

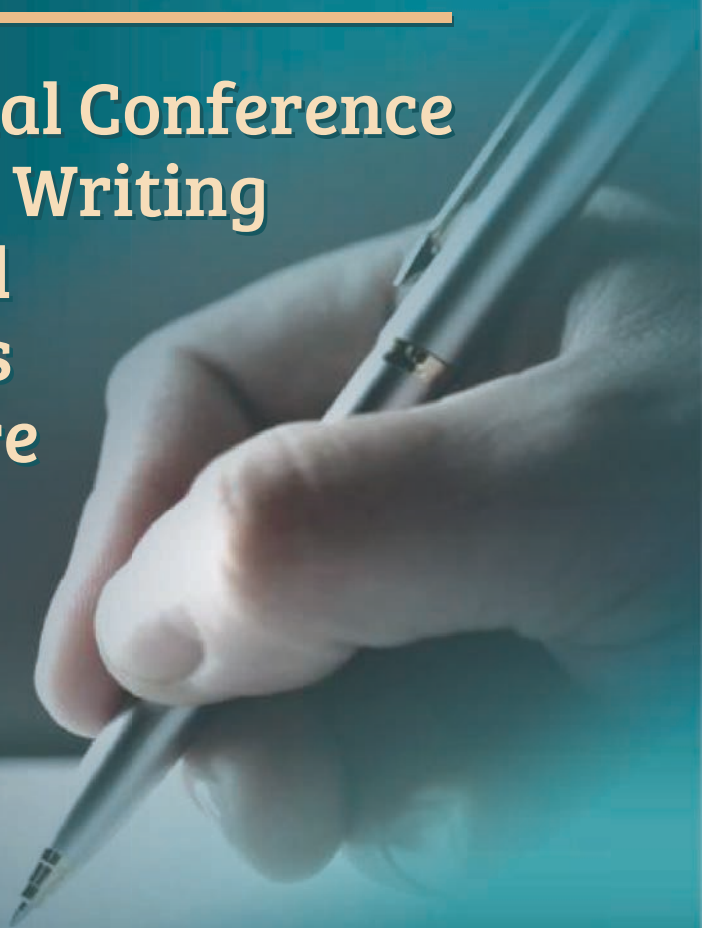


---

# CONFERENCE PROCEEDINGS

---

**International Conference  
on Creative Writing  
and Critical  
Approaches  
to Literature**





# **CONFERENCE PROCEEDINGS**

## **International Conference on Creative Writing and Critical Approaches to Literature**

**SEEU-Tetovo**

**2015**

# **CONFERENCE PROCEEDINGS**

**International Conference on Creative Writing and Critical  
Approaches to Literature**

**International Conference on Creative Writing  
and Critical Approaches to Literature**

**CONFERENCE PROCEEDINGS**

**EDITORIAL BOARD:**

**Vlera Ejupi** (Republic of Macedonia)

**Meral Shehabi-Veseli** (Republic of Macedonia)

**Keti Miteva-Markovic** (Republic of Macedonia)

**Andrew Goodspeed** (USA)

**Teuta Salii** (Republic of Macedonia)

**Shpresa Mustafai** (Republic of Macedonia)

**Heather Henshaw** (UK)

**Jusuf Buxhovi** (Republic of Kosovo)

**Agron Tufa** (Republic of Albania)

**Benjamin Keatinge** (Ireland)

**Veronika Kareva** (Republic of Macedonia)

**Hava Mustafa** (Republic of Macedonia)

**Juan Jose Varela Tembra** (Spain)

**Isabel S. Carvalho** (Portugal)

**Yildiray Cevik** (Turkey)

**Danebeth Glomo** (Kingdom of Bahrain)

**Reviewed by:**

**Keti Miteva-Markovic**

**Meral Shehabi-Veseli**

**Benjamin Keatinge**

**Address:**

**SEEU - Tetovo  
Ilindenska n.335  
1200 Tetovo,  
Macedonia**

## **Acknowledgement**

*We would like to express our gratitude and appreciation to Prof. dr. Vlera Ejupi for her dedication and successful organization of the conference held on April 25<sup>th</sup> - 27<sup>th</sup> 2014.*

## CONTENTS

Arjan Th. Kallço - <i>Letërsia si bashkëudhëtare e pandarë me filozofinë</i> .....	9
Besim Muhadri - <i>Pal Hasi dhe Andrea Bogdani – Autorë të cituar të një letërsie të tretur</i> .....	15
Ermelinda Kashahu - <i>Konceptet estetike në veprat e shkrimtarit Koço Kosta</i> .....	20
Fatmire Vejseli - <i>Raporti i Reles me personazhet femra në dramën “Purgatori në Ingolshtat”</i> ....	25
Hamsi Behluli - <i>Udhëpërshkrimet letrare gjermane mbi shqiptarët 1910-30, reflektim i një realiteti shqiptarë në prizmin e autorëve të huaj</i> .....	29
Jehona Rushidi - <i>Drama “Israelitë e Filistinë” e Nolit si shembull i rishkrimit dhe transformimit tekstual</i> .....	33
Lindita Ahmeti - <i>Roli i numrave në strukturën hermetike të romanit “Gomari i artë” i shkrimtarit latin Apuleus</i> .....	37
Jehona Rushidi - <i>Intertekstualiteti në dramat e Çajupit dhe të hetuarit e tij në raport me tipin e lexuesit</i> .....	42
Luljeta Adili - <i>Asdreni oshenari i gjuhës dhe letërsisë shqipe</i> .....	46
Lumnije Thaçi - Halili - <i>Personazhi në romanin shqiptar në kohën e tranzicionit (Periudha e pas viteve ‘90)</i> .....	52
Luljeta Adili - <i>Fjalëformimi i fjalëve të përbëra në veprat e Asdrenit: “Reze dielli” dhe “Psalmë murgu”</i> .....	58
Meral Shehabi - Veseli - <i>Miti si intertekst në poezitë e Naim Frashërit</i> .....	63
Manjola Nasi - T. S. Elioti - <i>Një shembull modernist i konceptimit të poezisë</i> .....	69
Manjola Sulaj - <i>Pinoku shqiptar i Cuk Simonit</i> .....	74
Meral Shehabi - Veseli - <i>Polisemia e simboleve në funksion të intertekstit në poezitë e Naim Frashërit</i> .....	80
Olieta Polo - <i>Poezia në gazetën “Llaiko Vima” (1945-2012)</i> .....	88
Vjollca Rrapai- <i>Tematika e emigrimit në veprat e shkrimtarit italo - arbëresh Karmine Abates</i> ... 93	
Жета Рушиди - <i>Критички пристапи на “Хамлет” : Анализа низ призмата на генеологијата и психологијата</i> .....	98
Кети Митева-Марковиќ - <i>Ставовите на Рудолф Карнап за јазикот во контекст на лириката и филозофската литература</i> .....	105
Лилјана Силјановска - <i>Креативното пишување и критичкото мислење во медиумските изразни форми</i> .....	109

Кети Митева-Марковиќ - Семантичка и културолошка анализа на називите за мастило во словенските јазици.....	114
Милица Матоска - Анализа на идиолектот на главниот лик (Holden Caulfield) во романот на J.D. Salinger “Игра во ’Ржта” (The Catcher in the Rye) и начинот на кој е пренесен од англиски на македонски јазик.....	119
Митра Блажевска - За амалгамноста на текстот и митот/фантастичното во романите "Дива лига" и "Невестата на змејот" од академик Влада Урошевиќ.....	128
Argenita Salii - The spiritual and intellectual struggle of Jane Eyre to gain independence and equality in marriage and society: In Charlotte Bronte’s novel “Jane Eyre”.....	134
Bujar Hoxha- The Aesthetic Message and its Decoding Processes.....	140
Elena Spirovska- Creative writing in the context of using literary texts with learners of foreign language.....	146
Kalina Maleska- The Craft of Writing as Viewed by Contemporary Macedonian Authors.....	153
Rufat Osmani- Writing a book review in the EFL classroom: ways to enhance reading comprehension and writing skills.....	159
Vlera Ejupi - Some Aspects about love in the novel `Women in Love` by David Herbert Lawrence..	166
Yildiray Cevik - A Social Mediator on Two Stances”: Reading Elizabeth Gaskell’s North and South in Cultural Feminism.....	171

## **Kreativiteti dhe Kritika: një sintezë e përbashkët**

Në përmbledhjen e tij të famshme të eseve letrare me titullin "Pylli i shenjtë" (1920), poeti amerikan T.S. Eliot, argumenton fuqishëm për ndërvarësinë e krijimtarisë dhe kritikës, duke përmendur shembujt e shumtë të poetëve të mëdhenj të cilët ishin gjithashtu kritikë të mëdhenj (në mesin e tyre: S.T. Coleridge, Matthew Arnold dhe vetë Elioti), Elioti sugjeron se: "duke përjetuar një vepër arti" përfshihet "një përzierje e kritikës dhe reagimit krijues...të përbërë nga komenti dhe mendimi, si dhe e emocioneve të reja". Këto "emocione të reja" mund të rezultojnë në vepra të reja artistike dhe të kritikës apo lexuesi i zakonshëm, në një përgjigje të matur kritike (T.S. Eliot, "Kritiku i përkryer" nga "Pylli i shenjtë": Ese mbi Poezinë dhe Kritikën). Për Eliotin, në të gjithë jemi "artistë jo të plotë" me "shkallë të ndryshme të inteligjencës" dhe "ia bëjmë vehtes qejfin po të themi se kritika është për hir të krijimit" ose krijimi, për hir të kritikës"; por për Eliotin, "të dyja drejtimit të përbashkëta" dhe për këtë arsye, jo rrallë, kritikët dhe artistët janë njëjtësuar në një person.

Këto reflektime mua më duken si një pikënisje e mirë nga e cila duhen konsideruar këto ese të mbledhura këtu, nga konferenca e mbajtur në Universitetin e Evropës Juglindore, në Tetovë, më 25-26 prill të vitit 2014. Kjo konferencë mbledhi bashkëfolës nga e gjithë Maqedonia, Shqipëria, Kosova, vendeve tjera të rajonit dhe të Ballkanit, për të ndarë reflektime kritike dhe intuita krijuese në një gamë të tërë të temave kulturore, letrare dhe gjuhësore. Diversiteti i konferencës është reflektuar në sintezën e temave që konsiderohen në këto publikime dhe gjithashtu në gjuhën e publikimeve të botuara këtu në shqip, maqedonisht dhe anglisht. Disa nga pjesëmarrësit në konferencë janë artistë kreativë dhe me bagazh letrar, të cilët janë gjithashtu profesorë dhe kritikë. Libri i konferencës paraqet një përpyetje të përbashkët për të reflektuar mbi një varg temash letrare dhe gjuhësore të cilat janë me interes profesional dhe të përgjithshëm për të gjithë, puna e të cilëve angazhohet me dilema bashkëkohore kritike.

Një nga karakteristikat më të vlefshme në trashëgiminë e mendimtarëve të mëdhenj kreativë dhe kritikë si vetë T.S. Elioti është shkalla në të cilën vetë mendjemprehtësia e tyre kritike dhe krijuese është e ndarë në mes të shkrimtarëve të tjerë dhe kritikëve me dallim më të vogël në mënyrë që puna e kritikës dhe analizës duket si një përpyetje të përbashkët. Shumë prej bashkëkohësve të Eliot-it nxorren në dukje bujarinë e tij, veçanërisht ndaj shkrimtarëve dhe kritikëve të rinj me punën e të cilëve ai mund ose mund të mos ndjejë një ndjenjë të afinitetit. Është për të shpresuar se kjo frymë bashkëpunimit kritikues dhe përpyekjes së përbashkët është reflektuar edhe në këtë vëllim të eseve që është fryti i bashkëpunimit në mes të disa kolegëve në Universitetin e Evropës Juglindore nga Departamentet e gjuhës shqipe, angleze dhe Qendrës së gjuhëve. Puna e tyre redaksionale ka aktivizuar këtë përmbledhje kritike për të ardhur në ekzistencë për përfitim, udhëzim dhe gëzimin e të gjithë neve!

*Prof. Benjamin Keatinge, Dekan  
Fakulteti i gjuhëve, kulturave dhe komunikimit  
Universiteti i Evropës Juglindore  
9 mars 2015*

### Креативност и критика: синтеза

Во својата позната збирка литературни есеи насловена, „Светата шума“ (1920), познатиот американски поет Т.С. Елиот се залага за меѓусебна поврзаност на креативноста и критицизмот. Наведувајќи бројни примери на големи поети кои исто така биле и добри критичари (меѓу кои С.Т. Колриџ, Метју Арнолд и самиот Елиот), тој тврди дека „доживувањето на едно уметничко дело“ вклучува „комплексна критичка и креативна реакција... која се состои од коментар и мислење, а исто така и нови емоции“. Овие „нови емоции“ можат да резултираат со нови уметнички дела кај креативната личност, а кај критиката или обичниот читател со измерен критички одговор (Т.С. Елиот, „Совршена критика“, од делото *Светата шума: есеи за поезијата и критицизмот*). За Елиот, ние сите сме „некомплетни уметници“ со „различни нивоа на интелигенција“ и „би било смешно да се каже дека критицизмот постои заради креацијата или дека креацијата постои заради критицизмот“: наместо ваквото гледање, „двете толкувања се комплементарни“ и токму поради оваа причина често, критичарот и уметникот се една иста личност.

Се чини дека ваквите размислувања се добра појдовна точка за да се разгледаат трудовите поместени во оваа збирка, а презентирани на конференцијата одржана на Универзитетот на Југоисточна Европа, Тетово, на 25 и 26 април, 2014. Оваа конференција собра на едно место учесници од цела Македонија, од Албанија и Косово, како и од други места на Балканот за да споделат критички размислувања и креативни интуиции на еден цел дијапазон на културни, литературни и лингвистички теми. Разноликоста на конференцијата се огледува во синтезата на темите кои се предмет на овие трудови и се напишани на албански, македонски и англиски јазик. Некои од учесниците на конференцијата и самите се реномирани креативни уметници, а во исто време и професори и критичари. Самата збирка претставува заеднички напор да се рефлектира врз сферата на литературни и лингвистички теми, кои се од професионален и општ интерес за секој чија работа опфаќа современи критички дилеми.

Една од највредните карактеристики на делото на големите креативни и критички мислители каков што е Т. С. Елиот е степенот до кој нивното сопствено критичко и креативно разбирање е споделено меѓу другите, не толку значајни, писатели и критичари така што изгледа како работата на критицизмот и анализата да е заеднички напор. Многу од современиците на Елиот ја истакнувале неговата великодушност, особено спрема младите писатели и критичари, без оглед на тоа какво мислење имал за нивните дела. Се надеваме дека духот на критичката соработка и заедничките напори се отсликани и во оваа збирка на научни трудови кои се плод на соработката меѓу неколку колеги на Универзитетот на Југоисточна Европа, од Катедрите за албански и англиски јазик и од Јазичниот центар. Нивната уредувачка работа, за наше добро, за наше изучување и за наше уживање, овозможи постоење на оваа критичка компилација!

Проф. Бенџамин Китинг, декан  
Факултет за јазици, култури и комуникации  
Универзитет на Југоисточна Европа

9 март 2015

### **Creativity and Criticism: A Synthesis**

In his famous collection of literary essays titled *The Sacred Wood* (1920), the American poet T.S. Eliot strongly argued for the interdependence of creativity and criticism. Citing numerous examples of great poets who were also great critics (among them: S.T. Coleridge, Matthew Arnold and Eliot himself), Eliot suggested that: “experiencing a work of art” involves “a mixed critical and creative reaction ... made up of comment and opinion, and also new emotions”. These “new emotions” can, in the creative person, result in new artistic works and in the critic or ordinary reader, in a measured critical response (T.S. Eliot, ‘The Perfect Critic’ from *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*). For Eliot, we are all “incomplete artists” with “various degrees of intelligence” and “it is fatuous to say that criticism is for the sake of ‘creation’ or creation for the sake of criticism”; rather, for Eliot, “the two directions are complementary” and for this very reason, not infrequently, the critic and the artist are one and the same person.

These reflections seem to me to be a good starting point from which to consider the essays gathered here, based on a conference held at South East European University, Tetovo on 25-26 April 2014. That conference brought together speakers from all around Macedonia, from Albania and Kosovo and elsewhere in the Balkans region to share critical reflections and creative intuitions on a whole range of cultural, literary and linguistic topics. The diversity of the conference is reflected in the synthesis of topics considered in these papers and also in the languages of the papers published here in Albanian, Macedonian and English. Several of the conference participants are themselves creative artists of note and reputation who are also professors and critics. The book itself represents a shared endeavour to reflect on a range of literary and linguistic topics which are of professional and general interest to everyone whose work engages with contemporary critical dilemmas.

One of the most valuable features in the legacy of great creative and critical thinkers like T.S. Eliot is the extent to which their own critical and creative perspicacity is shared among other writers and critics of lesser distinction so that the work of criticism and analysis appears as a shared endeavour. Many of Eliot’s contemporaries noted his generosity, especially towards younger writers and critics with whose work he might or might not feel a sense of affinity. It is to be hoped that this spirit of critical co-operation and shared endeavour is reflected also in this volume of essays which is the fruit of collaboration between several colleagues at South East European University from the Departments of Albanian and English and the Language Centre. Their editorial work has enabled this critical compendium to come into existence for the benefit, instruction and enjoyment of us all!

*Prof Benjamin Keatinge, Dean  
Faculty of Languages, Cultures and Communication  
South East European University*

9 March 2015.

## Letërsia si bashkëudhëtare e pandarë me filozofinë

**Arjan Th. Kallço**

F.S.Noli,

Korçë, Shqipëri

a.kallco@hotmail.com

### I. Tri përcaktime të domosdoshme konceptuale

**Borges** : Letërsia në përcaktimin e saj nuk është gjë tjetër veç një ëndërr e udhëhequr.

**Galilei** : Filozofia është libri i madh që vazhdimisht qëndron i hapur para syve tanë.

**Autori** : Gjuha është ura e përbashkët epistemologjike lidhëse pa të cilën nuk do të kishim as njërën, as tjetrën.

Filozofia vdiq! Ejani t'ia bëjmë së bashku funeralin! Kjo do të ishte thirrja më e pakuptimtë e një grupi studiuesish sot në botë që mezi presin që t'i japin lamtumirën e fundit. A thua se e humbi natyrën dhe detyrën e vet? Filozofia nuk është sistem apo një mjet që ka skadencë përdorimi, por një shoqëri që ka nevojë gjithmonë për rinovim dhe material të ri për studim. Letërsia deri më sot nuk i ka dëgjuar këto thirrje, sepse nëse mendimi mund të pësojë black out, ndjenja ka vazhduar të jetojë bashkë me shpirtin edhe në rrethana të vështira. Kur mendojmë se jemi bashkëudhëtarë me dikë gjithmonë e shohim si një rast i mirë për ta njohur njëri-tjetrin, për të shkëmbyer mendime, për të diskutuar rreth problemeve dhe përvojave. Bashkëudhëtarët nuk janë veç kohësi e kaluar së bashku shpesh në rrethana të njëjta, në mjedise të njëjtë, në epoka të njëjta. Edhe pse natyra e kohësisë është e njëjtë për të dy, asnjëherë nuk ka shenjë barazimi, dikush është më përpara se bashkëudhëtarë, ose më pas. Këtu qëndron e gjithë filozofia e komunikimit të të kundërtëve, ose jo të barabartëve, edhe pse të barabartë në kohësi. Letërsia dhe filozofia janë dy drejtime që ecin njëkohësisht pranë, me dallime të dukshme, por ndonjëherë edhe pa të tilla, për më tepër të shkruara në brendësitë thelbësore të tyre. Pavarësisht dallimeve që në përcaktime, letërsia dhe filozofia janë veprimtaria me e lartë e mendjes së njeriut dhe që marrin jetë prej saj. Pa intelektualin njeriu nuk do të ishte në gjendje ta perceptonte botën e aq më pak ta pasqyroste atë. Por para se ta ndryshonte në të mirë të jetës së vet, duhej ta kuptonte dhe ta krijonte në mendje idenë e ndryshimit. Letërsia e pasqyron me art realitetin, jetën, ngjarjet, shpesh edhe duke e fantazuar apo duke e zburuar, ndërsa filozofia i ngre hipotezat dhe përpiket t'u japë përgjigje vetëm mbi bazën e arsyes. Pra të dyja janë produkte të mendjes, por njëra është rrjedhojë e shpirtit, tjetra e logjikës dhe e racionalitetit. Në këtë pikë ato kanë të përbashkët të njëjtin objekt – njeriun dhe gjithë botën e tij, individuale, kolektive, të brendshme, të jashtme, intime, ndërpersonale dhe shoqërinë ku jeton dhe vepron. Jashtë natyrës dhe shoqërisë njeriu nuk do të ishte ky që është sot, e për rrjedhojë, edhe produktet e mendjes dhe shpirtit të tij këto që janë sot. Në shoqëri raportet mes njerëzve nuk janë raporte virtuale, të komanduara nga ndonjë gjithëfuqi kozmike, por ngrihen mbi baza reale dhe janë të vërteta dhe të prekshme. Pa këto raporte ndërvepruese dhe të pashmangshme, shmangia do të sillte ndarjen, por individët në asnjë shoqëri nuk kanë qënë kurrë të ndarë, filozofia nuk do të mund të depërtonte thellë në realitetin e kohës, të bënte përsiatjet e veta dhe t'u jepte përgjigje pyetjeve që detyrimisht lidhen me qënien njerëzore. Nëse do t'i referohemi letërsisë dhe veprave të saj, do të konfirmimin gjithmonë se ato kanë dy të vërteta të pakundërshtueshme që u japin spunto veprave : kohën dhe hapësirën. Edhe personazhi më pak i dukshëm në një vepër lëviz në të dy raportet e mësipërme, d.m.th ka kohën e vet të shfaqjes që është kohë e matshme dhe e

përcaktueshme, por edhe hapësirën ku shfaqet dhe vepron, sado e vogël apo e madhe qoftë ajo, e përfillshme apo e papërfillshme. Nëse veprës letrare ia heqim kohën dhe hapësirën, ajo vepër nuk do të ekzistonte, nuk do të kishte ngjarje dhe nuk do të shkruhej kurrë. Njeriu është faktori themelor dhe si i tillë krijon në një kohë të përcaktuar deri në detajet më të himta, nëse duam dhe në një hapësirë që është e përshkueshme plotësisht dhe e vëzhgueshme realisht. Konceptet e kohës dhe hapësirës e morën kuptimin e tyre të vërtetë dhe shkencor atëherë, kur u përcaktuan nga racionaliteti i mendjes deri në abstragim dhe u shpjeguan nga shkenca. Rrugëtimi i njeriut nëpër labirintet e ekzistencës e preku ndriçimin e duhur përmes mendimit, pra të filozofisë. Jeta në tokë, kohëzgjatja e saj në kohë është faktor që nuk mund të mos merret në konsideratë, është tirani që e kufizon qënien njerëzore që nga lindja deri në vdekje, prandaj kufijtë e ekzistencës na japin të drejtën të themi se Njeriu është kohë. Në çdo hapësirë të tokës, edhe në skajet e panjohura prej secilit individ, por jo prej shkencës, ndoshta do të mbetet e pandryshuar edhe për shumë shekuj, e rrethuar nga ligjësi të rrepta ndërveprimi, ka një çast kohe të jetuar edhe pse shkurt, ndoshta disa sekonda, por përsëri është kohë e jetuar reale. Koha na lejon që hapësira të bëhet e përshkueshme kurdoherë, sepse është po ajo e miliona viteve më parë, sigurisht me zhvillimet dhe progresin e saj të pakundërshtueshëm, njeriu është transformuesi i saj më i madh, ndërsa koha e shkuar është e pakapshme, pasi e pajetuar, e ngërthyer në të vërtetë që tek ne vijnë jo gjithmonë të tilla, por relativisht të perceptueshme dhe të shpjgueshme.

## II E vërteta tek filozofia dhe letërsia

**Tabuki :** Filozofia duket se merret vetëm me të vërtetën, por ndoshta thotë vetëm fantazi, letërsia duket sikur merret vetëm me fantazinë, por thotë të vërtetën. Historikisht lidhja mes dy mbretërëshave të mendimit është e hershme dhe zakonisht i referohet më shumë traditës perëndimore. Shumë filozofë e bënë të vetën gjininë tregimtare ose narrative për të shprehur mendimet e veta, shpesh dhe filozofike, ku mund të përmendim epistolat (letrat), romanet filozofike, rrëfimet, teatrin filozofik. Filozofia, nëse i referohemi kohës kur lindi në Greqinë e lashtë, i ka bazat tek hetimi racional dhe kështu që priret drejt logjikës. Letërsia në përgjithësi dhe poezia në veçanti ka një bazë tjetër ku mbështetet, figurimi, pra figurat letrare të shumëllojshme që nga metafora, simboli, similitude, hiperbola, alegoria e deri tek metonimia. Nëse do i marrim në shqyrtim këto figura do të thoshim se ashtu si filozofia përdor arsyetimin logjik racional për të shkuar tek e vërteta, edhe letërsia i përdor ato për ta zbuluar këtë të vërtetë që duket sikur është e ndarë nga mjetet që përdoren për ta arritur. Por poezia si një gjini e shpejtë në pohimin e mendimeve është një vizion më i heshtur në krahasim me gjinitë e tjera. Një filozof e parapëlqen racionalitetin si armën e tij drejt së vërtetës, logjika e fortë dikton, ndërsa poeti ka të parën ndjenjën dhe irracionalitetin, ndjenja komandohet. Jo çdo filozof detyrimisht duhet të jetë poet i mirë, por nëse ndodh, ai mund të shprehë me shije edhe filozofinë e vet. Çdo poet i mirë, mund të jetë filozof i mirë, pasi di të gërshetojë të bukurën me logjikën. Benedetto Croce shkruan se tek filozofi ndodh e njëjta gjë si tek poeti. Nuk është ai që filozofon, por është zoti ose natyra [...] është ajo që mendon vetveten tek ai.

## III Njeriu në filozofitë e kohës

Një vështrim i shpejtë lidhur me konceptin e njeriut do të na fuste në një meditim sa të debatuar aq të kushtëzuar nga ngjarjet, rrymat, situatat, vendet. Mesjeta, si periudha më e errët e njërëzimit, kur gjithçka kishte vetëm sens unik dhe vlerë absolute, relativizmi si mendim do të rrezikonte ekzekutimin e pakundërshtueshëm përballë censurës dhe despotizmit fetar, dallohet për vështrimin e njeriut drejt hyjnisë, zotit – krijues dhe i vetmi që duhej ndjekur, sesa ndaj

vetvetes, njeriun forcë e madhe krijuese dhe ndërtuese, pra si krijesë qiellore. Rilindja ishte periudha më e guximshme dhe revolucionare që pasoi Mesjetën, në të cilën konceptet e errësirës u përmbysën me vizione drejt perspektivës natyrore dhe antropocentrike. Por do të duhej një periudhë tjetër edhe më e fuqishmë, Humanizmi që e shkëputi përfundimisht njeriun nga hyjnitë dhe e sheh atë si një qenie të natyrshme, që lëviz pa paragjykime ku jeton dhe vepron. Do të kalonte kohë dhe agimet e shkullit të ri, pra shekulli i XX, do të krijonin të tjera ide për njeriun, sepse kohët moderne kërkonin njeri të ri, modern. Njeriu i ri si koncept i pati fillesat në Itali, menjëherë pas Luftës së Parë botërore, ekzaltim i vlerave interveniste futuriste, si parim për çmplakjen e zakoneve të '800 në luftën ndaj borgjezisë.

Njeriu është objekti që lëviz si në filozofi, ashtu dhe në poezi. Njeriu është ai për të cilin flitet, me të cilin flitet, nga i cili nisemi për të reflektuar dhe kuptuar botën që e rrethon, për të shtyrë në humnerat e botës së tij të brendshme dhe ta detyrosh të arsyetojë mbi jetën. Po ai njeri është edhe në poezi, herë një femër së cilës i dedikohen vargjet më të bukura që dalin nga shpirti, herë mashkull nga i cili varen fatet e botës, të shoqërisë dhe të familjes. Poeti Franco Loi thotë se poezia e ka fuqinë ta drejtojë njeriun tek ndërgjegjia e tij më e vërtetë.

E kemi parë njeriun në të gjitha format e tij të ekzistencës në letërsi, sepse letërsia nuk mund të jetë jashtë jetës në një shoqëri, që nga njeriu primitiv e deri tek njeriu modern. Nuk ka faqe letërsie ku të mos jetë prania e tij në të gjitha epokat dhe kushtet ku ka jetuar. Poezia botërore është një arkiv i madh që, nëse e hap dhe e shfleton, do të mahnitësh me pafundësinë e njeriut, të shpirtit të tij, të ndjenjave, të imagjinatës, të gjithçkaje që ka krijuar. Në pamundësi që t'i referohesh një arkivi kaq të larmishëm dhe të pasur, kërkimet e mia ndalen tek letërsia italiane dhe pikërisht tek vargjet e poetëve italianë dedikuar qënies më të mahnitëshme dhe më të madhërishtme të jetës në kohë dhe rrethana të ndryshme.

#### **IV Njeriu tek POEZIA**

##### *a. Nëse ky është një njeri - Primo Levi*

Titulli i mësipërm është një libër që doli në dritë për të ndriçuar periudhën e hidhur dhe vuajtjet e autorit, si dhe të të gjithë bashkëvuajtësve në kampin shfarosës të Aushvicit, por edhe pas një përvoje tjetër, pozitive, jashtë telave famëkeqë, në një udhëtim lirie që ai bëri në të gjithë Europën. Historia e dhimbshme fillon me internimin e tij në kampin e përqëndrimit të Fosolit dhe përfundon fatmirësisht me lirin e tij pas mbërritjes së Ushtrisë ruse. Në faqet e para të librit autori ka shkruar një poezi hyrëse me titull "Dëgjo", ku i drejtohet hapur lexuesit që nuk është përballur me tragjeditë e jetës në lagerat e nazizmit. Do të ishte mëse e natyrshme që autori ta merrte rolin e një gjykatësi, të një vendimarrësi hakmarrës, por në zërin e tij përmes vargjeve nuk ka kurrëfarë agresiviteti dhe padurimi që të gjykojë dhe të urrejë shkaktarët e tragjedive. Dëgjo është thirrja tronditëse e një jete në kalvare, e izoluar nga bota, në pritje të fatit të zi në krematoriumet apo pushkatimet masive të pushtuesve.

Ju që jetoni të sigurt  
Në vartat tuaja të vakta  
Ju që e gjeni bukën  
Fytyra miqësore, ndërsa kthyni  
Në mbrëmje  
E mermi me mend se ky është një njeri  
Që punon në baltë  
Që nuk njeh paqe

Që lufton për gjysëm buke  
Që vdes nga një po ose një jo...

### **b. Njeriu i vetmuar, Cesare Pavese**

Fatin e bën njeriu me mendjen dhe fuqinë e vet, por ndodh që nga mospërputhja e aspiratave dhe e rrethanave ai të bjerë në trishtim e nëse një shoqëri e tërë bie në të njëjtat kushte, atëherë asnjë dritë shprese nuk do të mund ta shërojë dëshpërimin. Në udhëkryqet e kontradiktave tragjike të kohës, përsëri njeriu kërkon ta ndryshojë fatin e tij, por nëse është i vetëm, atëherë fantazmat e pamundësisë ia zënë udhën. Poeti Pavese ishte tepër i ndërgjegjshëm në rolin e vet, prandaj pati vetëdije aktive në përpjekjet për ta filluar dialogun dhe t'i shmangej izolimit që impononin kushtet, por mbeti vetëm dhe pa përkrahje dhe kur je i vetëm nuk mund të ndryshosh dot asgjë. Tek poezia e tij shfaqen në sfond dëshirat e një të burgosuri të cilat kishin kohë që ishin thurur në mendjen e tij : ëndërron të dalë, t'i provojë përsëri gëzimet e jetës, si dikur kur ndodhej jashtë atyre hekurave të mallkuar, por kur del prej tij, *njeriu i vetmuar* e kupton se e ka humbur përfundimisht jetën dhe gjithçka të shtrenjtë që ka kuptim dhe vlerë nuk i zotëron më, sepse ia kanë rrëmbyer. Asgjë nuk është më si më parë.

Njeriu i vetmuar - që qe në burg – rikthehet  
Në burg  
Sa herë që kafshon një copë bukë.  
Në burg ëndërronte lepuj që ia mbathin  
Në dheun dimëror. Në mjegullën e dimrit  
Njeriu jeton mes mureve të rrugëve, duke pirë  
Ujë të ftohtë dhe një copë bukë kafshon.  
Dikush beson se më pas rilind jeta  
Se frymëmarrja qetësohet, se dimri rikthehet  
Me erën e verës në lokalin e ngrohtë  
Me zjarrin, stallën dhe darkën...

### **c. Njeriu i kohës sonë, Salvatore Quasimodo**

Njeriu, edhe pse kanë kaluar mijëvjeçarë nga lindja e tij, është identik dhe në plan të parë duket i pandryshuar, i njëjti si dikur. Progresi është tepër i dukshëm, por natyra e tij vrasëtare mbetet po ajo : primitivët, prototipët e parë të humanoidëve vrisnin për nevojë, por edhe njeriu modern vret për nevojë, për interesa, për hakmarrje. Ka edhe një zë tjetër, tolerant, i arsyes, zëri i filozofëve dhe letrarëve që flisnin për ndërgjegje, vetëdije dhe përgjegjësi. Në një luftë ku mbizotërojnë intrigat dhe interesat, përse duhen vallë armët? Për të vrarë. Lufta është paqe! Tek poezia disa detaje të dukshme të një fushëbeteje si armët, ora, krahët e avionit kanë gjithë fuqinë dhe dhunën e armiqëve të paqes dhe lirisë. Kur autori e krahason njeriun me të shkuarin, i drejtohet historisë e cila nuk arriti ta ndryshonte njeriun. Jehona e saj dhe e ngjarjeve ndihet sipas fjalëve të poetit : ato nuk harrojnë, indinjohen, ulërijnë për dhimbjet dhe plagët e mara, kujtojnë kasapanat e përgjakshme të lufrave. Poeti në një retrospektivë rrënqethëse i referohet vrasjes së Abelit prej Kainit tek Bibla për të na vërtetuar se plojat e sotme kanë të njëjtin brutalitet, të njëjtat skena si më parë. Poetët tek poezia gjejnë të vetmin mjet për të afirmuar dinjitetin e njeriut të nëpërkëmbur dhe humanizmin që duhet ta karakterizojë.

Je ende njeriu i gurit dhe i llastiqeve  
 Njeriu i kohës sonë. Ishe në kabinën e motorrit  
 Me krahët e liga, me orët e vdekjes  
 Të pashë – brenda tankut të zjarrtë, në trekëmbësh  
 Në rrotën e torturës. Të pashë dje; ishe ti,  
 Me ndërgjegjen tënde të saktë të bindur ndaj shfarosjes  
 Pa dashurinë dhe pa Krisht. Përsëri vrave,  
 Si gjithmonë, siç vranë baballarët, siç i vranë  
 Kafshët që për herë të parë të panë...

#### *d. Poezia “Silvias”, Giacomo Leopardi*

Vitet ‘800 ende nuk e kishin çrrënjësuar të keqen e cila përsëri vazhdonte ta kushtëzonte njeriun, ta hidhte në lufta të reja që nuk mund të ishin vetëm me armë. Çdo shekull që bujtte ne jetë, kishte betejat e veta me të cilat nuk kishte asnjë mundësi të mos ndesheshe, sepse ishin natyra e brendshme e shoqërisë, ashtu si gjithmonë në përplasjet e mëdha mes së resë dhe së vjetrës. E përsëri pesimizmi, se bota do të mund të ndryshonte, shprehja më e gjallë përjetohet tek vargjet e romantikut Leopardi, që e shikon rrugëdaljen tek aleanca e të gjithëve pa përjashtim, sepse endemi të përhumur në të njëjtin fat. Njeriu duhet t’ia gjejnë ilaçin ngjarjeve makabre se vetëm kështu do ta shërojë vetveten nga natyra e vet. Tek arsyeja ai shikonte të vetmin mjet për të mbërritur tek e vërteta dhe solidariteti, pa të cilin nuk mund të arrihej fitorja. Por Leopardi shkante më tej, tek pesimizmi kozmik që natyrën e sheh si një njeri mëzore e cila e krijoi botën që njerëzit të vuajnë. Në filozofinë e tij lashtësia ngrihet e madhe dhe e lumtur, sepse njerëzimi jetoi sipas iluzioneve dhe besoi tek realiteti i kënaqësisë dhe lavdisë, ndërsa bota moderne është mediokre dhe e palumtur, jeton sipas arsyeve dhe është e ndërgjegjshme për palumturinë. Atëherë ku ta gjejmë shpëtimin – thoshte Leopardi? Rikthim, rikthim pa kushte ditëve të rinisë që mbetet gjithmonë moshë më e bukur, e shpërfillur nga problemet e mëdha të jetës. Një moshë e mbushur me ëndrra, ndjenja dhe shumë dashuri, e ndërthurrur kjo me dëshira të pafund për lavdi, por pse jo edhe me mirësinë e njerëzve dhe e natyrës. Leopardi e dinte mirë se ishin vetëm iluzione të ëmbla, pasi në vetëdijen e vet ishte i sigurt se bota është e kotë dhe asgjë tjetër nuk ofron përveç dhimbjes. Këto iluzione të gënjeshtrota në mendjen e autorit, në vargjet dhe filozofinë e tij, i kapërcejnë kornizat e individit dhe bëhen të gjithë njerëzve.

... Çfarë mendime të ëmbla,  
 Çfarë shpresash, çfarë zemrash, O Silvia ime!  
 Si na dukej atëherë  
 Jeta jonë dhe FATI!  
 Kur e kujtoj kaq shumë shpresë,  
 Një ndjenjë më shtyp  
 E hidhur dhe çngushëlluese  
 Që sërish më dhemb fatkeqësia ime.  
 Ah natyrë, natyrë  
 Përse nuk e mban më pas  
 Atë që premtove më parë? Përse kaq shumë  
 Fëmijët e tu i mashtron?...

## **Konkluzione**

Filozofia dhe Letërsia janë bashkëudhëtare të pandara nga njëra-tjetra dhe shpesh herë kufiri ndarës i tyre duket i pamundur. Është njeriu më pas, faktori që i jep jetë dhe kuptim ekzistencës sonë, ai që e bën të mundshëm këtë rrugëtim. Filozofi është përsihata e stisur e një analize të asaj që kemi qënë dhe jemi, Shkrimtari është kundrimi përmes ndjenjës i botës që ishte dhe është. Një filozof i mirë mund të shpalosë mendime dhe të bëjë interpretime me një gjuhë të pasur, mund të shkojë edhe më tej drejt një letërsie filozofike, ndërsa një shkrimtar i mirë përveç gjuhës dhe ndjenjës, do ta pasuronte mendimin e vet me meditime filozofike.

## **Bibliografia**

- H.G. Gadamer, *L'inizio della filosofia occidentale*, Guerini e Associati, Milano 1993.  
Ferroni G, *Filosofia e letteratura*, Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche, gennaio 1999  
Filosofia, *Enciclopedia italiana*, www.treccani.it, on line  
Letteratura, www.wikipedia.com, on line  
N. Abbagnano, *La saggezza della filosofia*, Rusconi, Milano 1987.  
Giacomo Leopardi, *Pensieri*, Successori le Monnier, Firenze 1898  
Rivista di letteratura, storia e filosofia diretta da B. Croce, *Rivista*, www.lacritica.it  
Vera Lúcia de Oliveira, *Intervista a Franco Loi*, Poesia&Poesia, 1990  
Poetët dhe poezitë e përkthyer, Internet, on line  
Levi P, *Se questo e' un uomo*, Einaudi, 1981  
Quasimodo S, *Uomo del mio tempo, Giorno dopo giorno, Tutte le poesie*, Mondadori, Oscar Grandi Classici, 1994  
Giacomo L, *Canti*, Milano, Mondadori, 1978, p. 273  
Pavese C, *Poesie*, Einaudi, 2005

## Pal Hasi dhe Andrea Bogdani autorë të cituar të një letërsie dhe trashëgimie të tretur

Besim Muhadri,  
MASHT, SIA  
Gjakovë, Kosovë  
besimmuhadri@yahoo.com

### Hyrje

Siç është e ditur, dokumentet e para të shkrimit të gjuhës shqipe i hasim që nga shekulli XV, përkatësisht që nga *Formula e pagëzimit* me autor Pal Engjëllin (1462), ndonëse gjurmë apo dëshmi të shkrimit të gjuhës shqipe datojnë edhe më herët, përkatësisht që nga viti 1332. Këtë e dëshmon edhe pohimi i murgut francez Brocardus Monacus (Guillelmus Adae), i cili në veprën e tij latinisht, *Directorium at pasagium facienda (libri I, pjesa 8)*, në mes tjerash thotë: “Shqiptarët kanë një gjuhë krejt tjetër dhe të ndryshme nga latinishtja, megjithatë kanë alfabetin latin (litteram latinam) në përdorim dhe në tërë librat e tyre”. Kjo thënie e këtij murgu, që është dokument nga i cili përcakton kufirin e fillimeve të shkrimit të shqipes, me të cilin pajtohet edhe Dhimitër S. Shuteriqi, të cilin vit edhe e vë si kufi të fillimit të shkrimeve të shqipes në veprën e tij “Shkrimet shqipe në vitet 1332-1850” (Shuteriqi, 1978, fq.27). Kjo është një dëshmi se në këtë gjuhë të lashtë të Evropës mbase edhe ishin shkruar libra edhe gjatë shekujve të mbushur plot errësirë harrese dhe mungesë dëshmie për shkrimin e saj dhe të botimit të librave në këtë gjuhë. Si pasojë e mungesës së dëshmimeve dhe të së vërtetës së fatit të gjuhës shqipe si dhe të lërimin të saj na vjen mjaft i vonuar edhe dokumentimi i shkrimit të librit të parë në këtë gjuhë, “Meshari” i Gjon Buzukut (1555).

Po ashtu, dëshmi të vonuara dhe të pasqaruara në masë të duhur na vijnë edhe në shekujt e mëvonshëm, qoftë për librat, qoftë edhe për autorë të caktuar, po ashtu të një kohe dhe periudhe të caktuar letrare dhe historike. Një fat të tillë do të ketë edhe Pal Hasi, njëri ndër autorët e parë të mundshëm të një libri, tashmë ineksistentë i mbetur vetëm si i cituar. Po ashtu një fat të tillë do ta përcjellë edhe të ungjin e Pjetër Bogdanit, Andrea Bogdanin, apo edhe ndonjë autorë tjetër shqiptarë, emrat dhe veprat e të cilëve, për shkak të rrethanave të ndryshme, mbetën në margjinat e kujtesës historike.

### Pal Hasi autor i dorëshkrimeve të tretura

Emri i Pal Hasit e përmend vetëm poeti i parë shqiptar dhe autori i disa librave të përkthyer për nevojat e klerit katolik të Shqipërisë së asaj kohe, Pjetër Budi, që shërbeu si prift në fund të shekullit XVI dhe në fillim të shekullit të XVII në kishat e Kosovës, Maqedonisë e të Shqipërisë veriore. Ai, cituar sipas Dhimitër S. Shuteriqit, në librin “Autorë dhe tekste”, të cilin citim e merr nga parathënia e librit të Budit “Doktrina e krishterë” (1618), ndër të tjera thotë: “Shkrova mbë gjuhu tanë ma parë do kapituj të Ditësë gjyqit, qi i gjeta shkruom Atit shumë ncë ndershmit e ncë devotshmit, frat Palit prej Hasi, të cijtë, ende me do të tjera nshtuome, disa herë tue i shkruom, kur tue pamë se ishnë për të madhe ndihmë e fruitë shpirtit t’atij populli, e aqë ma tepërë të disa priftëne, qi dëshirojinë me i pasunë, hina për gjithë ditë ka pak tue nshtuom, shkrova ende sa të tjera kafshë, sa mujta, ncë tjera gjuhush tue i nkthym mbë gjuhu tanë; e ndë e vonë, mbasi andej u dashë, erdhshë mbë Romë (...) Tue pamë se gjuha jonë asndonjë letërë e të

*mpsuom s'e ka, me të cijtë të mundëjë ndë ta me u ndihmuom feja e Krishtit, zuna fill, mund aqë sa munda, nktheva këtë shinte Doktrinë gjuhë çë lëtine mbë gjuhë t'arbëreshë(...)* (Shuteriqi, 1977, fq.64).

Kjo përmendje e emrit të Pal Hasi nga ana e Pjetër Budit, është e para dhe e vetmja që i bëhet nga një autor shqiptar apo kushdo tjetër në një kohë ndoshta jo shumë të largët kur ai kishte vdekur, sepse nuk do të hasim më asnjë gjurmë të ekzistimit të këtij personaliteti fetar dhe letrar të shekullit XVI. Megjithatë, qoftë edhe përmendja e emrit të Pal Hasi nga ana e Pjetër Budit është një dëshmi e mirë dhe argumentuese për ekzistimin e një personaliteti të nderuar siç ishte Pali prej Hasi, siç e cilëson Budi.

### **A u shkrua “Doktrina e krishterë” e Pjetër Budit mbi bazën e “Ditës së gjyqit” të Pal Hasi**

Sipas dëshmimeve që na i sjell Budi në “Të rekomanduomit”, përkatësisht në parathënien e “Doktrinës...”, Pal Hasi, apo Pali prej Hasi, siç i thotë ai, ishte autor i një libri të quajtur *Dita e gjyqit*, që doemos është një përkthim i shërbesave fetare nga gjuha latine në shqip. Dhe, po ashtu, sipas dëshmimeve të Budit, ai libër, ndonëse shumë i rëndësishëm, kishte shumë të meta, të cilat e shtynë atë që të ndërhyjë gjuhësisht e ndoshta edhe në aspekte të tjera, në mënyrë që të krijonte një libër krejtësisht tjetër, apo një kopje apo variant të zgjeruar të “Ditës së gjyqit” të shkruar apo të përkthyer nga Pali prej Hasi. “Shkrova mbë gjuhu tanë ma parë do kapituj të Ditës së gjyqit, qi i gjeta shkruom Atit shumë ncë ndershmit e ncë devotshmit, frat Palit prej Hasi, të cijtë, ende me do të tjera nshtuome...” Dhimitër S. Shuteriqi këtë thënie, apo informacion nga parathënia e Budit e “dëshifron” si një kopjim të kapitujve të “Ditës së gjyqit” nga ana e Budit (*Shuteriqi, f.65*). Fjalëe e Budit dëshmojnë qartë se “Doktrina e krishterë” është e shkruar mbi bazën e “Ditës së gjyqit” të Pal Hasi, apo, në mos jo tërësisht, ajo është shkruar mbi bazën e disa kapitujve të këtij libri të Palit, tashmë inekzistent.

Në gjuhën e studimeve letrare kësaj i thonë hipertekst. Kjo do të thotë, dhe këtë e pranon edhe vetë Budi, se “Doktrina e krishterë” është një libër i ndërtuar mbi hipertekstin e një libri tjetër, për të cilin ai na njofton vetë. Ne nuk e dimë saktësisht nëse ky libër i Budit është tërësisht i tij, apo vetëm një redaktim apo përpunim i një libri të mbetur në dorëshkrim nga Pal Hasi, i cili gjithashtu librin e tij, apo “kapitujt” e librit të tij, që i përmend Budi i kishte shkruar apo përkthyer po ashtu si një nevojë imediate për klerikët dhe komunitetin shqiptar që të gjitha shërbesat fetare i bënte në gjuhën latine, italiane dhe greke. Dhe ne, po ashtu, nuk e dimë nëse Pal Hasi vdiq i ri apo në moshë të shtyrë, ashtu sikurse që nuk e dimë as për vitin e vdekjes dhe të lindjes së tij.

### **Pjetër Budi përpunues i teksteve të Pal Hasi**

Nëse dihet Budi e nisi veprimtarinë e tij me shkrimin e librave në gjuhën shqipe duke marrë e duke i përpunuar disa kapituj të “Ditës së gjyqit” të Pal Hasi, megjithatë nuk dimë nëse këta kapituj të këtij libri, të shkruar apo të përkthyer nga Pal Hasi ishin dorëshkrim, apo libër nga i cili mori apo u shërbye Budi duke e përpunuar tekstin. Selman Riza thotë se: “... këta kapituj Budi i bëri objekt, jo të një kopjimi të thjeshtë, por përkundrazi të një ripërkijte stilistike apo më drejtë, të një ripërpunimi redaksional” (Riza, *Vehëtsia*, 119), duke e botuar atë si libër të veçantë, në të cilin botoi qindra vargje, ku vetë u bë poeti i parë shqiptar. Megjithatë, kjo të shpie kah

dëshmia dhe të forcon bindjen se tërë “Doktrina e krishterë” e Pjetër Budit është e ndërtuar nga brumi i gatshëm i gatuar nga Pal Hasi. Budi bëhet i sinqertë kur thotë se mori nga Pali i Hasit tekstin e të cilit e përmirësoi, e përpunoi, e plotësoi dhe së fundi e botoi duke e hedhur firmën e tij si autor. Në këtë rast, nëse për hartimin e librit të tij, të cilin e botoi më 1618 ka marrë nga kapitujt e “Ditës së gjyqit” të Pal Hasit, Budi është dashur që së paku në kopertinat e këtij libri (“Doktrina e krishterë”) të shkruante edhe emrin e “ncë ndershmit e ncë devotshmit, frat Palit prej Hasi”, në mënyrë që ai në këtë rast të ishte bashkautor. Por këtë s’e bëri dot, ndërsa Pal Hasin e la vetëm si autor të cituar, pas të cilit emër do të mbeten dilema, paqartësi, qoftë për kohën e të jetuarit të Pal Hasit, qoftë edhe për të shkruarit dhe të të lënit trashëgim diçka për letërsinë, kulturën dhe gjuhën tonë. Pasi që emri i Pal Hasit figuron vetëm në parathënien e librit të Budit, por jo edhe në kopertinë si bashkautor, apo autor i veçantë, atëherë ai mbeti vetëm një autor i cituar, ndonëse në këtë rast të gjitha rrugët të shpiejnë të konstatimi se ai është një autor origjinal ( vetëm te “Doktrina e krishterë” ), ndërsa Budi, siç thotë S. Hamiti te “Tematologjia”, “një përpunues i teksteve të Palit prej Hasit”(Hamiti, 2003. fq.60).

Se Budi ishte një përpunues dhe bashkautor me Palin, këtë e pohon edhe Rexhep Ismajli, duke cituar Selman Rizën (Riza, *Vehësia*, f. 119), i cili punën e këtij shkrimtari, kleriku dhe përkthyesi librash fetarë, e shihte jo vetëm si një kopjim të thjeshtë. Megjithatë, duke pasur parasysh tretjen, apo mbetjen e tij nën “hijen” e cituesit, i cili edhe mund të ketë marrë nga vepra e tij, sipas S. Hamitit (Hamiti, *Studime letrare*, 2003), Pal Hasi mbetet vetëm figurë e letërsisë së shkruar e të tretur, që jeton si farë në kujtesën popullore.

### **Dilema rreth kohës së të jetuarit dhe ajo e gjuhës dhe e alfabetit që përdori**

Ashtu siç ekziston dilema rreth autorësisë, ashtu ekziston edhe dilema e kohës kur jetoi, e gjuhës dhe e alfabetit më të cilat i shkroi apo i përktheu librat e tij Pal Hasi. Kur është në pyetje koha e të jetuarit, por edhe duke u bazuar në të dhënat që jep Budi në parathënien e librit të tij, Shuteriqi dhe studiues të tjerë të letërsisë shqipe, hamendësojnë se Pal Hasi duhet të ketë vdekur në fund të shekullit XVI, që do të thotë dikund rreth viteve 1590-1599, kohë kjo kur edhe Budi filloi shërbimin e tij kishtar në ato vende ku me siguri do të ketë shërbyer Pal Hasi. Por, nëse kemi një pohim për periudhën e vdekjes, ne nuk kemi informacione për datën e lindjes së këtij autori. “Pali ka qenë përshtatës apo përkthyes i një vepre me titull “Dita e gjyqit” dhe se ka jetuar në pjesën e dytë të shekullit XVI”, pohon Dhimitër S. Shuteriqi në librin e tij “Autorë dhe tekste”.(Shuteriqi, 1977, f.63.) Ndërkaq, kur flet për gjuhën e autorit dhe alfabetin me të cilin ai mund të ketë shkruar, Shuteriqi është i mendimit se ai duhet të ketë shkruar me alfabetin tonë të vjetër latin të Veriut, të njohur që nga Buzuku, konstatim që qëndron. Shuteriqi Pal Hasin e vendos midis Buzukut dhe Budit (Shuteriqi, 1977, f. 63).

Me këtë nënkuptohet se Pal Hasi, si një autor i panjohur, por gjithsesi interesant, mund të jetë edhe bashkëkohës i Gjon Buzukut, ndërsa vepra apo veprat e tij, të panjohura për historinë e letërsisë shqiptare, mund të jenë shkruar edhe para, njëkohësisht dhe pas “Mesharit”, ndërkaq “kapitujt” e “Ditës së gjyqit” të përmbledhur në ndonjë libër të kryer apo të pakryer mund të jenë të asaj kohe, Puna dhe veprimtaria e këtij autori, bashkë me emrin, po të mos e kishte cituar Budi, mund të ishin zhdukur tërësisht, sepse atë askush tjetër nuk e përmendi deri në atë kohë e as më vonë. Madje as Pjetër Bogdani, një shkrimtar tjetër i rëndësishëm i letërsisë së vjetër shqipe, i cili po ashtu vinte nga e njëjta krahinë nga e cila ishte Pal Hasi.

## Pal Hasi dhe Andrea Bogdani – autorë të cituar të një letërsie të tretur

E filluar nga Pali prej Hasit, *tradita hasjane e shkrimit të shqipes* nuk kishte të rreshtur. Dëshminë e vazhdimit të kësaj tradite na e forcon pohimi i Pjetër Bogdanit për një *Gramatikë latinisht-shqip* të të ungjit, Andrea Bogdani, e cila për fat të keq, para se të vinte në duart e lexuesve u zhduk pa gjurmë.

Për Andrea Bogdanin dijmë se ishte një klerik i përmendur i shekullit XVII dhe i ungji i Pjetër Bogdanit, arkipeshkv i Shkupit. Por, nëse Andrea ishte një personalitet shumë i nderuar dhe i përgatitur i kohës së tij, në shërbim të kishës dhe atdheut, ne nuk kemi ndonjë dokument që do të na dëshmonte sheshazi se ai ishte edhe një personalitet kaq i nderuar i kulturës dhe i gjuhësisë. Dëshminë se ai ishte një njeri i përkushtuar i lërimit të gjuhës shqipe, por edhe i njohjes së gjuhëve të tjera, na e ofron vetë Pjetër Bogdani në parathënien e “Cuneusit...”, ku thotë se i ungji i tij kishte shkruar “një gramatikë fort të godiçime latine-shqip”. Vepra në fjalë, e cila ishte gati për botim, nuk ishte botuar deri në atë kohë, mbase për shkak të moslejimit nga ana e propagandës Fide, apo edhe për ndonjë arsye tjetër, pengesa dhe vështirësi të cilat i kishte pasur edhe vetë Pjetri për botimin e librit të tij “Çeta e profetëve”. Sipas Pjetër Bogdanit, gramatika latinisht e shqip e Andrea Bogdanit, të cilën pas vdekjes së të ungjit e mbante ai vet, si një testament të rëndësishëm të punës së të ungjit në fushën e gjuhësisë shqiptare, i humbi rreth vitit 1684, kur edhe vdiq Andrea. Dëshminë për humbjen e gramatikës së të ungjit e mbështesin, apo e marrin si argument të ekzistimit të kësaj gramatike edhe studiuesit shqiptarë, Dhimitër S. Shuteriqi, Selman Riza, Jup Kastrati, I. Zamputi, Ibrahim Rugova, Sabri Hamiti, Rexhep Ismaili etj. Shuteriqi në shënimet që jep për këtë dëshmi në librin *Shkrimet shqipe të viteve 1332-1850*, është i bindur se Gramatika e Andrea Bogdanit për të cilën flet Pjetër Bogdani ishte shkruar për nevojat e mësimin të latinishtes prej klerit katolik shqiptar, ashtu siç ishin shkruar edhe disa tekste gramatikore para tij. “Pjetri thotë se i ungji e dinte mirë shqipen dhe e pati ndihmuar dhe nxitur për të shkruar veprën e tij “Cuneus...”. (Shuteriqi, 1978, fq.80).

Pra, shikuar nga ky prizëm, Andrea Bogdani, përpos që ka mbetur një personalitet shumë i nderuar i kohës, na del edhe një autor tekstesh të rëndësishme, siç ishte hartimi i një gramatike. Ai ishte njohës i mirë i shqipes dhe i latinishtes, prandaj, duke qenë një gjuhëtar i mirëfilltë, kishte arritur të shkruante një gramatikë shumë të qëlluar, apo siç shprehet poliglotti dhe prozatori i parë i shqipes, Pjetër Bogdani, “fort të godiçime”. Gramatika në fjalë, për shkak të rrethanave tragjike që e përcollën kombin shqiptar, e bashkë më të edhe kulturën, gjuhën dhe intelektualët shqiptarë, humbi, apo siç pohon P. Bogdani “u tret si kripa në ujë”, që do të thotë u zhduk. Kjo gramatikë, humbja e së cilës doemos se paraqet një humbje të pakompensueshme për gjuhësinë dhe për kulturën e gjithëmbarshme shqiptare, me siguri do të jetë tretur dikund maleve dhe shpellave kah u strehua dhe u fsheh Pjetër Bogdani në kohën e ekspeditave turke në pjesën e dytë të shekullit XVII. Atë mund ta ketë mbuluar pluhuri i kohërave, apo flakët e luftërave, por dëshmia e Bogdanit se i ungji i tij kishte shkruar një gramatikë fort të goditur, është për t’u besuar. Librin në fjalë nuk e kemi, ashtu sikurse nuk e kemi as librin “Dita e gjyqit” të Pal Hasit, por për të janë dëshmitë. Përderisa për Andrea Bogdanin flet një i afërm i tij, përkatësisht nipi, që u dëshmuua dhe ka mbetur një nga figurat më universale të kohës së tij, për të dytin, për Pal Hasin flet një personalitet tjetër, po ashtu i rëndësishëm i kohës, Pjetër Budi, një autor i cili letërsisë dhe gjuhës shqipe i la një dëshmi fundamentale dhe një visar shumë të çmuar.

Dhe nëse Pal Hasi, sipas dëshmimeve të Pjetër Budit është një autor që kishte përkthyer apo përshtatur pjesë nga libri i shenjtë, tjetri, pra Andrea Bogdani, është hartues i një gramatike

dygjuhëshe. Ata kishin të njëjtin qëllim: Të shkruanin apo të përkthenin tekste për nevojat e kishës dhe të klerikëve katolikë shqiptarë, të cilët kishin vështirësi në kuptimin e latinishtes, apo të italishtes, në të cilat gjuhë edhe predikoheshin ritet fetare në kishat shqiptare të asaj kohe. Dhe tendenca për hartimin e librave të veçantë, për nevojat e klerit katolik shqiptar, ishte një tendencë e një rëndësie të madhe, e cila shoqërohej me rreziqe të mëdha, madje edhe me jetë, siç i kushtoi Budit, por mbase edhe Pal Hasit dhe ndonjë autori tjetër.

### **Përfundim:**

Siç shihet Pal Hasin dhe Andrea Bogdanin i përcolli fati i keq i mosnjohjes së veprave dhe i fryteve të punës së tyre shumëvjeçare. Përveç kësaj, ata i përcolli edhe një fat tjetër i përbashkët: në mungesë të dëshmimeve, pra të ekzistimit edhe në mënyrë fizike të veprave për të cilat flasin Pjetër Budi e Pjetër Bogdani, ata i përcolli fati i mbetjes vetëm si autorë të cituar, apo siç do të thoshte studiuesi Sabri Hamiti, autorë të një letërsie dhe trashëgimie të tretur.

Megjithatë, veprat e Pal Hasit dhe të Andrea Bogdanit, qoftë edhe në këtë formë, arrijnë të komunikojnë në formën dhe mënyrën e tyre, duke përçuar tërë kompleksitetin e veçantisë dhe të rëndësisë së tyre kulturore letrare, gjuhësore të një kohe të caktuar, gjithësesi të rëndësishme, në shkallë kombëtare. Ata, padyshim janë dhe do të mbeten emra që nderojnë kulturën tonë të lashtë dhe dëshmojnë për një traditë tonën letrare dhe shkencore shumë më të hershme se sa ajo që na vijnë dëshmitë.

### **Referencat**

- Budi, P., 1986. *Poezi (1618-1621)*, Prishtinë: Redaksia e Botimeve “Rilindja”.
- Bogdani, P., 1989. *Çeta e Profetëve*, Prishtinë: Redaksia e Botimeve “Rilindja”.
- Hamiti, S., 2003. *Studime letrare*, Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.
- Hamiti, S., 2005. *Tematologjia*, Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.
- Ismajli, R., 1986. *Parathënie e librit “Poezi” të Pjetër Budit*, Prishtinë: Redaksia e Botimeve “Rilindja”.
- Rugova, I., 2005. *Vepra e Bogdanit*, Prishtinë: Shtëpia Botuese “Faik Konica”.
- Shuteriqi, S. Dh., 1977. *Autorë dhe tekste*, Tiranë: Shtëpia Botuese “N. Frashëri”.
- Shuteriqi, S. Dh., 1978. *Shkrimet shqipe në vitet 1332-1850*, Prishtinë: Redaksia e Botimeve “Rilindja”.

## Konceptet estetike në veprat e shkrimtarit Koço Kosta

**Ermelinda Kashahu**

Universiteti Eqrem Cabej,

Gjirokastër, Shqipëri

[e.kashahu@gmail.com](mailto:e.kashahu@gmail.com)

### Hyrje

Rruga nëpër të cilën ka kaluar letërsia shqipe për të fituar përmasat e një letërsie kombëtare dhe individualitetin e plotë artistik, ka qenë e gjatë, e vështirë dhe e ndërlikuar. Ajo ndoqi fatin e popullit të saj për një kulturë kombëtare. Brezi i këtij shkrimtari e thellon më shumë dimensionin kreativ të kohës, botës së re që po ndërtohet, dimension ky që dëshmon nivelin e arritjes sonë. Në rrugën shekullore të zhvillimit tonë si komb, pati ngecje, zvarritje, çaste krizash sidomos në aspektin e ekzistencës, mbase këto rrethana kushtëzuan tiparet e karakterit të njeriut. Autori nëpërmjet retrospektivës, shtron mendime të ndryshme, që kanë të bëjnë me jetën, shoqërinë dhe realitetin në terësi. Potencion çështjen e funksionit të artit si vetëdije e thellë e një kohe dhe e një shoqërie. Të mos harrojmë se arti si përgjegjësi për efektin që duhet të ushtrojë në natyrën dhe edukimin e qënies njerëzore, një mënyrë të tillë të strukturimit të përmbajtjes së vizionit artistik, si faktor ndërmjetësues ndërmjet shumëllojshmërisë së përmbajtjeve të jetës, të historisë, të traditës dhe artit, manifestohet fuqishëm dhe në mënyrë të shkallëzuar në gjithë lëndën e kësaj vepre. E themi këtë, sepse shkrimtari në fjalë nuk është i çfarëdoshëm në botën shqiptare, por një figurë qëndrore me rrezatim të gjerë, me peshë specifike në ecurinë progresive të letrave tona dhe një pikë referimi në rrjedhën e drejtimit e kulturës sonë. Temperamenti egocentrik, sado ndërlkime që i sollti personalitetit të tij, nuk ia errësoi figurën shkrimtarit në historinë e letërsisë shqipe.<sup>1</sup> Është një individualitet i spikatur, mendimtar, krijues e njeri, që e begatoi universin letrar. Bota intelektuale e tij, është bota e kulturës njerëzore, e letërsisë dhe e psikologjisë së njeriut. Shkrimtari depërtoi në hapësirat e lirisë, me shpirtin kërkues, një sferë kjo, ku synimet e tij ishin të kushtëzuara nga rrethanat dhe kërkesat e kohës. Shikuar në përgjithësi, mund të thuhet se, Koço Kosta është shkrimtar i ideve dhe i gjykimit të thellë, shkrimtar i cili sintetizon në mënyrë harmonike urtësinë dhe mençurinë popullore me reflekset dhe gjykimet intelektuale, arrin drejtpeshimin midis fjalës dhe idesë, midis traditës dhe së resë, midis subjektives dhe objektives, lokale dhe universale.

