



CIKLI I TRETË I STUDIMEVE

Programi: Gjuhë dhe letërsi shqipe

Tema e disertacionit të doktoratës:

VEPRA LETRARE DHE EPISTOLARE E MUSINE KOKALARIT

Kandidati:

Ma. sc. Meliza Krasniqi,

Mentori:

Prof. dr. Hamit Xhaferi

Tetovë, 2019

PËRMBAJTJA

Përmbajta, 2

Abstrakt, 4

Abstract, 6

Disa fjalë për autoren, 8

Bibliografia e Meliza Krasniqi, 9

Hyrja, 12

Objekti i studimit, 12

Baza teorike e studimit, 13

Struktura e punimit, 14

Kronologjia jetësore e Musine Kokalari, 17

Profili i Musine Kokalarit në pesë pamje, 18

Kontekstualizmi

PJESA E PARË LETËRSIA (litterae), 27

KOLLA E VDEKJES!, 28

Migjeni përball Kokalarit, 31

Kolla e vdekjes, 48

Skica, 51

SIÇ MË THOTË NËNUA PLAKË, 55

Tema, 56

Zhanri, 65

Minimalizmi, 76

NËNUA PLAKË NË ROMË, 85

RRETH VATRËS, 92

Titulli, 95

Rrëfimi përfshirës/i kuadrit dhe i ndërfutur, 98

Nivelet narrative, 105

Transtekstualiteti, 108

...SA U TUNT JETA , 123

Dasmë...Sa u tunt jeta, 125

Midis letërsisë dhe etnografisë, 126

Modeli i personazheve, 142

Klasifikimi i këngëve të dasmës, 146

PJESA E DYTË (Alius), 150

Jeta ime universitare, 151

Studim për Naim Frashërin, 158

Si u formua partia Socialdemokrate, 165

Kujtime, letrat, 171

Kritika për Musinenë, 175

Përmbyllje, 181

Conclusion, 185

Burimet, 189

Bibliografia, 190

Literatura shtesë, 197

VEPRA LETRARE DHE EPISTOLARE E MUSINE KOKALARIT

Abstrakt

Teza e disertacionit të doktoraturës me titull “Vepra letrare dhe epistolare e Musine Kokalarit” synon studimin e tërësishëm të veprës letrare dhe joletrare të Musine Kokalarit. Interesi primar i këtij punimi është, të kthehet vëmendja në krijimtarinë e Musine Kokalarit, si shkrimtarja e parë shqiptare që ka botuar libër. Së dyti, kemi për qëllim të paraqesim një pamje sa më të plotë mbi shkrimtarinë e autores dhe të nxjerrim në pah vlerat e teksteve të saj. Objekt i këtij hulumtimi është njohja dhe ndërtimi i profilit letrar të Musine Kokalarit duke analizuar gjithë veprën e saj. Studimi është konceptuar në dy ndarje të mëdha, siç janë: *letërsia* dhe *të tjera* ku secila pjesë përmban në vete njësi tematike që merren me vepra të caktuara sipas kronologjisë së shkrimit e të botimit të tyre. Ne evidentojmë, analizojmë dhe interpretojmë veprën e Kokalarit, në disa rrafshet, duke pasë në fokus skicat letrare dhe poezitë (të përmbledhura nga shkrimet në revista e gazeta në vëllimin “Kolla e vdekjes!” (Shehu, 2009), tregimet *Siç më thotë nënua plakë* (1939), *Nënua plakë në Romë* (1940), *Rreth vatrës* (1944), romanin *...Sa u tunt jeta* (1944), por edhe ditarin *Jeta ime universitare* (1940-42), temën e diplomës *Naim Frashëri* (1940-41), programin politik *Si u formua partia Social-Demokrate* (1972) dhe letrat e kujtimet e shkruara e të botuara nga viti 1937 e deri mbas vdekjes së autores më 1983.

Meqë ky punim monografik ka në plan të parë për objekt krijimet letrare të Kokalarit, si bazë teorike dhe terminologjike ne do ti referohemi teorive letrare të Zherar Zhenetit. Por pa përjashtuar edhe koncepte e pikëpamje të Roland Bartit, Cvetan Todorovit, Mieke Balit, etj. varësisht nga trajtimi.

Në vepër “Siç më thotë nënua plakë” jemi ndalur në përcaktimin e temës, zhanrit dhe në mënyrën e ndërtimit të stilit. “Nënua plakë në Romë” për shkak të strukturës së ngjashme të shkrimit me veprën paraprake kërkon të shqyrtohet fenomeni i gjenetikës së tekstit. Bota fantastike e përrallave dhe këngëve të ndërfutura të “Rreth vatrës” trajtohet në rrafshin e niveleve të rrëfimit dhe intertekstualitetit. Sa i përket tekstit voluminoze “...sa u tunt jeta” mund të theksohet se aty kërkohet vija letrare dhe etnografike të cilat përbëjnë organizmin e veprës, modeli i personazheve dhe klasifikimin e këngëve të dasmës.

“Jeta ime universitare”, “Naim Frashëri”, “Si u formua Partia Socialdemokratike”, kujtimet dhe letrat lexohen përgjithësisht sipas destinimit të tyre. E para si kujtime personale të subzhanrit autobiografik, të e dyta, monografia, vështrohet mënyra e qasjes së studimit të Kokalarit dhe metoda e saj analitike, ndërsa e treta tregon njëjën e ballafaqimit të Kokalarit me dikotominë shkrimtare – politikane.

Shkrimet kritike të zgjedhura për veprat e Kokalarit të cilat zbulojnë faqet e shkrimit të autores nëpër kohë konsiderohen mjaft të rëndësishme në aspektin e paraqitjes së shkrimtares së parë dhe veprës së saj.

Fjalët çelës: *Kokalari, tema, zhanri, minimalizimi, gjenetikë, niveli narrative, intertekstualitet, etnografi, autobiografi.*

LITERARY AND EPISTOLARY WORK OF MUSINE KOKALARI

Abstract

The doctoral dissertation thesis titled "Literary and epistolary work of Musine Kokalari" aims the complete study of Musine Kokalari's literary and non-literary work. The primary interest of this study is to turn the attention to the work of Musine Kokalari, as the first Albanian writer who has published a book. Second, we aim to present a fuller picture of the author's writings and to highlight the values of her texts. The object of this research is to know and build the literary profile of Musine Kokalari by analyzing all her work. The study is conceived in two major divisions, such as: *literature* and *others*, each of which contains thematic units dealing with certain works according to the chronology of writing and publishing. We evidence, analyze, and interpret the work of Kokalari in several planes, focusing on literary sketches and poetry (summarized from writings in the magazines in the volume "Kolla e vdekjes!") (Shehu, 2009) (1940), stories *Siç më thotë nënua plakë* (1939), *Nënua plakë në Romë* (1940), *Rreth vatrës* (1944), novel *...Sa u tunt jeta* (1944), but also a diary *Jeta ime universitare* (1940-42), thesis of the diploma *Naim Frashëri* (1940), the Political *Si u formua partia Social-Demokrate* (1972) and the letters and memoirs written and published since 1937 until the author's death in 1983.

Since this monographic work in the first plan has the object of Kokalari's literary creations, as a theoretical and terminological basis we will refer to the literary theories of Gerard Genette. But without excluding the concepts and views of Roland Barthes, Cvetan Todorov, Mieke Bal, etc. depending on the approach.

In the work "Siç më thotë nënua plakë", we have hold on to define the theme, the genre, and the manner of building the style. "Nënua plakë në Romë" because of the similar

structure of writing with the previous work requires to examine the phenomenon of the text genetics. The fantastic world of tales and songs interposed in "Rreth vatrës" is treated in the level of narration and intertextuality. As for the voluminous text "... sa u tunt jeta" it can be emphasized that there we search for the literary and ethnographic lines which constitute the body of the work, the model of the characters and the wedding song classification.

"Jeta ime universitare", "Naim Frashëri", "Si u formua Partia Socialdemokratike", memories and letters are generally read according to their destination. The first one, as a personal memoir of the autobiographical sub-genre, in the second, in the monography, we observe the approach of the Kokalari study and her analytical method, while the third shows Kokalari's confrontation with the writer-politician dichotomy.

The critical writings chosen for the works of Kokalari that reveal the author's writing pages over time are considered very important in terms of the presentation of the first writer and her work.

Key words: Kokalari, theme, genre, minimalism, genetics, narrative level, intertextuality, ethnography, autobiography.

Disa fjalë për autoren

Meliza Krasniqi u lind në Prishtinë, më 16 dhjetor 1979. Shkollën fillore e kreu në "Faik Konicë" Prishtinë dhe atë të mesme në Gjimnazin "Xhevdet Doda". Ka përfunduar studimet për Letërsi Shqipe në Fakultetin Filologjik të Universitetit të Prishtinës. Ka mbrojtur temën e magjistraturës në të njëjtin Fakultet me titullin "Proza e Azem Shkrelit". Në vitin 2015/2016 regjistroi studimet Doktorale në Universitetin e Evropës Juglindore, Fakulteti i Gjuhëve, Kulturave dhe Komunikimit, në programin: Gjuhë dhe letërsi shqipe.

Në vitet 1999 – 2008 ka punuar në administratën e Kombeve të Bashkuara në Kosovë, ndërsa prej 2008 deri më 2014 në Misionin Evropian për Sundimin e Ligjit në Kosovë. Që nga viti 2016 është e angazhuar si Hulumtuese e Pavarur në Institutin Albanologjik të Prishtinës.

Ka marrë pjesë në seminare dhe konferenca ndërkombëtare në Kosovë, Maqedoni dhe Bullgari, duke paraqitur dhe duke botuar punimet shkencore lidhur me letërsinë. Shkruan dhe vazhdon të botojë në gazeta, revista dhe njëkohësisht është redaktore e revistës letrare "Jeta e Re," duke përkthyer autorë, si: Barthes, Genette, Derrida etj. Ka shkruar monografinë "Shkreli prozator", 2015; në 2017 ka përkthyer nga anglishtja veprën teorike "Aspekte të romanit" dhe veprën teorike fundamentale "Hyrje në Poetikë" të Todorovit më 2018. Po ashtu në proces botimi ka përmbledhjen "Shkrime për letërsinë", sprovë tekstesh kritike të shkruara gjatë një dekade të studimi të letërsisë.

Bibliografia e autores Meliza Krasniqi

Artikulli kritik “Kur Ulku bëhet Ujk dhe Uilli bëhet yll”, Koha Ditore, e shtunë, 20 janar 2007, f. 31.

Artikulli kritik “Bora e Pamukut”, Zëri, e enjte, 16 tetor 2008, f. 26.

Përkthim i eseut S/Z të Roland Barthes, Jeta e re, 2014.

Pjesëmarrje në Institutin Albanologjik te “Java e Albanologjisë” me temën “Romani i femrës për femrën”, Qershor 2015.

Pjesëmarrje në Seminarin Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare me temën “Humbja e religjionit”, gusht 2015.

Libri monografik “Proza e Azem Shkrelit”, Shtëpia Botuese Rozafa, Prishtinë 2015.

Botimi i punimit në Seminarin Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare me temën “Humbja e religjionit”, 2015.

Përkthimi i eseut të Gerard Genette “Nga teksti në vepër” (Figura IV), Jeta e Re, 2015.

Përkthimi i veprës teorike “Aspekte të romanit” E. M. Forster, Prishtinë, 2017.

Pjesëmarrje në Konferencën e 3-të Ndërkombëtare Shkencore të Fakultetit filologjik të Universitetit të Tetovës, me temë: „Bashkëpunimi brendakulturor shqiptar”, 2016

Përkthimi i eseve të Roland Barthes “Incidentet”, *Jeta e re*, Prishtinë, 2016

Përkthimi i eseve të E. M. Forster “Njerëzit”, *Jeta e re*, Prishtinë, 2016

Pjesëmarrje në Institutin Albanologjik te “Java e Albanologjisë” me temën “Letërsi pa trillim”, Maj 2016

Seminari XXXV ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare, Universiteti i Prishtinës Hasan Prishtina, gusht, 2016 me temën: *Serafina Topia – Bota e saj tjetër*.

Më 17-20 nëntor 2016, me temën: *Musine Kokalari first women prose writer* në Forumin e Dytë Ndërkombëtarë të Filologëve në Universitetin Shën Klementi i Ohrit në Sofje të Bullgarisë.

Në Seminarin e XXXV ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare të Universitetit të Prishtinës Hasan Prishtina është botuar kumtesa *Serafina Topia –bota e saj tjetër* (Seminari 35/2 fq. 415)

Konferenca shkencore *Java e Albanologjisë*, edicioni i shtatë, i organizuar nga Instituti Albanologjik i Prishtinës, mbajtur në Prishtinë nga 23-27 maj 2016, me temën *Letërsia pa trillim*

Tryeza shkencore me rastin e 100 vjetorit të lindjes së Musine Kokalarit, organizuar dhe mbajtur në Institutin Albanologjik të Prishtinës – Dega e letërsisë, më 24 shkurt 2017 me temën *Musine Kokalari në dy kohë*.

Konferenca shkencore organizuar dhe ideuar nga Muzeu Musine Kokalari – Gjirokastrë, Bashkia e Vlorës, Shkolla “Musine Kokalari”, Tiranë dhe Fondacioni Friedrich Ebert, zyra Tiranë, më 16-17 mars 2017 në Pallatin e Kulturës në Vlorë. Tema: *Krahasimi i poezive të Migjenit dhe Musine Kokalarit*

Konferenca shkencore *Java e Albanologjisë*, edicioni i tetë, i organizuar nga Instituti Albanologjik i Prishtinës, mbajtur në Prishtinë nga 10-12 maj 2017, me temën *Komeditë e Haqif Mulliqit*.

Përkthimi i esesë së Tzvetan Todorov “Poetika dhe estetika” (Hyrje në Poetikë), Jeta e Re, shtator 2017.

Seminari XXXVI ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare, Universiteti i Prishtinës Hasan Prishtina, 14-25 gusht 2017 me temën: *Fakt apo fikcion – ditari letrar*.

Konferenca shkencore organizuar dhe ideuar nga Muzeu Musine Kokalari – Gjirokastrë në bashkëpunim me Universitetin Luigj Gurakuqi, Shkodër, Vendi i Dëshmisë dhe Kujtesës dhe Fondacioni Friedrich Ebert, zyra Tiranë, më 13-14 nëntor 2017 në Universitetin Luigj Gurakuqi në Shkodër. Tema: *Poezitë e Musine Kokalarit*.

Një vështrim eseistik me titull *Bibulz ligjërim i nanës për të birin*, për veprën poetike “Bibulz” të autores Erenestina Halilit shkruar më 12 nëntor 2017 në portalet online www.gazetaexpress.com, www.kultplus.com dhe www.gazetaobserver.com.

Seminari XXXVII ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare, Universiteti i Prishtinës Hasan Prishtina, gusht, 2018 me temën: *Topika letrare te “Siç më thotë nënua plakë”*.

Botimi i punimit në kuadër të 100-vjetorit të lindjes së Musine Kokalarit, nga Biblioteka Kombëtare e Shqipërisë dhe Biblioteka Kombëtare e Kosovës: *Musine Kokalari përballë Migjenit*, Tiranë, 2018 f. 255-271.

Botimi i punimit në revistën “Filologjia”, të Universitetit të Prishtinës “Hasan Prishtina” Fakulteti i Filologjisë: *Biografia e fiksionalizuar*, Prishtinë 2018, f. 193 – 205.

Botimi i punimit në revistën “European Journal of Language and Literature”: *Minimalism in Literature – Musine Kokalari*, Hungary, 2018, f. 54 - 59.

Përkthimi i veprës teorike ““Hyrje në Poetikë” të Todorovit, Parnas, Prishtinë 2018.

Përmbledhja me tekste kritike “shkrime për Letërsinë”, Prishtinë 2019 (në proces botimi).

HYRJE

Objekt studimi i tezës së doktoratës “Vepra letrare dhe epistolare e Musine Kokalarit” janë të gjitha tekstet letrare dhe joletrare të Kokalarit, por pa përjashtuar edhe shkrimet kritike të studiuesve shqiptarë për veprën e Musinesë. Në këtë punim monografik, evidentojmë, analizojmë dhe interpretojmë veprën e Kokalarit, në disa rrafshet, duke pasur në fokus skicat letrare dhe poezitë (të përmbledhura nga shkrimet në revista e gazeta në vëllimin “Kolla e vdekjes!”) (Shehu, 2009, p. 67), tregimet *Siç më thotë nënua plakë* (1939) (Kokalari, *Siç më thotë nënua plakë*, 2017), *Nënua plakë në Romë* (1940) (Kokalari, *Nënua plakë në Romë*, 2017), *Rreth vatrës* (1944) (Kokalari, *Rreth vatrës*, 2009), romanin “...*Sa u tunt jeta*” (1944) (Kokalari, *...sa u tunt jeta*, 2009), por edhe ditarin “*Jeta ime universitare*” (1940-42) (Kokalari, *Jeta ime universitare*, 2009), temën e diplomës “*Naim Frashëri*” (1940-41) (Kokalari, *Naim Frashëri*, 2009), programin politik *Si u formua partia Social-Demokrate* (1972) (Kokalari, *Si u formua partia Social-demokrate*, 2009) dhe letrat e kujtimet e shkruara e të botuara nga viti 1937 e deri pas vdekjes së autores më 1983.

Rruga e kërkimit na dikton të ndjekim modelin kronologjik të krijimtarisë së Kokalarit, duke iu përshtatur zhvillimit dhe sprovave të saj letrare. Krahasimi, analiza tekstuale, sociologjike, intertekstuale dhe narracioni janë rrafshet që do të ndiqen në punimin tonë. Në qendër të analizës vihen shenjat themelore të veprave të Kokalarit: *Siç më thotë nënua plakë*, *Rreth vatrës* dhe...*Sa u tunt jeta*. Këto tekste janë shkruar në tërësi të modernizmit dhe realizmit, pra ishin vazhdimësi e orientimeve të shfaqura në vitet njëzet e tridhjetë. Megjithatë, tipi i tregimeve që shkruan Musineja është i veçantë, me një stil të vetin e me strukturim të rrëfimit ndryshe. Andaj, si pasojë, letërsia e Kokalarit kërkon metoda të përziera, respektivisht rrafshet ballafaqimi sinkretizuese, sepse krijimet e saj letrare, sjellin në letërsinë shqipe një gjuhë të

gjallë, ambiente, emocione, situata dhe karaktere që në të shumtën e rasteve janë unike dhe të papërsëritshme. Format e fikcionit të Kokalarit mund të shihen si ndjekje e zërit të gruas dhe vistër sajimesh letrare që trajtojnë fatin e gruas shqiptare. Këto veçori, të cilat janë esenciale për poetikën e shkrimtarisë së Kokalarit krijojnë edhe nyjat e rrafsheve kërkimore, megjithatë ne do të përqendrohemi kryesisht në disa syre veprimesh.

Duke qenë se ky punim monografik bën një vështrim të plotë të krijimtarisë së Kokalarit, leximi ynë do të përqendrohet në plane të ndryshme interpretuese dhe si bazë teorike dhe terminologjike do t'i referohemi teorive letrare të Zherar Zhenetit, por pa përjashtuar edhe koncepte e pikëpamje të Roland Bartit, Cvetan Todorovit, Mieke Balit etj., varësisht nga trajtimi (leximi i vëmendshëm, status zhanri e forme).

*

Punimi strukturohet në dy shtylla të mëdha, ku secila prej tyre ndahet në kre respektiv.

Pas hyrjes, pason kontekstualizmi i figurës së Musine Kokalarit, e cila si autore e ndërliqshme, do të shqyrtohet në aspektin historik, kulturor e politik. Duke u mbështetur në disa pamje specifike, Kokalari hetohet në dimensione të shtrirjeve të mëdha. Musineja, gjithsesi, dallon prej autorëve të kohës, përmes origjinës, trashëgimisë, arritjeve, përpjekjeve, dënimit, harresës dhe kujtesës. Andaj profili i saj shihet i kontekstualizuar në pesë pamje.

Pjesa e parë ndahet në pesë kre, të cilët i përgjigjen teksteve të Kokalarit në kronologji: *Kolla e vdekjes!*, *Siç më thotë nënua plakë*, *Nënua plakë në Romë*, *Rreth vatrës*, dhe *...sa u tunt jeta*. Ndërsa pjesa e dytë është e koncentruar në veprat joletrare të Kokalarit, po ashtu sipas radhës së botimit: *Jeta ime universitare*, *Studim për Naim Frashërin*, *Si u formua partia Socialdemokrate*, *Kujtime*, *letra dhe Kritikët për Musinenë*.

Në kreun e parë tregohen fillesat e shkrimit të autores nëpër gazeta dhe revista të kohës (vitet '37) të poezive, prozave poetike dhe skicave letrare; jepet një qasje krahasimtare midis poezive të Migjenit dhe të Kokalarit me theks në sensibilitetin e ngjashëm të kodit social, për

shkak të pakënaqësive që i shqetësonin. Pastaj shihet zhvillimi tipik i shkrimtarisë së Musinesë nga poezia në proza poetike, si zhanër i ndërmjetëm dhe kalohet në skica letrare.

Në kreun e dytë përpiqemi të përcaktojmë temën e tregimeve të përmbledhjes *Siç më thotë nënua plakë*; merremi me kërkimet e zhanrit, duke përjashtuar pretendimet se këto tekste janë novela a skica; dhe konstatojmë stilin e këtyre prozave që burojnë nëpërmes rrëfimit artistik *sui generis* e që i përgjigjen minimalizmit letrar.

Kreu i tretë *Nënua plakë në Romë* sugjeron një vënim përmes kritikës gjenetike; ky fenomen shqyrton mundësitë interpretuese të "avant-tekstit" dhe përshkruhet si "mbledhje e shënimeve të shkrimtarit, skicave, drafteve, dorëshkrimeve, daktilografive, provave dhe korrespondencës."

Te kreu i katërt, nëpërmjet teorisë së transtekstualitetit Zhenetian, tregohet se vepra "*Rreth vatrës*" ka në qendër rrëfimin dhe rirëfimin e përrallave dhe krijimeve të tjera popullore; tekstet trajtohen nga aspekti i tipologjisë narrative; intertekstualitetit dhe varianteve të përrallave shqiptare.

"...sa u tunt jeta", si vepra më e gjerë dhe më e shtrirë e Kokalarit, analizohet në planin e madh të letërsisë e etnografisë. Duke qenë se autorja provon strukturën e romanit, ne trajtojmë karakteristikat e veçanta si për kah teknika e krijimit, ashtu edhe për kah ideja. Kokalari kishte zgjedhur të shkruajë për ceremonialin e dasmës ku mbulohen dhe përfshihen doket, zakonet, ritet, jetesa etj.

Kreun e parë të pjesës së dytë e fillojmë me jetëshkrimin *Jeta ime universitare*, për të cilin supozojmë se na shpie te zhanri autobiografik, apo nënlojet e tij. Duke qenë se te "*Jeta ime universitare*" Kokalari rrëfen storjen e vet, pra në qendër ka vetveten, del se këto shënime kanë statusin e kujtimeve personale si subzhanër autobiografik.

Studimi për Naim Frashërin mbulon kreun e dytë ku ne do të ndalemi te mënyra e strukturimit të punimit të Musinesës si dhe te forma e analizës. Metoda e studimit letrar të Kokalarit, edhe pse referencat nuk shpallen, kërkohet në ato sociologjike. Monografia në tekstin mbi Naim Frashërin i afrohet pozitivizmit si teori e si qasje, ndërsa në rrafshin e trajtimit të veprës ndiqet metoda e analizës përmbajtjesore.

Si u formua partia Socialdemokrate është kreu i radhës që në princip kërkon të shtrohet pyetja: se çfarë e shtyri shkrimtaren e parë shqiptare të bëhet politikane? Pikëpamja kundërvënëse e përhershme midis *Homo Poeticus* ≠ *Homo Politicus* shihet në raportin letërsi – politikë, ku konsiderojmë se Kokalari mbetet figurë e tejkohshme në letërsi, por edhe figurë e rezistencës antikomuniste në politikë.

Kujtime dhe letrat përbëjnë kapitullin e katërt dhe ato lexohen si një lloj i autobiografisë, asaj epistolare. Edhe pse letrat e Kokalarit nuk janë aq intime, ato megjithatë bartin mjaft shenja autobiografike, sepse janë të shkruara në vetën e parë me një diskurs krejt personal. Korrespondenca e Musinesës ndahet në letrat e periudhës: 1927 – 1944 dhe ato të 1972 – 1983.

Në kreun e fundit që ngërthen *Kritikën për Musinenë* paraqesim autorët më të afirmuar të cilët lexuan dhe e vlerësuan shkrimet e Kokalarit nëpër kohë. Duke filluar me tekstin e Lasgush Poradecit, vazhdojmë me atë të Nexhat Hakiut, Mitrush Kutelit, Ibrahim Rugovës, Sabri Hamitit, Robert Elsit, Kujtim Shalës e Persida Asllanit por pa harruar edhe shumë emra tjerë studiuesish që shkruan gjatë viteve të fundit.

*

Në këtë punim monografik, synim yni është të paraqesim veprën e plotë të Musine Kokalarit dhe nëpër këtë proces ta bëjmë të komunikueshëm me lexuesin. Përpjekja jonë për të hapur veprën e Musinesë në sistem dhe në të njejtën kohë ta lexojmë si shenjë e si vlerë e kohës por edhe më gjërë, ishte motiv i përhershëm i yni. Për ta përligjur edhe më tej objektin, mund të shtojmë që me Kokalarin, kemi të bëjmë me një prej rasteve më të veçanta dhe më të mirënjohura të letërsisë shqipe të viteve 1930 dhe 1940.

Vepra e Kokalarit përpos që paraqet shenjat e kohës dhe vendit të shkrimit, duhet pohuar menjëherë se ajo ka arritur të bëhet tejkohore, që në thelb është esencë e shkrimit të letërsisë. Shkrimet e Musinesë kapërcejnë kohët në secilin gjykim qoftë kulturorë, etnografik, folklorik, letrar e gjuhësor. Duke iu referuar shpalimit të botës shpirtërore të grave, zakoneve, traditave dhe mjedisit dhe mbi të gjitha përmes ligjërimit artistik duke shenjuar të folmen e Gjirokastrës ajo është bërë pjesë e identitetit të vendit. Karakterizimi dhe portretizimi i grave në

mënyrë të natyrshme të secilit element e variacion kërkon diskursin e vet dhe e vënë Musinesë në krye si autoritet i letërsisë feministe shqiptare. Vërtetë interesimi dhe insistimi i autores në kërkimin e shenjave të vendit duke hapur jetën shpirtërore dhe sociale gjirokastrite duhet parë si origjinalitet dhe estetikë e veçantë. Kultura e saj e madhe gjuhësore, letrare, etnografike e antropologjike si vrojtuese me sens të hollë kreativ përthyeret në literaturën e saj të shkruar që definojnë mjeshtërinë e punës së saj.

Krejt në fund të kësaj hyerje, themi se jemi të vetëdijshëm që titulli *Vepra letrare dhe epistolare e Musine Kokalarit* shënon jo vetëm pritshmëri në rrafshin e hetimit dhe në atë të trajtimit por edhe premtion një qasje tërësore ndaj krijimtarisë së autores. E rëndësishme, gjithashtu, është të theksohet se vepra e Kokalarit mundet dhe duhet të lexohet edhe jashtë kontekstit historik e politik dhe se ky studim dëshmon një gjë të tillë.

Musine Kokalari – VITA

(1917 – 1983) (Kokalari, Vepra e zgjedhur 3, 2017, pp. 241-243)

10 shkurt 1917 – lind në Adana të Turqisë

1920 – vjen në Gjirokastrë

1930 – studion në Institutin “Kyriaz”

1936 - 1937 – vijon shkollën e mesme në institutin “Nëna mbretëreshë”

1937 – 1938 – shkruan *Kolla e vdekjes* në gazetën “Shtypi” me pseudonimin Muza

1938 – nis studimet në Universitetin e Romës

1939 – boton “*Siç më thotë nënua plakë*”

1940 – 1942 shkruan autobiografinë “*Jeta ime universitare*”

1940 – boton *Nënua plakë në Romë* në gazetën “Tomori”

1940 – 1941 – punoi studimin “*Naim Frashëri*” dhe mbrojti diplomën

1943 – nis botimin e revistës “*Gruaja shqiptare*”

1944 – botoi veprën “*Rreth vatrës*”

1944 – botoi veprën “*...Sa u tunt jeta*”

1944 – arrestohet për herën e parë

1946 – arrestohet për herë të dytë dhe dënohet me 30 vjet burg

1961 – internohet në Rrëshen

1972 – përfundon së shkruari librin “*Si lindi Partia Social-Demokrate*”

1980– sëmuret nga kanceri i gjirit

1983 – vdes

Profili i Musine Kokalarit në pesë pamje

Kontekstualizm

Musine Kokalari ishte personalitet i ndërliqshëm, e cila në jetën shqiptare, njihet dhe çmohet si figurë në aspekte, dimensione dhe pamje të ndryshme. Aspekti i parë është prejardhja familjare. Aspekti i dytë ka të bëjë me rrafshin intelektual – shkollimin. Aspekti i tretë është social. Rrafshi i katërt është kulturor, pra letërsia dhe i fundit lidhet me misionin demokratik, pra politik.

Lexuesi dhe kritika kanë pasur qëndrime të anshme ndaj figurës së Musinesës, pasiv ndaj veprës e aktiv ndaj jetës. Ribalansim nuk ka pasur. Lexuesi, njëherësh kritik, ka trajtuar dhe përjetuar situatat dhe ngjarjet jetësore të Musinesë me entuziazëm, duke mos i bërë favor aspak diapazonit të saj letrar. Çështja e madhësisë politike përballë çështjes së shkrimit letrar pa nxjerrë në shesh aspektet të tjera, kanë bërë që Musine Kokalari të njihet, në radhë të parë, si një antikomuniste e burgosur dhe e internuar që vdiq e vetme nga kanceri i gjirit në Rrëshen.

Kjo, tani për tani, është mënyra e përgjithshme e njohjes dhe e diskutimit për Musinenë. Përkundër kësaj, për lexuesin e ardhshëm, themi se Musineja intelektuale e diplomuar në Romë, me origjinë nga një familje aristokrate, e dashur dhe e respektuar nga intelektualët dhe personalitetet e kohës, e dënuar dhe e persekutuar për shkak të politikës, ka qenë e para shkrimtare grua shqiptare dhe e vetmja deri në vitet 1960 që botoi libër (Elsie, Histori e letërsisë shqiptare, 1997, p. 241).

Është e rëndësishme të thuhet që në fillim se duhet bërë një dallim këtu: ky është një protret i Musine Kokalarit e jo një biografi.

PAMJA E PARË: FAMILJA

Sipas pemës gjenealogjike të familjes së Musinesë (Shehu, 2009, p. 35), identifikohet se të parët e saj vinin nga fisi i Hoxhajve. Kjo dëshmohet edhe me anë të letërnjoftimit të Musinesë, të lëshuar në qershor të vitit 1925 nën emrin Muhsine Hoxha Kokalari. Stërgjyshi i saj, i mbetur jetim, i rritur tek dajat në Kokalaraj, merr këtë mbiemër, i cili ndërrohet plotësisht, nga Hoxha në Kokalari në vitin 1930.

Gjyshi i Musinesë, Hamiti i parë, kishte kryer shkollën teologjike dhe filozofike në Turqi dhe ishte kthyer myfti në Gjirokastrë. Niveli kulturor i tij dhe dashuria për dijen bënë që të birin Reshatin ta dërgojë për studime në Turqi. Nuk ka të dhëna të tjera për të.

Reshat Kokalari (1875 – 1946), babai i Musinesë, kreu studimet në Universitetin e Stambollit në fakultetin juridik më 1905. Aty punon si kryetar gjyqi, caktohet edhe në disa pozita të tjera, derisa në vitin 1920 kthehet me familje në Gjirokastrë si avokat. Vazhdon po të njëjtin profesion edhe në Tiranë deri më 1942. Fëmijët e tij ishin Mumtazi, Vesimi, Hamiti dhe Musineja (Geraci, 2018, pp. 15-30).

Padyshim, edhe vëllezërit Kokalari kishin formim të mirë gjithashtu. Të shkolluar në Turqi e Francë, Mumtazi emërohet mësues dhe drejtoi shoqërinë “Bashkimi”, por përfundon duke punuar noter dhe hap shtëpinë botuese “Mesagjeritë Shqiptare”. Vesimi punon mësues gjithashtu, hap me kunetërit librarinë – Kartolerinë *Venus*, punon edhe si përkthyes. Hamiti i diplomuar për drejtësi emërohet atashe në Ministrinë e Jashtme, konsull në Shkup, por është edhe autor librash. Ka shkruar “Kosova djep i shqiptarizmit” në shqip dhe në frëngjisht.

Të gjitha këto tregojnë se Musineja u rrit në fëmijëri dhe në rini me mësues të fortë, që ushtruan ndikim vendimtar në formimin e saj. I ati dhe vëllezërit, në njërin anë, i mësojnë ta adhurojë dijen, librat dhe ndjenjën patriotike, në anën tjetër nëna dhe gjyshja i ngjallin asaj dashurinë për gruan, shtëpinë, Gjirokastrën dhe folklorin.

Në Gjirokastrë mëmës, ato familje që kishin ardhur nga mërgimi, i thoshin *Ane*, kështu e quante edhe Musineja, ndërsa emrin e kishte Hanushe dhe ishte një grua e urtë dhe e qetë. Gjyshen e thërriste nëno, e cila ia kishte mësuar fillimisht krijimet popullore. Kjo me kohë iu

shndërrua në pasion, kujtojmë se qysh në moshën 10 vjeçare Musineja kishte filluar të mblidhte këngët e para popullore¹.

Nënvizojmë gjithashtu se të jetuarit në qytetin e Gjirokastrës ishte mësim në vete. Vendi i kujove dhe këngëve që buçitnin nga dritaret e shtëpive, anëse udhëve të shtrembra me qindra hyrje e dalje dhe shtëpive që u ngjajnë njëra-tjetrës të vendosura shkallë-shkallë mbi njëra tjetrën. Nuk kishte si të ishte ndryshe, në botën e madhe të mësueses Gjirokastër, anembanë me shkëmbinj e udhë plot me gurë. Kësisoj Musineja e vogël dhe e ndrojtur me sy mendimtarë si mbetjesh tjetër pos të shikojë dhe të dëgjojë me mprehtësi. Ajo si e mitur njohu dhe dëgjoji me orë të tëra përrallat e nënos, përkundjen e djepit plot këngë, qarjen me zë të ngjirur plot vaj, frikën nga bubullimat me nanurisje. Në vrullin dhe entuziazmin vajzëror pas shpërnguljes në Tiranë, njeh vetëm librin dhe shkrimin.

Musine Kokalari është formuar në një familje të tillë, midis leximit të librave dhe dëgjimit të përrallave, muzikës së dëgjuar në gramafon dhe këngëve të dasmave, midis orales dhe intelektuales, midis tradicionales dhe modernes.

PAMJA E DYTË: SHKOLLIMI

Edukimi *informal* në familje dhe shkollimi formal në shkollën femërore “Koto Hoxhi” që fillimisht i mori në Gjirokastrë, u bënë nje të formimit të Musinesë. Ajo ishte një fëmijë i ndrojtur me sy të imët xixëllonjës e mendimtarë që dukej si e rritur. Ishte nxënëse e Urani Rumbos në shkollën femërore “Koto Hoxhi” të Gjirokastrës, ku përveç 36 shkronjave të abetares *mësoi edukimin e shpirtit dhe arsimimin e mendjes*. Mësuesja e saj, Urania, luftonte me gjithë fuqinë e saj për të shtuar edhe një vit shkollor në shkollën femërore, aty ku mësohej edhe për muzikë, për rritjen e bimëve, luleve e mëndafshit (Mandia, 1995, pp. 8-33). Musineja me shoqe bënte vizita në teatër dhe ngritën një grup teatri në shkollë. Kjo shkollë i dha asaj mundësinë të ndërtojë identitetin e saj ndryshe brenda fillit të modelit shkollor dhe ushqimit të imagjinatës dhe shpirtit me përralla në shtëpi nga nënoja. Me një edukim të tillë përballë

¹ Një bllok kujtimesh të mbledhura dhe të shënuara nga shokët ruhen pranë Arkivit Qendror të Shtetit.

rrëfenjave orale Musineja u nis rrugëve të kërkimit të dijes përtej Gjirokastrës. Ajo përveç pasionit dhe dijes pati edhe fat, sepse në vitet e adoleshencës dhe pas mbarimit të shkollës “Koto Hoxhi” vazhdoi shkollimin në Institutin Kyrias në Tiranë.

Institutin Kyrias ishte themeluar më 1891 prej Z. Sevasti Kyrias Dako në Korçë. Për shkak të ndryshme ishte mbyllur dhe rihapur disa herë, derisa u zhvendos në Tiranë më 1922. Si 14 vjeçare Musineja u vendos në ambientet e shkollës dhe në konvikt, ku të gjitha mësimet bëheshin në gjuhën angleze, por kishte edhe mësuese italiane, franceze etj. Në këtë tempull ku për çdo ditë këndohej himni i flamurit, jetohej me orar, me disiplinë e shumë detyrime. Në një ambient të tillë Musineja rrinte në një dhomë me Dita Osmanin që ishte edhe mësuesja e saj e pianos dhe e cila adhuronte Betovenin e Shopenin. Lidhja e drejtpërdrejtë edhe me muzikën bënë që Musineja jo vetëm të formohej intelektualisht, por edhe të evokonte emocione, duke shkruar poezi me vull.

Institutin “Kyrias” mbyllet ndërsa Musineja kalon në shkollën “Naim Frashëri” e më vonë në shkollën “Nëna mbretëreshë” derisa mbaron shkollën e mesëm në korrik 1937. Duhet theksuar se Kokalari ndiqte me dëshirë lëndët e psikologjisë, pedagogjisë dhe historisë. Sipas rrëfimit të Andrea Varfit, ajo ishte një vajzë e jashtëzakonshme, e cila lexonte edhe filozofi, por ishte gjithnjë e pakënaqur e në kërkim të dijes. Si rezultat i këtyre leximeve e mësimëve Musineja përfundon këtë kapitull, duke nisur të shkruajë skica letrare në prozë dhe poezi në gazetën “Shtypi”. Ajo shkruante kudo: në shtëpi, në klasë, në librari. Shkrimet e kësaj kohe janë ditarë letrarë, sepse kanë një kohë, një ditë dhe një gjendje shpirtërore *Tiranë, ora 3 pa dhjetë minuta pas mesnate data 12/02/1937.*

Më në fund Musineja nga mesi i janarit të vitit 1938 regjistrohet në Fakultetin e Letërsisë në La Sapienza. Në këtë periudhë, pra në vitin akademik, 1937-1938 rezulton se vetëm një vajzë shqiptare ishte regjistruar në Fakultetin e Letërsisë (Ceglie, Një jetë e lehtë, e këndshme dhe plot ëndrra: vitet e Musine Kokalarit në 'La Sapienza' mes kujtimeve dhe dokumentit, 2018, pp. 123-139). Kokalari brune, tërheqëse, inteligjente niset për në Romë bashkë me vëllat Hamitin. Në “La Sapienza” ajo filloi një drejtim të ri e shumë të rëndësishëm të jetës së saj me mjaft sfida: njohja e gjuhës, studime, provime, raskapitje e dhimbje koke. Kujtimet dhe dëshminë e përvojës së saj personale të kësaj periudhe katër vjeçare të studimeve

jashtë vendit, Kokalari, do ta paraqet në librin “La mia vita universitaria”. Epilogu i shkollimit formal të Musinesë është tema e diplomimit, studimi për “Naim Frashërin” në nëntor të ’41-ës dhe ajo nis drejt vendit të vet

PAMJA E TRETË: SHOQËRIA

Kur lexojmë për zërat femërorë në letërsinë shqipe nga mesi i viteve ’30, përveç emrit të Musinesë, Luçie Sereqit, Jolanda Kodrës, gjejmë edhe emrin e Selfixhe Ciut (Broja) (1918 – 2003) që njëherit ishte edhe shoqe e Musinesë nga shkolla fillore. Në një rrëfim të Selfixhes, tregohet se ato ishin të pandashme gjatë gjithë kohës kur ishin në shkollën “Koto Hoxhi”. Shoqërimi me vajzën gjirokastrite, poete dhe mjaft të guximshme do të pasohet me një varg emrash mjaft të njohur të politikës e të kulturës. Lasgush Poradeci, Ali Asllani, Ernest Koliqi, Mithat Frashëri, Afërdita Asllani, Andrea Varfi, Namik Resuli, Sotir Kolea, Aleksandër Xhuvani, janë personat me të cilët ajo mbante korrespondencë, takohej apo tek të cilët kishte ngjallur interes me anë të shkrimeve letrare. Me secilin prej tyre kishte raport të veçantë, nëse çështja shikohet nga letërkëmbimi dhe takimet e tyre.

Me Andrea Varfin, ishte njohur në vitin 1935, në librarinë e të vëllait, Vesim Kokalari, “Venus”. Ai ia kishte propozuar pseudonim Muza, sepse Musineja sapo kishte filluar të shkruante. Sipas Varfit, Musineja lexonte shumë dhe të dy këmbenin pikëpamje për shkrimtarë të njohur dhe për filozofë si Niçeja e Spinoza (Mandia, Sonata e Hënës, 1995, p. 48).

Në kohën kur kishte shumë punë në duar, shkruante librin për “Naim Frashërin” tani në shqip, përkthente “Pirandelon”, shkruante libër për përrallën shqipe dhe një tjetër voluminoz për dasmën, Musineja gjente kohë për të vizituar në spital dhe për t’u konsultuar me Z. Sotir Kolean për çdo gjë. Sotir Kolea i jepte këshilla për gjuhën dhe frazeologjinë shqipe, por edhe për çështje të tjera letrare dhe e nxiste të shkruante dhe të punonte, duke iu gëzuar shkrimeve të saj dhe duke e uruar të mos linte asgjë pas dore (Kokalari, Vepra 2, 2009, pp. 341-386).

Lasgush Poradeci, Musinenë e quante shoqe shkrimi e kolege. Në bazë të korrespondencës, të vënë në dispozicion nga vajza e poetit, Marie Gusho, letrat ishin të verës së

vitit 1940. Në këtë bisedë letrash kuptojmë se Poradeci kishte admiruar veprën e saj “Siç më thotë nënua plakë” dhe kishte shprehur dëshirë të shkruajë një recension për të. Përveç këtij raporti, Lasgushi i ishte shumë mirënjohës Musinesës, e cila i ndihmonte bashkëshortes së tij Nafije Mema – Gusho rreth formaliteteve universitare në Romë; Znj. Nafije kishte regjistruar magjistraturën në pedagogji dhe filozofi. Midis këtyre letrave mësojmë edhe për një tjetër emër të rëndësishëm që vlerëson dhe “flet mirë” për Musinenë. Ernest Koliqi, në atë kohë ministër i Arsimit, në mbledhjen letrare të datës 23 korrik 1940, përmend Musinenë ku e dëgjojnë edhe “mospranonjësit”. Veç kësaj, dy vjet më pas, ai e fton të shkruajë për revistën “Shkëndija” në fushën e kulturës shqiptare. Si bashkëpunëtore të re, ai kishte menduar që ajo të shkruajë artikuj mbi subjekte të ndryshme letrare (Mandia, Sonata e hënës, 1995, p. 136).