Sfida e kësaj kumtese është sa dëshmuese dhe historike, aq estetike dhe etike. Fashikullimi i kësaj sfide është krejt i brishtë në fillimet e atyre viteve, thajse inekzistente, por të mirëpërcaktuar. Shkohet nga intimitja tek bota, nga qenia unike tek qenia shoqërore. Me inteligjencën shqiptare, me forcën dhe kurajon për të mos u shterur, për të mos u atrofizuar, hyn një qëndresë e një tipi tjetër që rreket të përjetësojë të njerëzishmen, të bukurën, shijen e së mirës dhe sensualen. Shkrimtari gjen çelësin e duhur për të mos e zbehur dritën e kësaj enigme. Tashmë përmes shkrimit tim ju ftoj bujarisht të përjetoni dhe shijoni estetikisht preciozitetin e shkrimtarit, të një jete unike.

Koncepti “art” është një abstraksion shkencor, që shënon anët më thelbësore, të përbashkëta, të dukurive shumë të ndryshme artistike. Dimë fare mirë se, detyra më e parë e historisë së letërsisë së një populli, është sigurisht të studiojë dhe të vendosë në kohën e vet jetën dhe veprën e shkrimtarëve që kanë krijuar këtë letërsi, të vështruar kronologjikisht e në lidhje të ngushtë me rrethanat historiko-shoqërore, rrethana këto që përcaktojnë brendinë e saj, një progres që vihet në akumulimin e pandërprerë të vlerave artistike, duke u shtuar nga njëri brez në brezin tjetër. Të mos harrojmë se masa që gëzojnë dhe përjetojnë sot vlerat artistike është më e madhe se kurrë, madje dhe niveli i shijeve të veprave letrare vjen duke u rritur, ndonëse brenda rrethave shoqërore kjo prirje përcillet. Ashtu si një progres i cili ka një karakter relativ e jo absolut, ashtu ndodh edhe me veprat. Por veprat e shkrimtarit në fjalë gëzojnë një respekt të veçantë.

Kumtesa i kushton vëmendje të veçantë shkrimtarit në fjalë, zërit të fuqishëm dhe të spikatur, autorit që rrahu shtigjet e panjohura të palëvruara gjer atëhere, vepra e të cilit mbart në mënyrën më të qartë, të përqëndruar e nga shumë anë tendencat më të dukshme dhe thelbësore të zhvillimit të letërsisë sonë. Përse e themi këtë ? Gjithmonë para shkrimtarëve ka qëndruar detyra të pasqyrojnë drejt në veprat e tyre proceset dhe prirjet themelore të letërsisë, të thellojnë karakterin kombëtar të letërsisë e krijimtarisë, të luftojnë çdo shfaqje të skematizmit. Ngarkesa emocionale e një veprë nuk fitohet si pasqyrimi mekanik i jetës, sepse dihet që një vepër të pasqyrohet në art duhet të krijojë për lexuesin vlerat e njohura estetike. Nëse një vepër nuk më shkakton gjithmonë emocione positive estetike, atëherë do mbizotëronte komikja në këtë vepër. E kënaqur estetikisht me veprën e K. Kostës, e vlerësoj shkrimtarin për majat e idealit pozitiv, gjë që më ka lejuar t’i afrohem sa më afër këtij ideali. Shkrimtarit nuk i mungon koncepti estetik për jetën por duke kaluar nga një epokë në tjetrën, ka arritur në përfundimin se, të njohësh gjuhët specifike të llojeve të ndryshme të artit është i domosdoshëm edukimi artistik që përcjell një vepër letrare për subjektin dhe objektin që krijon, duke kuptuar artin që është i aftë të kënaqet me bukurinë. Kjo është edukata estetike dhe e pandërprerë, ky është përjetimi artistik, ky është akti njohjes që nuk përmbledhet vetëm në përjetimin emocional të veprave të shkrimtarit.

Po të shohim me kujdes, vëmë re se për t’i arsyetuar pikëpamjet, botëkuptimet dhe veprat e tyre, jepet parahistoria e tyre në mënyrë retrospektive. Këto janë personazhe statike të cilët përkundrejt zhvillimit dhe veprimit të situatave, nuk pësojnë ndryshime në botën e tyre të brendshme. Personazhi i shkrimtarit tonë nuk përcakton aksionin dhe çdo tregim, nuk konstituon në përshkrimin e karaktereve. Shkenca e estetikës ka provuar se, vepra krijohet për t’u pëlqyer nga lexuesit dhe është e vërtetë që vepra e këtij shkrimtari përjetohet në sfondin e përvojës estetike të çdo lexuesi të përveçëm dhe ku bëhet më e kapshme nga çdo lexues, atëherë thjeshtëzohet dhe e pajis veprën me vlera estetike. Vetëm kështu, me këto ide, ashtu si idhtarët e “estetikës së veprës së hapur”, edhe Koço Kosta paraqitet si zëdhënës i kësaj shoqërie që krijon këtë art të madh.<sup>2</sup> Prerjet tematike nuk të japin dorë gjithmonë për të studiuar një periudhë apo dukuri letrare, të paktën në një letërsi relativisht të vogël si letërsia shqipe. Kur janë të ngjashme rrethanat letrare e jashtëletrare, kur procesi letrar zhvillohet në qarqe të vogla e shumë të vogla, tema bëhet modë e moda kalon shpejt. Në fakt, dhimbja është jo vetëm tabu por edhe kryetema e letërsisë pas realizmit socialist. Ashtu siç është e pafund dhe misteri intrigues e tërheqës në botën e njeriut, ashtu janë dhe trajektoret stilistike që funksionojnë në jetë të jetëve për zbulimin e tyre.

## Konceptet estetike

E madhërishmja dhe e bukura

E madhërishmja është gjithmonë identike, e barabartë me të bukurën. Ashtu si në krijimtarinë muzikore të Bethovenit që spikat fort shkrimja e së madhërishmes me të bukurën, kështu ndodh gati në çdo vepër të këtij shkrimtari. Qysh në leximet e para nuk është vështirë të konstatohet emocionet estetike që lindin nga fenomenet e së madhërishmes, të veprave të tij që më kujtojnë piramidat e lashta të Egjyptit. Veprën e këtij shkrimtari e shohim të personifikuar në mënyrën më të plotë, në shkallën më të lartë, të shoqëruar me kënaqësinë pozitive estetike. Romani është një mozaik letrar, terësia e të cilit e përbën librin, prozën e shkrimtarit si përfaqësuese të prozës së sotme shqipe. Bukuria e të rrëfyerit lë të nënkuptohet se letërsia ende nuk i ka shpenzuar energjitë, ende ka për të thënë për shpirtin e njeriut dhe ende ka mundësi ta magjepsë lexuesin.<sup>3</sup>

Përjetimi i sfondit romantik. Shembull. *Sofie Kondili mbulohet me trishtim*. “unë u rrita që të martohem e të flë me mashkull e jo me kac burrë”...unë dua burrë...lojta. Në këtë mankth kulmor kemi ndërthurjen e nevojës për mëmësi dhe nevojës për dashuri sublime. Realizimi vetëm në natën e fundit përfaqëson vetëm plotësimin momental, dhe kjo është një dramë e thellë njerëzore e cila shkon përtej një nate të bardhë perëndie. Shembull. Siç thamë në nr 4, 1986 në “Nëntori”, u botua pjesa e parë e novelës “Ata të dy dhe të tjerë”. Vepra ngjalli interes të veçantë. Pritej me kërkësi pjesa e dytë në nr 5. Po në vend të saj ndodhi një lëkundje sizmike e frikshme, që e kishte epiqendrën në pultin e komandës së diktaturës. Ata nuk donin t’ja dinin për shijet estetike, letrare dhe as për dinjitetin artistik.

Cilësia dhe sasia tek e madhërishmja

Estetët natyralistë e quanin diçka madhështore, tokësore dhe njerëzore, lidhjen e së madhërishmes me sasinë. Por lind pyetja: Sasia e veprave të shkrimtarit, a e bën të madhërishtëm shkrimtarin tonë? Ky është një koncept realist. E madhërishmja është fenomen i realitetit i cili gjithmonë shoqërohet me kënaqësi pozitive estetike, na ngjall një ndjenjë gëzimi, të afërt me atë ndjenjë që shkakton emocione estetike apo perceptim të së bukurës së veprave të shkrimtarit. Njohja dhe studimi i këtij individualiteti artistik kërkon doemos që të depërtohet në hapësirat e artit të tij, të hyet në laboratorin e punës së shkrimtarit, të zbulohen të fshehtat e mjeshtërisë së rrëfimit. Tiparet origjinale të artit të shkrimtarit, nuk mund të hetohen pa dalë i qartë vokacioni që përfaqëson në letërsinë tonë. Kujtojmë këtu “Nata e Sofie Kondilit”, një roman tipik me aluzione të forta, një roman plot tension, ku aluzionet mund të shkojnë deri te joshjet e lirisë së periudhës poskomuniste, por ja që ky roman u bë më pas zëri i jehonës së shoqërisë që jeton te ne. Polifonia e detajeve esenciale në harmoni me njëra-tjetrën, shkon deri në gjendjen e përbushjes së dëshirave dehëse dhe erotike. Bukuria e veprave të tij ka vlerë artistike e që shfaq atmosferën shpirtërore të personazheve në lidhje me tendencat estetike dhe artistike si klimë e asaj kohe. Por, në art, dihet se nuk është kurdoherë sasia që përcakton vlerën e një shkrimtari. Edhe pse bilanci sasior i krijimtarisë artistike është i kufizuar, në të vërtetë ai u mor me letërsi tërë jetën. U mor në kohë të ndryshme, pas intervalesh të gjata, aq sa veprat letrare të mirëfillta duken episodike, të vështuar në sfondin e veprimtarisë së gjithanshme. Burimi i parë ka të bëjë me “Itinerarin jetësor” të tij.

## Burimi i dytë ka të bëjë me leximin

Specifika e korelacionit midis shkrimtarit dhe jetës, kohës dhe vendeve në të cilën ai vepron, jo vetëm sugjeron përherë “lëndën jetësorë”, subjektet, por i materializon në vepër. E madhërisht shfaq format më kryesore të trupëzimit të veprave më të plota. Brenda marrëdhënieve estetike me fenomenet e madhërishtme të realitetit e të artit, veprat kanë një ndjenjë kënaqësie të fortë, të thellë, shoqëruar me emocionin specifik që shoqëron perceptimin e fenomeneve që përmban romani kolosal dhe i madh. *Tipikja në vepër*. Çdo fenomen i veprave të shkrimtarit shërben si përgjithësim artistik. Forca tipizuese shfaq individualizimin e figurave artistike<sup>4</sup> (“Dademadhja”, Tiranë, 1976. “Era e udhëve”, Tiranë, 1981.

*Karakterit akseologjik*. Njohja e realitetit të veprave është pasqyrim i ndjenjave dhe i mendimeve që shfaqin një qëndrim aktiv ndaj çdo emocioni dhe mendimi që shkakton realiteti i veprave. Ashtu si Floberi dhe Heminguej që kanë qenë përpjekur ta shprehin në mënyrë të tërthortë qëndrimin e tyre vlerësues ndaj jetës, ky element nuk i ka munguar asnjërës prej veprave të tij. Elementi vlerësues, njohës dhe pasqyruës, i hap rrugën artit të tij.

*E reja*. Parasëgjithash, më duhet të pranoj se, jo vetëm tek veprat e tij, por në të gjithë veprat në terësi, personalisht nuk mund të kundërshtojë asgjë nga ana estetike. Shkrimtar kërkuës, i pasionuar dhe i rafinuar në mendim, me energji lëvizëse të botës njerëzore, kërkon qëllimin e vetvetes, kërkon qelizën promotore të të gjithë veprës së tij. Mund të thuhet pa frikë se, është po ky, që i ka dhënë komunitetit njerëzor një roman të përmasave bashkëkohore.

*Dhimbja*. Duket sikur në vepër ka një dramatizëm mes personazheve, por jo. Ato thjesht shfaqin formën e ndjeshjeve jetësore të ashpra. Mbishtresat simbolike janë shenjë e stilit modern, e parashenjave si vijimësi emocionesh. Fjalori është i begatë. Frazja, si e përshkrimit ashtu dhe e rrëfimit, është e shkurtër dhe shpreh shumë kumtime. Një frazë e tillë shenjon shëmbëlltërinë e jetës, krijon gjerësinë e rrëfimit dhe të përshkrimit.

## Përfundime

Shkrimtari të fut në gjuhën e përditshmërisë dhe kjo është një pasuri e madhe letrare dhe gjuhësore, një shprehje e drejtpërdrejtë e pasurisë së mendimeve, të ndjenjave që janë ndryrë në të. Koha e rrëfyer jep hapësirën dhe mjedisin ku zhvillohen ngjarjet, krijon ngjyresën historike të atyre viteve. Tani mendimi dhe morali do të jenë të çpënguar nga paragjykimet kohore, tani arti i autorit është më universal dhe human, tani shkrimtari do të besojë se jeta ka si timon çlirimin nga paragjykimet, demokracinë dhe lëngun nga është ushqyer romani i tij. Ky është utopizmi i ndjenjave, kjo është bota qiellore nga ku mund të çlirohen njerëzit. Përfundimet tona do të na i plotësonte mendimi i studiueses gjermane Kete Hamburger, “Logjika e letërsisë”, ku thuhet se: “Nuk ka asnjë kriter ekzakt as logjik, as estetik, që do të mund të na sqaronte nëse mundemi ta identifikojmë subjektin rrëfyes. “Angazhimi i detyruar” i kohës së diktaturës, rreptësia e rregullave sunduese që nuk buronin aq nga një progres krijues i vendosur nga vetë shkrimtarët, po nga direktivat e “partisë shtet”, nuk mundi të shuante larminë e individualiteteve krijuese. Në “shtratin e Prokustit të rregullave të realizmit socialist, u shtrinë rehatshëm vetëm talentet e dobëta, talentet e forta u bënë qëndresë atyre rregullave dhe arritën të çarat e armaturës së

dukshme elemente të realizmit kritik që nuk pati kohë të zhvillohej krejtësisht dhe të arrinte pjekurinë në letërsinë shqiptare dhe madje elemente të modernizmit. Kjo bëri që të mbizotëronin të gjitha kategoritë: e dhimbshmja, e bukura, e madhërishtja etj.

## Shënime

Kosta,Koço. Refleksion: *Koço Kosta rrëfen vetveten: Diçka për vete dhe për romanin*: “Ata të dy dhe të tjerë” –refleksione, shkrimtari rrëfen vetveten në “Tema”. -Nr 1641,9 dhjetor, 2005,f.20-21.

Berisha.N.Anton. Veçanti ligjërimesh poetike.Fq.44  
Uçi, A. vëllimi 2,Esteka.)

Kosta,K. ( “Dademadhja”, Tiranë, 1976.

Kosta, K.“Era e udhëve”, Tiranë, 1981.

## Bibliografia

Myftiu, Mehmet. *Dashuria e burimeve të jetës* . “Drita”, f.6.

Kallulli. Adriatik. *Kërkime dhe gjetje të reja novatore*, “Nëntori”,nr 6.

Braho, Ibrahim. “Era e udhëve , një vëllim i bukur “Nëntori”, nr 7, fq 70-72.

Tomitore, T., “*Storia delle sinestesie*”,1997

Uçi, Alfred. *Labirintet e modernizimit*”, 1978

Dilaveri, Dilaver.1982. *Disa karakterizime të prozës së Koço Kostës*. f. 141.

Çela, Zija. *Jetë që vjen në art*. Vëllimi me tregime: “Era e udhëve”, Në: “Drita”, 8 gusht 1982, f.5-6 .

Bihiku, Koço. *Njerëzit e ditëve tona në prozën e sotme*, Studime filologjike, nr 2, 1984, f.8-9.

Aliu Ali. Koço Kosta.- Në “Jeta e re” , Prishtinë, nr 5, shtator-tetor 1978, f. 627-629 .

Kuçuku, Bashkim. *Me personazhet e një vëllimi* : Koço Kosta, Bisedë në mesnatë, Tiranë: “Naim Frashëri”,1971. Në “Nëntori”, nr 9, shtator 1972, f.12-18.

Kuçuku, Bashkim. *Vendin e parë njeriut të tokës*. (Koço Kosta,“Dademadhja”, Tiranë , “Naim Frashëri ”,1976). Në “Nëntori”, nr 8 , gusht 1977, f.144-154.

## Autsajderi si personazh qendror në raport me personazhet femra

**Fatmire Vejseli**

Universiteti i Evropës Juglindore

Tetovë, Maqedoni

[f.emurllai@seeu.edu.mk](mailto:f.emurllai@seeu.edu.mk)

### 1. Marrëdhënia në mes bartësit të vajzës dhe autsajderit

Në këtë dramë do të prezantoj personazhët femra, në fakt, raportin e tyre me të riun Rele. Analiza e personazhit të Olga Beroter, tregoi një formulim të mundshëm të tezës që kjo femër, përfaqësuese e gjeneratës së re është një figurë femërore paralele e Rele-ut.<sup>5</sup>

Por, hulumtimi më i detajuar tregoi se Olga për dallim nga Rele, nuk përshtatet në skemën e njëjtë të viktimave në mjedisin jetësor. Kështu që në fund edhe Olga bëhet qëllim i brutalitetit dhe mostolerancës së një grupi të rinjesh, Mariluize Flajser tregon për një mënyrë moderne të gjuetisë së shtrigave, por tregon edhe se në ambientin e ulët kristian, pothuajse asgjë nuk ka ndryshuar që nga koha e Grethenit të Gëte-s dhe Klara e Hebelit.<sup>6</sup>

Megjithatë, deri në fund të dramës, shkrimtarja e prezanton Olgën, si anëtare të grupit. Ajo nuk është radikalisht më ndryshe. Por Rele është radikalisht ndryshe<sup>7</sup>. Olgën mund ta shohim edhe si një tip shumë të njohur femre - një grua e re, e pamartuar dhe me fëmijë - në një shoqëri tradicionale. Rele iriton, askush nuk mund ta sjellë në vete. Ai është diçka krejtësisht ndryshe, dhe prandaj në të shumtën e rasteve është si një cjap viktimë në krahasim me Olgën.

Kjo është edhe thelbi i marrëdhënies së Olgës me Rele-un. Autorja bën eksperiment ku dy autsajderë tipikë dhe viktimë, Olga dhe Rele, do të kishin mundur disi të bien në ujdj, ndoshta edhe të jenë solidarë. Mirepo, kjo nuk bëhet.

Fjala vendimtare në lidhje me këtë bie që në pamjen e pestë:

Olga: Ju mendoni se Olga do të ndihmojë. Olga nuk ndihmon.

Rele: Tek ju kërkoj vendstrehim.

Olga: Kapeni.

Rele: Në ç'tokë jam unë?

Olga: Në tënden, ku të afërmit tënd nuk i lejohej asgjë tjetër, pos të pëlçasë.

---

<sup>5</sup> Sauer 1991, 38.

<sup>6</sup> Rühle 1972, 11 ff.

<sup>7</sup> Për temën për kreativitet social të Tjetrit absolut, gjithmonë thirrem në studimet e Mishel Fuko-së. Kuptimi i tij mbi Tjetrit absolut, mund lehtësisht të lidhet me kuptimin mbi diferencimin të Derida dhe Lakan, i pranuar nga shumë feministe

## **2. Amësia dhe autsjaderi**

Për Rele-un, portreti i nënës ka një ëndësi të veçantë, dhe kjo ishte objekt i analizës tonë të Rele-ut si dhe analiza e nënës së tij. Babi Beroter, në një mënyrë interesante, ndryshe nga të gjitha figurat e tjera në dramë, tregon empati, simpati dhe respekt ndaj Rele-ut. Këtu mund ta ngjirim tezën se kjo ka të bëjë me integrimin e amënores në personazhin e babait.

Në këtë mënyrë krijohet një imazh ideal i prindërve, kurse personazhë të vetëm baballarësh apo nënash, tek MLF mund të shihen vetëm në kuptimin negativ. Respektivisht në Purgatori në Ingolshat nuk ka baba negativ. Rolin e mjeshtrit Anton të cilin e hasim tek Hebeli, në dramën e MLF padyshim e merr nëna e burrit të ri Rele.

Ajo e paraqet shembjen e subjektit njerëzor që në formën primare të intersubjektivitetit, në komunikimin mes nënës dhe fëmijës. Shkrimtarja tregon se autsjaderizmi radikal dhe fatkeqësia jetësore e Rele-ut, u krijuan në atë kohë shembjeje nga fëmijëria e herëshme. Në jetën e mëtutjeshme të Rele-ut, i afërimi primar i njeriut, nëna, e dënon fëmijën, devijacionet e të cilit i shkakton vetë ajo.

Këtu qëndron edhe një nga bërthamat e analizës së intersubjektivitetit të MLF. Pikërisht ai personalitet, i cili fëmijës duhet t'i krijojë hapësirë jashtë procedurave destruktive të socializimit, bëhet ekzekutuese e normave destruktive. Me këtë, nëna e Rele-ut, e rënon atë që vetë e ka krijuar. MLF dëshiron ta paraqesë karakterin vetëshkatërrues të mjedisit jetësor dhe të socializimit të vazhdueshëm.

Edhe nga ky aspekt, gjithnjë e më shumë, vërtetohet teza se në konceptin e MLF, bëhet fjalë parasëgjithash për paraqitjen dhe analizën dramaturgjike të ndalimit, respektivisht shembjen e intersubjektivizimit.

## **3. Personazhët e tjerë femra dhe autsjaderi**

Klementina Beroter dhe Hermina Zajc e paraqesin fundin tjetër të shkallës. Ata i përkasin grupit të gjeneratës së re femërore e cila nuk ka ndonjë problem me integrimin në shoqërinë e ulët ekzistuese.

Prandaj Klementina Beroter gjendet në mes, midis së motrës Olgës dhe vajzës së fqinjëve, Hermina. Në fillim ajo është e prezantuar si vajzë e cila është e orientuar nga babai. Kjo do të thotë se ajo, ashtu sikur edhe babai Beroter, kanë marrëdhënie pozitive me Rele-un. Duket sikur ajo ndjen dashuri dhe sikur në një periudhë të caktuar dëshiron të luftojë për të.

Pak nga kjo simpati mbetet deri në fund. Në fakt, Klementina i përket grupit normativ të rinjëve i cili tubohet në tavanin e shtëpisë së Beoterëve, por ajo është prej atyre të pasulmuarave, më pak agresivët. Edhe në momentin kur edhe Olga kthehet kundër Rele-ut, ajo kyçet, por vetëm në mënyrë pasive, me neveritje:

Klementina: Por ai po bëhet tërësisht i gjelbër

[...]

Jo, ma hiqni. Të mos e shoh me sy.

[...]

Nuk mund më ta nuhas këtë njeri!

Klementina, megjithatë nuk ofron rezistencë eksplicite kundër mundimit të Rele-ut nga ana e moshatarëve të tij, por dalëngadalë u bashkangjitet atyre. Olga dhe Klementina kyçen në mënyrë emocionale primare, në gjueti të ndryshme moderne të shtrigave të gjeneratës së re. Atyre u mungon një nivel reflektiv i cili tmerrin dhe jotolerancën i lidh në një koncept ideologjik.

Në këtë pikëpamje, Olga dhe Klementina i përkasin botës së nënës së Rele-ut, e cila gjithashtu nuk ka pikëpamjet e veta dhe e favorizon papjekurinë specifike të gruas në krishterizmin, i cili kishte rënë në nivel mjaft të ulët.

Është më ndryshe me Hermina Zajc. Jo më kot, shkrimtarja i lejon kësaj gruaje të re, të paraqitet në mënyrë indirekte kur ajo e paraqet babain Beroter si ideal i vajzave të veta ( në pamjen e parë). Ajo është mishërim i një tipi femre, të cilës i përket e ardhmja e botës së MLF, i karakterizuar si fashizoide. Në lidhje me maltretimet e Rele-ut, nuk shfaq kurrfarë emocionesh, ashtu siç nuk kishte pasur asnjë raport emocional ndaj tij.

Për të, ai është objekt teknik, respektivisht një lloj miu eksperimental. Dhe atë, me qëllim që në mënyrë racionale dhe efektive të realizohet eksperimenti në lidhje me normat e shoqërisë në të cilën nuk guxon të jesh subjekt. Këtu MLF, e tregon atë tip të racionalitetit dhe efektivitetit me të cilin në historinë reale të Gjermanisë, ishte skicuar dhe realizuar perfeksioni i kampeve të përqëndrimit<sup>8</sup>. Ky tip gruaje, ka një mendje të ftohtë specifike që të kujton sjelljen e likuidatorëve të Kafka. Tek Hermina ka dhe një aspekt për atë se si duhet të duket marrëdhënia normative mes burrit dhe gruas në këtë botë të re të ftohtë të brutalitetit joemotiv. Kjo është paraqitur në “storien e fundit të dashurisë” në dramën PI, marrëdhënia mes Herminës dhe Peps- it.

Një nga aspektet më interesante është edhe ai, sipas të cilit MLF tregon se në këtë botë racionaliste e cila bazohet në materializmin e ri dhe naci – etosin, më nuk mund të formohen subjekte të pjekur individualisht. Zhduket dallimi mes burrit dhe gruas. Në rrafshin e brutalitetit joemocional sundon abstrakcioni i pastër i social-teknologjisë. Seksualiteti bëhet faktor i pastër funksional. Në fund Hermina mendon dhe flet sikurse Peps-i. Aq sa edhe *mashkulli dhe femra* mund të këmbehen.

Këtu ballafaqohemi me filozofinë specifike të konkretizimit, të cilën MLF e merr nga Breht-i, por në mënyrë shumë origjinale e përdor në një mjedis jetësor konkret, të atij të njerëzve të rinj real nga fillimi i shekullit XX.

---

<sup>8</sup> Kjo është shumë e përafërt me idetë e Adorno/Horkhajmer, 1991 në Dialektik der Aufklärung.

## **Përfundime**

Në këtë punim jemi përpjekur të përpunojmë kuptimin themelor dhe performancën aktuale mbi "intersubjektivitetin" tek Mariluize Flajser. Për këtë qëllim, ne kemi bërë një analizë individuale të protagonistëve më të rëndësishëm në dramën e hershme të MLF, por gjithmonë duke iu referuar sjelljes së tyre ndaj vetëvetes dhe ndaj të tjerëve. Nga kjo analizë, ne mund të shohim se tek MLF me të vërtetë ka veprim reciprok të subjektivitetit dhe intersubjektivitetit.

Mënyra se si funksionon kjo marrëdhënie midis identitetit/vetë-organizimit të një grupi nga njëra anë dhe sjelljes / sjelljen ndaj dikujt tjetër, nga ana tjetër, është mjaft e afërt me teorinë kritike të filozofisë dhe psikologjisë moderne, veçanërisht atë të Martin Buber-it, Erih From-it, Teodor Adorno-s, Maks Horkhajmer-it dhe Jyrgen Habermas-it.

Si këta mendimtarë, edhe MLF - por shumë më herët dhe më konkretisht - tregon se në një shoqëri ku nuk ka individë të matur, autonom, të vetëdijshëm dhe vetëpërcaktuar, individë të lirë, nuk mund të krijohet subjektivitet i vërtetë. Por aty ku nuk ka subjektivitet të vërtetë, intersubjektiviteti mund të ketë vetëm formë të deformuar

## **Bibliografia:**

**Fleisser**, Marieluise, 1972,: Gesammelte Werke. Bd. 1 – Bd. 3. Frankfurt am Main. Hg. von Rühle, Günther.

**Fleisser**, Marieluise, 1989,: Gesammelte Werke. Bd. 4. Frankfurt am Main. Hg. Von Rühle, Günther, 1989, in Zusammenarbeit mit Pfister, Eva.

**Sauer**, Jupp, 1991,:Etwas zwischen Männern und Frauen – Die Sehnsucht der Marieluise Fleisser, Köln

**Adorno**, Theodor und Horkheimer, Max 1991: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a.M.

## **Udhërrëfimet dhe udhëpërshkrimet gjermane e austriake mbi shqiptarët 1910 – 1930 Një tentativë mbi sqarimin dhe interpretimin e teksteve udhëpërshkruese mbi shqiptarët në fillim të shek.20.**

**Hamsi Behluli**

Universiteti i Evropës Juglindore

Tetovë, Maqedoni

[h.behluli@seeu.edu.mk](mailto:h.behluli@seeu.edu.mk)

Kur flitet për udhëtimet gjegjësisht udhëpërshkrimet (*Brenner, J. Peter: Die Erfahrung der Fremde. Frankfurt am Main 1989. S. 14-49*) dhe përshtypjet e autorëve të huaj në viset shqiptare nëpër kohë të ndryshme, menjëherë na kujtohen dy figura që kanë zënë vend të rëndësishëm në letërsinë shqipe. Ndër lexuesit shqiptarë veçanërisht shquhen vizitat dhe udhëtimet e Xhorxh Gordon Bajronit dhe zonjës Edit Durham.

Në Bibliotekën Shtetërore dhe Universitare të Hamburgut, gjatë reshersimit tim në temën e magistraturës, arrita të vërej literaturën gjermane që i dedikohej jetës, kulturës dhe karakteristikave të ndryshme mbi shqiptarët dhe vendin e tyre. Kontributi dhe angazhimi i drejtpërdrejtë i udhërrëfyesve dhe udhëpërshkruesve gjermanë dhe austriakë për shqiptarët, veçanërisht në dekadat e para të shekullit njëzet, në viset shqiptare në Ballkan, pa dyshim mund të radhitet në anën më progresive për sa i përket trajtimit, eksplorimit dhe qasjes mbi çështjen shqiptare. (*Wallisch, Friedrich, Der Adler des Skenderbegs. Albanische Briefe aus dem Frühjahr 1914. Wien 1914*)

Ky angazhim dhe përkushtim i tyre është një kontribut me vlerë të veçantë në favor të Shqipërisë dhe shqiptarëve kur merret parasysh gjendja e rëndë politike, sociale, kulturore dhe ekonomike e shqiptarëve në atë kohë. Një studim i këtyre publikimeve, veprave, titujve, në njëërën anë, kontributi dhe angazhimi i drejtpërdrejtë i tyre gjatë asaj kohe, në anën tjetër, si dhe influenca që patën, meritojnë të kenë një trajtim më të thellë shkencor kur dihet roli i tyre në zhvillimin e proceseve të rëndësishme ballkanike të kohës në të gjitha fushat.

Ky studim përbën një kompleks tematik sipas rrafshëve apo fushave me të cilat edhe janë marrë autorët në veprat dhe publikimet e tyre gjatë udhëtimeve nëpër viset shqiptare. Materialet e trajtimit në këtë fushë shkencore-letrare janë rrëfime dhe përshkrime udhëtimesh të ndryshme luftarake, ditarë, reportazhe letrare, memoare dhe letra të kohës në fjalë. Kjo temë ngërthen në vete shumë ngjarje historike, politike dhe kulturore. Përparësia e kësaj tematike është që nga veprat e autorëve të nxjerrë në dritë një imazh për shqiptarët.

Interpretimi i zhvillimit historik është një trajtim personal i autorit dhe nuk ka peshën e trajtimit të fushës studimore të historisë, për faktin se autorët kanë marrë faktet historike vetëm për të ndriçuar faktet e tjera kulturore, zakonore dhe arsimore mbi shqiptarët dhe se e njëjta u ka shërbyer atyre si një udhërrëfyes në qëllimet e veta. Edhe gazetaria e kohës i ka dhënë hapësirë të gjerë ndryshimeve ballkanike dhe ndryshimeve në Shqipëri, veçanërisht kohës së emërimit dhe qëndrimit të Princit Wied në Shqipëri, në fillim të dekadës së dytë të shekullit njëzet. Në këtë tematikë trajtohen vetëm veprat dhe titujt e kategorive e llojeve letrare të sipërpërmendura, si dhe

një qasje kërkimore të përkushtuar kanë veprat e autorëve, të cilët drejtpërdrejt ose jodrejtpërdrejt e kanë përcjellë Princ Wied-in nëpër Shqipëri. Të gjitha tekstet që përbëjnë bazën studimore përbajnë në vete elemente letrare dhe situata e momente të ndryshme. (Wallisch, Friedrich, *Der Adler des Skenderbegs. Albanische Briefe aus dem Frühjahr 1914. Wien 1914*)

Ato i interpretojnë situatat edhe në formë letrare. Teksti, i cili në vete përmban kryesisht një trajtim letrar është proza apo reportazhi letrar “Udhëtimi nëpër Shqipëri” i autorit Karl Otten. (Otten, Karl: *Die Reise durch Albanien 1912. München (1913)*). Edhe pse në këtë vepër udhëtimi i Karl Otten-it është vetëm një rrugëtim rasti prej Veriut deri në Shqipërinë Qendrore për të kaluar më pas në Greqi, aty në çdo paragraf hasen elemente letrare për nga përmbajtja e udhërrëfimit. (Brenner, J. Peter.: S. 14-19)

Pra, është vepra e vetme në literaturën e e udhëpërshkrimeve mbi shqiptarët që në vete përmban kryekëput interpretim letrar, stilistik dhe figurativ gjatë udhëpërshkrimit dhe udhërrëfimit. Edhe pse shumica e titujve kanë një karakter subjektiv dhe nuk përbajnë të dhëna të detajuara lidhur me ndodhitë e kohës, ato prapëseprapë pjesërisht në shkrimet e tyre përshkruanë sipërfaqësisht grupe njerëzish, individë dhe objekte të tjera. Përshtypjet e tyre individuale autorët i kanë grumbulluar në shkrimet e veta në bazë të kontakteve me popuj dhe individë nëpër krahinat që i kanë vizituar nëpër viset shqiptare dhe ballkanike. Në tekstet e tyre një hapësirë të gjerë të përshkrimit dhe hulumtimit të popujve ballkanik i kushtohen shtresave më të ulëta të shoqërisë, njeriut të thjeshtë ballkanik, andaj edhe tentimi i përfytyrimit nga literatura e kujtimeve të kohëve të caktuara mbi popuj të caktuar paraqitet, për shumë shkaqe, si problematike.

Gjatë shkrimit të kujtimeve të përjetuara ata e humbin drejtpërdrejt efektin e interpretimit. Kujtime të tilla janë botuar më vonë nga koha e udhëtimeve dhe gjatë botimeve ata tematikisht kanë pësuar ndryshime, janë thjeshtëzuar, përgjithësuar ose janë plotësuar më tej. Disa nga tekstet janë publikuar menjëherë pas grumbullimit të kujtimeve, para se të mbarojnë ndodhitë, si në rastin e luftërave ballkanike. Disa publikime përbëhen nga kujtime që nuk janë botuar nga vetë autorët, por nga botuesit. Kjo dukuri mund të ketë ndikim edhe në ekuilibrin, drejtimin dhe karakterin e interpretimit të ngjarjeve të caktuara. Publikimet dhe botimet gjermane dhe austriake mbi Ballkanin dhe shqiptarët, nëse e marrim parasysh situatën e kohës së ngjarjeve të përshkruara në recensionet e ndryshme, hasen edhe kritika mbi formën e përshkrimit dhe të përfytyrimit të objekteve dhe të situatave të caktuara ballkanike. Një përshkrim, që haset shpesh në kritikë, është definimi i kufirit ballkanik, gjë që në asnjë aspekt nuk mund të merret si vërtetim shkencor. Pra, janë të rrallë autorët që posedojnë parainformata lidhur me Ballkanin në përgjithësi dhe me popujt ballkanik në veçanti. (*krahaso autoret Friedrich Wallisch, Karl Otten, Buschan, Georg*).

Një kompleks tjetër i natyrës së trajtimit të shqiptarëve është përvoja individuale e autorëve në situata të caktuara gjatë kontakteve të tyre me popullatën shqiptare. Edhe kufizimi kohor i kësaj teme ka për bazë ngjarjet e rëndësishme, tensionet luftarake dhe ndryshimet politike, sociale e kulturore në Ballkan në dekadën e dytë të shekullit njëzet. Përpos elementeve të trajtimit të drejtpërdrejtë të objekteve, bëjnë pjesë edhe vlerësimet, vet interpretimet dhe ballafaqimi me shqiptarët, por edhe me popujt e tjerë të Ballkanit. Këto janë pjesë të ndryshme dhe të veçanta tekstuale në përshkrimin dhe interpretimin e imazhit etnik ballkanik dhe të shqiptarëve pas grumbullimit të përshtypjeve në terren. Disa publikime merren me hulumtimin dhe krahasimin e pragjykimëve ndërshtypare. Këta këndvështrime dhe aspektet e tjera të përmendura më lart shërbejnë që, nëpërmjet këtyre publikimeve, të zbardhin ekzistencën sociale,

kulturore, politike të shqiptarëve, e cila deri në këtë kohë kishte ngelur në errësirën evropiane. (krahaso Friedrich Wallisch 1914 dhe Karl Otten 1913).

Në letërsinë e mëdha botërore gjinia letrare e udhëpërshkrimeve ka një histori dhe një zhvillim të madh. Në ditët e sotme udhërrëfimet dhe udhëpërshkrimet kanë një rol të rëndësishëm historik, pasi që në dekadat dhe shekujt e kaluar ka luajtur rolin e një mediumi të rëndësishëm në zbardhjen dhe fotografimin e objekteve të trajtimit. Krahas letërsisë franceze, italiane dhe angleze, edhe në letërsinë gjermane, kjo gjini letrare përmban në vete një histori të gjerë dhe një kontribut të çmueshëm në trajtimin dhe interpretimin e përshkrimeve të objekteve, popujve, luftërave dhe ndodhive të tjera. Teksti i udhëpërshkrimit ka pasur rolin vendimtar të një mediumi për shoqëritë e zhvilluara të kohës. Ky medium, gjegjësisht udhëpërshkrim apo udhërrëfim përbën burimin e informatave mbi një objekt, territor, popull apo një ngjarje të caktuar botërore. Në kuadër të këtij lloji letrare, një vend të rëndësishëm zënë edhe shkrimet gjermane mbi çështjen shqiptare nëpër shekuj. Udhëpërshkrimet, përkatësisht udhërrëfimet mbi shqiptarët, sidomos nga autorët gjermanofolës, por edhe nga autorët francezë dhe anglezë, janë pjesë përbërëse e një historie të theksuar. Janë autorët gjermanë dhe austriakë ata të cilët e mishëruan gjuhën dhe çështjen shqiptare, duke u nisur që nga koha e Skënderbeut, e veçanërisht nga koha e Ali Pashë Tepelenës. Përshkrimi, hulumtimi, rrëfimi dhe studimet e para të hershme dhe ato të shekullit XX, janë gjithashtu një kontribut i rëndësishëm i autorëve, studiuesve dhe udhëpërshkruesve gjermanë e austriakë në afirmimin e çështjes shqiptare, para së gjithash në kontekstin e autoktonisë së tyre, si: gjuha, prejardhja dhe doket e popullit shqiptar.

## **Përfundim**

Koha e trajtimit tematik nuk është kryesisht koha e titullit të punimit, por punimi në vete përmbledh edhe tekstet e autorëve gjermanofolës para shekullit XX. Mirëpo, përqendrimi më i theksuar i udhëpërshkrimeve gjermane dhe austriake mbi shqiptarët, si dhe mbi popujt ballkanikë dhe Gadishullin Ballkanik në përgjithësi, është në fillim të dekadës së parë të shekullit të njëzetë. Është kjo koha e rënies së Perandorisë Osmane dhe e rregullimit të ri politik, social e kulturor të Ballkanit. Në këtë kohë Shqipëria gjendet në një fazë të paqartë politike. Fuqitë e mëdha të kohës, më në fund, arrijnë ta krijojnë monarkinë shqiptare. Emërimi i princit gjerman Wied si princ i monarkisë së re shqiptare në Ballkan, shkaktoi një interesim tejet të gjerë të qarqeve të ndryshme gjermane dhe austriake mbi monarkinë e re shqiptare dhe në përgjithësi mbi popullin shqiptar. Pas këtij akti, Shqipëria dhe shqiptarët përbëjnë tematikën e trajtimit kryesor politik, kulturor, social në shtetet e Evropës Qendrore dhe Perëndimore. Si rezultat i këtij zhvillimi, në publikimet gjermane dhe austriake çështja shqiptare trajtohet në të gjitha spektret dhe fushat jetësore. Elementet shqiptare deri në këtë kohë janë të panjohura për botën perëndimore. Mirëpo, për një kohë të shkurtër, elementi shqiptar dhe ardhmëria e këtij populli në Ballkan bëhet njëra nga temat më aktuale të kohës, veçanërisht në Evropën Qendrore dhe Perëndimore. Për këtë arsye, në këto publikime hasim një interpretim të genies shqiptare në shumë fusha dhe në mënyrë thelbësore, si nga sasia, ashtu edhe nga përmbajtja cilësore.

## **Bibliografia**

Brenner, J. Peter: *Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts*. In: Brenner, J. Peter (Hrsg): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main 1989. S. 14-49.

Buschan, Georg: *Die Balkanvoelker: in Vergangenheit und Gegenwart*. Stuttgart 1909.

Otten, Karl: *Die Reise durch Albanien 1912*. München (1913)

Wallisch, Friedrich: *Der Atem des Balkans. Vom Leben und Sterben des Balkanmenschen*. Leipzig 1928.

Wallisch, Friedrich: *Der Adler des Skenderbegs. Albanische Briefe aus dem Frühjahr 1914*. Wien 1914.

Wallisch, Friedrich: *Neuland Albanien*. Stuttgart 1931.

## **Drama “Israelitë e filistinë” e Nolit si shembull i rishikimit dhe transformimit tekstual**

**Jehona Rushidi-Rexhepi**

Universiteti i Evropës Juglindore

Tetovë, Maqedoni

[j.rushidi@seeu.edu.mk](mailto:j.rushidi@seeu.edu.mk)

### **Hyrje**

Transformimet tekstuale, sipas teorisë së intertekstualitetit, lidhen me tekstet të cilat dalin të mbështetura mbi një tekst të mëparshëm. Si të tilla, këto dukuri kombinohen shpesh me mënyra tjera të komunikimeve intertekstuale. Gjithashtu, transformimet mund të paraqiten si direkte dhe indirekte, si simetrike apo të kundërta. Duke lexuar krijimtarinë letrare të Nolit, përmes përvojës dhe kujtesës së leximit, përveç tjerash, lehtë na ngjallen asociacione të tekstit biblik, por që shpesh ndërlidhen me historinë dhe kontekstin politik. Njëherit, dallohen lehtë disa preokupime të shkrimtarit: Krishti, Skënderbeu, Revolucioni i vitit 1924, Zogu, etj. Duke qarkulluar në vepra të ndryshme të Nolit, këto modele dialogëzimi bëhen shtytje të kërkimeve për modele të transormimeve tekstuale. Një prej shembujve që e lejon këtë lloj analize është drama “Israelitë e Filistinë”.

### **Drama “Israelitë e filistinë” si shembull i transformimit tekstual**

Ajo që e nxit lexuesin të kërkojë mundësinë e transformimit tekstual, para së gjithash është titulli. Megjithatë, në pashënie të saj, Fan Noli thekson që drama në të vërtetë është një skelet drame e cila nuk është mirë e përpunuar dhe i kahëzon lexuesit ta kërkojnë fijen e Ariadnës, gjegjësisht enigmën që duhet të zgjidhet. Sadoqë, pas kohës së botimit është pritur të lexohet një rishkrim i saj, teksti ka mbetur si i tillë. Drama është edhe vepra e parë letrare e Nolit, e botuar më 1907 në Boston, edhe pse drama është shkruar pesë vite më herët.

Përshtypja e parë gjatë leximit të dramës “Israelitë e Filistinë”, është se rolin e hipotekstit e luan materia biblike. Por, nëse mbështetemi në vetë “Autobiografinë” e Nolit si në çelës të bindjeve të tij, që ka të bëjë me motivet që e preokupojnë dhe mbizotërojnë shkrimet e tij, një instancë leximi të cilës nuk mund t’i hiket është edhe dëshprimi i tij nga vetë situatat e krijuara politike. Sigurisht, këtu duhet kërkuar edhe arsyen e vënies së elementeve biblike mbi kontekstin aktual politik, duke gjetur në situatat biblike ndofarë analogjie me atë që ai do ta sintetizojë, përveç në poezinë e tij të mëvonshme, edhe në këto tre akte. Tashmë është i qartë roli aktiv i lexuesit.

Me këto veprime, është e qartë se hipoteksti biblik i kësaj drame, së bashku me vet hipertekstin, e japin të qartë idenë se e vërteta ngadhënjën me forcën. Dhuna do të jetë elementi i cili do të shtrihet edhe në disa nga poezitë e tij. Ashtu siç theksohet në shumë studime të veprës së tij, është e qartë se drama e merr subjektin nga Dhjata e Vjetër, mirëpo: “ Noli i shmanget

temës së mosdurimit racist të martesës së izraelitëve me gra të huaja dhe fokusohet në interpretimin dytësor të saj, të atij njerëzor dhe moral, të tundimit dhe ligështimit para të ligave dhe kënaqësive të kësajbotshme edhe të njerëzve të drejtë, të mirë dhe të patundshëm, siç është Samsoni, i cili bie viktimë e lajkave dhe kënaqësive nga kjo botë.” (Spahiu, 2007:168).

### **Transformimet e personazhëve dhe dilema e studiuesve**

Në hipotekstin biblik thuhet se para se të lindet Samsoni nga ana e gruas së Manoah-ut, që është e shterpë, një nga engjëjt e Zotit parasheh që kjo grua do të lindë djalë, fuqia e të cilit do të jetë në flokët e tij dhe se ai do të çlirojë Izraelin nga Filistinët. Samsoni dashurohet në Dalilën dhe kjo zbulon sekretin e fuqisë së tij.

Noli e selekton këtë pjesë të tekstit biblik për ta thurur dramën e tij, në të cilën, edhe pse Samsoni biblik kryesisht karakterizohet si mjaft i fuqishëm, këtu paraqitet sipas një filozofie të caktuar. P.sh: “... Dua t’i mësoj Filistinët të kqyrin Perëndinë brënda në Natyrë dhe Përjetësinë në Dashuri. Po këto nuk përhapen me zjarr dhe me hekur, po vetëm kur njeriu është i lire t’i marrë vesh, a po jo.” (Noli 1968:25).

Nga kjo që u ilustrua deri këtu, mund të pohohet që hiperteksti del si një lloj i transformimit të materialit të parë biblik. Edhe pse, u hetuan ndryshimet mes tekstit të parë dhe të dytë, nuk do të mundemi ta klasifikojmë as si imitim, as si transformim të kundërt, meqë dallimet nuk janë të rrënjësishme.

Është për t’u theksuar se hiperteksti brumoset edhe me nuanca filozofike. Hapësirën më të madhe në dramë e zë raporti Samson-Dalilë. Gjithashtu, vërehet lehtë se Noli nga miti biblik e merr pjesën kryesore gjegjësisht, atë të shkuarjes së Samsonit te Filistinët. Përderisa u theksua se Samsoni i Nolit dallohet nga ai i mitit biblik, për Dalilën mud të thuhet se: “... *nuk e ndryshoi karakterin e Dalilës, e la ashtu siç ishte në legjendën biblike: grua e pabesë dhe e luhatshme...*” (Bihiku, 1998:117). Në dallimet mes Samsonit biblik dhe atij që e gjejmë në dramën e Nolit, ndalet edhe studiuesi Koço Bihiku (Bihiku 1998: 117), duke parë dallime që janë të aspektit të karakterit të njërit dhe tjetrit. Karakteri i parë është i lumtur kur hakmiret, i dyti i kushtohet idealit të vet. Nga ana tjetër, studiuesi Avni Spahiu (Spahiu 2007:169) e sheh Samsonin si një hero shqiptar që është i ndarë mes një dileme filozofike.

Këtu hapet një çështje tjetër që del si mjaft e natyrshme, ajo e filozofisë së Niçes dhe ndikimit mbi Nolin. Kjo diskutohet në mjaft studime që dijnë të dalin edhe si kontradiktore. Filozofia e shkrintarit është mjaft interesante. Lidhjet e tij me religjionin janë gjërësisht të njohura nga “Autobiografia”, mirëpo njëkohësisht ai e lexon edhe Niçen. Kështu, studiuesi Hilmi Agani e mohon ndikimin nga Niçeja duke i parë të dy si krjetësisht të kundërt, përkundrejt të cilit Ali Aliu (Aliu 2005) dhe Dhimitër Shuteriqi mbajnë anën e *mbinjeriut niçean* që realizohet nëpërmjet figurës së Samsonit.

Duke pasur parasysh se më sipër u theksua që Noli shpesh identifikohet me Krishtin, Napoleonin dhe Skënderbeun, sikur më i mbështetur del përfundimi se qëndrimet e Nolit janë më shumë të lidhura me bashkëkohësinë e tij, herë-herë janë qëndrime që përkojnë më shumë me ato biblike sesa me ato niçean. Prandaj, edhe mendimi i studiuesit Ali Xhiku (Xhiku 2004:288), sipas të cilit drama më tepër duket si filozofike-politike e cila e merr subjektin nga Dhjata e

Vjetër, duke gjetur njëkohësisht edhe përkime mes dramës së Nolit dhe dialogëve të dramave shekspiriane, është një nga konstatimet më lehtë të pranueshme.

Nëse për poezitë e Nolit thuhet që ndërlidhen në Revolucionin, për veprën “Israelitë e Filistinë” nuk mund të thuhet e njëjta. Kjo, pasi drama është e mëhershme dhe kështu mund të tërhiqet vetëm fija e çështjes së daljes nga situata e krijuar në Shqipëri. Gjithashtu, këtu mund të analizohen raportet me teatrin si shtytje për të shkruar kësi lloj teksti që i dedikohet skenës, me çka subjekti biblik është i njohur për masën.

Ashtu siç tashmë kanë vënë re edhe disa studiues të kësaj vepre, gjatë transformimit të këtij materiali nga Dhjata e Vjetër në material të ri, janë mpleksur edhe disa nuanca mitologjike të cilat vërehen posaçërsht në ndërtimin e figurës së heroit, pasi kësaj figure qendrore i përshkruhen veti të mbinatyrshme (Uçi, 1982: 308). Për këtë raport dhe atë që hap drama me kontekstin politik, nuk mund të thuhet që vërehet praktikë hipertekstuale, gjegjësisht transformim tekstual.

## **Përfundim**

Në pashënien e veprës “Israelitë e Filistinë” Noli na jep informacion se drama është në fakt një skelet drame dhe se duhet të angazhohemi në zgjidhjen e fijeve të saj. Andaj, është shumë e qartë se në këtë tekst letrar funksionon një lloj marrëveshjeje mes shkruarit dhe lexuesit. Për të mos qenë skajshmërisht i guximshëm, punimi u mbështet në konstatime të cilat lidheshin me emra të njohur të kritikës letrare, veçanërisht me ato studime që ndalen në këtë vepër. Kështu, derisa u vështrua materiali i transformuar dhe krahasimi mes ndryshimeve në të dyja planet, u pa që lirisht mund të flitet për një praktikë hipertekstuale, që rezultonte në transformim direkt, pa u ngritur në shkallë imitimi por edhe pa qenë purist. Megjithatë, për transformim direkt, hipertekst, vlen vetëm raporti mes dramës së Nolit me materialin biblik. Format dhe modelet tjera të komunikimeve që shpalos teksti i Nolit, janë modele të praktikave që hyjnë në kategoritë intertekstuale por që kërkojnë mbulesë me tipologji dhe klasifikime tjera. Meqë tema e punimit kufizohet në transformim tekstual, duket si e arsyeshme që trajtimi i raporteve tjera të ketë hapësirë të duhur të trajtimit në një analizë të veçantë.

## Referencat

- Bihiku, K., 1998, *Miti i Samsonit në dramën Israelitë e Filistinë te Fan S. Noli* në Studime filologjike 1-2, Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhës dhe i Letërsisë, Tiranë.
- Noli, Fan S., 1963, *Autobiografia*, Rilindja, Prishtinë.
- Noli, Fan S., 1963, *Sulm e lot*, Rilindja, Prishtinë.
- Noli, Fan. S., 1968, *Israelitë dhe Filistinë*, Rilindja, Prishtinë.
- Raifi, M., 1979, *Fan Noli dhe Migjeni*, Rilindja, Prishtinë.
- Rushidi-Rexhepi, J., 2008, *Interkulturaliteti në krijimtarinë letrare të Fan S. Nolit, A. Z. Çajupit dhe Etëhem Haxhiademit*, Tezë magjistrature, Fakulteti Blazhe Koneski, Universiteti Shën Kirili dhe Metodi , Shkup.
- Spahiu, A., 2007, *Noli-Jeta në Amerikë*, Botimet Toena, Tiranë.
- Uçi, A., 1982, *Mitologjia Folklori Letërsia*, Naim Frashëri, Tiranë.
- Xhiku, A., 2004, *Letërsia shqipe si polifoni*, Dituria, Tiranë.
- Кулавова, К., 2003, *Теорија на интертекстуалноста*, Култура, Шкуп.

## Roli i numrave në strukturën hermetike të romanit “Gomari i artë”

### i shkrimtarit antik Apuleus

**Lindita Ahmeti**

Universitetit “Kiril i Metodij”,

Shkup, Maqedoni

[lindita73@hotmail.com](mailto:lindita73@hotmail.com)

Me titullin “Gomari i artë” njihet romani i shkrimtarit antik Apuleus, i shkruar në gjuhën latine, një vepër me vlera të veçanta letrare, që e tërheq edhe vëmendjen e lexuesit të ditëve tona. Para se të orvatemi ta trajtojmë temën e paraqitur në këtë konferencë, mendoj se duhet të themi disa fjalë për përmbajtjen e romanit me qëllim që të qartësohet pesha e kësaj trajtëse modeste. Romani “Gomari i artë”, do të kisha thënë, paraqet një varg ngjarjesh e përjetimesh nëpër të cilat kalon kryepersonazhi Lukiusi. Ky, duke mos u varur vesh paralajmërimeve e vërejtjeve që mos të jepet pas pamjes së jashtme, ndjenjës trupore dhe të kësobotshme, do të ndëshkohet rëndë. Fati do ta transformojë në gomar. Dhe, Lukiusi do të duhet të kalojë nëpër përvoja të çuditshme, të hidhura, që të kthehet në pamjen njerëzore. Kthimi “në rrugë të perëndisë”, përpjekjet për të dalë nga situata e rëndë, nuk janë të lehta. Në të vërtetë ky roman, pra udhëtimi i Lukiusit nga një tregim i çuditshëm në tjetrin, është një parabolë përmes së cilës autori me një urti e bukuri e jep mesazhin për korrektësinë e besimit të Izida, një perëndeshë e rëndësishme egjiptiane, e cila në kohën e autorit, shekulli i dytë i erës së re, ka filluar të depërtojë me të madhe në hapësirat e gjera të Perandorisë romake. Dhe, mesazhi është ky: Izida është e vërteta absolute, Izida është shpëtimi. Si duket depërtimi i saj paraqet një hyrje dhe parapërgatitje për përhapjen e pastajme të krishterimit në perandorinë e madhe romake.

Veptra “Gomari i artë” është një kombinim i paparë i rrefimit të lehtë e të bukur, i gërshetimit mjeshtror të rrefimeve të ndryshme, i aventurave të një njeriu të ri, i pikëpamjeve religjioze të autorit. Ka këtu edhe një kritikë të lehtë ndaj politeizmit grek e romak.

Romani në fjalë, në shikim të parë, është i kuptueshëm lehtë. Mirëpo lexuesi i kujdesshëm do të vërejë se kemi të bëjmë me një vepër me një shkallë të dukshme hermetike, ku me rol janë parabola, emrat, numrat etj. Do të orvatemi të themi ndonjë fjalë për rëndësinë e numrave në strukturën hermetike të këtij romani, i cili konsiderohet si një gur i rëndësishëm i letërsisë evropiane dhe i cili ka ushtruar ndikim të shumë emra të mëdhenj të letërsisë botërore.

Në “Gomarin e artë”, përveç tregimeve që lidhen me fatet e Lukiusit, rol mjaft të rëndësishëm për strukturën kanë edhe emrat e personazheve, por edhe numrat. Shpresoj se do t’ia dal ta zgjoj kërkshërinë tuaj me temën e propozuar. Le ta fillojmë me numrin e librave të kësaj vepre e të vazhdojmë, pastaj, me fshehtësitë tjera të numrave që kanë të bëjnë me romanin e Apuleusit. .

Romani ka njëmbëdhjetë libra (kapituj)! Pse? pyetet Sandra Mangoubi (2001)

Shumë komentatorë e shprehin çudinë e tyre me këtë numër, për shkak se njëmbëdhjeta, siç pohohet, nuk është ndonjë numër i rëndësishëm në traditën antike. Ajo nuk ka ndonjë simbolikë në letërsinë antike, vë në dukje Sandra Mangoubi (2001). Njëmbëdhjeta është shpjeguar vetëm

me dy-tre rreshta në “Fjalorin e vogël të simboleve tradicionale” (Mali rečnik tradicionalnih simbola) të Mario Lampičit (2000). Këtë numër nuk e gjejmë edhe në shkrimet e shumta për Pitagorën dhe kështu me të parën krijohet përshlytja se Apuleusi rastësisht e ka hartuar romanin me njëmbëdhjetë libra.

Nga ana tjetër ka njohës të kësaj vepre që mendojnë se pikërisht në librin e njëmbëdhjetë shpjegohet mistikja. Pra kemi dhjetë libra në të cilat, thekson Sandra Mangubi (2001) pasqyrohet bota trupore, bota ndiesore, përkatësisht tregohen imazhe dhe ngjarje që lidhen me Eros Pandemosin (“Erwj Pëndemoj”), kurse përballë tyre qëndron libri i njëmbëdhjetë i cili e shpjegon shpirtëroren, hyjnore përkatësisht Eros Uranosin (“Erwj OÛranËj”). Eros Pandemosi përballë Eros Uranosit!

Dhjetë librat e parë janë alegori nëpër të cilën Apuleusi dëshiron ta paraqesë të rrejshmen, të errëtën, me të cilën, sipas tij, është plot e përplot politeizmi. Në to autori jep një varg situatash tragjikomike, por ka edhe mjaft ironi, do të thotë Sandra Mangubi (2001) që shërbejnë të forcohet ajo e cila do të thuhet në librin e njëmbëdhjetë si një lloj përfundimi. Përveç kësaj në librin e njëmbëdhjetë fillon të duket tashmë shpirtërorja e cila po përgatitet të paraqitet, madje edhe të gufojë e të derdhet.

Por mbetet pyetja pa përgjigje që e shtrojnë shumë studiues të veprës së Apuleusit, ndër to edhe Steven Heleri (1983) i cili përmendet nga ana e Sandra Mangubit (2001): “Pse s’janë dhjetë libra”? Pse Apuleusi nuk e ka përmbyllur rrëfimin në librin e dhjetë, aq më shumë kur dihet se dhjeta është shumë e katër numrave themelorë ( $1+2+3+4=10$ ) dhe si e tillë dhjeta konsiderohet si numër i përkryer thekson Mario Lampiqi (2000). Këta katër numra dhe kombinimet e vargut nga një deri më katër, i përmbajnë në vete të gjitha domethëniet mistike: 1 do të ishte Izida, përkatësisht Zoti, 2 – kundërshtitë: tokë-qiell, përkatësisht njeriu-qiellorja; terri dhe drita; materialja dhe shpirtërorja; mashkullorja dhe femërorja. Numri tre është shumë e dy numrave të parë. Dhe numër i fatit. Sandra Mangubi (2000) thotë se e paraqet edhe shpirtin, kurse në disa tradita trajtohet edhe si numër i aventurës. Kjo nuk është e tëra (në librin e tretë ndodh transformimi i Lukiusit në gomar, por në numër çift – kaptina 24). Lukiusi duhet të shpëtojë te treshja, përkatësisht në ciklin e tretë, i cili në këtë rast është në librin e njëmbëdhjetë. Nëse shkojmë sipas asaj që e thamë paraprakisht në treshen fillon aventura e shpirtit të Lukiusit). Katra, thekson Sandra Mangoubi (2001) është si numër përmbyllës dhe është numër i shenjtë i Hermesit (Lampic, 2000). Kjo do të thotë se sjell rreziqe që mund të shpijnë drejt errësirës. (Për këtë arsye ata që besojnë në mistikë gjatë kohë i janë larguar këtij numri, si dhe të gjithë numrave të tjerë çift. Kështu për shembull – në kalendarin romak muajt kanë pasur 29 ose 31 ditë). Ndërsa pesa është numër i Afërditës/Venerës, numër i bashkimit, numër i dasmës, pra një cikël i ri, një fillim i ri. (Në këtë vepër, jo pa qëllim, është përfshirë edhe miti i bukur për Amarin (Erosin) e Psikën, i cili, mendoj unë, nuk lidhet aq shumë me përjetimet e kryepersonazhit, por ka funksion të rëndësishëm në “arkitekturën numerike”, si nevojë për realizimin e idesë religjioze dhe për hermetizmin e romanit dhe kjo është njëra ndër arsyet pse Lukiusi e përfshin këtë mit brenda librit). Në librin e pestë Psika do të takohet me Kupidonin “e padukshëm”. Këtu ata të dy fillojnë ta ndajnë shtratin.

Kjo është forca e numrave tek. Atëherë shtrohet pyetja: si do ta kishte përfunduar veprën Apuleusi me një numër çift, kur dihet se ai sjell rreziqe? Si do të nxirrej Lukiusi e si do të

shpëtonte në numrin çift? Si do të kishte mundur Izida t'ia shtrinte dorën Lukiusit fatkeq në një situatë të tillë, në rrethanat e numrit çift, Izida e cila identifikohet me numrin 1?

Dhjeta është numër çift. Përveç kësaj dhjeta paraqet shumë e dy cikleve: 1-5 dhe 6-10. Numri 2 (dy cikle) është numër çift. Pastaj numri 2 nuk është numër i aventurës. Treshja është Pitagora, sipas shpjegimit të Xhek Tresiderit (2001), treshen e konsideronte si numër të harmonisë. Pra autori ka dashur që fundi i librit të rumbullakohet me ciklin e tretë, i cili fillon me njëmbëdhjetën. Kështu kemi tri cikle dhe – në librin e njëmbëdhjetë rumbullakohet udha jetësore e Lukiusit, i cili kalon nëpër aventura, transformim që të arrijë te drita e Izidës.

Sandra Mangubi (2001) thekson se në literaturë mund të gjenden edhe përgjigje të tjera dhe me këtë rast e parafrazon Stiven Helerin (1983), i cili thotë se pas pitagorejasve, platonistët e kanë konsideruar numrin dhjetë si gardh, si rrethojë. Sipas tyre, njëmbëdhjeta ka pasur rol të serisë së re, e jo pesa e parë. Këta fillimin e serisë së re e kanë konsideruar si rilindje ose lindje të ndonjë gjëje krejtësisht të re. Në të dy rastet, pra edhe te pitagorejasit edhe te platonistët, njëmbëdhjeta paraqet një faqe të re. Kjo, thonë, është fshehtësia e numrit njëmbëdhjetë, përkatësisht e njëmbëdhjetë librave të romanit.

Pitagorejasit e kanë barazuar numrin dhjetë me botën, për shkak se ai i përmban elementet e të gjitha numrave të tjerë, njësoj siç i përmban bota të gjitha gjërat brenda vetes. Sipas Stiven Helerit (1983), te i cili thirret Sandra Mangubi (2001), struktura e “Gomarit të artë” është dhjetë plus një (10+1). Nga njëra anë është bota, kurse nga ana tjetër Zoti. Edhe te pitagorejasit numri një e simbolizon Zotin, i cili është unitet par excellence.

Pika interesante e kësaj teorie, thotë Sandra Mangubi (2001) është se ajo mbështetet në shumë argumente të nxjerra nga vetë vepra: ka tri raste të të përmbajturit (agjërime) nga dhjetë ditë, ndërsa përkushtimi, më mirë të thuhet shugurimi vendoset në ditën e njëmbëdhjetë. Le ta përmendim se jo rastësisht në rruzaret e myslimanëve ka 33 kokrra: tri herë nga 11. Nuk është i rastit edhe këtu numri njëmbëdhjetë, që do të ketë qenë i rëndësishëm në Lindjen e afërt që në kohë të lashta. Kemi edhe një ndërthurje të numrit njëmbëdhjetë në roman. Kështu, paraqitja e Izidës në librin e njëmbëdhjetë sjell njëmbëdhjetë emra të saj (XI, V) (Sandra Mangubi, 2001). Këta emra renditen në dhjetë plus një, kurse i njëmbëdhjeti është emri i vërtetë, përkatësisht Izida, Zoti. Në librin e njëmbëdhjetë ajo tashmë i ka atributet e hyjnive të tjera, të cilat përmenden në roman: Hyjnesha e Pesinuntit (Pecinuntia deum Mater – Nëna e perëndive te frigjiasit), Atena Kerkopejase (Cercopeia Minerva), Afërdita e Pafosit (Cyprias Paphia Venera), Diana Diktinase (Dictynna Diana), Prozerpina Stigiase (Stygia Prozerpina), Demetra Aktejase (Dea Cerera), Junona (Iuno), Belona (Bellona), Hekata (Hecata), Ramnusia (Rhamnusia) dhe në fund Izida (Isis). Në këtë libër, si libër i rilindjes, në hyrje të shkëlqimit të shpirtërores paraqitet sinkretizmi e mund të thuhet duket larg në horizont se si politeizmi me pikëpamjet e tij ndaj botës tërhiqet nga skena e historisë në llogari të sinkretizmit dhe monoteizmit.

Numrat i ke gjithandej në roman. Dhe, çdo gjë është e shifruar. T'i kthehemi librit të tretë kur Lukiusi transformohet në gomar. Ja se si i numëron vetë Lukiusi transformimet që i kanë ndodhur: 1. Qimet e mia u trashën, 2. Lëkura ime u vrazhdësua, 3. Gishtat e këmbëve dhe të duarve u bënë thundra, 4. Më doli një bisht i gjatë, 5. Fytyra m'u shfytyrua, 6. Goja m'u zgjat, 7. Birat e hundës m'u zgjeruan, 8. Buzët m'u lëvarën, 9. Veshët m'u rritën jashtë mase, 10. Organi për kënaqësi m'u rrit dhe, në fund – 11. Tashmë nuk mundja ta përqafoj Fotidën time, (përkatësisht tashmë nuk është njeri – vërejtja ime). Gjithsej janë 11 ndryshime trupore. Një numër i njëjtë ndryshimesh ndodhin edhe kur Lukius Gomarit transformohet në njeri (XI, 13). Në

këto raste është vështirë të komentohet njëmbëdhjeta. Supozojmë se në rastin e parë bëhet fjalë për një ndëshkim nga Izida, kurse në rastin tjetër shpëtimi i Lukiusit vjen përsëri nga Izida.

Në librin XI, përveç emrave të Izidës ka një renditje simbolike kur fillojnë të parakalojnë grupet e para në procesionin solemn. Kështu në XI, 8 Sandra Mangubi (2001) e vëren se përmenden njëmbëdhjetë pjesëmarrës: ushtari, gjahtari, gruaja, gladiatori, një person nga pushteti, filozofi, gjahtari i shpendëve, peshkatari, një arushë e zbukuruar si një zonjë e bukur, një majmun si Ganimesi, një gomar dhe një plak si Pegazi e Belerofonti. Duket qartë se bëhet fjalë për një ironi ose përqeshje drejtuar politeizmit.

Pasi kalon procesioni në fjalë në po atë libër paraqitet një procesion tjetër, i përbërë, po ashtu nga njëmbëdhjetë veta, por nuk bëhet fjalë tashmë për një ironi. Personazhi i fundit i përmendur është kleriku i cili e mban kurorën me trëndafila. Ai është i njëmbëdhjeti nga vargu i cili është shënuar me numër nga Apuleusi që ta tërheqë vëmendjen e lexuesit për rëndësinë që e ka numri njëmbëdhjetë. Ky klerik, i njëmbëdhjeti me radhë, e mban barin për shpëtimin e Lukiusit – trëndafilat aq shumë e aq gjatë të pritur.

Libri, kjo duhet të theksohet edhe një herë është i përbërë nga tri cikle: 1-5, 6-10 dhe 11. Duhet të shtohet edhe kjo: Lukiusi agjëron tri herë nga dhjetë ditë, plus dita e iniciacionit. Lukiusi përmes agjëritit duhet të pastrohet nga mëkatet e treshes, nga aventurat e shkaktuara nga kureshtja. Lukiusi në XI, I thotë se menjëherë është zgjuar dhe e ka larguar përgjumjen, është ngritur me gëzim dhe – duke dashur që menjëherë t'i lajë mëkatet e ka zhytur kokën në ujë shtatë herë (për shkak se filozofi i famshëm Pitagora e ka konsideruar këtë numër për të përshtatshëm në mënyrë të veçantë gjatë kryerjes së ritualeve fetare). Kështu në XI, 25, Lukiusi i drejtohet Izidës me shtatë lutje.

Në librin XI Lukiusi është tepër i rreptë, i tëri është dhënë pas Izidës së madhe, përplot është i mbushur me ngazëllim. Në terr paraqitet si diell rreptësia e Izidës. Me paraqitjen e saj mbarojnë aventurat dhe lojërat që janë karakteristike për të vdekshmit e zakonshëm, mbaron argëtimi dhe mbaron një epokë. Mbaron liria sipas masave të traditës së grekëve të lashtë e të romakëve.

## Bibliografija

Apuleii Madaurensis METAMORPHOSEON LIBRI xi; Cambridge, Massachusets, Harvard University Press; London, William Neimann, LTD/MCLVIII;

Апулеј, Лукиј, „*Златното магаре*“; превод од латински на јазик, предговор и белешки Весна Димовска – Јањатова, Култура, Скопје, 2003;

Bahtin, Mihail, *O romanu*; Nolit, Beograd, 1989;

Biderman, Hans: *Rečnik simbola*, PLATW, Beograd, 2004

Budimir, Milan - Flašar, Miron, *Pregled rimske književnosti*, Naučna knjiga, Beograd, 1991, četvrto izdanje;

Dhama, Todi, *Fjalor i Mitologjisë*, Rilindja, Prishtinë, 1988;

Фрејзер, Џ. Џејмс, *Златна грана*, Алфа & Драганић, Семун, Београд, 1992;

Ђурић, Милош, *Историја хеленске књижевности*, друго прегледано и допуњено издање, Завод за учебнике и наставна средства Србије, Београд, 1971;

Harrison, S. J. – *Literary Topography in Apuleius Metamorphoses*; <http://users.ox.ac.uk/~sjh/documents/littopFIN.doc>;

Divković, Mirko, *Latinsko – hrvatski rječnik*; Naprijed, Zagreb, Zagreb, 1991, sedo izdanje, reprint;

Јован, Слободан А. – *Речник књижевних израза*, БИГЗ, Београд 1972;

Lampić, Mario, *Mali rečnik tradicionalnih simbola*, Libreto, Beograd, 2000;

Mangoubi, Sandra, *La structure litteraire des Metamorphosese d'Apulee. Etudes des jeux de miroirs*, FEC - *Folia Electronica Classica* (Louvain-la-Neuve) - Numéro 2 - juillet-décembre 2001 <[folia\\_electronica@fltr.ucl.ac.be](mailto:folia_electronica@fltr.ucl.ac.be)>

Senc, Stjepan, *Grčko-hrvatski rječnik*, Naprijed, Zagreb, reprint 1991, treće izdanje;

Шевалије, Жан-Гербран, Ален, *Речник на симболите*, Табернакул, Скопје, 2005;

Тресидер, Џек, *Речник на симболи*, Три, Скопје, 2001.

## Intertekstualiteti në dramat e Çajupit dhe të hetuarit e tij në raport me tipin e lexuesit

**Jehona Rushidi-Rexhepi**

Universiteti i Evropës Juglindore

Tetovë, Maqedoni

[j.rushidi@seeu.edu.mk](mailto:j.rushidi@seeu.edu.mk)

Hyrje

Tashmë është e qartë që tekstet letrare karakterizohen me shumëvalencën e tyre. Një përgjithësim i teorisë (teorive) së intertekstualitetit, tekstin do ta kishte shtruar si shumësi kuptimesh, si sipërfaqe kryqëzimesh, si tekst që thurret gjithmonë nga tekste tjera, si dhe idenë se çdo tekst është në një farë mënyre intertekst. Këto përfundime i sjellin: M. Bahtini, J. Kristeva, Zh. Zheneti, J.M. Lotman, etj. Këtyre përfundimeve u vishet edhe një çështje tjetër që kërkon përgjigje dhe ilustrim: çështja e lexuesit. D.m.th., teoria e intertekstualitetit tekstin e jep si material të shumështruar, polifonik, por zbërthimin e tij e sheh si të varur nga përciptimi i lexuesit. Rëndësia e lexuesit tashmë është e qartë. Prej kohës së postmodernizmit e këndeje, autori është i vetëdijshëm për rolin që ia jep atij. Megjithatë, ky studim synon të paraqesë dhe të analizojë edhe një çështje më shumë: Çfarë ndodh me rolin e lexuesit në krijimtaritë letrare që i paraprijnë postmodernies? Duke dashur që rezultatet të pasojnë shembujt aplikativë, krijimtaria dramaturgjike e Çajupit shihet, si një hapësirë e përshtatshme tekstuale për identifikimin e sinjaleve intertekstuale.

### Roli i lexuesit në krijimtarinë dramaturgjike të ajupit

Nëse kemi për qëllim rileximin e teksteve dramatike të Çajupit, duke i vështruar si rrjete marrëdhëniesh, atëherë nënkuptohet edhe nevoja e shpalosjes së rëndësisë së lexuesit. Kjo e fundit shpie në një konstatim që këtu duket i arsyeshëm. Konkretisht, kur Zherar Zheneti (Кулакова 2003:64) kërkon llojet e transtekstualitetit deklaron: "Vështirësia e hulumtimit është se sa më shumë kërkojmë, gjejmë vetëm atë që nuk jemi duke e kërkuar". Dramat e Çajupit përciptohen edhe si përbërëse të rëndësishme të pasqyrës së zhvillimit të dramës shqiptare të fillimit të shekullit XX. Materiali tekstual konkret, në të cilin do të mbështetemi, nënkupton veprat: "Katërbëdhjetë vjec dhëndërr", "Burr i dheut" dhe "Pas vdekjes".

Kur jemi te shpalosjet që i bën rileximi e që i përmendëm më sipër, të theksojmë se këtu nënkuptohen shqyrtimet e disa aspekteve të leximit, gjegjësisht lexuesve. Për të qenë më të qartë, lexuesin duhet parë në një farë mënyre edhe si shkruar. Më pas, e rëndësishme është të mirret parasysh se ai nuk mund të përmblidhet në një kategori të njëjtë dhe pikërisht ky dallim mes tipave të ndryshëm të lexuesve hap dilemën nëse në vetë procesin e të lexuarit mund të ketë sukses vetëm njëri prej llojeve të lexuesve. Këta dy tipa lexuesish do të kishte mundur thjesht të klasifikohen në lexues të përgatitur (të lexuar, të informuar) dhe në lexues të papërgatitur. Kësaj, t'i shtojmë se sipas teoricienit të njohur gjerman Ulrich Brojh (Кулакова 2003:141), nëse intertekstualitetin e kuptojmë në kuptimin e ngushtë të fjalës, ai është i pranishëm kur mes shkruarit dhe lexuesit ka një marrëveshje (të dy partnerëve) në vetë procesin e komunikimit.

Përshtypja nismëtare është që kërkesa për zbrërthimin e teksteve shpeshherë lidhet edhe me llojin e parë të lexuesit por edhe me të dytin. Kështu, i natyrshëm del konstatimi që tipi i parë do të mund t'i hetojë shenjat implicite dhe ky i dyti vetëm ato eksplicite. Atëherë, le të përpiqemi të përgjigjemi në pyetjen: Cilët janë shembujt që i ofrohen njërit dhe tjetrit?

### *Sinjalet intertekstuale në dramën “Burri i dheut”*

Tragjedia “Burri i dheut” e lehtëson analizën e raporteve intertekstuale, sidomos me anë të parathënies, që sipas Zhenetit luan rolin e paratekstut. Aty, lexuesi informohet për marrje nga Pier Korneji dhe automatikisht jepet një model fillestar i tragjedisë së klasicizmit që është i përpunuar në tekstin e ri letrar.

Në këtë dramë rimerret një temë historike, për të cilën autori pohon hapur se faktet historike janë shtrembëruar, me çka shënimi paratekstual i shkrimtarit mund të kategorizohet edhe si shkrim metatekstual. Aty theksohet që përmbajtja është e lidhur me disa ngjarje më të ngushta, Çajupi (1983:89) është i vetëdijshëm se sipas Aristotelit në tragjedi jepen ngjarje që duhet të kenë ndodhur, por pranon që ka bërë ndryshime të fakteve historike. Ai shton më tej, se djalin e Sulltan Muratit, i cili quhet Muhamet, do ta quajë Selim, ndërsa Muhamet e quan vëllain e Sulltan Muratit, sepse ky zëvendësim i dukej i domosdoshëm për thurjen e tragjedisë.

Thelbi i tragjedisë është problemi i identifikimit të drejtë të Skënderbeut. Ndryshimet që Çajupi i bën në drejtim të fakteve të shkuara historike, janë një transformim i materialit historik të bartur në tekst letrar, me çka faktet historike janë ndërthurur me fiksionin. Në krahasimin e dramës së Çajupit dhe dramën e klasicizmit, është interesante që te Çajupi ndryshojnë faktet e përmendura lidhur me rregullat e tragjedive të klasicizmit, sipas të cilave kërkoheshin ngjarje të vërteta. Shkrimtari u përmbahet tri njësisë të klasicizmit: të veprimt, të kohës dhe të vendit, të formuluar nga Aristoteli, megjithatë në klasicizëm respektimi i tyre kërkohet në mënyrë rigoroze.

Ajo që në rastin konkret nuk do ta dallonte lexuesi i painformuar, me çka sinjali intertekstual do të mbetej i pazbërthyer, është dallimi mes Skenderbeut historik dhe atij të dramës së Çajupit. Një nga studiuësit e njohur të veprës së tij, Mahmud Hysa (Çajupi 1983), ofron një dallim interesant të Sulltanit në këtë tragjedi dhe në veprat e tjera të tij. Ai thotë se në këtë tragjedi edhe dialogu i brendshëm edhe portreti njëdimensional i Sulltanit, jepen me një tjetër dimension më shumë, atë të mendimeve dhe sjelljeve të tij.

Pra, karakteri i Sulltanit emigron në shumë krijime të Çajupit, por mënyra se si realizohet është e ndryshme. Në skenën e parë të aktit të fundit, përshkrimi i Shqipërisë në njëfarë mënyre na kujton përshkrimet e Naim Frashërit, që mundëson ta kualifikojmë si një pikëtakim me përshkrimet romanteske të natyrës shqiptare, që del edhe si dialog me traditën.

Kryesisht, në këtë hapësirë tekstuale, Skënderbeu është projektuar si një figurë e madhe me të cilin synohet të ringjallet populli shqiptar dhe të ndryshohet pozita e tij. Andaj, ky Skënderbeu dallon nga ai i veprave të shkrimtarëve të famshëm të periudhës romantike, sepse atje nuk duket si luftëtar, pushtues, por prania e tij është shpirtërore, përderisa te kjo dramë e Çajupit ai përzgjidhet për të transmetuar mesazhe në mënyrë më efektive.

Titulli i tragjedisë bëhet më i qartë po të kemi parasysh se autori nuk aludon për kohën e Skënderbeut por për kohën e vet. Skënderbeu, katër ose pesë shekuj pas lindjes së tij, ende ekziston në vetëdijen shpirtërore të çdo shqiptari. Kjo më së miri mund të ilustruhet nga vargjet:

"Ç'mund te bëjë Skënder – Beu/ tani që doli nga dheu . " (Çajupi 1983).

Prania e letrës në tekstin e dramës, është një shembull i inkuadrimit të tekstit në tekst, pasi teksti i letres është teksti i një karakteri të dramës, përderisa drama është teksti i autorit, në këtë rast Çajupit. Ky është një shembull i mirë që mund të lidhet me pikëpamjet teorike të ofruara nga Jurij Mihajloviç Lotman, veçanërisht kur ai flet për këtë dukuri. Gjithashtu, letra lejon të shihet si një shembull i citatshmërisë, që do të mundet të kualifikohet si një citat i remë.

### *Intertekstualiteti në komeditë e Çajupit*

Te "Burr i dheut", krijohet thjesht një dialog me historinë dhe kontekstin politik, i cili është realizuar duke ndryshuar faktet historike. Në komedinë "Pas vdekjes", sërisht hetohet e aplikuar një metodë e ngjashme e hibridizimit të karaktereve të njohura dhe të reja ose të hasura te bashkëkohësit e shkrimtarit me të cilët ishte në polemikë të ashpër. Me këtë akt të inkuadrimit të personazhëve nga jeta reale, vepra letrare komunikon me realitetin e kohës së autorit, që rezulton me raportin e tekstit letrar dhe kontekstit.

Karakterit i Adham-utit, i cili nga bashkëkohës i Çajupit kthehet në një personazh letrar, duke u shfaqur edhe këtu, është më se e qartë se do të jetë gjithmonë një preokupim. Ai do të jetë një objektiv i vazhdueshëm i shkrimtarit. Përmes dialogut, zbulohet personaliteti i tij i vërtetë, dhe veprimtaria antishqiptare e pseudopatriotëve: "Përbuzja dhe urrejtja ndaj këtij njeriu që, dukej, ishte mjaft labil politikisht, do ta shtyjnë Çajupin që të kalojë çdo masë në zhvlerësimin e tij, të përdor në dyluftimin me të jo vetëm argument të natyrës parimore, por edhe argument të natyrës fare private, domethënë ta lëshojë frontin kryesor ..." (Qosja 2005:82).

Komunikimi me kontekstin kohor nuk ndërpritet këtu, ai realizohet në mënyrë të vazhdueshme, ndërsa elementet që e realizojnë këtë lloj komunikimi janë: "Rrufeja" (revista që përmendet) në Egjipt nga viti 1909 në redaktim të Jani Vruhos; "Bashkimi i Kombit" gazetë nga 1909-1910; "Liria", revistë e botuar në Selamik mes 1908-1909; Bashkimi, shoqëria shqiptare president i së cilës do të jetë Çajupi.

Përveç Dr. Adham - utit, që është në fakt Dr. Adamudi real, këtu përmenden edhe Naim Frashëri, Medi Frashëri, Haxhi Aliu i cili është deputet në parlamentin turk, Leonida Naçi, Dr Turtuli që jepet si Tru-Tuli, Kristo Luarasi etj. Përmes tyre, shtrohet çështja e alfabetit shqip, veprimet anti - shqiptare të kundërshtarëve të Çajupit, sjellja e tyre demagogjike, etj. Jo rastësisht, Çajupi veprimin e vë në Klubin e Selanikut. Ai, në pamfletin e botuar "Klubi i Selanikut" shkruan për punën destruktive që bën ky klub, përderisa më vonë pikërisht këtë mjedis do ta shohë si të përshtatshëm për veprimin e komedisë së tij.

Komedia ofron depërtim të fuqishëm të tonit realist dhe sarkazmës. Pra, Çajupi për tekstin e tij zgjedh mjaft mjete për të sulmuar, demaskon fëtyrat e rreme, ndërsa kur bëhet fjalë për krahasime, ai shprehjet e fuqishme i gjen më të qëlluara në folklorin shqiptar. Studiuesi Jani Thomai (Thomai 1992:161), duke folur rreth tekstit dhe gjuhës, shprehjet se Çajupi e njeh mirë frazeologjinë popullore por edhe mjeshhtërisht e përdor atë në veprat e tij.

Një raport të tillë, që tekstet dramaturgjike e vendosin me folklorin, shihet edhe në “*Katërbëdhjetë vjeç dhëndër*”. Këtu, raporti i tekstit letrar me besytinë popullore lidhet me besimet lidhur me trashëgimin e emrave vetiakë. Mark Tirta (Tirta 2004:198), në studimin “Mitologjia ndër shqiptarë” e jep këtë shembull: “Kur gruaja lehonë i thotë se vajzës që posa ka lindur ia ka vënë emrin Hënë, Tana skandalizohet sepse fëmija e saj (e Tanës) që ka pas lindur e vdekur 20 vjetë më parë quhej Hënë. Ky reagim ndodh nga besimi i saj, sipas të cilit bashkë me emrin i ka shkuar fëmija e saj e vdekur te një grua tjetër, gjë që për në prind me të tilla paragjykitime nuk mund të miratohej dhe as të pranohej”. Shkrimtari në veprat e tij në vargje, më shpesh përdor vargje tetërokëshe, diçka që e gjejmë në masë të madhe në folklor, ndërsa më pak vargje gjashtë, dhjetë dhe dymbëdhjetërokëshe.

Kështu, marrëdhëniet intertekstuale, në veprat e lartpërmendura, shihet që dalin si komunikime të natyrave të ndryshme, duke qenë të shënuara ose jo, në sistemet e jashtme apo të brendshme të komunikimit. Duke qenë kjo një krijimtari që vjen përpara postmodernies, jep shembullin e një komunikimi intertekstual të theksuar kryesisht në mënyrë eksplicite.

### **Përfundim**

Nga ky vështrim u pa që veprat dramaturgjike të Çajupit realizohen në vetëdijen e lexuesit si një dalje rrjeti ku u gjet folklori, historia, bashkëkohësia e Çajupit. E gjithë kjo manifestohej përmes: parateksteve, citateve të shifruara, aluzionit. Nëse pranojmë se është i nevojshëm roli i lexuesit të angazhuar, nuk duhet harruar që teksti i Çajupit nuk është i mbyllur dhe se leximi nuk vështirësohet në shkallë të lartë edhe për lexuesin tjetër. D.m.th vepra nuk është hermetike. Punimi ishte vetëm një orvatje e shkurtër për të theksuar rolin e lexuesit në gjetjen e nënshtresimeve, me çka duhet pasur parasysh se vepra e Çajupit jep mundësinë e hetimit të shumë më tepër shembujve të ekzistimit të intertek

### **Referencat**

Çajupi, 1983, *Vepra 3*, Rilindja, Prishtinë.

Çajupi, 1983, *Vepra 6*, Rilindja, Prishtinë.

Qosja, R., 2005, *Shkrimtarë dhe periudha*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë.

Rushidi-Rexhepi J., 2008, *Intertekstualiteti në krijimtarinë letrare të Fan S. Nolit, A. Z. Çajupit dhe Etëhem Haxhiademit*, Tezë magjistrature, Fakulteti Blazhe Koneski, Universiteti Shën Kirili dhe Metodi, Shkup.

Oraic –Tolic, D., 1990 *Teorija citatnosti*, Zagreb.

Tirta, M., 2004, *Mitologjia ndër shqiptarë*, Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë.

Thomai, J., 1992, *Teksti dhe gjuha*, Shtëpia botuese e librit universitar, Tiranë.

Vellek, R., Uoren, O., *Teoria e leterisës*, Shtëpia Botuese Enciklopedike, Tiranë.

Кулавова, К., 2003, *Теорија на интертекстуалноста*, Култура, Шкуп.

## Asdreni, oshënari i gjuhës dhe i letërsisë shqipe

**Luljeta Adili- Çeliku**

Universiteti i Evropës Juglindore

Tetovë, Maqedoni

[Ladili@seeu.edu.mk](mailto:Ladili@seeu.edu.mk)

Një nga personazhet më të rëndësishëm të letërsisë dhe gjuhës është Aleks Stavri Drenova. I lindur në Drenovë në vitin 1872, atëherë kur Shqipëria lëngonte jo vetëm në robëri kombëtare po edhe sociale, Asdreni ra herët në "rjetën" e dashurisë për botën shqiptare, ndoshta qysh në bankat e shkollës greke të fshatit aty ku shqipja ndalohej dhe mallkohej. Ne nuk dimë ç'drejtim do të merrte jeta e Asdrenit nëse ai nuk do të ishte në moshë akoma të re për në Bukuresht, aty ku tashmë kishin shkuar kaq shumë shqiptarë, mes të tjerëve edhe vëllezërit e tij. Ajo që dimë është se letërsia dhe bota shqipe do të kishte humbur një atdhetar të kulluar, një njeri dhe poet me ndjenja fine dhe një lëvrues tjetër të shqipes.

*"... Është theksuar veçmas kontributi që Asdreni si njeri dhe si krijues i ka dhënë krijimit të vetëdijes kombëtare përpara shpalljes së pavarësisë, e diç më pak kontributi që i ka dhënë formimit të vetëdijes shoqërore dhe politike të shqiptarëve pas shpalljes së pavarësisë."* ( Qosja. 2002 : 14)

Asdreni doli në skenë në gjysmë agun e letërsisë shqipe, atëherë kur sendet ravijëzoheshin po ende nuk dukeshin qartë, atëherë kur gjuha shqipe shkruhej dhe njëkohësisht pastrohej nga ndikimi që kishin lënë robërimi qindravjeçar otoman dhe gjithë ajo veprimtari antishqiptare e fqinjëve përreth. Ne nuk do ta teprojmë nëse themi se Asdreni është, ngjashëm me rilindësit tjerë, një nga themeluesit e gjuhës së re shqipe. Duke përdorur zhdërvjelltësinë që i ofronte njohja e gjuhëve tjera dhe gatishmëria për të thithur dhe për të mësuar gjithë ç' jepte letërsia dhe shkrimet e kohës, mund të themi se herë-herë të duket sikur gjuha e poezive të tij është kjo gjuha bashkëkohore që ne përdorim sot.

Koha dhe vendi ku jetoi gdhendën portretin e poetit dhe atdhetarit. Të jetuarit në Bukuresht, aty ku gjëllinte një nga kolonitë më përparimtare të asaj periudhe, ku jetonin personazhe nga më të çuditshmet dhe nga më bujaret, lanë gjurmë në formimin shpirtëror të Drenovasis thananik. Është ky Bukureshti i njerëzve si Nikolla Naço dhe i patriotëve tjerë që nuk kursenin paratë dhe kohën për të ndritur vetëdijen e kombit. Aktiviteti botues i shoqërive ishte si një fabrikë e madhe që nxirrte libra që shpërndaheshin pastaj nëpër qytetet dhe fshatrat e Shqipërisë. Nga tipografia e shoqërisë së Bukureshtit panë dritën kaq shumë vepra të rëndësishme të Rilindjes sonë: veprat e Naimit për mësonjëtorët shqip, poezitë e Naimit, shkrimet e Jani Vretos, veprat e Samiut. Këto dhe aktiviteti i dendur i atdhetarëve mërgimtarë të kolonisë së Bukureshtit, si dhe shija e hollë dhe etja e madhe për të mësuar shqip dhe për të vepruar shqip, bënë që Asdreni t'i futej valles së veprimtarisë kombëtare, dhe këtë ai do ta bëjë gjer në frymën e fundit. *"Në kryeqytetin e Rumanisë ishin të gjitha kushtet që edhe ai të sëmurej prej sëmundjes së gjuhës shqipe, si dhe shumë shqiptarë tjerë"* – thotë studiuesi më i gjithanshëm i jetës dhe i veprës së tij, prof. Rexhep Qosja` ( Qosja., 2002 : 52). Duhet të përmendet këtu se futja e Asdrenit në lëvizjen kombëtare që në fillim pati një motiv të përzier, kombëtar dhe social. Ky motiv do ta ndjekë atë gjithë jetën duke e bërë ndoshta një ndër

shkrimtarët e parë të rrymës së realizmit. Dhe nuk kishte si të ndodhte ndryshe: kohërat dhe mësimet që mori, ndonëse gjithmonë të ndërprera, si dhe vendet ku fati e shtyri të kalojë, i vunë vulën jetimit nga Drenova të hapë si zemrën, ashtu edhe sytë: të parën për atdheun, të dytët për gjendjen sociale dhe varfërinë e kombit e vet. Ky dualizëm romantiko-shoqëror, nëse mund të thuhet një fjalë të këtillë, do ta bëjnë Asdrenin të ketë njëzën këmbë në Rilindje dhe tjetrën në periudhën pas saj.

*“ Megjithëse me një vonesë të dukshme, por historikisht të përligjur për shkaqe historike dhe shoqërore, letërsia shqipe në sajë të poezisë së Asdrenit i jeton në mënyrë pak a shumë, të qartë periudhat kryesore nëpër të cilat kalojnë letërsitë e popujve evropianë gjatë shekujve XIX dhe XX. ( Qosja., 2002 : 18)*

Nga biografët dhe studiuesit e tij përmendet se në vitin 1899 Asdreni u nis rrugës për në Shqipëri duke kaluar nga Stambolli. Ndonëse do ketë dashur të takohet me atdhetarët e shoqërisë së Stambollit, për të cilët kishte lexuar dhe librat e të cilëve i kishte radhosur e i kishte faqosur teksta punonte me atdhetarin gjaknxehtë Nikolla Naço, fati nuk e kishte të shkruar një takim me Naimin apo me Samiun. Ashtu kokëvarur do jetë kthyer në vendlindje për të parë dhe për të ndier edhe një herë lemerisjen e fshatarëve, shkretimin e shtëpive, ikjen varg e varg të mjeranëve nga shtëpitë e tyre duke lënë pas fëmijë, gra shamizeza, të cilat që tani mund të nisnin ta quanin veten vejusha.

Pas kthimit në Bukuresht, me andrallat e veprimtarit, duke shëtitur shoqëri dhe klub më klub, nën tymin dhe sharjet dhe zënkat e të mërguarve, Asdreni jetonte dita-ditës, me shumë pak para në xhep, derisa një ditë prej ditëve nisi bashkëpunimi me gazetën “Albania” të Faik Konicës që botohej në mes të Brukselit në të cilën nisi të botonte poezitë e tij të para.

Ndonëse në përmbledhjen e tij e parë me poezi “Reze djelli” shihet qartë stili dhe patetika e poezive të Rilindjes në përmbledhjet tjera tijat nisin të dominojnë motivet tjera, duke e nxjerrë Asdrenin jashtë hijes së romantizmit klasik. Dëshpërimi që përjetoj më pas në jetë, vetmia që e ndoqi pas gjithnjë i dhanë zërit të tij një notë pesimizmi; lënia pas dore e të gjitha qeverive pasrendëse e plakën atë më shumë sesa mosha e vet e vërtetë.

### **Fjalëformimi në poezitë e Asdrenit**

Gjuha e poezisë së Asdrenit është një burim i pasur i gjuhës shqipe, mu aty, te poezia e tij duket sikur ka nisur të bëhet ajo që do jetë më pas bashkimi i dy dialekteve të gjuhës shqipe. Natyrisht që këtë ngjizje ai e bën në vjersha të ndryshme duke shkruar herë në njërin dialekt e herë në tjetrin

Ne që u ndalëm dhe i analizuam fjalët e poezisë së tij jemi dëshmitarë për korrektësinë gramatikore dhe leksikore të atyre fjalëve. Në opusin gjuhësorë takuam fjalë të krijuara me ndajshesa, fjalë të përbëra e të përngjitura, mbiemra të emëruar e fjalë të nyjzuar. Asdrenit i kanë shkuar përdore të gjitha llojet e krijimeve leksikore, siç mund të shihet edhe me poshtë në hulumtim, si fjalët e prejardhura ashtu edhe të përbërat apo të përngjiturat, si nyjzimi ashtu kompozimi. Të gjitha krijimet e kanë bukurinë dhe vlerën e vet. Po të duhej t'i veçojmë se cilat lloj krijimesh janë më të bukurat këtë do ta kishim vështirë ta bënim, të paktën nuk mund t'i ndanim me një vij të drejtë. Bukuria e fjalëve shtrihet në të gjitha fushat, në të gjitha krijimet.

Në punim fjalët jo të parme me ndajstesa janë grupuar në fjalë me parashtesa dhe fjalë me prapashtesa.

### Parashtesimi

Parashtesat që hasen te poezitë e veprave të analizuara janë: ç-/sh-/zh-,z-/x-, pa-, stër-, për-, s-, p.sh. çkallmoj ( krh. ç + foljen ngallmoj); çkulloj ( krh. ç- + foljen kulloj), zbardhëlloj ( krh. z+bardh+ëlloj ); zbukuroj ( krh. z+ bukur-oj); përmend ( krh. për- + emrin mend); përball (krh. për - + emrin ballë); stërnip ( stër+ emri nip) , stërmadh ( stër + mbiemri i,e madh (e) ); padurim (krh. pa- + emri durim); pamëshirë (krh. pa- + emri mëshirë); smundje ( s + mund+ je= zgjerimi me prapashtesën –je i foljes mund).

*Ju pemë që zbardhëlloni*

*Me lulet q'u zbukurojnë* ( R.D., 1971: 164)

.....  
*Stërgjyshërit tanë të stërvjetër*

..... (P.M., 1971:19)

### Prapashtesimi

Numri i fjalëve më prapashtesim është më i madh krahasuar me parashtesimin. Prapashtesat që janë takuar te poezitë e veprave „*Rreze dielli*„ e „*Psallme murgu*„, janë: -im, -je, -i, -(ë)ri, -(ë)si, -shëm, -eshë, -(ë)s, -ar, -tar, -or, -ore, -tor, -an, -ak, -acak, -isht, -ishte, -të, -ë, -onjë. p.sh. vështrim ( krh. foljen vështroj+ -im); gëzim ( krh. foljen gëzoj+ -im); rrahje ( folja rrah/trahur + -je); pamje ( folja shoh/parë + -je); shitesë ( krh. foljen shtoj + -esë); vullnesë ( krh. vullnet + -së); njerëzi ( krh. emrin njerëz + -i); mjeshtëri ( krh. emrin mjeshtër + -i); trimëri ( krh. emrin trim + -ëri); robëri ( krh. emrin rob + -ëri); gjerësi ( krh. mbiemrin i/e gjerë + -si); thellësi ( krh. mbiemrin i/e thellë + -si); i/e perëndishëm ( krh. emrin perëndi + -shëm); i/e mendshëm ( krh. emrin mend + -shëm); ); hyjneshë ( krh. emrin hyjni + -eshë); blegtoreshë ( krh. emrin blegtor + -eshë); shëtites ( krh. foljen shëtis + -ës); këqyrës ( krh. foljen këqyr + -ës); parëverak ( krh. emrin parëverë/ pranverë + -ak); zemërak ( krh. emrin zemër + -ak), miqësor,e ( krh. emrin miqësi + -or); malësor,e ( krh. emrin malësi + -or); ); vjershëtor ( krh. emrin vjershë + -tor); tradhtor ( krh. emrin tradhti + -tor) ; luftar ( krh. emrin luftë + -ar); detar ( krh. emrin det + -ar); rrugëtar ( krh. emrin rrugë + -tar); meshtar ( krh. emrin meshë + -tar); pleqërishte ( krh. emri pleqëri+ -ishte); dhëndërishte (krh. emri dhëndër+ -ishte) , : i/e flaktë ( nga emri flakë ) , i/e paktë ( nga folja pak ); mburonjë ( krh. foljen mburoj + -onjë ) dhe shqiponjë ( krh emrin shqipe + -onjë ).

### Nyjëzimi

Tek Asdreni, te poezia e tij, hasen edhe fjalë që janë të nyjzuara Në këtë grup bëjnë pjesë fjalët që janë formuar me anë të nyjës së përparme, te cilat në gjuhën shqipe përbëjnë një

tip të veçantë. Të tillë janë mbiemrat, që janë formuar nga pjesoret e foljeve si p.sh. i/e zbathur ( krh. pjesoren e foljes z bath); i/e ngjeshur ( krh. pjesoren e foljes ngjesh); i/e marrë ( krh. pjesoren e foljes marr); i/e tërbuar ( krh. pjesoren e foljes tërboj); i/e pëlqyer ( krh. pjesoren e foljes pëlqej); i/e poshtëruar ( krh. pjesoren e foljes poshtëroj);

*Për ty dhe Krishti vojti-i kryqësuar*

.....  
*Ballsam t'u shtjerë shpitrave të munduar*

**Kompozimi**

Nuk ngelen pas kompozimi, përkundrazi , fjalët e përbëra te poezia e Asdrenit janë në numër shumë të madh. Të gjitha këto veçohen për nga bukuria dhe korrektësia e tyre gramatikore. Pasonjë shembujt të kësaj kategorie fjalësh, si: dorë + shkrim = dorëshkrim; atdhe = at + dhe; buzëqeshje = buzë + qeshje; fatrrëfenjës = fat + rrëfenjës; mirësjellje = mirë + sjellje; fillimvere = fillim + vere; shpirtthika = shpirt + thika; kryengritës = krye + ngritës; tingull-fjetur = tingull + i/e fjetur; sytrembur = sy + i/e trembur; ar + i/e qendisur = ar + qëndisur; syqjellor = sy + qjellor (e); fijedlirë = fiye + i/e dlirë; shtatkrenar(e) = shtatë + krenar(e); shpirtmizor(e) = shpirt + mizor(e) etj.

**Përngjitja**

Në sistemin e fjalëformimit si tip më vete bën pjesë edhe përngjitja. Fjalë të përngjitura quhen ato fjalë të cilat janë të formuar historikisht nga bashkimi i dy ose më shumë fjalëve gjatë përdorimit të tyre njëra pranë tjetrës ( Gramatika, 1995:75 ). Te Asdreni kemi hasur kësi lloj fjalës edhe atë në numër të madh, të cilat në fillim i kemi ndarë sipas kategorisë gramatikore e pastaj i kemi nëndarë së kuadër të grupit që u takojmë.

a) Ndajfoljet dominojnë në këtë lloj fjalësh, si: *të mënyrës* , si p.sh. sikundër, përmbys, mënjandë, porsì, *të kohës* : përgjithmonë, kurdoherë, askurrë, ngaherë, *të vendit*: përbrenda, përpara, përtej, ndërmjet, përdhe. Kemi takuar edhe lidhëza e përemra, si:

b) Lidhëza të përngjitura: megjithëqë, sadoqë, megjithë, domethënë, gjithashtu, përndaj, sakaq.

c)Përemra të përngjitur: secili; çdokush; kurrkush; askush; ndokush; tjetërkush; gjithkush; asnjëri; gjithçka, gjithçka

d) Pashirra të përngjitura: tungjatjeta; lamtumirë.

f)Emra të përngjitur: prendverë; tynzot etj.

**Konversioni**

Kur një fjalë për shkak të kushteve sintaksore kalon prej një pjesë të ligjëratës në një pjesë tjetër, kemi të bëjmë me konversion ( Gramatika, 1995: 77). Mënyra më e zakonshme e

konversionit është emërzimi, ose kalimi i mbiemrit në emër. Edhe tek Asdreni gjejmë kësi fjalës te konvertuara. Sa i përket llojshmërisë së emërzimit, kemi dy lloje: emërzime kontekstuale dhe të qëndrueshme. Emërzim kontekstual a gramatikor kemi atëherë kur një mbiemër funksionon si emër vetëm brenda një konteksti të caktuar. Këtë aftësi e kanë të gjithë mbiemrat e gjuhës shqipe. Emërzimi i tillë ndodh për arsye stilistike, dhe shumica e fjalëve të hasura në studim i takojnë këtij lloj emërzimi si, p.sh.: i/e ngjarë(a) nga mbiemri i/e ngjarë; i/e parë nga mbiemri i/e parë; i/e mjeri (a) nga mbiemri i/e mjerë; i/e folur (a) nga mbiemri i/e folur; i/e dukuri(a) nga mbiemri i/e dukur; i/e burgosuri (a) nga mbiemri i/e burgosur; i/e pikuari (a) nga mbiemri i/e pikuar; i/e varfëri (a) nga mbiemri i/e varfër; i/e gjori (a) nga mbiemri i/e gjorë etj.

*Të urët ishin për **begatinë** (R.D., 1971: 174)*

.....

*O kasolle që më rite*

*Ndë vogëli (R.D., 1971: 144)*

## **Përfundimi**

Asdreni do të ndërtojë mbi themelin e ngritur nga pararendësit e tij. Këtë do ta bëjë me dashurinë më të madhe të tij, dashuri kjo që nuk e zëvendësojë me asgjë. Dashuria për gjuhën dhe vendin e tij ngeli e para dhe e fundit për të.

Në veprën e parë të analizuar të tij, Rreze Dielli, gjuha e Asdrenit i ngjan shumë gjuhës së romantikëve, por përsëri ngelet në origjinalitetin e vet. Ngjajshmëritë i diktonin rrethanat në të cilat shkruauhej, gjendja në të cilën ishin lexuesit e tyre në atë kohë. Ishte një gjuhë paksa më e thjeshtë, një gjuhë e cila pastaj do të merrte përpjetën e saj. Këtë e shohim në veprën tjetër të analizuar, në Psallme Murgu. Këtu kemi të bëjmë më një gjuhë shumë të pasur e cila nuk të lë asgjë për të dëshiruar, me një gjuhë me krijime të forta gramatikore, pothuajse plotësisht letrare.

Te Asdreni, dominojnë krijimet prapashtesore dhe atë fjalët me prapashtesën –im dhe –je.. Krijimet me-i, -ëri, -ësi janë në numër të madh prapashtesa këta me të cilat gjejmë të krijuar emra abstrakt ashtu si në gjuhën e sotme shqipe. Siç shihen edhe në punim më lart te Asdreni janë të pranishme të gjitha llojet e mundshme të krijimeve që janë edhe sot e gjithë ditën të pranishme në gjuhën tone, si nryjëzimi, kompozimi, përngjitja, emërzimi.

Gjuha e Asdrenit është gjuhë e cila ka ndërtuar një mur të fortë në themëlet që i hodhën të bashkëdhjetarët.

Në historinë e letërsisë dhe të kulturës shqiptare Asdreni do mbetet gjithmonë jo vetëm si hartuesi i famshëm i himnit tonë kombëtar, por edhe shkrimtari vetëmohues që i dha letërsisë dhe gjuhës jo vetëm poezi dhe fjalë të reja, po që gjithë jetën e tij e vuri mu në altarin e kombit. Asdreni do mbetet ai poeti dhe atdhedashësi barkthatë dhe i nëpërkëmbur i kombit tonë, dhe ndërgjegjja e papastër e qeverive shqiptare pas pavarësisë.

**Referenca:**

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 1973. *Drejtshkrimi i gjuhës shqipe*, Tiranë.

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 1973. *Fjalori drejtshkrimor i gjuhës shqipe*. Tiranë.

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 2004. *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë.

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 1995. *Gramatika e gjuhës shqipe I*. Tiranë.

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 1995. *Gramatika e gjuhës shqipe II*. Tiranë.

Asdreni., 1971. *Rreze djelli*. Prishtinë: Rilindja.

Asdreni., 1971. *Psallme murgu*. Prishtinë: Rilindja.

Çabej, E., 1977. *Studime gjuhësore III*, Prishtinë: Rilindja.

Kasneci, M., 2000. *Fjalëformimi në veprat e gjergj Fishtësh*. Prishtinë: Instituti Albanologjik i Prishtinës.

Qosja, R., 2002. *Asdreni, jeta dhe vepra*. Tiranë: Toena.

## **Personazhi në romanin shqiptar në kohën e tranzicionit (Periudha e pas viteve '90)**

**Lumnje Taçi-Halili**

Shtëpia botuese "URA",  
Prishtinë, Kosovë,  
[ana\\_drini@yahoo.com](mailto:ana_drini@yahoo.com)

### **Hyrje në krijimin e romanit shqiptar nga vitet '90 e këndej**

Periudha e krijimit të romanit në Letërsinë Shqipe gjatë viteve të '90 e këndej, deri në dekadën e parë të shekullit XXI, do të mund të karakterizohet si letërsi e çlirimit tematik, e atij artistik dhe e çlirimit estetik. Letërsia shqipe, në të dy krahët e saj, si në Shqipëri po ashtu edhe në Kosovë, për gati gjysmë shekulli, kishte fatin e keq që të ndërliqej ashpërsisht, qoftë me dogmat komuniste shtetërore, qoftë me censurën politike, e cila kufizonte dukshëm tematikën, duke shpërfaqur edhe rrudhjet tjera artistike. Për të mos thënë, të shumtën e drejtuar edhe me prirjet antiartistike, e antihumaniste.

Në Kosovë, letërsia shqipe pengohej nga politika sunduese antishqiptare serbe. Nëse flitet për letërsinë shqipe të pasviteve të '90, ndoshta do të ishte më e drejtë të flitet sot, në kuadrin e ndryshimeve politike që sollli liria e shprehjes dhe e botimeve. Nëse ky çlirim ndodhi si pasojë e rrethanave të reja që u krijuan me plasjen e rrathëve të ekzorcizmave në shtetet totalitare, nën të cilat jetuan shqiptarët, atëherë patjetër që edhe romani shqiptar i kësaj periudhe, do ta ketë ndërjerë këtë ndryshim të horizontit të receptivit, ku do të hiqen më në fund ndalesat mbi shkrimtarët e anatemuar, do të shtohet numri i shtëpive botuese dhe i firmave të reja të autorëve, do të botohen artikuj, recensione, monografi studimore e madje edhe libra të tërë historiko-letrarë, do të botohen një numër shumë më i madh i veprave letrare, do të bëhen përkthime të reja të veprave të letërsisë botërore, do të përhapet tregu i botimeve, do të formohen klube, shoqata e forma të reja organizimi dhe do të botohen revista të reja e faqe të reja për letërsi në shtypin ditor. Mbahen konferenca shkencore që i kushtohen letërsisë.

Përcaktimi kohor i çdo krijuesi shënon periodën kohore historike, e cila është shumë e rëndësishme dhe mjaft e veçantë për letërsinë shqipe.

### **Kategoria e personazhit dhe ndryshimet e tij në zhanret e fikcionit letrar**

Larmia e madhe e personazheve, ka shënuar gjithnjë një vijë ngjitëse dhe një lakore nga epoka letrare, nga një drejtim, rrymë, formacion stilistik, fenomen letrar a periudhë letrare në epokën në të cilën është krijuar, në drejtimin, rrymën, formacionin stilistik, fenomenin letrar a periudhën letrare tjetër. Në këtë kuadër, edhe personazhi letrar zë një vend shumë të rëndësishëm. Kategoria e personazhit, e cila ka një funksion përshkrues, duket e natyrshme në të gjitha zhanret e fikcionit letrar. Tek ne tashmë është krijuar tradita e përdorimit të termit fikcion letrar, sidomos tek kritikët dhe studiuesit e rinj të letërsisë, ndërkohë që një ndarje në dy grupe të mëdha përvijohet që në fillim të viteve '70: Letërsi imagjinatave /Letërsi diskursive nga R. Qosja, A. Aliu, S.Hamiti etj., ky term i atribuohet kryesisht prozës, letrarësisë. Arsyeja qëndron se, në dekadën e parë të shekullit që lamë pas, u desh që vëmendja të përqendrohej tek realiteti i drejtpërdrejtë letrar, si kriter i përafrimit me tekstet letrare, për t'u distancuar nga epoka që

përrjashtonte kriterin estetik.

Mirëpo, kjo kategori estetike (e personazhit), mund të jetë me funksion të përdorimit problematik, më pak përshkrues, d.m.th. interpretues, (apo mbi-interpretues), kur ajo (kategori), si e tillë, aplikohet për veprat e mëparshme që mbajnë shenjën e paradigmes së romanit "realist" të shekullit të nëntëmbëdhjetë, shpesh e favorizuar nga teoricientë me konceptimin, ajo përcjell një seri të tërë të supozimeve, veçanërisht në aspektin e analizës psikologjike, krejtësisht të huaj për letërsinë antike dhe klasike. Sado që ka mjaft shkrime kritiko-letrare dhe studimore që merren me prozën shqipe të këtyre viteve, megjithatë, ndonjë studim i mirëfilltë me pretendime monografike, ende nuk është bërë, e aq më pak, ndonjë studim që do t'i kushtojë identifikimit të personazheve. Personazhi sikur na e thotë, duke na e bërë të ditur që secili person ka *karakter fiktiv* në një vepër letrare, në çdo kohë.

### **Karakterizimi i personazhit dhe identifikimi i tij në laboratorin e romancierit**

Kështu, duke e konsideruar karakterin si një krijesë nga bashkëpunimi i romancierit me logjikën e krijimit të universit, pra të universit krijues, tashmë, u vërejt se shkruarit e romaneve ndërtojnë personazhe të ndryshme nga përditshmëria reale e pafundshme dhe e mundimshme, kështu që krijohen modele të ligjësuara nga vetë jeta sot. Çfarëdo që të jetë forma e romanit, personazhi është pika thjerrëzuese apo motori i fikcionit, me anë të të cilit e masim shkallën e vërtetësisë dhe të autenticitetit. Karakterizimet e personazhit mund të jenë të qarta, eksplicite (bartësi i rrëfimit tregon shenjat e dallimeve të gjendjes civile, gjinisë apo të shtresës sociale). Shkrimtari pikturon portrete, bën analiza psikologjike që portretizojnë një karakter, por më shpesh nënkuptohet me konotacione që i referohen vetvetes, apo kombinimit narrativ të diskursit social dhe të marrëdhënieve shoqërore, të cilat në mënyrë të tërthortë plotësojnë njohuritë tona mbi personazhin. Romancieri në rolin e demiurgut, e përqendron vëmendjen në gjasat e botës që ai ka krijuar. Romancieri i jep personazhit një identitet, të cilin dëshiron ta bëjë të besueshëm dhe të rëndësishëm. Përshkrimi këtu është një mjet i privilegjuar i karakterizimit eksplicit, nga pozitat e gjithëditshme, për të zbuluar të kaluarën e një karakteri, për të zbuluar mendimet e tij, sintetikisht, e mandej për të organizuar një tablo të detajuar. Kurse nga aspekti fizik, personazhi paraqitet me një trup e me tiparet e veta karakteristike të zgjedhura, piktoreske, por edhe në aspektin e detajeve të veçanta që mund të sugjerojnë tipare. Nga aspekti moral, romancieri fokusohet në shprehjen e ndjenjave, është i interesuar të depërtojë në manifestimet e tyre, tek shfaqja e lotit, dukja e buzëqeshjes, apo në gjeste të rëndësishme. Personalitetin e personazhit mund ta vendosë diku tek një individ i veçantë, ose ta paraqesë si një hero, ai, mund ta bëjë atë në vend të kësaj një kopje të vetme a një specie sociale. Nga aspekti social, personazhi paraqet një mjedis, një veshje, një vend pune, paraqet gjuhën, ideologjinë, etnitetin etj.. Kështu, bëhet një tip dhe, së këndejmi, buron një tipologji e pasur e personazheve në romane.

### **Triumfi i letërsisë mbi anatemen e krijuar ndaj shkrimtarëve të ndaluar**

Pasi në dekadën e fundit të mijëvjeçarit që e lamë pas, plasën dallimet totalitare, pushtuese e ideologjike, ishte dhe është letërsia që triumfoi dhe do të triumfojë kurdoherë, me proceset e reja letrare, por vetëm së bashku me motrën e saj të përjetshme- demokracinë. Nuk

është për t'u habitur prandaj se, vepra letrare e shkrimtarëve të ndaluar: Martin Camaj, Kasëm Trebeshinës, Visar Zhitit, Bashkim Shehut, Adem Demaçit etj..., vjen në mesin tonë me kaq vonesë, kur kemi parasysh faktin se këta e kishin bartur në emrin e tyre personal shenjën emblematike të letërsisë për kohën që po jetonin, por edhe të kombit e të vendit të tyre.

Ndërsa kjo letërsi, na vjen triumfuese mbi anatemën aq të gjatë politike e pushtuese, që u ushtrua ndaj këtyre autorëve e ndaj veprës së tyre. Kështu që, patjetër që edhe romani e letërsia e tyre do të bartë ato rravime e shenja jetësore. Prandaj, janë dy hapësira, të cilat e karakterizojnë botën shpirtërore të shkrimtarëve (nëpër dy kohë të ndryshme), pa përjashtuar këtu edhe ekzistimin e kontekstit psikologjik, social dhe historik, brenda rrjedhës së zhvillimit të përgjithshëm të letërsisë.

Këta autorë, me të drejtë mund të cekim se ndoqën rrugën e gjatë e të vështirë të jetës shqiptare. Andaj, nuk na habit fakti sot, që tek romanet e Fatos Kongolit, Bashkim Shehut, Diana Çulit, Mehmet Krajës, Jusuf Buxhovit, Ismail Kadaresë, Zija Çelës, Murat Isakut, Ridvan Dibrës, Agron Tufës, Flutura Açkës, paraqitet herë tema e personazhit të këtij tranzicioni dramatik të shoqërisë shqiptare, herë lufta si pjesë përbërëse kryesore stilistike-tematike e autorëve nga Kosova, po ashtu edhe ajo e rezistencës nacionale me bërthamën e brendshme të individit, përballë shoqërisë shtypëse pushtuese, sikurse tek kveprat e Murat Isakut në Maqedoni.

Disa prej romaneve të kësaj kohe, karakterizohen nga një mënyrë e re e shkrimit, sado që u pritën pak me hezitim dhe moskuptim nga lexuesit, apo edhe nga studiuesit siç janë: romani *Rrathë* i Camajt, *Odin Mondvalsen* i Trebeshinës, *Ulku dhe Uilli* i Vath Koreshit, *Las varrezas* i Zija Çelës, romanet *I humburi*, *Kufoma* të Kongolit, apo *Piramida*, *Hija* të Kadaresë, *Muri i mjegullës*, duke vazhduar edhe me romane të tjerë, si ato të M. Krajës *Stina e ujkut*, *Triumfi i Gjergj Elez Alisë* të R. Dibrës apo *Dueli* i A. Tufës etj.. Megjithatë, këta autorë ndërtuan shijen e re të lexuesit, nxitën studimet letrare për fenomene e dukuri estetike e artistike dhe i sollën vlera të reja të romanit.

### **Personazhi i sotëm jo heroik, por që tregon historinë e një kohe**

Brenda kësaj vazhde të romaneve, edhe kategoria e personazhit është më tepër se karakter, apo thjeshtë, më tepër se një portretizim e karakterizim i tij, hera-herës, personazhi është më pak se një karakter si *tip* dhe *trajtë*, por ka shfaqje edhe për më shumë, sepse ky karakter paraqitet *si funksion* (i ekzistencës). Ndërkohë që romani modern tashmë i ka thyer kufijtë tradicionalë të formësimit të personazhit. Ky personazh, i zgjeron cilësitë e veçoritë e tij të karakterit, natyrën e tij psikologjike e enigmatike në përmasa të pakufishme. Ashtu sikundër që begatohet përvoja njerëzore në qenien e tij shoqërore, historike e shpirtërore, po ashtu edhe pasurohet, zgjerohet e thellohet edhe personazhi letrar, duke pushtuar hapësira gjithnjë e më të gjera të lirisë së shprehjes, formësimit e formimit, të veprimtarive të tij të pakufishme njerëzore e shoqërore dhe të manifestimeve të pasura psikologjike e shpirtërore. Ky personazh, duke u zgjeruar, e duke i mbajtur lidhjet me karakterin tradicional të letërsisë që nga Aristoteli e këndeje, nuk e ka humbur asnjëherë identitetin e tij, por e ka formësuar e forcuar këtë *identitet letrar e artistik*.

Personazhet e kësaj periudhe letrare, të romaneve, nuk janë historike, *ata* apo *ato* nuk janë heronj a heroina, por janë personazhe kulturorë në përgjithësi, ata janë nga shtresa të ndryshme, që nga intelektualit më i shquar e deri tek njeriu i rëndomtë, por që të gjithë tregojnë historinë e një kohe. Kohën që vazhdon ende me përmruesin dëftor të sotëm të tranzicionit. Personazhet e këtij romani shpesh rendin nëpër vende të ndryshme, herë në Itali e herë në

Shqipëri, siç ndodh tek romani i V. Zhitit *Në kohën e britmës*, apo tek romani i D.Çulit *Diell në mesnatë*, ata marrin guximin, kudo që janë të vet identifikohen. Ka raste, jo të rralla, kur etnonimi (sado i lehtë e thirrmo), është identifikues në këto romane.

### **Përmbyllje rreth tipologjisë së personazhit të sotëm si përbërës rrëfimi me një vizion humanitar përgjithësues**

Romani shqiptar i viteve të '90 e kënde, si me përmbajtjet, strukturat artistike a kompozicionale, si me llojllojshmërinë e personazheve të ndërliqshëm, si me strukturat komplekse të rrëfimit, në mënyrë të pandërprerë pushton hapësira të reja të rymimeve e të lëvizjeve komplekse të jetës, shoqërisë dhe historisë. Ndërkohë që interpretimi, zëbrthimi dhe studimi i tipologjisë së personazhit, bëhet me kërkesën për t'i parë marrëdhëniet e autorit me veprën dhe, së këndejmi, me rrjetin e pasur të tipologjisë së përbërësve të rrëfimit, autorit si bartës rrëfimi, rrëfimtari (narratorit) dhe personazhit. Nga ana tjetër, të gjitha këto situata jetësore, historike, shoqërore e të realitetit tranzicional, përpiqet t'i paraqesë si gjendje shpirtërore që ndryshojnë vazhdimisht, që shënojnë ngritje e pjekuri të vazhdueshme të vetëdijes historike e jetësore. Është personazhi i këtyre romaneve që gjithnjë e paraqet dhe synon ta shqiptojë të vërtetën për kuadrin e një vizioni të mundshëm, gjithmonë në planin e filozofisë së jetës, gjithashtu në planin personal, kësajsoj edhe në atë të subjektivitetit krijues, pothuajse edhe atëherë kur ndodhet ky personazh përballë një dhune të egër fizike e ideologjike.

Duke parë brenda kontekstit e zhvillimit të letërsisë shqipe si në Shqipëri, po ashtu edhe në Kosovë, problemi i dhunës edhe sot e asaj kohe, ka mbetur problem i historiografisë shqiptare, sepse niveli i shtrirjes së kësaj dhune, qoftë dhunë fizike, apo ideologjike, kap përmasa të mëdha duke u shtrirë sa andej kufijve e kënde, kudo ku gjenden shqiptarët. Dhuna ideologjike e ushtruar për gati katër dekada, në trevat shqipfolëse e shqipshkruese, lë padyshim kuptimin e interpretimit të letërsisë, si luftë që sakaqherë, përballet vlera me antivlerën në krijimtarinë ndërmjet kohërave. Tekqë kjo periudhë kohore, prej më se dyzet vjetësh, pas përmbysjes së diktaturave, bëri të mundur që të dalin në shesh shumë fakte, duke ndryshuar realitetin socio-politik.

Tani dolën edhe bartësit kryesorë të vlerave të reja dhe moderne letrare që po vinin pas këtyre përmbysjeve, të cilët bredhin drejt trendeve letrare botërore, duke e përshkallëzuar letërsinë shqipe përkrah tendencave moderne. Tekdo nga vitet '90, dominon gjithnjë e më shumë orientimi modern edhe i shkrimit shqip.

Përkundrejt vërshimit të këtij lumi të madh autorësh e veprash që lindën pareshtur në këtë kohë, ekziston një pasqyrë përzgjedhëse, që në të ardhmen e sotme duhen shqyrtuar disa nga autorët dhe veprat, të cilët lanë gjurmë si rrallëkush në letërsinë shqipe të kësaj kohe, për t'i parë kështu, sipas tyre, enigmat e fatit, përplasjet dramatike dhe qëndrimet bashkëkohore, ndaj po kësaj kohe- të sotme, kudo në thellësinë e qenies së heroit apo anti heroit. Më konkretisht, për ta parë relievimin dhe konfigurimin komentues të autorit për kohën, veprës, personazhit dhe rrëfimtari, e në veçanti, për të parë identifikimin e këtyre personazheve, ia vlen që sot letërsia bashkëkohore të marrë për studim thelbësor e shumëdimensional disa nga veprat e autorëve të poshtëshënuar, si: *I humburi*, *Si-do-re-la*, *Te porta e Shën Pjetrit*, të Fatos Kongolit, *Rrugët e ferrit*, *Ferri i çarë*, dhe *Në kohën e britmës të Visar Zhitit*, romani *Dueli i A. Tufës*, romani *Aksidenti i I. Kadaresë*, romanet e D. Çulit *Diell në mesnatë*, ...dhe *nata u nda në mes*, *Gruaja*

*në kafe*, për të vazhduar me romanet e M. Krajës, Z. Çelës, M. Isakut, R. Dibrës, F. Açkës, M. Mehmetit e të tjerë të shumtë.

Romani dhe personazhi i këtyre romaneve (të lartpërmendura ), ka çfarë t'i ofrojë studiuesit të letërsisë bashkëkohore, sepse dallohet mirëfilli për nga pasurimi i vazhdueshëm i cilësive jetësore dhe artistike. Në secilën gjendje që ndodhet personazhi i veprave të sipërcituara, edhe atëherë, kur ky personazh është meditues, vëzhgues, persiatës, veprues, lëvizës, ai gjithëherës është me botë të pasur shpirtërore, dashurues dhe përjetues situatash. I tillë qëndron edhe në momentet kur shfaq karakterin e tij heroik, shpirtin sakrifikues apo ndjenjën e lartë atdhetare, të dashurisë për jetën dhe për vlerat humane në përgjithësi.

## Bibliografia

- Aliu, A., 30. 09. 2006. *Proza shqiptare në dhjetëvjeçarin e fundit*, Koha Ditore, f. 30, Prishtinë.
- Dado, F., 2005, *Probleme metodologjike të letërsisë së sotme, Rrjedhat e letërsisë bashkëkohore shqiptare (Nga gjysma e dytë e shekullit XX- poezia, proza, drama)*: ASHAK, Tiranë.
- Dado, F., 2006. *Intuitë dhe vetëdije kritike*, Onufri, Tiranë.
- Elsie, R., 1997. *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Pejë- Tiranë.
- Gajraku, F., 2008. *Utopia e narracionit*, AIKD, Prishtinë.
- Švacov, V., 1976. *Temelji dramaturgije*, Shkolska knjiga, Zagreb.
- Plasari, A., 1996. *Edhe njëherë për objektin e letërsisë*, Letërsia si e tillë. Akte të Konferencës shkencore, Toena, Tiranë.
- Prendi, A., 1996. *Dukuri të reja në letërsinë e viteve të fundit*, Letërsia si e tillë - Probleme të vlerësimit të trashëgimisë sonë letrare: Akte të Konferencës shkencore, Toena, Tiranë.
- Açka, F., 2004. *Kryqi i harresës*, Tiranë, Skanderbeg books.
- Açka, F., 2009. *Ku je?*, Tiranë, Skanderbeg books.
- Aliu, A., & Shabani, S., & Çapaliku, S., & Çobani, T., 2001. *Letërsia bashkëkohore shqiptare*, Tiranë-Tetovë, Alb-as.
- Aristoteli, 2006. *Poetika*, Tiranë, Çabej.
- Brahimi, R., 1971. *Kritika*, Prishtinë, Rilindja.
- Çuli, D., 2000, *Diell në mesnatë*, Tiranë, Toena.
- Çuli, D., 2008. *...dhe nata u nda në mes*, Tiranë, Toena.
- Çuli, D., 2009. *Gruaja në kafe*, Tiranë, Toena.
- Çela, Z., 2011. *Apokalipsi sipas Shën Tiranës*, Tiranë, Toena.
- Dibra, R., 1995. *Nudo*, Tiranë, MçM Çabej.
- Eko, U., 2007. *Për letërsinë*, Tiranë, Dituria.
- Isaku, M., 2006. *Rrengu, Fatprerët, Banesa në katin e tretë*, Tetovë, Klubi letrar 94.
- Kadare, I., 2010. *Aksidenti*, Tiranë, Onufri.
- Kongoli, F., 2005. *I humburi*, Prishtinë, Koha.
- Kongoli, F., 2005. *Te porta e Shën Pjetrit*, Tiranë, Toena.
- Kongoli, F., 2010. *Si-do-re-la*, Tiranë, Toena.
- Kraja, M., 2005. *Edhe të çmendurit fluturojnë*, Tiranë, Onufri.
- Kundera, M., 2002. *Arti i romanit*, Tiranë, Toena.
- Tufa, A., 2002. *Dueli*, Tiranë, Ora.
- Zhiti, V., 2002. *Ferri i çarë*, Tiranë, Omsca-1.

## Fjalëformimi i fjalëve të përbëra në veprat e Asdrenit “Reze dielli” dhe “Psallme murgu”

**Luljeta Adili- Çeliku**

Universiteti i Evropës Juglindore,

Tetovë, Maqedoni

[l.adili@seeu.edu.mk](mailto:l.adili@seeu.edu.mk)

Asdreni bëri shumë për gjuhën shqipe aq sa mund të bëjë vetëm një atdhedashës i vërtetë. Por kjo nuk iu kthye në të njëjtën masë. Gjuha e tij ngeli pas dore nga studiuesit e gjuhës shqipes, nuk iu dha pesha e merituar që të dalin në pah vlerat gjuhësore të veprës së tij. Prandaj, u pa e udhës që në këtë punim të studiohet gjuha e tij dhe të shërbejë si një nismë e mbarë për studime të më tutjeshme. Janë analizuar dy veprat e tij: “Reze dielli” dhe “Psallme murgu” dhe nga këto janë nxjerrë në pah formimin e i fjalëve të përbëra.