Ndikim të fuqishëm në formimin e Musinesë e sidomos në shkrimin e tezës së diplomës kishte padyshim edhe Mit’hat Frashëri. Mit’hati ishte mik i saj dhe i familjes, ai e kishte ndihmuar të kryente kërkimet arkivore dhe vlerëson punë e saj aq sa dëshiron ta citojë në biografinë e tij për Naimin. Në anën tjetër Musineja në shenjë mirënjohjeje, studimin për Naim Frashërin ia dedikon pikërisht Mit’hatit me fjalët:

Z. Mid-hat Frashërit, i kushtoi studimin e “Poetit Patriot” si shenjë respekti dhe falënderimi (Mandia, Sonata e hënës, 1995, p. 127).

Kjo flet për afrinë midis tyre dhe nderimin e saj për të, duke e ditur në se në atë kohë Mit’hat Frashëri ishte personalitet i spikatur i jetës kulturore dhe politike.

Ja pra, ky grup krijuesish e personalitetesh, atëbotë njohën, komunikuan dhe bashkëpunuan me Musine Kokalarin, duke bërë që ajo të veçohet dhe të nderohet nga shoqëria e ngushtë dhe e gjerë. Një strukturë e tillë intelektualësh, shkrimtarësh e komisarë politikë bënë që Musineja të mos trembej dhe të hapte dialog në kohët e mira dhe të vështira.

PAMJA E KATËRT: LETËRSIA

Musine Kokalari bëri emër, në radhë të parë, si shkrimtare dhe si të tillë duhet kujtuar e mësuar. Në fushë të shkrimtaris, ajo ishte mjaft produktive. Në karrierën e saj të shkurtër letrare 1937-1944, botoi tri libra letrar, poezi, proza poetike, tregime të shumta nëpër gazeta dhe revista, një biografi dhe tezën e diplomës.

Duke u mbështetur në të dhënat jetësore le t'i hedhim një vështrim momenteve më afirmuese të jetës së saj letrare që e bëri atë shkrimtare të rëndësishme të kohës së vet.

Musineja ishte vëzhguese e mprehtë dhe kishte prirje etnografike (Shaplllo, 1996), andaj kishte filluar të mbledhte folklor prej kur ishte fëmijë. E rritur midis librash dhe dëgjimit të krijimeve popullore, nisi të botojë vjersha, skica letrare në prozë dhe poezi në gazetën "Shtypi" në moshën 20 vjeçare. Mbi njëzet vjersha dhe skica u botuan në përmbledhjen "Kolla e vdekjes" pas vdekjes. Aty lexojmë për pikëpamjet e saj mbi gjendjen e varfërisë, analfabetizmin, ambientet e prapambetura ku jetonin gratë shqiptare. Dy vjet më pas Musineja lë shkrimin e poezisë për të debutuar me librin e parë me tregime, që njëherit është edhe vepra e parë e botuar nga një grua, "*Siç me thotë nënua plakë*" 1939. Por, nuk ndalet me kaq, në vitin 1940 boton në gazetën "Tomorri" *Nënua plakë në Romë*, ndërsa më 1944 boton "Rreth vatrës" dhe librin më të arrirë "...sa u tunt jeta" që është edhe vepra e fundit letrare e botuar nga ajo.

Paraqitja e Musine Kokalarit në letërsinë shqiptare është e veçantë dhe e jashtëzakonshme (Hamiti, Letërsia moderne shqipe, 2009, pp. 428-429). E veçantë, sepse zelli i saj për të shkruar bëri që ajo të formohej e të evoluojë si shkrimtare dhe kjo dallohet nga vepra në vepër. E jashtëzakonshme, sepse ajo i dha zë dhe këndvështrim të ri një teme letrare, të cilën e parapëlqeu nga fillimi dhe të cilën e kultivoi vazhdimisht, atë të gruas shqiptare. Musineja e shtjelloi temën mbi gruan në dimensione sociale – morale duke nxjerrë në shesh ato që *thotë nënua plakë*, duke shpënë *nënon plakë në Romë*, duke mbledhur familjen *Rreth vatrës* dhe duke treguar si *tuntet jeta* - e nuseve.

Përveç gruas, Musinjea, gjithnjë emocionalisht e lidhur me vendlindjen, veprat ia kushton edhe Gjirokastrës. Ajo ishte shkrimtare që shkroi për qytetin e saj nga kënde të ndryshme, përshkroi mjedise e personazhe, duke mos abstraktuar, por duke u dhënë shpirt e

gjallëri. Për mënyrën e të rrëfyerit ajo zgjodhi dialektin e Gjirokastrës për të dhënë ngjarjet e thjeshta të jetës së përditshme, duke dëshmuar përkushtimit e asaj që e njihte më së miri. Kjo atmosferë dhe kjo mënyrë rrëfimi i mungonte atëherë letërsisë, andaj Musine Kokalari zë vend të veçantë në letërsinë shqipe.

Personaliteti sado unik i Musinesës, shikuar nga cilido dimension jetësor, nuk do të ishte përpjestimisht i tillë nëse Musineja nuk do të ishte në radhë të parë shkrimtare e talentuar, por që nuk e lanë të zhvillohet edhe më tej.

PAMJA E PESTË: POLITIKA

Në të vërtetë, Musine Kokalari, kishte vendosur të bëhej dhe të mbetej vetëm shkrimtare dhe asgjë tjetër. Ajo u bë shkrimtare, botoi libra. Vendosi të merrej edhe me shitjen e librave të cilën e bënte në librarinë e të vëllait. Mirëpo, rrethanat politike ku të revoltuarit gjykoreshin, maltretoheshin burgjeve e vriteshin bënë që shkrimtarja të bëhet politikane.

Musineja ishte intelektuale dhe e shihte konfliktin që shpërthente fuqishëm, shihte të ardhmen e rrezikuar, andaj u bë politikane socialdemokrate dhe rivale politike e PKSH-së. Ajo themeloi Partinë Socialdemokrate në tetor të vitit 1943, programin e së cilës e botoi në gazetën “Zëri i Lirisë” (1944) (Kokalari, Si u formua partia Social-demokrate, 2009), të cilën gjithashtu e nxori vetë.

Duke pasur të atin në Sanatorium, ndërsa Hamiti ishte me tifo, më 12 nëntor të viti 1944 Musine Kokalari arrestohet dhe mbahet 17 ditë në arrest. Kryetari komunist, Enver Hoxha, kushëri i dytë i Musinesë, nuk kurseu Kokalarët, me urdhër të tij u pushkatuan pa gjyq në bodrumet e hotelit “Bristol”: Muntaz dhe Vesim Kokalari (vëllezërit e Musinesë), bashkë me Surja Kokalari, Salim Kokalari, Izvi Kokalari, Isa Kokalari, Vera Kokalari, Emin Kokalari, ndërsa Munir Kokalari, e detyruan të vrasë veten (Butka, 2018, pp. 151-161).

Vrasja e vëllezërve, vrasja e intelektualëve tronditi Musinenë, e cila kërkonte pa pushim shpalljen publike të pafajësisë së tyre. E veshur në të zeza me shifon të zi krahëve në moshën 28 vjeçare, ajo ende punonte në librari, por ishte e vetëdijshme për rrugën e vështirë, të

pasigurt e të panjohur që kishte përpara. Iu bashkua opozitës antikomuniste “Bashkimi Demokratik Shqiptar” dhe shkruan programin e opozitës, ku ndër të tjera përfshin edhe zgjidhjen e problemit të Kosovës. Mirëpo, ishte e pamundur të merrnin pjesë në zgjedhje, sepse kishte mbaruar afati ligjor; sipas ligjit shkonte të paktën 40 ditë para datës zyrtare të zgjedhjeve. Musineja hartoi Notë drejtuar qeverive demokratike perëndimore, ku shprehej për mundësin e shtyrjes së zgjedhjeve të 2 dhjetorit. Zgjedhjet, për fat të keq nuk u shtyn, por u zhvilluan në datën e përcaktuar.

Pas kësaj, për cdo ditë Musineja priste arrestimin. I kishte ditët dhe orët e numëruara. Qeveria e Enver Hoxhës vendosi të marrë masa të ashpëra, andaj nisën arrestimet. Në këtë proces u përfshin dhjetëra persona dhe u dënuan me burgime të gjata. Musine Kokalari u arrestua më 23 janar 1946; më 17 qershor 1946 dënohet me 30 vjet burg nga prokurori, ndërsa me 20 vjet nga gjykatësi (Musine Kokalari vetëdija e shkrimit dhe e qëndresës, 2018). Më 1961 lirohet nga burgu dhe internohet përjetësisht në Rrëshen të Mirditës ku vdes më 13 gusht të vitit 1983.

Pra Musine Kokalari njihet si aristokrate, intelektuale, shkrimtare e politikane. Si do të duhej të shkruhet për të? Të shkruhet duke nisur nga konteksti i prejardhjes, historia familjare, vendi dhe mënyra e shkollimit, përbërja e shoqërisë, aftësia e shkrimtarisë e detyrimi i hyrjes në politikë? Për të mund të shkruhet si intelektuale, shkrimtarja e parë shqiptarë, si disidente, si viktimë e komunizmit a hero i antikomunizmit; interpretimet janë pafundësisht të ndryshme për një personalitet kaq kompleks. Por një gjë është më se e sigurtë, për Musine Kokalari nuk mund të shkruhet thjeshtë dhe nuk mund të shkruhet kështu: *Musine Kokalari lindi më 18 shkurt 1917, ishte vajza e Reshat dhe Hanushe Kokalarit.*

Me rastin e jetës dhe veprës së Musine Kokalarit nuk mund të shkruhet krejtësisht në mënyrë objektive. Përzgjidhet këndvështrimi, merret pozicioni, për shkak se mitet janë krijuar tashmë. Të gjithë ata që i lexojnë veprat letrare e jo letrare të Musine Kokalarit, në njëfarë forme, krijojnë një mendim të vetin lidhur me të. Në këtë pikë, shikuar nga aspekti i njohjes së autores nga të gjitha dimensionet e saj, themi: mos druani të shkruani për Musine Kokalarin! (Albee, 2003)

PJESA E PARË

Musine Kokalari – LITTERAE

KOLLA E VDEKJES!

Periudha midis dy luftërave botërore do të kridhet në dy dekada që mund të karakterizohen nga depresioni ekonomik dhe rritja e ideologjive autoritare në Itali, Gjermani, Spanjë dhe pa dyshim, më vonë, edhe në Shqipëri (Gunitskiy, 2011). Qytetërimi perëndimor nuk ishte shëruar plotësisht nga Lufta e Parë Botërore, ndërsa Lufta e Dytë Botërore, u bë e paevitueshme. Këto dy dekada midis luftërave, që shënojnë një të kaluar të tmerrshme dhe do të provojnë të papërshkrueshmen, si në rrethana historike dhe politike, ndikuan thellë tek poetët, prozatorët, e si rezultat edhe në vetë funksionimin dhe vlerën e artit.

Në këto rrethana, në këtë ambient të kthyer kokë poshtë, çfarë mund të ketë qenë roli i shkrimtarëve? Si do të duhej një shkrimtar t'i përgjigjej varfërisë dhe urisë, në kohën e ngritjes së Hitlerit në Gjermani dhe Luftës Civile në Spanjë? (Willard C. Frank, 2010, pp. 368-409) Padyshim, ata nuk do të vazhdojnë, sikur më herët, të shpalosin botën shpirtërore apo ndjeshmërinë artistike e estetike të teksteve. Poezia, skica dhe tregimi i shkurtër në këtë kohë, si forma letrare mbizotëruese, shpesh shihen të ndikuara nga dinamika e zhvillimeve jetësore, duke reprezentuar njeriun e ditës, realitetin e hidhur dhe tjetërsimin e individit në aspektin fizik e moral që lidhet me varfërinë dhe mungesën e lirisë.

Kjo periudhë kohore e quajtur, shkollë realiste, diku simboliste apo edhe letërsi sociale, midis dy Luftërave Botërore, por edhe pas luftës, në kuptimin më të gjerë, në letërsi solli frymën e zhgënjimit dhe të humbjes së idealeve të larta. Shtetet e bashkuara të gjunjëzuara nga kriza ekonomike botërore u përfaqësua me shkrimtarë të rinj të quajtur edhe “brezi i humbur”: Ernest Heminguejin, Teodor Drajzer, Gertrud Shtajn, F.Skot Ficxherald dhe T.S.Eliot. Ky brez që u nxit të shkruajë për përvojën e jashtëzakonshme të jetës e të vdekjes të përjetuar në luftë u emërtua sipas termit të Ezra Paundit (Fitch, 1985). Kjo periudhë dëshpërimi nga paqja, e cila

sillte papunësi masive, probleme shoqërore, morale dhe politike në letërsi u karakterizua me mospajtim e revoltë. Gjithë këto rrethana historike janë faktorë të rëndësishëm, sepse bënë që të kultivohej një letërsi me forma të reja, me një poetikë të veten. Kultivohej zhanri i shkurtër, shmangej shprehja abstrakte dhe hermetike dhe shërbehej me vërtetësi e qartësi realiteti jetësore, me një gjuhë të thjeshtë, të kuptueshme e të afërt për të gjithë.

Jo rastësisht u përmendën këto rrethana krejtësisht të jashtme, sepse në kuadër të kësaj fryme u krijua edhe letërsia shqiptare. Zhvillimet historiko – politike, Lufta e Parë dhe e Dytë Botërore ndikuan drejtpërdrejt edhe në letërsinë tonë, veçanërisht te shkrimtarët që ishin edhe vetë pjesë e politikës. Veç kësaj, është hera e parë kur letërsia shqipe dhe shkrimtarët shqiptarë, e rrudhën në minimum distancën e prirjeve të tyre letrare me ato evropiane, por edhe më gjerë.

Në këtë periudhë shkrimtarët dhe intelektualët shqiptarë të kohës, zgjodhën shumëllojshmërinë e rrugëve perëndimore në aspektin e ideve filozofike, sociale, kulturore e letrare. Meqë shtypi luante rol tejet të rëndësishëm, numri i revistave e gazetave "Minerva", "Ora", "Illyria", "Drita", "Zani i Naltë", "Demokracia", "Hylli i dritës", "Leka", "Tomori", "Bashkimi i Kombit", "Fryma", "Tomori i vogël", "Bota e re", "Përpyekja shqiptare", "Dielli", "Albania" etj., (Kryeziu, 2008) u rrit ndjeshëm. Ndaras kësaj, u shtua edhe botimi i librave qoftë me karakter politikë, fetarë, letrarë e shoqërorë. Kjo periudhë kohore u quaj edhe "iluministe", sepse shquhet me emrat më të mëdhenj të letrave shqip: Gjergj Fishta, Mithat Frashëri, Krist Maloki, Mitrush Kuteli, Anton Harapi, Branko Merxhani, Vangjel Koça, Tajar Zavalani, Ernest Koliqi, Lasgush Poradeci, Ndre Mjeda, Asdreni, Fan. S. Noli, Faik Konica, Arshi Pipa, Eqrem Çabej, Lasgush Poradeci, Namik Resuli, Nonda Bulka, Dhimitër Shuteriqi etj. Disa prej këtyre autorëve vazhduan frymën e krijimeve të mëparshme në kuptimin se ende mbështeteshin në të kaluarën, në mit e në histori. Te një pjesë tjetër e tyre mbizotëron prirja për t'u marrë me veten, ku theksohet uni si esencë e krijimtarisë. Karshi tyre një numër i vogël krijuesish ndryshuan qasje, duke bërë që e kaluar dhe historia të komentohet e të kritikohet. Te *Hymje në lirikën shqiptare* (Koliqi, 1999, p. 40), Koliqi flet për tri rryma letrare të kësaj periudhe 1928-1944: Tradicionale (Fishta, Mjeda, Çajupi, Skiroi, etj.), Modernizmin e moderuem (Ndre Mjeda,

Lasgush Poradeci, Nexhat Hakiu, Vedat Kokona etj.) dhe ekstremizmin revolucionar (Migjeni etj.).

Pra, letërsia e kësaj periudhe ishte mjaft komplekse në rrafshin sintagmatik, si evolucion i sistemit letrar, por edhe në atë paradigmatic paralel me zhvillimet në letërsinë botërore. Nëse në rendin sintagmatik, Lasgush Poradeci qëndronte si pikë referimi për poezinë shqipe, duke krijuar një poezi të formës, të metaforës e të diskursit. Tipare krejtësisht të tjera dalluese, si suksesion, do t'i hasim në poezinë e Migjenit në Shkodër. Duke mos i ngjarë askujt dhe duke u bërë njëri prej shkrimtarëve më përparimtar të asaj kohe, Migjeni, do të vë historinë në relacion të drejtpërdrejtë me aktualitetin, sidomos duke përshkruar dhe demaskuar të keqen e përgjithshme shoqërore ai do të krijojë një poetikë të veçantë. Po në këtë frymë krijoi dhe shkruante edhe Musine Kokalari në Tiranë, andaj në këtë ecje ne do ti përballim këta dy autorë duke vështruar dhe përshkuar veprat e tyre.

Migjeni përballë Kokalarit

Patjetër që Migjeni me jetën dhe me veprën e tij është një nga zërat më të dallueshëm në letërsinë shqipe të viteve '30. Vepra e tij është analizuar, interpretuar nga dhjetëra studiues e kritikë në shumë rrafshë, fillimisht duke u nisur nga premiset biografike, sociologjike, psikologjike e filozofike, për të vazhduar më vonë edhe me qasje kritike-letrare të mirëfillta. Figura letrare e Migjenit ka ngjallur jo pak interes, debate, herë duke u glorifikuar e herë duke u anatemuar. Por, ne do t'i kthehemi Migjenit këtu për të kërkuar dhe për të provuar një krahasim të veprës së tij poetike dhe poezive të Musine Kokalarit. Për të parin thuhet se solli një alternativë të re të quajtur edhe poetikë migjeniane (DOÇE, 2014), ndërsa për të dytën nuk është shkruar shumë, në fakt, poezia e saj nuk është shqyrtuar pothuajse fare.

Vepra e Migjenit dallohet lehtë nga ajo e bashkëkohësve të tij, si në aspektin e formës, ashtu edhe të gjuhës së përditshme, sintaksës së veçantë, figurës etj. Në këtë pikë, në do të vërejmë shenjat karakterizuese të shkrimtarisë së Musine Kokalarit, të cilat na e kujtojnë Migjenin në shumë dimensione sidomos në aspektin e afërsisë së motiveve dhe temës.

Por, para së gjithash do të ndalemi te poetika e atyre viteve të trazuar të fillim shekullit të njëzetë, sepse është e pamundur të kuptohet veprimtaria e kësaj periudhe në formë të plotë, pa e pasur një vështrim të përgjithshëm.

Karakteristikat dhe tiparet krijuese me anë të të cilave duhet të gjykohej suksesi i veprave të Migjenit qëndron në aftësinë e tij për të shkruar për një "ambient të realitetit," ose një "iluzioni të jetës. (Qosja, 1998)" Migjeni, por edhe Musine Kokalari pak më vonë, si shumë shkrimtarë të tjerë evropianë të kohës, përqaftuan estetikën e realizmit (por edhe atë avangarde). Ata thyen tabutë, duke bërë paraqitje të sakta të realitetit psikologjik dhe material të jetës shqiptare. Herë si shkrimtarë realistë e herë si ekspresionistë, ju intereson eksplorimi i problemeve të pabarazisë ekonomike dhe përvoja e jetës urbane që ndryshonte për çdo ditë Shqipërinë e viteve '30. Herëve të tjera, si shkrimtarë realistë psikologjikë, shqetësohen dhe gërmojnë në sipërfaqen e jetës shoqërore, duke hetuar motivet komplekse dhe dëshirat e pavullnetshme që formësojnë personazhet e tyre dhe perceptimin tonë për ta. Prirja e tyre për të "dokumentuar" realitetin e jetës së përditshme në Shqipëri, si realistë ekspresionistë e

realistë psikologjikë, jep një pamje konkrete mbi represionin, paqëndrueshmërinë dhe pabarazinë që predominonte shoqërinë shqiptare të shekullit të kaluar.

Këta, dy, autorë u përkushtuan të eksplorojnë, por edhe të paraqesin ndikimin e klasës shoqërore në jetën shqiptare, duke përdorur teknika letrare të atilla sa që u japin shkrimeve të tyre pamje të realitetit objektiv dhe vërtetësi psikologjike. Migjeni dhe Musineje, si realistë dhe ekspresionistë, shkruajnë për të protestuar kundër pabarazisë dhe shfrytëzimit që karakterizonte vendin. Veprat e tyre paraqesin tablotë e problemeve sociale, duke përfshirë shtypjen e grave, paragjykimet, diskriminimin, varfërinë, mjerimin, punën. Ata tashmë, edhe kohësisht, ishin larg “romantizmit të vonë” dhe përpiqeshin, secili në mënyrën e vet, të lidheshin me alternativa të tjera poetike.