Ky lloj fjalësh, i mbledhur nga veprat e lartpërmendura, është shumë i madh. Fjalë e përbërë apo kompozitë e mirëfilltë në shqipen është bërë ajo fjalë dygjymtyrëshe që formohet nga bashkimi i dy a më shumë temave në një fjalë të vetme, në një njësi të vetme leksiko-semantike strukturalist të mbyllur, e cila formësohet si një tërësi e pavarur fonetiko-morfologjike, ka kategoritë e veta potenciale fjalëformuese, zhvillohet semantikisht dhe kryen funksionet e veta semantike gjithnjë si një tërësi-fjalë, pavarësisht nga veçoritë fonetike dhe leksiko-gramatikore të komponentëve të saj. (*Studime mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe* 1972 : 83). Njëra nga këto ( tema mbështetëse, që zakonisht është e dyta) e formëson gramatikisht gjithë kompozitën, ndërsa tema tjetër, ( ose, kur janë më shumë se një) është e asnjansuar nga pikëpamja e kuptimeve të saj gramatikore ( Gramatika, 1995: 70), p.sh.: te fjala *besëshkalës*, mbaresat trajtëformuese i shtohen fjalës së dytë dhe në bazë të kësaj mund të shohim se kjo fjalë gramatikisht është e gjinisë mashkullore, meqë të njëjtën gjini gramatikore ka pjesa e dytë e saj.

Kuptimi i fjalës së përbërë mund të jetë i barabartë me kuptimin e fjalëve prej nga rrjedh njësia e re e fituar, por mund edhe mos jete i njëjtë me kuptimin e fjalëve që e kanë formuar atë njësi të re leksikore. Si rezultat i lidhjeve të shumëllojshme, në të cilat hyjnë pjesët e kompozitës, del një njësi e re leksikore që shpreh një nocion të ri, si: *duarthatë, zëtrashë*, etj.

Kompozimi është mënyra më prodhimtare e fjalëve në gjuhën shqipe pas ndajshesimit. Kompozitat, duke pasur të paktën dy tema motivuese, zakonisht kanë një temë semantike më të madhe se fjalët e prejardhura dhe e paraqesin qartë e në mënyrë më të drejtpërdrejtë nocionin që shprehin, prandaj ato po marrin përhapje të gjerë, sidomos në terminologjinë tekniko-shkencore, ku kërkohet një shprehje sa më e përpiktë dhe njëkohësisht sa më ekonomike e koncepteve. Me anë të kompozimit zakonisht formohen emra e mbiemra dhe një numër i kufizuar foljesh e ndajfoljesh.

Në formimin e një kompozite marrin pjesë tema fjalësh emërtuese: emra, mbiemra, folje e ndajfolje, si dhe tema numërorësh e përemrash dhe në bazë të kësaj mund të bëhet një ndarje e kompozitave duke marrë si parim kategorinë leksiko-gramatikore të gjymtyrëve përbërëse të kompozitës. Kështu fjalët e përbëra mund të jenë të krijuara nga: dy gjymtyra emra, nga një emër dhe një mbiemër si dhe nga një numëror dhe një emër.

Gjymtyrët e kompozitave në gjuhën shqipe janë gjithnjë dy, kurse temat janë zakonisht dy, por mund të jenë edhe më shumë. Kur kemi më shumë se dy tema, dy prej tyre hyjnë në një gjymtyrë të përbërë, ndërsa lidhja që mbizotëron është ajo bashkërenditëse. Raporti midis kuptimeve të gjymtyrëve dhe kuptimit të fjalës kompozitë varet nga raporti sintaksor midis këtyre gjymtyrëve, që mund të jetë i bashkërenditjes ose i nënrenditjes.

Ndarja kryesore e kompozitave është ndarja sipas lidhjes ndërmjet gjymtyrëve. Sipas saj, kompozitat ndahen në përcaktore dhe këpujore (Thomai, 2005 : 156):

a) Kompozitat përcaktore përbëhen prej dy gjymtyrësh, nga të cilët njëra përcakton tjetrën, ose e para të dytën, si p.sh.: punëmbarë = punë + i/e mbarë; syzezë ( krh. emrin sy + zezë/zi); leshflorinjte = lesh + i/e florinjte; zemër-gur = zemër + gur;

b) Kompozitat këpujore janë fjalë të përbëra prej dy a më shumë gjymtyrësh me lidhje bashkërenditjeje ndërmjet tyre. Ato janë emra ,si p.sh.: dorë + shkrim = dorëshkrim; atdhe = at + dhe; buzëqeshje = buzë + qeshje etj. Fjalët kompozita me lidhje këpujore janë më të pakta në fondin e fjalëve të shqipes.

Për kompozitat e shqipes së pari ka shkruar Jokli ( sipas referimeve të Çabejit), ndërsa prej gjuhëtarëve shqiptarë do përmendim Cipun, Xhuvanin, Çabejin e Kostallarën.

Siç dihet, në gjuhësinë indoevropiane terminologjia e kompozitave ka depërtuar nga indishtja, sepse ajo është mjaft e pasur me to. Të shtojmë se pjesa e parë e kompozitës del e palakuar siç ndodh në mbarë shqipen. Prof. E. Çabej për mrekulli e kishte hetuar se topika e pjesëve të kompozitave të shqipes përkon me ato të gjuhëve të tjera indoevropiane, d.m.th. elementi përcaktues i saj është i dyti dhe jo i pari ( vetëm në rasta të rralla mund të ngjajë e kundërta. ( Zymbri, 215).

### ***Fjalët e përbëra tek Asdreni***

Numri i fjalëve të përbëra të gjetura në dy veprat e analizuar të Asdrenit është shumë më i madh. Të gjitha fjalët janë mbledhur me kujdes të veçantë dhe janë analizuar nga aspekti i formimit të tyre. Këto kompozita përbëhen prej dy fjalëve, që kur ndahen kanë kuptim të mëvetësishëm. Pikërisht kështu janë analizuar të gjitha këto krijime bazuar në të se çfarë kategorish gramatikore janë bashkuar për formimin e tyre. Janë takuar fjalë që janë krijuar nga: dy emra, nga një emër e një mbiemër, nga një emër e një ndajfolje dhe një emër e një numëror. Të gjitha janë të radhitura më poshtë.

### **Fjalë të përbëra- emër + emër**

dorë + shkrim = dorëshkrim; atdhe = at + dhe; buzëqeshje = buzë + qeshje; fatrrëfenjës = fat + rrëfenjës; mirësjellje = mirë + sjellje; fillimvere = fillim + vere; shpirtthika = shpirt + thika; kryengritës = krye + ngritës; jetëprurës(e) = jetë + prurës; zemërligësi = zemër + ligësi; sygjarpërush = sy + gjarpërush; dorëplotësi = dorë + plotësi; kryekëmbë = krye + këmbë; sylugat = sy + lugat; gojë-tagar = gjojë + tagar; gjëkafshë = gjë + kafshë; kryeverë = krye + verë;

dorëhekur = dorë + hekur; kryevepër = krye + vepër; bukëprurës = bukë + prurës; ujë-ergjendi = ujë + argjendi; symisherrë = sy + misherrë; vetëvrasje ( vetë+vrasje ) kukuvajkë ( kuku+vajkë );

### **Fjalë të përbëra- emër + mbiemër**

tingull-fjetur = tingull + i/e fjetur; sytrembur = sy + i/e trembur; ar + i/e qëndisur = ar + qëndisur; syqjellor = sy + qjellor (e); fije-dlirë = fije + i/e dlirë; shtatkrenar(e) = shtatë + krenar(e); shpirtmizor(e) = shpirt + mizor(e); fatlum = fat + i,e lum (ë); fatmizor(e) = fat + mizor (e); sykulluar = sy + i/e kulluar; lule-shtruar = lule + i/e shtruar; sygjallë = sy + i/ e gjallë; luleshkruar = lule + i/e shkruar; buzëqeshur = buzë + i/e qeshur; zemërpikur = zemër + i/ e pikur; zëhyjnor(e) = zë + hyjnor (e); faqeshkruar = faqe + i/e shkruar; shpirtkulluar = shpirt + i/e kulluar; buzëplasar = buzë + i/e plasur; këpucëgrisur = këpucë + i/e grisur; buzëtharë = buzë + i/e tharë; fytyrëngjyrosur = fytyrë + i/e ngjyrosur; faqe-enjtur = faqe + i/e ënjtur; faqebardhë = faqe + i/e bardhë; syveror(e) = sy + veror(e); gjì-kaltër = gjì + i/e kaltër; shpirthelmuar = shpirt + i/e helmuar; kryemadhështor(e) = krye + madhështor(e); mendje-shkretë = mendje + i/e shkretë; lundërthyer = lundër + i/e thyer; pamjeçelur = pamje + i/e çelur; shpinëthyer = shpinë + i/e thyer; fisbujar(e) = fis + bujar(e); fismallkuar = fis + i/e mallkuar; syvrenjtur = sy + i/e vrenjtur; buzëthyer = buzë + i/e thyer; sypërgjakur = sy + i/e përgjakur; symvrenjtur = sy + i/e mvrenjtur; jetëngratë = jetë + i/e ngratë; mendjeshkurtër = mendje + i/e shkurtër; kryenaltë = krye + i/e naltë; ngjyrëbukur = ngjyrë + i/e bukur; zemërmirë = zemër + i/e mirë; ditëshkurtër = ditë + i/e shkurtër; fatbardhë = fat + i/e bardhë; syshtrembër = sy + i/e shtrembër; fatkeq(e) = fat + i/e keq( e); zëheshtur= zë + i/e heshtur; gojëhapur = gojë + i/e hapur; gushëbardhë = gushë + i/e bardhë; zemërzi = zemër + i/e zi/zezë; zemërbardhë = zemër + i/e bardhë; kohëshpejtë = kohë + i/e shpejtë; këmbëdrejtë = këmbë + i/e drejtë; shpirtlig(ë) = shpirt + i/e lig (ë); kryelartë = krye + i/ e lartë; buzëqeshur = buzë + i/e qeshur; buzëkuqur = buzë + i/e kuqur; plakëkërrusur = plakë + i/e kërrusur; mjekër-mprehtë = mjekër + i/e mprehtë; zemërngushtë = zemër + i/e ngushtë; krahëhapur = krah +i/e hapur; vetullvrenjtur = vetull + i/e vrenjtur; ditëshkurtër = ditë + i/e shkurtër; ngjyrëverdhe = ngjyrë + i/ e verdhë; krahëshkruar = krah +i/e shkruar; lulekuqe = lule + i/e kuq(e); zemërhapur = zemër + i/ e hapur; zemërmirë = zemër + i/ e mirë; dyer-mçelur = dyer + i/e mçelur;

### **Fjalë të përbëra- emër + ndajfolje**

kryetatëpjetë = krye + tatëpjetë; hirplot = hir + plot; degëplot = degë + plot; magjiplot = magji + plot; dorëplot = dorë + plot; fuqiplot = fuqi + plot; dritëplot = dritë + plot;

### **Fjalë të përbëra- numëro+ emër**

dykrenor(e) = dy + krenor(e);

### **Fjalë të përbëra nga një temë pjesoreje dhe një temë emërore**

marrëveshje ( pjesorja marrë/marr+ veshje)

### **Fjalë të përbëra nga një temë pjesoreje dhe një teme ndajfoljore**

dashamir

### **Fjalë të përbëra nga një temë ndajfoljore dhe një mbiemër**

keqfat (e).

### **Fjalë të përbëra nga një ndajfolje dhe një emër prejfoljor**

mirërritje ( ndajfolja mirë + emri prejfoljor rritje ); mirëpritje ( ndajfolja mirë + emri prejfoljor rritje ).

### **Përfundim**

Krijimi i fjalëve të përbëra është një rrugë me të cilën pasurohet gjuha shqipe. Këtë e vuri re shumë herët Asdreni, i cili krijoi fjalë të këtij lloji që në fillimet e hershme të krijimit të tij. Fjalë të përbëra në sasi dhe cilësi të lartë kemi gjetur si te vepra *Rreze djelli*. ashtu edhe te vepra *Psallme murgu*. Ne që studiojmë gjuhën e tij, që kemi qëmtuar fjalët e përbëra të tij duke i analizuar ato sipas formimit të tyre, jemi dëshmuar të zhdërvjelltësisë dhe korrektësisë së tij gjuhësore, njohjes së thellë të ligjeve të shqipes dhe krijimin e fjalëve të reja duke u mbështetur në gjedhet ekzistuese të cilat megjithatë nuk e penguan atë të shkëlqejë me përzgjedhjen e duhur dhe përfitimin stilistik të vargjeve tij.

Asdreni do të ngelet ai shkrimtari i cili i solli shqipes numër të madh fjalësh të përbëra të cilat dhe sot e gjithë ditën përdoren. Ai e kishte gjetur më në fund minierën nga ku do të nxirrte stolitë e tij dhe kjo minierë ishte gjuha shqipe, pra prej gjuhës i merrte dhe po asaj ja kthente.

## **Bibliografia:**

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 1973. *Drejtshkrimi i gjuhës shqipe*, Tiranë.

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 1973. *Fjalori drejtshkrimor i gjuhës shqipe*. Tiranë.

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 2004. *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë.

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 1995. *Gramatika e gjuhës shqipe I*. Tiranë.

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë., 1995 *Gramatika e gjuhës shqipe II*. Tiranë.

Asdreni., 1971. *Rreze djelli*. Prishtinë: Rilindja.

Asdreni., 1971. *Psallme murgu*. Prishtinë: Rilindja.

Çabej, E., 1977. *Studime gjuhësore III*, Prishtinë: Rilindja.

Kasneci, M., 2000. *Fjalëformimi në veprat e gjergj Fishtësh*. Prishtinë: Instituti Albanologjik i Prishtinës.

Qosja, R., 2002. *Asdreni, jeta dhe vepra*. Tiranë: Toena.

*Studime mbi leksikon dhe mbi formimin e fjalëve në gjuhën shqipe*, 1972, Tiranë : AShSh.

## **Miti si intertekst në poezitë e Naim Frashërit**

**Meral Shehabi-Veseli**

Universiteti i Evropës Juglindore,

Tetovë, Maqedoni

[m.shehabi@seeu.edu.mk](mailto:m.shehabi@seeu.edu.mk)

### **Hyrje**

Mitologjia ka pasur ndikim të madh në kulturën e letërsive të ndryshme. Nuk do të ishte e mundur që të krijohet definicioni i qartë për mitin. Ekzistimi i definicioneve të mundshme, nuk arrinë që ta definojë këtë nocion kaq të ndërlikuar. Autor të ndryshëm kanë dhënë definicione të ndryshme, që nuk është e mjaftueshme për ta përkufizuar në mënyrë të prerë këtë nocion. Shumica e tyre e kanë përkufizuar si “poezi e vjetër”, “figura të trilluara”, “prallë e rejtshme”(Uçi, 1982: 9) etj. Rjedhimisht të gjithë definicionet ndahen në dy kategori: Miti përcaktohet si “paraqitje” fantastike për botën, ose si ritregim, tregim për veprimet e zotrave dhe heronjve. Por me gjetjen e nocionit intertekstualitet, nga Julia Kristeva paraqitet edhe mundësia që ajo të paraqes tekstin në tekst. Po ky tekst i ri i krijuar nga unifikimi i tekstit të ri me të vjetrën jep mundësinë e rileximit tekstual. Teksti i vjetër mund të jetë nga të tjerat edhe miti, gojdhënë apo prallë, e cila është dhënë me referencë ose pa atë. Miti konsiderohet si hipoteks univerzal. Gjetja e intertekstualitetit nënkupton paraqitjen e lexuesit të gjithëdijshëm ose lexuesi që ka kulturë leximit.

### **I. Gjenezja e paraqitjes së mitologjisë si intertekst**

Mitologjia ka ekzistuar që në kohrat e vjetra, por akoma vazhdon së ekzistuari. Fjala mit rrjedh nga fjala *mythos*, që do të thotë, “refim”, “gojdhënë”, “ligjërim”. Miti vazhdon të jetë i lidhur me letërsinë. Shumë autor të njohur, nga të gjithë kohërat në veprat e tyre kanë përdorur figura mitologjike, pralla, rëfime, herë ashtu siç janë herë të risemantizuar, duke përdorur miti për arritje të qëllimeve, me veprat e tyre.

V. Hygo, që në shek. 18, e paraqiti mitin si krijim letrar, si poezi naïve, e lindur në fillimet e krijimit të njerëzimit ashtu si edhe letërsia. Sipas tij, mitologjia si poezi karakterizohet me elementet e njohura të madhërishtes dhe bukurisë, por me përdorim të figurave stilistike, si personifikimi, metafora, animizmi. Sipas tij krahasimet, metaforat, personifikimi, animizmi janë “mite të vogla” derisa mitologjia nëpërgjithësi unifikohet me poezinë dhe letërsinë.

Edhe përfaqësuesit e estetikës romantike, duke e mbivlersuar fillimet poetike të mitologjisë, e vlerësuan dhe e paraqitën si formë estetike e konceptimit të jetës dhe e unifikuan artin me letërsinë. Por përmes letërsisë dhe mitologjisë ka edhe shumë dallime dhe ngjashmëri. Ngjashmërit e vetme qëndron në atë se edhe në letërsi edhe në mitologji rol të rëndësishëm luan imagjinata dhe fantazia e krijimit.

Dallimet mes letërsisë dhe mitologjisë janë në disa nivele:

- Mitologjia e parashe si të patjetërsueshëm besimin në realitetin objektiv të figurave, të krijuara nga fantazia mitologjike, derisa figurat e poezisë, arti, letërsia, nuk duhet të merren si të vërteta që të funksionojnë, ata edhe pa të vërtetën mund të funksionojnë.
- Miti është krijim i fantazisë kolektive, derisa poezia dhe arti janë krijim i fantazisë individuale.
- Mitologjia nënkupton fantazinë, e cila pranohet si e vërtetë, tek miti elementi real dhe imagjinar janë të pandarë, derisa te letërsia ngjarjet fantastike, joreale nuk kanë kuptim direkt, por janë me kuptim metaforik dhe alegorik.

Duke u nisur nga këto dallime, do të shërbehemi me një citat nga Roman Jakobsoni:

“Poezia dhe miti janë dy fuqi afërsisht të lidhura, që njëkohësisht edhe kundërshtohen” (Jakobson,1988 : 150).

Mitologjia nuk është asgjë tjetër, por botë me veshje solemne, me pamjen absolute, univers i vërtete, paraqitje për jetën dhe kaosin, përplot me mrekulli me parashikime hyjnore, e cila paraqet vetvetiu poezinë, por njëkohësisht mund të paraqitet edhe si material dhe element i saj .

A.F. Losev, duke e krahasuar mitin me shkencën, artin, metafizikën, religjionin e definon duke u shprehur se :” *miti nuk është as ide as kuptim, por e vërtetë materijale, e cila nëpërmjet jetës shijohet dhe krijohet.*” (Meletinski, 2002 :156)

Sipas K. Levi-Stros, “*Secili mit nga natyre e vet nënkupton përthim, etimologjija e tij gjendet në ndonjë mit paraprak.*” ( Sheleva, 2000:6).

Miti është i definuar edhe nga Mirlinda Krifca e cila mendon se “ Miti është kuptuar si shembull i arkietipit, përkatësisht si struktur arkizhanrovike letrare, prandaj shpesh edhe letërsia është konsideruar si mitologji e transformuar, përkatësisht është besuar se miti, në të vërtetë, është hipotekst univerzal letrar.”( Krifca, 2005: 83.)

Te romantizmi ritet interesi për mitologjinë. Nëse parashtrohet pyetja se pse ndodh kështu, do të përgjigjemi se te periudha e romantizmit më shumë se në periudhat tjera, imagjinata dhe fantazia janë në nivel më të lartë. Autorët romantik duke u larguar nga realiteti i kohës, u kthyen nga miti. Atyre u pëlqente naiviteti i krijimtarisë mitologjike. Edhe pse autorët e romantizmit nuk e përdorën mitin në mënyrë të njëjtë. Disa prej tyre u thirrën në mënyrë të drejtë e disa thërthorazi.

Naim Frashëri, veprimtaria e të cilit është objekt i trajtimit të kumtesës, në veprimtarin e tij e përdori mitin, por me një dozë më të vogël në krahasim me autorët tjerë romantik. Në krijimtarinë e tij miti është përdorur në formë të figurave. Por, për dallim nga autorët tjerë romantik, Naimi në krijimtarinë e tij do të përdor mite nga kultura të ndryshme. Duke filluar nga mitologjia shqipe, për të vazhduar në mitologjinë perse, greke, biblike por nganjëherë edhe mitologjinë islame.

## II. Dialogu i Naimit me mitologjinë biblike

Dialogu me mitologjinë në veprimtarinë e Naimit është i dukshëm që në poezitë e para të përmbledhjes “Ëndërrime”, deri në poezitë dhe poemat e fundit. Dialog më të dukshëm me mitologjinë shohim në veprat “Qerbelaja”, “Abaz Aliu”, “Istorijsja e Skenderbeut” dhe përmbledhja “Këngë për mësonjtoret e para” Kur flitet për mitologjinë në veprimtarinë e Naimit, miti është i dukshëm kur paraqitet si figura, motive, por nuk është shumë i dukshëm, kur i njëjti paraqitet si pamje nga bota.

Figurat mitologjike në veprimtarinë e Naimit janë përdorur me kuptimin e tyre parësor, por hera herës fitojnë edhe kuptim të ri, kur kjo është paraqitur si nevojë e tekstit. Në raste më të shpeshta këto figura e luajnë rolin e vjetërsisë, që e përdëfton ecurinë historike të letërsisë.

Sipas N. Frajt, “Bibla është mit definitive, strukturë e veçantë ..e cila shkrihet nga krijimi i botës, nga Apokalisi që e përmban mitin qendror për jetën e Jezusit, nga ringjallja deri në apoteozë.” ( Bicaniq,1960 : 353)

Naim Frashëri nuk mbeti indiferent ndaj mitologjisë biblike. Nga kjo mitologji u referohet figurave markante si: Isa, Marija, Ademi, Mojsiu, Hava, por edhe figurave si engjuli, parajsja, feri etj. Në përmbledhjen “Parajsja dhe fjala Fluturake”, në poezinë “Mësim” ai duke u thirrur në këto figura si Marinë dhe Krishtin, mundohet që ta përgjithësoj mendimin moral nëpërmjet këtyre personave :

“Pse duam Krishtin` e gjallë,  
Edhe t` ëmën` e tij Marinë?  
Përse s` e duam djallë?  
Se na mëson ligësinë! ( Frashëri, 2007: 155.)

Përveç se me figurat që përdor mitin si formë intertekstuale, Një gjë të tillë e benë duke përdorur fabulën mitike në krijimtarinë e tij. Një shembull të tillë kemi në poezinë “Para Krishtit” në përmbledhjen “Lulet e Verës”, e cila mbështetet në fabulën e huazuar nga mitologjia biblike. Për Naimin, ashtu siç parashihet edhe në hipotekstin e tij në Biblën, Krishtu është i biri i Zotit i cili është i gjykuar me padrejtësi për njerzimin.

Poezia fillon me vargjet :

“ Djalëth njeriu i Perendisë  
Fytyra jote mua më tregon,  
Ah, të këqijat e njerzisë!  
Që ka punuar dhe punon! ( Frashëri, 2007: 105)

Vdekja e Krishtit ishte një padrejtësi për njerzimin. Ai përfundoi ashtu pasi nuk u gjykua në mënyrë të drejtë, por në hipotekstin e tij, ai përfundoi ashtu pasi dashurinë e bëri besim, shoqërinë ligj.

“Ti u përpoqe për njerzinë,  
Edhe dashurinë bëre besë,  
Njeriut vure nom miqësinë...  
...Se njerëzija  
Ë Perendija” ( *Ibid.*)

Femi Çakolli, në veprën e tij, “Kodi biblik”, për këtë poezi shprehet: *Derisa Pjetër Bogdani I duhej të studionte teologjinë dhe filozofinë që në fund të bëjë analogji mes Krishtit dhe krishterimit, Naim Frashëri si mendimtar, në një poezi prej 24 vargjeve do të jep një mendim poetic univerzal për Krishtin.* ( akoli, 2003: 124.)

Naim Frashëri me gjuhën e tij arriti formën më të lartësuar të stilit biblik, lutjen shpirtërore ndaj Perendisë. Ai kishte guximin që të shkruaj lutjen në gjuhën shqipe, për popullin e tij, por duke u mbështetur në bazën biblike:

“Zot i math e i vërtetë, falna udhën` e drejt` e të vërtetë, nxirna në drit` e mos na lërë n`errësirë, ona gjithë të miratë, mërgona nga të këqijat` e të paudhatë, falna miqësinë, vllazërinë, njerëzinë edhe bëna fatëbardhë në jetë? ...Falu Shqipërisë dhe shqiptarve...cdo te mire në jetë...Largoj nga të ligat...Amen. ( Frashëri, 2007: 224-251)

Kjo lutje është e lutje jashëfetare, Naimi i drejtohet Zotit të vërtetë. Deri tani asnjë autor nuk kishte guximin të shkruaj një lutje të tillë, për shqiptarët. Lutjen e përfundon me fjalën e shenjtë Amin. Kjo lutje na përkujton lutjen e Krishtit, mund të quhet edhe hipotekst, këtë lutje të paraqitur në Biblën, i cili ua mësoi apostujve, e njohur si “Zoti ynë” (Mn. 6:9-13)

### III. Dialogu i Naimit me mitologjinë islame

Naimi nuk thirrej vetëm në mitologjinë biblike por edhe në mitologjinë islame, në poemën “Qerbelaja”, respektivish në historinë e shenjtë islame. Në këtë poemë autori huazon motive nga historia islame. Qerbelaja gjindet 100 km në veriperendim të Bagdatit. Në këtë vend, në vitin 680, vdiq kushriri i profetit Muhamed, Imam Hyseni me 72 vetë. Kjo ngjarje do të mbetet e regjistruar në historinë njerzore. Në historinë njerzore ka milionë viktima, të cilët ishin të pambrojtur që genë dënuar të pafajshëm. E tillë ishte edhe vdekja e Imam Hysenit, të cilën vdekje e kishte parashikuar edhe i dërguari Muhamed.

Që në fillim të poemës kemi një thirrje për ndihmë nga Perendia, për realizimin e kësaj poeme. Ai shprehet, që do të këndojë për këtë ngjarje tragjike. Që në fillim lexuesit i bëhet e njohur referenca për lidhjen intertekstuale të kësaj poeme me historinë islame.

„Urdhëro, Zot i vërtetë!...  
...Do të këndoj urtësinë,  
E do ta rrëfenjë Alinë,...  
...Po ta them dhe Qerbelanë“ ( Frashëri, 2007:13)

Figura mitologjike e Imam Hysenit është simbol i të vertetës, për të cilën do të vdes bashkë me 72 shokë. Naimi shprehet:

Shtatëdhjet` e dy shpirtë qenë,  
Bashkë me Imam-Hysenë,  
Me shtatëdhjet` e dy vetë,  
Armikë mijë tridhjetë. “ ( *Ibid.*, f. 162.)

Fundi i tij përshkruhet si në vijim:

“ Mundi djalli Perendinë,  
Ligësija mirësinë,  
Jeziti Imam-Hysenë...  
...Po jo, s`mundet Perendija...  
...E vërteta është e vërtetë.( *Ibid.*, f. 184.)

Naimi vazhdon duke thënë se:

“ Imam-Hysejni `shtë vrarë  
U vra për nderë të njeriut.” ( *Ibid.*, f. 186-187.)

Kur Muhamedi e parashikoi vdekjen e tij, kjo i goditi të gjithë thellë në zemër, derisa një grua filloi të qajë, pasi atëherë nuk do të jetë gjallë asnjë nga të afermit e tij, që të vajtoj për Imam Hysenin. “ Një zë iu përgjigj”, “mos vuaj grua e mirë, për këtë vdekje do të vajtojtohet çdo vit derisa të shkatrohet bota!” Një histori e njohur ku thirret Naimi, që njerëzit ta përkujtojnë Qerbelanë, që të mundet Imam Hyseni të jetojë përgjithmonë:

“ Bini nër mend Qerbelanë,  
Ç`hoqën zotrinjtë tanë“( *Ibid.*, f. 187.)

Naimi shprehet:

“ Imam Hysen edhe sonte  
Rron si aherë kur rronte“( *Ibid.*, f.185.)

“Kryqëzimi dhe Qerbelaja u përjetuan si drama në metahistori. Jehona e kësaj drame metahistorike i kthehet historisë dhe kjo kushtimisht çdo vit ushton nga jehona e kthyer.”, thotë Eqrem Kryeziu, në Metafizikën e tijj (1998: 53). „

## Përfundim

Intertekstualiteti ka bërë një revolucion në kritikën letrare. Është mënyrë e re e analizë se veprave letrare, duke i parë në një kënvështrim të ndryshëm, veprat letrare. Duke filluar nga kjo, interteksti nënkupton prezencën e një teksti në një tekst tjetër. Teksti, i ri në këtë punim ishte miti. Me njohjen e mitit u mundësua një vështrim i ri, duke i dhënë njëkohësisht lexuesit kënaqësinë e zbulimit të këtyre pikave paralele. Miti si intertekst, në rastin konkret është pjesë e poezisë, qa sipas Jakobsonit ato sa janë të afërta aq edhe kundërshtohen. Poashtu, analiza

përfshinë autor të periudhës së romantizmit, ku miti paraqitet si pjesë e kësaj periudhe ku mbizotron fantazia. Mitet që përdor Naimi, në poezitë e tij janë nga mitologji të ndryshme, duke filluar nga mitologjia shqipe, për të vazhduar, në mitologjinë islame. Kjo mënyrë e rishkrimit të një teksti në një tekst të ri, mundësoi revolucion në kritikën letrare në përgjithësi.

## Bibliografia

- Aliu, A.** (1990) *Kërkime Studime, kritika, ese*, Tiranë, Naim Frashëri.
- Bisanić, S.** (1970) *N.Fraj kako mitski i ahetijski kritičar*, Zagreb, Umjetnost reči.
- Bibla**, (1997) Shoqata shqipëtare e Biblës, Tiranë.
- Bulo, J.** (1999) *Tipilogjia e lirikës së Naim Frasherit*, Tiranë, ASHRSH.
- Çakolli, F.** (2003) *Kodi Biblik në letërsinë shqiptare 1462-1947*, Prishtinë, Tenda.
- Fraj, N.** (1990), *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë.
- Frashëri, N.** (2007), *Vepra I-VI*. Përgatitur nga Rexhep Qosja dhe Jorgo Bulo. Tiranë, Toena.
- Frashëri, N.** (2000), *100 vjet pas*, Konferencë shkencore, Prishtinë.
- Gennete, G.** (1982) *Pamlimpsestes* (la littearture au secondiemedegree), Paris.
- Izet, M.** (2004), *Kllapia e tezaëufit*, Fakulteti i Shkencave Islame, Shkup.
- Kaller, Xh.** (2001), *Teori letrare*, Prishtinë, Era.
- Korça, A. H.** (2000), *Fyelli dhe disa kujtime*, Tiranë, Ribotuar në "Naimit".
- Korbin, H.** (1997), *Histori e filozofisë islame*, Shkup.
- Krifca-Beqiri, M.** (2003), *Intertekstualiteti në poezinë shqipe mes dy luftërave*, Shkup, Fakti.
- Kryeziu, E.** (1998), *Metafizika e Naimit*, Prizren Dardania, Prizren.
- Loshi, Xh.** (2000), *Vështrime stilistike*, Tiranë.
- Кулавова, К.** (2003), *Теорија на интертекстуалноста*, Скопје, Култура.
- Eliot, Th. S.** (2005) *Tradita dhe talenti individual*. Prishtinë, Cituar sipas Anton Nikë Berishës "Çështje teorike të letërsisë", shtëpia botuese "Faik Konica".
- Uçi, A.** (1982), *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tiranë, Naim Frashëri.
- Shehabi- Veseli, M.** (2009), *Dialogu letrar i Naimit me letërsinë orjentale*, Tezë magjistrature, Fakulteti Blazhe Koneski, Universiteti Shën Kirili dhe Metodi, Shkup.
- Xheladin, R. M.** (2007), *Mesnevi I-VI*, shqipëruar nga persishtja Mitat Hoxha Shkup, Logos-A.
- Xhiku, A.** (2004), *Letërsia shqipe si polifoni*, Dituria.

## T.S.Eliot –Një shembull modernisti i konceptimit të poezisë

### Manjola Nasi

Universiteti i Tiranës,

Tiranë, Shqipëri

[manjola\\_nasi@yahoo.com](mailto:manjola_nasi@yahoo.com)

Tomas Sterns Elioti konsiderohet si një ndër poetët më të mëdhenj të shekullit të njëzetë, të modernizmit, por edhe të gjitha kohërave. Vepra e tij poetike eksperimentoi në mënyrë të suksesshme dhe mbresëlënëse në një sërë rrafshesh. Në këtë mënyrë, Elioti arriti të ndikonte shumë autorë të brezit të tij, por edhe artistë të ardhshëm, si në letërsi, ashtu edhe në fusha të tjera të artit, sidomos në muzikë dhe pikturë.

Përveç poezive të tij, ndikim të rëndësishëm mbi lëvizjen moderniste dhe shijen e publikut të gjerë patën edhe esetë dhe artikujt e tij për vepra e autorë të ndryshëm, dhe gjithkaj edhe për natyrën e poezisë, atë që ajo duhet të jetë, synimet, tematikën dhe formën e saj. Këto të fundit, duke shërbyer si bazë jo vetëm në trajtimin e koncepteve, por shpeshherë edhe në mënyrat si lexoheshin vetë poezitë e Eliotit, mbeten me interes edhe në këndvështrimin e shekullit të njëzetënjëtë.

Në këtë kumtesë, mendimet e parashtruara në esetë e Eliotit trajtohen të shkrira me veprën e tij poetike, duke vërejtur përputhjet mes tyre, për të paraqitur sa më qartë konceptin e Eliotit për poezinë dhe elementet përbërëse të saj, në mënyrë që të mund të ofrohet një panoramë sa më e qartë për arsyet pse ky konceptim arriti të kishte ndikim kaq të gjerë në teorinë dhe kritikën letrare.

Një ndër elementet kryesore që duhen trajtuar sa herë që flitet për idetë e Eliotit në lidhje me atë që përfaqëson poezia, ka të bëjë me marrëdhënien autor – vepër – lexues. Dihet që pesha që i caktohet secilës prej këtyre faktorëve përbërës të kësaj skeme, është jo rrallë parimi që ndan teoritë kritike dhe të teorisë së letërsisë në një larmi lëvizjesh e shkollash. Kështu, në parathënien e përmbledhjes me ese “Funksioni i poezisë dhe funksioni i kritikës”, Elioti shprehet:

Ekzistenca e poemës është diku mes shkrimtarit dhe lexuesit; ajo ka një realitet që nuk është thjesht realiteti i asaj që shkrimtari përpiqet të “shprehë”, ose i përjetimit të tij duke e shkruar atë, ose i përjetimit të lexuesit, të shkrimtarit si lexues. (Eliot, 1964: 30)

Ky pohim, përmbledh në vetvete dy pikëpamje të rëndësishme, të cilat zhvillohen më tej në të tjera shkrime: e para ka të bëjë me mëvetësinë e poezisë nga shkrimtari dhe lexuesi, dhe e dyta, me përfshirjen e emocioneve vetjake të shkrimtarit në krijimin artistik. Në thelb, ajo që del në pah në esetë e Eliotit, është këmbëngulja e tij për të shkëputur veprën nga autori i saj, autorin nga personazhet që ai krijon dhe jetët e këtyre të fundit nga faktet jetësore të shkrimtarit apo poetit.

Një gjë e tillë vlente në dy rrafshje: i pari, sipas të cilit “Kritika e ndershme dhe vlerësimi i drejtë nuk përqendrohet te poeti, por te poezia” (Eliot, 1932: 17), kishte të bënte me mënyrën si duhet të lexohet vepra, se si ajo që kërkohet dhe merret prej saj duhet të mos jetë e varur nga dija apo padija për jetën e autorit dhe për atë si individ, duke i parashtruar poezisë mundësinë, por

edhe sfidën, që ta ushtrojë efektin e saj pa këtë pengesë a mbështetje. Në trinomin autor – vepër – lexues, vepra ishte përbërësi më thelbësor.

E dyta, edhe më e rëndësishme, për faktin se Elioti këmbëngul më fort në të, lidhet me vullnetin e autorit për të shprehur emocionet e tij në vepër, gjë që ai e shihte si tejet të nevojshme për cilësinë e kësaj të fundit. Siç shprehet duke analizuar këtë çështje, mundësia që autori ta përfshijë atë që ndjen dhe mendon ose përjeton dhe që është subjektive, ekziston vetëm kur ky i fundit arrin ta shndërron përjetimin e vet në një simbol të përgjithshëm, i cili merr trajtë universale, pasi arrin të lexohet e të sjellë të lexuesi atë kapsulë ndjenjash e mendimesh që nevojitet për shijimin e poezisë. Parimi i impersonalitetit, termi që ai përdor, nuk e zhvesh çdo element të vetjakes nga vepra, por lejon në të vetëm ato elemente që kanë arritur të përkthehen në një gjuhë të lexueshme nga të gjithë, jo ato që e teprojnë përvetësimin e kufijve të veprës në favor të shfrimit të inflacionit të ndjenjave të autorit, siç ndodhte në poezitë me nota të theksuara sentimentale.

Zgjidhja që Elioti propozon për të vlerësuar mundësinë e përfshirjes apo mospërfshirjes në vepër të emocionit të autorit, ose të emocionit si njësi e përgjithshme, është bashkëlidhësi objektiv, i cili, sipas përkufizimit të tij, është:

“E vetmja mënyrë për të shprehur emocionin në art [...] një grup objektesh, një situatë, një sërë ngjarjesh që të jenë formula e atij emocioni të caktuar, në mënyrë që kur të paraqiten faktet e jashtme, që duhet të përfundojnë në përjetim shqisor, emocionin të ngjallet menjëherë”. (Eliot, 1932: 145)

Bashkëlidhësi objektiv, i mbiqajtur nga kritikët si “varianti [eliotian] i simbolit të simbolistëve” (Beasley, 2007: 33, Miller, 2006: 127 -131), është, sipas konceptit të Eliotit, një njësi e pandashme mendimi dhe ndjenje, e cila ngjallet jo falë përmendjes emërtuese të ndjenjave që duhet të ngjallë, por duke paraqitur elementet e nevojshme për ta krijuar atë ndjenjë të caktuar dhe për ta përgatitur mendjen e lexuesit për mendimin e synuar.

Konkretizimi që përmbush bashkëlidhësi objektiv nuk e përjashton përfundimisht subjektiven, as nuk e bën objektiven një standard që duhet marrë i mirëqenë në çdo çast, por krijon një lidhje funksionale mes të dyjave, në saje të së cilës ato mund të jenë të pranishme në vepër. Të tillë e përshkruan Elioti motivimin artistik “që qëndron te vendosja e plotë e së jashtmes në shërbim të emocionit”. (Eliot, 1932: 145)

Kjo e jashtme nuk ka të bëjë gjithmonë me objekte fizike (Matthiessen, 1958: 58). Detaji i përzgjedhur për të paraqitur gjendjen e caktuar shpirtërore dhe mendore mund të jetë i çfarëdollojshëm dhe lidhja objektive që ai vendos me përmbajtjen mund të jetë e drejtpërdrejtë ose tërësisht e varur nga kombinimet me detaje të tjera. Tejçimi i emocionit nga njëra kategori te tjetra është qëllimi që duhet realizuar me çdo kusht, jo duke folur vazhdimisht për të dhe duke deklaruar me gojën e personazheve se përjetohej aksh emocion a gjendje shpirtërore, po duke krijuar mbështjellën e përshtatshme për ta bërë atë të lexueshëm pa pasur nevojë të përmendet, ose në rast se përmendet, pesha shpjeguese të mos bjerë mbi të, po mbi të gjitha detajet e përdorura. Një teknikë e tillë krijon terren të përshtatshëm për impersonalitetin poetik dhe për tërheqjen e autorit nga pozicioni i të gjithë diturit. Nga ana tjetër, monologu dramatik që përdorte aq shpesh Elioti, do të dëmtohej nga nevoja e një shpjegimi të mbivendosur të autorit apo rrëfimitarit.

Le të marrim, për shembull, rastin kur ky mjet përdoret në vargjet 19 – 30, te pjesa “Varrimi i të vdekurit”, “Toka e Shkretë”:

Çfarë rrënjësh ngërthehen, ç’degë rriten  
Në këtë zall të shkretë? Bir njeriu,  
Ti s’e di, s’e gjen dot, ti njeh vetëm  
Një pirq copërash imazhesh, ku dielli djeg,  
Pema e tharë nuk bën hije, gjinkalla nuk të çlodh,  
Gur’ i zhuritur s’ka zhurma uji. Hijë  
Ka vetëm nën këtë shkëmb të kuq,  
(Eja nën hijen e shkëmbit të kuq),  
Të të dëftoj diçka që s’ngjan fare  
Me hijen tënde të mëngjesit që rend me mund pas teje  
Dhe hijen tënde në mbrëmje, që rend të të takojë;  
Të të tregoj frikën në një grusht me pluhur.

Këto janë vargjet e para te “Toka e Shkretë”, ku flitet për mungesën e ujit dhe shterpësinë. Përshkrimi me anë të imazheve plotësohet nga detaje ndjesore të shqisave të tjera: ndjesia e vapës, zhurma e gjinkallës dhe e ujit. Pyetjet që bëhen në vargjet e para të këtij fragmenti e forcojnë ndjesinë e pafuqisë që ndihet në mes të zhegut. Hija e shkëmbit të kuq nuk përpiqet të prekë askënd, ndryshe nga hija e njeriut ajo është e pajetë dhe mospërfillëse ndaj jetës dhe gjallesave. Natyra (ndryshe nga zoti, ndryshe nga shoqëria funksionale njerëzore) nuk e merr njeriun parasysht në verbërinë e saj dhe në mungesën e një ndërgjegjeje që ka një plan [hyjnor] për të zbatuar. Ciklet e saj mund të ndryshojnë e ta bëjnë të papërshtatshme vazhdimësinë e jetës, njësoj si në këtë gurishte të pa bimë. Frika dhe braktisja janë të pranishme qysh në fillim të pasazhit, po efekti i tyre i plotë bëhet i qartë vetëm në fund, kur pluhuri sjell jehonën e vdekjes. Shkretia dhe përvëlimi i vargjeve të para kalon nga natyra, te njeriu, nga gjëra të huaja e të parëndësishme, te thelbi i ekzistencës. Komunikimi në vetën e dytë e bën më të ndjeshëm emocionin e frikës dhe ndjesinë e një rreziku të mundshëm. Vëmendja vjen duke u përqendruar ngadalë te vetja, ndërkohë që në vargjet e para duket sikur pyetjet janë të parëndësishme e s’kanë asnjë lidhje me qeniet njerëzore.

Edhe përmendja e dijeve të kufizuara njerëzore është elementi tjetër që i tregon “birin të njeriut” se sado që ai qëndron në qendër të botës së tij vetjake, mbi universin nuk ka kurrfarë fuqie, është i vogël dhe i papërfillshëm. Për më tepër, vetë fakti që thërritet “bir njeriu” është faktor depersonalizues. Mungesa e emrit të përveçëm e shkrin atë me cilindo njeri tjetër dhe nuk e sheh si një individ me vullnet të lirë, po si një *produkt*.

Një parashtrim i tillë rrethanash, e bën njeriun të mendojë për vdekjen në mënyrë thaujse automatike. Me pak fjalë, ky fragment thotë: Ti, pjellë e çfarëdoshme njerëzish, nuk di asgjë. Ti shikon që natyra po vdes, përse mendon se ti vetë do të shpëtosh?

Materializimi i frikës në këtë rast është i përzier me pafuqinë për t’i shpëtuar rrezikut, me plogështinë fizike të një dite me diell të fortë dhe me vështirësinë e frymëmarrjes që të krijon vapa. Për këtë arsye, ky bashkëlidhës objektiv e përmban mendimin dhe ndjenjën njësoj siç do ta përmbante shprehja e drejtpërdrejtë, po ngarkesa emocionale nuk mbërrin te lexuesi e zberthyer nga shpjegimi i autorit. Lexuesi ka mundësinë të bëhet pjesë e mirëfilltë e përjetimit të emocionit që sjell vepra, duke ndier tërësinë e përbërësve me shqisat dhe mendjen e tij. Edhe nëse e veçojmë nga elementet e tjera poetike, forca emocionale e pasazhit të mësipërm nuk mund të jetë

kurrsesi e njëjtë nëse do të thuhej: “kam frikë, ndiej pafuqi, s’kam shpresë, po plogështohem, kam vapë, ndiej ankth”. Kjo tregon se bashkëlidhësi objektiv jo vetëm që gjen një mënyrë shprehjeje poetike që përputhet me parimet estetike të Eliotit, por se ai është mjet më i efektshëm për të arritur paraqitjen artistike të emocioneve seç do të ishte përmendja e drejtpërdrejtë e tyre.

Që poezia të jetë e arrirë dhe të mund të funksionojë si njësi e mëvetësishme, mes përbërësve të saj të ndryshëm duhet të ekzistojë një drejtpeshim sa më i harmonishëm. Roli i veçantë i secilit përbërës është padyshim i rëndësishëm, por ndërveprimi me elementet e tjera e vendos atë në një pozicion tërësisht të ndërruar. Mbi këtë parim mbështetet jo vetëm ndarja dhe njësimi i ndjeshmërisë. Në thelb, ky parim qeveris të gjitha konceptet e Eliotit në lidhje me rimën, formën, përmbajtjen, strukturën, tematikën dhe gjithçka tjetër specifike.

Vlen të vërehet se ai mishërohet te ideja e paralelizmave me muzikën, një nocion që Elioti e zhvillon në një sërë esesh, dhe që mbështetet qartësisht edhe në poezitë e tij. Ai shprehet se muzika e poezisë “nuk është çështje [që trajtohet] varg pas vargu, por e gjithë poemës”, (Eliot, 2009: 30) duke i dhënë asaj në këtë mënyrë funksion strukturë ndërtues. Nga muzika, poezia mund të mësojë ndjenjën e ritmit, e cila e kapërcen rimën dhe është dukshëm më e pashmangshme se ajo. Përtej organizimit thjesht tingullor të poezisë, ritmi ngacmon mendjen njerëzore përtej kuptimit të vetëdijshëm.

Poeti me “imagjinatë dëgjimore” të zhvilluar arrin ta gjejë mënyrën se si tërësia e organizimit formal dhe ritmik tingullor bashkëvepron me kuptimin për të dhënë një përbërje organike që do të arrinte efektin e dëshiruar. Për këtë arsye, dhe në emër të përlllogaritjes së kujdesshme të efektit, Elioti e kundërshton me forcë termin “varg i lirë”, i cili shihet prej tij si një lloj shkujesjeje dhe si moskëqyrje deri në fund i mundësive të forcës së këtij mjeti. (Eliot, Kermodë, 1975: 35)

Kundërshtimi i Eliotit ndaj vargut të lirë u drejtohet më me forcë atyre poetëve e mendimtarëve që këmbëngulin në përdorimin apriori të tij, për vetë mungesën e kufizimeve që ai pre supozon. Argumentet e Eliotit janë të thjeshta: ai mendon se ata që e predikojnë përdorimin e vargut të lirë, e bëjnë një gjë të tillë për arsyet e gabuara. Mungesa e skemës, rimës dhe masës që janë karakteristike për vargun e lirë, e kufizojnë fuqinë e tij shprehëse dhe strukturorë. Argumenti se vargu i lirë shihet si i parapëlqyer nga poetë të ndryshëm për shkak të lirisë që ofron, has në kundërshtimin e prerë të Eliotit: “Në art, nuk ka liri.” (Eliot, Kermodë, 1975: 32) Liria së cilës ai i kundërvihet me kaq forcë ka të bëjë me paaftësinë e poetëve për ta kuptuar se si duhet të luajnë me modelet e mundshme. (Eliot, Kermodë, 1975: 31 - 36)

Në këtë mes, qëndrimi radikal nuk është i Eliotit, por i atyre që këmbëngulin te vargu i lirë. Tendencat për të arritur të rene me çdo kusht, kufizon mundësinë e përfitimit nga forma të njohura e të pranuar. Shtysa të tilla janë fajtoare për perceptimin fillestar të modernizmit si një lëvizje ku rregulli dhe vetëpërmbajtja e artistit nuk ekzistonte. Poeti që nuk e njej metrikën nuk mund të këmbëngulë se po çlirohet prej saj. Paradoksi në këtë mes është se në vend që të përftohet më shumë liri, vetë fanatizmi për një lloj të caktuar vargu, sigurisht duke përfshirë këtu edhe vargun e lirë, e zvogëlon mundësinë e zgjedhjeve artistike që i shtrohen përpara poetit.

Poezitë e Eliotit ofrojnë shembuj të shumëllojshëm vargësh, për nga gjatësia, ritmi, rima ose mungesa e saj. Është tejet e zakonshme që të gjitha këto variacione të ndodhin edhe brenda së njëjtës poezi, gjithmonë në emër të ekzistencës së një skeme të përgjithshme, ku polifonia e krijuar me to, si dhe me elementet e dendura ndërtekstore, aluzionet dhe fragmentimin e theksuar

prodhon një muzikë të caktuar në çdo rast. E njëjta shumëllojshmëri dhe çlirim nga komplekset shfaqet edhe në konceptimin e tij të strukturës. Kështu, ai shprehet, duke pohuar idetë e Ezra Poundit:

“Kur poeti ka lëndën e duhur për një sonet, atëherë duhet të përdorë formën e sonetit; por poetit i ndodh shumë rrallë të ketë në duar pikërisht atë lëndë që mund të shndërrohet në mënyrë të përkryer në sonet.” (Eliot, 2004: 9)

Edhe ky pohim mbron parimin e rëndësishëm të përputhjes mes formës dhe përmbajtjes, duke i dhënë atij përparësi madje edhe ndaj dëshirës për risi dhe eksperimentim. Elioti nuk ishte i vetmi që e shihte strukturën si të së njëjtës rëndësi me pjesët e tjera. Barasvlefshmëria e formës dhe përmbajtjes është tipar i modernizmit në përgjithësi. Por nëse merita për këtë koncept nuk mund të shihet si (tërësisht) e tij, merita për strukturat e mrekullueshme e të ndërlikuara që krijoi dhe mënyra se si ato përputhen me përmbajtjen sipas këtij parimi, mbart vulën e padiskutueshme të origjinalitetit të Eliotit.

Përsiatjet metafizike për kohën dhe natyrën e ekzistencës të “Katër kuartete” parashtrohen me strukturën e ndërlikuar, thuajse plotësisht të rregullt dhe ciklike të poemës. Vuajtjet, humbja e shpresës, paaftësia për të hyrë në marrëdhënie të shëndetshme njerëzore të “Toka e Shkretë” mbështillen nga përshtjellimi dhe fragmentimi strukturor, kohor e burimor, duke shkaktuar copëzim të logjikës dhe perceptimit kohor e hapësinor, duke kontribuar kështu në krijimin e gjendjes së çoroditjes, pasigurisë dhe përhumbjes, e cila karakterizon poemën dhe që përputhet në mënyrë të përkryer me temën e saj.

Në të njëjtën mënyrë, kjo pohon një përputhje të një lloji tjetër, që u parashtrua në fillim të kësaj kumtese, atë mes ideve teorike dhe kritike të Eliotit dhe praktikës së tij krijuese teorike. Një ndër përfundimet e qarta në këtë pikë, është se mbi gjithçka, Elioti këmbëngulte te harmonia dhe te përlllogaritja e kujdesshme e efektit të çdo elementi. Poezitë e jashtëzakonshme që ai shkroi janë shembull i qartë i fuqisë mbresëlënëse që mund t'i jepet artit të fjalës falë këtij parimi; për këtë, ky shembull vlen të mbahet parasysh nga ata që synojnë të krijojnë poezi dhe të shijojnë leximin e tyre.

## **Bibliografia**

- Beasley, R. (2007) *Theorists of modernist poetry: T. S. Eliot, T.E. Hulme, Ezra Pound*, London: Routledge.
- Eliot, T. S. (2004) *Ezra Pound: his metric and poetry*, Whitefish, Montana: Kessinger Publishing.
- Eliot, T. S. (2009) *On poetry and poets*, New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Eliot, T. S. (1932) *Selected essays*, London: Faber & Faber.
- Eliot, T. S. Kermodé, F. (ed.) (1975) *Selected prose of T. S. Eliot*, Orlando, Florida: Harcourt Incorporation.
- Eliot, T. S. (1964) *The use of poetry and the use of criticism*, London: Faber & Faber.
- Matthiessen, F. O. (1958) *The achievement of T. S. Eliot; an essay on the nature of poetry*, New York: Oxford University Press.
- Miller, M. A. (2006) *Masterpieces of British modernist*, Westport: Greenwood Press

## Pinoku shqiptar i Cuk Simonit

**Manjola Sulaj**

“Eqrem Çabej”,

Gjirokastër, Shqipëri

[sulaj\\_manjola@yahoo.it](mailto:sulaj_manjola@yahoo.it)

### Hyrje

Romani “*Pinoku*”, i shkruarit të shquar për fëmijë Carlo Collodi, një nga librat më të famshëm jo vetëm të letërsisë italiane por edhe asaj botërore, botuar për herë të parë në gjuhën shqipe më 1935, është përkthyer nga Cuk Simoni. Përkthimet dhe reflektimet teorike që shoqërojnë veprat letrare kanë një rol të rëndësishëm në historinë e kulturës së çdo vendi sepse ato favorizojnë zhvillimin e letërsive kombëtare, duke sjellë modele të reja në sistemin e kulturës në të cilën futen. Përkthimi konsiderohet si një akt, që jo vetëm lejon të tejkalohen barrierat gjuhësore, por edhe të njihet diçka ndryshe, duke lejuar komunikimin dhe qarkullimin e kulturave. Në këtë kontekst përkthimi në shqip i “*Pinokut*” ka rëndësi të madhe sepse vjen në Shqipëri, në periudhën midis dy luftërave botërore, kur përkthimi në shqip i librave për fëmijë zë një vend të rëndësishëm qoftë duke mbushur, në një farë mënyre, hendekun e krijuar nga mungesa e librave origjinalë për fëmijë, siç pranon Astrit Bishqemi, qoftë në shtypjen ose në modelin që i ofron letërsisë shqipe për fëmijë për t’u shkëputur nga tekstet shkollore dhe për të krijuar mëvetësinë. “*Historia e letërsisë shqiptare për fëmijë e të rinj*” regjistron një numër të konsiderueshëm librash për fëmijë të përkthyer midis dy luftërave botërore. Le të përmendim disa syresh: “*Përralla të zgjedhura nga të vjershëtorit të madh La Fonten*” (1921), të përshtatura nga Çajupi; “*Në hijen e hurmave*” (1924), përralla arabe përkthyer nga anglishtja nga Faik Konica; “*Robinson Kruzo*” i Daniel Defoe-s, që botohet me dy përkthime (1934 dhe 1936) nga Dhori Koti dhe Gjergj Pekmezi etj. Nga letërsia italiane për fëmijë përmendim: romani “*Zemra*” i E. De Amicis-it, që njih tre botime midis dy luftërave botërore përkatsisht në 1923, 1932 dhe 1938; novela “*Kikibio dhe Shapatorja me një këmbë*” (1933) e G. Boccaccio-s, botuar në revistën “*Vatra e Rinisë*”; novela “*Princi i çuditshëm i shkretinës*” (1933-1934) i A. Cipolla-s, e cila botohet me vazhdim në dhjetëra numra të revistës “*Vatrës së Rinisë*”; “*Pinoku*” 1935 i C. Collodi-t, përkthyer nga Cuk Simoni, Shkodër, Botim i përkthyesit rr. Gurakuqit 40.

Edhe pse “*Pinoku*” është i njëkohshëm me romanin “*Zemër*” të shkruarit De Amicis, për të mos thënë ca vite më i vjetër, ai vjen në shqip 12 vjet më vonë. Kjo na bën të mendojmë se tendenca deamiciçisiane, ashtu si në Itali, kishte pasur një ndikim më të madh edhe tek intelektualët shqiptarë në fillimin e shekullit të shkuar. Jo vetëm kaq, por edhe gjatë periudhës së Regjimit Komunist, duket qartë preferenca për romanin e De Amicis-it. Po t’i hedhim një sy kurbës së ribotimeve të dy romaneve në shqip, do të shohim se romani “*Zemër*” ribotohet tri herë të tjera deri në vitet ’90, (1957, 1964, 1977,) kurse “*Pinoku*” vjen vetëm një herë përgjatë të njëjtës periudhë (1959). Kjo i detyrohet faktit se në kohën e monizmit, në faqet e romanit “*Zemër*”, përpos të tjerash, shikohej një dëshirë e zjarrtë për të armatosur fëmijët me virtyte të larta kundër ndikimit helmatues dhe egoizmit shtazarak të shoqërisë borgjeze. Vetëm pas viteve ’90 “*Pinoku*” njih një numër të madh përkthimesh dhe përshtatjesh duke u ribotuar në vitet: 1994, 2000, 2004, 2006.

## Jehona e *Pinokut* në shtypin e kohës

Përkthimi në shqip i romanit "*Pinoku*" shoqërohet në shtypin e kohës nga recensione dhe nga artikuj kritikë që vlerësonin si veprën dhe autorin e saj ashtu edhe talentin e përkthyesit shqiptar. Libri u prit mirë nga lexuesi dhe kritika që me entuziazëm e vlerësoi pozitivisht duke mos lënë mënjanë edhe vlerat e përkthimit.

Karl Gurakuqi në faqet e "*Illyria-s*" (nr. 21, 7 shtator 1935) ka bërë një recension të përkthimit. Pasi vlerëson librin e "*Pinokut*" si një *shoq i pa-ndam i kalamanit italian* dhe autorin e tij Carlo Collodi-n si *njofjës të thellë të shpirtit të fmivet*, ai ndalet tek përkthyesi Cuk Simoni duke e vlerësuar si *nji shkrimtar qi punon pa bujë e pa tantame, nën dy gërmat C. S.* Nuk mungojnë padyshim në këtë shkrim edhe vlerësimi pozitiv për përkthimin : *C. S. në përkthimin e librit "Pinocchio" ka treguem cilsu të rralla të nji shkrimtari të mirë, njoftës i hollë i gjuhës shqipe. Për të përkthym si duhet, asht e domosdoshme të nji fjet mirë gjuha nga e cila përkthehet, por të dihet me rrajë edhe ajo në të cilën bahet përkthimi.*

Në revistën "*Leka*" (nr. 9, shtator 1935) gjejmë në rubrikën e përshtypjeve një shkrim të shkurtër nga Zalvi (Giuseppe Valentini) ku autori vlerëson si punimin letrar edhe veprën e *hieshme të përkthyesit* e cila sjell në shqip një *pasuni gjuhe e shprehjesh si n'original.*

Anton Logoreci me një shkrim të shkurtër, prej tre paragrafësh, paraprin botimin ("*Illyria*", nr. 23, 21 shtator 1935) e parathënies së librit "*Pinoku*" shkruar nga vetë Cuk Simonit. Ai tërheq vëmendjen e lexuesit drejt parathënies që shoqëron librin, që sipas tij nuk është një parathënie e kotë apo formale por *nji revelacion.... një prozë e zhdërvjellët, e qartë dhe e thjeshtë përmjheri*, ndërsa Cuk Simonin e quan një talent. Duke përfunduar, autori i këtij shkrimi, shton se *letrat arbnore presin kontributin t'uej të çmueshëm, z. C. S.*

Në nr. 24 të datës 28 shtator 1935 të gazetës "*Illyria*" gjejmë një artikull të titulluar "*Letër e hapun përkthyesit të "Pinokut"* shkruar nga Dom Lazër Shantoja. Në artikull, ku gjithashtu nuk mungon trilli artistik, përgëzohet autori që i mësoi Pinokut edhe gjuhën shqipe dhe vlerësohet përkthimi i Cuk Simonit.

Tek "*Hylli i dritës*" (nr. 9, 1935) botohet një tjetër shkrim nga Gjush Sheldia, i cili pasi përgëzon punën e mirë të "*Vatrës së Rinisë*", si e vetmja që i dedikohet fëmijëve, e cilëson veprën "*Pinoku*" të C. Collodi-t si edukatore dhe gaztore. Ai nënvizon suksesin e veprës që sipas tij kishte njohur deri në atë kohë më shumë se 700 botime. Autori i shkrimit nënvijëzon gjithashtu vështirësinë e përkthimit i cili karakterizohet nga një gjuhë e pastër, stil i lehtë e i rrjedhshëm dhe një besnikëri ndaj origjinalit.

## Vlerat dhe modalitetet e përkthimit

Libri "*Pinoku*" shoqërohet nga një parathënie e vetë përkthyesit. Në të tregohet se si rastësisht, kur autori i përkthimit gjendej në Itali, pasi kishte mbaruar punët e tij, duke u endur nëpër vitrinat e dyqaneve shikon *Pinokun*. Kjo parathënie ka formën e një tregimi artistik të pasur me figuracion dhe imagjinatë që i përshtaten botës fëmijënore e në të njëjtën kohë është në harmoni të plotë me rrefimtarinë që e ndjek. Përkthyesi e ka të qartë botën e ndryshme të të vegjëlvë dhe këtë e vë në dukje që në parathënie duke përdorur një gjuhë specifike dhe të thjeshtë, të rrjedhshme dhe lehtësisht të kuptueshme. Ky tregim-parathënie është i pasur me dialogje të autorit me Pinokun, përshtypje për librin, të cilin padyshim që përkthyesi e njihnte më parë, dhe sigurinë se ai do të mirëprejete edhe në Shqipëri si në shumë vende të tjera të botës ku ishte përkthyer deri në atë kohë.

Cuk Simoni ishte i ndërgjegjshëm dhe e pranon hapur faktin se t'i mësoje shqipen Pinokut do të ishte një ndërmarrje e vështirë sepse, siç thotë vetë ai, “*nuk ishte i degës*”, megjithatë meqë nuk gjeti “*ndonjë tjetër që merrej me këto punë*” dhe meqë e kishte shumë për zemër *Pinokun* nuk mund ta linte mënjandë, ndaj vendosi t'i mësonte gjuhën letrare, “*një gjuhë e punuar, e holluar*” siç e quan ai, por duke parë se fëmijët nuk e kuptonin në gjuhën letrare e solli Pinokun me “*gjuhën që flitej*” pra në gjuhën shkodrane.

Tashmë është i njohur fakti se përkthimi nuk është një akt i pastër kalimi nga një kod në tjetrin. Distanca kulturore dhe gjuhësore midis tekstit origjinal dhe tekstit të përkthyer sjell gjatë procesit të përkthimit vështirësi dhe e detyron përkthyesin të bëjë disa zgjedhje arbitare. Pinoku i Cuk Simonit është më shumë se një kalim nga një gjuhë në tjetrën, është më shumë se një strukturim i thjeshtë i fjalive dhe fjalëve bazuar besnikërisht në tekstin origjinal. Teksti i tij anon nga rishkrimi. Në vijim po sjellim disa arsye që na çojnë në këtë përfundim.

Në origjinal titulli i romanit është “*Aventurat e Pinokut*” (“*Le avventure di Pinocchio*”) ndërsa Cuk Simoni vendos ta titullojë librin e përkthyer në shqip “*Pinoku*”. Kjo zgjedhje e vë theksin më shumë tek fëmija-kukull sesa tek aventurat e tij. Emri *Pinocchio* është rishkruar sipas grafemave të alfabetit të shqipes *Pinoku*, në mënyrë që të ruhet shqiptimi ashtu siç është në italisht, duke zëvendësuar grupet e shkronjave –cch- me shkronjën k.

Për shkak të ndryshimeve midis alfabetit shqiptar dhe atij Italian, përkthyesi ka bërë disa ndërhyrje përshtatëse, të pranishme në gjithë shtrirjen e librit. Emrat e përveçëm i nënshtrohen jo vetëm ligjeve të fonetikës së gjuhës shqipe por edhe ndryshimeve morfologjike, sipas fleksionit të gjinisë dhe numrit por edhe të rasave.

Emrat e përveçëm, që i janë nënshtuar fleksionit morfologjik dhe fonetiko-grafik mund të ndahen në:

1. emra që respektojnë tingëllimin italian si: Pinoku (Pinocchio), Pulçinela (Pulcinella), Arlekini (Arlecchino) etj.;
2. emra që i përshtaten kuptimisht emrave të personazheve në variantin italian si: Cigliegja në shqip Qershia, Mangiafoco në shqip Zjarmngranësi etj.
3. Emra që përshtaten në shqip, sipas zonave ku përdoren, si master’Antonio i përkthyer sipas dialektit verior mjeshtëri Ndou.

Cuk simoni nuk bën një përkthim fjalë për fjalë. Ai është më shumë besnik i lexuesit të vogël shqiptar sesa tekstit origjinal. Prioriteti i tij nuk është ekuivalenca në planin formal por këmbëngulja në ekuivalencën kuptimore dhe stilistike, gjë që e bën tekstin e tij dinamik. Këto janë disa nga arësyet që na shtojnë të themi me bindje se lexuesi i tij shqiptar e ka shijuar “*Pinokun*” në të njëjtën mënyrë si ai italian. Për të arritur këtë, Cuk Simoni ka reduktuar në minimum shprehjet, strukturat apo fjalët të cilat transmetojnë kulturën e huaj. Edhe pse përkthyesi e njeh mirë gjuhën shqipe, përkthimi i tij nuk i ka shpëtuar aty-këtu depërtimit të elementëve të huaj.

Nga këndvështrimi sintaksor, vihen re disa modifikime në strukturën e fjalisë, edhe pse italishtja nuk është strukturalisht shumë e ndryshme nga shqipja. Kjo tregon qartë se Cuk Simoni ka tentuar të ruajë ekuilibrin e vështirë midis besnikërisë së përkthimit dhe përshtatjes. Herë-herë vëmë re përgjatë përkthimit një reduktim të disa fjalëve të tekstit origjinal, në funksion të ruajtjes së kuptimit, gjë që tregon edhe vështirësitë dhe pamundësinë e sjelljes së një kulture të huaj gjuhësore në shqip.

“...il medico le aveva ordinato una grandissima dieta, così dovè contentarsi di una semplice lepre dolce e forte con un leggerissimo contorno di pollame ingrassate e di galletti di primo canto.”

“...mjeku e kishte pasë porosinë me mbajtë perizë të madhe, i u desht me u kondëndue vetëm me një leper percjellë me pak pula të majme e gjela të rí.”

Vetëm në fragmentin e sjellë më sipër janë reduktuar 7 fjalë (una, così, dolce e forte, contorno di) dhe dy prapashtesa (issima/o). Una grandissima dieta mund të ishte përkthyer një perizë shumë të madhe (një dietë shumë të fortë), por meqë -issimo-shumë shërben si përforcuese e fjalës e madhe përkthyesi ka preferuar ta heqë për të evituar përsëritjen, të njëjtën gjë mund të themi edhe në rastin e leggerissimo-shumë pak. Ndërkohë përkthimi i fjalës contorno-gamiturë është evituar dhe galletto di primo canto-gjel i këngës së parë është preferuar të përkthehet gjela të ri sepse rezulton më e qartë në shqip.

Shembulli i mësipërm na tregon qartë se reduktimet e Cuk Simonit janë bërë për të evituar përsëritjet në shqip, të cilat në italisht tingëllojnë bukur, ose për t'i qëndruar besnik kuptimit.

Vështirësia e sjelljes së një tjetër kulture në tërësinë e saj, e ndryshme nga ajo e gjuhës së përkthimit, sjell papërkthyeshmërinë e disa shprehjeve, por kjo e ka orientuar përkthyesin Cuk simoni t'i zëvendësojë ato me të tjera të gjuhës së tij, në shumicën e herëve, me kuptim të përafërt. Shumë shpesh përkthyesi i lejon vetes të shtojë fjalë, por dhe shprehje, kur e ai e shikon të nevojshme në funksion të kuptimit por edhe të hijeshisë artistike. Nuk mungon zëvendësimi i shprehjeve të italishtes, të cilat mund të përktheheshin fjalë për fjalë, me të tjera që në shqip tingëllojnë më dinamike. Të tilla modalitete hasen dendur në tekstin e Cuk Simonit. Ja disa shembuj:

“... tutti lo chiamavano maestro Ciliegia, per via della punta del suo naso, che era sempre lustra e paonaza, come una cigliegia matura.”

“... të gjithë e thirrshin mjeshter Qershija, për shkak të mâjes së hundës, qi e kishte gjithmonë të shndriishme e të kuqe, si një kokerr qershí e pjekun.”

Cigliegia matura është përkthyer kokerr qershí e pjekun në vend të qershí e pjekur.

“Appena maestro Ciliegia ebbe visto quel pezzo di legno, si rallegrò tutto; e dandosi una fregatina di mani per la contentezza, borbotò a mezza voce: ...”

“Porsá mjeshtrë Qershija pau at cope dru, i u knaq fort zêmra; e tuj ferkue duert prej gzimi tha me vedi: ...”

Si rallegrò tutto është përkthyer i u knaq fort zêmra në vend të u gëzua shumë, borbotò a mezza voce është përkthyer tha me vedi në vend të mërmëriti me gjysëm zëri.

“Come potete immaginarvelo, la Fata lasciò che il burattino piangesse e urlasse una buona mezz'ora, a motivo di quel suo naso che non passava dalla porta di camera; e lo fece per dargli una severa lezione e perché si correggesse dal brutto vizio di dire bugie, ...”

*“Si mûnd të ju a mârrë mëndja, Zâna e la njiherë Pinokun të kjajë e të vajtojë per nja’ i gjysë ore të mirë, për punë t’asajë hûndë qi s’mûnd të kalote per derës s’odës: pse desht me e ndeshkue e me e bâ me zânë mënd, qi mos të rrëjë mâ kurr...”*

*Come potete immaginarvelo është përkthyer si mûnd të ju a mârrë mëndja në vend të si mund ta imagjiloni; fjala njiherë është futur nga përkthyesi sepse nuk ndodhet në origjinal; che non passava është përkthyer qi s’mûnd të kalote në vend të që nuk kalonte; e lo fece per dargli una severa lezione e perché si correggesse dal brutto vizio di dire bugie është përkthyer pse desht me e ndeshkue e me e bâ me zânë mënd, qi mos të rrëjë mâ kurr në vend të dhe e bëri për t’i dhënë një mësim të mirë dhe të korigjohet nga vesi i keq i të thënit gënjeshtro.*

Në tekstin e Cuk Simonit nuk mungojnë edhe rastet kur për një shprehje në italisht jepen dy të tilla në shqip.

*“- Questo legno è capitato a tempo...”*

*“- Shi në kohë të mirë më rá në dorë kjo dru...”*

Për shprehjen *è capitato a tempo*- ndodhi në kohën e duhur, përkthyesi jep dy të tilla: *Shi në kohë të mirë dhe më rá në dorë kjo dru*

### **Përfundime:**

1. Leximi i kujdesshëm i “Pinokut” të Cuk Simonit tregon qartë se kriteret që kanë shërbyer si udhërrëfyese gjatë përkthimit të romanit kanë qënë ato estetike, besnikëria e shpirtit por edhe e fjalës së origjinalit. Përkthimi i tij është art sepse nuk është një kopje e thjeshtë por një veprë ku duket qartë delli krijues i përkthyesit, i cili e ka konvertuar tekstin në shqip në një rikrijim në të njëjtin nivel me origjinalin.
2. Gjatë përkthimit Cuk Simonin e ka shoqëruar kalimi krijues nga njëra gjuhë në tjetrën dhe duket qartë se ai e ka rindjerë këtë akt krijues duke lënë mënjane rregullat me rëndësi gjuhësore dhe duke iu dedikuar çastit të rikrijimit. Edhe pse përkthyesi ka arritur t’i japë veprës një autonomi estetike në shqip, përkthimi i tij letrar mund të konsiderohet si një proces që i konsideron dy tekstet në një marrëdhënie dinamike midis tyre.
3. *Pinoku shqiptar* i Cuk Simonit është një nga veprat më të mira të përkthyer në shqip, e cila ka pasuruar fondin e lexuesit të vogël shqiptar, jo vetëm në kohën kur është përkthyer por edhe në vitet në vijim.

## Shënime

<sup>1</sup> Për shkak të origjinalitet të stilit të tij Collodi është cilësuar si një nga shkrimtarët më të mëdhenj të shekullit XIX. Këtë e provojnë shkrimet e shumta kritike që i kanë dedikuar “*Aventurave të Pinokut*” kritikët letrarë dhe studiues të tjerë të disiplinave të ndryshme.

<sup>1</sup> Bishqemi, A., 2008, “*Histori e Letërsisë Shqiptare për Fëmijë dhe të Rinj*”, botues Pëllumb Zekthi, fq. 101-102

<sup>1</sup> Të tria botimet e këtij romani të bëra midis dy lufrave botërore vijnë me titullin “*Zemra*”, ndërkohë që titulli i librit në original është në trajtë të pashquar “*Zemër*” (*Cuore*). Në ribotimet pas Luftës së Dytë Botërore është përdorur herë titulli “*Zemër*” e herë “*Zemra*”.

<sup>1</sup> Collodi, C., 1981, “*Le Avventure di Pinocchio*”, Giunti Marzocco, Firenze, fq.54

<sup>1</sup> Simoni, C., 1935, “*Pinoku*”, botim i përkthyesit, rr. Gurakuqit 40, Shkodër, fq. 62-63

<sup>1</sup> Collodi, C., 1981, “*Le Avventure di Pinocchio*”, Giunti Marzocco, Firenze, fq. 5

<sup>1</sup> Simoni, C. 1935, “*Pinoku*”, botim i përkthyesit, rr. Gurakuqit 40, Shkodër, fq. 9

<sup>1</sup> Collodi, C. 1981, “*Le Avventure di Pinocchio*”, Giunti Marzocco, Firenze, fq. 5

<sup>1</sup> Simoni, C., 1935, “*Pinoku*”, botim i përkthyesit, rr. Gurakuqit 40, Shkodër, fq. 9

<sup>1</sup> Collodi, C., 1981, “*Le Avventure di Pinocchio*”, Giunti Marzocco, Firenze, fq. 78

<sup>1</sup> Simoni, C. 1935, “*Pinoku*”, botim i përkthyesit, rr. Gurakuqit 40, Shkodër, fq. 89

<sup>1</sup> Collodi, C., 1981, “*Le Avventure di Pinocchio*”, Giunti Marzocco, Firenze, fq. 5

<sup>1</sup> Simoni, C., 1935, “*Pinoku*”, botim i përkthyesit, rr. Gurakuqit 40, Shkodër, fq. 9

## Bibliografia

Bishqemi, Astrit, (2008) “*Histori e Letërsisë Shqiptare për Fëmijë dhe të Rinj*”, botues Pëllumb Zekthi

Collodi, Carlo, (1935) “*Pinoku*”, përkthyer nga Cuk Simoni, Shkodër, Botim i përkthyesit rr. Gurakuqit 40

Collodi, Carlo, (2000) “*Pinoku*”, përshtatur në shqipen letrare nga Zef Simoni, “Naim Frashëri”, Tiranë

Collodi, Carlo (1981) “*Le Avventure di Pinocchio*”, Giunti Marzocco, Firenze,

Dedja, Bedri, (1971) “*Tradita dhe probleme të letërsisë shqipe për fëmijë*”, Tiranë, Shtëpia Botuese “Naim Frashëri”

*Hylli i dritës*, nr. 9, 1935

*Illyria*, nr.21, 7 shtator 1935

*Illyria*, nr 23, 21 shtator 1935

*Illyria*, nr. 24, 28 shtator 1935

*Leka*,nr. 9, shtator 1935

## Polisemia e simboleve në funksion të intertekstit në poezitë e Naim Frashërit

**Meral Shehabi-Veseli**

Universiteti i Evropës Juglindore,

Tetovë, Maqedoni

[m.shehabi@seeu.edu.mk](mailto:m.shehabi@seeu.edu.mk)

### Hyrja

Polisemia e simboleve është prezente në poezitë e N.F. Shumësia e këtyre simboleve flet për aftësinë e autorit që të përdor shenja që flasin për gjëra të fshehura. Frashëri në poezitë e tij ka përdorur shumësi të simboleve që kanë mbështetje në letërsi dhe kultura të ndryshme. Këto simbole që janë të ngjashme, kryesisht me simbolet orientale, flasin për lidhjen intertekstuale që kanë poezitë e tij. Simbole më të shpeshta që përdoren në poezitë e Frashërit janë: qiri, bilbili, fyelli, vera etj. Këto simbole, në disa raste përdoren, si simbole që kanë kuptim të njëjtë, si në tekstin parësor.

Simbolet referojnë në funksionin e fshehur të gjërave. Fjala *symbol*, rrjedh nga fjala greke që do të thotë “*shenjë*” që referon në një shënim. Në kuptimin literal, simboli bashkon fotografinë me idenë, ose konceptin në të cilën referohet ajo fotografi. Është shumë e thjeshtë të thuhet që do simbol është fotografi, pasi simboli referon në dicka që është jashtë fotografisë, në disa raste e lidhur me fotografinë, por asnjëherë nuk është identike me atë. Në fjalorin e K. Qullavkovës, simboli është definuar nga Kapushevskaja “*simboli paraqet karakter të jashtzakonshëm, amblem, shenjë për dicka që është e fshehur, e pakdukshme, apstrakte ... me një fjalë, shenjë e dukshme për dicka të padukshme*”. (Qullavkova, 2003:498)

### 1. Simboli si intertekst

Qenësia e intertekstualitetit nënkupton praninë e një teksti në një tekst tjetër. Por, me zbulimin e lidhjeve intertekstuale nuk zbulohet asgjë e re, kjo nënkupton mënyrën ndryshe e të menduarit, duke gjetur piktakime të hapura ose të fshehura. Këto piktakime të fshehura në rastin konkret janë simbolet që përdor, Naimi në poezitë e tij. *Pra, simboli nënkupton kuptimin literar. Sipas N.Fraj, këtë kuptim literar ia mvesh letërsisë, si një nga aspektet intertekstuale të kuptimit, zakonisht kuptimin që e ndajnë veprat letrare me të gjitha strukturat e fjalës.*”. (Fraj, 1990:117)

Atë që don të shpreh autori është poezia, por atë që shpreh në çdo varg, është kuptimi literar, që është pjesë e poezisë. Kuptimi literar, si shihet është i ndryshueshëm dhe polisemik. Poezia është imitim i natyrës, ky parim na flet që çdo poezi mund të rishikohet jo vetëm si imitim i natyrës, por edhe si imitim i poezive të tjera. Sipas Eliotit një poet i mirë, ka më tepër mundësi të huazojë sesa të emitojë. Aftësia e Frashërit është, në përpunimin e materialit që e huazon dhe shkathtësinë po të njëjtën ta shpreh në mënyrën e vet. Ai nuk emiton por huazon simbole nga

letërsia e lindjes. Pra, edhe simboli mund të jetë një aspekt, që bën lidhjen intertekstuale të një poezie me një tjetër.

Metaforat në vargjet e Naimit mund të përgjithësohen si simbole. Nëse metaforat janë të pranishme në poezitë filozofike, në poemat “Istoria e Skenderbeut” dhe “Qerbelaja”, simbolet janë të pranishme në poezitë filozofike të përmbledhjes “Lulet e verës” “Ëndërimet” si dhe në poemat e lartpërmendura. Në veprimtarinë letrare, Naimi përdor *simbole të përgjithshme* dhe njëkohësisht krijon *simbole të reja*. Simbole të përgjithshme i quan ata simbole që i merr nga historia, kultura, mitologjia, natyra dhe kosmosi. Kurse *simbole të reja* i quan ata simbole që vet i krijon me gjenialitetin e tij poetik.

Ai merr figura edhe nga letërsia arabe. Figurat që flasin për karakteret e tyre janë: Imam Hasani, Imam Hyseni, që janë simbole nëpërmjet të cilëve reflektohet mirësia e përgjithshme, por edhe vuajtja për të vërtetën dhe drejtësinë. Dy djemtë e Imam Hysenit, janë simbole të viktimit të pafajshme. Mavija dhe Mervani janë simbole të së keqes dhe mosbesimit etj.

Një rafsh tjetër prej ku Naimi merr simole me vlerë shumë të madhe është natyra dhe kosmosi. Për Naimin, natyra është një *libër universal* që i ofron njeriut kuptime të ndryshme. Në poezinë “Vetëdija” nga përmbledhja “Fletoret e Bektashinjve”, Naimi na vetëdijëson se vendi i diturisë është kosmosi, i cili mund të unifikohet me Zotin. Ai shprehet:

*Fletore e Perëndisë,  
Për të Zon` e diturisë,  
Është e tërë gjithësija,  
Q’është vetë Perëndija....”* (Frashëri, 2007: 210.)

Metafora për librin e natyrës, e cila vjen në shprehje në kulturën e lindjes, edhe në letërsinë mesjetare nëpërgjithësi, është e shpeshtë edhe në letërsinë evropiane. Ky libër universal, ka kontekstin në letërsitë e ndryshme duke filluar nga letërsia orientale.

Në botën poetike të Naimit, gjërat, sendet, dukuritë, fenomenet, stinët e vitit, trupat qiellor, gjallesat, kafshët, të gjithë kanë gjuhën e vet, të bukur, të përbashkët, kuptimplotë, të cilën e quan *Gjuha e zemrës*:

“Flet natyra në çdo ças në këtë botë  
Dhe të fshehtën që ka Brenda shkoqur thotë... (Frashëri, 2007: 167.)

Kjo gjuhë magjike mund të na refejë shumë gjëra. Flitet për një gjuhë shumë dimensionale, gjuhën e simboleve. Nuk është e tepruar nëse thuhet që bilbili në botën poetike të Frashërit, është simbol i autorit, bukurisë; lulja simbol i stinës së pranverës, rinisë, pafajsisë; hëna simbol i dashurisë, dielli simbol i dritës, Zotit; fyelli simbol i dashurisë etj. Në veprimtarinë letrare të Naimit, emri dhe folja që metaforizojnë, krijojnë kontekstin simbolik. Ky kontekst me kuptimin e tij i paralajmron tekstin parësor. Përgjithësisht, simbolet, metaforat janë përbërje letrare, me të cilat shprehja retorike për të përgjithshmen bëhet figurative, shprehje e përgjithësuar për të veçantën.

## 2. Qiriri dhe flutura si simbole

Metafizika e Naimit, më saktësisht e poezisë së tij, gjen mbështetje në mistikën islame (tasafuf). Pra, në këtë rast veprat e të shkuarës veprojnë në veprat e së tashmes, nga një kendvështrim ku të vjetrat veprojnë mbi të rejat. Simboli në aspektin metafizik nënkupton lidhjen e të dukshmes me të padukshmen. Shpesh thuhet poezia mistike është e shumë kuptimshme. Nuk ka lexues që në të njëjtën kohë nuk e percepton si të tillë. Qiriri dhe simbolet tjera që do t'i trajtojmë në këtë punim janë në të shumtën e rasteve në titujt e poezive.

Idenë për misionin e poetit, Naimi e shpreh me metaforën e qiririt. Qiriri është simbol i letërsisë perse. Shpesh ky simbol nuk trajtohet në poezinë shqipe ashtu si në letërsinë perse. Në disa raste ky simbol është pasuruar me ngjyra të reja, kuptime të ndryshme nga konteksti i tij. Një gjë të tillë, mbase e qëllimshme nga Naimi për t'ju larguar në disa pika metafizikës.

Këto motive, mjeshtërisht janë përshkruar në poezitë e tij. Nga vet fakti për dykuptimshinë e simboleve, kjo poezi, është botuar dy herë me tituj të ndryshëm. Së pari, mbante titullin “Qiriri” dhe u botua në revistën “Drita” (1884), së dyti, pas dy vitesh në përmbledhjen “Vjersha për mësojtoret e para”, si “Fjalët e qiririt”. Këto dy variante na lejojnë të kemi një vështrim të dyanshëm për këtë poezi.

Në variantin e parë, poezinë “*Fjalët e qiririt*”, do të trajtohet si simbol i letërsisë tradicionale perse, por me motiv të ri. Qiriri është paramenduar si pishtar. Nëpërmjet kësaj figure hapet ideja për pavdekshmërinë e njeriut, i cili shkon drejt vdekjes, por i djegur nga flaka për idealen.:

“Kur më shihni që jam tretur,  
Mos pandehni se kam vdekur,  
Jam i gjallë e jam ndë jetë,  
Jam në dritë të vërtetë.” (Frashëri, 2007: 13)

Zëri i ri që e krijoi poeti në figurën e qiririt, rezultojnë në faktin që ky simbol i Orientit është përpunuar në thellësi, por kjo nuk flet që në poezinë e Naimit nuk mbeti asgjë nga ky motiv. Qiriri bën dritë të tjerëve, duke u shkrirë pandërprerë. Bën dritë duke u shkrirë, ose shkrihet duke bërë dritë. Kur ndriçon qiriri, simbolizon ekzistencën e Zotit gjithkund. Lidhja intertekstuale na referohet jo vetëm me marrjen e simbolit nga një letërsi tjetër, por edhe me përdorimin e atributeve të Zotit në vargjet e poezisë “Fjalët e qiririt” në vijim:

“...jam në dritë të vërtetë”....

(Frashëri, 2007:14)

Kur shkrihet qiriri, paraqitet si luftëtar për dashurinë e Zotit. Parashtrohet pyetja, a vdes me të vërtetë ky qiri?

„...Kur më shihni që jam tretur  
Mos pandehni që kam vdekur... (Frashëri, 2007:14)

Në këtë mënyrë qiriri duke u shkrirë, është dëshmi për ekzistencën e Zotit të vërtetë. A mund që dikush të jetë i ngjashëm me këtë qiri? Me qiririn, që është në gjendje të shkrihet, të digjet, venitet, padashur të shuhet por përsëri të tretet. I ngjashëm me këtë qiri, mund të jetë vetëm njeriu ideal, ai që ka përjetuar shkallën më të lartë të ngritjes mistike.

Në vargjet në vazhdim të kësaj poezi, zbulohet edhe një simbol tjetër, i cili nuk haste në titullin e poezisë, por në subjektin lirik të saj:

“O zëmëra fluturake!  
Qasju pak kësaj flake,  
Mbase krahë t’i përvëlon,  
Po edhe shpirtin ta shenjtëron.”(*Ibid.*,f. 14.)

Siç shihet edhe nga vargjet e kësaj poezie, Naimi vetëm e ngjall simbolin e fluturës, e cila ka përjetuar metamorfozë, është shëndruar në shpirt fluturak, e cila tretet për të mirën e njerzimit. Kjo flutur, përballat me rrezikun, që t’i digjen krahët, nga ajo kërkohet që të pranojë këtë lëndim trupor, që ta arrijë vlerën shpirtërore.

Fotografia e “shpirtit fluturak” i paraqet njerëzit që janë të orientuar nga drita, që e duanë diturinë, ata për të cilët flutura flijohet. Ajo, u bën thirrje, që t’i bashkangjiten, mos frikohen nga drita që pasqyron vet Zotin. E vetëdijshme që kjo është rrugë e vështirë, kërkon që të angazhohen për këtë flijim. Mbase, e vlen që të flijohesh për këtë dritë.

Kjo është thirrje që të shkohet drejt dritës, pa pasur ndrojtje zjarrin që paraqitet me vonesë, duke qenë të vetëdijshëm për rrezikun nuk duhet të ndalojnë. Nëse qiriri tregon si digjet dhe tretet deri në pikën e fundit, kërkon nga ata që të jenë pjesë e flijimit, e jo të sodisin nga larg. Jorgo Bulo, konsideron që:” figura e qiririt në letërsinë e sufizmit...është e lidhur ngushtë me figurën e fluturës, e cila përbën bazën e motivit të njohur të vetëasgjësimit fizik (fana) të qenies njerzore për t’u shkrië me Zotin” (Bulo, 1999: 32)

Ky zjarr mistik bazën e ka në letërsinë orientale. Si Hipotekst mund të merren ca vargje të Rumiut, i cili shprehet poashtu për këto simbole, siç janë qiri/flutura:

*Çdo grup, ashtu si fluturat e natës rreth qiririt, vjen vërdallë pa pushim në këtë botë!*

*E hedhin veten në një zjarr, por, në të vërtetë, vazhdojnë të rrotullohen përreth qiririt të vet...”* ( Rumi, 2007:vargu 336/337)

...Dhe qiriri mendon se vetë u dogj, të paktën ato t’i shpëtojë pa u djegur, pa hequr mundim.”

(*Ibid.*, varg. 340-344)

Qiriri i Rumiut dëshiron vetë që të digjet, që t’i shpëtoj të tjerët, mbase motive i njëjtë si te poezia e Naimit, motivi i vetflijimit i njërit për të tjerë. Nuk është vështirë pas kësaj të konstatohet që këto vargje të Rumiut, Naimi i përdor si tekst parësor, për ta krijuar tekstin e tij. Këtu do të shërbehemi me terminologjinë e Rifaterit i cili vë përball njëri-tjetrit intertekstualitetin e rastësishëm dhe të detyruar. Në këtë rast kemi gjurmë të tekstit, në konteksti e tij. Ai shprehet: “lexuesi nuk mund të mos e shquaj, sepse interteksti lë në tekst një gjurmë të pashlyeshme...e cila ndihmon deshifrimin e mesazhit. (Gjurma e Intertekstit, 1980: 15). Kjo poezi ka dy anë, ca e komentojnë njëren e disa tjetren anë. Mund të konstatohet se të dy anët janë të vërteta, pasi Zoti vet, në aspektin metafizik, ka dëshiruar që të përdoren këto të vërteta.

### 3. Bilbili si simbol

Në letërsinë klasike perse, bilbili është simbol, me një polisemantikë të gjërë, e ndryshme nga letërsia shqipe. Parashtrohet pyetja çfarë paraqet ky simbol?

Po paraqesim disa nivele të rëndësishme:

1. Bilbili është simbol i mirësisë,
2. Simbol i poetit
3. Simbol i shpirtit të lirë që në shpie drejt Krijuesit

Simboli i bilbilit në poezinë e Naimit, mbase ka funksion të ndryshëm nga simboli që parasheh disa nivele në letërsinë perse. Bilbili nuk mund të jetë Naimi, i cili këndon, nuk paraqet simbolin e mirësisë, as shpirtin e lirë që shpie drejt krijuesit. Bilbili i Naimit, këndon, mund të jetë metaforë e këngës. Kjo harmoni muzikore, ka rëndësi të madhe për sufijtë. Këtu shohim piktakime me mistikën sufiste. Pasi, kjo harmoni e këngës, mund të reprodukoj kënaqësinë, që ka përjetur shpirti para-embriional, me pranimin e jetës, që na ka dhuruar Krijuesi. Kënga, (sama, muzika shpirtërore), mund të jetë edhe Zëri i Krijuesit që i bën thirrje njeriut, të kthehet tek Ai. Ruzbihan Baliq Shirijazi për muzikën shpirtërore shprehet: “Eksistojnë tri lloje të muzikës shpirtërore: njëra për njerëzit e zakonshëm, tjetra për elitën, e treat për elitën e elitës. Njerëzit e rëndomtë dëgjojnë nëpërmjet natyrës së tyre të përsosur, kjo është varfëri. Elita dëgjon nëpërmjet zemrës, ajo do të thotë të jesh në kërkim. Elita e elitës dëgjon me shpirt, ajo do të thotë të jesh i dashuruar....., Muzikanti im është Zoti dhe për atë unë flas... (H.Korobin f: 15.)

Bilbili i Naimit bën thirrje për heshtjen që të dëgjohet melodia e cila arrinë deri në shpirtin që digjet për dashurinë:

“Një zë tjetër tani dëgjonj,  
Që zëmërnë ma përvëlton,  
U doqë, më s`mund të duronj,  
Bilbili ka zën` e këndon. (Frashëri, 2007:123)

Heshtja kërkohet në mënyrë permanent. Duke shprehur që askush nuk do ju dëgjojë edhe po ta prishni këtë heshtje, pasi:

Vini veshn` dhe dëgjoni,  
Bilbili, bilbili këndon. ( *Ibid.*,)

### 4. Vera si simbol

Derisa simbolet që trajtuam ishin në titujt e poezive të Naimit, simbolin e verës nuk e hasim në titull, po në poezinë “Kënga e fyellit”. Vera në aspektin metafizik është simbol i dashurisë hyjnore. Nëse përdorim argumentin e Svedenborgut, do të themi që vera korenspondon në verën hyjnore. Në anën tjetër vera dhe Vera nuk janë identike, por janë homonime që përmbajnë antagonizma më shumë se çdo antonim. Edhe ne Kuran flitet për dy lloje të verës: Vera është e ndaluar nga Zoti, po nga ana tjetër, ajo u premtohet besimtarëve në botën tjetër.

Vera në kuptimin mistik paraqet Verën, verën e dashurisë hyjnore, që ka si rezultat dehjen për Zotin. Për këtë verë na këndojnë Kajami, Saki, Taverna, që kanë dimenzion metafizik. *Edhe*

*Rumi u flet për raportin mes Verës dhe verës...Njëra është lëngu i jetës e tjetra është vetëm aroma e keqe.*

Kostatohet se edhe te Naimi flitet për verën hyjnore për mos u shkupertur teksti i tij parësor, nga referenca. Në vargjet e poezisë “Fyelli” shprehet:

“ Ky `shtë zjar` i dashurisë...

...I ra zëmërës, e nxehu,

I ra verës e bu iti,

I ra shpirtit dhe e dehu”.(Frashëri, 2007:112)

Zemra e njeriut të dashuruar është e dehur, në këtë rast kjo dashuri është dashuri në përmasa më të lartë, dashuri për Krijuesin. Si rezultat i dehjes Hyjnore është fenomeni i ekstazës, për të cilën flet edhe Inb-Al-Arebi. Kjo verë është Dashuria Hyjnore e cila paraqitet në rrjedhat e krijimit.

## 5. Lulja si simbol

Në simbolet e njohura orientale bën pjesë: trëndafili, zybyli, lulja të cilët kanë vend të rëndësishëm në letërsinë shqipe, posaçërisht në lirikën e Naim Frashërit. Konstatohet që këto simbole nuk janë futur në poezinë shqipe me shumësinë e burimit, por janë futur para së gjithash me kuptimin e tyre të shprehur. Fillimisht, këto simbole që kanë funksionin e interteksti janë huazuar si fjalë me kuptimin e tyre të drejtëpërdrejtë, por pastaj fitojnë konotacion simbolik.

Trëndafili në poezinë klasike perse, apo në përgjithësi në poezinë orientale, nuk paraqet tregues të dashurisë, si në letërsinë shqipe, por është tregues për ngritjen shpirtërore, në një shkallë që parashe ngritje në shkallën më të lartë të përsosjes. Në poezinë e Naimit ky simbol ka ndryshuar karakterin e vet, është bërë simbol kronik, është lëshuar nga qielli dalëngadal në tokë dukë shprehur dashurinë për vajzën e tij. Në poezinë “Një lule e vyshkur apo një vajzë e vdekur” kjo lule është sibol i vajzës që u nda nga jeta në vitet e rinisë. Naimi para varit të së bijës, me dhimbje të madhe shpirtërore kërkon disa mundësi për jetën pas vdekjes, që të zbut këtë dhimbje:

1. Jeta e vërtetë fillon pas vdekjes, me të mbyllur sytë, thotë i dërguari
2. Vdesim dhe përsëri ringjallemi, vazhdon Naimi.

Ai flet për metamorfozën e shpirtit, i cili asnjëherë nuk vdes po kalon në forma tjera.

“ Prap në duar të motit?

Të linç për të vdekur prapë,

E të vdeç që prapë të linç...” (Frashëri, 2007: 126)

3. Mundësia e tretë është absurdi që bie në sy në vargjet në vijim:

Apo përjetë do të shkosh,

Mosqënja të të mbulonjë...” (Ibid.,: 127.)

Të gjithë mundësitë flasin për radhitjen e njëjtë në poezinë e Naimit. Por ky simbol që largohet nga simboli parësor, ai oriental, apo nga teksti i parë, është dhimbja, por kjo jetë

vazhdon që të lind në një lule tjetër. Lulja jo gjithmonë ka kuptimin e njëjtë në veprimtarinë e Frashërit, në poezinë “Një lule e vyshkur apo një vajzë e vdekur” ai në figurën e lules e fsheh shokun e tij Hoxh Tasinin duke ju drejtuar me vargun: O Hasan Tahsin! O trëndafil qiellor”. (Frashëri, 2007). Ky trëndafil qiellor, nuk është i zakonshëm po me përmasa hynore, i pavdekshëm...dhe vendi i tij është parajsë. Ali Akbar Ziai konstaton që trëndafili që trajtohet në shumë poezi të përmbledhjes “Ëndërrime”, e përmbush traditën perse, ku autori me këtë simbol, nënkupton ngritjen shpirtërore.

Ky simbol, që në rastin konkret nënkuptonte vajzën, Zotin dhe ngritjen shpirtërore të një individi, nuk është si lulet tjera, po mban aromën e parajsës. Më përkushtimin e tij ndaj shokut na përkujton, përkushtimin e Rumiut për Shemsedin Tabrizin. Kjo flet për mundësinë e paraqitjes së histories si intertekst univerzal.

## **Përfundim**

Si përfundim mund të themi që simolet që i kemi analizuar në poezitë e Naimit, qofshin ata në titujt apo në subjektin lirik të poezisë, e arsyetojnë tezen tonë, që intertekstualiteti është prezent në çdo vepër letrare por ai është i shprehur në disa mënyra të ndryshme. Kjo nënkupton relacionin intertekstual, që kanë këto poezi, në raport me tekstin parësor, letërsinë orjentalë. Këto mardhënie intertekstuale që na paraqiten herë të dukshme herë të fshehura, i japin teksti vlerë akoma më të madhe. Por njëkohësisht mundëson, që teksti të ndjek tonin e vet, edhe pse i krijuar nga thurja e shumësisë së teksteve.

## Bibliografia

- Aliu, A.**(1990) *Kërkime Studime, kritika, ese*, Tiranë, Naim Frashëri.
- Bisanič, S. (1970)** *N.Fraj kako mitski i ahetijski kritičar*, Zagreb, Umjetnost reči.
- Bibla**, (1997) Shoqata shqipëtare e Biblës, Tiranë.
- Bulo, J.** ( 1999) *Tipologjia e lirikës së Naim Frasherit*, Tiranë, ASHRSH.
- Çakolli, F.** (2003) *Kodi Biblik në letërsinë shqiptare 1462-1947*, Prishtinë, Tenda.
- Fraj, N.(1990)**, *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë.
- Frashëri. N. (2007)**, *Vepra I-VI*. Përgatitur nga. Rexhep Qosja dhe Jorgo Bulo. Tiranë, Toena.
- Frashëri, N. (2000)**, *100 vjet pas*, Konferecencë shkencore , Prishtinë.
- Gennete, G.**( 1982) *Pamlimpsestes* ( la littearture au secondiemedegree), Paris.
- Izet, M. (2004)** , *Kllapia e tezawufit*, Fakulteti i Shkencave Islame, Shkup.
- Kaller, Xh. (2001)**, *Teori letrare*, Prishtinë, Era.
- Korça, A. H. ( 2000)**, *Fyelli dhe disa kujtime*, Tiranë,Ribotuar në “Naimit”.
- Korbin, H. ( 1997)**, *Histori e filozofisë islame*, Shkup.
- Krifca-Beqiri, M.( 2003)**, *Intertekstualiteti në poezinë shqipe mes dy luftërave*, Shkup, Fakti.
- Kryeziu, E. (1998)**, *Metafizika e Naimit*,Prizren Dardania, Prizren.
- Loshi, Xh. ( 2000)**, *Vështrime stilistike*, Tiranë.
- Кулавкова, К. (2003)**, *Теорија на интертекстуалноста*, Скопје, Култура.
- Shehabi- Veseli, M. (2009)**, *Dialogu letrar i Naimit me letërsinë orientale*, Tezë magjistrature, Fakulteti Blazhe Koneski, Universiteti Shën Kirili dhe Metodi , Shkup.
- Xheladin. R. M. (2007)**, *Mesnevi I-VI*, shqipërues nga persishtja Mitat HoxhaShkup, Logos-A.
- Xhiku, A. ( 2004)**, *Letërsia shqipe si polifoni*, Dituria.

## Poezia në gazetën “Llaiko vilma” (1945-2012)

**Olieta Polo**

“Eqrem Çabej”,

Gjirokastrë, Shqipëri

[poliouolga@yahoo.gr](mailto:poliouolga@yahoo.gr)

Poezi shkruajnë dhe botojnë një pjesë e mirë e krijesve të Minoritetit Etnik Grek. Duke qenë se është gjinia letrare që shkruhet dhe botohet më shpejt, të gjitha moshat gjejnë strehë në këtë fushë të krijimitarisë, gjithmonë në një lidhje objektive me deklaratimet ideore e programatike të gazetës. Domethënë autori i ri përmes një cikli poetik, apo akoma edhe me shumë me anë të një libri, bëhet i njohur e përfaqëson në një kohë të shpejtë gjithë kapacitetin shpirtëror të Minoritetit Etnik Grek. Një grup i madh poetësh dhe bashkëpunëtorësh janë ata, që provojnë forcat e tyre për herë të parë, duke skicuar fillimet e para poetike dhe ndjeshmërinë krijuese në sajë të inkurajimit dhe ndihmës së redaksisë së gazetës. Paraqitja e tyre permanente në botimet e kohës në faqet e kësaj gazete, bën të mundur, që në harkun e disa viteve, ata të dalin me përmbledhjet vetjake poetike të pakta për një publik më të gjerë.

Në brendësi të gazetës gjejmë kompozime të shkurtra dhe me pak vargje, gjë që u shkon për shtat si nivelit kulturor të asaj epoke ashtu dhe kushteve teknike të përgatitjes së gazetës. Kjo i përshtatet edhe papjekurisë letrare të poetëve, të cilët më mirë mund t'i karakterizojmë si vjershëtarë ose thurës vargjesh, përdërisa nuk rrezikojnë të bëjnë krijime të mëdha e të pjekura poetike. Bile, disa, pas paraqitjeve të tyre të para poetike, humbasin nëpër aktivitete të tjera dhe nuk vazhdojnë rrugën e tyre në poezi. Nga ana tjetër gjejmë edhe poetë apo krijues të aftë dhe të njohur në fushën poetike pavarësisht se kanë pak veprimtari botuese. Poezia përzgjidhet nga shpirti rinor si mënyra më e shpejtë për të shprehur shqetësimet e brendshme, meqënëse kjo si gjini tashmë e dobishme, kultivohej lehtë. Nga larmia e vargjeve disa shquhen dhe dalin në dritë në fushën e poezisë dhe të tjerë mbeten tek shkrimet e tyre të çastit. Për më tepër edhe “Llaiko Vima”, gjithmonë në bazë të parimeve të saj themeluese, ia beson faqet e saj dhe i hap rrugën brezit të ri. Për më tepër, bollëku i materialit poetik nënkupton regjistrimin e shumë poetëve, që tërhiqen, dhe që së paku një pjesë e mirë e tyre, nëse përfundojnë poetë, mbeten bashkëpunëtorë të zellshëm të gazetës. Duhet shënuar me këtë rast se nga pikëpamja gjinore numri i poetëve është i madh, ndërsa numri i poeteshave është i kufizuar.

Nga vjershat e shkrimtarëve më të njohur e më të rëndësishëm të Minoritetit Etnik Grek paraqiten ato të poetit Pano Çuka, i cili është një nga penat më prodhimtare në MEG. Në faqet dhe numrat e gazetës, ai ka botuar shumë tituj, disa prej të cilëve janë: “Poshtë lufta” (“Llaiko Vima”: 29.09.1949), “Gëzuar për shumë vjet” (“Llaiko Vima”: 01.01.1955) (në këtë vepër përmenden ngjarje nga vitet e tij të vegjëlisë për Vitin e Ri), “Në ushtrinë e fitorës” (“Llaiko Vima”: 24.02.1955), “Muaji Maj në natyrë, muaji Maj në zemra tona” (“Llaiko Vima”: 01.05.1955), “Forca jonë” (“Llaiko Vima”: 19.05.1955), “Rojet e pafjetura” (“Llaiko Vima”: 10.07.1955), “Në festivalin e V” (“Llaiko Vima”: 07.08.1955) i frymëzuar nga festa e rinisë botërore, “Letër një ushtari Sovjetik” (“Llaiko Vima”: 23.02.1956), “Për Partinë” (“Llaiko Vima”: 15.04.1956), “Në fshatin tim” (“Llaiko Vima”: 11.10.1956), “Historia e Partisë” (“Llaiko Vima”: 27.02.1958), “Zemra e partizanëve” (“Llaiko Vima”: 10.07.1958), “Vazhdimi i një dialogu” (“Llaiko Vima”: 03.04.1958) kjo vjershë mori çmim në revistën “Miqësia”, “Dasma” (“Llaiko Vima”: 27.05.1958), “Nëna” (“Llaiko Vima”: 29.10.1959), “Tirana” (“Llaiko Vima”:

15.11.1959), "Partia" ("Llaiko Vima": 07.11.1963), "Migjeni" ("Llaiko Vima": 07.06.1964), "Duart punëtore" ("Llaiko Vima": 04.02.1971), "Athina e lirë" ("Llaiko Vima": 08.10.1992), "Me miqtë e mi të vegjëlisë" ("Llaiko Vima": 24.12.1992) etj.

Një poet tjetër, tepër i talentuar është edhe Andrea Zarballas, i cili ka qenë gjithmonë i pranishëm në faqet e gazetës "Llaiko Vima" me: "Vajzat e fshatit" ("Llaiko Vima": 12.05.1963), "Ora e qytetit" ("Llaiko Vima": 23.07.1972), "Mos u çudit" ("Llaiko Vima": 31.08.1978), "Trëndafili i erërave" ("Llaiko Vima": 15.09.1994), "Korfuzi" ("Llaiko Vima": 15.09.1994), etj.; Vasili Koça me: "Fshati im" ("Llaiko Vima": 10.05.1956), "Dallandyshtet e para" ("Llaiko Vima": 29.09.1957), "Bistrica" ("Llaiko Vima": 27.02.1958), "Fshatari dhe kali" ("Llaiko Vima": 10.03.1991), "Një kabanë bie" ("Llaiko Vima": 27.05.1993), "Në dashurinë time" ("Llaiko Vima": 26.01.1995), "Biri im" ("Llaiko Vima": 06.04.1995), etj.; Pavlo Shutit me: "Bebe" ("Llaiko Vima": 29.05.1955), "Pambuku" ("Llaiko Vima": 08.09.1955), "Topat e Aurorës" ("Llaiko Vima": 06.11.1955), "Shokët" ("Llaiko Vima": 17.11.1955), "Roja" ("Llaiko Vima": 12.07.1956), "Pesëmbëdhjetëvjetori i Partisë" ("Llaiko Vima": 08.11.1956) etj.; Mina Leka me: "Vjelja" ("Llaiko Vima": 29.09.1957), "Fshati im" ("Llaiko Vima": 05.12.1957), "Natë Prilli" ("Llaiko Vima": 06.07.1958), "Merak pranveror" ("Llaiko Vima": 12.05.1963), "Dropullitët" ("Llaiko Vima": 07.07.1994), "Çfarë dashuroj?" ("Llaiko Vima": 07.07.1994), "Unë prapë do të dashuroj" ("Llaiko Vima": 07.07.1994), "Ushtarë grek të vrarë" ("Llaiko Vima": 27.10.1994), "Zemra ime" ("Llaiko Vima": 16.02.1997) etj.

Poeti më i talentuar i Minoritetit Etnik Grek Niko Kacalidha përfaqësohet edhe ai me një numër të konsiderueshëm poezish si: "Jemi treqind" ("Llaiko Vima": 04.05.1995), "Trëndafilli i zi" ("Llaiko Vima": 04.05.1995), "Hëna e të burgosurve" ("Llaiko Vima": 04.05.1995), "Ktheu në shtëpi Odhise" ("Llaiko Vima": 04.05.1995), "Loti i ciklaminit" ("Llaiko Vima": 03.09.1998) që i është kushtuar "vendlindjes se tij të veçantë, në hënën e yjeve dhe të çobenjëve", vendlindjen e veçantë të tij, Leshnicës. Edhe poeti tjetër Foto Qiriazatit vjen me një tufë vjershash si "Tokë, dashuria ime" ("Llaiko Vima": 05.10.1980) apo Vangjel Zafirati me "Tryeza e Vitit të Ri" ("Llaiko Vima": 11.01.1987) dhe "Ditë korzesh" ("Llaiko Vima": 31.07.1988) etj.

Bie në sy se në këtë periudhë e vetmja poeteshë në MEG, që përfaqësonte letërsinë femërore (e shkruar nga femrat) ishte vetëm Persefoni Gjini e cila merr pjesë me shumë krijime të saj p.sh. "Ngrehu Argjiro nga gremina" ("Llaiko Vima": 06.10.1983), "Legjenda e nuses" ("Llaiko Vima": 31.07.1988), "Mundimet e mërgimit" ("Llaiko Vima": 25.01.1996), "Figura e gjallë" ("Llaiko Vima": 07.11.1996) etj.

Në gazetën "Llaiko Vima" paraqiten shumë vjersha të përkthyer kryesisht nga poetët dhe shkrimtarët që luanin edhe rolin e përkthyesit siç ishin Pano Çuka, A.A., Pavlo Shutit, P. Kastriiti, A. Z., A.Thalasio, Mina Leka etj.

Disa poetë përdorin fjalë tingëluese me kuptime të shumëllojshme ose me koncepte të ndryshme, ose e kënaqin lexuesin me përcjelljen e analogjive dhe iluzioneve, por janë sërish ata që me fjalë të pastër e drejtojnë kuptimin lehtësisht tek lexuesi dhe përjetuesi i poezive. Ka edhe poetë që janë fanatik të traditës, që ndjekin ligjet klasike të vargëzimit, aplikojnë metrin, rimën dhe ritmin, ndërkohë që ka të tjerë, që pas hapave të para avancojnë në kërkesa të reja të shkrimit poetik, kurse disa të tjerë që përbëjnë një grup të vogël, shkruajnë poezi sipas kërkesave moderne.

Në faqet e gazetës botohej gjithashtu edhe poezi e frymëzuar nga doket, ritet dhe zakonet e MEG, e cila inkuadrohet në poezinë lirike shoqërore. Ka dhe disa poetë që depërtojnë në psikologjinë e njerëzve, fshatarëve e punëtorëve në gëzimet dhe hidhërimet personale e familjare duke përshkruar kështu thjeshtësinë dhe madhësitinë e tyre. Këtë grup poetësh e dallon dashuria

e veçantë për njerëzit që rrojnë e punojnë në vende malore, për fshatarësinë dhe jetën baritore prandaj në brendësi të vargjeve gjejmë bukurinë natyrore e shpirtërore të Minoritetit Etnik Grek. Shumica e poetëve të MEG gjejnë forma e modele të ndryshme përmes aktiviteteve shoqërore të ndryshme si panaiuret, mbrëmjet apo dasmat për të afirmuar personalitetin e tyre artistik.

Një nga temat më të shpeshta në gazetën “Llaiko Vima” është dashuria për vendlindjen e cila është e kudogjendur në poezi. Dashuria për vendlindjen vjen e bëhet një konstante tematike apo një nga motivet me të qëndrueshme që e frymëzojnë poetin e MEG. Malli, nostalgjia dhe evokimi shirtëror i fëmijërisë dhe i fshatit janë shenjat kryesore të disponimeve poetike në vjersha si “Fshati im” (“Llaiko Vima”: 10.05.1956) e Vasil Koçës, “Fshati im” (“Llaiko Vima”: 05.12.1957) e Mina Lekës, “Vargje nga vendi që u linda” (“Llaiko Vima”: 31.12.1959) e Pano Çukës, “Fshati im” (“Llaiko Vima”: 24.02.1980) e Vangjel Miçit, “Në vendlindjen time” (“Llaiko Vima”: 03.03.1983) e Niko Litit, “Fshati im” (“Llaiko Vima”: 28.06.1986) e Kristo Janit etj.

Një grup tjetër vjershash përfaqësojnë unitetin tematik e motivor të “poezisë për luftën”. Në këtë formacion poetik përshkruhet zakonisht dëshira e rinisë për luftë, përpjekja e përbashkët për bashkëpunim, për të arritur paqen dhe lirinë, vlera e vëllazërimit dhe bashkekzistenca mes popujve të botës.

Një grupim i tretë i vjershave na orienton në disa konstatime të përgjithëshme, që na lejojnë t i kategorizojmë si vjersha me përmbajtje ekzistenciale dhe filozofike.

Të pakta janë vjershat që në përmbajtjen e tyre shmangen nga koordinatat ideo-estetike, socio-realiste të cilat kanë rolin e parimeve bazë të shkrimit letrar. Kjo kategori vjershash ndjek formën tradicionale dhe skemat metrike të provuara më parë, ndërsa disa të tjera, tematikisht, lëvizin brenda një atmosfere romantike, melankolie, hidhërimi, pra në truallin e një poezie metafizike e universale.

Në përgjithësi poetët zgjedhin formën e vargjeve tradicionale dhe sistemet metrike të provuara, kryesisht disa bëjnë provat e para, por disa të tjerë pas viteve '80 guxojnë e provojnë edhe vargun e lirë.

### **Forma e poezisë**

Të shumtë janë ata poetë që lëvizin lirshëm në forma dhe rregulla të provuara, kështu që mbeten pasues të palëkundur të traditës, në altarin e së cilës shërbejnë me përkushtim të rreptë sipas masës dhe ritmit klasik. Ndërkohë ka të tjerë, tek të cilët fjalat poetike artistike ndjek gjurmët e këngës popullore. Disa, pas fluturimeve të tyre të para poetike, thyjnë konturet dhe guxojnë të vazhdojnë rrugën tej “persekutimit” të vargut dhe të rrymës, duke iu përgjigjur kërkesave rinovuese të kohërave. Për të tjerë, problemi i formës është zgjidhur përfundimisht, pasi tashmë të qartësuar, japin poezi të formës më të re.

### **Përmbajtja**

Guximi shprehës i disa poezive, forca e tyre rrjedhëse, fjalët e papërshtatshme dhe nocionet që nuk përputhen, në pamje të parë, i bëjnë që të jenë hermetike, aludive, të fshehura në atë shkallë, që vështirë të kuptohet esenca e tematikës së tyre. Në poezi të tjera përmbajtja është plotësisht e ndriçuar, fjalët te qarta dhe të përditshme duke lejuar kështu thithjen e lehtë të mesazheve të tyre.

Hymnizohet me lirikën e pastër dhe shpërthim ndjenjash, bukuria e natyrës së Minoritetit Etnik Grek. Diku tema shpaloset me vende dhe peizazhe të Minoritetit Etnik Grek, ku subjekti poetik përfshin tek titujt fjalën ose derivate të saj përcaktuese. Elementi adhures vulos prodhimin poetik të gazetës. Kohë më vonë, pas viteve 90, motivi i përsëritur i nostalgjisë së pashëruar për atdheun dhe lidhja fizike e shpirtërore me baltën atërore shprehen nëpërmjet shumë poezish të poetëve që morën rrugën për në mërgim dhe ndoqën rrymën e vëshirë të emigracionit. Adhurimi i dheut amë dhe dashuria e përjetshme për gjuhën dhe shpirtin helen kristalizohet me qartësi të veçantë.

Këto referime të shpërndara në tokën e Minoritetit Etnik Grek, qoftë si përhapje territori natyror, qoftë si tokë e vendlindjes vërteton kthesën e qartë të gazetës në drejtim të popullit të Minoritetit Etnik Grek.

Një numër i madh poezish frymëzohet nga jeta fshatare dhe baritore. Me dashuri të veçantë përshkruhet madhështia e dëlirë, psikosinteza krenare, jeta e përditshme, përpunohen aktivitetet shoqërore të zonës, regjistrohen gëzimet e vogla dhe të thjeshta të përditshme, por edhe hidhërimet e shumta dhe vuajtjet e kultivuesit të tokës. Bëhet fjalë për poezi që përshkruajnë zakonet, që janë përfshirë në poezinë lirike shoqërore.

Një tematikë tjetër përbën krahina, e paraqitur me skicimin e dyfishtë kontradiktor, nëpërmjet bukurisë së përditshme të saj, të jetës së papërzier, të pastër, idilike dhe formën e saj të idealizuar, por edhe nëpërmjet jetës mbytëse, të padurueshme dhe të mërzhitshme, që i zbon njerëzit e saj.

Një numër poezish lidhet në brendësi me ringjalljen e karakteristikave të romantizmit. Tek poezitë neoromantike, neosimbolike kristalizohet ndjenja erotike zotëruese, i dukshëm zhgënjimi nga mospërgjigja e personit të dashur. Bile formulohet pesimizmi dhe melankolia (mërzhitja) brenda skenarit vjeshtak, rikujtimi i viteve të fëmijërisë ose i formave që kanë lënë shenjë në jetën feminare.

Materialet poetike japin disa përzgjerime filozofike dhe kërkime ekzistence. Vetmia, mungesa e komunikimit me njerëzit, mesazhet ndërnjerëzore dhe idetë për ruajtjen e paqes, qëndrueshmërisë, drejtësisë dhe të lirisë, janë kërkesa imediate të çdo epoqe.

### **Rëndësia e poezisë**

Poezia është për gazetën një pjesë organike e rëndësishme, e cila edhe mund të mos jetë element i parë bazë i gjithë materialit, por të paktën si element plotësues, jo vetëm nga pikëpamja sasiore, por edhe cilësore, është e vetmja kategori e materialit të saj, që zgjeron dhe shtrin shumë korrespondencën me publikun e saj.

Shumica e kompozimeve poetike të gazetës paraqet tonalitete dhe tema të ndryshme, me një qëndrueshmëri konstante të pandryshuar, me funksion themelor lëvrimin dhe lëmimin e gjuhës poetike. Fillimisht, gazeta nuk përfshinte rubrikë të veçantë për poezinë, sepse shumë vjersha “plotësonin” faqet e gazetës, por më vonë kjo gjini pati rubrikën e saj të përgatitur me kulturë dhe kujdes të madh.

Inventari poetik përbëhet nga vjersha me temë patriotike, fetare, morale, vlera, lirike, erotike, morale e sociale, nga e kaluara historike si dhe nga e sotmja, aktualiteti i Minoritetit Etnik Grek, nga tema e mërgimit etj.

Zakonisht poezitë janë krijime të gjata si p.sh. vjersha kushtuar heroit Lefter Talio me titullin “Lefter Talio” (“Llaiko Vima”: 03.09.1945), e nënshkruar me pseudonimin e Pano Çukës “A. Anthulis”, por ka edhe poezi me pak vargje dhe strofa. Shumë interesante janë krijimet

poetike me temën fetare, që hymnizojnë frymën e Krishtlindjeve si p.sh. vjersha me titullin “Krishtlindje” (“Llaiko Vima”: 24.12.1945) me pseudonimin T. A.

Tematografia e vjershave mund të tregojë vetë karakteristikat themelore ideologjike të gazetës. Redaktorët dhe drejtorët e saj e fokusojnë rubrikën e poezisë, kuptimin dhe mesazhet drejt temave të tyre me nota “poetike” duke i përfocuar ato, dhe duke shfrytëzuar magjinë që ushtronte dhe ushtron poezia në popull.

Në pjesën më të madhe të vjershave zotëron përmbajtja patriotike. Gama e vjershave patriotike përfshin kompozime, vargje të shkurtra dhe të gjata për Minoritetin Etnik Grek dhe luftën e tij për heronjtë Thodhori Mastora, Lefter Talio, Llambi Nika, Qiriako Dhroso, Jani Papa, Grigor Barka etj.

Vjershat me përmbajtje intime zënë një vend të veçantë. Vuajtjet nga dashuria dhe motivi erotik janë nga temat më të përhershme të poezisë intime të gazetës. Gazetat lokale vazhdojnë deri më sot të mirëpresin në rubrikat e tyre (pothuajse ekskluzivisht) vargjet “e poezisë popullore” si p.sh. “Malet e fortifikuar”, “Lufta e Dhrovjanit”, “Këngë për fshatra tona”, “Këngë për Thodhorin Mastora”, “Lefter Talio”, “Eleni Kito” etj. Vjershat janë shkruar përgjithësisht në gjuhën e thjeshtë greke të popullit, sipas formatit vargëzues popullor me pesëmbëdhjetë rrokje (ose vargje në formë të ndarë tetërrokshe dhe shtatërrokshe) me ton lirik, që e prekin lexuesin.

## **Bibliografia**

Corpus i gazetës “Llaiko Vima”: (1945-2012).

Barka, Panajot, 2005. *Letërsia e Minoritetit Etnik Grek*. Tiranë : Shblu.

Naçi, Kosta, 2005. *Historia e Letërsisë të Minoritetit Etnik Grek*. Gjirokastrë : Shtëpia Botuese Argjiro.

## Tematika e emigrimit në veprat e shkrimtarit italo - arbëresh Karmine Abate

Vjollca Rrapai  
"Eqrem Çabej",  
Gjirokastër, Shqipëri  
[vjollcarapai@yahoo.com](mailto:vjollcarapai@yahoo.com)

### Hyrje

Një nga temat e përbashkëta në krijimtarinë letrare të Karmine Abates është ajo e emigrimit. Motivi i braktisjes së vendit të lindjes, për të gjetur një punë dhe motivi i kthimit është një konstante që bashkon veprat e këtij autori Kalabrezë. Vendi i lindjes nga ku personazhet e Abates largohen dhe pastaj vendosin të rikthehen quhet, Hora, vendi i tij i origjinës, Karfici, i cili, transformohet në toponim simbolik për të përfaqësuar shpikjen e autorit. I frymëzuar nga biografia e tij, por edhe duke zgjeruar *shikimin* në një perspektivë universale, Abate rrëfen fëmijërinë në fshat, shijet e kuzhinës arbëreshe, magjinë e rapsodive të vjetra arbëreshe, emigrimet për në Gjermani dhe Italinë e Veriut. Ai, trajton gjithashtu edhe temat e formimit të individit, në një sens të thellë, në kulturën evropiane dhe takimet me emigrantët e rinj, në një Kalabri boshe, ku tani çerdhet bosh po bëhen qendrat e pritjes.

### Hora, metaforë e përhershme në veprat e Abates

Në të gjitha romanet e Karmine Abates, Hora paraqitet si një mikrokozmos, si realitet i një vendi që është portretizuar në të dy aspekte, pozitive dhe negative. Në romanet e Abates, në qendër të kësaj bote të vogël është familja e personazhit kryesor dhe çështje tjera, por para së gjithash është trajtuar çështja e **emigracionit**. Prania e vazhdueshme e këtij toponimi në romanet e Karmine Abates bën që Hora të kuptohet jo vetëm si simbol i të gjitha vendeve me origjinë arbëreshe, të cilat kanë pasur një të kaluar të mrekullueshme, por Hora bëhet edhe metafora e një vendi nga i cili një pjesë e njerëzve nisen nga nevoja, por që më vonë gjithmonë duan të kthehen.

Romani *Motoçikleta e Skënderbeut*, është një nga veprat më përfaqësuese të Karmine Abates, ai përshtatet në mënyrë të përsosur me këtë kuadër që ka si protagonistë Horën, njerëzit që jetojnë atje, ata të cilët u detyruan të largohen, por që e kanë ende në zemër. Është diskutuar disa herë për rëndësinë që luan çështja e emigracionit në krijimtarinë letrare të Karmine Abates. Romani i parë i autorit, *Den Koffer und Weg*, na çon në këtë botë të largimit me ose pa kthim. Nga vetë titulli i romanit, që mund ta përkthejmë "*Valixhja dhe nisja*", i cili na jep një ide rreth asaj që është trajtuar në këtë roman.

Qëllimi i Karmine Abates duket shumë qartë që në fillimet e krijimtarisë së tij letrare. Puna e tij fokusohet mbi emigracionin dhe vazhdon edhe në romanet e mëvonshme: *Vallja e pakëputur*, *Midis dy detesh*, *Festa e kthimit*, *Jeta e gjerë*, janë vetëm disa shembuj të krijimtarisë letrare të propozuar nga Abate. Në veprat e tij shohim gjyshërit, baballarët, xhaxhallarët, duke u nisur, për të gjetur një vend dhe një punë që mund t'iu ofrojë një të ardhme më të mirë për familjet e tyre.

Në romanin, *Motoçikleta e Skënderbeut* çështja e emigracionit është trajtuar në një mënyrë të re, pothuajse të gjithë personazhet për të cilët rrëfëhet në tekst e kanë jetuar këtë

përvojë. Në radhë të parë protagonisti i kësaj vepre Xhovani , pastaj dajë Mariua, Stefano Santori, Klaudia etj. Nga rrjedha e ngjarjeve, që zhvillohen në roman, mund të arrijmë në përfundimin, se emigrimi është “elementi” që bashkon të gjithë personazhet e këtij romani.

Karmine Abate në këtë vepër, trajton në mënyrë të drejtpërdrejtë temën e emigracionit në kapitullin e dytë. Autori, tregon historinë e Mario Schirò-it, një emigrant në Gjermani. Çdo gjë është treguar në vetën e parë, ose mund të jetë vetë Schiròi, ai që shkruan në një letër eksperiencën personale në mënyrë që historia e tij të mund të shërbejë për një revistë mbi emigracionin, të cilën e përgatit Xhovani, ai dëshiron t’iu japë të drejtën e fjalës atyre që emigruan në një vend që nuk është i tyre dhe ndoshta, nuk kanë asnjë mënyrë për të shprehur mendimet e tyre të vërteta.

*“Quhem Mario Skiro dhe prej 28 vjetësh jetoj në Gjermani. U nisa nga Hora, vendi im, me kontratë pune [...]. Nga sot nesër u gjenda përballë një jete krejt tjetër.*

*[...] Kontakti me njerëz të gjuhëve dhe traditave të ndryshme fundosi tek unë valën e racizmit, edhe pse një e tillë ekzistonte, dhe kuptova se gjuha dhe emri i dikujt nuk kanë rëndësi, por vetë njeriu duhet të fitoj respektin nëpërmjet mënyrës së të vepruarit. Kuptimi i kësaj më ndihmoi në jetë.[...] I zhgënjyer siç isha ndoshta do isha kthyer në Itali... . Dua të flas përsëri për poshtërimet. Na thoshin me ligësi se duhet të bësh këtë punë dhe nëse nuk pranon merr valixhen dhe kthehu të hash makaronat spageti. Ndoshta dhëmbështrënguar, por atë punë duhej ta bënim, sepse po të ktheheshim në katund, do mbeteshim të papunë. [...] Kjo është në vija të trasha jeta ime në Gjermani dhe madje as nuk pendohem”.* (Abate, 2003: 164 – 168)

### **Përvoja e emigracionit dhe karakterizimi i personazheve**

Personazhet e Abates jetojnë në kultura të ndryshme dhe flasin e mësojnë gjuhë të reja duke e përballuar me vështirësi jetën në emigracion, por edhe duke fituar vizione të tjera, njohjen e kulturave të tjera dhe respekt e mirënjohje për njeriun punëtor dhe dashamirës në përgjithësi. Edhe pse këto elemente karakterizojnë përvojën e emigracionit, këtu mund të vërehen disa elemente që e bëjnë çdo përvojë unike dhe jeta në emigrimi merr një karakter të ndryshëm nga ajo e gjithë të tjerëve. Këtë shumëllojshmëri përvojash do të përpiqemi ta paraqesim në mënyrë më të detajuar në analizat e mëposhtme, duke treguar edhe si autori me anë të veprave të tij, dëshiron të përcjellë tek lexuesi të gjitha aspektet e jetës që shoqërojnë një emigrant.

Hora, e cila është protagoniste në katër romanet e Karmine Abates është po ashtu pjesë e romanit *Vallja e Pakëputur* ose i titulluar ndryshe *Rrethi i Kostandinit*. Një rrëfim gjithë dritë mbi mitet e së shkuarës dhe “modernitetet e vonuar”. Kostandini është djali i vetëm i familjes Avati, ndërsa Gjyshi Lisandro, bëhet protagonist në roman me historitë e tij, që nuk janë gjë tjetër veçse versione të rapsodive të vjetra shqiptare. Në këtë mori rrëfrimesh, shqiptonja me dy koka dhe historitë për Skënderbeun, janë ato që ka më për zemër Kostandini.

Legjenda dhe e sotmja përthyhen natyrshëm në Kostandinin fëmijë. Një rol të rëndësishëm luan dhe i ati, që në sytë e të birit ka një hije hareje, por në të vërtetë ai është emigrant klasik, që përpiqet të sigurojë një jetë më të mirë për familjen e tij. Bashkë me mirëqenien, në kthimet e tij gjatë verës në shtëpi ai sjellë dhe atë frymë moderniteti me të cilën jo rrallë herë është e vështirë të bashkëjetohej. Është miku i Konstandinit, djalit të vetëm të familjes Avati, ai që rrëfen historinë. Emrin "Konstandin" ai e ka marrë nga një prej "valleve rumbullake" arbëreshe, një nga më të famshmet ndër të tjerat, e cila hap edhe librin. Babai Konstantini, i njohur si "Mericano", i cili emigron në Gjermani për të fituar më shumë para dhe kthehet rregullisht në vendlindje.

Gjuha amtare e Abates është dhe mbetet gjuha arbëreshe, pra shqipja e vjetër edhe pse ai pranon se nuk është më i zoti të shkruaj në gjuhën arbëreshe. Megjithatë, ai e përdor shpesh atë në dy romanet e para “Vallja Rrumbullake” dhe “Motoçikleta e Skënderbeut” fakt ky që dëshmon se gjuha arbëreshe është gjithmonë pjesë e kulturës së tij, të cilën e ka fituar nga tregimet dhe rapsoditë që kishte dëgjuar në fëmijëri nga prindërit.