Autorët, Migjeni dhe Musineje shkruajnë poezi, skica e forma të tjera të shkurtra ndryshe nga pararendësit e tyre; këta ishin modern në realizmin dhe ekspresionizmin e tyre. Deri në vitet e '30 poezia duhej të ishte në pajtim me disa rregulla të vendosura për rimë, ritëm, metër dhe përmbajtje (Kullolli, 2015). Poezitë e Migjenit sjellin një revolucion në botën letrare shqiptare sa i përket formës, temave dhe natyrisht diskursit. Këtë frymë ndjek edhe Musine Kokalari me vëllimin e saj të parë poetik që përmban 20 poezi, por të cilat, çuditërisht, janë lënë në hije. Poezia e autorëve tanë ndjek karakteristikat e poetikës moderne realiste dhe ekspresioniste, që afërisht do të mund të përmbledheshin në këto pika:

1. Liria e formës. Migjeni dhe Musineje dalin nga konvencat, nuk përdorin strofën, rimën, metrin apo kufizime të tjera formale.
2. Ndryshe prej poetëve pararendës, ata më shumë udhëhiqen nga mendja/intelekti sesa nga emocioni.
3. Shpesh shprehja e tyre diskursive lëshon koshiençën të luajë rol të rëndësishëm, duke pasur lidhje logjike mes mendimeve dhe ndjenjave.
4. Temat e tyre më të preferuara janë: mjerimi, njeriu i ditës, qyteti, revolta ndaj skamjes, papunësia dhe shqetësime e tjera të kohës që shprehnin neveri.

Milosh Gjergj Nikolla – Migjeni dhe Musine Kokalari jo rastësisht u quajtën uraganë, i pari nga Ismail Kadare si “Uragan i ndërprerë” (Kadare, 2009) dhe e dyta “Vajza Uragan” (Shehu N. , 2008) nga Novruz Shehu. Jeta e tyre letrare prej uragani, e shpejtë dhe e furishme, por edhe e shkurtër, do të ndikojë në interpretimin e krijimtarinë së tyre. Boris Tomashevski (Tomashevsky, 1923, p. 89), thotë se *biografia që është e dobishme për historianët e letërsisë nuk është CV-ja e autorit apo vlerësim i hulumtuesve të jetës së tij. Historianëve të letërsisë u nevojitet një legjendë biografike e krijuar nga vetë autori. Një shkrim i tillë do të ishte fakt letrar.* Mbi bazë të kësaj kujtojmë se as Migjeni as Kokalari nuk kanë lënë ndonjë autobiografi (përjashto ditarin “Jeta ime universitare” të Kokalarit të cilin e shkruan për qëllime të tjera) me shkrim, pa çka se vepra e tyre jo rrallë është lexuar e kritikuar, duke u nisur nga kjo premisë. Vepra e Migjenit dhe Kokalari nuk mund të lexohet si reprezentim apo kronikë e regjistruar e jetës së tyre, edhe pse krijimtaria e tyre letrare do të gjykohej, shpesh, duke pasur për kriter jetë-shkurtësinë, prandaj ajo u paragjykua e keqkuptua.

Si fakt jashtëletrar le të sjellim ndër mend se Migjeni lindi në Shkodër, më 1911, kurse Musine Kokalari, gjashtë vjet më vonë, në Adana, më 1917. Pas përfundimit të shkollimit, Migjeni emërohet nga Ministria e Arsimit, më 1933, mësues në Vrakë, nga ana tjetër Musineja shkollohet në Tiranë dhe më 1937-38 studion në Institutin “Nëna Mbretëreshë”, ku edhe kjo emërohet si mësuese. Migjeni boton poezinë e parë “Shpirtënat Shtegtar” në “Illyria” me pseudonimin Migjeni, më 1934; Musineje, më 1937, boton poezinë “Kolla e vdekjes!” në gazetën “Shtypi” me pseudonimin Tacita. Migjeni shuhet përjetësisht më 1938, në moshën 26 vjeçare, përderisa vdekja letrare e Musine Kokalarit ndodh në moshën 28 vjeçare, sepse ajo do të arrestohet dhe dënohet me 20 vjet burgim. Fizikisht ndahet nga jeta më 1983. Jeta e tyre letrare mbyllet dhe konsiston në pak vite shkrim.

Autorët tanë edhe pse bashkohen tematikisht, formalisht e stilistikisht, ata kishin qëndrime përgjithësisht të ndryshme rreth mënyrës së trajtimit dhe gjetjes së zgjidhjeve së situatave. Përmes poezisë së tyre, ata, kanë shprehur indinjatë të ngjashme ndaj vuajtjes së njeriut që e shihnin dhe e ndienin, kështu ata u përpoqën t'i japin zë skamjes, mjerimit, dëshpërimit, nënklasës. Ngjashmëritë dhe dallimet në mes tyre ndihmojnë të zbulojmë trajtat formale e tematike esenciale të të dy poetëve. Këtë kërkim dhe krahasim e fillojmë, duke

theksuar se vëllimi poetik i Migjenit u botua më 1936, e që shpejt u pezullua për t'u ribotuar i plotësuar me *"Kangën e fundit"* pas tetë vitesh (Luarasi, 2002, pp. 7-25), pra më 1944, pas vdekjes së poetit. Vargjet poetike të Kokalarit janë shkruar në periudhën 1937-1938 për t'u botuar, edhe këto, si vëllim i veçantë vetëm pas vdekjes së saj, njëlloj.

Migjeni do ta strukturojë librin e tij sipas një rendi logjik e tematik, duke emërtuar secilin cikël në këngë, përderisa poezitë dhe skicat e Kokalarit, të botuara nëpër shtypin e kohës, qëndrojnë indiferente ndaj strukturimit mbi principin e temave, janë "të lira". Karakteristikë e poezisë së tyre është se qëndrojnë larg strukturës formale e tematike të letërsisë shqipe para tyre, *referencialiteti vihet së pari me jetën e jo me letrën; as me oralitetin* (Shala, 2011). Tema dhe motive atdhetare në poezitë e tyre zëvendësohen me temat aktuale, shoqërore, me realitetin, me konfliktin e njeriut me veten dhe mbi një të ardhme të projektuar. Këtu do të trajtojmë relacionet formale poetike të dy autorëve tanë, dhe do të zgjedhim poezitë e para të tyre, për arsye se ata shkruajnë pothuajse në të njëjtën kohë, dhe pikërisht me këto vjersha fillojnë karrierën e tyre të shkurtër letrare.

Migjeni dhe Kokalari përdorin vargun e lirë, shmangin rimën, poetika e tyre ka *ritmin e të folurit emocional sipas stilit të gjuhës bisedore* (Lloshi, 2005), ndërsa poetika e tematikës së tyre kap trajtat reale që jepen me një realizëm deri në palcë.

Shpirtnet shtegtarë (Migjeni, 2002, p. 42) në ciklin *Kangët e përendimit* është poezia e parë e Migjenit, ku ai i këndon një "lirie të ëndërruar tjetërkund", një idealizimi, ndërsa poezia *Kolla e vdekjes* është vjersha e parë e Kokalarit ku jepet në vargje një situatë në miniaturë, një tragjedi që lexohet si shprehje e realitetit, duke përshkruar vdekjen ngadalë:

*Mbramë një erë e ftohtë acar fryni nga ana e maleve,
i shkundi shpirtënt tonë – bashkë me gjethë të kësaj vjeshte
i muer andej kah dielli hijën si të përgjakët ua lëshon zalleve
- në Përndim, ku shtret e shkimet drita në pamundësinë e vet.*

Shpirtnet shtegtarë (Migjeni, 2002, p. 42)

Era fryn, fryn me tërbim.
Pikat e shiut goditin xhamat e penxhereve,
kurrizin e të veshurve
të të braktisurve që enden rrugës.

Kolla e vdekjes! (Kokalari, Kolla e vdekjes!, 2009, pp. 68-69)

Krahasimi mbetet vetëm në nivel formal, sepse tema del e ngjashme në disa poezi e skica të tjera të Migjenit. Megjithatë vargu i parë i autorit *Mbramë një erë e ftohtë acar fryni nga ana e maleve* dhe vargu i parë të poetja *Era fryn, fryn me tërbim*, e kanë të përbashkët simbolin e *Erës* që përfaqëson lirinë e lëvizjes, frymën, qëndrimin mendjehapur, një ndjenjë shkujdesjeje. Por, *Era* e Migjenit lidhet me simbolin e ndryshimit, sjelljen e diçkaje të re, duke fshirë të vjetrën, ndërsa *era* e Kokalarit lidhet me fenomenin e ndryshimit natyror që shënon një fund dramatik. Sado i ndryshëm që është përcaktimi tematik i tyre, këto dy vjersha përmbajnë në vete një ndjeshmëri të thellë, prandaj aty ku përfundon vargu i parë migjenian *Mbramë një erë e ftohtë acar fryni nga ana e maleve* lirisht mund të vazhdojë vargu i parë *Era fryn, fryn me tërbim* e Kokalarit. Te këto dy poezi esencializohet forma, jo figura.

Te *Kolla e vdekjes*, Kokalari vendos gruan si personazh qendror, vendos një të mjerë që vuan nga sëmundja e mushkërive dhe nuk rresht së kollituri, që vdes e braktisur në rrugë, pa iu dhimbsur askujt. Sëmundja triumfon, kolla ndalet, ndërsa shiu *vazhdon të bjerë dhe vadit atë kufomë pa kujdesin më të vogël*. Figurat e pakta dhe analogjitë në vjershë sugjerojnë edhe një lexim alegorik të poezisë. Shiu që bie është edhe tregues i një gjendjeje të vuajtjes që krijon dramë (aspekt natyror që sjell gëzim dhe trishtim). Vaditja në anën tjetër është proces artificial i ujitjes së tokës, bimëve etj., por jo i njerëzve, aq më pak i kufomave. Hapja e mundësisë së leximit alegorik të poezisë *Kolla e vdekjes!* na bën ta shohim një sistem figurash, ku gruaja, që lëngon, merr konotacion të dyfishtë: përveç si grua, ajo simbolizon vendin e prekur nga sëmundja e pashërueshme e kohës. Me buçitjen e bubullimës nis kolla e gruas, forca e shiut ia shton kollën deri në vdekje ku ajo mbet si kufomë në rrugë. Përdorimi i fjalëve “kurriz”, “kollë e thatë”, “sy nga qielli”, “lotë dëshpërimi”, “duart lart”, “gjak i pangopur”, “buzë”, “kufomë e

vaditur” i shkojnë për shtati dhe rezonojnë me lëngimin, mjerimin dhe vuajtjen që marrin trajta të njëjta. Poezia paraqet realitetin e jetuar të një gruaje të sëmurë që vdes udhëve.

Ndërsa Migjeni me *Shpirtnat shtegtarë*, kërkon një dalje të re, një të ardhme, duke ndërtuar një besim të ri. Bën endjen e shpirtrave nëpër vise të Perëndimit për t’u kthyer si shtegtarë të mërguar në origjinë. Shpirtrat nuk shtegtojnë por zogjtë, shtegtimi i shpirtit në besime e kultura të shumta kalon nga një trup në tjetrin, njerëzor, shtazor, apo të pajetë. Gjetja e tillë mjaft interesante i referohet një bote të re, ku njerëzit do të mund të jetojnë të lirë. Sikur fenomeni i zogjve, edhe shpirti e di se do të kthehet pavarësisht se i do ato vende me një dashuri tragjike. Kjo ikje pa frikë dhe ëndrra për një të ardhme më të mirë shprehet me figura pothuaj romantike.

Krahasimi i radhës shtrihet në nivel tematik. Te Migjeni, qoftë poezitë qoftë tregimet, ndërtohen rreth temës së skamjes, mjerimit, papunësisë. Poezitë dhe skicat e Kokalarit provojnë të njëjtat tema, ajo afron subjektet, por format e përfundimit i dalin në variante të tjera.

Migjeni, apo siç është cilësuar nga A. Pipa “poeti i të mjerëve”, e trajton mjerimin në të gjitha dimensionet. Te *Poema e mjerimit* ai përdor vetën e dytë ku mbizotëron diskursi revoltues. Dy poezitë e Kokalarit, në këtë krahasim, jepen në veten e tretë dhe ndërtohen nga diskursi përshkrues. Mjerimi lidhet me situata emocionale të realitetit, të cilat në esencë janë produkt i figurës.

Përse shtëpia, me derë të madhe

ri e shkretë? Atije lëvizja është së mbrendëshmi.

Në këndin e odës qëndron babai gjysmë i shtrirë,

me sy të kuq, i trullosur akoma prej rakisë së natës së

kaluar.

Afër derës djali dhjetë-vjeçar ngrë kokën

dhe tmerrohet kur sheh fytyrën e atij,

kujton dhe i duken akoma goditjet q’i hëngri pas

kurrizit.

Ja mjerimi!

Ja vdekja!

Vdekja shpirtërore!

Vdekja për së gjalli!...

Vdekje... (Kokalari, Kolla e vdekjes!, 2009, pp. 74-75)

Mjerimi ka motër ngushlluese gotën.

Në pijetore të qelbta, pranë tryezës plot zdrale

të neveritshme, shpirti me etje derdh gotën

n'fyt për me harrue nandhetenand' halle.

E gota e turbull, gota satanike

tu' e ledhatue e pickon si gjarpni-

dhe kur bie njeriu, si gruni nga drapni,

nën tryezë qan-qeshet në formë tragjikomike.

Të gjitha hallet skami n'gotë i mbyt

kur njiqind i derdh një nga një në fyt.

Poema e mjerimit – (Migjeni, 2002, pp. 15-18)

Mjerimi në këtë rast, ndër tjera, sjell edhe dehjen; poezia e Migjenit është plot emocion, plot figura; aktanti i tij, *mjerimi*, me status të figurës së të dehurit jepet në formë të notave të trishtimit dhe fatalitetit. Kjo situatë thuret nëpërmes metaforës dhe epitetit, duke demaskuar shkaktarin, skamjen, mirëpo objekti artikullohet deri në fund, sepse subjekti pi pa ndalur, ndërsa mjerimi e skamja nuk zhduken.

Reprezentimi i situatës së dehjes te Kokalari është përshkruese, personazhi i saj i dehur nuk është *mjerimi*, por *babai*, i cili nuk gjendet në pijetore por në shtëpi, prezenca e të cilit e tmerron dhe lë gjurmë të fëmija që rritet dhe ngopet me goditjet e tij. Musineja e trajton

gjendjen e dehjes në formë realiste dhe e strukturon në natyrë mjaft të hapur. Boshti tematik te të dy autorët mbetet i pandryshuar, por përthyeret në dy forma që marrin drejtime të ngjashme, por jo të kundërta. Prandaj themi se objekti mbi të cilin ndërtohen poezitë është në vijë të njëjtë, mirëpo shpalosja e subjektit poetik ndiqet nëpërmjet rrugëtimeve të ndryshme.

Në vazhden e këtij krahasimi vërejmë, te të dy shkrimtarët, edhe një temë tjetër të njëjtë, atë të sëmundjes, sidomos të sëmundjes së fëmijës. Njësoj, forma e artikulimit të kësaj teme provohet në dy variante. Dy nëna, dy foshnje të sëmura, të cilat nuk mund të kurohen për arsye të skamjes, mirëpo kemi dy emocionalitete të ndara: një dashuri dhe një urrejtje.

*Mjerimi në dritzën e synit t'kërthinit
dridhet posi flaka e mekun e qirit
nën tavan t'tymuem dhe plot merimanga,
ku hije njerzish dridhen ndër mure plot danga,
ku foshnja e smume qan si shpirt' i keq
tu' ndukë gjitë e shterruna t'zezës amë,
e kjo prap shtazanë, mallkon zot e dreq,
mallkon frytn e vet, mallkon barrn e randë.
Foshnj' e saj nuk qesh, por vetëm lëngon,
e ama s'e don, por vetëm mallkon.
Vall sa i trishtueshëm asht djepi i skamit
ku foshnjën përkundin lot edhe të fshamit!*

Poema e mjerimit – (Migjeni, 2002, pp. 15-18)

*Ëngjëll i vogël lufton me jetën paditur
Trupi i tij i vogël i tretur,
i paushqyer dridhet prej të ftohtit
se nuk është veshur. Asgjë nuk e qetson,
as përkëdheljet e nënës;*

*asgjë nuk e dëshpëron,
as lotët e nënës,
ay vazhdon të përplitet.*

*Fëmija qan dhe dridhet,
ajo çkopsit pallton e vjetër
dhe atje e mbështet kokën e tij.
E shtrëngon fort që të ngrohet,
që të ngrohet prej dashurisë së nënës.*

Në gji të nënës – (Kokalari, Kolla e vdekjes!, 2009, pp. 76-78)

Këto dy poezi kanë plan strukturimi të ndryshëm, “Poema e mjerimit” përbëhet nga 13 strofa, me varg të lirë të këputur në mes, me ritëm të brendshëm, ndërsa poezia “Në gji të nënës” e Kokalarit e përbërë nga nëntë strofa përdor vargun e përtsher; ku në vargun e parë veçon qëllimin, kurse në vargjet e tjera shpërfaq dhe sqaron emocionalisht shpërthimin që del si dhimbje e unit poetik. Të dy poezitë kanë në qendër vajin e fëmijës së sëmurë, por aty zbulohen dhe ndahen dimensionet e ndryshme të artikulimit; te Migjeni nënvizohet realiteti dhe fataliteti, nëna *mallkon frytin e vet* të cilin nuk e do. Kokalari kurrsesi nuk e paraqet një nënë në këtë formë, ajo esencializon realitetin dhe dinjitetin, *e shtrëngon dhe e ngrohë me dashurinë e nënës*. Në këtë kërkim mësojmë se subjekti i njëjtë “fëmija i sëmurë” del në funksione të ndryshme, manifestimi i kësaj teme projektohet në kahe dhe intensitet të fuqishëm edhe te Migjeni edhe te Kokalari, por mënyra e realizmit të zgjidhjes edhe këtu është e ndryshme. Nëpërmjet figurave, zija e dashuria e njëjës dhe mallkimi e urrejtja e tjetrës, shprehet me ndjenja të përkundërta.

Krahasimi në vazhdim ka të bëjë me emërtimin e poezive në këngë. Në ballë të secilit cikël poetik të Migjenit gjejmë emërtimin *kangë* për poezinë, përderisa edhe Kokalari ka poezi të titulluar kështu, p.sh.: *Këngë e vërtetë*. Rexhep Qosja për një përcaktim të tillë të fenomenit të këngëve thotë: “Prej fillimeve të Rilindjes Kombëtare shqiptare e gjer në fillim të Luftës së

Dytë Botërore, pjesa më e madhe e poetëve shqiptarë kanë kënduar një këngë të posaçme: këngën e flijimit për hir të popullit, këngën e pakënaqësisë me realitetin historik dhe shoqëror dhe këngën e besimit për të ardhmen” (Qosja, 1998). Këtu do të kujtojmë Këngët e Milosaos të De Radës, e më vonë edhe Ali Asllanin me Këngë të dashurisë, Nexhat Hakiun me Këngët e Zambares, Petro Markon me Këngë e re, Kënga e valës etj., të cilët kishin shkruar poezi lirike që buronin nga këngët popullore të punës, të djepit, të vajit e nga këngët rituale.

Rrjedhimisht, poezia lirike artistike i ka rrënjët te lirika popullore. Për një kohë të gjatë poezia lirike ruajti karakterin e një kënge që shprehte ndjenja kolektive, si p.sh. në himnet luftarake e qytetare të poetëve të vjetër grekë Tirteu e Simonidi (Leka, 2013). Poetët modernë do t’i qëndrojnë besnikë konceptimit të tillë për poezinë lirike. Por, sot, është absurde të pretendojmë se kënga në vetvete është e barasvlershme me poezinë, sepse Kënga, në kuptimin e përgjithshëm kulturor, ndërtohet njëjtë, por nuk shënjon poezinë. Dija mbi letërsinë, poezinë e konsideron dhe e përcakton të jetë “më serioze”, e cila shkruhet si formë që lidhet fort pas elementeve letrare të jashtme dhe të brendshme (formale, si rima ose metri). Migjeni dhe Kokalari, duke e njohur poezinë e kohës, këtë emërtim e bëjnë qëllimisht, ata e dinë se poezia është më letrare, ndërsa kënga në anën tjetër është më popullore. Kënga shkruhej në diskursin e rëndomtë dhe kuptohej më lehtë. Në fakt, dallimi më i madh, më rëndësishëm dhe më me interes midis këngës dhe poezisë është se në poezi theksohet mënyra e zotërimit të organizmit dhe instrumentimit të elementeve letrare, të cilat vihen vetëm në funksion të letërsisë, ndërkohë vargjet e këngëve ndërtohen për të konkretizuar një vijë muzikore: melodi, ritëm, instrument etj. Refreni, si strukturë përsëritëse e të dy formave, artikullohet në mënyra të ndryshme, ndryshe në këngë e ndryshe në poezi. Musine Kokalari e përdorë këtë element edhe në vjershën e emërtuar këngë, por edhe në vjershat e tjera.

Këngë e vërtetë (Kokalari, Kolla e vdekjes!, 2009, pp. 91-93)

Vajttime ndëgjoheshin

psherëtimi më dilnin

prej thellësisë së krahorit.

...

Vajttime ndëgjoheshin

Psherëtime dilnin prej thellsirës së krahorrit.

Kish humbur shpresa

Qe çdukur vet-besimi.

Dhe më vonë, diku te strofa e gjashtë dhe e tetë, shohim një përsëritje në formë refreni në fillim të vargut të parë, prapë:

Është kënga, kënga e vërtetë

Lindi ngadalë

...

Është kënga e vërtetë

që ndëgjohej dhe oshtin nga të gjitha anët,

...

Kokalari edhe pse përdor strofën e përzier, ku dominon shtatëvargëshi me organizim rimash të ndryshme me një gjuhë të thjeshtë e të drejtpërdrejtë, gati-gati jopoetike, ajo fut në funksion refrenin. *Këngë e vërtetë*, por edhe poezitë e tjera të Kokalarit, nuk janë të sforcuara me shumë figura a metafora të mbyllura ose frazeologji poetike, nuk kanë ritëm të rregullt dhe efekte të tjera retorike, ato prapëseprapë lexohen si letërsi/poezi jo këngë. Për më tepër, rendi i shprehjeve të përsëritura në vargun e parë e të dytë të strofës së parë dhe të dytë, lirisht do të mund të gabohej me diskursin e dikujt që flet, dikujt që jofigurshëm komenton *kohën e keqe që shtypte njerëzit*.

Në anën tjetër libri i Migjeni, i strukturuar në gjashtë *Këngë*, atë të *Ringjalljes*, të *Mjerimit*, të *Perëndimit*, në *vete*, të *Rinisë dhe të Fundit* përmbajnë edhe nëntë vjersha të tjera me këtë emërtim. Vargjet e këtyre vjershave, me intensitet të ndryshëm, refrenin e kanë poetikë të brendshme.

Kangët e pakëndueme (Migjeni, 2002, p. 12)

Thellë në veten teme flejnë kangët e pakëndueme

të cilat ende vëjtja as gëzimi s'i nxori

...

Thellë në veten teme kangët e mia jesin...

e unë jam vullkan që fle i fashitun,

...

Ose:

Kanga e rinis (Migjeni, 2002, p. 11)

Rini, thueja kangës ma të bukur që di!

...

Thueja kangës, rini, pash syt e tu...

...

Rini, thueja kangës dhe qeshu si fëmi!

...

Këto dy poezi të Migjenit hyjnë te Cikli i *Këngëve të Ringjalljes*, kjo e fundit apo *Kanga e rinis* është himn apo thirrje për rininë, për lindjen e një kënge që do të zgjojë Botën e tyre të re. Sidomos, vargu i fundit *Qeshu, rini! Qeshu! Bota asht e jote* e ka bërë këtë poezi të pavdekshme dhe të famshme. Edhe pse autori dëshiron që poezia të dalë relativisht e drejtpërdrejtë, aty shenjëzohet ambiguiteti, kjo ndihet në formë. Poezia ka strukturë të sonetit, ku shprehet një ton optimist, një ndjeshmëri hareje, emocioni dhe energjie.

Përveç përmbajtjes, si element i formës së re, Migjeni e bëri edhe një kapërcim tjetër diferencial, ai paralelisht me temën ndërtoi edhe një procedim gjuhësor e figuracional të ri. Figurat e tij letrare marrin përmasa të tjera funksionale, duke përfutur dimensione të reja.

Mbretëresha e tropeve, metafora si bazament për gjuhën poetike përdoret mjaft dendur në formë hiperbolike dhe ekscentrike në poezinë e Migjenit. Përderisa Musineja përdor metaforën shpjeguese dhe ilustruese, të cilën gati-gati e bën figurë të krahasimit. Diskursi poetik i Kokalarit priret të jetë më realist dhe stili i saj shkon më shumë nga ai diskursiv. Metaforat nuk i ka të tipit të kontrasteve të thella, p.sh.: *unë isha e varfër nga xhepi, ata të varfër nga shpirti*. Migjeni, në anën tjetër, edhe pse shprehet në diskursin e *të folurit emocional sipas stilit të gjuhës bisedore* (Lloshi, 2005), metaforat e tij janë gërshetim i figurimit metaforik dhe metonimik andaj ndërtimi i tyre del të jetë më i fortë: *Kafshatë që s'kapërdihet asht, or vlla, mjerimi*.

Figura të tjera që përdoren mjaft shpesh në veprat e autorëve nën shqyrtim janë figurat e shqiptimit poetik ose siç quhen diku edhe figurat e heshtjes, ku ndër të tjera hyjnë: elipsa, pyetja retorike, reticenca (heshtja), pretericioni (tejkalimi) etj.

Elipsa është *mungesë e përmbledhjes, mungesë e pushimit përshkrues* (Genette, 1983). Është e rëndësishme të theksohet efekti i elipsës apo lënia jashtë e fjalëve të Musine Kokalari dhe të Migjeni. Seria e elipsave të tyre nuk ka ndonjë rregull, ato zakonisht shënohen me tri pika, të vëna në fillim, në mes ose në fund të vargut/tekstit. Kokalari përdor dendur këtë mënyrë të shprehjes a heshtjes qoftë në titull të poezive:

Rreth pjatës...; Vdekje...; Koha shkon...; Shi...; Si ishe dhe si je...; Goja...; Ja unë...;

qoftë brenda vargjeve:

dhe sytë ngadalë i mbylli...; ...Ngadalë, ngadalë, ndëgjohet shiu; Për këtë ke lindur...; mosknaqia...; dhe me mëshirë pret më përtacët...; Të gjithë thërresin sikur t'isha...; dhe më së fundi e gjeta...; burrë ose grua... e di, por s'ka gjë; një lule isha dhe jo njeri...; dhe shikon jashtë... qesh; jo, më vonë e urren deri në vdekje...; Një melodi...së largu ndëgjohet; dhe përsëri largohet...; asgjë s'e pengon dhe ajo ëmbël ndëgjohet...; u tregon rrugën atyre dhe ata vazhdojnë, ata këndojnë...; dhe kënaqen që të gjithë...; tund kokn..., që tingëllojnë mbi tryeza...; s'ka njeri të mendohet për 'ta...; Gjen atë...si ishe dhe si je...; i doje, i lije...; i kujtoje, i harroje përsëri...; por tepër vonë...; në mëshirën e fatit...; sot e vajton. Harrove se ato q'i kërkon për të tjerë...; Tashi e lë vehten në mëshirën e fatit...; harron se ku, harron përse...; i singertë, i drejtë. I lumtë, kështu thotë një palë...; ajo flet kur duhet... i mat, i peshon; po vdes thotë...dicka për të

ngrënë; ajo ushqehet, ajo njeri s'kënaq...; vehten dëmton...; të krusur prej vjetve të pleqërisë...; mëma mori lajmin e zi..., lindi vajzë; nuk e lënë të marrë frymë...; mendon shumë, çuditet...aq, kaq...ku, përse; lozin...kthehen në shtëpi...; dhe fillon druri...; e shtyjnë...ju tregon se ç'duhet; e zënë prej veshit...; të mijat...ishte moskuptimit; vritesha...gjat s'pushonja...ishte fillimi i dëshpërimit; përpara por, përsëri u ngrita...ishte guximi i parë; pëlqente...ishte varfëria e padukur; këmbën e paditur shkela mizat e dheut...ishte trimëria e ime; m'i forti...ishte shoqëria e parë; ay që është i madh dhe i di të gjitha...ishte padituria e ime.) dhe në skica e tregime: (Në jetë...; Zjarri...; Vallja e jetës...; Punë...; Ahere dhe sot...; Shkolla gjysmake...; Në shtëpi...; Ferexhea...; Netët e fundit...; Fejesa...; Martesa...; Skllavëri...; Largesia...; Me jetën...; Nën e bir...; Një zë...; Një hije...; Sot...; Kështu e thotë libri...; Më març pleshtat...).

Në gjithë librin *Kolla e vdekjes!* të Kokalarit lexojmë mbi shtatëdhjetë trepikështa apo elipsa e reticenca, të cilat përftohen duke lënë jashtë një fjalë, një frazë a një varg që shprehet me tri pika (...) që nganjëherë paraprihen ose pasohen me pika të tjera (...) ose shenja të tjera të pikësimit. Kjo shenjë pikësimi në këto poezi del edhe si pezullim, si figurë elipse ose periudhë elipsë. Nga shembujt e mësipërm e vërejmë se në veprën e Kokalarit trepikëshi përdoret:

- a) kryesisht për të treguar një lëshim (një mosveprim të qëllimshëm);
- b) për të dhënë varg hezitues apo të ndërprerë - jep poezinë e pakryer dhe
- c) për të shënjuar një pushim apo një mendim të papërfunduar (Paul Goring, Jeremy Hawthorn, Domhnall Mitchell, 2013, pp. 359-360).

Përfundimisht themi se plani i figurave të elipsës që më së shpeshti i hasim në fund të titullit a të vargut të Kokalarit është tregues i heshtjes apo i ndonjë mendimi të papërfunduar.

Edhe Migjeni nuk lë anash përdorimin e një dyzine elipsash e reticencash (mbi 70 sosh gjithashtu), që marrin formë të veçantë figurative e poetike. Autori e përdor elipsën në shumë rrafshje dhe atë në zhanre të ndryshme. Por këtu, funksioni i figurës merr këtë dimension:

- a) fshin tekstin apo fjalët e panevojshme.

- b) ndërton tension dhe
- c) shënjon diçka të lënë përgjysmë, të papërfunduar a të pashprehur (Paul Goring, Jeremy Hawthorn, Domhnall Mitchell, 2013, pp. 359-360).

Në vazhdim japim të gjitha mënyrat e përdorimit të kësaj figure në veprimtarinë letrare të Migjenit, duke filluar me tregimet:

Dikush trokiti ne dere ... - Kush a ? - A po na fal ndoj send zoje? - Zoti te dhashte ! - Na fal ndaj send , te dhashte zoti shendet ... - Hajt ! Zoti te dhashte... - Zoti te dhashte):

Pastaj:

Dhe me fitue...; dhe në marrzi duhej shum shtrejtë t'u paguhej...; Ndër lahuta të këndohet Jeta e Re...; me zjarrin tënd, rini...Dhe të na mbysi dallga; Thelltë në veten teme kangët e mia jesin...; Hije...jo! – por një grue; kërkuj me gjetë një kafshatë më të mirë...; Ta shof si dridhet nga grusht' i paligjshëm...; u derdh nga parzm' e errsinës...; nuk zbardh për ty drita e ditës...; Xhamiat dhe kishat madhshtore ndër vende tona të mjerueme...; Kumbonoret dhe minaret e nalta mbi shtëpia tona përdhecke...; Zani i hoxhës dhe i priftit në një kangë të degjenerueme...; i një grues së dashun...; verbojnë nga zbardhimi...; Hesht njeriu pran grues që qan e turpnueme...; ... e vëtem ndëgjon; dhe shpërthen ndër vargje të lira...; që kumbojnë me tinguj të singertë...; O kangë e dejë e dhimbës krenare...; Kot e kanë sot njerzit, dhe më kot diktojnë djersën...; Afrojnë buzët te gota, dojnë një hurm të vetëm...; asht kjo jetë njeriu...; ndoshta ka me ardhun...; ndoshta ka me zbardhun...; Dhe syparja ra...; Protagonisti vdiq...; se nesër do vdesin...Vall! A ka shpëtim ndokund?!; - kaloi rrugës së qytetit si ejll i arratisun...; dhe ua zbulon veten...Smirë ua kam shejtënvët;; Na shprehun të ngushlluem gjetme në vaj...; me jetë...se kjo botë mbarë; shfrimin me gjetë mnis së vet të mnertë...; dhe e ... qetsuen; Vall, shpirt i therun... fli e një lteri të ri; me diell t'artë në ball, me qiella t'azurta në sy...; O shpirt! Pëllumb i gjorë! Lajm i idealit të ri...; i dhimbset vetja shpirtit... o vall, se ç'idhnim!; e lotë xhevahiri derdh ... o vall, u fik një hy!; edhe aq ma tepër e ngatërruem ny'n...; Me çalue n'anë të djathtë, me çalue n'anë të majtë...; Kangë Përndimi, kangë njeriu të dehun nga besimi në vete...; Kangë Përndimi, kangë njeriu të

dehun nga besimi në vete...; E në nesërmen fatale, kundrojmë një horizont me njolla...; ...shtegtarë të mërguem, shpirtët tonë n'origjinë po kthejnë; sa mirë e presin...megjithse nuk asht ditë vere; ...dhe pravera erdhi...; ...dhe dallndyshja erdhi...; ...triumfon bylbyli...; ...dhe vesa shkëlqen...; ...dhe pranvera erdhi...; ndër do bota të larta...; e në fund u mërguen...; dhe gëzimin ma vodhne...; me kaltrina të kullueta në qiellë e në sy tand...; sa hall...; më një valle dëfryese, pa marrun frymë...; me pudër, karmin...jo? – por me përshtypje të mirë; dhe na shtrëngon laku...; e fantazis sonë, i hapen ylber – velat...; - qashtu vuejmë, dëfryemë...; rishtas, me plot dashje, vallet ndiqen, ndiqen...; Për njenin ky gëzim, për tjetrin gëzim tjetër...; m'i krijue jetë të tjetër, njeriun e gurit...; ...po, një ringjallje mbi të vjetr kalbsinat; Pak dritë! O burrë! O hero! Ngado që të jesh!...; ta shkruajshe kushtimin...Ehu Burrë i tretun!; Por pishë nuk kam e vetëm janë burrat, shokët...; Dergjem n'errsinë pa gjumë dhe pa dritë...; Askush s'më ndigjon, çirren kot më kot...; Kur ti këndon thonë se asht afër drita...; e si buzqeshja m'asht e hishun...; ...dhe po ndij; Far, e idhtë...far' e idhtë...; në ndërgjegje dhe një dangë...; as fluturimet...Nëpër balta...; Zemër që vuejn, që ende po vuen...; dhe t'u e dergjë ndoshta do hesht e molisun...; ...dhe askush s'mund të thotë.

Tekstet e autorëve nën shqyrtim, të ndërprera me trepikësh, i lexojmë me një intonacion të lënë pezull që shpalosin përjetim ose ironi me fuqi të madhe. Këto figura të përkthyer në pika shënjojnë, me raste konfuzion, mospajtim, hezitim e këputje mendimi, me qëllim që të nënkuptohet një vazhdim i mundshëm nga lexuesi potencial.

Dhe për fund, sado që ky krahasim është përshkrues dhe përpiqet të vë në pah ngjashmëritë dhe kundërvëniet e autorëve, qoftë në komunikimin e ideve dhe temave, qoftë në formë dhe përdorim të figurës, *mjerimie dëshpërimi* është emëruesi i përbashkët i këtyre poetëve. Ky emërues karakterizues shënjon esencën e diskursit të tyre që prodhon poezitë moderne midis dy luftërave. Migjenit dhe Kokalarit komunikojnë idetë e tyre kryesisht nëpërmjet imazheve të zakonshme të përditshmërisë së mjerë e dëshpëruese. Procedura e strukturimit të poezive të Migjenit dhe Kokalarit merr trajta thuajse të njëjta, ata ngjashëm artikulojnë temat, duke e bërë qytetin dekor të poezisë së tyre. Në vazhdim sjellim titujt e disa poezive të të dy autorëve, të cilat në vetvete shënjojnë të njëjtin subjekt. Janë këto vargjet e

para dhe të fundit të këngës së tyre të fundit, ku Migjeni, i këndon mjerimit, e Kokalari dëshpërimit.

Kolla e vdekjes!

Rreth pjatës...,

Pas xhamave të dritares,

Në gji të nënës,

Pse rri vetëm?,

Zgjohu prej zërit të largët,

Shi...,

Përse ke lindur?,

Këngë e vërtetë,

Ti,

Një melodi,

Lëvizje...,

Goja...,

Poema e mjerimit

Mbas tryezës

Lagjja e varfun

Një natë pa gjumë

Vetmia

Zgjimi

Vjeshta në parakalim

Të lindet njeriu

Kangë në vete

Shpirt'i ri

Hidhet e përhidhet

Zgjimi

Dy buzë

Kolla e vdekjes

Kolla e vdekjes! është e vetmja përmbledhje me poezi e Musine Kokalarit, poezi të cilat i kishte botuar në vitet 1937-1938 në shtypin e kohës. Libri “*Kolla e vdekjes*”, përfshin njëzet poezi, proza poetike dhe skica e tregime të lidhura.

Gruaja është figura që luan rol qëndron në krijimtarinë e Musinesë. Në planin tematik poezitë e Kokalarit trajtojnë tema sociale, që lidhen me jetën dhe pozitën e mjerë dhe të vështirë të gruas në shoqërinë shqiptare. Forma e poezive të Kokalarit duhet të interpretohet nëpërmes shfaqjes së gruas, sepse ajo përbën temën bosht. Bota poetike e këtyre poezive shtrihet në pjesën më të madhe në paraqitjen e grave në etapat më të rëndësishme jetësore. Meqenëse autorja nuk e kishte bërë zgjedhjen apo renditjen e poezive, sepse ato do të botohen pas vdekjes së saj, përmbledhja do të titullohet sipas poezisë së parë “*Kolla e vdekjes!*” Në këtë plan, kërkimi ynë do të bazohet në kronologjinë kohore të shkrimit e jo në ndonjë skemë që lidhet me strukturim poetik.

Autorja, duke thyer tabutë e kohës dhe të vendit, vë përballë figurën e gruas përgjatë fazave jetësore si vajzë e re që dëshiron të martohet, si grua e thjeshtë, shtëpiake, nënë me fëmijë etj. Diskursi poetik i Kokalarit shpalos zërin shpirtëror që ndihet *Rreth* pjatës, në homazhin drejtuar fëmijëve lypës, që fitojnë bukën dhe kosin, duke punuar. *Pas xhamave të dritares* me portretin e vajzës së burgosur në shtëpi që gdhiet e ngriset, duke bërë punët e shtëpisë. *Në gji të nënës* duke përshkruar vdekjen e fëmijë që ushqehet vetëm më këngën, përkëdhelje, lot dhe nxehtësinë e nënës.

Në poezinë “*Pas xhamave të dritares*” përshkruhet izolimi në shtëpi i një vajze të re, e cila jepet me nota reale, duke përdor krahasimin, metonimin e personifikimin. Subjekti poetik jepet në veten e tretë, ku i *këndohet* gjendjes së robëruar e cila konsiderohet e tmerrshme.

Errësira vjen, mbulon natyrën,

Vë në heshtëje zogjtë ligjëronjës.

...

gjithmonë do të vazhdojë të rrijë pas xhamave

dhe të duket si një fantazmë nate dhe ditë. (Kokalari, Kolla e vdekjes!, 2009, pp. 72-73)

Ajo është një “hije”, “fantazmë” në “errësirë” që do të shndërrohet në “trup”, “qyqe” në “kafazë”. Xhamat janë dritarja e vetme që konsiderohet ikje dhe çlirim. Gjendja e ngujimit do të jetë e përhershme, sepse pas sundimit të prindërve atë do ta pushtojë një tjetër njeri i panjohur. Musineja përdor disa analogji të klishezizuara që shenjëzojnë fatin e vajzës me botën e jashtme: *vështron yjtë që ndriçojnë në qiell, kërcejnë andej-këtej, janë të lirë dhe si një qyqe e mbyllur në kafaz.*

Duke ndjekur këtë rend tematik, autorja përballë këtij trajtimi të subjektit të gruas gjen edhe një formë tjetër të përafërt të *këndimit* të robërisë shtëpiake. Nëse në poezinë e mëparshme objektivizohet vuajtja e një vajze të re, në poezinë “Koha shkon” shënjohej mërzia e një tjetre me status tjetër. Kjo poezi është e shkruar në veten e dytë ku artikullohet jeta e një gruaje të rëndomtë e të martuar në retrospektivë.

Sa mendime,

sa kujtime,

kalojnë përpara syve të tua, (Kokalari, Kolla e vdekjes!, 2009, pp. 79-80)

Gruaja, në poetikën e Kokolarit, është çfarëdo gruaje e kohës, e cila ilustron e trazuar shpirtërisht dhe e cila jetën e koncepton si dëshpërim, vuajtje dhe mjerim. Kalimi i kohëve mbyllur në shtëpi, kujtimi i rinisë dhe kalesa në pleqërinë e parakohshme bëhen pikë referenciale e lirikës së Kokolarit.

Po ashtu, përveç etapave të vuajtjes si pasojë e sundimit të burrave, ajo do të shënjojë edhe meditime më të thella filozofike. Poezia “T’isha një lule” nëpërmjet një rendi logjik kohor që fillon me nisjen e ditës hyhet në botën e kërkimit të kuptimit të jetës. Krijimi poetik i Kokolarit shndërrohet në kërkim filozofik: *ç’është jeta?* Kjo është poezia më personale e autores ku emocionin e unit poetik personal e shëndruron në universal. Siç sugjeron edhe titulli “lulja” krahasohet me subjektin lirik e cila njëherit shënjon dëshirën dhe dilemën e saj. Poezia ka strukturim tematik që nis në ag ku lind edhe enigma për të kërkuar përgjigje në libra, por aty

nuk gjendet asgjë. Në këtë kërkesë ëndërrimtare asaj i humbin shpresat dhe kupton se jeta është vetëm moskënaqësi:

e pa kënaqur hedh këmbët e mia;

rëndë rrëshqasin, diçka shkelin.

Një faqe libri të vjetër.

Ulem, e mar, e vështroj

dhe vetëm një fjalë këndoj,

Moskënaqësi... (Kokalari, Kolla e vdekjes!, 2009, pp. 94-96)

Poetja kureshtjen për kuptimin e jetës do ta përmbys në dëshirën për të qenë diçka tjetër, të jetë një lule. Ky reaksion kalon nëpër pesë shkallë e variante dhe mbyll ciklin jetësor. Zgjedhja e objektit të lules përkon me shpirtbutësi dhe konceptohet si brishtësi. Ky kalim nëpër lule të llojllojshme për shembull, *lule-lule are, lule vjollcë, trëndafil i egër, karafil i kuq, lule e egër* shënjon edhe ndryshimin e hapësirës. Në këtë vijë, te poezia “T’isha një lule” më së miri universalizohet gjendja e ndryshimit në jetë, lindja dhe fundi i ciklit jetësor.

Në vjershë nuk përdoret rima as ritmi, shmanget vargu i matur dhe përdoret vargu i lirë si tendencë e shkrirjes së kufirit midis prozës dhe poezisë.