Hora është e pranishme edhe në romanin *Festa e Kthimit*. Në këtë roman rrëfëhet historia e një babai dhe e të birit. I pari tregon jetën e tij si emigrant, në pritje të largimit dhe kthimit, mes Francës dhe vendit të tij të lindjes. Ndërsa i dyti kujton fëmijërinë dhe zemërimi e tij, në kohën kur babai ishte larg tij, por edhe magjinë e fëmijërisë, i vendosur në një peizazh të gjallë dhe të bollshëm. Para tyre ndizet një zjarr i madh, në prag të Krishtlindjeve. Ata të dy kanë një sekret për të fshehur, një sekret lidhur me dashurinë e vajzës së madhe për një njeri misterioz. Një mister që zbulohet pak nga pak dhe na lë në pritje deri në përfundim të romanit. Ngjarjet zhvillohen në një fshat arbëresh, në Kalabri dhe rrëfëhen nga dy zëra të veçantë të mbushura me ritëm dhe fjalë shumëgjuhëshe.

Romani *Festa e kthimit*, është roman i dyfishtë, i formimit dhe i një historie dashurie, i gatshëm për të denoncuar kushtet e jetës të cilat detyrojnë shumë njerëz nga jugu i Italisë të emigrojnë për të kërkuar punë dhe një jetë më të mirë. Një roman i pazakontë dhe intensiv në kërkim të lumturisë, rritjes, agonisë dhe lamtumirës, **në kërkim të kuptimit të jetës.**

*"Në javët pasardhëse u mësova me praninë e babait tim dhe përpiqesha të bindja veten se ai ishte kthyer përgjithmonë. Kështu ndodhte në çdo kthim. Doja të harroj periudhat e gjata pa atë, të fshihja nga mendja fjalën Franca, në të vërtetë, "Frëncia", siç themi ne, dhe nuk guxoja kurrë ta pyesja nëse kishte ndër mend të rinisej. Po sikur të më përgjigjej "Po, duhet", do të vuaja deri ditën e nisjes". (Abate, 2004: 25)*

### **Individi në kërkim të një "vendi"**

Mjedisi ku jeton emigranti shpesh herë ndrysho nga nisjet e papritur ose të menduara më parë, drejt Kalabrisë dhe vendit ku ai punon. Dëshira për t'u kthyer dhe nostalgjia nuk paraqitet vetëm si një tipar ngushëllues. Por, përkundrazi ato janë motivi i një vuajtjeje të vazhdueshme për fëmijën, i cili e ndihon mungesën e babait çdo herë që ai shpëputet nga gjiri i familjes, ky i fundit është i dënuar të lëvizë në një “epope” hapësirë të përkohshme në të cilën vendi nuk është më territor, por një hapësirë në lëvizje dhe është pikërisht ajo që përcakton një identitet relational. “Ankthi është i vazhdueshëm si *nostos* (lloj loje, nga anglishtja) e cila ndikon në perceptimin psikologjik nga ana e fëmijës (“Zakonisht ishte dimër stina e kthimit [...] dhe koha qante”). (Abate, 2004: 25)

Tema e udhëtimit paraqitet si një kusht ekzistencial, si një “dënim social”, i cili përdoret në të gjithë romanin. Struktura e romanit, zhvillohet mbi vazhdimësinë e nisjes dhe kthimit nën praninë e vazhdueshme të temës së udhëtimit, në hapat e përvojave esenciale të protagonistit nën drejtimin e prindit dhe ky roman paraqet një prirje që e afrojnë me romanin e formimit.

Personazhet e këtij romani janë vendosur në një kohë të pranishme mitike. Rreth zjarrit të festës së kthimit problemet e gjithsecilit bëhen simbolik nga fjala e shkruar, pastrohen dhe fitojnë një vlerë arketipi. Por në qoftë se figura mashkullore e babait është përcaktuar nëpërmjet një rrëfimtari të brendshëm, historia e tij ka “përbërësit” e komunitetit, figurat femërore, sidomos ato të familjes (nënë, gjyshen, Elisa, vogëlushen), janë të veshura me heshtjen e gjatë.

Edhe moti bëhet qarkor, sikur fal mitit e kaluara mund të kthehet për të drejtuar të ardhmen, ta shtyjë për të marrë vendime që nuk janë të detyruara nga *"një armë në kokën e tij"*,

por të ndërgjegjshme dhe të lira, akte vullnetare të njerëzve të përgjegjshëm për ekzistencën e tyre. Abate, nëpërmjet tregimeve të rrëfimit gojor, jo vetëm realizon ndërtimin e historisë së tij, por, konfirmon funksionin epistemologjike të këtyre i projektuar si një dëshmi eventual për të transmetuar përvojën. Megjithatë, pishtari i utopisë nuk mund të reduktohet në hi, përkundrazi nëpërmjet tregimit “të djegur të mbeturinave” të një jete të dhimbshme dhe zhgënjyese shfaqen shpresat individuale dhe kolektive për një botë më pak të padrejtë në të cilën çdo njeri ka të drejtë të jetojë në paqe dhe dashuri me njerëzit e tjerë.

Si pjesë e romaneve me protagoniste Horën u bashkua me të drejtë edhe romani tjetër i Abates, *Mozaiku i kohës së madhe* në të cilin ngjarjet e së kaluarës dhe ato aktuale janë vendosur në këtë vend. Në verën e ngrohtë e të ndritshme të mijëvjeçarit të ri në sheshin me diell të  
Horas, një qytet në Kalabri themeluar shekuj më  
parë nga mërgimtarët shqiptarë, ndalon një autobus prej nga zbret  
një vajzë bjonde shumë e bukur me një fëmijë në krahë. Kur vajza mbërrin në Horë dhe zbret  
nga autobusi, atje gjendet Mikele, një djalë i ri i sapo diplomuar, i cili është duke kaluar verën e  
fundit në qytet, përpara se të vendoset në veri për të kërkuar punë. Është Mikele, ai që do të  
zbuloi sekretin e Laura Damis, bjondes së panjohur dhe fëmijës së saj. E gjitha kjo ndodh fal  
kuriozitetit të tij të pashtershëm lidhur me historinë e njerëzve të tij. Në kuadrin e kësaj vere të  
paharrueshme mesdhetare Karmine Abate ndërton një "mozaik" emocionuese duke  
përdorur “pllaka verbuese dhe të ndritshme”, pjesë të një gjuhe të gjallë si një shembull i  
mrekullueshëm i plurilingualizmit i cili të krijon një emocion të veçantë gjatë rrëfimit. Kështu  
fillon dashuria e këtyre dy të rinjve e ndërthurur me një histori të tendosur dhe të flaktë si një  
thriller në epopen heroike të paraardhësve të tyre. Një histori e gjatë pasioni, gjaku dhe  
obsesionesh që zhvillohen në “kohën e madhe” të popujve dhe gjeneratave.

Mes nostalgjisë të atyre që ikin dhe atyre që mbeten, është e vështirë të kërkosh identitetin. Së fundmi, mirëkuptimi se emigracioni nuk është vetëm lot, plagë, por mbi të gjitha është pasuri, se nuk është e pashmangshme të jetosh mes dy ose më shumë botëve. Sepse mund të jetohet, me ndërgjegje të plotë, *per addizione*, siç titullon veprën e tij më të fundit Abate. Karmine Abate rrëfen udhëtimet e ndërprera nga "heroi i tij pa medalje": udhëtime të largimit dhe të kthimit, ato që gjenden në kujtesë dhe ato që zhvillohen në të tashmen. Historia e jetës reale dhe ajo e shprehur me poezi, paraqitet përmes rrëfimeve intensive që kanë kompetencën e një romani.

Valixhja e tij nuk është më prej kartoni. Ka brenda një diplomë më shumë dhe ndoshta ndonjë ëndërr më pak. Por protagonistin i këtij libri, ashtu si gjyshi dhe babai, duhet të largohet nga vendi i tij drejt vendeve me pluralizëm kulturorë.

Edhe pse personazhet e Abates nuk janë paraqitur përmes analizave të thella psikologjike, lexuesi është në gjendje të përkryer për tu përshtatur me mjedisin dhe kulturën e tyre në mënyrë e tyre të të qenit **njerëzor....**

## **Përfundime:**

Si përfundim, ne mund ta përcaktojmë Karmine Abaten si një ndër shkrimtarët pionier të letërsisë shqipe për shkrimet e tij mbi fenomenin e emigracionit. Abate është vlerësuar për rrëfimin e tij origjinalë në gjuhën italiane të pasuruar me fjalë dhe këngë të reja në gjuhën e tij të zemrës, në gjuhën arbëreshe.

Gjendja e emigrantëve e rrëfyer nga Abate në tekstet e tij është mjaft realiste. I tillë është shembulli i personazhit të Marios në romanin “*Motoçikleta e Skënderbeut*”, i cili për të filluar një punë jashtë Italisë, për të cilën ka një kontratë në xhep, përballet me vështirësitë e të jetuarit në një vend ndryshe nga vendi i tij, zakonet dhe mënyrat e ndryshme të jetesës midis vendit të lindjes dhe atij të huaj, deri në kthimin përfundimtar në vendin e origjinës.

Personazhet e Abates jetojnë në kultura të ndryshme dhe flasin e mësojnë gjuhë të ndryshme duke e përballuar me vështirësi jetën në emigracion, por edhe duke fituar vizione të tjera, njohjen e kulturave të tjera dhe respekt e mirënjohje për njeriun punëtor dhe dashamirës në përgjithësi. Edhe pse këto elemente karakterizojnë përvojën e emigracionit, këtu mund të vërehen disa elemente që e bëjnë çdo përvojë unike dhe jeta në emigrimi merr një karakter të ndryshëm nga ajo e gjithë të tjerëve.

## **Bibliografi:**

Abate, K., *Vallja rrumbullake*, Milano: Marietti. 1991.

Abate, K., *Muri i mureve*, Lecce: Argo. 1993.

Abate, K., *Terre di andata*, Lecce: Argo. 1996.

Abate, K., *Motoçikleta e Skënderbeut*, Shtëpia Botuese “Pegi”. Tiranë, 2003.

Abate, K., *Jeta e gjerë*, Milano, Mondadori: Italia. 2010.

Manai, F., *Carmine Abate: tra tradizione e modernità*, Kúma, N.11, aprile 2006. (Rielaborazione di un intervento fatto alla Conferenza ACIS intitolata “L'Italia globale: le altre italie e l'Italia”).

Crupi, P., *Storia della letteratura Calabrese*, IV volume, Periferia: Cosenza 1997.

Abate, K., *Festa e kthimit*, Milano, Mondadori: Italia. 2004.

Altimari, F., *Gli arbëreshë: significato di una presenza storica, culturale e linguistica* in Altimari, F. e Savoia, L.M. (a cura di), *I dialetti italo-albanesi. Studi linguistici e storico-culturali sulle comunità arbëreshe*, Presentazione di Tullio De Mauro, Roma, Bulzoni: Italia. 1994.

# Критички пристапи на „Хамлет“: Анализа низ призмата на генеологијата и психологијата

Јета Рушиди

Универзитет на Југоисточна Европа

Tetovo, Р. Македонија

[jeta.rushidi@seeu.edu.mk](mailto:jeta.rushidi@seeu.edu.mk)

## 1. Вовед

Трагедијата на Хамлет, принцот на Данска, е една од најпознатите дискутирани драми, напишана од Вилијам Шекспир. Таа е анализирана од неколкумина критичари од различни перспективи, откако била објавена во 1603. Елиот (1932:124) тврди дека Хамлет е „Мона Лиза на литературата“. Оваа тврдeње е важечко ако ги земеме предвид многуте различни историски толкувања кои ги водеа литературните критичари на секое читање на Хамлет, како и на различни анализи создадени од различни историчари на уметноста на таа интригантна слика од Да Винчи. Ако во текот на 17. век, во времето на нејзиното објавување, Трагедијата на Хамлет во најголем дел беше анализирана низ објективот на реториката и на генеолошките прашања, од крајот на 18. век, од друга страна критичарите своето внимание го фокусираа врз главниот лик, имајќи ги предвид психолошките диспозиции на Хамлет.

## 2. Генеолошки анализа

### 2.1. Тези за суштината на трагедијата

Ако сакаме да го анализираме односот Хамлет - трагедија, првенствено е потребен еден преглед на најпознатите тези околу суштината на трагедијата. Конкретно, базирајќи се на огледот на Жарко Видович, во *Суштина на трагедијата*, се спомнуваат повеќе констатации. Конкретно, Ниче којшто наместо да е убеден дека музиката е родена од духот на трагедијата, тој ја гледа трагедијата како да е родена од духот на музиката. Потоа, трагедијата иако не се ограничува на некоја конкретна епоха, сепак, трагедиското сфаќање на човекот и на неговото искуство е грчки феномен. Трагедиското искуство е нешто кое во свечености и во нивните подготовки се буди во свест. Во тој момент се појавува свеченото чувствување кое е чувство на исполнетост иако денешното сфаќање на трагедијата се разликува од ова. Меѓу другото, трагедијата се гледа не како несреќа туку како славење на жртвата која страдајќи наместо нас, го победува злото. Човекот одлучува за однесувањето, но не и за неговата трагична вина. Но, тоа што според дадените примери може да се одлучи е тоа што првиот дел на Хамлет е подлогата (убиството), додека третиот дел би требало да биде празничната ода како слава на жртвата. Така:

*Со таквото исчезнување на трилогискиот карактер исчезнува и трагедијата, така што тоа што на Запад се нарекува „трагедија“ не е трагедија туку, (дури и кај Шекспир) – само драма на страста, во која трагичниот елемент е сочуван само толку колку што е сочувана свеста за личноста... .(Видович 1992:106)*

Значењето на трилогијата се споредува и со структурата на човековото битие, кое се подразбира во три хипостазии: телесната душа, душата меѓу телесноста и духовноста и духовната душа. Така, според Платон катарзата е постигнувањето на таа чистота која е потребна за чувството на исполнетост, а таквото чувствување како очистено од сите искуства и над сите искуства ќе се подразбере како трансценденција. Ако односот кон Бога се дава како мисловен според Аристотел, според Платон тоа е феномен на чувствување. Ако трагедијата е едно движење на душата од гревот, наспрема свеста за гревот, признавање на вината, страдање до преминување, завршувањето на трагедијата со славење се поврзува и со зборот ода кој го наоѓаме во составот на зборот трагедија (како што на грчки е напишана). Оттука произлегува фрагментарноста на поновиот облик на трагедијата каде што фокусот е задржан на самиот момент на страдање. Така се губи врската меѓу трагедијата и осветувањето на потребата за надминување, трагедијата почнува да се подразбира како драма на создавањето на чувствувањето, како чувствување на исполнетост. Страста ќе биде чувствување на лишеност, додека чувството е чувствувањето на исполнетост, така трагедијата се движи од страста кон умственото чувствување. Причината на Злото е трагедијата. За настанување на тоа Зло е виновен човекот како личност, кој може да се спаси само ако ја прифати вината.

## 2.2. Аспекти на трагедијата

Нема причина да се сомневаме во генолошката класификација на Хамлет; затоа што сепак овој историски статус веќе е потврден од именувањето на претставата - Трагедијата на Хамлет, принцот на Данска. Дури и така, за подобро разбирање на каков вид на елементи беа вклучени во трагичниот состав, а исто така и прописите и процедурите за трагичниот жанр кои беа достапни за елизабетанскиот драмски автор, ние треба да ја земаме предвид *Поетиката на Аристотел*. Во суштина, Аристотеловите принципи имале големо влијание врз реторичките и поетските расправи кои се користеле за регулирање на уметничкото творештво до последните децении на 18. век, пред романтизмот. Како прво, Аристотел (II,16) укажува на разликата меѓу комедијата и трагедијата, двете драмски жанрови, според нивните посебни објекти на имитација: додека комедијата има за цел да ги претставува луѓето во полошо светло, трагедијата има за цел да ги претставува луѓето како подобри отколку што се во вистинскиот живот.

Исто така, Аристотел разјаснува дека трагедијата не се занимава првенствено со имитација на луѓето, туку со нивните активности, она што навистина е важно за еден трагичен заговор не е *зошто*, но *како* ликот се справува со промената на среќата – но, сепак, овие две мотивации суштински се поврзани.

### 2.3. Системот на жанрови во Хамлет

Пред творештвото на романтичарскиот дискурс, вредноста на поетите била оценувана не според нивната претпоставувана оригиналност, како зачната во модерните времиња, туку во однос на нивните поетски дела на овластени модели, веќе консолидирани во традицијата. Според Елиот (1932:4), традицијата во уметноста никогаш не е наследена на пасивен начин, напротив, тоа е нешто добиено со голем труд. Тоа вклучува акутна смисла на историјата, подигање на свеста на истовременото постоење на минатото и сегашноста, а со тоа и на соживот на сите книжевни творештва. „Безвременска сегашност“, која е суштинска карактеристика на литературата значи дека литературата од минатото секогаш може да биде активна во таа на сегашноста. Значи Хомер во Вергилиј, Вергилиј во Данте, Плутарх и Сенека во Шекспир, Шекспир во Гете [...] "(Куртиус 1990:15).

Уметноста на дијалозите на Шекспир со сите големи автори од античкиот, грчко-римскиот и од средновековниот период, се однесува на тоа дека ниту еден поет, ниту еден уметник на која и да било уметност нема смисла сам по себе (Елиот 1932:4). Досетливоста се должи во голем дел на овие други автори со кои тој имал контакт. Плутарх, Плаутус, Овидиј, Сенека се некои од можните латински автори читани (и имитирани) од Шекспир. Дури заговорот Хамлет не е „иновативно создавање“ на Шекспир, но тоа н води назад кон претходните традиции кои циркулираат многу пред времето на Шекспир. Она што е интересно да се набљудува, иако не е т.н. оригиналноста на приказната, туку можност како Шекспир го претставува тоа и со што значи дека тој го прави тоа.

Интересно е да се спомене присуството на стрип-елементот во претставата. Полониј, на пример, е насликан од Шекспир како комична фигура, класичен лик на Римската комедија (сенекс). Исто така, наоѓаме елементи на сатира повеќепати во обраќањето на Хамлет кон другите. Еден пример е кога Хамлет му се обраќа на Полониј велејќи: *Старците имаат седи бради, збрчкани лица...од очите им капе густа смола и мармелада од сливи, ...наполено се без разум и со многу слаби бедра* (64-65). Воедно, Шекспир преку говорот на протагонистот, воведува и елементи на фигуративен јазик како што е оксиморонот кога Хамлет го нарекува Клаудиј - *добриот крал*. Исто така има и елементи на хипербола, споредба (на пример кога зборува за женскиот пол, неговата мајка), најавување (призракот) итн.

Во сцена II од чин III, драмскиот настап Склупца (драма во драма) - се користи од принцот Хамлет како замка за да потврди дали неговиот вујко Клаудиј беше без сомнение убиецот на неговиот татко. Хамлет се обраќа кон првиот актер на театарот и му дава некои совети во врска со драмата. Овој тип говор не се однесува на она што се смета за суштински дел од една голема трагедија, туку се чини дека е дигресија инкорпорирана од Шекспир во својата драма, која служи како совет и предупредување кон глумата на актерите. Може да се тврди дека овој говор одржува силна врска со говорниот жанр: на истиот начин на кој Хамлет има за цел да му дава инструкции на актерот со цел да им укаже на говорниците како да се однесуваат пред публика. Друга карактеристика е алузијата на многуте познати топови од филозофски материјал. Всушност, овој факт може да биде една од причините зошто Хамлет се смета за една таква „рефлексивна“ или дури „филозофска“ трагедија. Сепак, важно е да се нагласи дека пред романтичарите, концептот на литература беше многу различен од модерниот, и се однесуваше на целиот

систем на книжевната продукција и на неговото соодветно знаење. Оттаму, во тој историски период, литература во својот простор вклучуваше паралелни предмети за литературен дискурс: поезијата, филозофијата, етиката, реториката, политиката итн. Класификацијата на Хамлет како „филозофска трагедија“, е пренесена од романтичарска гледна точка. Сепак, велјќи дека Шекспир развива филозофски прашања во својата трагедија, може да се укаже дека некои од топовите во неговата драма, може да се сметат за правилен материјал за тој тип дискурс.

За делото на Шекспир честопати се вели дека има некои карактеристики со Сенека (стоицизам). На пример, пред драмата или пиесата „Скрупција“, наоѓаме експресивен говор на Хамлет до Хоратио, кој алудира на некои од темите пропагирани од стоиците. Во суштина, во согласност со стоиците, постои тензија помеѓу среќата и доблеста, штом остојаноста на душата честопати е загрошена од нестабилните услови дадени од судбината. Сите стоички елементи се згуснати во говорот на Хамлет, во кој принцот го отсликува неговиот пријател Хоратио како мудар човек.

Исто така, планот на Хамлет зад „Скрупција“ укажува на стоичката морална позиција, со оглед на верувањата на стоиците, дека нашата душа треба да се движи кон вистината, одбивајќи лажни идеи и укинување на пресудата по нејасни прашања (Чауи 2010:304). Составот на карактерот на Хамлет личи на стоичкиот и меланхоличниот темперамент, граден од елементи земени од стоичкиот морал и согласно со идеи кои кружеле во историскиот период на Шекспир. Во текот на претставата, се чини дека Хамлет секогаш е во борба: борба меѓу, од една страна, причина и постојаноста на душата и, од друга страна, страсната желба за вршење одмазда.

### 3. Психолошка анализа

Анализирајќи го односот на книжевноста и психологијата, во самите книжевни дела го наоѓаме следниов пример: Личностите во драмите и романите се судат од наша страна како „психолошки“ вистинити, но со оваа карактеристика ние ги оценуваме и сценските ситуации. Има примери кога една психолошка теорија, која ја поддржува еден автор, свесно или несвесно, се поистоветува со јунакот или со неговите ситуации. Така, Лили Кемпбел кај Хамлет го гледа типот на: „сангвиничен човек којшто пати од колерична меланхолија“ што, според психолошките теории, постоела во елизабетанското доба (Велек & Варен 1949:92). Велек и Варен ја гледаат оваа тенденција на поистоветување на Хамлет со психолошката шема на елизабетанското доба како погрешна бидејќи таа психологија била контрадикторна.

Хамлет е енигматичен лик. Неговиот говор и неговото однесување честопати изгледаат необјасливо. Дури и денес, критичарите сè уште се расправаат околу неговата личност. Тој, едноставно е човек со „екстреман сензибилитет на умот“ (Мекензи 1780:149), или „човек чие чувство на морална совршеност е невообичаено исклучително“ (Ричардсон 1774:147) или "голем морализатор ... обележан со префинетост на мислата и сентимент" (Hazlitt 1817:164-5). Според Гете, Хамлет не е доволно цврст и тој нема храброст. Колриџ вели дека одложувањето на одмаздата од Хамлет и на крајот неговата пропаст, се предизвикани од премногу размислување. Бредли, пак, вели дека Хамлет

страда од трагичното и меланхоличното признавање на нашата конечна човечка состојба – иако нашите души може да бидат бесконечни, нашите тела се смртни. Џонс коментира за фројдовското толкување, или Едиповиот комплекс. Ова значи дека Хамлет е управуван од потсвесната желба да го убие својот татко и да се ожени со неговата мајка. Неговиот став кон Клаудиј е амбивалентен, тој му е благодарен на Клаудиј за отстранување на неговиот „противник“ за наклонетоста на неговата мајка (кралот Хамлет), но, исто така, е навреден од него како фигура на својот нов татко.

Хамлет постојано се двоуми за убиството на кралот Клаудиј, дури и кога дознава за неговата вина. Според теоријата на Фројд, суперегото на Хамлет и Едиповиот инстинкт имаат големо влијание врз бесдејствието на Хамлет. Клаудиј, кој претставува име за Хамлет, го има постигнато она што кај Хамлет е вродено посакување (Гертруда). Хамлет се двоуми дали да го убие Клаудиј додека тој се моли:

*О, тој се моли. Каков редок миг!  
Со еден удар на небо ќе стаса,  
А јас за гревот ќе се одмаздам.  
Зар не е така? Да размислам малку.  
Од сакан татко, тој крвник ме лиши,  
А јас го праќам убиецот в рај.  
Не казна – туку награда е тоа.  
...О зар е тоа одмазда и казна  
Тој гад да падне на молитва чист...(116)*

Следствено, Хамлет не може да го убие Клаудиј, ако го стори тоа тој би убил дел од себе. Само кога Гертруда умира Хамлет може конечно да се одмазди. Неговото суперего има влијание врз неговиот морал и врз неговите принципи кои го спречуваат во вршење на неморални гревови. Со комбинирање на овие два контрадикторни елементи (егото и суперегото), Хамлет се обидува да ја рационализира ситуација.

Според Виготски, Шекспир не ги објаснува причините за бесдејствието на Хамлет, а со тоа на критичарите им приоѓа со загатката од две различни страни: првата, од карактерот и личните искуства на Хамлет, а втората, од пречките на неговиот пат. Според една гледна точка, проблемот лежи во личноста на Хамлет. Критичарите на ова убедување се обидуваат да покажат дека причините заради која Хамлет ја одложува одмаздата се неговите чувства на бунтовник против актот на насилство, несигурноста и слабата волја или дека, како што тврди Гете, тоа што премногу тешка задача беше ставена врз неговите слаби раменици.

Ако Хамлет само претендира да биде луд, тој сето ова го прави речиси премногу добро. Неговиот портрет толку е убедлив што голем број критичари тврдат дека неговата веќе крива разумност се крие во очите на духот на мртниот татко. Сепак, акутните и остри набљудувања тој ги врши додека наводно е луд, и ова е поддршка на ставот дека тој само се преправа. Важна е неговата изјава: „Јас сум луд само кога дува северозападен ветар. Кога дува јужниот знам што е сокол, а што е чапља“ (73). Ова значи дека тој е

само „луд“ во одредени ситуации. Во секој случај, планот на Хамлет да го фати кралот со извлекување на емоционален одговор е многу нестабилен: чувствата на Клаудиј во врска со драмата никогаш не можат да се толкуваат како сигурен индекс на својата вистина.

Првично, Хамлет не се изразува на директен начин. Кога тој се прашува: „Да бидеш или да не бидеш ти – еве во што е прашањето сега“ очигледно импликацијата е, „Дали треба да се убијам?“ Целиот монолог силно сугерира дека тој си поигрува со самоубиство, а можеби и се обидува да проработи во својата храброст. Тој не се обидува да „се изрази“ пред сите. Наместо тоа, тој го поставува прашањето како прашање на филозофска дебата. Кога тој тврди дека сите ќе извршеа самоубиство ако тие не беа неизвесни за задгробниот живот, ова звучи како тоа да е аргументирање за да го убеди имажинарниот слушател за апстрактна точка наместо директно обраќање како прашање кое се однесува на него. Сега, тоа е совршено обично за ликовите во игра да ги прикриваат свесно своите вистински мотиви, но Хамлет тоа го прави кога тој зборува за себе.

#### 4. Заклучок

Трагедијата на Хамлет, принцот на Данска, опфаќа топови од други литературни жанрови, како што се комедија, говорништво и филозофија. Сепак, ова не значи дека Шекспир била корумпирана воспоставена традиција, со запоставување на трагични принципи, кои или биле измислувани од нешто ново и оригинално, како може да се тврди. Како што споменавме пред тоа, историската тенденција е дека повеќето различни жанрови развиле мешани форми едни со други. Во случајот на Хамлет, и на поетското создавање на класичната традиција во целина – од Грците и Римјаните за романтичарите - жанрот на составот не е стагнација, напротив, таа признава топови и начини на израз кои, априори, не се однесуваат на оригинална рамка. Можеби токму присуството на другите жанрови во Хамлет прави ова дело да се смета за толку „комплексно“ во модерните времиња.

Начинот на кој Шекспир манипулира со системот на жанрови и игра со нејзините правила резултира, всушност, во една повеќеслојна трагедија, која може да биде всушност сметана за „неограничена“. Впрочем, тоа се врши само преку сложен маневар на претходни постојни конвенции и материјали, преку кои Шекспир конечно може да го постигне овој впечаток на густина и бесконечност.

## Библиографија

- Aristotle. Poetics (s/d). Translated by S.H. Butcher. <http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.mb.txt>
- Baldick, Ch., "hamartia" The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, 2008. <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t56.e521>
- Bloom, H., 2003, Hamlet: Poem Unlimited. New York: The Berkley Publishing Group. <http://www.amazon.com/Hamlet-Poem-Unlimited-Harold-Bloom/dp/1573223778?ie=UTF8&s=books&qid=1180911480&sr=8-1>
- Bradley, A. C., Shakespearean Tragedy: Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth. 2nd ed. London: Macmillan, 1905.
- Chau, M., 2010, Introduction to the History of Philosophy: Hellenistic Schools, vol. II. São Paulo, Companhia das Letras, pp. 292-310.
- Coleridge, S., T., Lectures and Notes on Shakespeare and Other English Poets (London: George Bell and Sons, 1904), pp. 342-368. Или <http://shakespearean.org.uk/ham1-col.htm>
- Curtius, E. R., 1990, European Literature and the Latin Middle Ages. Translated from German by Willard R. Trask. Princeton University Press.
- Dr. Freud's Hamlet, 2010, University of California, Santa Cruz, n.d. Web.
- Draudt, M., 2002, The Comedy of Hamlet. In: Atlantis Journal, 24(1): 71-83. [http://www.atlantisjournal.org/Papers/24\\_1/draudt.pdf](http://www.atlantisjournal.org/Papers/24_1/draudt.pdf)
- Eliot, T. S., 1932, Hamlet. In: Selected Essays. New York, Harcourt, pp. 121-126.
- \_\_\_\_\_. Tradition and the individual talent. In: \_\_\_\_\_, pp. 3-11.
- Hazlitt, W., 1817, "Character of Shakespeare's Plays: Hamlet," in Hoy, 163-9.
- Von Goethe, J. W.,: Wilhelm Meister's Apprenticeship (Wilhelm Meisters Lehrjahre) (1795-96; Eric Blackall (transl.), Princeton University Press, 1995) [http://books.google.ch/books?id=R6twf14J\\_igC&pg=PA146&lpg=PA146&dq=#v=onepage&q&f=false](http://books.google.ch/books?id=R6twf14J_igC&pg=PA146&lpg=PA146&dq=#v=onepage&q&f=false)
- Mackenzie, H., 1780, "Criticism on the Character and Tragedy of Hamlet," in Hoy, 148-52.
- Richardson, W., 1774, "The Character of Hamlet," in Hoy, 147-8.
- Шекспир, В., 1971, Хамлет. Преведено од Ацо Шопов. Македонска Книга. Скопје, "The Oedipus-Complex as An Explanation of Hamlet's Mystery: A Study in Motive," pp. 98-101. <http://www.shakespeare-navigators.com/jones/index.html>
- Vidovic, Z., 1992, Književni rodovi i vrste: teorija i istorija, Volume 4. Sustina tragedije. Teze o sustini tragedije: I (*Institut za književnost i umetnost*).: *Teorijska istraživanja*.
- Vygotsky, 1925. The Psychology of Art. Chapter 8: The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. The Riddle of Hamlet. "Subjective" and "Objective" Solutions. The Problem of Hamlet's Character. Structure of the Tragedy. Fable and Subject. Identification of the Hero. Catastrophe. <http://www.marxists.org/archive/vygotsky/works/1925/art8.htm>
- Wellek, R., & Warren A., Teoria e letersise. Letersia dhe Psikologjia. Преведено од Абдурахим Муфтиу

## Ставовите на Рудолф Карнап за јазикот во контекст на лириката и филозофската литература

**Кети Митева-Марковиќ**

Универзитет на Југоисточна Европа

Тетово, Р. Македонија

[k.markoviq@seeu.edu.mk](mailto:k.markoviq@seeu.edu.mk)

### 1. Вовед

Виенскиот круг претставува неминовен факт во историјата на современата филозофија, а ставовите и теориите на неговите членови се втемелиле во учењата на неопозитивизмот. Филозофските гледишта на членовите на Виенскиот круг се препознатливи и извршиле огромно влијание на филозофијата во дваесеттиот век, а посебно врз логичката анализа на јазикот. Ниту едно филозофско движење во историјата на филозофијата немало толку висок степен на интернационална поврзаност и организираност како Виенскиот круг. Поради тоа, без познавањето на Виенскиот круг невозможно е да се разбере современата аналитичка филозофија, а со тоа и логичката анализа на јазикот.

Членовите на Виенскиот круг постојано дискутирале за јазикот, за значењето и за смисленоста. Па оттаму се стекнува мислење дека нивната филозофија пред се е филозофија на јазикот, што не е далеку од вистината. Тргувајќи од претпоставката дека човековото знаење е изразено во јазикот, членовите на Виенскиот круг сметале дека анализата на јазикот всушност претставува анализа на севкупното човеково знаење.

### 2. Ставовите на Карнап за јазикот

Рудолф Карнап е еден од најистакнатите членови на Виенскиот круг, којшто најтемелно ги обработил на оригинален и систематски начин основните ставови и погледи на Виенскиот круг. Првенствено логичката синтакса на јазикот и теоријата на значењето, теоријата на верификацијата, индуктивната логика и теоријата на веројатноста. Почетна точка на сите тие учења е разликувањето на смислените и бесмислените ставови и отфрлање на севкупната метафизика како состав од бесмислени псеудоставови. Во расправите "Псевдопроблеми во филозофијата" (*Scheinprobleme in der Philosophie*, 1928) и "Науката и метафизиката пред логичката анализа на јазикот" (*La science et la metaphysique devant l'analyse logique du langage*, 1934), Карнап со логичка анализа на научните и метафизичките ставови ја докажува тезата за бесмисленоста на сите метафизички искази. Тој не ја отфрла метафизиката како систем од погрешни или празни ставови туку како збир на бесмислени искази. Оваа теза најпрво ја застапувал Витгенштајн, но оригиналната и систематска логичка анализа на јазикот на науката и јазикот на метафизиката ја извел токму Карнап. Тој поаѓа од тврдењето дека во јазикот имаат смисла само оние зборови кои означуваат одредени предмети и одредени поими. Па така, според Карнап, зборот

"принцип" има смисла и одредено значење во изразот "принцип на сознанието". Такви смислени зборови се и сите зборови на јазикот на науката, но во метафизиката зборовите означуваат псевдопоими. Така, во метафизиката изразот "принцип на битието", како и зборовите "бог", "небитие", "ствар по себе", "јас" итн., не се однесуваат на ниту еден предмет, не означуваат никакви поими, што значи дека немаат никаква смисла. Меѓутоа, метафизичките изрази се бесмислени затоа што употребуваат бесмислени зборови или затоа што употребуваат зборови во метафорична, преносна смисла.

„ Во двата случаи, божементите ставови, кои содржат такви зборови, немаат никаква смисла, апсолутно ништо не кажуваат и во крајна линија тоа се псевдоставови." (Carnap, 1934: 15)

Карнап ја докажува бесмисленоста на метафизичките изрази, повикувајќи се на Витгенштајновиот критериум за смисленоста, кој гласи: "Критериумот за смисленоста на ставот лежи во методот на неговата верификација". Секој став со смисла, научен, емпириски и експериментален е во врска со т.н. протокол-став. Несигурните и неточните сознанија можат да станат сигурни и точни, затоа што вистинските, научните ставови со смисла можат да се поправат. Но, метафизичките, т.е. бесмислените ставови никогаш не можат да станат ниту со смисла, ниту вистинити.

### 3. Јазикот во контекст на лириката и филозофската литература

Карнап, во неговото дело "Филозофија и логичка синтакса" (*Philosophy and Logical Syntax, 1935*), во првото поглавје насловено како "Одбивање на метафизиката", разликува две функции на јазикот: експресивна функција и репрезентативна функција. Според него сите јазични изрази на некоја личност искажуваат дел од чувствата, моменталното расположение и постојаните реагирања на личноста. Па, оттаму сите зборови што ќе ги искаже една личност можеме да ги сметаме како симптоми од кои можеме нешто да заклучиме за нејзините чувства или нејзиниот карактер, а тоа е всушност експресивната функција на јазикот. Но, освен тоа определен дел на јазичните изјави, како на пр. "таа книга е црна", имаат друга функција, тие претставуваат определена состојба на стварите, тие ни тврдат нешто, даваат мислење за нешто, а тоа ја претставува репрезентативната функција на јазикот.

Целта на некоја лирска песна во која се појавуваат зборовите "сончева светлина" и "облаци" не е да не информира за некои метеоролошки факти, туку да изрази одредени чувства на поетот и слични чувства да предизвика кај нас. Лирските стихови немаат изјавна смисла, немаат теоретска смисла, не содржат знаење, туку имаат само експресивна функција, а не репрезентативна.

Понатаму, Карнап прави споредба меѓу метафизиката и лириката. Според него има големи сличности меѓу метафизиката и лириката, затоа што и двете немаат репрезентативни функции, ниту пак имаат теоретска содржина. Но, некој метафизички став се разликува од лирскиот стих по тоа што ни се причинува дека има некаква теоретска смисла, а со тоа не е прелажан само читателот, туку и самиот метафизичар.

Метафизичарот, според Карнап, верува дека во својата метафизичка расправа нешто тврдел, а тоа го вовлекува во расправија и полемика против ставовите на некој друг метафизичар. Но, поетот не тврди дека стиховите на некој друг поет се неисправни или погрешни. Тој обично се задоволува со тоа што ги нарекува лоши стихови. Всушност, сите уметности го имаат тој не-теоретски карактер, а со тоа не губејќи ја нивната висока вредност за личниот како и за општествениот живот. Карнап вели дека метафизиката дава илузија на знаењето без вистински да даде некакво знаење. (Карнап, 1935)

Во однос на логичката анализа на јазикот, Карнап на синтаксата и давал многу голема важност. Тоа најмногу се огледа во неговото дело „Логичка синтакса на јазикот“. Тој сметал дека анализата на јазикот ќе ги реши сите филозофски проблеми, а дека синтаксичката анализа е единствениот валиден начин со кој треба да се врши анализата на јазикот.

Тој сметал дека некој што ги бара значењата на некои зборови може да биде наведен да ги бара во епистемологијата или во некоја друга неправилна област, како на пример да истражува кои ментални слики некој ги поврзува со дадените зборови. Единствената правилна област во која може да се утврди значењето на зборовите е синтаксата.

Карнап вели дека значењето на зборовите е одредено со неговиот критериум на примена, а всушност критериумот на примена на зборот е исто што и збир на релациите на изведување во кои стои неговата елементарна реченична форма, исто што и условите на вистинитост на неговата елементарна реченична форма, исто што и методот на верификација на неговата елементарна реченична форма.

#### 4. Заклучок

Филозофијата на Рудолф Карнап е систематична и сеопфатна филозофија која ги содржи семантиката, онтологијата, филозофијата на логиката и математиката, филозофијата на емпириските науки, етиката, филозофијата на религијата, критиката на другите филозофии и секако филозофијата на јазикот.

Делата на Виенскиот круг, а воедно и делата на Рудолф Карнап, во голема мера и денес се актуелни. Во семантиката, верификационизмот и денес има свои застапници. Расправата околу аналитичноста и сознанието а priori е разгорена во последниве дваесеттина години. Јазичната теорија на а priori повторно е актуелна. Повторно, посебно во Велика Британија, е актуелна и расправата околу субјективното искуство. Најмалку што може да се каже е тоа дека членовите на Виенскиот круг, а и на Карнап како најистакнат член, и по тоа прашање дале голем придонес. Тие го делеле ставот дека "јас" претставува емпириско откритие, а не нешто што се открива со чисто рационалниот увид. Познати и влијателни се делата на Карнап од областа на индуктивната логика. Па поради сето ова, делата на членовите на Виенскиот круг, а посебно делата на Рудолф Карнап и денес претставуваат драгоцен извор на идеи, формулации на проблемите и нивни решенија, кои се релевантни за голем број на современи расправи во филозофијата, а посебно за логичкото разбирање на јазикот.

## Библиографија

Carnap, R., 1928, *Der Logische Aufbau der Welt*, Leipzig : Felix Meiner Verlag (English translation, *The Logical Structure of the World, Pseudoproblems in Philosophy*, Berkeley : University of California Press, 1967)

Carnap, R., 1932, *Die physikalische Sprache als Universalsprache der Wissenschaft in Erkenntnis, II* (English translation, *The Unity of Science*, London : Kegan Paul, 1934)

Carnap, R., 1937, *The Logical Syntax of Language*, New York : Humanities

Carnap, R., 1935, *Philosophy and Logical Syntax*, London : Kegan Paul

Carnap, R., 1938, *Logical Foundations of the Unity of Science in International Encyclopaedia of Unified Science, vol. I n. 1*, Chicago : University of Chicago Press

Carnap, R., 1974, *An Introduction to the Philosophy of Science*, New York: Basic Books

## Креативното пишување и критичкото мислење во медиумските изразни форми

Лилјана Силјановска

Универзитет на Југоисточна Европа

Тетово, Р. Македонија

[l.siljanovska@seeu.edu.mk](mailto:l.siljanovska@seeu.edu.mk)

### 1. Вовед

Новинарството и литературата имаат низа допирни точки од кои основна е свртеноста кон човекот и животот, со цел да ја прикажат стварноста како разновиден и континуиран дијалектички развоен процес. Литературата најцелосно ја прикажува интегралноста, богатството и смислата на човечкиот живот. И новинарството, како и литературата е синтетично во настојувањето да го прикаже животот во неговата целокупност со посочување на взаемните односи и спротивставености на стварноста. Оттаму, може да се констатира дека глобално новинарството и литературата имаат исти теми за разработка. Видени од еден широк ракурс, тоа се животот, човекот, општеството и природата. Меѓутоа, основната разлика меѓу новинарството и литературата се наоѓа во односот на авторите кон тие теми и во функцијата и целта на создавањето. Односот на писателот кон светот што го набљудува и го обликува во своите дела е секогаш личен, субјективен, значи индивидуален. Тој го гледа животот не онаков каков што е во стварноста, туку вообличува свој имагинарен свет. Во конструирањето на медиумските пораки, реалноста е почетна и крајна цел на авторовото ангажирање при што двете основни функции на новинарската професија се информативната и критичката. Ако хроничарската проекција на нештата не се сведува само на репродукција, на истакнување на фактите на едноставен концизен начин, без навлегување во причините што ги условиле, тогаш креативното пишување и критичкото мислење низ современите медиумски изразни форми: репортажата, цртицата, фељтонот, патеписот, не одговараат само на 5- основни прашања- кој, што кога, како и каде ( зошто), туку фактите ги искористуваат како повод за проникнување во суштината на проблемот, бидејќи се она што се случува при перцепција на реалноста е само последица, а причините пио правило, барем на прв поглед, се непознати.

## 2. Пишување вести со срце

Фичерот или цртицата се смета за дел од специфичниот белетристички новинарски жанр, или како што вели Мари Гилеспи ( Marie Gillespie) од „Чикаго сан тајмс,, ( Chicago Sun Times)- *пишувањето на фичерот е пишување вести со срце.* (МИМ,2005:94) Тоа што посебно е карактеристично за него е неформалниот стил на изразување, затоа што иако во основа ја има веста, односно соопштување на новоста, не ретко објаснува или опишува одредени ситуации или луѓе. Притоа како и другите елементи на наративното изјаснување, има карактеристика на фабула и опис на амбиентот во кој се случува настанот или се опишува лице за кое се врзува настанот, а предизвикува интересирање на читателите на еден непосреден начин. Цртицата има карактеристично интерпретативен стил со елементи на фактографија и белетристика. За разлика од веста и од извештајот, во фичерот се комбинираат фактите наедно со непосредно презентирање на ставот, на одредено перципирање на ситуацијата, со одредена оценка на настанот. Иако содржи елементи на веста, главната функција на таа вест е да и даде хуман аспект. Авторот на овој облик на медиумско изразување има повеќе шанси да го искаже својот личен стил, значи да раскажува, односно да пишува живописно, а не сувопарно, да го користи богатството на јазикот за да пишува на интересен начин, односно со ставање на личен белег на приказната. Целта на оваа форма е да се привлече вниманието на читателот и да се задржи до крајот на текстот. Фичерот содржи елементи на профил на личност, хуман интерес, приказна, бекграунд, анализа, случување. Структурирајќи го фичерот, новинарот се обидува на одредениот лик да му наметне улога на мамка, како јадица за натамошниот тек на приказната. На пример: - *Семејството Стојановски и оваа вечер ја помина под ведро небо затоплувајќи се со огнот од картонските кутии и чекајќи на милостината на утрешниот ден кој по ништо не се разликува од останатите. Парче мувлосан леб, по некој отпадок од храна и недоиспиен сок во некое замирисано пластично шише.* ( авторов пример за фичер) Со овој пример сака да се објасни економската состојба во Македонија низ животната ситуација на едно семејство. Описот на ликовите, живописниот преглед на ситуацијата и објаснувањето на причините поради кои е создадена приказната, го развиваат креативното пишување кај авторот и критичкото размислување кај публиката која напишана на белетристички начин ја постигнува заинтересираноста и хуманиот начин на гледање на нештата и тоа многу повеќе одошто класична т.н. тврда вест која сувопарно изнесува факти. На пример: *Македонија има околу 400.000 невработени, според последните податоци на Заводот за статистика.* ( авторов пример за класична вест)

## 3. Литературно убедување и аргументирање

Фелтонот припаѓа на новинарско- специфичната белетристичка жанровска група и претставува напис во продолженија кој содржи обемна, интересна, документирана фактографска градба, обработена на занимлив, популарен, репортерски, дури литературно уметнички стил. Доколку за репортажата се вели дека е создадена според принципот новинарство и литература, за фелтонот се вели дека е помеѓу новинарство и стручна

литература или уште документирана репортажа. Фелтонот бара новинарот да биде широко образован, добро да ги познава општествените збиднувања и да има чувство за интересен начин на презентирање на податоците, близок до литературниот стил. Фелтонот и информира и коментира. Тој потсетува, убедува, аргументира. Мора да се пишува на интересен и динамичен начин, затоа што тој според својата природа и сеопфатност е долг и не смее да биде здодевен или заморен за оние што го следат. Оттаму, развивајќи ја креативната мисла за постигнување на целта, авторот прави една интересна форма на –муабетење– со јавноста. Всушност, првото објавување на фелтонот бил во форма на чист книжевен прилог и тоа во почетокот на 19 век во францускиот печат.

Денешниот фелтон изобилува со разновидна тематика, со особено динамичен и интересен стил, дијалогски форми, епитети и компарации кои изобилуваат со сеопфатност на темата при тоа особено внимавајќи на привлекување на вниманието на читателот, наспроти неговата големина и здодевност доколку се употребува чиста хронологија на ситуацијата. Во класификацијата на новинарските жанрови, фелтонот добива третман на посебна подгрупа, што подразбира дека и со самото тоа тој не е типичен облик на новинарско м изразување, не само што него го пишуваат луѓе што не се членови на редакцијата (писатели, историчари), туку и затоа што во него не се нагласени журналистичките елементи како што се актуелноста на фактите, строгата информативност и лапидарниот јазик на соопштување.

#### **4. Импресионизмот, драматичноста и дијалогската форма на реалноста**

Како еден од видовите на новинарското изразување, репортажата има информативен карактер бидејќи и таа одговара на битните прашања ( кој, каде, кога, зошто и како). Но, тоа таа го прави на специфичен, естетски изграден стил при што особено се користат искуствата на литературата. Покрај информативниот белег, репортажата ја карактеризира и автентичноста, таа е документ и хроника за времето, луѓето и настаните. Оттука, сличностите со литературата се од аспект на кажувањето, при што, како што подвлекува Сергеј Лукач- *во репортажата не може да има литературна фикција, но затоа има психолошко, социолошко и филозофско надградување.* (Славковиќ, 1981:125). За да го постигне нужниот степен на тоа надградување, новинарот мора да истражува, да проникнува во суштината на појавите и настаните со цел да го открие процесот на нивната причинско последична поврзаност. Тој мора да покаже доволно знаење и инвенција во соочувањето со секојдневните ситуации за да може да ја долови подлабоката смисла на животот. Тоа подразбира дека новинарот- репортер воспоставува субјективен однос кон реалноста. При тоа одбира свој агол на гледање, свој начин на пристап кон предметната проблематика и свој стил на кажување. Меѓутоа кон оваа констелација се наметнува и едно нужно дообјаснување а тоа е дека субјективниот однос не го ослободува новинарот од обврската да ја прикажува објективната реалност и луѓето во неа со своите преокупации, дилеми, проблеми и акции дотолку повеќе што, основната дефиниција на репортажата според која таа има спознаена, естетска и идејно политичка функција, јасно укажува дека таа припаѓа на т.н. ангажирани или аналитички жанрови. Тоа значи дека репортажата мора да донесува суд, оценка и од општествено објективен ракурс да ги толкува и вреднува фактите за кои зборува.

Репортажата се смета за импресионистичка форма на прикажување на реалниот живот. Кога се чита репортажа, се има впечаток како да се чита расказ или барем литературна репортажа. Таа како никој друг жанр и се доближува на литературата, репортерот трага по подлабоката суштина на животните манифестации, тој мора да ја долови необичноста на обичните, секојдневни облици на животот, за да ги открие во нив, низ една суптилна форма на пристап и прикажување, нијансите на животот, контрастите и парадоксите на човечките доживувања, да ја долови драматичноста што се крие зад превезот на главниот тек на она што го подразбираме под поимот обичен живот. Користејќи ги литературните средства како што се стилските фигури, градејќи ја фабулата не ретко низ дијалогски и монологски форми, со релјефно оцртување на личностите и карактерите како и прозаично сликање на настаните и атмосферата околу нив, репортажата очигледно се приближува до уметничката литература, пред се до расказот. Секако дека дијалогската форма, течноста раскажување полно со живописен јазик, понекогаш и метафоричен би биле опасни за автентичноста на приказната ако тие се сами по себе цел. Разликата со литературните изразни форми е во тоа што во репортажата имаме фактографско регистрирање на реалноста, а во расказот среќаваме свест што е главно плод на авторската имагинација. Авторот на репортажата не може да измислува личности и настани во онаа мера како што тоа може да го прави раскажувачот или романсиерот. Тој мора веродостојно да ги претстави, бидејќи зад неговите ликови и појави стои животната реалност како непосреден коректив.

Стилот во репортажата е жив, динамичен и разновиден, бидејќи во неа постојано се преплетуваат авторскиот говор и говорот на личностите кој е автентичен и изворен. На тој начин од една страна се постигнува уверливост во прикажувањето и од друга страна, непосредност и занимливост во изразот и обликувањето на текстот. Употребувајќи различни стилски фигури, асоцијации, лирски пејзажи, дијалози и монологи, репортерот преку сочен и богат израз, успева да понуди непосредна пластична жива слика на реалноста. Според Душан Славковиќ :

*- Јазикот на репортажата не е оној конвенционален, фактографски јазик со кои се служат веста и извештајот, тој не е оној поедноставен и со аргументи исполнет јазик на коментарот и интервјуто, јазикот на репортажата е всушност јазик со кој се служат и литературите. Тој е повеќе значаен, емотивен и естетичен, а не строго рационален. ( Славковиќ. Д,1981:225)*

Меѓутоа, слободата во начинот на изразувањето не може да се разбере како апсолутна слобода. Дури и најизразените стилски форми и игри на зборови, не смеат да преминат во површно и импресионистичко пишување од псевдолитерарен карактер што ќе се губи во некаква естетика сама по себе. Во репортажата се, па и начинот на кажувањето, односно стилот, мораат да бидат подредени на животниот податок. Стилот може и треба да допушти и дескрипции и дигресији, но тој во основа мора да е во доследна функција со фактите, со она што едноставно го нарекуваме документ. Според тоа , без оглед на слободата што ја подразбира стилот во репортажата, мора да дојдат до израз, неопходните особини на репортерот, како на пример опсервацијата или моќта на видувањето, компарацијата и асоцијацијата во отсликуваното на амбиентот и доловувањето на атмосферата како и чувството за однос меѓу веродостојноста на фактите и имагинацијата.

## 5. Заклучок

И покрај настојувањата, во теоретската класификација како и во медиумската реалност тешко е да се одвојат литературата и новинарството особено во специфичните медиумски форми на изразување како што се цртицата, фелџонот и репортажата. И додека и понатаму се аргументира и дебатира за преобладавањето на книжевното односно литературното или на журналистичкото во репортажата и додека едните се уште ја подредуваат во белетристика, а другите во фактографија, дотогаш некои други теоретичари во меѓувреме напишале целосни томови во обид да докажат дека репортажата е во толку видови колку што има и теми или области на човечко интересирање. Тоа во исто време покажува дека креативното пишување и критичкото размислување всушност се повеќе стануваат моден тренд во изразувањето на актуелните настани, што значи дека го заземаат местото и во аналитичките жанрови во третирањето на појавите, процесите и личностите од општествено политичкиот, економскиот и културниот живот. Синдромот на идентификација и проекција, убедувачката компонента, формирањето и манипулацијата на јавното мислење како и општествената комуникација, претставуваат артефакти и ефекти на литературни конструкции и креации на реалност. Сепак тие не се разбираат како литературна имагинација туку како белетристичка интерпретација на реалниот живот.

## Библиографија

МИМ,2005, *Пишување за печатени медиуми*, Скопје:МИМ

Славковиќ, Д,1981, *Бити новинар*, Београд

## Семантичка и културолошка анализа на називите за *мастило* во словенските јазици

Кети Митева-Марковиќ

Универзитет на Југоисточна Европа

Тетово, Р. Македонија

[k.markoviq@seeu.edu.mk](mailto:k.markoviq@seeu.edu.mk)

### 1. Вовед

Во овој текст ќе биде анализирана семантичката и културолошката мотивација на називите за *мастило* во словенските јазици и нивните дијалекти, проследено со етимолошка анализа на соодветните називи и во другите европски јазици.

Имено, се работи за прашањето L 2084 "чернила", според прашалникот на Општословенскиот лингвистички атлас во кој се опфатени одговори од околу 850 населени места на целата словенска територија. Називите за *мастило*, според овој прашалник, се претставени на картата бр. 37 во VIII лексички том на ОЛА (Пижурица М., 111:2003)

Во понатамошниот текст ќе биде разгледана географската дистрибуција на овие називи на словенската територија, а преку етимолошката анализа ќе биде претставена и семантичката мотивација на соодветните називи.

### 2. Географска дистрибуција

Во рамките на географската дистрибуција на називите за *мастило* во словенските јазици и нивните дијалекти, може да се забележи голема компактност на ареалите. Така, на целата руска територија се среќава називот *чернила* (со неколку фонетски варијанти. На белоруската јазична територија, покрај формите *чернило*, *чернила*, на западната територија на Белорусија, во неколку пунктови се среќава и формата *атрамант*. На украинската јазична територија, поточно во нејзиниот источен и централен дел се среќаваат формите *чернило*, *чернила*, во крајниот западен дел, покрај горенаведените, се јавуваат и формите *атрамент*, *антрамент*, додека во југозападниот дел преовладува формата *тинта*. На полската територија преовладува формата *атрамент*, а во северните делови на Полска се среќаваат и формите *tinta* и *inkost*, *inkast*. На лужичката територија се јавува формата *tinta*. На целата чешка територија преовладува формата *inkoust*, додека територијата на Словачка е поделена: во западниот дел се јавува формата *атрамент*, додека во источниот се јавува формата *tinta*. Истата форма (тинта) се јавува скоро на целата територија на Словенија, а во неколку пункта се јавуваат и формите *ingjstri* и *črnilo*. На

територијата на Хрватска и Босна преовладува формата *tinta*, а се јавуваат и формата *crnilo* (во неколку хрватски пунктови) и формата *mastilo* (во неколку босански пунктови). Формата *mastilo* е доминантна на териториите на Србија, Црна Гора и Македонија. Во неколку македонски пункта се среќаваат и формите *муреке*, *мурукун*, а во јужните македонски говори се среќаваат и формите *каламар* и *мелан*.

За да ја дополниме сликата, ќе ги наведеме и називите за *мастило* и во неколку европски јазици - имено, во англискиот се јавува *ink*, во германскиот *Tinte*, во францускиот *encre*, во италијанскиот *inchiostro*, во шпанскиот и во португалскиот *tinta*, додека во нордиските јазици (шведски, дански, норвешки) се јавуваат формите: *black*, *blæk*, *blekk*. Во латинскиот се јавува формата *atramentum*, во грчкиот *μελάνη*, во турскиот *mürekkap*. Интересно е да се напомене дека во два соседни јазика на словенската територија се јавуваат словенски преземени форми, и тоа во романскиот се јавува формата *cerneală*, додека во албанскиот се јавува формата *bojë* (*shkrimi*).

### 3. Етимолошка анализа

Називите од типот: *чернило*, *чернила*, *črnilo*, *crnilo* потекнуваат од прасловенската и балтословенската придавка \**сьгъ* со значење на црна боја (Skok 1971:277) од која е образуван називот *црnilo* како калка од латинското *atramentum*.

Називот *мастило* исто така е од прасловенско потекло. Имено, потекнува од прасловенската форма \**mast* со значење на 'боја', а заедно со *maslo* (oil) се изведени од прасловенската глаголска основа \**maz-* 'mazati-мачка' (Skok, 1971:383; ЭССЯ 1993: в.18).

Освен овие два назива (чернило и мастило) сите други називи кои се сретнуваат на словенската територија се од туѓо потекло. Така, формите од типот: *атрамант*, *атрамент*, кои се среќаваат на белоруската, украинската, полската и словачката територија потекнуваат од латинскиот назив *atramentum*. *Atramentum* во латинскиот значи 'мастило, црн пигмент', а е изведено од *ater* 'black, dark; dark-colored', (OLD, 1982). Називите од типот: *inkost*, *inkast*, *inkoust*, *ingjustri*, кои се доминантни на полската, а се среќаваат и на чешката и во неколку пункта на словенечката територија, потекнуваат од латинското *encaustum* со значење на 'purple or red ink', кое се употребувало од страна на Римските императори за потпишување на официјални документи. Овој термин е поврзан со старогрчкото *ὑκαωτος* 'burned-in', од *υ* 'in' + *καίω* 'burn'. Од овој назив, заедничка етимолошка нишка може да се најде и во називите: *ink* во англискиот, *encre* во францускиот и *inchiostro* во италијанскиот. Формите од типот *tinta* кои се среќаваат на украинската, словачката, полската, лужичката, словенечката, хрватската и босанската територија во овие називи навлегле преку германското *Tinte* 'мастило' и преку италијанското *tinta* 'dye, colour, paint'. Етимологијата на овој назив повторно води до латинскиот, каде се јавува формата *tinctus* 'dyeing' која потекнува од глаголот *tingō*, *tingere* со значење 'colour, dye'. Како што наведовме претходно, на македонска територија во неколку пункта се среќаваат и формите *муреке*, *мурукун*, а во јужните македонски говори се среќава и формата *мелан* која има потекло од грчкиот назив *μελάνη* со значење 'мастило'. Формите *муреке*, *мурукун* потекнуваат од турскиот назив за мастило *mürekkap* и

претставуваат балкански турцизам од арапско потекло *muräkkäb* 'составен, мешан' (Skok 1971: 485). Се среќава и во Босна, Косово, Бугарија и Албанија.

### 3. Семантичка мотивација

Имајќи ја предвид етимолошката анализа на различните називи за 'мастило' може да ја забележиме компактната на ареалите и според културните влијанија кои во себе ја носеле и соодветната семантичка мотивација. Така, горенаведените називи за 'мастило' може да ги подведеме под неколку семантички нишки. Во сите семантички нишки се провлекува основната семантичка мотивација 'боење, мачкање', како и 'боја' и видови на боја.

#### 3.1. 'мачка, бои'

Првобитната употреба на 'мастилото' не била поврзана со пишувањето туку со можноста на одреден материјал да се 'намачка' нешто, да се 'обои' нешто. Оттаму и поврзувањето на 'мачкањето' со подоцнежната употреба на одредени течни супстанции за пишување. Под оваа семантичка нишка би можеле да ги подведеме називите од типот:

*мастило* (од \* *mazati*), и *tinta*. Како што веќе наведовме, едниот поим потекнува од прасловенското \**mazati* со основно значење 'мачка, намастува', а *drugiot* (*tinta*) потекнува латинското *tingō, tingere* со значење 'colour, dye'. Тука на некој начин би можеле да ги подведеме и формите *муреке, мурукун* со потекло од *muräkkäb* 'составен, мешан'.

#### 3.2. 'црна боја'

Употребата на црн пигмент односно црна боја за пишување е една од оние семантички мотивации кои, иако преку различни називи, се распространети на поголемата европска територија. Така, најраспространетите називи на источнословенската територија, а делумно и на другата словенска територија, се називите од типот: *чернило, чернила, črnilo, crnilo* кои како што споменавме потекнуваат од прасловенската и балтословенската придавка \**сътъ* (black). Истата семантичка мотивација е присутна и кај називите од типот: *атрамант, atrament*, кои потекнуваат од латинскиот назив *atramentum* кој е изведен од *ater* 'black, dark-colored'. Исто така и формата *мелан* којашто има потекло од грчкиот назив *μέλανι* ја има истата семантичка мотивација, бидејќи е изведен од *μέλας* 'black'.

Како што спомнавме, воведувањето на *чернила, чернило*, за 'мастило' во словенските јазици мотивирано според латинскиот назив *atramentum*. Да споменеме дека оваа семантичка нишка преовладала и во нордиските јазици (шведски, дански, норвешки) каде се јавуваат формите: *black, blæk, blekk*.

### 3.3. 'црвена боја, оган'

Освен црната боја како основна боја за мастилото, во јазиците се распространиле и називи кои се изведени од 'темно црвена боја, изгорена боја' која се користела како мастило.

Во оваа семантичка нишка би ги вброиле називите од типот: *inkost, inkast, inkoust, ingjustri*, кои се среќаваат на словенската територија, како и соодветните називи во другите јазици: *ink* во англискиот, *encre* во францускиот и *inchiostro* во италијанскиот.

Сите овие називи потекнуваат од латинското *encaustum* со значење на 'purple or red ink', кое се употребувало од страна на Римските императори за потпишување на официјални документи. Иако тој тип на мастило се користел првенствено за официјални документи, во текот на историјата го проширил своето значење.

## 4. Заклучок

Од овој приказ на географската дистрибуција и од анализата на семантичката мотивација на називите за 'мастило' во словенските јазици и дијалекти може да се изведат повеќе заклучоци. Во однос на географската дистрибуција, компактните ареали на словенската територија, покрај јазичната ја отсликуваат и културната историја на соодветните народи. Може да се заклучи дека одредени словенски јазици, во рамките на лексиката од материјалната култура и писмената традиција црпеле длабоко од своето јазично наследство. Така, на најголема територија се застапени називите од типот *чернило, чернила, crnilo* и *mastilo* кои водат потекло до прасловенскиот јазичен слој. На другите ареали каде се среќаваат називите од типот *атрамант, atrament, inkost, inkast, inkoust, ingjustri, tinta*, доаѓаме до сознанија дека културните влијанија имале примарна улога за навлегувањето на овие поими во соодветните јазици.

Анализата на семантичката мотивација на називите за *мастило*, ни укажува на распространетоста и богатството на семантичките јадра развивани во текот на историјата на цивилизациите. Исто така, оваа анализа ни укажува и на тоа дека лексичката разновидност не зависи само од јазичното наследство туку и од други, цивилизациски и културни фактори. Така на пример, иако на полската територија од една страна имаме туѓ назив (атрамент), а на руската, белоруската и украинската го имаме називот *чернила*, семантичката нишка која ги поврзува е идентична, а тоа е значењето на 'црна боја'. Со вакви понатамошни анализи на лексиката од доменот на културолошката сфера може да се дојде и до повеќе интересни сознанија за културната и јазичната традиција на словенските народи.

## Библиографија

*Общеславјанскиј лингвисти-ескиј атлас : Серия лексико-словообразователная: Выпуск 8 : Professii i общественная жизнь, 2003, Warszawa*

Skok, P., 1971, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb

Bruckner, A., 1985, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, A. Bruckner, Warszawa

*Български етимологичен речник*, 1971, Българска Академия на науките, София

Miklosich, F.V., 1865, *Lexicon Palaeoslovenico-Graeco-Latinum*, Wien

*Этимологический словарь славянских языков, Выпуск 18, 1993, РАН, Москва*

Buck, C.D., 1949, reprinted 1988, *A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages*, University of Chicago

Wiesław, B., 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków  
*Oxford Latin Dictionary*, 1982 (<http://www.latin-dictionary.net>)

Lewis, C.T., Short, C. 1879, *A Latin Dictionary, LL.D.*, Clarendon Press, Oxford

# Идиолектот на главниот јунак (Холден Колфилд) во романот на Џ.Д. Селинцер “Игра во ’Ржта” (The Catcher in the Rye) и начинот на кој е пренесен во македонскиот јазик

**Милица Матоска**

Универзитет на Југоисточна Европа

Тетово, Р. Македонија

[m.matovska@seeu.edu.mk](mailto:m.matovska@seeu.edu.mk)

## 1. Вовед

Една од најценетите вештини на еден писател е да може да создаде лик со дистинктивен и веродостоен идиолект, бидејќи на тој начин ликот добива живост, а читателот ги добива сите важни информации во различните фази од дејствувањето, размислувањето и живеенето на ликот па така може многу полесно да се поистоветува и соживува со истиот.