Në poezitë e tjera, shpalosen mendime të ngjashme për të mësuar përsenë e jetës, këtu hyjnë vjershat “Pse rri vetëm”, “Anës detit”, “Ti”, etj. Pra, vërehet se objekti i poezive të Musine Kokalarit, edhe pse nuk kanë ndonjë rend, lexohet si përshkrim dhe demaskim i së keqes në shoqëri me theks mjerimin dhe vuajtjen e grave në të gjitha dimensionet jetësore si dhe një lirikë meditative-filozofike.

Skica

Musineja do të shkruajë një numër skicash paralelisht me shkrimin e tregimeve, por të cilat do t'i botojë vetëm nëpër revista e gazeta. Edhe te këto struktura të reduktuara narrative (Dabishevci, 2015), të quajtura skica, ku kryqëzohen kriteret formale kategoriale, rimerren temat e poezisë. Tema e fatit të gruas shqiptare do të zgjerohet dhe dallimi tani është në shkallë. Nëse te poezia artikulohej tema e ngujimit të vajzës në shtëpi ku ajo shihet si *hije* e *fantazmë* dhe kjo bëhej në veten e tretë, këtu rrëfimi vihet në gojën e një vajze të re që martohet me ndërmjetësim. Ngujimi i vajzës së pashkolluar brenda katër mureve të shtëpisë deri në martesë dhe rikujtesa e saj në formë retrospektive edhe këtu është, sikur te vjersha “Pas xhamave të dritares”, objekt i skicës “Kur sundon zakoni”. Kapërcimi i nivelit lirik në atë narrativ lidhet fort me format e kërkuara të tekstit, sepse Kokalari nuk do të shkruaj më poezi. Këto tekste ajo do t'i quajë skica për të theksuar natyrën e tyre të pakryer (Lallier, 2016, p. 207). pra, nisur nga struktura dhe ideja ato dalin të përfunduara. Struktura narrative e “Kur sundon zakoni” përfitohet si lidhje logjike copash. Ajo përbëhet nga tetë rrëfenja me tituj konkret: “Ahere dhe sot...”, “Koha e fëmjërisë”, “Shkolla gjysmake...”, “Në shtëpi...”, “Ferexhea...”, “Netët e fundit...”, “Fejesa...”, “Martesa...”. Titulli i skicës “Kur sundon zakoni” është formuar, duke theksuar mënyrën e veprimit, është titull sugjerues që lidhet me nëntitujt pasues. Përmenden me radhë vuajtjet e një vajze tashmë të martuar dhe përsëri kthimi në të shkuarën bëhet esencë. E shkuara dhe e tashmja si kategori kohore identifikohen, jo vetëm këtu, por pothuajse në të gjitha skicat letrare të Musinesë.

Ja dhe ne arritëm të shohim me sytë t'ona ndryshimet e mëdha që solli koha, mënyrën e jetesës, rritjen e brezit të ri.

Tashti dhe ne me lotë në sy, kujtojmë ato kohë t'aherëshme që kemi kaluar brenda katër mureve t'errëta, në frikën e prindërve t'egër... (Kokalari, Kolla e vdekjes!, 2009)

Këtu kemi një tekst përshkrues, me një stil të thjeshtë dhe të qartë. Narratori homodiegetik e ndërton diskursin në formë rrëfimi konfesional ku mbizotërojnë elementet e

përjetimit. E tëra fillon me gëzimin e narratorit se vajzat më nuk do të jenë të mbyllura, ku ajo, subjekti, kujton ciklet jetësore që nga fëmijëria, në aktin e lënies së shkollës përgjysmë, veshjes së ferexhesë, netët e fundit para fejesës dhe mbyllet me martesën e saj. Me ngjyrimë tejet përshkruese mbërthehet nostalgjia e një gruaje të martuar. Tensione emocionale hasim vetëm në të kaluarën, kohën kur ishte vajzë, edhe pse as atëherë nuk ishte e lirë, megjithatë kjo kohë kujtohet me mall dhe dashuri.

Ndryshimin e mentalitetit, mendësinë e vjetër e të re dhe përjasje të tilla vërejmë edhe të tekstet e tjera si “Skllavëri”, “Vatra e shkatërruar” etj. Edhe në skicën “Skllavëri” që rrëfëhet nga narratori heterodiegetik kemi ndarjen në nëntituj të pjesëve të tekstit: “Skllavëri...”, “Lotë”, “Largesa”, “Koha”. Titulli është mjaft i rëndë dhe paralajmëron vuajtje në formë të lotëve për një largesë në kohë. Fati i një vajze, e cila detyrohet të lë shkollën e të mbyllet në shtëpi, të qëndisë e të pretë martesën mbetet qasje e njëjtë e realitetit dhe ambientit që mbizotëronte. Diskursi në funksion përshkrues vazhdon të artikulojë temën e mentalitetit të ndryshkur në mënyrë të thjeshtë e të bukur. Kokalari shpërfaq botën e subjektit ëndërrimtar, e cila është pakënaqur me jetën, por nuk mund të përplaset me forcën e fatit.

Kaluan kohët e ëmbla, u çduknë lodrat fëmijërore, mbaroi shkollën fillore. Duhej të vazhdonte në të mesmen. Sa ëndrra u përshkuan në mendën e saj?

Por fati i keq nuk deshi, nuk e la të mjerën vajzë të përmbushte atë shpresë.

Duke analizuar skicën “Skllavëri” vërejmë se Kokalari pikë referimi e ka *sundimin e zakonit* dhe tekstin e ndërton mbi këtë motiv. Në pjesën e parë rrëfëhet për heshtjen e vajzës edhe kjo shtrohet si formë implicite e mbylljes, mbylljes në vetvete, moskomunikimit. Pjesa e dytë dhe e tretë trajton efektet e largimit të vajzës nga burgu i parë nën lot si viktimë e fatit për t’u varrosur për së gjalli. Ndërsa ideja e pjesës së katërt “Koha” ekspikon kohën si ndryshuese të shpirtrave të prindërve, të cilët ishin shkatërrarë të skllavërisë së gruas. Skica e Kokalarit është kryekëput e motivuar nga robërimi i vajzave dhe grave shqiptare, prandaj tekstet ecin nga ideja kryesore se koha është dëshmitare e ndryshimeve.

“Vatra e shkatërruar” është një tjetër skicë e Kokalarit me temë, papunësinë, varfërinë, vdekjen, mërgimin. Si çdo kund tjetër edhe këtu vërejmë qartë lidhjen e autores me realitetin dhe ambientin e mjerë. Ky rrëfim ka për objekt skamjen, të cilën Kokalari e kërkon dhe e gjen te një familje e rëndomtë e varfër tre anëtraëshe që jeton në qytet. Bota e skicës ndërtohet rreth varfërisë, e cila shtyn burrin të mërgojë e të vdes gjetiu dhe e cila merr jetën e të birit të vetëm dhe krejt në fund të nënës. Autorja nisur nga ideja e mjerimit e zgjeron konceptin e skamjes nëpërmjet vdekjes së tre anëtarëve të vetëm të familjes. Në këtë kuptim varfëria nuk është vetëm ideja kryesore, por është edhe shenjë e jetës nga e cila buron gjithçka. Kjo provohet në diskurs e në veprimet e personazheve:

Përse nënë, fëmijët e asaj shtëpisë ku punon ti kanë rroba të bukura, këpucë të reja, lodra të shumta, atë kalin q’është si i vërtetë?

Se jemi të varfër, i përgjigjet ajo.

...

Nëna sakrifikoi veten vetëm për djalin, por sëmundja i-a shkëputi nga gjiri i saj. Për një kohë heshti, u hutua, u çmend prej dëshpërimit...Vate, u bashkua me djalin, me burrin dhe pa u parë prej asnjërit u largua nga jeta...

Në leximin e tekstit vërejmë se varfëria kalon përmasat individuale, varfëria bëhet filozofi e të jetuarit. Përmes kësaj gjendjeje, kjo ide me anë të pyetjeve retorike të djalit, kryen edhe funksion estetik të motivit të ndjenjës së personazheve. Varfëria është shumë më tepër së skamje, se sëmundje, se mërgimi është vdekje. Vetë sintagma “Vatër e shkatërruar” bashkë me nëntitujt: “Largesa...”, “Lajm i hidhur”, “Me jetën...”, “Nën e bir...”, “Një zë...”, “Një hije...”, “Sot”, evidenton dramën e jetës së një vatre. *Largesa* (mërgimi) dhe *jeta* (vazhdimi) janë shenja të mbijetesës, të cilat Kokalari i kryqëzon me nënën dhe të birin ku skicohet e sotmja e rrënuar. Ky tekst kërkon të përkufizojë mjerimin e vendit e të njerëzve, duke u mbyllur si përshkrim i i jetës të mbytur në varfëri.

Në fillim e përmendem afërsinë e shkrimeve të Musinesë me ato të Migjenit. Mjerimi, vuajtja, vdekja, papunësia janë disa prej subjekteve të prekura nga të dy autorët. Kokalari si një

grua e guximshme nuk do të resht së shkruari për fatin e vajzave dhe grave të vendit e të kohës së saj. Me “Kollën e vdekjes” ajo e trajton figurën e gruas në të gjitha format letrare, në poezi, prozë, skicë si rrëfim, ndërsa si paraqitje atë e sheh nga perspektiva e vajzës vetmitare, vajzës që pret të martohet, nuses, gruas, nënës, të vesë etj. Tiparet më të theksuara të këtyre grave janë: mjerimi, dëshpërimi, zbehtësia që bëhen shenja të zeza përballë jetës së pashpresë.

Me një stil të thjeshtë e të rrjedhshëm Kokalari në rrafshet e ndryshme paraqet figurat e mendimit e të fjalës, duke përdorur krahasimin, analogjinë, metonimin e metaforën. “Kolla e vdekjes” është njëja që zbulon shqetësimin e unit poetik. Në kërkimin e shenjave të figurave: gruaja, fëmija, skamja, vuajtja janë çelësi i interpretimit të këtyre teksteve. Musine Kokalari e njeh Shqipërinë e viteve '30 andaj në shkrimet e saj dominon realiteti i ndjenjave, emocionaliteti i saktë i një identiteti origjinal e autentik.

Dallimi midis autores sonë dhe bashkëkohësve është se Kokalari u flet grave shqiptare dhe merret me tema që kanë të bëjnë kryekëput me kulturën, diskursin dhe fatumin e figurës së gruas.

Siç më thotë nënua plakë

Në verën e vitit 1939 Musineja u kthye për pushime në Tiranë nga studimet në Romë dhe shkroi përmbledhjen “Siç më thotë nënua plakë”, të cilën e botoi në shtator të po atij viti në shtypshkronjën “Gutenberg”, Tiranë. Kjo vepër, mjaft modeste në dukje (80 f.), ndërtohet nga dhjetë proza, të cilat janë klasifikuar si *rrëfime rinore* (Elsie, *Histori e letërsisë shqiptare*, 1997, p. 241), *novela* (Kokalari, *Jeta ime universitare*, 2009, p. 354), *skica letrare* (Poradeci, *Siç më thotë nënua plakë*, Korrik, 1940) (siç janë quajtur atë kohë) apo tregime.

Musine Kokalari shfaqet si fenomen letrar në gjininë e prozës, (Hamiti, *Letërsia moderne shqipe*, 2009, p. 428) duke sjellë risi tematike, teknike e stilistike në letërsinë shqipe, pra sjell krijime origjinale. Ajo duke qenë e guximshme në jetë vjen edhe si shkrimtare e eksperimenteve letrare në kohën kur letërsia shqipe spikatej me emra të mëdhenj prozatorësh, Koliqi, Kuteli, Migjeni, Spasse, Stërmilli etj.

Kjo kohë e shkrimit të letërsisë, e cila më vonë do të quhet “letërsia e periudhës pavarësi-pushtim 1912 (1924) – 1939 (1944) (Pipa, 2013, pp. 187-188)” ose “letërsia e viteve ’40-’45” (Hamiti, *Letërsia moderne shqipe*, 2009, p. 425) prodhon autoren/subjektin që shkruan tekste që kanë për objekt botën e gruas shqiptare dhe e cila e bën gruan fokus të gjithë veprimtarisë së saj shkrimore. Vepra e Kokalarit i kushtohet botës dhe shpirtit të gruas. Nëpërmjet rrëfimit ajo ndërton identitetin, ligjërimin, psikologjinë, fatin e fatkeqësinë e grave. Personazhet dhe narratori janë gra. Këto dhjetë tekste janë të lidhura me njëra-tjetrën tematikisht, strukturalisht e formalisht.

Në këtë kapitull do të përpiqemi të përcaktojmë temën, të kërkojmë zhanrin dhe të konstatojmë stilin e këtyre prozave që burojnë nëpërmes rrëfimit artistik *sui generis*.

Tema

Nëse tema merret si lëndë, atëherë temë e rrëfimeve të Kokalarit '*Siç më thotë nënua plakë*' del të jetë universale dhe ajo është: jeta e përditshme (e gruas). Ndërsa nëse tema merret si përbërës strukturor atëherë tema e rrëfimeve të Kokalarit është: konflikti/konfliktet (e grave) (Downing, 2015, pp. 119-143).

Konflikti, duke qenë element letrar, që për gjininë e dramës është esencë, këtu shfaqet si motiv i përsëritur. Motivi është përmbajtje e fjalisë që përfshin një konflikt, i cili kur shprehet në mënyrë të veçantë zhvillohet në temë. Motivet e identifikuar të '*Siç më thotë nënua plakë*' janë: kundërshtimi, grindja, përlëshja, mosmarrëveshja, përplasja etj.

Karakteri polivalent i temës, si strukturë e si lëndë, në planin e përgjithshëm të këto rrëfime determinohet si: konflikt në jetën e përditshme. E konfliktet e jetës së përditshme të kjo vepër, në fillim e në fund, variojnë në të brendshme (me vetveten) e të jashtme (njeriu me njeriun, njeriu me shoqërinë, njeriu me natyrën) (Simpson, 2001, p. 46).

'*Siç më thotë nënua plakë*' është tekst që i prin veprës për nga ndërtimi teorik, shfaqja formale e diskursi. Monologu i dendur i nënos plakë ngrihet në nivel shkrimi dhe nis e mbyll tërë përmbajtjen që ka bërë edhe të marrë titullin e saj. Karakteristikë e rrëfimeve është numri i personazheve që të shumtën e herëve nuk i kalon më shumë se tre ndërsa këtu i kemi vetëm dy, për të mos thënë një.

Nëno plakë nuk pajtohet me të renë, sipas saj jeta është trazuar dhe ajo nuk mëton ta perceptojë dot ndryshimin. Zëri i saj shpreh pakënaqësi me mënyrën e sjelljes së vajzave që dalin rrugëve, e nuseve që nuk rrinë në këmbë, por u është *hapur faqja*. Objekt trajtimi bëhet, sidomos, mospajtimi dhe kundërthënia jetësore në marrëdhënien midis moshave/brezave gjyshe-mbesë. Nëno, si gjeneratë e vjetër, me anë të monologut lakonik shpreh pikëpamjet e veta për këtë botë të re të mbesës. Monologu naiv i protagonistes na kujton vjehrrën e tipit të *Hanko Hallës* (poemë e Ali Asllanit) e cila shpreh emocionet dhe qëndrimet e saj për mjedisin që e rrethon dhe për kohën e shkuar. Humbja e autoritetit dhe e ndikimit e ka vënë plakën në një situatë, ku ajo më nuk ka kontroll andaj zemërimi i saj arrin deri në mallkim:

U thafçin e mos u bëfçin më mirë...të mos u skuqet faqe faqja kështu, të mos mblidhen çikë në shtëpi, mbetën udhëve dhe s'i sheh kurrë me një zanat në dorë. (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017, p. 206)

Ikë vajzë së s'të shoh dot përpara, më ngjethet mishtë, kur më del me kërcinj hapur, me llërë zbuluar.

Personazhi i nënos na del si personazh kolektiv i të gjitha kohërave ajo shëmbëllen revoltën e të gjitha motrave, nënave, gjysheve të një ideali të familjeve tradicionale. Temë është konflikti midis brezave.

Sintagma poetike e vënë si titull ***Për mustaqet e Çelos*** është rrëfim që trajton gjëra të kota dhe grindjen midis dy personazheve gra, Merushes e Havës. Për dallim prej tekstit të parë këtu personazhet emërtohen dhe tregohet relacioni i tyre, ato janë fqinje. Ngatërresa e tyre për hiçgjë (siç thotë edhe titulli: Për mustaqet e Çelos) shpalon peshën dhe gjendjen e rëndë të jetës në disa aspekte. Duke u nisur nga mosemancipimi i grave që zihen në rrugë për një keqkuptim të kotë tregon nivelin e ngjashmërisë së tyre, si personazhe, ato nuk dallojnë. Shtjellimi i ngjarjes përvijohet në harmoni me veprimin e personazheve dhe shpaloset mentaliteti i tyre primitiv. Ato kërcënojnë, ofendojnë e gati se nuk rrihen krejt spontanisht dhe kjo del si element komik në rrëfim përmes dialogut e situatave groteske:

- More në dalça jashtë, dhe në të zënça dot, pa më sheh mua se ç'do të bëj, të kam për të marë shpirtin, more zabërhan. Ti, ti të më vëç dorë përmbi djalin q'e kam të vetëm. More vesh, dëgjon? Dëgjova t'më thuaç.

Ti, ti ishe ajo që më zure pulkën. Në darkë ishte në avllinë t'ënde dhe në mëngjes s'u duk më. E hangre, që si s'të ndesi në griqë, që si s'tu bë helm dhe të të helmonte? (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Kokalari ishte mjaft e talentuar në skicimin e rolit të personazheve, duke përdorur intriga të vogla. Zërin e personazhit të parë e pret përgjigja e ë dytës që ndez grindjen dhe ato shpërthejnë në mallkime nga më të çuditshmet që mund të lexohen si tallje me mendësinë dhe aktualitetin e asaj kohe dhe të atij vendi. Aspekt tjetër mund të jetë edhe vërejtja ndaj shtypjes së grave në atë shoqëri patriarkale, sepse në rrëfim paraqitet edhe situata e martesës së kunatës me kunatin pas vdekjes së burrit. Në këtë kuptim nuk ka barazi gjinore dhe gratë e vuajnë pozicionin e tyre inferior, duke mos mundur të zgjedhin largimin, por detyrohen të kthehen e të martohen për së dyti, pa dëshirë. Temë është grindja/konflikti midis njerëzve.

Pas *përqeshjes* së bërë në rrëfimin e dytë, Kokalari zgjedh të shkruajë për një çështje tjetër që mund të lexohet si zgjatim i nëntemës së tekstit *Për mustaqet e Çelos*, atë të martesës. Te ky rrëfim burri martohet fill pas vdekjes së gruas së parë. **Burri shoku i qenit** si titull i rrëfimit është krahasimi që i bëhet burrave me qentë, ose më saktë burrat quhen shokë qenësh! Rrëfimi shtjellohet përmes dialogut midis kunatave, të cilat janë të tronditura me të dëgjuar se Beqiri “që kish shahtisur pas asaj” ishte martuar ende pa i “shkuar ditët” (pa i bërë dyzet ditë) së ndjerës.

Ai burrë q’e donte atë Mukades aqë shumë, që ja bënte qejfet lloi-lloi, që e shpuri nga të katër anët e botës kur qe sëmurë, që gjë s’i la pa bërë, dhe sa mbilli sitë e harroi. (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Ato dënojnë Beqirin të cilin e identifikojnë me të gjithë burrat e tjerë. Përvoja e tij e hidhur shihet nga perspektiva e grave ku vend të rëndësishëm zë fati i femrës si qenie e si gjini e parëndësishme. Jo vetëm Mukadesi e vdekur, por edhe fati i ardhshëm i fëmijëve të lënë, kujtohen nga shoqet e saj, që përveç halleve ditore përballen edhe me konfliktin grua-shoqëri. Këtu raporti i burrit me gruan simulohet si problem ekzistencial.

Rrëfimi i radhës **Është e thellë** trajton konfliktin *njeri me njeri* (nusja me kunatë, nusja me burrë dhe nusja me djalë e saj) si temë e jetës së përditshme. Rrëfimi është i thurur në

dialogun midis dy personazheve (Bedosë dhe Aishes). Ky dialog është karakterizues dhe eksplisit, ku njëra nga personazhet i ankohen shoqes për hallet e përditshme, i cili nis kështu:

Ti, ja ke hipur kalit, prandaj më flet kështu moj Aishe. Je me burrë vetëm dhe e bën si të duaç, pastaj e ke të mbledhur, nuk është i prishur.

Ç'e do, ma prishin ato fëmërat e sidmos Nebua, kunata e madhe. Ç'është ajo e ç'është, të ha si qeni fshehura... (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

E shohim se që me fjalinë e parë hyhet në objektin që trajtohet. Gjithë teksti shtjellohet përmes dialogut, ku shprehjet vijnë breshër dhe nuk përdoret asnjë koment narrativ. Kjo nxjerr në pah rolin e rëndësishëm që luan dialogu, i cili është i ngjeshur e pa degëzime. *Është e thellë* flet për mosmarrëveshjen e nuses me kunatë, relacion i cili lidh edhe konfliktin e nuses me burrë dhe me djalin e vet, që në tërësi shfaqin një rrjet drame familjare. Komunikimi i personazheve zbulon imtësi jetësore, të cilat i jeton Bedo për çdo ditë, ajo është e *trazuar* nga kunata, e cila e kallëzon te i vëllai se gjoja kishte *vu dorë mbi djalin* gjë që e nxit burrin ta sulmojë fizikisht gruan.

Te ***Paç fatin e së ligavet*** trajtohet tema e konfliktit shpirtëror (të brendshëm) të personazhit të një plake. Personazhi i paemëruar i gjyshes nëpërmjet rrëfimit që ndërtohet si monolog jep përjetimin e saj në formë të komunikimit të brendshëm. Teksti me anë të planit të diskursit monologjik transmeton portretin shpirtëror të plakës xheloze. Si strukture ky tekst është mjaft i shkurtër dhe megjithëse i nisur që në titull me një aforizëm *Paç fatin e së ligavetai* shtrihet edhe më gjerë. Personaliteti smirëzi i gjyshes zhvillohet në përsëritjen e fjalës *ligë* në variante:

Xhuxhmaxhuxhe, di grushte një mbi një pastaj një e tharë, e vdekur e pa kallur, na shkon duket si do të thihet në mes. Lere, së parit më keq akoma, e shëmtuar.

Të liga si ato, të prapa jashtë udhës, golë-shporta, gjuhën sa një lopatë, maruka të grisura nga mënt e kokës, fëllega që kur hin në shtëpin' e tire të zëq hundët. (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Kjo copë e monologut shpalon botën dhe psikologjinë e shpirtit të gruas që, duke i folur vetes në fakt i drejtohet mbesës. Motivet që lakohen në rrëfim janë pamundësia dhe *prishja e punës* së vajzës që të martohet me një djalë dhe fati i mirë i tjetrës/të ligës.

Udhën e mbarë pastë shtrihet jashtë skemës së temave të përditshmërisë së botës së femrës. Ky rrëfim identifikohet me tema të mëdha universale, është një tekst që takon dhe gjen temën nacionale, atë të kurbetit. Këtu rrëfëhet për ndarjet e gjata të familjarëve, personazhi, Serveti, do të niset për udhë të largët i shtrënguar nga skamja. Tema shfaqet si konflikt i njeriut me një varg problemesh sociale, ekonomike, po edhe psikologjike.

Leximi i tekstit bëhet nëpërmjet dialogut të vjehrrës me nuse, ku e para ndërton rrëfimin me anë të diskursit personal, pra emocional. Vjehrra tregon hap pas hapi, në mënyrë të detajuar si kishte kaluar një natë të tërë në shtëpinë e zonjës Huzo, e cila e përcillte djalin në kurbet. Diskursi përqendrohet në përshkrimet që bëhen për darkën e shtruar, në rendin e ushqimeve, pastaj ilustrohen këngët e kënduara të kurbetit dhe vallet e kërcyera. Rrëfimi i vjehrrës mbyllet me rrëfimin për nënën e gjorë, e cila pas përcjelljes së djalit:

...nuk i u mbajt më nënës, një t'iu shkrepur të qartët dhe qajti sa plasi, vu-vu i venin lotët. Tek kthehesh, mori ca gurë të vegjël dhe kur i vuri në kamaren e odës së dimrit tha me ngadalë: atje ku më shkeli këmba e djalit për ikëlë, atje më shkeltë sa më shpejtë dhe për të ardhëlë. (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Në esencë përfundimi tematik është ndarja e hidhur ku burri le prindërit, gruan dhe fëmijët, por kjo pamje shpërthen në një perspektivë të tretë me anë të proverbes: *atje ku më shkeli këmba e djalit për ikëlë, atje më shkeltë sa më shpejtë dhe për të ardhëlë.*

Kulloi odaja është rrëfimi më i trishtuar, i cili ka për temë vdekjen, konfliktin e njeriut me natyrën, duke sjellë fatin e një vdekjeje të hidhur. Me gjuhën e tekstit të vet Kokalari vë çdo shenjë aty ku e ka vendin. Dëshpërimin e jetës së një familjeje e përshkruan si ngjarje të vuajtshme dhe të thekshme. Në një vend të tillë të varfër, njerëzit i paraqet shumë të lidhur me njeri-tjetrin, të cilët ndajnë gëzimin dhe mërzinë së bashku. Këtë rrëfim e cilëson atmosfera mortore e ngjeshur dhe e rëndë e cila dialogon dhe përforcohet edhe me vargje:

*Ç'u këput ili nga hëna,
Djali se ç'u nda nga nëna,
Djalë nënës kë e le,
Bit për kë të bëj be,
Djalë shkove, m'u largove,
Bir nënën s'e mendove*

(Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Në këtë tekst, ndryshe nga ai përpara tij, vepohet në mënyrë të kundërt e bija, Mediha i rrëfen nënës, teto Hanuas për ato që kishte parë e kishte dëgjuar me rastin e vdekjes së Hamdiut, vëllait të vetëm të gjashtë motrave, i cili ishte shuar brenda tri ditësh.

Kokalari përjetimet dhe pamjet e kësaj ngjarje tronditëse i zbulon fillimisht me anë të titullit metaforik: *Kulloi odaja*. Teksti është i ndërtuar në diskursin e pikëllimit dhe vajit goditës të shoqëruar me shumë derdhje lotësh. Metafora *Kulloi odaja* shpreh krahasimin e ngjashmërisë që i bëhet lagështisë së mureve të dhomës me lotët e derdhur deri në pikën e fundit, deri në zbrazje, deri në kullim.

Një qen që hamullit nuk ha shënjon satirë eksplicite përmes fjalës së urtë popullore *Qeni që leh nuk të ha*, duke e identifikuar me jetë figurën e kafshës së padëmshme që leh. Përmes një dialogu, që edhe këtu luan rolin kryesor, midis shoqeve të vjetra rrëfimi trajton konfliktin e grave në përditshmëri (njeriut me njeri). Autorja jep faqen e nxirë të grave shqiptare ku vihen në pah ndjesi thellësore të shpirtit për të shpaluar psikologjinë e tyre.

Xhevrue dhe Razo zbulohen, heqin maskat, dhe vihen përballë situatës së zhveshur të thashethemeve të ulëta:

- Është e marë dhe për vehten e saj! Nuk mblidhet çikë në shtëpi, po mbeti udhëve. Nuk shikon që me një i bie çatija, që do t'i zëjë brënda të gjallë. Grisi dhe këpucët, po ato para ja blen dhe fëmijës bukë që vështrojnë duart e botës. Oh! Moj Razo, një qen që hamullit nuk të ha...
(Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Natyrshmëria e personazheve si llafazane e thashethemexhike, të cilat marrin nëpër gojë një të tretë, nëpërmjet të folmes së hapur dëshmon për njohjen e mirë të psikologjisë së gruas së asaj kohe dhe të atij ambienti.

Stili i shkrimit shënjon referencat e fjalëve dialektore, të cilat ndihmojnë në karakterizimin e personazheve dhe veçorive shoqërore. Në ligjërimin e personazheve, ndër të tjera, përmendet: *llafositja* dhe *ferexheja*. *Llafositja* – zgjeba dhe *ferexheja* janë empiri jetësore që prekin dëshminë e konvencave të shoqërisë.

Rrëfimi tjetër ***Mos qofshin vjehrrat e zeza*** ka për bazë konfliktin e famshëm, atë më të vjetrin, antitezën vjehërr – nuse. Teksti është i shkruar në vetën e tretë, të cilën, e preferon tregimi. Personazh kryesor është Duriya, nusja, e cila i qahet motrës për vjehërrën e zezë. Tregimi përbëhet nga monologu i protagonistes që gërshetohet nga dialogu i zjarrtë e përplot të nëmura në drejtim të vjehërrës. Përshkrimet e nuses të shkruara me shumë pasion dhe ngjyra edhe pse në dukje të zakonshme, janë më shumë se kaq. Grindja që kishte shpënë vjehërrën e zemëruar të ikë te vajza, jepet me ankime dhe mllef të fortë të mbledhur në zemër:

Shtriga, i djegtë Zoti zëmrën, ashtu si më dogji mua nusërinë. Nuk më la një herë të bënja si shoqet, të dilnja si ato. S'kam kapërxyer prakun e derës, s'kam vatus as në një dasmë, s'kam veshur një herë robot, m'u grisnë në sepet. U pupu! Ç'i bëra e pse s'rinë të zezat plaka, u kruspullofshin, e gjefçin nga Perëndija! (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Kokalari e kërkon dhe e ndërton identitetin e gruas në profilin e nuses e të vjehrrës. Zgjedhja e personazheve të përmendura është karakterizuese/ilustruese dhe si e tillë e vë tekstin nën shenjën kritike e satirike.

Portretizimi i shtypjes së nuses në shumë plane është gjetje mjaft dramatike. Ajo e provon vuajtjen shumëfish, e mundon vjehrra me punët e shtëpisë, e lëndon i shoqi që nuk e përkrah, e lodh fëmija gjithnjë i sëmurë e duke qarë dhe gjendja e mjerë e familjes së babait ku nuk mund të kthehet. E gjendur në këtë situatë të pashpresë asaj i bëhet të vejë derë më derë e të *punojë me duar* sa për të mos humbur jetën, personalitetin dhe ëndrrat e nusërisë. Këtu tema e konfliktit midis njeriut me njeriun zhvillohet në konflikt të njeriut me shoqërinë.

Edhe në tregimin ***Ulurima e qenit*** që njëherit mbyll përmbledhjen me tregime, autorja sjellë temën e konfliktit të njeriut me natyrën. Ky tekst ka strukturë më komplekse në kuptimin që redukton përshkrimin dhe dominohet nga dialogu. Diskursi i personazheve është sikur edhe te tekstet e tjera plot emocion dhe përjetim.

Teto Hasija kishte dëgjuar ulërimën e qenit gjatë gjithë natës dhe sipas saj kjo ndillte vdekjen. Kuptohet kjo nuk është tjetër veçse një besëtytni, e cila jep një atmosferë sugjestionuese dhe të rëndë. Sipas kësaj ndërgjegjeje dikush lëngon e pritët te vdes.

Gjithë natën e dëgjova të përmbisurin qen. Ulurinte e ulurinte, pastaj gërmonte baltën me thonj. E zezë unë, ah, moj Perëndi, na ruaj shëndënë e së gjithëve!

E dëgjova, i tha teto Hasijeja, qenin gjithë natën? me atë zë që më ngjethi mishtë? E! buzë-plasuri, ja ktheu teto Nefiseja, e dëgjova ndaj të gdhirë. S'kemi dëgjuar dhe njeri të sëmurë në mëhale. (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Në pjesën e dytë të tregimit shenja paralajmëruese e ogurit të zi përmbushet. Djali i ri i Hasanit që kishte vjellë gjak vdes. Dëshpërimi i kësaj ngjarjeje të hidhur përshkruhet me hollësi të tjera ku thuhet se djali ishte shtylla e shtëpisë që kishte lënë një “karvan fëmile”, babanë nuk e kishte si duhet, motrat e mira, por të pafat dhe më e rënda një vëlla i kishte mbetur në Amerikë.

Për nga mënyra e narracionit, tregimi, sikur herëve të tjera, nuk përfundon me “happy end” përkundrazi ai mbetet i hapur, duke rrëfyer për gratë që gdhin me të vdekurin dhe pastaj ikën, duke i lëshuar rend njerëzve që vijnë ta marrin “xhenazen.”

“Ulurima e qenit” ka një theks realist e përshkrues të anës zakonore e rituale që dëshmon edhe një herë se autorja ishte njohëse e saktë e mentalitetit dhe e mjedisit.

Zhanri

Duke qenë libër *sui generis* jo vetëm tematikisht e stilistikisht, por edhe në nivel zhanri, tekstet e “Siç më thotë nënua plakë” kanë një histori të përcaktimit të zhanrit.

Diskutimi për përcaktimin e zhanrit të tekstit letrar nënkupton një punë të zorshme, sepse kjo shtrihet nga historia e tekstit deri te ideja për një strukturë zhanrore të provuar ndryshe nga autorë të ndryshëm.

Përcaktimi i parë i zhanrit të teksteve bëhet nga vetë autorja, sikur që kishte bërë ma herët edhe Midhat Frashëri me veprën “Hi dhe shpuzë” (1915) ku tregimet e veta i quan *novela*. Kokalari te ditari “Jeta ime universitare” thotë se pas leximit të veprës “Bulkthi në oxhak” të Dickens-it kishte shkruar *novelën* e saj të parë, “Siç më thotë nënua plakë”, e cila i kishte pëlqyer mjaft prof. Xhuvanit dhe e kishte inkurajuar t’i shkruajë dhjetë *novela* të tilla. Kështu Kokalari, pra nuk i klasifikon këto tekste në *skica*, siç kishte bërë me shkrimet e botuara në shtyp gjatë viteve 1937-1938 (p.sh. *Skllavëri* me nëntitull *skica*), por i kategorizon në *novela* “*Mbasë kthimit, menjëherë dhashë për botim librin e novelave* (Kokalari, Jeta ime universitare , 2009).

Përcaktimi i dytë jepet nga autoriteti i padiskutueshëm letrar i kohës, Lasgush Poradeci. Poradeci kishte shkruar një shkrim, duke bërë përjashtim me rastin e Musine Kokalarit, sepse poeti shkruante shumë rrallë për ndonjë autor apo libër. Ai i vlerëson mjaft këto tekste dhe i konsideron *skica* letrare: *janë skica këto, me një intiutim psikologjik të math* (Poradeci, 1940).

Këtu nuk mbyllet historia e përcaktimit të zhanrit të veprës “Siç më thotë nënua plakë”, sepse ajo do të hapet prapë pas dyzet viteve. Vepra e Kokalarit rizbulohet në Kosovë në vitin 1983 nga Ibrahim Rugova, i cili në shkrimin e parë dhe të vetëm për të, tekste i përcakton si tregime e *skica*. Por, as ky status nuk do ta përmbyll sagën e diskutimit të zhanrit të teksteve “Siç më thotë nënua plakë”, sepse ato ende lëngojnë nga paqartësia dhe ndryshueshmëria e definimit.

Novela, tregimi i shkurtër e *skica*, janë tri emërtime që jo vetëm në shkencën e letërsisë dhe në kritikën letrare, por edhe nga vetë shkrimtarët përdoren në mënyrë të paqartë, shpeshherë edhe si sinonime. Andaj ne do të endemi nëpër qasjet teorike për zhanrin, sepse

gjendemi para dilemës nëse tekstet e “Siç më thotë nënua plakë” janë: novela, skica apo tregime. Do të fillojmë me përcaktimin e parë të bërë nga vetë autorja, me novelën.

Teoricieni Viktor Shklovski nuk ka dhënë ndonjë definicion të deklaruar për novelën për shkak të vështirësive të pashmangshme që imponohen lidhur me definicionin, deri te mohimi i vetë zhanrit (*Sklovski, 1969*). Ndërsa Gëte, Fridrik Shlegel, Ludvik Tik novelën e përkufizojnë si zhanër që ka për bazë një ngjarje të re, joshëse dhe si karakteristikë themelore i atribuojnë asaj të çuditshmen dhe kthesën e papritur si efekt estetik (*Koskimies, 1981*). Element tjetër dallues është problemi i gjatësisë dhe shkurtësisë, element në dukje kuantitativ, por i cili shkakton drejtpërsëdrejti ndryshime në kompozicion, thurja subjektore është më e ndërlikuar, koha e veprimit (veprimeve), te novela është më gjatë që ndërlidhet me elemente të tjera strukturale. Ne do të ndalemi te disa tipare të qarta dalluese.

Derisa novela rrëfen ndonjë ngjarje a ndodhi nga e kaluara, tregimi i shkurtër shpeshherë ndodh njëkohësisht në të tanishmen dhe në të kaluarën. Të gjitha tekstet e “Siç më thotë nënua plakë” rrëfohen në kohën e tashme: “Siç më thotë nënua plakë”, “Për mustaqet e Çelos”, “Burri shoku i qenit”, “Është e thellë”, “Paç fatin e së ligavet”, “Udhën e mbarë pastë”, “Kulloi odaja”, “Një qen që hamullit nuk ha”, “Mos qofshin vjehrat e zeza”, “Ulurima e qenit”. Tekstet e Kokalarit merren me një çast (segment) të jetës së personazheve në të tashmen, që përfundojnë paracaktueshëm dhe varen nga tipari dominant i psikologjisë së personazheve, ose prej gjendjes shpirtërore të atij çasti.

Ikë vajzë se s'të shoh dot përpara, më ngjethet mishtë, kur më del me kërcinj hapur, me llërë zbulur. U rrite, u bërë sa një Lopë, nuk ma sheh shtatin sa ma ke? Të vatë koka në tavan...u bërë për në shtëpin' e botës dhe akoma s'ke vënë mënt. Lipsmu këtej, do dhe të të thomë se si ishin në kohët t'ona. Mos më mbush barkun me vrer, dhe kjo që na gjeti nuk e prisnja. (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Në këtë kohë dolli te porta teto Shekua, plakë citë mënt, e urtë që nuk ka shoqe q'e dëgjojnë të mëdhenj e të vegjël. Të gjitha i kish dëgjuar sa kishin thënë. I erdhi dhe turp e s'kishin në mënde të pushonin. (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)

Së këndejmi edhe në vetë titullin e përmbledhjes “Siç më thotë nënua plakë” përcaktohet koha e tashme, pra jo siç më thoshte, por siç më thotë tani, që shërben edhe si mjet për ndërtimin e strukturës së tregimeve. Koha e tashme ka “menjëhershëmëri” në krahasim me kohën e kaluar. Menjëhershëmëria e kohës së tashme te tregimet e Kokalarit na lejon të përcjellim ndryshimin e personazheve dhe ne gjendemi në hap me narratorin. Koha e tashme gjithashtu jep natyrën e personazheve, por edhe temën. Temë e tekstit “Siç më thotë nënua plakë” është nostalgjia për të kaluarën dhe mospranimi i së tashmes, ku personazhi i nënos plakë i frikësohet fshirjes të kësaj së kaluare. Pastaj koha e tashme kufizon mundësinë e manipulimit të kohës, ndryshimit të rendit kronologjik dhe ndryshimit të kohëzgjatjes, tregimet janë shkruar për të krijuar ndjenjën se diçka po ndodh tani, ku narratori flet nga dhe për një të tashme specifike.

Është fakt i pamohueshëm se tregimi i shkurtër ndryshe nga novela, paraqet një ngjarje të rëndomtë nga realiteti jetësor, por ai mund të paraqes edhe atë që s’ka ndodhur, por mund të ndodhë. Një pikëpamje të tillë, e cila burimin e ka në teorinë e Aristotelit, shprehet në mënyrë të bindshme edhe në studimin e T. O. Biçkrofit: *Arti i thjeshtë*. Të gjitha tekstet e Kokalarit japin ngjarje të rëndomta të jetës: grindja mes grave, pabesia e burrit, ceremonia e ikjes në kurbet të djalit, ceremonia mortore, parandjenja e besëtytni.

Element tjetër i dallueshëm midis novelës dhe tregimeve është edhe toposi/vendi (Curtius, 2013). Te novelat toposi përcaktohet hapur, le të kujtojmë Migjenin me “Novelat e qytetit të veriut” ku jepet ambienti konkret i Qytetit të Veriut *për t’u bërë topos* (Shkodra). Këto tekste mund të lexohen si “Novelat e qytetit të Shkodrës” apo “Novelat e qytetit të veriut të Shqipërisë”, ku Shkodra apo Shqipëria bëhet topos letrar. Njëjtë ndodh edhe me tekstin “Hija e maleve” të Koliqit, e cila mund të lexohet si “Hija e maleve të Shkodrës”. Vendi, te tregimet e Kokalarit bëhet i tejdukshëm, diskursi i tregimeve përcakton modusin e rrëfimit e që është variant i toskërishtes, përkatësisht nënvariant i saj, gjuha gjirokastrite, pra Gjirokastra. Tekstet e Kokalarit nuk bëjnë paraqitjen e rrethit a qytetit të Gjirokastrës, apo pjesën e brendshme të shtëpive ku zakonisht ndodh ngjarja.

Te "Filozofia e tregimit të shkurtër" (Matthews, 2018) thotë se *tregimi i shkurtër është zhanër i cili në realitet dallohet esencialisht nga novela. Tregimi i shkurtër ka një karakter të vetëm, një ngjarje të vetme, një emocion të vetëm, apo një varg emocionesh të përmbledhura me një situatë të vetme (...)* Tregimi i shkurtër ka eksperimentuar me llojllojshmëri formash të mëdha dhe kësaj është bërë më subjektiv. Shkrimtari i tregimit të shkurtër merret vetëm me një gjë të vetme dhe jo me grumbullimin e gjërave.

Në krahasim me tregimin, novela ka më shumë personazhe. Pra, paraqitja e personazheve kushtëzohet nga vetë trajta e zhanrit. Në tregim nuk ka mundësi që personazhet të paraqiten në një dimension të gjerë, duke i përfshirë përjetimet e tyre në faza të ndryshme jetësore, si dhe natyrën komplekse shpirtërore, ashtu siç ndodh në novelë. Numri i personazheve është i kufizuar. Sipas Cehovit, në trajtën e shkurtër narrative (në tregim) në qendër të ngjarjes duhet të jenë dy personazhe: ai dhe ajo (Cehov, 1960, p. 58). Ka shumë mundësi që në qendër të ngjarjes të jetë edhe vetëm një personazh, ndërsa fytyrat e tjera të jenë episodike.

Te novela "Studenti në shtëpi" e Migjenit hasim në personazhin e Nushit, Ages, Lulit, të atit, mamasë e gra të tjera. Te tregimet e Kokalarit nuk ndodh të ketë më shumë se dy-tre personazhe: gjyshja, mbesa te "Siç më thotë nënua plakë", Merushja, Hava dhe teto Shekua te "Për mustaqet e Celos", Bedo e Aishia te "Është e thellë", Xhevro e Raza te "Një qen që hamullit nuk ha", Durijeja dhe Nesibeja te "Mos qofshin vjehrrat e zeza" etj. Personazhet e Kokalarit paraqiten edhe si figura simbolike që evokojnë fatin dhe natyrën e grave të asaj kohe.