Преку идиолектот писателот може вешто да не воведо во животот на ликот, да ни каже на која возраст е, каде живее, каква му/и е материјалната состојба, во каква средина израснал/а и кој степен на образование има завршено, кој му/и е статусот во општеството, како ликот се доживува себеси и другите и на кој начин размислува и емотивно ги доживува настаните.

Во овој труд се разгледува главниот лик во романот на Џ. Д. Селинцер “Игра во ’Ржта” (The Catcher in the Rye) Холден Колфилд, и како авторот со употреба на идиолект, со одбран начин на изразување, со користење на посебна лексика, граматика, регистер и стил го формира ликот на едно 16-годишно, мошне збркано момче кое е израснато во богато семејство од Њујорк, во средината на четириесеттите години од дваесеттиот век. Селинцер успеал многу живописно да создаде и заокружи лик кој е доследен и уверлив во текот на целиот роман. Важноста на точното пренесување на идиолектот на Холден се состои во тоа што Селинцер го пишува романот во прво лице единина од перспективата на главниот лик, Холден Колфилд. Значи, цел роман е прикажан преку Холден, и затоа најважниот аспект станува неговиот личен говор. Писателот убедливо го имитира јазикот на бистриот тинејџер што се бори да порасне преку добра презентација на нарацијата и дијалозите. Стилот е зборлест, и намерно содржи колоквијализми, идиоми, метафори, фрази и изрази што му се својствени првенствено нему.

Во трудот се разгледуваат двата превода на овој роман на македонски јазик во споредба со оригиналниот текст на англиски и истовремено се даваат предлози за корекции односно пренесување значење најблиску до оригиналното. Со овој труд сакаме да го дадеме својот придонес кон македонскиот книжевен превод и да се потенцира потребата од прецизен и автентичен превод за пренос на оригиналните идеи, но и за доближување на доживувањето при читањето на текстот како што тоа би го доживеал некој којшто го чита делото на изворниот јазик. Кога обичниот човек, а уште повеќе

академските луѓе, ќе седнат да прочитаат некое врвно светско дело, оригинално напишано на англиски, но со македонски превод, просто може да се разочараат од тоа што се наоѓа зад големите порти на преводот, од причина што многу малку книжевни дела кои се преведувани од англискиот јазик можат да се пофалат дека имаат иста книжевна вредност како нивните оригинали.

Поради оваа причина, првенствено требаше да се открие зошто е тоа така, и дали може да се смени, да се подобри ситуацијата со преводите, дали преку анализата на тоа што се случува при преводот и преведувачите; или да дознаеме дали е тоа воопшто возможно од лингвистичка гледна точка, заради самите разлики помеѓу јазиците и изнаоѓање на начин на нивно израмнување.

Според погоре кажаното, станува јасно дека тоа што го прави едно книжевно дело посебно, литературно, се секако неговите отстапки или очудувања, начинот на кој авторот го искажува тоа што е автентично и оригинално, тоа што е посебно за него лично и различно од се претходно напишано од другите автори, за да си ја истакне креативноста и своето место во овој свет, а уште повеќе во светот на книжевноста.

Со оглед на тоа дека е избран токму овој роман – “Catcher in the Rye” и токму овој автор – Селиндер, се гледа дека има нешто многу интересно и необично што вреди да се анализира и разгледува. Имено тоа е ликот на Холден Колфилд, кој се наоѓа во улога на наратор и извршител на дејствието во романот, а тоа ни е пренесено нам, читателите, преку неговиот личен говор, односно неговиот идиолект.

## 2. Цел

Целта на оваа теза е да го изнајдеме тоа што е интересно, очудено, необично во идиолектот на Холден, да најдеме што е тоа што го издвојува од другите, зошто го сакаме и почитуваме толку многу, а пред се уживаме да го читаме безброј пати, генерации назазад, и секој пат да ни е свеж и нов како првиот пат.

Затоа се направи анализа на лексиката на идиолектот почнувајќи од зборовите кои одлучува да ги користи, при тоа употребувајќи ги во различни конотации, во нивните најразлични форми далеку од вообичаеното и општо користејќи ги зборовите на начин специфичен и препознатлив само за Холден. Иста е ситуацијата и со фразалните глаголи, идиомите, метафорите, фразите што толку многу пати се повторуваат низ романот што постануваат лично негови, се препознаваат како негов начин на говорене, изразите кои избобилуваат со иронија, сарказам и многу комичност. Граматичките конструкции се намерно направени неграматички за да остават посебен впечаток, повторувањето на речениците и зборовите со цел да се постигне ефектот на реален говор, а додатно на тоа и нагласувањето на одредени зборови, фрази и дури и посебни слогови кои се со функција да ја постигне горенаведената цел, а тоа е Холден да го создаде како лик со којшто ние ќе се поистоветиме веднаш, лик што има дел од секого во него, лик кој можеме да го видиме, па дури и засакаме и покрај сите негови недостатоци, токму заради неговата автентичност, а тоа е се благодарение на неговиот идиолект полн со отстапки и очудувања.

Предмет на овој труд е преглед и анализа на преводите од англиски на македонски јазик, и да се види до колкава мера македонските преводи го запазуваат јазикот и неговата функција како средство за комуницирање и создавање слика за личности и настани во книжевноста.

Поради фактот што романот на Селинџер е напишан преку нараторството на Холден, произлегува фактот дека идиолектот на Холден е една од најважните компоненти во ова книжевно дело, и како такво мора да се зачува што е можно поблиску до оригиналот. Идиолектот всушност го прави романот да е таков каков што е, различен, оригинален, необичен.

И покрај фактот што *The Catcher in the Rye* (1951) од Џ. Д. Селинџер е на списокот на стотите најцензурирани романи и е цензуриран од моментот кога е издаден, истовремено се смета за едно од најважните книжевни дела на дваесет и првиот век, и најчесто се наоѓа на наставните програми во средните училишта насекаде низ Европа и Северна Америка. Контроверзијата е во наводната вулгарност, јазикот што се користи, сексуалните теми што се разработуваат, и елементите кои го обликуваат начинот на кој Холден го користи англискиот јазик, својствено само за него, што всушност го претставува неговиот идиолект и го прави незаборавен лик во англиската книжевност. Токму поради оваа причина и е избран овој роман, поточно овој лик и неговиот идиолект, значењето што го има во книжевноста, пресвртот што го направил со употреба на таквиот јазик и изразување, и како и колку успешно е тоа пренесено во македонскиот јазик. Дали македонскиот читател ја има можноста да ужива во ова врвно книжевно дело, како што би имал читател што го чита во оригинал, и дали дадените преводи на македонски јазик, доследно го пренесуваат не само значењето на посебните фрази, изрази, идиоми, метафори, туку и тоа дали го следат текот на оригиналниот начин на кој Холден се изразува, односно, дали доследно го следат начинот на кој Селинџер ги користи овие зборовни орудија, со сите повторувања, нагласувања, начинот на кој ги употребува зборовите со посебно свое значење, потоа како им ја менува оригиналната форма да ги направи својствени само за идиолектот на Холден, посебните граматички конструкции што ги употребува и општо целиот тон што му го дава на познатиот роман.

Целта на овој труд е да се покаже во колкава мерка зависи успешноста на еден роман од веродостојното претставување на неговите составни делови – зборовите, нивната замисла во преводите и стремежот да се зачува автентичноста на оригиналот

### 3. Анализа

Следуваат табели со прикажани два книжевни преводи од англиски на македонски јазик и нашиот придонес.

<b><u>Зборови</u></b> <b><u>(Words)</u></b>	<b>Zborovi vo</b> <b>kontekst vo</b> <b>originalot.</b>	Prevod: Save Cvetanovski	Prevod : Svetlana Ivanovska	Prevod : Milica Matoska
<b>this</b>	b) Pencey Prep is this school..., (p.1)	Pensi Prep e u~ili{te...(6)	Toa e u~ili{te...(6)	Pensi e {kolono...

<b>phony</b>	a) ...what a phony slob he was. (pg. 3)	...kolku glupav prostak e toj. (7)	...kolku toj kreten e dvo-li~en. (7)	...zna~i kakov pozerski surat be{e toj.
<b>room</b>	...this guy that roomed right next to me...., (pg. 19)	...koj `ivee{e vo sobata vedna{ do mojata. (24)	...lik od sosednata soba. (23)	...toj tipot { to cimeruva{e do mene....,
<b>sexy</b>	a) I already told you what a sexy bastard Stratlater was. (pg. 34)	Ve}e vi rekov kako seksualen hibrid e Stradleter. (40)	Vi ka`av ve}e kolku toj skot Stredleter be{e opsednat so seks. (39)	Ve}e vi ka`av {to napaleno kopile be{e Stretleter.
<b>yellow</b>	a) I'm one of these very yellow guys. (pg.88)	Jas sum, inaku, vistinski pla{livec. (95)	Jas inaku sum golema kukavica. (96)	Epten ne mi stiska.
<b>lulu</b>	And there were some lulus, too. (pg.129)	No ima{e i drugi {to bea zabele`itelni. (137)	A ima{e i maheri, nema {to. (138)	A ima{e i po nekoja dilajla.
<b><u>Фразални глаголи (Phrasal Verbs)</u></b>	<b>Frazalni glagoli vo kontekst vo originalot.</b>			
<b>hang around</b>	a) ..but I just couldn't hang around there any longer....(pg. 15)	No ve}e ne mo`ev da podnesam da se tra}am tuka...(19)	No, ednostavno ne mo`ev ve}e da ostanam...(19)	...ne mo`ev da se motam ve}e tamu...
<b>horse around</b>	a) ...you shouldn't horse around with her at all,... (pg. 62)	...toga{ voop{to ne bi trebalo da se tra}ate so nea naokolu...(68)	...ne bi trebalo da se glupira{ so nea i s#...(69)	...ne treba da se glupira{ i~ so nea...
<b><u>Идиомы (Idioms)</u></b>	<b>Idiomi vo kontekst vo originalot.</b>			
<b>2. hit the ceiling</b>	I mean he didn't hit the ceiling or	Sakam da re~am, ne skoka{e do tavanicata ili	Mislam, ne skoka{e do plafonot ili	Pa i ne popizde ne{to mnogu.

	anything. (p.8)	sli~no. (13)	sli~no. (12)	
<b>3. shoot the bull</b>	...so I shot the bull for a while...., (pg. 12)	Taka go otvori silniot adut za izvesno vreme. (17)	Zatoa po~nav malku da go foliram. (16)	...pa po~nav da jadam burek neкое vreme...
<b>5. shoot the breeze</b>	Then the old lady that was around a hundred years old and I shot the breeze for a while. (pg. 201)	Potoa jas i okolu sto godini starata gospo a pozboruvavme izvesno vreme. (210)	Potoa taa stara damaod sto godini i jas ne{to razgovaravme ... (212)	Toga{, starkata, od vremeto na dedo Noeta, i jas tresevme gluposti neкое vreme.
<b>6. chew the rag</b>	...and chewed the rag with him...(pg. 26)	...onaka bez vrska, grizevme seno-slama...(32)	...mu pravev dru{tvo ... (31)	...go drjevme...
<b><u>Метафори</u></b> <b><u>(Metaphors)</u></b>				
<b>2...and it was cold as a witch's teat, ... (pg. 4)</b>	...studot  avolski {tipe{e... (8)	...studeno kako na ve{terkina grada... (8)		Tolku be{e ladno {to Eskimi pa aa vo nesvest.
<b>Strictly for the birds. (pg.2)</b>	O~igledno pti~ja pesna. (6)	Prikazni za mali deca. (6)		Bo{ muabet.
<b><u>Фрази</u></b> <b><u>(Phrases)</u></b>				
<b>1. If you want to know the truth. 23x</b> (број на пати што зборот се појавува во романот)	<b>Frazi vo kontekst vo originalot.</b> If you want to know the truth...(pg. 1, 5)	...ako ve}e sakate da ja znaete vistinata... (5) ...ako ve}e sakate da ja znaete vistinata... (9)	(Nema prevod) (5) ...moram da priznaam... (9)	Ako ba{ saka{ da znae{.
<b>2...kill me 35x</b>	It killed me. (pg.2)	Toa me ubiva. (6)	Navistina me troгна. (6)	Me patosira{e.
<b>3... and all 395x</b>	..my parents were occupied and all....(pg. 1)	...koe bilo zanimaweto na moite roditeli i s#...(5)	...{to moite roditeli rabotele vo `ivotot ... (5)	...moite rabotea i toa...

4...or anything 103x	<u>Besides</u> , I'm not going to tell you my whole goddamn autobiography or anything...., (pg. 1)	<u>Osven toa</u> , jas nemam namera da vi ja raska`am celata moja prokleta avtobiografija ili ne{to sli~no...(5)	<u>Vpro-em</u> , ne sakam sega da vi ja raska`uvam celata svoja avtobiografija ili sli~no...(5)	<u>Ustvari</u> , nema da vi ja raska`uvam celata moja avtobiografija ili ne{to taka...
5...or something 101x	...you were supposed to commit suicide or something if..., (pg. 2)	...se o~ekuva{e od vas da izvr{ite samoubistvo ili ne{ti sli~no ako...(6)	...se o~ekuva{e da izvr{i{ samoubistvo ili ne{to drugo ako...(6)	...treba{e da se samoubie{ ili taka ne{to...
7...as hell 82x	it was icy as hell..., (pg. 5)	Be{e zamrznata kako xam.... (9)	Be{e stra{no zamrznat...(9)	Be{e u pi~ku mater zamrznato
9... ass... 27x	...freezing my ass off., (pg. 4)	...si go mrznnev zadnikot. (8)	...go smrznuvav gazot. (8)	'...mi zamrzna g'zot...',
13. ...sort of 179x	...sort of sorry I came..., (pg. 7)	...nebare mi stana `al {to dojdov...(11)	...za`aliv {to dojdov...(11)	...nekako za`aliv {to dojdov...
<b><u>Изрази</u></b> <b><u>(Expressions)</u></b>				
1. It wasn't up his alley at all. (pg. 13)	Be{e toa nadvor od granicite na negoviot kolosek. (18) (Premnogu formalen i bukvalen prevod)	Toa voop{to ne be{e negov teren. (17)	I~ ne go biva{e za toa.	
2. I'm not kidding. (pg. 4)	...ne se {eguvam. (8)	... - najseriozno. (8)	Ne te driblam.	
3. But, we chewed the fat for a while. (pg. 106)	No, sepak, izvesno vreme onaka plampavme za s#. (114)	No u{te malku zboruvavme za se{to. (115)	Nekoe vreme si mlatevme prazna slama.	

4. ...give her the time in Ed Banky's goddam car? (pg. 43)	...i dade li mo`nost vo prokletata limuzina na Ed Banki? (49) (Za da se zapazi sarkasti~niot ton na re~enicata, bi ka`ale '...ja ispo~ituva vo koli{teto na Ed?')	...i go stavi li vo taa prokleta Benkiewa kola? (48) (Premnogu eksplicitno, za ne{to {to ne e spomnato vo originalot.)	...ja ispo{tuva vo koli{teno na Ed Banki?
<b><u>Граматички конструкции (Grammatical constructions)</u></b>			
1. Stratlater wasn't hardly listening. (pg. 32)	Stradlater ve }e voop{to ne me slu{a{e. (37)	Stredlater edvaj slu{a{e. (36)	Stretlater skoro i~ne me ni slu{a{e.
2. He got stinking, but I hardly didn't even show it. (pg. 90)	Toj po~na da smrdi, a jas ne davav nikakvi znaci na pijanost. (97)	Toj se natreska, a mene edvaj mi se poznavaa{e. (98)	Toj se naprai }on, a na mene ne mi se ni poznavaa{e.
<b><u>Повторување (Repetition)</u></b>	Prevod: Save Cvetanovski	Prevod : Svetlana Ivanovska	Prevod : Milica Matoska
1.I figured if they caught me, they caught me. (pg. 180)	Zaklu~iv ako me fatat – ete, me fatile. (189)	Mislev – ako me najdat, neka me najdat. (191)	Si rekov, ako me fatat, me fatat.
2.If they fall off, they fall off, ... (pg. 211)	A ako pri toa padnat, ete padnale, ...(220)	Ako padnat – padnale...(222)	Ako padnat – padnat,...
<b><u>Нагласување (Emphasis)</u></b>			
1. "Wuddaya mean so what?" (p.41)	Kako pa {to ima vo toa? (47)	Kako toa misli{ pa {to? (46)	{to be <i>pa {to?</i>
7. "Then I really started chucking the old crap around" (p.56)	Toga{ jas navistina po~nav na onoj moj star navik – mi'i Asan da ti bajam - ... (62)	Toga{ navistina po~nav da ja zaluduvam. (62)	I toga{ stvarno po~nav da se glupiram.

#### 4. Заклучок

Во текот на целата анализа може лесно да се увиди дека во преводите, во поголема или помала мера, има губење на значењето, со премногу буквален превод каде комплетно се губи смислата или се доаѓа до погрешно значење или дури и на места има изоставување на преводот, каде што преведувашот не можел да изнајде соодветен превод или сметал дека не е важна реченицата заради тоа што се повторува многу пати. Преведувачите не ги препознале цртите што го дефинираат идиолектот на Холден, не биле свесни за тоа дека Селинџер намерно користи исти фрази и зборови (кои може изгледаат монотono) и кои се повторуваат безброј пати низ целиот роман. Но, токму овие црти мора да се запазат, бидејќи тие се суштината на идиолектот на Холден, а идиолектот на Холден е суштината на целиот роман, бидејќи тој е еден вид монолог на Холден, едно раскажување за тоа што му се случило во текот на неколку судбоносни денови и како тој ги доживеал тие настани и луѓето, и што мисли за нив. Бидејќи тоа е суштината на романот, а романот е веќе класика во книжевноста, императивно е доследно и конзистентно да се пристапи кон преводот на ова дело, за да ја задржи вистинската вредност и читателите да можат да ја доживеат на ист начин и на македонски јазик.

## Библиографија

- Bassnett-McGuire, Susan, 1980, *Translation studies*, London and New York, Routledge.
- Bell, Roger T, 1991, *Translation and translating: Theory and Practice*, London and New York, Longman.
- Benjamin, Walter, 1969, “*The Task of the Translator*” in *Illuminations*, Translated from German by Harry Zohn, New York, Schocken Books.
- Catford, J.C. ,1965, *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press.
- Eco, Umberto, 1979, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press.
- Eagleton, Terry, 1977, “*Translation and Transformation*”, Stand, XIX (3).
- Gadamer, Hans, 1976, *Philosophical Hermeneutics*, trans. David E. Linge, Berkley University of California Press.
- Graham, Joseph F. Ed., 1985, *Difference in Translation*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- Genzler, Edwin, 1993, *Contemporary Translation Theory*, London and New York, Routledge.
- Giro, Pjer, 1983, *Semiologija*, Beograd, Prosveta.
- Hjelmslev, Luis, 1980, *Prelogomena teoriji jezika* Zagreb: GZH.
- Hlebec, Boris, 1963, *Opsta nacela prevodenja*, Beograd, Rad.
- Jacobs, Carol, 1975, “*The Monstrosity of Translation*”, Modern Language Notes 90-6, December.
- Jacobson, Roman, 1959, 1985, “*On Translation*” quoted according to Derrida “*Des Tours de Babel*” in *Difference in Translation*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- Leech, Geoffrey N, 1981, *Semantics*, New York, Viking Press.
- Man, Paul de., 1986, “*Conclusions: Walter Benjamin’s “The Task of the Translator” in The Resistance to Theory*”, edited and with an introduction by Wlad Godzich, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Михајловски, Драги, 2006, “*Под Вавилон: Задачата на преведувачот*“, Каприкорнус, Скопје.
- Newmark, Peter, 1982, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press.
- Salinger, J.D., July 1951, “*The Catcher in the Rye*”, Little, Brown and Company, Boston, Toronto, London.
- Селинџер, Ц.Д., 2003, “*Игра во ’Ржта*“, Превод: Цветановски, Саве, Матица Македонска, Скопје.
- Селинџер, Јероме, Д., 2003, “*Игра во ’Ржта*“, Превод: Ивановска, Светлана, Издавачка куќа – Феникс, Скопје.
- Scholes, Robert, 1982, *Semiotics and Interpretation*, New Haven and London, Yale University Press.
- Venuti, Lawrence. Ed., 1992, *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, New York and London, Routledge.

## **За амалгамноста на текстот и митот / фантастичното во романите „Дива лига“ и „Невестата на змејот“ од академик Влада Урошевиќ**

**Митра Блажевска**

СУГС "Раде Јовчевски-  
Корчагин"

Скопје, Р.Македонија

[mimiblazevska@yahoo.com](mailto:mimiblazevska@yahoo.com)

### **1. Вовед**

Што е мит? Дали неговата присутност и актуелност се изедначува со универзалната вечност? Каде е местото на фантастиката и дали ќе се погреша ако се оплемени чудесното со научно-фантастичното чудесно, посебно кога станува збор за поновото прозно остварување на академик Влада Урошевиќ? Прашања кои ќе се провлекуваат низ мојот научен текст и кои ќе се обидам користејќи се со логички и аналитички метод да ги објаснам.

### **2. Некои теориски согледувања за митот, фантастиката и научната фантастика**

Митот е еден вид сакрална приказна која е дел од колективното и анонимно усно творештво кое произлегува од една културна група. Зборот мит потекнува од старогрчкиот збор „mythos“ што значи „збор, сказна“ или „приказна“. Фантастичното во однос на своето етимолошко значење нè поврзува со зборот фантазија според Кулавкова (2007: 567) 'сфатен како способност на човекот да доживува сензации меѓу сетилата и интелектот, но и како творечка активност.' Митологијата според Барт (1979) може да биде само историски поткрепена или втемелена во минатото, затоа што митот е пред сè говор кој е одбран од историјата 'тој не би можел да потекнува од самата природа на предметите.' Повеќи хронолошки анализи за митот се доаѓа до предсократовците кои својата филозофија повеќе ја сведуваат на ниво на мит посебно кога се зборува за основните елементи на кои се препишува создавањето на светот. Во XIX век, кога се развива аналитичката мисла се наметнува и психоанализата како можност за интерпретација на митот, создадена од Фројд, а проширена од Јунг. Бронислав Малиновски посочува на блиската врска помеѓу митовите и општествените установи, што го објаснува митот како правилник на општествените обичаи и верувања. Структуралистичките гледишта на Клод Леви-Строс, кои даваат антрополошки пристап кон митот, претставуваат едно продолжување на главниот концепт на Малиновски, а тоа е

врската меѓу митот и општеството. Строс го гледа митот како начин на комуникација, исто како јазикот и музиката. Истражувањата на Олга Михајловна Фрејденберг, водат кон фактот дека митот сè повеќе почнува да се доближува до логосот во моментот кога се случува и неговото доближување до фолклорот и кога почнуваат да се употребуваат поими кои имаат реалистичен поглед на светот. Во книжевноста која се создава во поново време имаме доста примери на текстови каде се среќаваат митски интертекстови кои може да се препознаат преку ликови, настани, предмети, но и како цел вметнат мит кој може да добие функција на пародија или можеби само една прекрасна илузија или мистификација.

Фантастиката во книжевноста може да се објасни како ознака за нешто што е природно невозможно, нешто што ги сместува и ликовите, и настаните, но и читателот на една линија помеѓу, кога почнува да се губи осетот за реалното и иреалното, јавето и сонот. Цветан Тодоров го утврдува местото на фантастичното меѓу чудното и чудесното, додека Роже Кајоа го поставува во опозиција на чудесното објаснувајќи дека во фантастиката чудесното, необичното и невозможното се претставени како стварни, вистинити. Но, корените на фантастиката сметам дека треба да се бараат во опсегот на чудесното. 'Имено фантастиката го претставува конфликтот кој настанува со опонентно судирање на реалното и иреалното во една нерeалност или нестварност. Таа се создава, како што истакнува Урошевиќ (2005) 'во оној миг кога стравот пред појавата на ирационалното веќе не е вистински страв, туку негово артифициелно имитирање, поттикнато од еден вид носталгија по времињата на некогашната наивност.'

Но, фантастиката создава амалгам не само со митот туку и со научната фантастика кога е во прашање прозата на Урошевиќ. Вилијам Бароуз ја дефинира научната фантастика како 'митологија на космичката епоха', а Лик де Вос во однос на истото вели дека 'таа е само метафора на сакралната историја.' Нортроп Фрај укажува на тоа дека научната фантастика е 'вид романса со силна вродена тенденција кон митот.' Урошевиќ (2005: 255-256) Архетиповите на Јунг исто така може да најдат место во научната фантастика која прави едно подмладување на митот и се користи сè повеќе како присутна сижетна линија во книжевните текстови на поновите автори, меѓу кои се наоѓа и академик Урошевиќ.

### **3. Амалгамите во романите „Дива лига“ и „Невестата на змејот“ од Влада Урошевиќ**

Митскиот амалгам во романот „Дива лига“ на Урошевиќ е претставен преку култните места кои се препишуваат на богот Митра и божицата Изида, како и преку митската алхемиска сижетна линија која ја носат „Просветлените браќа од Азија“. Богот Митра претставува персиско божество и култниот мит за него вели дека тој настанува од карпа. Изида, пак претставува египетска божица која била многу почитувана во хеленскиот и во римскиот свет. Самата нарација на романот создава еден пријатен контакт со митската основа и наметнува размислувања кои нè вплеткуваат во амалгамот на текстот со архитектот. Богот Митра на територијата на Македонија, семинарската задача на Маја, отвора простор за истражување и докажување на самиот култ кон ова божество на овие простори, но и наоѓање на доказ за постоењето на верски објект кој сведочи за практикување на митраистичката религија. Иницијациониот дел од митот е во целосен сооднос со иницијацијата на главните ликови од романот, чиј процес на созревање се

остварува преку текот на чудните настани, на професионален, но и на личен план. Свршената природа на ова божество нè поврзува и со идеологијата на „Просветлените браќа“ кои имаат високо поставена цел за откривање на Големата вистина која доколку правилно се следи ќе нè доведе повторно до богот Митра и до високата моралност која тој ја поставува пред оние кои го следат. Култот кон египетската божица Изида, независно од фактот дека пронајденото парче од накит кој води до оваа божица од страна на Бојан, претставува еден верен фалсификат кој е направен од Интерпол за да се фати криминална група која дејствува на овие простори, го води археологот до Лувр и до откривање на вистината за оригиналот кој е сместен и внимателно се чува во музејот. Но, подрумските простории на Лувр ќе откријат и една друга вистина која е поврзана со дејствувањето и митот за „Просветлените браќа“, но и учеството на Амалија де Розалие во дејствувањата кои имаат мистична природа. Кога ќе се заокружи целосно нарацијата, кога ќе се состават сите коцки од текстовниот колаж, се доаѓа до констатацијата дека мумиите од Лувр се оние кои биле забележани на просторот на Македонија како авантуристи од Франција уште во далечната 1788 година на кои им се губи трагата, а меѓу кои се наоѓала и самата Амалија. Нема да погрешам ако констатирам дека сето тоа е еден прекрасен мит кој води до достигнување на желбата за една повисока цел, повисоко ниво на свеста до кое може да стигнат само посветените.

Во текстовната игра на Урошевиќ се прави уште еден интересен амалгам со митот, но тој сега има една метафиксиска поставеност во однос на инстанцата време. Кога се организира последниот спасувачки поход на Бојан, Маја и Димче насочен кон заслепените трагачи по материјални богатства чиј пат води директно до минириониот митариум, Урошевиќ создава една митска синестетичка метафикција која се оформува визуелно преку звукот на страшната експлозија. Во реалниот простор, преку овој митски наративен пример се внесува фантастичното, кое пак добива една сосема нормална и реална димензија во тој простор и на кој нема да погрешам ако му дадам определба на научна фантастика.

Честопати Урошевиќ во имагологијата на културно обусловените претстави кои лежат во менталитетот на луѓето кои создаваат одредени слики за други простори, култури книжевни ликови и постапки ја креира таа научно-фантастична слика. Така авторот знае од пазарскиот простор да создаде една илузија на ритуал врзан за стари индијански народи. Разбојникот го споредува со верски проповедник кој тажи врз сите зла на овој свет. На археологот Бојан, Урошевиќ му доделува улога на воин кон кого се устремени оружјата на варварските војници, а неговиот стан кој е сместен на вториот кат од една станбена зграда, добива изглед како да е дел од еден подводен град во кој просториите добиваат умножувачка перспектива отворајќи се кон пештерските езера. Така мозаикот составен од некогаш и денес, од овде и некои далечни простори, прави една фантастична и митска амалгамна врска низ која како трагач минува читателот и вксува од еликсирот наречен- креативен чин кој отвора широки видичи.

Романот „Невестата на змејот“ целосно дише во тој митски простор обоен со бојата на фантастичното. Митот првенствено го имаме како основа на која се базира и самата композиција на романот, прв и втор дел или настани кои се одвиваат во Горна и настани кои се одвиваат во Долна Земја. Самиот Урошевиќ водејќи се од своите сознанија за митската поставеност на просторот, но и за да ни го олесни читањето и разбирањето на неговиот текст, на крајот од романот вметнува додаток во кој метатекстовно

функционираат одредени цитати. Но, првично би се задржала на топонимите Горна и Долна Земја за кои можам да посочам дека се среќаваат како симболи во неколку примери од Балканските народни приказни кои имаат космолошка определба. Кога се создава вселената, земјата активно учествува како првичен елемент заедно со водата, воздухот и огнот. Во космогониските митови е нагласен нејзиниот женски боготворен принцип, спротивставен на 'божествениот сопруг-Небото, со кого заеднички ја уредуваат вселената, исполнувајќи ја со божествени и други суштества.' Вражиловски (2000) Ова не потсетува на космолошката претстава на светот кај Догоните, кај кои постојат седум површини на Горната Земја на кои одговараат седумте површини на Долната Земја, при што пристап од една во друга област на ваквата вертикална структура се реализира само во исклучителни случаи.' Урошевиќ (2008:195) Во романот, поголемиот дел од дејството се случува во Горна Земја која митолошки е поврзана со архаичните простор и време, како едно 'појдовно ниво на ориентација во вертикалната космизација на просторот.' (В. Урошевиќ 2008: 194) Горна Земја го претставува митскиот простор, додека Долна Земја го претставува историскиот простор. Временската рамка е различна од едниот во другиот простор, така што во Горна владее архаичното, митското време, додека во Долна тоа е сегашното време. Пред сè во Горна Земја сè е сведено на чудесната волшебно уште од почетокот на романот. На животните им се доделува целосна басноликост, преку способноста да зборуваат, а на човекот му се препишува истата чудесна можност да комуницира со нив. За да биде уште поинтересна таа алегорична фантастика, на глушецот *Mus rattus* му се дава карактеристика на висок интелектуалец кој има големи познавања за таинствената природа на чудните нешта кои го опкружуваат човекот. Токму тој *Mus rattus* ќе даде свое научно објаснување за постоењето на алхемијата, нејзината висока филозофија, како и митот поврзан со нејзиното божествено потекло. Езотеричните знаења кои се познати за Патентелија, Келешот и Змејот, за Денко се нешто чудно, таинствено и волшебно. Неговиот ум не го познава тој код. За него окултизмот на процесот со кој се занимаваат овие туѓинци е вистинска енигма. Но, *Mus rattus* оваа окултна енигма ја претвора во предавање за езотеричните знаења. Вистинската фантастика се создава со фигурата на Змејот и неговата можност за читање литература, како и дарбата да зборува, чувствува и размислува. Според Т. Вражиновски, змејот е митско суштество кое ги спојува елементите: вода, оган и воздух со атрибути на живиот свет змија, птица и сл. Змејот, посебно во народната македонска литература, главно е претставен како заштитник на населено место и е целосно насочен против ламјите и нивните злодела. Постојат различни класификации кои се однесуваат на потеклото на змејот, но главно тие се од антропоморфно и зооморфно потекло. Фантастичната слика е збогатена со визуелниот декор во нарацијата преку дрвото чии листови имаат способност да зборуваат. Во планината има вампири, врколаци и чудесна вештерка-пештерка. Има и други присутни ликови од приказните, историјата и минатото како што се: Дуња Ѓузели, мудрецот, гласникот и бахријунакот кои интертекстуално се вметнати во новиот текст. Посебно интересен фантастичен момент е преминот од Горна во Долна Земја каде се поставени посебни административни такси и забрани со кои се ограничува едниот од другиот простор. Временската машина дава еден турбулентен и брз премин низ палимпсестните временско просторни пластови кои за Денко претставуваат еден шарен земјен колаж во кој секој сегмент од постоењето си наоѓа свое место. Само Змејот има свој премин кој не подложи на ограничување затоа што тој со себе ја носи универзалната митска парадигма која е сеприсутна и вечна.

Веќе во Долна Земја повеќе простор се издвојува за функционалната моќ на научната фантастика затоа што во историското сегашно време и во урбаниот простор се сместуваат митските јунаци. Вештерка-пештерка си игра со своите моќи и ги вташува луѓето кои се наоѓаат во нејзина близина. Таа сега е атрактивна дама со наочари која го привлекува вниманието на сите минувачи, а единствен знак кој ја открива нејзината митска природа се шарените очи и способноста да преобразува одредени предмети. Патентелија, Келешот и Денко се современи, но чудни музичари кои бараат тезга за да заработат и така ја сокриваат својата архаичност. Змејот пак има чудесна сеприсутност, но тој сега остварува уште поголемо волшепство. Доаѓа во спас на саканата Летка со група змејови и други суштества кои чинат еден мултикултурен колаж на урбаното небо и војуваат со шефот и телохранителите кои се одговорни за грабнувањето и злоупотребата на Летка. Во самиот настан се открива тајната на алегоричната фантастика која се однесува на едно од злата на современиот и урбан свет, злоупотребата и трговијата со луѓе. Присутните успеваат да ја остварат својата задача во Долна Земја, достоинствено, стратешки и со целосна професионалност, но враќањето назад кон својата далеку поспокојна Горна Земја носи непланирани проблеми кои повторно ќе направат активација на фантастичниот елемент присутен во неограничените моќи на волшебничката и окуlizмот кој таа го претставува. Временската разлика која ќе ја почувствуваат митските ликови во нивното враќање назад во природниот простор е една катастрофа која значи судир со едно поново архаично време или време блиско до сегашното, кога се случува масовна преселба село-град и кога ги нема дедо Иван и баба Мара во реалноста. Но, во тоа, новосоздадено наративно време, постои Змејот и неговата љубов кон девојката Летка, постои вештерката која може да прави разни чудесни нешта и постојат сведоци кои се уште можат да им дадат реални димензии на фантастичните случувања.

Но моето доживување на овој роман на Урошевиќ не би било комплетно по однос на поставеното барање од ова поглавје, доколку не ги опфатам веќе споменатите метатекстуалните примери кои ги дава самиот Урошевиќ во додатокот, а кои се однесуваат на Змејот. Всушност станува збор за еден интертекстуален додаток кој носи наслов „Збирка ракописни исписи што ја составил Денко и која е најдена во неговата оставина“. Во тие ракописи постојат цитати кои се однесуваат на одгатнување на митското суштество-Змеј, кои Денко ги води како плод на неговото оформено образование кое се случува по иницијацииското пагување. На митското толкување на Змејот, овде се дава една научна димензија која се однесува на изгледот на Змејот. Спојувајќи го тоа со фолклористичката дискусија на Нина Анастасова-Шкрињариќ, змејот е претставен како небесно-хтонско божество. „Змејот е универзално митско суштество, присутно во сите светски митологии“, но со различни функции. „Двојната природа на змејот, зачувана во древните митови и верувања, произлегува од тоа што тој ги обединува спротивставените елементи: вода и оган. Врската со тие две спротивставени стихии е медијативна, а змејот е космички медијатор и меѓу небото и земјата... Змејот се јавува како фактор на одржување на космичката рамнотежа, на водениот, топлотниот и светлосниот баланс во вселената.“ Анастасова - Шкрињариќ (2004: 277) Токму затоа таа митска можност на змејот за присуство и во Горна и во Долна Земја исклучувајќи ја ограниченоста на преминот. Амбивалентниот однос кон змејот, првично го претставува како противник на херојот, а потоа и како негов побратим во потрагата по саканата Летка. Змејот исто така е претставен и како едно фантастично суштество кое е пример за племенски конгломерат. Имено кога започнува спојувањето на родовите во братства и

племиња, тогаш се соединуваат и нивните божества, тотеми и други суштества. Тие суштества првично се композитни, а подоцна јасно може да се воочи кој дел од телото на кое животно му припаѓа. Така се претпоставува дека е настанат и змејот. Почитувајќи ги овие карактеристични митеми, Урошевиќ го создава сопствениот текст во кој амалгамно го врзува митскиот и фантастичниот архитект.

#### 4. Заклучок

Но, ова не значи дека текстовите кои беа предмет на моето истражување ја добија својата целосна и финална варијанта. Овие текстови отвораат широки интертекстовни и интержанровски дијалози кои може да создадат богатство од толкувања. Едноставно, секое препрочитување, значи откривање на нова аналитичка димензија која води до создавање на нова текстовна интерпретација.

#### Библиографија

Анастасова – Шкрињариќ, Нина, 2004, *Словенски пантеон*, Скопје, Менора

Bart, Rolan, 1979, *Književnost mitologija semiologija*, Beograd, Nolit

Вражиловски, Танас, 2000, *Речник на народната митологија на Македонците*, Скопје, Матица македонска

Ќулавкова, Катица, 2007, *Поимник на книжевната теорија*, Скопје, МАНУ

Урошевиќ, Влада, 2005, *Веднење врз бездни*, Скопје, Магор

Урошевиќ, Влада, 2008, *Невестата на змејот*, Скопје, Магор

# **The spiritual and intellectual struggle of Jane Eyre to gain independence in Charlotte Brontë's Jane Eyre**

**Argenita Salii**

Ecolog

Tetovo, Macedonia

[Argenita.Salii@ecolog-international.com](mailto:Argenita.Salii@ecolog-international.com)

## **Introduction**

Women most of their life struggle between what they want, and what is wanted and expected from them. They are always trying to keep up with all the different roles they have in life and sometimes fight what they want in order to maintain a certain position in society. They are always concerned not to lose the good name they tried years to get and, most importantly, not to be a shame for the family that raised them, and to be an example for the family they will have in the future.

This paper will analyze, through an analysis of Jane Eyre as a character, the struggles and the difficulties that women faced during the nineteenth century in Victorian England. It will examine the restrictions they faced because of their gender, and how they had to suppress their desires for equality and accept what was socially acceptable during that time.

Jane Eyre is the main character of the novel and through her we come to experience the world in which she lived and everything that she went through: the emotional, psychological and physical damage that made her journey even harder. This paper analyses in details all these stages and reveals the inner thoughts and feelings of Jane, including the things that tormented her and why she was always choosing between reason and passion.

Jane is an orphan who lives with her uncle and his family, the Reeds, but when her uncle passes away, she remains with her aunt and cousins who do not treat her well; in fact, she is tormented and rejected by that family. Shortly after her uncle's death, the Reeds send her away to a religious school called Lowood. The place to which she is sent is not a very good place for children; they are never well fed and never have enough clothes to keep them warm. However, she meets Helen and they become friends. She learns quickly and at age of sixteen she becomes a governess herself, and works there for three years.

It was when she met the owner of the house where she is employed that her life took a different turn. In fact, it was the action she wanted to have in her life, because his arrival awoke in her feelings she did not explore before. Nevertheless, it was not easy for her to love her master, since there were obstacles that stopped her from following her heart. Although Jane has to choose between moral and immoral courses of action, between right and wrong, in the end she resolves her dilemmas in order to be with the love of her life with no one and nothing against them.

## Literature review

Different scholars have contributed to the analysis of Brontë's novel *Jane Eyre* by analyzing it from different aspects, and revealing the depth of the novel and its significance in literature. One of the obstacles that Jane faces during the phase of her growth and self-development is the fact that she is poor and this is the reason that she then has to be dependent on her husband. The following is described by Kate Washington in her article 'Rochester's Mistresses: Marriage, Sex, and Economic Exchange in *Jane Eyre*':

Maurianne Adams's article, '*Jane Eyre*: Woman's Estate' discusses the problematic nature of woman's economic dependence, but focuses on Jane's economic status as one of many social and personal obstacles she must face on the road to self-realization. Similarly, Beth Kalikoff describes Jane as a potential 'fallen woman' who is tempted to enter an illicit liaison as Rochester's mistress; however, she does not discuss the economic dependence that Brontë stigmatizes. No critical discussions of Jane's life have focused on her similarities to Rochester's mistresses or, therefore, to the major sexual economy of the text. (Washington, 1997-98)

Jane is always concerned about her position in society and tries to make sure and to point out to her master that she will never accept a position that is not honorable. This attitude is presented in the following way by Kate Washington:

Jane's conception of independence, however, does not transcend Victorian paradigms about the role of women. Jane is still caught up in making sure her motives appear pure to herself and to the broader society, and she wants to be certain that she has not been bought. She can never step wholly outside of the idea that marriage is necessarily about financial status and appearance, which is why she must make her declaration to Rochester so firmly 'I told you I am independent, sir, as well as rich: I am my own mistress'. (Washington, 1997-98)

As we have already stated, she is in search of equality and independence, and she is in a way rebellious and goes against her own desires just to fulfill a greater goal. She achieves this only after she is economically stable, which makes her an equal partner. 'Jane's difficulties' as Sandra Gilbert claims in her essay, as cited in Murfin (1996, p.466), arise from her 'constitutional ire'; As Murfin points out, 'her quest for equality and selfhood requires and, in turn, makes possible the gradual moderation of an incendiary rage. Jane's ire comes under control as her relationship with Mr. Rochester progresses into one of equality'(Murfin, 1996, p.466).

The novel does end with Jane and Rochester happily married. However, it is important to notice that she found happiness only after Rochester lost his fortune and became dependent on her. Nicholas Johnson in his article 'The Tension between Reason and Passion in *Jane Eyre*' puts this in the following way:

At the end of many trials Charlotte permits Jane to return at last to her lover. It is a wiser Jane, and also perhaps a wiser Charlotte who welcomes this happy event. At this point it seems that the tension between reason and passion should have been resolved. However, this is not the case. There is no sense of any realistic resolution of tension between Jane's reasoning and passionate natures. (Allott, 1973)

## **Analysis of Jane Eyere in terms of her emotional suffering**

Jane throughout the story is always fighting her inner thoughts, inner feelings, and choosing between right and wrong. She was maltreated as a child and that left her with some bitter memories from her experiences of childhood. As an orphan, having no one by her side for comfort, she was most of the time attached to the stories she read.

As she moved to Lowood, the school for orphans, she became a lady and was acquainted with knowledge that suits a lady. Then she became a teacher at the same place. However, her search for self-development and fulfilment did not stop. She is always eager to learn more, since she spent all those years in the same place with the same people.

Even after she became a teacher at Thornfield we can still sense that Jane is looking for some liveliness, for something that would fulfill her. Sometimes she thinks that there are many other people who think and feel the same as her and yet do nothing to change their lives, and that maybe she just has to be satisfied with what she has got, because many have less than her. In the words of the novel:

It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquility; they must have action; and they will make it if they cannot find it. Millions are condemned to a stiller doom than mine, and millions are in silent revolt against their lot. Nobody knows how many rebellions besides political rebellions ferment in the masses of life which people earth. Women are supposed to be very calm generally; but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a constraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex. (Brontë, 1975, p.111-112)

Jane seems to find the excitement she was looking for when she meets the owner of the house, she starts developing feelings for him first, and then she falls in love with her master. The reason she likes him more is the fact that he makes her life more exciting, he sort of gives her the fulfillment she was looking for. He is the opposite of her, he is almost twice her age, has traveled the world, has seen places she could only imagin, and has done things a lady can never do. All these stories keep her all the more interested in her master.

We see Jane struggling with the issue of equality, not only when it comes to marriage, but in society too. This is revealed when Jane meets Mrs Fairfax, and she is thrilled that she is an house-keeper, a position above the servant, and now she thinks herself equal to her. Jane claims that 'The equality between her and me was real; not the mere result of condescension on her part; so much the better--my position was all the freer' (Brontë, 1975, p.102)

Jane always wants to be on the same level with the others, and she does not think highly of herself when it comes to beauty. However, it might be that for this reason she likes Rochester, who is not handsome himself. As she explains in the novel, she would not have given him a hand when he fell off the horse if he was good-looking, suggesting that she did it because she believes

that a good-looking man might not be interested in her, and a not so handsome gentleman might be interested in a lady like her. This is how Jane describes Rochester when she first meets him:

I knew my traveler with his broad and jetty eyebrows; his square forehead, made squarer by the horizontal sweep of his black hair. I recognized his decisive nose, more remarkable for character than beauty; his full nostrils, denoting, I thought, cholera; his grim mouth, chin, and jaw--yes, all three were very grim and no mistake. His shape, now divested of cloak, I perceived harmonised in squareness with his physiognomy; I suppose it was a good figure in the athletic sense of the term--broad chested and thin flanked, though neither tall nor graceful. (Brontë, 1975, p.122).

What tortures Jane more is the fact that she has principles by which she lives her life. On the other hand, she is in love with Rochester and feels as if she did something wrong in hoping that he would marry her and give her the position of wife. For, she would never allow herself to be a mistress of his, or something that would go against her beliefs. Brontë puts it in the following manner:

'You,' I said, 'a favourite with Mr. Rochester? You gifted with the power of pleasing him? You of importance to him in any way? Go! your folly sickens me. And you have derived pleasure from occasional tokens of preference-- equivocal tokens, shown by a gentleman of family, and a man of the world, to a dependent and a novice. How dared you? Poor stupid dupe! . . . It does good to no woman to be flattered by her superior, who cannot possibly intend to marry her; and it is madness in all women to let a secret love kindle within them, which, if unreturned and unknown, must devour the life that feeds it; and, if discovered and responded to, must lead, *ignis-fatuus*-like, into miry wilds whence there is no extrication. (Brontë, 1975, p.163)

She has her heart broken and is always split between what she wants and what is right. She is constantly worried that she will make a wrong decision that will affect her life negatively. She wants to be loved and respected for who she is, but Rochester does not tell her directly that he is interested in her, for he flirts with another woman who Jane thinks he is going to marry.

Realizing that she cannot fight the feelings she has for him, she accepts to go and visit her cousins and her aunt, Mrs Reed. But, deep down she is sad because she thinks that Rochester does not feel the same about her. As Jane says to herself at one point, 'I could not unlove him now, merely because I found that he had ceased to notice me' (Brontë, 1975, p.216).

Since she cannot accept the position of inferior and subordinate, she also considers leaving Thornfield and finding a job elsewhere, just to deny what she feels and not allow herself to fall for something she believes is wrong. That is why when Rochester proposed to her and started buying her gifts she considered writing to her uncle about the inheritance, because economic stability would grant her an equal position to him, and in return would make her feel a lot better about her position in society. Jane always has an inner fight between reason and passion, and reason wins over. Jane finally has that fulfillment she is always looking for when she gets the inheritance and when she understands from the family that accepted her that Mary, Diana and St. John are her cousins. Now, besides having money, she is not an orphan anymore and that is the real wealth for her: 'Glorious discovery to a lonely wretch! This was wealth indeed! --wealth to the heart!--a mine of pure, genial affections. This was a blessing, bright, vivid, and exhilarating' (Brontë, 1975, p.391).

By the end of the novel, the situation is totally transformed. Rochester is poor, physically injured and dependent, the way Jane was most of the time. This is how she describes her relationship with him after the situation is reversed:

I know what it is to live entirely for and with what I love best on earth. I hold myself supremely blest--blest beyond what language can express; because I am my husband's life as fully as he is mine. No woman was ever nearer to her mate than I am: ever more absolutely bone of his bone, and flesh of his flesh. I know no weariness of my Edward's society: he knows none of mine, any more than we each do of the pulsation of the heart that beats in our separate bosoms; consequently, we are ever together. To be together is for us to be at once as free as in solitude, as gay as in company. . . . All my confidence is bestowed on him, all his confidence is devoted to me; we are precisely suited in character -- perfect concord is the result. (Brontë, 1975, p.459)

Having in mind the time when this novel was written, we must emphasize the way she insists on independence and financial equality. At a time when women were generally relegated to subordinate and dependent positions, she finds a relationship of equality.

### **Conclusion**

Jane Eyre is of great importance to modern literature, because it is one of the foundations to modern feminist thinking, which leads to women thinking of their rights, independence, financial status and education. Brontë describes a character that did not have an easy life, starting from childhood to adulthood. Her heroine faces many challenges in society, and fights to stand up for herself. However, most of the battles really take place inside her, they are part of her, in the way she thinks, feels and believes. She has a set of rules by which she lives and believes. Nevertheless, these ideals and beliefs were shaken when she fell in love and struggled between what she wanted and what was right. It is important to emphasize that she never broke her rules of life, and achieved what she wanted only after what she wanted matched with her beliefs. Brontë chose to give Jane the opportunity to be with the man she loved, only after she was financially independent, had a family to support her, and was independent. The author shows how a woman like Jane can make it and achieve her dreams and goals and still be a woman and a wife. Ultimately, she is a strong woman who does not settle for less than she thinks she deserves. At a time when women were supposed and expected to be dependent and subordinate, Brontë presents the world with Jane, who was the opposite of the women of that time, and shows that one has to fight for what one wants, and believe it can be achieved on one's own terms.

## References

- Adams, M. (1977) *Jane Eyre: Woman's Estate*. In Diamond, A. and Edwards, Lee R. (eds.). *The Authority of Experience*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Brontë, C. (1975) *Jane Eyre* [1847]. Oxford: Oxford UP.
- Gilbert, S.M. and Gubar, S. (1979) *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP.
- Johnson, N. (1973) The Tension between Reason and Passion in *Jane Eyre*. In Allott, M. (ed.). *Jane Eyre and Villette: a selection of critical essays*. London: Macmillan Press.
- Murfin, R.C. (1996) What is Feminist Criticism?. In Beidler, P. (ed.). *Case Studies in Contemporary Criticism: The Wife of Bath*. New York: Bedford Books.
- Pateman, C. (1988) *The Sexual Contract*. Cambridge: Polity.
- Perkin, J. (1989) *Women and Marriage in Nineteenth-Century England*. London: Routledge.
- Stone, L. (1977) *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. New York: Harper.
- Washington, K. (1998) Rochester's Mistresses: Marriage, Sex, and Economic Exchange in *Jane Eyre*. *Michigan Feminist Studies*. [Online]. 12. Available from: <http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/textidx?cc=mfsfront;c=mfs;c=mfsfront;idno=ark5583.0012.000;rgn=main;view=text;xc=1;g=mfsg>. [Accessed 14 March 2015]
- Zonana, J. (1993) The Sultan and the Slave: Feminist Orientalism and the Structures of *Jane Eyre*. *Signs* 18 (3). p.592-617.

## The aesthetic message and its decoding processes

**Bujar Hoxha,**

South East European University

Tetovo, Macedonia

[b.hoxha@seeu.edu.mk](mailto:b.hoxha@seeu.edu.mk)

### *Introduction: The semiotic context of the aesthetic*

Treating an aesthetic message from the communicational and informational point of view gives a semiotician a difficult task in addressing its formational processes. Not only is such a message not univocal or transparent, but it is as well complex, manifold and poly-semantic. One should by all means endeavour to see the semanticity it may produce as a result.

One should be aware of the fact that not only one point of view of treating a message containing in itself a possibility to transmit such information may be possible, but one should know as well, that a multi-disciplinary approach within the semiotic method is possible. If one has, however, to define its aesthetic component, or the messages rendering the aesthetic in terms of its rightfully chosen constituent elements, one has to treat such theoreticians as Umberto Eco (especially Eco, 1979 and Eco, 1968) so as to see the way of its creation. This aims at its farthest possible point, containing various metaphoric references to resolve the poetics or the poetic kind of writing as a technique.

It is scientifically evident, however, that the semiotic method cannot rely on the communicational component only: such a vision would of course eliminate the other levels aimed at defining a work's authenticity. Noting such a concept, it should be obvious that other analytical levels have to be considered: such as distinguishing between form and contents first, owing to the Russian Formalists' contribution (see: Beker, 1986) and then, hypothetically establishing the message's inner relationships, such as in the case explained by Jakobson's poetic functions (see: Innis, 1985), as well as, finally, its openness towards the rest of its remaining interactive processes. If one views such a phenomenon in the mentioned way, then one is led to conclude that the levels are multifarious and complex in semiotics: such as the communicative one, the narrative one, the transformational one as well as the epistemological one. In addition, one has to ask: what does each of them explicate? And after all, should one take all of them into account?

It is beyond any doubt that such questions require a detailed elaboration of the concepts mentioned: or better, a unique scholarly treatment of each of them separately. Approaching the field of art, however, it should be clear that not only one interpretation of such basic concepts would be sufficient. I shall try to explicate here only some intentionally chosen theories, which hopefully shall contribute to the process of rendering a message aesthetic.

The questions which would interest a semiotician in such a context are as follows: who narrates in Eco's novel that we attempt to analyze (see: Eco, 2010)? Is it the author himself or Captain Simonini? Does he really pass through all of such adventures? Or: which are the documents, or the *realistic elements of such a story* described in the mentioned novel? Such questions lead us to the known semiotic dichotomy between reality and fiction. Finally, in order

to disclose fiction's metaphoric and connotative references one needs to find out its constituent parts in terms of various complex artistic messages; or resolve the key question: which element has been encoded into a fictive, artistic reality?

One can also ask questions of the following kind: why do we see William and Adso in *The Name of the Rose*, telling to us, narrating? In the meantime however, it is also true that we can learn from them so much, in relation to the rest of the characters of the story. It is obvious that Eco's gradual disclosing of various historical realistic movements in both novels is revealed to the reader gradually, usually towards the end of such novels. Nonetheless it is to state that the author's enigma is never disclosed thoroughly, because of the tact which which Eco, as a semiotician and a writer, leaves the reader to decide: *considering thus works of art readable, open, and permanently interpretable*. There is no question but that this view moves the semiotic levels upwards methodologically speaking, thus, introducing Pierce's (1960) logical deductive approach, as well as Greimas's transformative method of deduction, basing itself on epistemological grounds.

### **Towards a definition of the complexities of the aesthetic message**

R.O. Jakobson (in Innis, 1985) and Eco (1962) have similar approaches in terms of the aesthetic message's definition. One of them is concerned with their rendering as a result of inter-human communication thus aiming at the metaphorization process, and the second is concerned with their mutual inter-relatedness, thus attempting even to 'interpret' and/or 'contest' such earlier established rules. However, one can never contest both, simply because of these considerations. While Jakobson rightly defined the instant or the place where a verbal sign could also be intended and motivated so as to be captured non-verbally, Eco tried to enlarge the analytical domain of his *language functions*, by which Eco explicitly defined the semiotic message (see: Eco, 1994 and Eco, 1975), on one hand, as well as the aesthetic, on the other.

It should be understood, however, that one cannot treat such theories simultaneously, at least for the sake of presenting theoretical issues which then need to concretely manifest themselves, but rather, one has to individually treat them, so as further applicative procedures may be added aimed at revealing the semiotic levels to be discussed.

I shall therefore be concerned with Eco's theory here, as one can draw a conclusion on his postulates in such a way: a way which can make noticeable his double discourse as a theoretician and a writer simultaneously.

Here is what Eco has to say in relation to this problem: 'The message of an aesthetic function is above all structured in an ambiguous way in comparison to the expectation system, which is the code' (Eco, 1968, p.62).<sup>9</sup> As can be seen, the message here is treated, by definition, not only as one of the basic semiotic elements, but already treated as ambiguous: i.e. we can't speak of it only in the frames of a communicational and informational process as a whole, as their indispensable part, but also, we speak of it as an integral part of the process of artistic expression. After all, Derrida's concept of *différance* can suggest such a conclusion (see; Derrida, 1978). In other words, in the field of the humanities, we have a multi-functional message and not only one single message at a time, as in the rigorous sciences. Moreover, there are more kinds of messages, a fact which also speaks of the *poly-semantic nature of such a processing material, which needs to be decoded by certain determined procedures*. The procedures, as may be intended, belong to a semiotic method: either in the sense of juxtaposing

---

<sup>9</sup> The translation from Italian is mine.

phenomena, or in the sense of signification and/or a process of semiosis, which definitely renders them as meaningful units.

The code itself, (as one of the important components of the communicative viewpoint), or the processes which lead towards its resolution, is such a kind of component belonging to the communication process which expects the message as already processed material. It should therefore be anticipated that one can find Eco's thesis here in relation to the *over-coding of the message* (Eco, 1975). As a matter of fact, such a situation would mean that the message is already coded once, because of its multifarious capacities within the semantic spectrum: meaning that their content is complex and that it is still undetermined, which intends a process that still has to be done by the code. Such a situation already represents a double semiotic discourse. When one speaks of the artistic expression not only have we a triple discourse (Pierce, 1960) thus being ready to perform a logical and pragmatic signifying process, but it also becomes a part of the world of possibilities (Eco, 1962), so that one may have a multiple encoding of such a message.

This kind of a message seen from the communicational point of view, to paraphrase Eco, is still of an informational character, as long as it does not go through the encoding and decoding processes. In order to reach the real meaning, such a message should go through some more changes: one should select the redundant features and decompose or detach them from it. In the frames of poetics however, Eco treats this problem in another way. Here we cite what he has to say:

What used to happen to the tragic contents according to the rules of Aristotle's poetics is what happens to the aesthetic message: such contents should make happen something that surprises us, something that should overcome our expectations, even if it was para 'ten doxam (contrary to the common opinion). Because of the fact that this event should be accepted, and would be penetrable, it is necessary that, in the same time that it looks incredible, it subdues to the credibility conditions; it has to be a certain similarity, it has to be *kata to eikos*. (Eco, 1968, p.62)<sup>10</sup>

As can be seen, even starting from the older times, some unexpected event should have occurred, so that the information which is in a permanent movement should have *become more precise*. By that, however, it should not be intended that such information (or message in a semiotic sense) should have been motivated. Eco's examples in his further elaboration are taken from ancient Greek Ancient literature, issues like the case of the Oedipus' complex, etc.

Semiotically speaking, we are already entering here the field of *poetics*, although as we have stated, still seen in terms of communicational processes. If one combines all these issues, it is in order to ask which would then be the solution to such sort of *enigma as poetics* from the age of Aristotle until today. As a matter of fact, summed up in one statement, that is what Eco successfully elaborates throughout his theoretical works that we have quoted. Eco further treats the way in which the message should be motivated, in the frames of the informational processes: 'After this function is absolved, the ambiguous message requires, because of such consequence, to be intentioned as a primary aim of communication' (Eco, 1968, p.63).<sup>11</sup> The intentionality Eco speaks of is the message's motivation. How many events, for instance, had to happen, how many people should have died in *The Name of the Rose*, so that it could be intended that the books in the Cathedral had been poisoned? All such events which had occurred in some other time and

---

<sup>10</sup> The translation from Italian is mine.

<sup>11</sup> The translation from the original is mine.

social contexts should have had some reason, so that they could have a consequence. Besides, the intentionality, the motive, can be seen in the fact that the readers of the mentioned novel, as well as the viewers of the film, feel astonished of the occurring events, which otherwise are not directly linked to the main content's line of the event, but they simply occur to allow the intentionality of all other characters: thus, they become part of the poetics of the work.

If such a vision in relation to our treated example is not a scientific truth, then one would ask: is it that the aesthetic message is so simple so that one could easily comprehend it? It goes without saying that, in such a case, one would not speak even of an artistic creation. Or in other words in order that we have an artistic work in front of us, its messages should by all means be coded. That would mean enabling a deductive process within so as to be able to differentiate what it is that signifies or is being signified. Or more questions: why are so many documentary resources encountered for instance in Eco's *The Prague Cemetery* (Eco, 2010)? How many characters do we meet there? And, after all, were not all such characters taken from real life?

The mentioned novel, as a matter of fact, has only one fictive character: Capitano Simonini. Is it Eco, the real author himself? How many troubles did he have to pass through so that he could visit the famous graveyard in Prague? The answer to all of these questions is in the aesthetic message: as long as we don't decode these questions, their meaning cannot be determined. One should be able to conclude from this that Eco also theoretically talks of a multi-dimensional message, a message which has more than one shape, and which, in turn, is aimed at its formation: such, as a matter of fact, are the elements that render the message poetical. Here is Eco's discussion on the formation of the aesthetic message in stages:

The signification results acquire appropriate significations only from the contextual integration; in the light of the context they always require successive clarifications and ambiguities; passing thus through a given signification, but, as this flows, there seem to be more other possible choices. (Eco, 1968, p.64)<sup>12</sup>

One has to refer to the context due to the proper meaning selection: namely, to the context which would for instance have a larger semantic field, according to Eco. However, in order to make the message understandable, i.e. to reach its proper meaning, we should not have difficulties even with the selection of such meaning. Here is Eco's second stage: 'The material from which the signifiers are being made doesn't seem arbitrary in comparison to their signified and to their contextual relation ...' (Eco, 1968, p.65).<sup>13</sup>

One would think that this definition is the contrary of what we called the first stage of Eco's explication, at first sight. Nevertheless, according to him, the context can also be viewed in terms of the semantic link within only two words, for instance, which would contribute to the proper meaning. It means that Eco, in the second stage of explaining the proper choice of meaning, does not reject the contextual circumstances, but on the contrary, he explains that in the frames of an artistic text, the combination within used words, for instance in poetry, can also play an important part in the metaphorical expression of utterance. After such sort of selection has been discounted, one should approach the tightening of the semantic field through the choice of encoded messages for instance, metaphors, in order to achieve meaning.

The third and last stage offers to us a conclusion in relation to this issue. Here is what Eco has to say:

---

<sup>12</sup> The translation from the original is mine.

<sup>13</sup> The translation is mine.

The message can imply various levels of reality: the technical and physical level of the substance by which the signifiers have been made; the level of the differential nature of the signifiers; the level of the denoted signified issues; the level of the connoted signified issues; the level of the psychological expectation systems; logical or scientific ones to which the signs refer: to these levels however, a system of homologous structural relations is being established, as if all systems were definable, and they really are, based on a single general code which structures them all. (Eco, 1968, p.65)<sup>14</sup>

As we can see, Eco completes here his definition in relation to the message as an informational and semiotic entity. What one may deduce from his theory is that because of the proper decoding of the writer's message, or whichever other message, one needs a gradualness in the procedure, or: the decomposition of the poly-semantic status of the message is a gradual procedure.

The levels mentioned by Eco himself are the phases, the gradualness of the message's transformation - from information to a decent message, which does not remain only in the frames of the physical level, but can also be allegorical and poetical.

### **Conclusion: message as part of a communicational process**

I hope that it was possible to show here that the message is an integral part of a communication process. It can also be seen, however, that in terms of the artistic expression, specifically, *the message should be encoded more than once*, so that one can decode its *poetical value*. It is therefore necessary to emphasize, as I believe to have shown, that the message, although being a part of the logical and pragmatic approach to semiotics (which, in turn relies on its precision), can and should *have an artistic status if properly encoded and decoded according to the mentioned chain of semiotic systems*.

As a conclusion one could say that precision as an indispensable element of the message varies, thus its ambiguity comes into play, in the shape of a double deep structure, which is already a part of an openness of interpretation within the artistic field. After all, as one can see, such contradictory theses speak about the general complexity of the fields of art and its semiotic treatment which, above all, should lie within epistemological grounds.

---

<sup>14</sup> The translation is mine.

## References

- Beker, M. (1986) *Suvremene književne teorije*, Zagreb: Sveučilišna Naklada Liber.
- Derrida, J. (1978) *Writing and Difference*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Eco, U. (2010) *Il Cimitero di Praga*, Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1968) *La struttura asente (la ricerca semiotica e il metodo strutturale)*, Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1994) *Lector in fabula (la cooperazione interpretativa nei testi narrativi)*, Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1962) *Opera aperta (forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee)*, Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1975) *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1979) *Theory of Semiotics*. Sebeok, T.A. (ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Innis, R.E. (ed.) (1985) *Semiotics: An Introductory Anthology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Peirce, C.S. (1965) *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (Volume I: "Principles of Philosophy" and Volume II: "Elements of Logic") Hartshorne C.& Weiss, P. (eds.). Cambridge, MS: Harvard University Press.

## **Creative writing in the context of using literary texts with learners of foreign language**

**Elena Spirovska,**  
South East European University  
Tetovo, Macedonia  
[e.spirovska@seeu.edu.mk](mailto:e.spirovska@seeu.edu.mk)

### **Benefits of using literary texts with learners of foreign language**

The question of whether to use literary texts with language learners and the question of the usefulness of literary texts with language learners was and still is debatable and not very thoroughly explored. The arguments advocating the use of literary texts in the language classroom and in second language education are numerous. However, there is evidence to suggest that second language educators often view literature only as a source of activities, without taking into consideration the wider issues which can help us understand what is going on when a student reads or does not read literature. The benefits of including literary texts in language education for second or foreign language learners can be grouped under several major headings:

#### ***Literature is motivating***

It is often claimed that literary texts are intellectually stimulating. They allow readers to create worlds with which they may not be familiar and the way they do this is by relying on language. By reading, analyzing and interpreting the text, the reader re-creates the meaning that the writer is trying to communicate. Munro (1969) in Sage (1987, p.56), states one of the reasons for teaching English literature: it reflects the human condition better than other literatures. But natives of all countries probably feel the same for the literature in their native languages. Therefore, it is probably closer to the truth to say that all literature reflects the human condition. The importance of motivation is immense and, as Reeves (1986), cited in Hill (1987, p.9) points out: 'If a reader wants to find out what happens next, if it seems important to him personally, he will read on despite linguistic difficulties'.

### ***Literature gives the learner cultural knowledge and intercultural experience***

Literature helps students to develop their linguistic skills, as well as their cultural knowledge and sensitivity towards cultural issues. Therefore, literature is helpful when teaching cultural issues to foreign language students. By learning about culture, students learn about the past and present, and about people's customs and traditions. Culture teaches students to understand and respect people's differences. As a result, we can assume that a novel or a play, although a fictional one 'offers a full and vivid context in which characters from many social backgrounds can be depicted' (Collie and Slater 1987, p.4). When using literary texts, language teachers should aim to teach the culture and the cultural aspects presented in a text. As students encounter a new or a different culture, they become more aware of the cultural aspects in their own culture. They start comparing their culture to the other culture to see whether they find similarities and/or differences between the two cultures. False impressions or misconceptions about different aspects of a different culture might be avoided if cultural differences are compared and contrasted.

### ***Literature develops students' interpretative abilities and discourse processing skills***

Literature develops students' interpretative abilities, discourse processing skills: inferring, processing of non-literal language, tolerance of ambiguity and cognitive skills. However, most literary texts have various levels of meaning and the learner is expected to understand and infer the implicit assumptions and different ambiguities in the text. This provides excellent opportunities for interpretation and classroom discussion and improves students' reasoning and analytical abilities.

### ***Literature promotes language acquisition***

Literary texts provide meaningful contexts for acquiring and processing new vocabulary, individual lexical or syntactical items, even at lower levels of language proficiency. At lower levels, perhaps graded material or adapted readers will be needed. However, at upper levels of language proficiency, an appropriately chosen short story, for example, will probably involve the learners in the plot or characters and give them a chance to acquire new vocabulary and provide more input beyond the in-class learning only. In addition, learners can express their personal responses and feelings related to the literary text, which also adds to accelerated language acquisition and serves as an excellent lead-in to speaking activities. Moreover, reading and interpreting the characteristics of written language, and analyzing the ways the sentences are formed and function as well as the ways of organizing and connecting ideas, enrich students' writing skills.

### ***Literary Texts are Valuable Authentic Material***

Literary texts can be considered as authentic materials in a language learning environment. However, literary texts are not designed for language teaching purposes. Current trends and developments in language education tend to incorporate and promote the use of different authentic materials, with the purpose of exposing the learners to 'genuine' and real language presented via literary texts. Thus they gain awareness with different linguistic uses and forms of the written form. Collie & Slater state the following: 'While reading authentic texts, students of a second or foreign language have to cope with language intended for native speakers and thus they gain additional familiarity with many different linguistic uses, forms and conventions of the written mode, irony, exposition, argument, narration and so on'(1987 p.4).

The benefits as well as disadvantages of using authentic literary texts versus abridged or simplified readers will be discussed later in this literature review.

### ***Personal enrichment and education***

One of the most valuable advantages of using literature in language teaching and learning is the personal involvement and enrichment it cultivates in readers and learners. Most of the materials and course books designed for language teaching contain materials which are concerned more with grammar rules and language as a socio-semantic system. Learning which is foisted upon learners is 'analytic, piecemeal and at the level of the personality fairly superficial' (Collie and Slater, 1987, p.5), meaning that these materials, though they serve their purpose of providing grounds for learning, do not do more than this and thus there is no personal satisfaction or involvement. Engaging in literary texts enables learners to focus on things over and above the grammar and the syntax of the target language. The reader pursues the development of the story, he/she is immersed in the world of the literary text and should be willing to share his/her personal responses. Obviously, the choice of a particular literary text facilitates this relationship between the reader and the text.

### **Teaching practices and activities with creative writing**

While dealing with a literary text in language and literary courses, the use of creative writing as a part of the lesson can create a space for the learner and promote his or her autonomy. Paran (2006, p.6) states that: 'The reception of literature has moved on to include the creation of literature, giving voice to the learner'.

The premise which explains the aims of using creative writing is offered by Pope (1995), in Parkinson and Reid Thomas (2000, p.38): 'The best way to understand how a text works is to change it, to play around with it, to intervene in it in some way (large or small) and then try to account for the exact effect of what you have done'. This study is not suggesting ignoring reading or using the literary text only as a resource for ideals and models for creative writing. However, activities which include creative writing offer a more diverse approach to the literary text and engage the learner in a more active way.

Of course, it is not easy to define the notion of creative writing and what can be considered as a creative writing activity. DeLyser and Hawkins (2013, p.131) describe the notion of creative writing in the following way: 'Of course, all writing is creative - a monograph is no

less so than a monologue, a paper no less so than a poem. And even if we choose to reject, or work outside of the conventions of scholarly prose, we open ourselves to the structures of other expressive forms'. Therefore, a wide span of different activities can be considered as creative writing.

Maley (2011) describes the benefits of creative writing in the following way: 'Perhaps most notable is the dramatic increase in self-confidence and self-esteem which creative writing tends to develop among learners. Learners also tend to discover things for themselves about the language... and about themselves too, thus promoting personal as well as linguistic growth. Inevitably, these gains are reflected in a corresponding growth in positive motivation'.

The range and the versatility of possibilities offered by creative writing are illustrated by Parkinson and Reid Thomas (2000, p.37) who state the following: 'One can create one's own text in many different ways. At one extreme, one can write a completely original text, in the middle, there are almost infinite possibilities for adaptation, parody, pastiche, summary, translation, transfer to a new genre (novel to play for example), sequel and so on'.

As stated above, creative writing based on literary texts offers a huge number of possibilities for language learners. Indeed, creative writing activities proved to be engaging and beneficial for the students. The teaching practices and the lessons observed as a part of my unpublished doctoral thesis 'Implementing Literature in Teaching English as a Foreign Language to SEE University Students' (Spirovska, 2012), describes some of these activities as follows:

### ***Writing a character analysis***

Students choose one of the characters in the novel/short story. Exercises which involve pre-teaching necessary vocabulary can also be involved, so that the students can use the appropriate vocabulary for describing appearance or personal characteristics. A handout/concept map introducing the aspects of character analysis can be also introduced as supplementary material.

### ***Producing a summary of a short story/novel***

Writing a summary of a novel or a short story is another option which involves creative writing and working on literary texts with language learners. The outcome of this activity produces a shorter version of the literary text, which conveys the main events, messages and the concepts of the original text. The students can be given an option to introduce their own message or understanding of the literary text.

### ***Rewriting the end of the short story/novel***

Rewriting the end of a short story or a novel can also be a way of encouraging creative writing. The students are given the option, after reading and working on the literary text (short story or novel) to imagine and rewrite the end of the text, changing it from a tragic to a happy one, for instance, which encourages students' imagination and creativity.

### ***Adopting another character's viewpoint***

Adopting another character's viewpoint and rewriting the short story/novel, excerpt from a novel or a play can be another option for introducing creative writing activities. The students, after reading a literary text, can choose another character and write a summary/full version of the literary text from another viewpoint. This activity, apart from fostering reading and writing skills, gives the students an opportunity to use their imagination.

### ***Transferring a shorter text written in formal register to informal register or vice versa***

The students can be asked to analyse the register used in the literary text. Later, by working individually or in groups, they can transfer the register from formal to informal, or even use slang. Of course, students' level of proficiency should be taken into consideration, since this type of activity would require more advanced levels of language proficiency.

### ***Transferring a literary text from one genre to another one***

For the purpose of this creative writing activity, students have to be acquainted with the essential characteristics of literary genres. After being able to distinguish between a novel, short story or a play, the students can be encouraged to transfer a literary text from one genre to another. For instance, the students can transfer an excerpt of a novel to a play and create monologues or dialogues. In addition to fostering reading and writing skills, this activity can help students use appropriately conversational language (writing a dialogue for instance) .

### ***Writing a diary entry***

This creative writing activity requires that the learners assume the roles of the characters described in the short story, the play or the novel. The learners write a diary entry imagining the day of a specific character from the literary text, as well as the events, his/her feelings, emotions, and thoughts

### ***Write-before-you-read activities***

This type of activity is described in Spack, 1985. Write-before-you-read activities include writing exercises similar to creative writing, which involve writing from students' own ideas or experience on a topic related to the literary texts that they are about to read. The topics can be generated with the story/novel titles or texts introduced on the cover page which can be used to encourage students to brainstorm on the possible topics introduced in the literary text.

## **Conclusions and recommendations**

The following suggestions can be proposed in order to enhance the success of creative writing activities:

- appropriate selection of literary texts in terms of language level of the students, topics covered and age
- appropriate planning of the lesson and stages of introducing creative writing activities
- introducing the criteria for successful completion of the creative writing tasks
- introducing the possibilities of peer and self evaluation of creative writing
- emphasis on the importance of enjoyment in this creative productivity on the part of the students

It can be concluded that creative writing, although challenging at times, offers a wide range of attractive and interesting possibilities of working with literary texts in the context of language learning and teaching. The most obvious conclusion is that creative writing improves writing and reading skills and promotes language acquisition. Also, creative writing, if introduced and carried out in an appropriate manner, engages the learners and promotes their autonomy. In addition, one should emphasise that creative writing motivates the learners, since it creates a pleasant classroom atmosphere and a sense of accomplishment upon successful completion of the creative writing tasks. Very often, since creative writing activities can be done in groups or pairs, it promotes cooperation among the students and cohesiveness of the class or group itself. Finally, we can say that creative writing activities also promote critical thinking, since they encourage the students to analyse literary texts upon which they can build for the creative writing tasks in a more detailed manner and to organize their ideas and express them adequately.

## References

- Collie, J. and Slater S. (1987) *Literature in the Language Classroom*. Cambridge: Cambridge UP.
- DeLyser, D. and Hawkins, H. (2013) Introduction: writing creatively - process, practice, and product. *Cultural Geographies in Practice*. 21 (1). p.131-134.
- Hill, J. (1986) *Using Literature in Language Teaching*. London: Macmillan.
- Maley, A. (2012) Creative Writing for Students and Teachers. *Humanizing Language Teaching* 3 (June 2012). [Online]. Available from: <http://www.hltmag.co.uk/jun12/mart01.htm> [Accessed 12 March 2015].
- Parkinson, B. & Reid-Thomas, H. (2000) *Teaching Literature in a Second Language*, Edinburgh: Edinburgh UP.
- Sage, H. (1987) *Incorporating Literature in ESL Instruction*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Spack, R. (1985) Literature, reading, writing, and ESL: Bridging the gaps. *TESOL Quarterly*. 19 (4). p.703-721.
- Spirovska, E. (2012) *Implementing Literature in Teaching English as a Foreign Language to SEE University Students*. A Thesis Submitted in fulfilment of the Requirements of South East European University for the Degree of Doctor of Philosophy. Tetovo: South East European University.

## **The craft of writing as viewed by contemporary Macedonian authors**

**Kalina Maleska,**

Ss. Cyril and Methodius University,

Skopje, Macedonia

[kalinamaleska@gmail.com](mailto:kalinamaleska@gmail.com)

### **Introduction**

In this text, I will try to introduce how four Macedonian writers of the younger generation perceive the craft of writing, what their creative and critical approaches to literature are, and I will present their views on modern topics in literature in general, and on the recent challenges in literature as a creative art. All information about these issues has been collected from the four interviews I have conducted with the four writers: Vladimir Martinovski, Rumena Buzarovska, Zarko Kujundziski and Ivan Antovnovski. Being a writer myself, at the end I will briefly discuss a method I used in writing my novels.

### **Who are the four selected authors?**

The authors whose views I represent here all belong to the relatively younger generation, and that was an important condition for my topic. They are all different from one another in terms of the craft of writing, and this provides a variety of perspectives. They are also very representative, in the sense that all of them together cover a really broad range of genres and topics.

The first writer (in order of birth) is Vladimir Martinovski, whose poems really have exceptional beauty as, behind the images we simply see and do not give a further thought in everyday life, his poems provide whole stories and meanings that are not immediately obvious. Martinovski's poems are pervaded with kindness and understanding towards everyone's point of view, with no condemnation or criticism. Furthermore, although he may not be the very first person to introduce the haiku form in Macedonia, he is certainly the most responsible for its increasing popularity.

Rumena Buzarovska is another writer whose views are represented here. Her stories are exceptionally interesting and they can be considered fresh in the Macedonian literary scene. I do not usually use this word as I don't understand what a critic wants to say when he/she uses it to describe someone's book. But 'fresh' is the word that comes to my head in relation to Buzarovska's stories, and I know very clearly why: they are very humorous and witty – which is something really rarely seen in Macedonian literature, and written in such a way that they are both funny and intellectually challenging, as they cause laughter at our own faults and, at the same time, criticize or ironize the object of laughter.

Zarko Kujundziski's urban novels are set mostly in Skopje and they employ new techniques of narration that approximate story-telling to directing a film. His scenes really seem as though they are movie shots and his manner of characterization is also very interesting, as it represents the funny, but at the same time charming, flaws of the characters.

The youngest author represented in this essay is the poet Ivan Antonovski. His poems are a strong statement against the psychology of the crowd, a resolute conflict with the world of imperfections. The images he generates are memorable because the poems, discussing the

present moment, occasionally introduce images from past history or past literary works which are very closely connected to the present moment, such as, to give but one example, Don Quixote, so that the readers are taken to a journey through space and time to see before them the present blended harmoniously with the past.

### **Themes may be the same, but techniques of writing are different**

It was very interesting to see in the answers of the contemporary Macedonian authors covered in this essay that they are all very generous and open-minded – what this means, I will explain.

In contrast with them, the essays of prominent Macedonian critics in the past were full of strong claims that did not allow for dispute. They were very rigid in dividing writers into groups of either realists, moderns, groups of generations from the fifties, sixties, and even more rigid in claiming that the literature in one period has a number of characteristics which they list, not recognizing exceptions. They also had a very strict view of the aesthetic characteristics of a literary work, so that they tended to evaluate with great certainty a literary work as being either well written or poorly written according to the principles they established.

On the other hand, the answers of these four writers to the question about contemporary topics in literature (although they were not in contact with one another when answering the questions) all began with versions of: 'it's difficult to claim anything for certain...', 'well, I perhaps it's not generally so, but my opinion is that...', etc. I consider this a very positive development in Macedonian literature as it shows a greater degree of open-mindedness in the younger generation and understanding of various perspectives, as well as allowing for the value of a literary work not to be judged only according to a pre-existing strict set of rules.

The four writers all consider that certain themes are, so to say, eternal, such as the interest in the relationships between people, between men and women, searching for the meaning of one's life, etc., but at the same time, they all consider that certain topics are new and that the crucial difference in more recent literature is the method of treating the topics. So, it's impossible to draw a consensus, and this lack of unity in the positions can be excellently illustrated by Antonovski's view of contemporary Macedonian literature: that it is characterized by obvious individuality and absence of thematic cores.

According to Martinovski, there are certain topics that could not have been treated by the previous generations as they are related to present developments in the country. Buzarovska's view is that social problems of everyday life are rarely treated in contemporary Macedonian literature, especially as there are almost no satirical works or parodies, and rarely humorous works despite the need for criticism. She points out that the practice of introducing fantastic and supernatural elements, which was dominant in the Macedonian prose writing, especially short stories, is dying out. According to Kujundziski, in Macedonian literature, there has always been 'swinging of the fulcrum', i.e. hesitation between local and global aspects, and contemporary Macedonian writers are increasingly interested in the world processes and tendencies, without neglecting national issues. Antonovski considers that many topics that were present in the past are still of interest to authors, but additionally there are new ones that were absent before. In this context, he sees an increasing interest in new and original topics and expects that this trend of writing will continue and intensify in the following decades.

In reference to structuring methods, the common conclusion is that contemporary technologies are increasingly influential, not only in everyday life, but also in the structuring of the discourse. Yet, they are not perhaps always very successfully applied.

According to Kujundziski, the literary effects in the sense of inventive use of film cameras, Internet, mobile telephones, genetic engineering are obvious in the construction of the text, but they are not always inspirational. On the one hand, Kujundziski says, there is an opportunity to create so-called hyper-texts that contain more semiotic codes than a traditional literary text, but at the same time this has the effect of reducing the importance of words in comparison to the creation of images, pictures, which become more important.

As examples of the influence of other media and digital technology on narrative techniques, Martinovski points out the insertion of visual intertexts in Dimitrie Duracovski's *Insomnia*, or the epistolary email project *East-West* by Jadranka Vladova. Both Martinovski and Antonovski mention Lidija Dimkovska's and Kujundziski's novels as examples of the introduction of new themes and new methods of treating such themes, especially the technique of the hidden camera and the code of the reality shows.

Antonovski additionally emphasizes that there is a visible tendency in the past twenty years towards shorter forms of writing, but other than that, it is difficult to find a common denomination, which, as Antonovski mentions, indirectly indicates that various methods are used which are not always similar to each other.

These are some of the personal methods the authors use in structuring their works:

Martinovski writes in various genres, which entail the use of various methods. Inspiration and intuition play the main part in writing poetry, while theoretical texts entail more conscious effort and use of previous knowledge, although inspiration is also necessary. Martinovski is also the author of an intertextual project in which he has composed about a hundred haiku poems in which he was inspired by the poetry of Blaze Koneski and the Japanese masters Horishige and Hokusai. I will illustrate one of the poetic techniques he uses with a beautiful example. In *Echo of Waves*, he decided to replicate the atmosphere and context of the creation of a haiku:

September began with barely visible rain. It is so tiny that at first I thought a tiny insect had landed on my nose. It is so tiny that my sons did not even notice it before they entered the car. And they always notice everything. It is so tiny that I do not turn on the windshield wipers.

The rain adds new colours and shades to the road to the kindergarten. I have not been driving on these roads the whole summer.

We have arrived. I open the door and I realize that the cry of the children in the kindergarten yard is louder than the song we were listening to in the car.

We walk slowly and silently towards the entrance door. I suddenly notice that the faces of almost all children, including my sons, are slightly wetted:

*September rain.*

*Tinier than the tears*

*before the kindergarten.* (Мартиновски, 2009, p.5)

So the haiku that ends the text, Martinovski explains, in fact preceded the prose part as a kind of a seed from which it was generated. He used the same technique with another seventy-six haibun poems.

Buzarovska analyzes the female perspective in a typically patriarchal contemporary Macedonian family. In her stories she is trying to criticize the Macedonian health system, the patriarchal families in which the mother has two working places (her job and the unpaid job at home) and is a slave to the family, then the inferiority of Macedonians when foreigners are

present in their lives – which is parallel to the postcolonial in our country, as well as subdued female sexuality. Buzarovska doesn't deliberately or consciously use certain narrative methods, but the prose writing of the writers she admires has affected her own writing, and she especially aims at certain approaches of contemporary American writers, such as concision and simplicity in the style and a dose of humor.

Kujundziski also emphasizes that his knowledge of literary theory is always subordinate to his intuition. Theory raises his awareness of how he came to the need to use a certain technique, but he never tries to forcefully incorporate a technique into a text if it does not fit in there naturally. In his novel *Spectator*, he used the film technique of narration, where the narrator follows the events as though through a camera without any comment on the psychological reactions or the sensitivity of the characters. In this way, readers are allowed to intervene in the text and come to their own conclusions about the characters, Kujundziski underlines. In *Skopje and Anything is Possible*, he also uses movie technique, except that this time the protagonist is always behind the camera as a director, just as in reality shows.

Although Antonovski recognizes that the poets who are also literary analysts subconsciously convey part of their theoretical knowledge in their poems, he does not let the theoretical knowledge be the exclusive *guide* in creating his literary texts. Antonovski illustrates a technique he is using in his prose text '(Un)fulfilled Desire': the story begins from its end which is represented implicitly, and then he sets off on the journey from which it is supposed to begin.

### **Methods used in apparitions with silver threads**

As for the narrative method I used in my latest novel *Apparitions with Silver Threads*, I wanted to present the effects of the current political and social developments in Macedonia, but rather than discussing them directly, I used them as a background to the story. So, the four main characters go through their individual experiences and in the course of their lives they are influenced by the difficulties in finding a job even with university education, then by the protests in Skopje in May 2012 first by Albanians, then the next day by Macedonians.

The characters are also affected by the events in the Parliament in December 2012 (the forceful expulsion of a group of MPs from the opposition) – and in all these cases my method was to focus on the personal lives of the characters, while simultaneously making it obvious that the political and social events leave great traces on their personal lives, even when the people are not interested in politics or even aware of the social developments in the country, as is the case with most of the characters in the novel.

Another method I used was to make a reference to a Biblical story and offer a potentially different perspective on it. I've used the conventions of the detective story for the revelations contained in the plot of this story. I have also used the method of generating myths – in this case, all the myths incorporated in the novel are invented.

Furthermore, the novel uses the format of a story-within-a-story, but it's differently structured than most works that use this format. Two examples in the history of literature could be *Hamlet* or *The Canterbury Tales*, where there is a frame story, and then the embedded story starts and ends at one specific place within the frame story, after which the frame story continues. For my novel, I was inspired by the DNA molecule, in which the threads run parallel to one another, so both stories presume the characteristics of a frame narrative.

In my previous novel, *Bruno and the Colours*, I employed a distanced perspective of the life of Giordano Bruno. Since not a lot is known about him, I did not want to attempt to write a type of a historiographic metafiction in which Bruno would be the protagonist, but rather I created a fictive character who comes from Nola, the birth town of Bruno, and through his life and his several encounters with Bruno, the reader follows the fictive story and at the same time discovers things about Bruno's life.

## Conclusion

To conclude, the writing of contemporary Macedonian authors of the younger generation (born in the 1970s or later) has certain similarities with the literary works of the older generations of Macedonian writers in regard to the themes, such as: relationships between people, loneliness, love, misunderstanding, although there are themes that haven't been treated before, especially themes that are closely related to the political and social context in the last two decades. What is especially noticeable is the difference in style, that is, the new methods and interdisciplinary approach in the writing of the younger generation. These include the use of film techniques, elements from the natural sciences, open and direct treatment of sexual and marital problems, as well as the introduction of literary techniques traditionally used by other cultures.

## References

- Interview with Rumena Buzarovska, conducted in February 2014  
Interview with Vladimir Martinovski, conducted in March 2014.  
Interview with Zarko Kujundziski, conducted in March 2014.  
Interview with Ivan Antonovski, conducted in April 2014.  
Poetry collections published by Vladimir Martinovski:  
МАРТИНОВСКИ, В. (2003) *Морска месечина*. Скопје: Магор.  
МАРТИНОВСКИ, В. (2005) *Скриени песни*. Скопје: Магор.  
МАРТИНОВСКИ, В. (2006) *И вода и земја и оган и воздух*. Скопје: Магор.  
МАРТИНОВСКИ, В. (2009) *Ехо од бранови: хабуни*. Скопје: Или-или (short story collection, of the haibuni type).  
МАРТИНОВСКИ, В. (2011) *Побрзај и почекај / Hurry up and Wait* (in Macedonian and English). Скопје: Кликер.  
МАРТИНОВСКИ, В. (2012) *Пред и по танцот*. Скопје: Кликер.  
МАРТИНОВСКИ, В. (2014) *Вистинска вода*. Скопје: Кликер.  
Collections of short stories published by Rumena Buzarovska:  
БУЖАРОВСКА, Р. (2007) *Чкртки*. Скопје: Или-или.  
БУЖАРОВСКА, Р. (2010) *Осмица*. Скопје: Блесок.  
БУЖАРОВСКА, Р. (2014) *Мојот маж*. Скопје: Блесок.
- Books published by Zarko Kujundziski:  
КУЈУНЦИСКИ, Ж. (2003) *Спектатор*. Скопје: Антолог (novel).  
КУЈУНЦИСКИ, Ж. (2004) *Ендрју, љубов и други непогоди*. Скопје: Антолог (plays).  
КУЈУНЦИСКИ, Ж. (2006) *Америка*. Скопје: Антолог (novel).  
КУЈУНЦИСКИ, Ж. (2008) *Сузан*. Скопје: Антолог (poems).

КУЈУНЦИСКИ, Ж. (2008) *Најдено-загубено*. Скопје: Антолог (novel).  
КУЈУНЦИСКИ, Ж. (2010) *13*. Скопје: Антолог (stories).  
КУЈУНЦИСКИ, Ж. (2013) *Скопје и сè е можно*. Скопје: Антолог (novel).  
КУЈУНЦИСКИ, Ж. (2015) *Тино од мојот влез*. Скопје: Антолог (children's book).

Poetry collections published by Ivan Antonovski:

АНТОНОВСКИ, И. (2000) *Детско пријателство*. Битола: Клуб на писатели „Стале Попов.  
АНТОНОВСКИ, И. (2002) *Треперење на природата*. Скопје: Ревизија Екологија и Манија.  
АНТОНОВСКИ, И. (2007) *Кога те молев да пораснеш*. Скопје: Македонска реч.  
АНТОНОВСКИ, И. (2012) *Крикови од неископан гроб*. Скопје: Панили.

Books published by Kalina Maleska:

МАЈЕСКА, К. (1998) *Недоразбирања*. Скопје: Македонска книга (story collection).  
МАЈЕСКА, К. (2006) *Бруно и боите*. Скопје: Слово (novel).  
МАЈЕСКА, К. (2008) *Именување на инсектот*. Скопје: Слово (story collection).  
МАЈЕСКА, К. (2010) *Случка меѓу настани*. Скопје: Слово (play, translated into English under the title *An Event among Manu*).  
МАЈЕСКА, К. (2014) *Призраци со срмени нишки*. Скопје: Слово (novel).

## **Writing a book review in the EFL classroom: ways to enhance reading comprehension and writing skills**

**Rufat Osmani,**

South East European University

Tetovo, Macedonia.

[r.osmani@seeu.edu.mk](mailto:r.osmani@seeu.edu.mk)

### **Introduction**

For learners to achieve proficiency in the target language, they should be exposed to that language as much as possible. Learners of English as a second language (ESL) and of English as a foreign language (EFL) need to be given space and exposure to English, in order for them to be able to communicate (orally and in writing) and to respond in a conversation. They also need to have the required skills to read and write in English. This is especially the case nowadays when English is the language of communication worldwide, for educational, business and many other purposes.

There have been many studies which have analysed the benefits of using vocabulary and grammar, their effects on the acquisition of the target language. However, besides studies of this field, there are studies which are concerned with the role of reading and writing in the acquisition of the target language. Our study deals with the role of book reviews (summaries) written in the classroom, as a way to enhance the two skills, reading and writing.

Reading novels stimulates learner interest and exposure to the target language; thus, it increases their vocabulary rate as well as having a direct effect on their writing skills. Reading and writing are part of the four language skills, besides speaking and listening. As such, they need to be enhanced in the EFL (English as a foreign language) classroom and outside of it, by using different methods. In the words of one EFL specialist: 'Traditionally, writing was considered as "an act of composing," and reading was generally regarded as "a passive act of decoding meaning and information in accordance with the intentions of the author of a text"' (Hirvela, 2004, p.9 as cited in Cho, 2012, p.3)

A common belief among teachers was that writing teachers teach writing, and reading teachers teach reading. However, it was much later when researchers focused on the reading-writing relation and discovered that there is synergy. It was in the 1980s when researchers recognized that reading and writing good together, and learner's reading and writing skills should be enhanced together.

### **Literature review**

As mentioned above, English being the language of communication and opportunities, and being taught all around the world as a second and foreign language, means that there is a need to speak and understand English. People all around the world are required to speak English in order to

'access the wealth of information' as Eskey (2005, p.563) claims. In order to do this, they should be able to read and write in English. These two skills are interrelated and mutually compatible.

Hunt (1985, p.159) argues that 'Common sense dictates that reading and writing are related'. According to Hunt (1985) it does not require any special abilities to understand that these two skills are related. It is 'common sense' which dictates the noted relation.

However we shall define what a book review means in an ESL/EFL context, or as it is otherwise called 'summary writing'. According to Hidi and Anderson (1986, p.473) 'a summary is a brief statement that represents the condensation of information accessible to a subject and reflects the gist of the discourse'.

Carson and Leki explain and describe how English as a second language writing class has changed. They write that:

From the early 1980s to the early 1990s ESL writing classrooms have changed dramatically, focusing on writing as a communicative act and emphasizing students' writing processes and communicative intentions. Along with this change has come recognition of the extent to which reading can be and in academic settings nearly always is, the basis for writing. (1993, p.1)

Writing in the ESL classroom has undergone dramatic changes. Reading is recognized as the basis of writing. One needs to read a lot in order to be able to write well in the target language, and, finally, writing has become a communicative act.

Writing and reading are similar and both of them represent compositions. This is supported by Tierney and Pearson who state that: 'We believe that at the heart of understanding reading and writing connections one must begin to view reading and writing as essentially similar processes of meaning constructions. Both are acts of composing' (1983, p.568).

Several studies have been carried out to analyse the connection between reading and writing. These studies are divided into three main categories:

1. Studies that examine the impact of reading on writing (e.g. Tsang, 1996; Hirvela, 2004);
2. Studies that examine correlations between reading and writing (Tierney and Pearson, 1983; Carson, et al., 1990; Eisterhold, 1990), and
3. Studies that examine different perspectives on the reading-writing relationship or explain its theoretical bases. (McCarthy, 2001; Esmaeili, 2002; Carson, 2004; Grabe, 2004; Jabbour, 2004).

There are two recognized facilitative strategies for second language instruction,

- a) *Reading to write*, and
- b) *Writing to read*

As far as the first one is concerned, reading to write focuses on the assumption that reading is the key that assists learners in enhancing their writing abilities and skills. All this takes place while the learners are doing a reading task. Furthermore, besides enhancing learners' writing skills reading also helps learners to acquire vocabulary, grammar, punctuation, etc. (Hirvela, 2004, p.114). Hirvela (2004, p.115-34) suggests the following models for the reading to write strategy. These are the following: mining, writerly reading, rhetorical reading, extensive reading and free/voluntary reading.

The second one, writing to read, which is a technique which helps learners answer comprehension checks and interact with the written texts. Writing to read models include the

following: summarizing, synthesizing, and responding which, in practical terms, might include such tasks as: pre-reading writing, response statements, response essays, journals (Hirvela, 2004, p.89-102)

Graham and Hebert claim that 'Writing is often recommended as a tool for improving reading' (2010, p.9). They continue by arguing that: 'In *Reading Next* (Biancarosa and Snow, 2004), intensive writing was identified as a critical element of an effective adolescent literacy program. *Reading Next* stated that writing instruction improves reading comprehension and that the teaching of writing skills such as grammar and spelling reinforces reading skills' (Graham and Hebert, 2010, p.9).

Reading and writing fulfil one another, and when combined they work best. Writing assists the comprehension of reading texts, but besides that is also helps learners in the understanding of grammar and spelling and enhances their reading skills.

### **Methodology**

This study aims at answering the following research questions:

- a) What are learners' attitudes towards writing book reviews?;
- b) What are the effects of book review writing on learners' writing skills?;
- c) What are the effects of book review writing on learners' reading skills?

Data was collected in Basic English Skills (BES), intermediate level, at South East European University in the academic year 2014. Both qualitative and quantitative methods were used to analyse the data gathered.

### **Participants**

The participants in this study were fifty Basic English Skills students studying at different departments at the university. All of the students were from different national backgrounds.. They were 18-35 years old. All of the participants were non-native speakers of English, and were learning English as a second or foreign language.

### **Procedure**

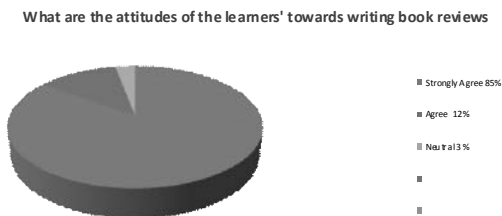
As already mentioned, there were fifty participants in this study. They were divided into two groups of twenty-five students each. With one group we had four book review writings during the semester, whereas with the other group we had only one. This was done during the in-class reading classes. Students were given a short novel to read in the classroom and then were asked to write a book review about the same book. When we were done with the writings, the learners were asked to fill in a questionnaire.

### **Results**

After the analysis of the data gathered during the research, the following results were determined

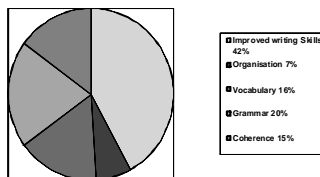
***Research question 1: What are learners' attitudes towards writing book reviews?***

The analysis of the data revealed that 85% of the students strongly agreed that writing a book review helps improve their writing and reading skills and improves their reading comprehension. There were only 12% of the students who disagreed with the statement, and only 3% were neutral. We assume that the 3% who were neutral were low proficiency students, and therefore had no opinion on how writing a book review/summary helped them. The following chart illustrates the learner responses in the questionnaire regarding the first research question.



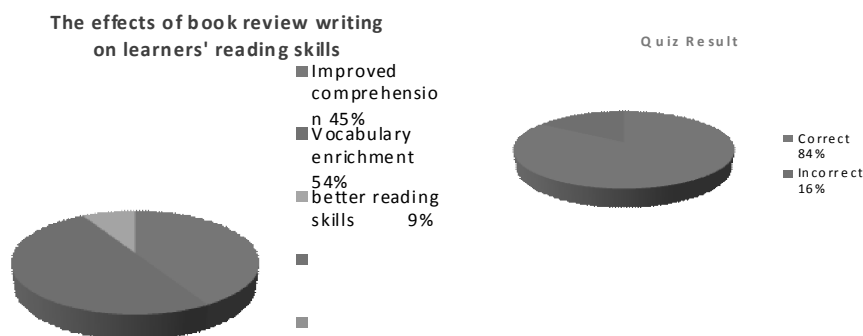
**Research question 2: What are the effects of book review writing on learners' writing skills?**

The analysis of the questionnaires showed that the effects of book review writing improved students' writing skills. The task(s) made them think of the grammar and the words they used and they were more careful with punctuation and capital letters. They also had to check their partners' papers according to the grading rubric and this made them read carefully and comment accordingly. The following chart illustrates what are some of the benefits and effects of book review writing in the ESL/EFL classroom.



### **Research question 3: What are the effects of book review writing on learners' reading skills?**

The results revealed that the more the learners were asked and made to read, the better their reading skills and the better their reading comprehension became. This conclusion was reached based on the answers in the questionnaires. As an after-reading activity, we gave learners a quiz and the quiz answers revealed students' comprehension of the book. The results showed that 84% of the students had understood the book.



The charts above illustrate some of the effects of book review writing. They show that these activities improved the learners' comprehension of the text, enriched their vocabulary and, as a result, they acquired better reading skills and writing skills. The quiz results showed that 84% of the participants had understood the book and therefore showed better comprehension of the book by giving correct answers in the quiz whereas only 16% of the participants did not do as well as expected.

### **Conclusions**

Writing a book review/ summary is important for learners of English as a second language and/or foreign language. Most of the learners experience difficulties in writing, as a result of poor reading skills. To enhance writing skills, at the same time, we need to work on the reading skills since these two processes are linked together and function better when combined. In order to help our students to gain better writing and reading skills, besides their speaking and listening skills we need to focus more on their writing. One way to do this is using book reviews in the classroom.

Writing a book review is time consuming and requires preparation. To decide on the book the learners are required to read, to prepare the quiz that they will take after they have read the book, and then check their papers. However, there are many advantages of using book reviews in the EFL classroom. One of the main and most important advantages of book review writing in the ESL/EFL classroom is that it improves learner's reading and writing skills, as well as enhancing their reading comprehension. Along with this, it also helps to improve their vocabulary.

The analysis of the questionnaire results showed that 85% of the students strongly agreed that writing a book review helps their writing and reading skills and improves their reading comprehension. The analysis of the questionnaires showed that the effects of book review writing improved students' writing skills making them think of the grammar and the words they used while enriching their vocabulary. Reading and writing are connected, and if used accordingly both, the learners and the teachers can benefit a lot from it.

To sum up, using book reviews in the ESL/EFM classroom is a good and effective way to help learners enhance their reading and writing skills. Both skills are necessary in order to be able to access materials in English worldwide for different purposes in the fields of education, communication, employment and entertainment, because most of the material in all these fields is in English.

### **Limitations and recommendations for further research**

As with any other study, this study has its limitations. One of these limiting factors is the small number of participants who were involved in the study. Only students attending classes of Basic English Skills participated. There was also a limited time at our disposal.

In terms of recommendations for further research one might suggest that a higher sample of participants should be recruited to undertake a more rigorous examination of the possible benefits of book reviews. Students from other levels could also be included in a future study such as higher proficiency students such as students attending Advanced Academic English, Academic English or English for Specific Purposes. More time is also needed to carry out a more in-depth study and teachers should also be part of a similar, revised research project.

### **References**

- Anderson, J. (1993) Journal writing: the promise and the reality. *Journal of Reading*. 36 (4). p.304-309.
- Baker, W. & Boonkit, K. (2004) Learning strategies in reading and writing: EAP contexts. *RELC Journal*. 35 (3). p.299-328.
- Biancarosa, C. & Snow, C. E. (2006) *Reading next—A vision for action and research in middle and high school literacy:A report to Carnegie Corporation of New York* (2nd ed.).Washington, DC: Alliance for Excellent Education.
- Carson, Joan G. & Leki I. (1993) *Reading in the Composition Classroom: Second Language Perspectives*. Boston, MA: Heinle and Heinle.
- Cho, Y . (2012) *Teaching Summary Writing through Direct Instruction to Improve Text Comprehension for Students in ESL/EFL Classroom*. A Thesis Submitted in fulfilment of the

Requirements of University of Wisconsin for the Degree of Doctor of Philosophy. River Falls: University of Wisconsin.

Eskey, David E. (2005) Reading in a second language. In Hinkel, E. (ed.). *Handbook of research in second language teaching and learning*. London: Routledge.

Graham, S., and Hebert, M. A. (2010). *Writing to read: Evidence for how writing can improve reading. A Carnegie Corporation Time to Act Report*. Washington, DC: Alliance for Excellent Education.

Hidi, S., and Valerie, A. (1986) Producing Written Summaries: Task Demands, Cognitive Operations, and Implications for Instruction. *Review of Educational Research* 56 (4). p.473-493.

Hirvela, A. (2004) *Connecting Reading and Writing in Second Language Writing Instruction*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Hirvela, A. (2005) Computer-based reading and writing across the curriculum: two case studies of L2 writers. *Computers and Composition*. 22. p.337-356.

Hunt, R. A.(1985) Reading as writing: Meaning-Making and Sentence Combining. In Daiker, Donald A., Kerek, A., and Morenberg M. (eds.). *Sentence Combining: A Rhetorical Perspective*. Carbondale: Southern Illinois UP.

Keck, C. (2006) The Use of Paraphrase in Summary Writing: A Comparison of L1 and L2 Writers. *Journal of Second Language Writing*. 15 (4). p.261-278.

Kim, Sung-Ae (2001) Characteristics of EFL Readers' Summary Writing: A Study with Korean University Students. *Foreign Language Annals*. 34 (6). p.569-581.

Squire, James R. (1983) Composing and Comprehending: Two Sides of the Same Basic Process. *Language Arts*. 60 (5). p.581-589.

Tierney, Robert J., & Pearson, P.D. (1983) Toward a Composing Model of Reading. *Language Arts* 60 (5). p.568-580.

Zhou, L, & Peerasak, S. (2009) An investigation of university EFL students' attitudes towards writing-to-read tasks. *Suranaree J. Sci. Technol* 16 (4). p.297-309.

## **Some Aspects about love in the novel `Women in Love`**

**by David Herbert Lawrence**

**Vlera Ejupi**

Skopje, Macedonia

[vlera.ejupi@yahoo.com](mailto:vlera.ejupi@yahoo.com)

### **A biography**

The biography of D.H. Lawrence should consist of the moments of his life that must have had a great impact on the creation of the female personalities in his novels. He came from the mining village of Eastwood, Nottinghamshire. His father was a miner and therefore a person that belonged to the lower echelons of society, with a very low income and who was not able to fulfill the needs and the wishes of his children, or of his wife. This means that Lawrence came from a family of low social rank. This, unfortunately, can be a very good reason for the greatest number of children, no matter in which part of the world they live, to hate their fathers, if they are not able to fulfill their wishes. Lawrence had the bad luck to be a witness of the many disagreements that his father used to have with his wife.

On the other hand his mother came from the middle class which means that she was better educated than his father. As a result, she struggled all her life to give their children a good education, to make them aware of the consequences that marriage to a person of lesser social standing can be a real fiasco for the family, especially for the children. It was his father's coarse, drunken, and unprotective role in the family that made him be very close to his mother. Without analyzing this from the psychological point of view, it is a very normal thing for the child to become close with the parent that protects you from the violence of the other parent. His mother became for Lawrence the symbol of good behavior, that is of being polite, of a careful and protective mother, of a mother who was ready to become a victim for the sake of her children. She also became a symbol of a woman who was extremely emotional, who was struggling to give a better education to her children, that is to find a proper way to lift her children out of the working class which she detested. Lawrence was his mother's favorite son. He became the most important person in her emotional life, and that is why Lawrence came to know so much about the complex nature of women. In *Women in Love*, Mrs. Morel is the portrayal of the author's mother.

His masterpiece is without any doubt the novel *Women in Love* where, with enormous subtlety, he depicts various aspect of relationships, of which, in my view, the most important is his great mastery in creating and depicting the female personality.

## *Women in love*

Lawrence is a great writer because he represented the truth in the three novels that I will concentrate on. This is, surely, the main function of literature. How did he manage to tell the truth so well, because not all the writers are successful in doing this? I think that he did this by describing our emotions, which means he went into the depths of our feelings, of those that we want to describe, or of those that we do not want to describe, either because we want to hide them or we pretend that they are 'unimportant' for our lives. So I want to elaborate on some ideas that Lawrence evokes in a fantastic way, something that hurts more than anything else, our emotions, those revealed and unrevealed ones. A great deal of this is done through the presentation of his female characters, that is through a perfect exploration of their emotions which in many cases have the seal of his own life, of our lives, of the lives of the people that we love or hate. He mingles all these emotions and has created completed female personalities which the readers remember all their lives, having read his books.

Because of this and a lot of other reasons that are on my mind, I think that the two most impressive female personalities in this novel are the two Brangwen sisters who live in their father's house in Beldover. The author has managed in a perfect way to create two completed characters whose open-minded attitudes and emotional maturity are presented throughout the whole book.

The first acquaintance that the reader has with the sisters is at the very opening of the novel. Their names are Ursula and Gudrun. The author describes them so well that I have a very clear image of their physical appearance in my mind. This has helped me to have some kind of initial premonition about the character of these two sisters. From the phonetic point of view the first name (Ursula) sounds very mildly due to its letters, while the other name (Gudrun) sounds much harder. If we take into consideration the etymology of their names we can note that Ursula is a name of Scandinavian and Latin origin with the meaning of 'little she-bear'. The name Gudrun is of Danish origin and it means 'wise'. So the very beginning of the novel somehow creates images about the spiritual needs of the two sisters. This can be noticed from the very first conversation that they have at the opening of the first chapter. Actually, they talk about marriage, although neither of them is married at this point. For me marriage means love. So the author makes clear to us that these two ladies are lacking the gentlest feeling that makes people so powerful. Throughout the book the sisters will find their loves by an emotional maturity which I will have to explore. These two sisters show how women are capable of receiving and giving love. So after all their ups and downs, in the end, the author presents two completed female characters experiencing different types of love.

Gudrun is a very beautiful lady; she is a woman and she is twenty-five years old. She is very confident in herself, especially after spending several years in London, working at an art school, as a student, and living a studio life. Her name, as I mentioned above, makes us feel that she is a tough person to talk to. Lawrence creates the personality of a modern woman, somehow with a rigid attitude toward everything, and a very unchangeable nature. She is also, I think, a very materialistic creature (I have to admit that this is the main reason why she falls in love with the symbol of industrialization, Gerald). What I want to find out is whether Lawrence creates these two personalities because he wanted to change the 'bad' image that he had about his mother, that is, to release himself out of the inertia of wrong judgment about women that were imposed to him by the behavior of his mother, or even by the rotten society? So did his mother have to change something in her life or make her children change their lives the way she wanted them to do?

The two sisters talk about marriage and getting children and they consider all these things as inevitable steps that they should undertake. Marriage is an important step for both of them because I think that both of them share a sense of responsibility. So, I think that Lawrence in this book gives their female personalities an equal position with men, (I will talk about their professions in the following paragraphs) by stressing the fact that the destruction of society does not mean the destruction of the family. So, I have to prove that marriage is one of the most important values that a couple creates.

The author wants to tell above all things the greatest power that women possess, called regeneration. And this is an excellent topic to discuss because we can see nowadays that a great number of European nations have a higher death rate than birth rate. So, like it or not, women are the main cells in society because they can make human kind survive. That is why, through the development of these two different female personalities, of Ursula and Gudrun, two types of lives are described: the one that brings new life, and the one that brings destruction. In my conclusion, I have mentioned the war between the Eros and Thanatos.

I would like to give here the way how the Albanians, as one of the oldest inhabitants of the Balkans, have managed to survive through the centuries thanks to their great desire to regenerate, their respect toward women and marriage from ancient times. I think that this is a very interesting topic and well worth elaborating on. I think that this is the second thing that the author wants these two personalities to have.

Ursula is twenty-six and she has a sensitive expectancy. I think that from this conversation we get the idea that she knows that love makes man complete but it does not fulfill him. Fulfilling a man means a true selfless, unselfish, pure form of love. Ursula knows this. That is the reason why she does not jump into conclusions when her sister asks her about such important matters. In my opinion Ursula has the capacity of true love. This is the moment when the lives of the two sisters begin to be developed realistically as a result of something that is called thinking and exchanging ideas.

The events that happen throughout the whole book help these girls mature, experience new things in their lives which will somehow teach them to cope with the unexpected things that

life always brings. In the end of this novel the author has managed to create very well developed female characters by putting in front of them different obstacles which they more or less manage to overcome.

Gudrun watches the surroundings with subjective curiosity. She saw each person as a complete figure, like a character in a book, or a subject in a picture, or a marionette in a theatre, a finished creation. She loved to recognize their various characteristics, to place them in their true life, give them their own surroundings, settle them for ever as they passed before her along the path to the church. She knew them, they were finished, sealed and stamped and finished with, for her.” (Lawrence, 2007, p.15)

This is actually Gudrun’s way of seeing life. I want to concentrate on the fact that she wants to serve neither as a spectator in a theatre, nor on a stage, but as a marionette. The first thing means living life passively only watching the things passing by, without any meaning for her, the other thing is living life dictated to her somebody else. So I want to prove that she is a very passive kind of a woman with iron formulas about life in her head. There is no place for changes in her heart, there is no place for tolerance, there is no place for a positive energy, there is no place for forgiveness. She is one of the narcissistic type of woman whose superiority increases as the book draws to a close. She hates, despises people, wants to play with them as if they were her marionettes forgetting that she is becoming a big marionette by her own caprice, or give them the shapes she wants with her clay which means a material which is changeable only at the beginning in the hands of the artist, and after that it remains very solid no matter what kind of shape it has. Later it can only break, and finally get destroyed. I want to concentrate on the gap between these two extremes between which the personality of Gudrun moves throughout all her life. That is why I think the complex of superiority is found in human nature as a result of a personality not trying, or not wanting to find choices. Her superiority can be seen again through her art. She carves tiny little figures that fit in the palm of her hand. Isn’t this a pathological need of hers for power and control? Again, I want to concentrate on these two destructive elements: the need for power and the need to control. So the author has perfectly managed to create a bad personality through this lady, and a good one through her sister because we do meet these kinds of women in our every day lives. I want to prove that they represent an ancient topic: the war between good and evil.

The man Gudrun falls in love with is also a very destructive man. He is the son of a rich industrialist, a wealthy collier who had never had enough time to give love to his family. He has always neglected his wife and his children. I think that the absence of love gives way to hatred and violence in his life as well as in his relation to Gudrun. That is why Gudrun and Gerald Crich are a perfect match. Lawrence continues to create the female personality in relation with their partners.

Gudrun’s sister is quite the opposite character. Lawrence has been very successful in creating a very positive and a very good female personality in the novel. From the beginning she disagrees with her sister’s opinion about almost everything they discuss. She is very polite, modest and she has a very spontaneous attitude about things. She knows that she can neither

change people and force them to be the way she would like them to be, or play with them as if they were her dolls. She is a completed and developed character in the sense that she tries to understand things the way they are by thinking about the real essence of their nature. That is why she is described in contrast to her sister because she is capable of understanding that the real person is not what is expressed outside, but what is inside deeply rooted in unconsciousness. That is why I want to go into a deeper analysis of these two characters.

Ursula, just like her sister, is an independent character. She was a class mistress, in Willey Green Grammar School. She has this as an advantage because she is in a continual relation with the younger generations, which, in many cases, helps her to refresh her attitudes, that is to be trendy, or tolerant. She has the force to persuade the people about what she was saying. She was good in doing this because she was right and she was too patient. I like her very much as a character and I want to spend some more time analyzing her.

Freud believed that behavior is caused by inner instincts. According to Freud the psychic energy or Libido is formed in a man's personality, in a structure called Id, anytime it is needed. He believed that there existed two basic instincts. The first is the life instinct or Eros that helps individuals and the species to survive. Sex is the greatest expression of this life instinct. The other is the Death or Thanatos that includes aggression and destruction. Motivation is often linked with sex and aggression.

### **Conclusion**

Id is present from birth. Id represents the basic instincts. Id operates on the basis of the principle of pleasure through which instincts, impulses want an immediate release unconsciously. Psychic energy or libido influence Id.

The death instinct or Thanatos is represented through aggression and destruction. These two basic instincts are always present. These two instincts are in constant battle with each other. This expression of the battle between Thanatos and Eros is present in all love relationships because wherever there will be love (Eros) there will appear hatred (Thanatos).

I think that the relationship between Ursula and Birkin is a very good example of real love, that is Eros. On the other hand the relationship between Gudrun and Gerald is a good example of hatred and death, that is Thanatos.

### **References**

Lawrence, D.H. (2007) *The First Women in Love*. London: Oneworld Classics.

## **A Social Mediator on Two Stances’’: Reading Elizabeth Gaskell’s North and South in Cultural Feminism**

**Yildiray Cevik,**  
International Balkan University  
Skopje, Macedonia  
[cevikvildiray@yahoo.com](mailto:cevikvildiray@yahoo.com)

### **Introduction**

In her work, Elizabeth Gaskell examines women’s social position and their struggle to transform and create new social identities within the dominant culture. *North and South* (1855) and similar novels becomes the means for the systems of power through which women characters seek to claim new roles. As ‘patriarchal power’ is not a complete process it is open to change and can be challenged by counter forces and powers.

For centuries, women have been the subordinate group and consented to the dominance of men all over the world. While male culture has enjoyed power, women have consented to their authority. Barker (2000) has pointed out that cultural studies rejects this essentialism, and that there are no fixed entities and identities. Femininity and masculinity become only cultural constructions, rather than essential universal categories and patterns. Since power is generative, in Foucauldian terms, social relations and identities are produced due to power relations (Barker, 2000).

### **The effects of feminist theory**

The focus of the paper is on cultural feminism because its purpose is to reveal the possibility of challenging the concept of fixed gender identities and to try to uncover conflicting and plural genders. Cultural feminism takes its origin from French feminism’s theories of gendered sexuality and language, yet it differs from French feminists in their claim to evoke women’s sexuality in literature. Instead, cultural feminism claims that there is no one type of gender, rather ‘gender’ is a fluid and shifting category (Butler, 1990). Within cultural studies, gender is separated from sex in its relation to culture. Sex is a biological fact whereas gender is a social and cultural construct defying essentialness. While feminist theories read woman as a universal category, Butler (1990) points to the multiple and continuous nature of woman and shows the identification of women beyond mother, wife, sister, teacher and nurse.

The Victorian Age has been distinguished from earlier periods by the complex of social, economic, political and intellectual changes associated with the Industrial Revolution. Beyond comprehensive changes, there were inevitable contrasts between the urban and the rural, the rich and the poor, the male and the female, and the employer and the employee. In addition to these contrasts, big differences in income, geography, education, expectations, facilities and the ways

of life came to the fore. All these developments dominated the background of Victorian literature. Thus, the writers of the period grasped the century not only with the problems brought about by industrialization, but also with social relations which would shape and give meaning to a better life in every aspect.

### **Standing on two stances: North and South**

Elizabeth Gaskell's novel *North and South* is considered her bravest work (Bodenheimer, 1979). The novel challenges one of the critical questions of the Victorian Age which is what has been termed as 'cleavages of domains'. Gaskell's heroine, Margaret Hale, displays strong masculine traits in order to step out of the established norms of Victorian society which confined women to domestic circles. Since the Victorian Age was a period of continuous change, it also brought about a parallel change in gender constructions. Margaret stands out powerfully among the rest of the women characters of the novel and distinguishes herself as a symbol of the changing period. She becomes the new type of woman in the changing Victorian world. Managing to break free from the conventional bonds of her society, her travels in the sphere of men not only reveal the limitations imposed upon women but suggest the possibilities open to the new generation of women as well.

The function of Lennox in the novel is to belittle female affairs especially in economic life and to mock their interests as if they were of no importance to the strategic development of society. He does not hesitate to make fun of female occupations drawing to the edges of sarcasm while foregrounding the difference between men and women. He sees 'law' and 'drawing up settlements' become 'real' businesses, yet, domestic works like interests in shawls and 'gardening' seem like 'proper employment for young ladies in the country' (Gaskell, 2004, p.107). Lennox represents the patriarchal attitude prevalent in Victorian society and supports the subjection of women by attributing domestic interests to women and serious business to men. Gaskell implies, through Lennox, the ever-lasting patriarchal prejudices attributing women to inferior positions, and men to the possessive ones. Lennox, just like his ancestors, is taught to perceive women as objects.

Gaskell suggests that the changing conditions of life and necessities could lead to a change in the gender roles, enabling a woman to be like a man. Just like a man who learns to be 'a man' through hardships and struggles, the same could also be applied to a woman since gender is not a stable concept. Butler puts it as follows: 'gender is culturally constructed: hence, gender is neither the casual result of sex nor as seemingly fixed as sex' (1990, p.6). An exceptional woman for her age, Margaret, becomes the means for gender shifts as she cannot accept the fixed roles given to her. Her mobility and travels help her intrude upon male territories and make her challenge the defined roles given to her.

In the course of the novel, Margaret makes nine major trips or journeys. The Victorian Age did not allow women to travel alone in public. Thus, Margaret's travels stand for Gaskell's challenge and criticism of the age. Limiting gender into domestic activities understates woman role in many aspects. Such limitation is in compliance with the Victorian age which can be eased through emancipation of space and travel in female sphere. Freedom in perspective of space constructs identity reinforced by social acceptance that can delete gender conflict.

Margaret's travels and her gender construction should be explored since she, in her character, resists a stereotyped feminine 'naturalness' by intruding into masculine public places. Gaskell criticizes Victorian mores through Mrs. Hale, a typical Victorian lady who is supposedly restricted only to home obligations. She is so much distracted from stereotyped traditional social obligations that she is unable to perform her domestic duties and turns to her daughter to act as a reconciliatory medium between her husband and herself. Since Mrs. Hale is unable to act in a moment of crisis, she asks her daughter, 'How in the world are we to manage a removal? I never removed in my life, and only a fortnight to think about it!' (Gaskell, 2004, p.51). Mrs. Hale reveals herself unfit to deal with 'all the troubles and necessities for immediate household decisions that seemed to come upon her at once' (Gaskell, 2004, p.54) and becomes ill, leaving 'a great weight suddenly thrown upon...her [Margaret's] shoulders' (Gaskell, 2004, p.56):

... months ago, all the decisions she needed to make were what dress she would wear for dinner, and to help Edith to draw out the lists of who should take down whom in the dinner parties at home ... (Gaskell, 2004, p.56)

Margaret is not to be satisfied by sitting home and waiting; Margaret is not the type to be enclosed in a constricted sphere. She often goes out to find a servant girl for her family without company. Gaskell writes, 'it was something of a trial to Margaret to go out by herself in this busy bustling place' (Gaskell, 2004, p.80). By presenting this as a 'trial' and emphasizing that Margaret is 'by herself', Gaskell implies that it is not a conventional act to be undertaken by a young lady. However, Margaret has the desire to be outdoors and Margaret has previously tried to challenge this limitation put upon her by her conventional aunt in Harley Street, London.

The Victorian Age separated women's and men's spheres in society; yet, working obligations often came up against the traditions and women were let work outside their homes. On the one hand, women are enclosed in their homes because they are housewives, and on the other there are still some women working in the factories out of necessity. It is a sign of the vulnerability of traditions to the vagaries of economic need. Margaret observes this reality because she, as Gaskell puts it, is eager 'to try and make herself more familiar with the strange aspect of the street' (Gaskell, 2004, p.71) and the city. Her wish to get to know its people, be involved in local interests and to learn even some of the 'technical words employed by the eager millowners' is thus further reinforced (Gaskell, 2004, p.193).

It is clearly seen that Margaret is not an angel in the house. She displays herself as a typical Victorian woman since she feels 'guilty and ashamed of having grown so much into a woman as to be thought of in marriage' (Gaskell, 2004, p.34). She is uncomfortable to see that she has become the object of the male gaze as a source of passion because Victorians taught women to be 'angels' forbidden to feel 'passion, anger, ambition, or honour' (Gaskell, 2004, p.34). Margaret neither wants to be the object of the male gaze nor to be made into an object made by a male hand, as it has been formerly demonstrated in the rejection of Lennox's proposal. In Victorian times, marriage was commonly accepted to be the sole vocation of women, and thus, young girls were taught, accordingly, to be a good wife and mother. Yet, Margaret feels humiliated by the thought of it as if there is something else out there for her, other than being a wife and mother. Rejecting Henry Lennox's marriage proposal - a good opportunity for many conventional women - Gaskell points out Margaret's nonconformist attitude to the established norms of domestic life. Turning a common practice of society down, Margaret calls our attention to her peculiarity. Her peculiarity is further revealed by her declaration to her father

that she does not 'admire ladies' men' (Gaskell, 2004, p.86). It is apparent that she has refused Lennox because he is a lady's type of man.

Gaskell manifests in *North and South* the perplexity of 'separation of spheres' displaying a two-edged stance. On the one hand, there is a Victorian woman, Margaret, entering into the male public space numerous times by challenging her gender status, and on the other hand, a man, Mr. Thornton, is seen passing through 'the busiest part of the town for feminine shopping' (Gaskell, 2004, p.254). We have already learnt that private space is women's and public men's; yet, Gaskell implies here that even some of the streets in a public space are nominated as feminine streets exclusively reserved for women. Then, a man accessing the 'feminine' part of the street will naturally arouse suspicion in the manner of an acquaintance of Mr. Thornton who, turning to look after him, thought it 'strange to see him occupied just like a porter' (Gaskell, 2004, p.254). In fact, separating a street from the male space and reserving it for women is already a sign of the breakability of that very space.

While Pikoulis (1997) believes that Margaret's act is a challenge against the conventional separation of spheres, Dorice Williams Elliott reads Margaret's role as 'mediating' the class relations. Apparently such an act is far too courageous for a woman of the period as 'female publicity seems nearly always to have been bad publicity' (Pikoulis, 1997, p.20). Instead of staying in with Mr Thornton's mother and sister, Margaret's act is remarkable. Such a strong and powerful woman as Mrs Thornton, who has already told Margaret not to be a coward in Milton, chose to keep herself in a domestic sphere, whereas Margaret placed herself in front of the male space.

Margaret is the antithesis of the typical Victorian woman, of which Edith is the perfect example. While Gaskell portrays Edith as a domestic and dependent woman, content with domestic and wifely duties, Margaret rises as a new woman type, searching for an alternative place. After the major losses in her life bringing a train of responsibilities and hardships and through her travels and motion, Margaret learns eventually that she must aim to satisfy herself, rather than please others (Gaskell, 2004, p.498). She decides to take 'her life into her own hands' (Gaskell, 2004, p.497) as she tells Edith 'as I have neither husband nor child to give me natural duties, I must make myself some, in addition to ordering my gowns' (Gaskell, 2004, p.498). Margaret despises the traditional domestic duties of a woman because she believes they do suit her temperament or ambitions.

In this respect, Margaret challenges her gender identity by claiming her power over Thornton again. This act can be seen as a reaction against Thornton. Margaret is generous enough to donate some amount of money so that he can pay off his debts. This act is considered as an humiliation as regards defiant against male power. In addition, gaining her purity back in his eyes, Margaret shifts from being an 'unmaidenly' young woman into an innocent one. Learning that the man he saw Margaret with in the station was her brother, Thornton feels the comfort of a typical man who is after purity and innocence standing for virginity. Now that Margaret has proved her sexual innocence by presenting herself as a white, 'blank page', the 'shadow of impropriety' has been lifted. (Gaskell, 2004, p.476).

Her love of travels connotes Margaret's ability to adapt to the changes of society. Gaskell celebrates Margaret because she reveals that travel is not improper, women's public roles are possible, and the division of public and private spheres is no longer permanent. Furthermore, the separation is ambiguous in itself as Gaskell describes Mr Thornton as being uncomfortable whe

he is exposed to women's gaze in the feminine part of the public space, supposed to be a male arena. Most importantly Gaskell demonstrates that 'home' is not the only option for women. Rather, her travels teach Margaret how to become a self-determined woman, like a man, being able to cope with hardships of life.

### **Conclusion**

Although the ideal type of womanhood was suited to the private sphere, home, in the Victorian Age by the imposed roles of wife and mother, Gaskell reveals through characters the tendency to ascribe feminine characteristics to men and masculine to women, contrary to the gender-specific limitations of the period. Gender roles are constantly being questioned, challenged and reinvented, because gender is socially constructed, facilitating ambiguous and multiple sexualities. In fact, 'feminine' and 'masculine' are no longer permanent markers. In this respect, Gaskell tries to show that there was uneasiness about the constructions of gender in the Victorian Age. Female and masculine roles were under threat as a result of industrialization which brought about mobility for women in the working life of the time. This transformation resulted in the icon of 'The Angel in the House' being challenged with its simplistic separation of domestic wife from public husband. After women started to work in the factories and opened up a space for writing and publishing, they intruded into the male sphere. Thus, both changing gender roles and the breakability of public and private spheres were experienced.

Gaskell's depiction of Margaret becomes the symbol of the changing Victorian period as she tries to be a 'man'. Margaret is a woman with masculine traits, because she is not satisfied in the domestic sphere, thus she challenges men's power. Her mobility and her travels help her to intrude upon male territories and challenge the fixed gender roles given to women. Most importantly, Gaskell displays the perplexity of the separation of spheres by making Mr. Thornton feel uncomfortable because of the feminine gaze in the 'feminine' part of the street. Ironically, a man's experience in the feminine sphere, determined by men for women, shows how changeable the nature of that sphere is. The middle and late Victorian period demonstrated thus manifested debates about gender roles which emphasized the fragility of the essential norms. Theories of power and hegemony enabled the Victorians to understand and accept the shift in gender roles and provided women with the means to enter the male sphere and challenge their fixed status. By depicting the gender dimensions of this debate in her fiction, Gaskell suggests a hope for a better life for both women and men.

## References

- Barker, Chris. (2000) *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage.
- Bodenheimer, Rosemarie. (1979) 'North and South: A Permanent State of Change', *Nineteenth Century Fiction*. 34 (3). p.281-301.
- Butler, Judith. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Cixous, Helene. (1983) The Laugh of the Medusa. In Abel, E. (ed.). *The Signs Reader: Women and Gender Scholarship*. Chicago: Chicago UP.
- Clifford, James. (1992) Traveling Cultures. In Grossberg L., Nelson C. and Treichler, P. (eds.). *Cultural Studies*. London: Routledge.
- Gaskell, Elizabeth. (2004) *North and South*. [1855]. Shelton, A. (ed.). New York: W.W. Norton.
- Mill, John Stuart. (1986) *The Subjection of Women*. [1869] New York: Prometheus.
- Pikoulis, John. (1976) *North and South: Varieties of Love and Power*. *Yearbook of English Studies*. 6. 176-193.
- Poovey, Mary. (1988) *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England*. Chicago: Chicago UP.



# CONFERENCE PROCEEDINGS

**International Conference on Creative Writing  
and Critical Approaches to Literature**