Veç kësaj, personazhet e novelave përvijohen në mënyrë të qartë e plastike, ndërsa personazhet te tregimet ravijëzohen vrazhdësisht. Prapë krahasojmë personazhin e Nushit te "Studenti në shtëpi" të Migjenit dhe personazhet e Kokalarit, të cilat lexuesi është i shtrënguar ti sajtojë e t'i plotësojë më vonë. Sipas Edward M. Forster personazhet janë (Forster, 2017, p. 67): personazhe të thjeshtë (të rrafshët) dhe personazhe të ndërlikuar (të plotë). Lloji i parë i shkon zhanrit të tregimit, i dyti novelës, përkatësisht romanit. Forsteri më tutje shton se personazhet e thjeshtë krijohen rreth një ideje ose cilësie të vetme. Si rrjedhojë personazhi vërtet i thjeshtë mund të shprehet në një fjali, si:

– Dëgjo-më mua se jam plakë e i di të gjitha

(Paç fatin e së ligavet – (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017)).

Nënua plakë e do kohën e kaluar (tipar i karakterit të saj) ka nostalgji për të dhe kështu bëhet model i brezit të shkuar. Kokalari, përveç nënos-gjyshes, ka një mori personazhesh të thjeshtë, si: Merushja, Havaja, teto Ferideja, Nexhmija etj. ku secila mund të shprehet me një fjali të vetme si xheloze, grindavece... Dhe përparësi e tyre është se ato identifikohen pa ndonjë vështirësi kurdo që paraqiten.

Nushi, në anën tjetër, është personazh i ndërlikuar:

Nushi për motrën ma të madhe, e cila me vjet ju avittë, ndiente një dashuni të pasun me kujtime fminore.

(Studenti në shtëpi – (Migjeni, 2002))

Personazhi i Nushit nuk mund të përmblihet në një frazë të vetme dhe na kujtohet në relacion me skenat e mëdha nëpër të cilat kishte kaluar dhe si modifikohet nga to - që do të thotë se nuk na kujtohet lehtësisht, sepse Nushi rritet e venitet dhe ka tipare të qenieve njerëzore, pra është personazh i plotë.

Për fund, është e rëndësishme ta ripërmendim, se nocionin e novelës dhe të tregimit e karakterizon gjatësia, pra novela pranohet si lloj më i gjatë i prozës, është më e vëllimshme. Përgjithësisht novela është parë e afërt me tregimin, porse novelë është konsideruar një lloji i tregimit më të gjatë që i afrohet më tepër romanit. Ky konstatim përjashton novelën nga “lista” në raport me tregimin që është një rrëfim më i shkurtër dhe konciz. Por, në rast se merret ekskluzivisht për bazë gjatësia, dhe jo elementet themelore të strukturës së saj që e përcaktojnë si zhanër del se tekste të Kokalarit të “Siç më thotë nënua plakë” zor se kalojnë tri faqe, për dallim prej novelave që kapin mbi 20 faqe tekst dhe shfaqin shenja strukturore të romanit të lidhur (Solar, 2001, p. 158). Ne mendojmë se masa të tilla për përcaktimin e gjatësisë

së këtij zhanri janë jo të sakta dhe jo vetëm për shkak të njësisë së kohës, por as për shkak të numrit të fjalëve dhe fjalive.

Tash të kalojmë te dilema tjetër, ajo e *skicave letrare*. *Skica materializon një pamje të përgjithshme të veprës që do të kryhet (ose të një pjese të saj). Skica e një romani, e një pjese teatrore nuk është gjë tjetër veçse hedhja në letër e pikave kryesore të veprës së ardhshme* (Çausi, 1998, p. 338). Sipas kuptimit fillestar të Fjalorit të Gjuhës së Sotme Shqipe, termi *skicë* është *një vizatimi, i cili paraqet vetëm vijat kryesore të diçkaje dhe që mund të plotësohet më pas*.

Duhet theksuar edhe këtë, se *skica* është një formë letrare e ndërmjetme, një formë hibride. E përmendëm më lart se Lasgush Poradeci kishte dhënë një kritikë mjaft interesante më 1940 në gazetën “Bota e re”, nr. 1 të 30 korrikut, ku sipas tij këto tekste: *Nuk përdorin frymën, as humorin, as ironinë ose sarkazmin e tharbët, të shkurtër të një lloj letrar me qëllim dhe ekspresivitet të përcipshëm siç janë skicat nga natura e tyre*. Nëse element i *skicave* është togfjalëshi “ekspresiviti i përcipshëm” apo shprehësie e sipërfaqshme, stili i thjeshtë, një vizatim në vija të trasha (F. Leka, F. Podgorica, S. Hoxha, 1972), atëherë *skicat letrare* i bie të jenë tekste përshkruese pa intrigë. Për shembull të krahasojmë dy tekste:

Një vransinë si plumbi pushonte (krahasim personifikim) mbi qytetin gjithë ditën. Jeta zhvillohej e ngathët (metonimi), disi zvarrisej (personifikim). Gjethët e para të vjeshtës këputeshin nga dega, zig-zag (onomatope) e bajshin udhën nëpër ajr e sa përkitshin tokën si me thanë: qe, këtu asht vendi ynë (personifikim). Por, aty para muzgut, pa pritë, fryni një erë e rreptë. U shkrepën xhamat ndër dritore dhe dyert e një lagjes mbarë; gjethët si të tërbueme fluturojshin në të gjitha anët, derisa ma në fund nuk u qetsojshin në ndoj qoshe (personifikim). E n'oborr, mbas shtëpis të Selim Mesit teshat e lame, që gjithë ditën shtri nuk u terën, tashti filluen të valeviten, të rrahen, të fluturojnë, të shkrahën (enumeracion) nëpër tokë bashkë me gjethe.

(*Matanë gardhit asgja të re* – (Migjeni, 2002))

Akoma nuk ka gdhirë mirë. Ki i shkreti gjumë që s'më zuri fare. S'mbilla kapak me kapak. I dëgjova të gjithë kokoshët e mëngjezit' pa le ai i përmbisuri i xha Hasanit ka një zë, si fishek të

shpon". Këto ishin fjalët që thoshte teto Hasijeja tuke u-kthier na njëra anë në tjetrën anë. Nuk i rihej më. U-ngrit, veshi me të shpejtë çitjanët e punës, lidhi jemeninë në kokë dhe frëp nisi nga nasqirizma. Me një të shikuar, si nikoqire me nam që ishte, i pruri në mënde të gjitha punët, që kish për të bërë. Ja, vatë në qilar, kish enët për të larë. Vuri tenxherenë mbi zjar. Me një të frirë u-ndez' u-bë flakë xhamalle.

(*Ulurima e qenit* – (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017))

Dallimi i parë që bie në sy është se teksti i Migjenit jep një skenë të shkurtër mbresëlënëse që fokusohet në një moment të vetëm, një imazh vjeshte urbane, që jep përshtypje të veçantë të ambientit. Është një fragment përshkrues, i cili nuk përmban intrigë. Në qytet gjatë vjeshtës me erë dhe stuhi janë duke u tharë teshat të cilat bien në tokë bashkë me gjethe. Gratë dalin për t'i mbledhur, asgjë nuk dëgjohet matanë gardhit; kikiriku i gjelit që tremb plakën ndodhet mbas gardhit. Narratori rrëfen *Një vransinë si plumbi pushonte mbi qytetin gjithë ditën... Një grue e re tue nga e tue ba poterë të madhe me ndalla, del jashtë e mbas saj, ngadalë, një plakë në vetën e tretë që zakonisht konsiderohet vetë e besueshme për shkak të pranisë së dëshmisë së tjetrit dhe verifikimit të jashtëm.* Struktura e fjalive të cituara më lart mbështetet në detaje të shumta dhe figuracion. Figura e personifikimit, krahasimit, metonimisë, enumeracionit e onomatopesë shërbejnë si "efekte speciale" për të krijuar atmosferën e vjeshtës në qytet përgjatë ditës deri në muzg. Personifikimi dhe krahasimi e gjallërojnë skenën, megjithëse ajo është "piktorese" dhe krijon ndjenjën e spontanitetit ku vihet re dukshëm mungesa e intrigës.

Narratori vërtet përdor personifikimin për të animuar në mënyrë figurative qiellin, gjethet, dritaret, dhe vetë erën, por ai thjesht ngecë aty. Skica "Matanë gardhit asgja të re" përmes ndërtimit të rrëfimit për një ngjarje kthen vëmendja narrative në atë që nuk ngjet, sepse matanë gardhit s'kishte asgjë të re. Shkurt "Matanë gardhit asgja të re" është një skicë pa intrigë.

Në anën tjetër elementet themelore të strukturës së teksteve të Kokalarit e edhe të tekstit "Ulurima e qenit" janë të tjera. Këtu kemi personazh (teto Hasijeja), në një ambient (shtëpi, dhomë, krevat), në një kohë (mëngjes), të përcjellë me një seri ngjarjesh dhe veprimesh të

personazhit të tetos Hasije, që përbëjnë një aksion. Tregimi “Ulurima e qenit” pra reduktohet në një element të vetëm: në ngjarje, në një aksion, kurse gjithçka tjetër, ose i nënshtrohet këtij aksioni (dialogu, karakteri i personazhit dhe përshkrimi) ose përjashtohet gati plotësisht prej tij (analiza e ndjenjave dhe disponim). Gjuha poetike, figurative por edhe konkrete e tregimeve të Kokalarit bëhet e thjeshtë, e mirëfilltë, reale dhe shpeshherë kufizohet me të përditshmen, të zakonshmen *Akoma nuk ka gdhirë mirë. Ki i shkreti gjumë që s’më zuri fare. S’mbilla kapak me kapak*. Metaforat dhe krahasimet, përshkrimet e jashtme dhe imazhet evokative, shndërrohen në paraqitje nëpërmjet veprimet, kurse monologu i personazhit të tetos Hasije shndërrohet në përshkrimin e saktë të ngjarjeve të përditshme dhe në paralajmërime që i zëvendësojnë shpjegimet. Koha dhe hapësira në tregim janë mjaft të kondensuara, që e intensifikon mbresën dramatike të kualiteteve gjithsesi dramatike të intrigës. Zvogëlohet përshkrimi, theksohet gjendja/përjetimi. Teto Hasije gjithë natën kishte dëgjuar ulërimën e qenit, shenjë që paralajmëron kob; kjo parandjenjë mbyllet me vdekjen e fqinjit.

Skicat, pra, janë tekste deskriptive ose analitike mbi një subjekt të kufizuar, në një shkallë të kufizuar që zakonisht nuk janë fikzionale, janë mbresa a përshtypje. Fare mirë. Atëherë skicat nuk janë forma narrative, janë zhanër jo-narrativ, pa veprim. Brander te “The philosophy of the short story” (Matthews, 2018) e bën dallimin esencial midis skicës letrare dhe tregimit, duke thënë se nëse skica mund të paraqes natyrën e vdekur, tregimi është diçka dinamike. Rrjedhimisht skica si formë letrare është më afër prozës subjektive, ose poemës në prozë, që si emërtime zhanrore tregojnë se janë forma të shkurtra në poezi, por që nuk janë zhvilluar në tregime, por kanë ruajtur trajtën e skicës së tregimit (Hamiti, 2009). Në skicë ngjarja ravijëzohet në disa lëvizje në mënyrë të thjeshtëzuar, pa u thelluar shkrimtari në intrigë. (Skicat e Migjenit: “Gogoli”, “Matanë gardhit asgja të re”, etj.)

Me fjalë të tjera, skica letrare është:

- a –vizatim në vija të trasha
- b – nuk ka intrigë (është përshkrues)
- c – mund të plotësohet më pas

Ndërsa tekstet e Kokalarit janë tregime të shkurtra. Tregimi i shkurtër nuk ka mundur të evitojë definicionin tautologjik: tregimi i shkurtër është një tregim që është i shkurtër. Teoria bashkëkohore e letërsisë jo rrallëherë bazohet në pikëpamjet e Edgar Allan Posë, i cili krijimtarinë tregimtare si dhe me pikëpamjet për këtë zhanër, konsiderohet me të drejtë themeluesi dhe njëkohësisht teoricieni i parë i tregimit të shkurtër. Sipas Edgar Allan Posë, fjala është për një lloj vepre të shkurtër të prozës narrative, që kërkon gjysmë ore, një apo deri dy orë leximi (Lawrence, 1917, pp. 274-286). Për më tepër tregimi në tekstet bashkëkohore teorike konsiderohet trajtë mesatare e prozës narrative, e cila zë një vend ndërmjet tregimit popullor, novelës dhe romanit (Recnik knjizevni termin, 1985, p. 606). Meqë tregimi i shkurtër kërkon vetëm disa minuta për t'u lexuar i tëri, ai shkruhet me një stil të thjeshtë dhe që të arrihet gjithçka në një hapësirë të vogël dhe për një kohë të shkurtër, tregimi duhet të depërtojë thellë në esencën e sendeve që paraqet. Tekstet e Kokalarit janë tregime të shkurtra ngase ato merren me gjëra modeste, materiali tekstor i tyre ka një "dimension të vogël" dhe "është zvogëluar për hir të një efekti maksimal artistik". Kokalari përqëndrohet në zhvillimin e veprimit, jo llojin e zhvillimit të ngjarjes, ajo kërkon zgjedhjen e procedimit, jo zgjedhjen e intencës. Tregimet e Kokalarit për shkak të formës së vet të përcaktuar në mënyrë rigoroze e të qartë dhe hapësirës së vogël kanë një fillim specifik. Kanë një kohëzgjatje të shkurtër, dhe mu për këtë fillimet e tij janë të shpejta e koncize. Shkrimtares i duhet të pushtojë lexuesin me të shpejtë.

Lermë biro, mos më mer mënden, mos më rokanis, mos më shkul zorët. E ç'të lipsen se si rronim ne? Pse, apo të qeç. Se ç'u bëmë ne, nuk jua kemi zënë sinë, apo mos ju prishmë hundën?

(Siç më thotë nënua plakë – (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017))

Ky është paragrafi i parë i tregimit të parë të Kokalarit "Siç më thotë nënua plakë". Tregimi fillon pa hyrje. Tregimtarja shkruan si dikush që nuk ka shumë kohë: ajo nuk ndalet në detaje dhe për këtë arsye paraqet vetëm atë që është e qenësishme dhe më e rëndësishme, e ky është aksioni, veprimi, ngjarja. Veprimi përbëhet nga të folurit e nënos plakë, nga një skenë

në shtëpi, nga episodi i plakës me mbesën dhe nga gërshetimi i këtyre. Pra, dialogu/monologu te Kokalari ka më shumë bëma dhe aksion, sesa nëse i krahasojmë me skicat që përbëhen nga përshkrimet e aksionit dhe në të cilat nuk ka asnjë dialog siç e pamë të Migjeni. Tregimi në fjalë përbëhet nga monologu i dendur i plakës dhe të folurit e përjetuar që rrëfëhet në vetën e parë. Rrëfimi duket i natyrshëm e i lehtë dhe përqendron vizionin e narratorit në një pikë, në vënien përball të dy botëve, të vjetrës nga plaka dhe të resë nga mbesa, që refuzohen e nuk e pranojnë njëra-tjetrën. Ajo kufizon veten jo vetëm me këndin e shkrimit nëpërmjet rrëfimit – rolin e narratorit, por edhe me mundësinë e manifestimit dialogjik të karakterit të caktuar, që lëviz ndërmjet personit të parë si narrator (plakës) dhe personazhit nxitës të dialogut konkret (mbesës). Personazhi i plakës është i gjallë, është shëmbëlltyrë e gjallë dhe jepet në një gjendje të caktuar dhe në një kohë të caktuar *vetëm aq sa t'ia zbulojë lexuesit shkaqet, apo ato shkaqe pasojë e të cilave është kjo gjendje* (Friedman, 1975, pp. 174-175). Subjekti i këtij tregimi mbetet aq i afërt me realitetin, saqë mund të merret si kallëzim biografik. Tregimi “Siç më thotë nënua plakë” ka plan rigoroz dhe përqendrohet në një ngjarje, e cila përpiqet të arrijë një efekt dhe në mënyrë të kursyer e funksionale të shfrytëzojë mjetet e veta, fjalët e figurshmërinë.

Jo vetëm në këtë tregim, por në të dhjetë tregimet e Kokalarit rrëfëhet një ngjarje, një ndodhi. Në këto tregime paraqitet një fragment i rëndomtë i jetës, jo një “riskë” jete, por grisët ajo që ka “endur” jeta. Apo më saktë, tregimet e shkurtra të Kokalarit japin botën e grave gjirokastrite që i rrethon, me anë të përshkrimeve dhe bisedave, ose me dialogun e mirëfilltë e të afërt me jetën, ato paraqesin aspekte të ndryshme të grave në Gjirokastër. Këto janë “totalitete të situatës”, të cilat me zgjerime lirike mund të ktheheshin në “totalitete të jetës”.

Autorja i vendos personazhet e veta gra drejtpërdrejt para lexuesit, jo si para skenës së ngritur e të ndriçuar, por ashtu si para arenës, sido qofshin, të lodhura, të hidhëruara, të brengosura, në kuzhinë, në dhomë të ditës, në dhomë të fjetjes etj. Ajo portretton pa urrejtje dhe pa dashuri, pa zemërim dhe pa mëshirë katundare, vajza, nëna, gra, grindavece, xhelozë. Të gjithë ato gra groteske dhe fatkëqija, ajo na i paraqet kaq qartë, saqë besojmë se i kemi para syve dhe hetojmë se janë më reale se vetë realiteti. Ajo i ringjallë, por nuk i gjykon. Ne nuk dimë asgjë se ç'mendon ajo për këta njerëz, për këto hajnesha, dhe për këto xhelozë, të cilët i krijon dhe të cilat nuk na lënë të qetë. Ajo është artiste e madhe, e cila është koshiente se ka bërë çdo

gjë, pasi u ka dhënë jetë. Synim i saj ishte që t'i japë kuptim dramës së grave/njerëzve. Tregimtarja anon kah autsajderat, *gratë/qeniet që banojnë në zgrip të shoqërisë njerëzore...*, *kah të persekutuarit, të shtypurit dhe të zhvendosurit* (Kilhenman) dhe krijon dramaticitet me anë të dialogut dinamik në një strukturë të dendur, po ashtu edhe me anë të momenteve dhe situatave dramatike. Intriga këtu bëhet pjesë kryesore e veprimit, veprim të cilin e sajojnë fytyrat e personazheve dhe idetë. Këto tregime me paraqitjet e realitetit njerëzor dhe joartificialitet priren për minimizim. Në to është njeriu dhe vetëm njeriu, me ankimin e vet, me ato që e preokupojnë. Jepet pamja e Shqipërisë, koha, Gjirokastra që i rrethon, akti e ngjarja.

Minimalizmi

Minimalizmi në letërsi është fenomen që nuk lidhet me ndonjë trend apo shkollë letrare. Termi "minimal", si rrënjë e fjalës "minimalizëm", në fjalorin e gjuhës shqipe përkufizohet si: *më i vogli a më i ulëti ndër të tjerët në një shkallëzim të caktuar, i shkallës më të ulët a i caktuar më të poshtëm; i vogël, i ulët e i tillë sa më s'bëhet*. Në këtë kuptim minimalizmi kërkon të voglën në politikë e në art dhe kjo bëhet në mënyra të ndryshme e në nivele të ndryshme.

Në politikë minimalizmi ishte përdorur në fillim të shekullit XX, më saktë sipas Fjalorit Anglez të Oxfordit përdorimi i parë është bërë më 18 tetor 1906 (minimalism, 2005) ndërsa aplikimi në art ishte bërë më vonë. Kritikët e artit pamor dhe muzikës minimalizmin e përshkruajnë si teknikë e "zhveshjes" (thjeshtëzimit) së veprës në mënyrë që shikuesit dhe dëgjuesit të përqendrohen në elementet më të rëndësishme dhe thelbësore të veprës.

Në letërsi në fillim të viteve 1900 shkrimtarët si Ezra Pound, Gertrude Stein, Francis Scott Fitzgerald e mbi të gjitha Ernest Heminguej përdorën stilin minimalist në veprat e tyre. Tregimet e Heminguejit, si: *Macja në shi* (Cat in the Rain), dhe *Kodra si elefantë të bardhë* (Hills Like White Elephants) nuk u konsideruan minimaliste deri në vitet '70, kur autorët si Raymond Carver influencohen nga ky tip shkrimi. Ky fakt nënvizon se minimalizmi si qasje e si *stil* nuk shfaqet në ndonjë periudhë të vetme dhe nuk i intereson nëse teksti është i vjetër a i ri. Në këtë frymë themi se kudo që zhvillohet letërsia ekziston një tendencë minimaliste përbrenda, sepse ai është tejkohorë.

Duke gjykuar në principin e kërkimit të së voglës, thjeshtësisë dhe minimizimit të formës, minimalizmin e zbulojmë dhe e provojmë në dy nivele, në strukturën e jashtme dhe të brendshme të veprës letrare. Sipas John Barth të "A Few Words About Minimalism" (Barth, 1986) ekziston minimalizmi i njësisë, formës dhe i shkallës: tregime shumë të shkurtra, fjali dhe paragrafë të shkurtër. Minimalizëm në stil: fjalor i thjeshtë dhe direkt; sintaksë e rëndomtë; retorikë me figura në minimum pa dekorime e komplikime formale; ton joemocional; dhe minimalizëm në objekt: personazhe, përshkrim, paraqitje, veprim, intrigë.

Duke iu referuar kritereve të përgjithshme do ta vërejmë se karakteristikat më ilustrative në një tekst minimalist janë:

- (1) tregim i hapur, i thjeshtë, i qartë;
- (2) tregimi fillon *in medias res* pa përshkrime paraprake;
- (3) tregim që nisët nga e veçanta (situatë a personazh i veçantë) tek një model më i ndërlikuar i përgjithshëm (tipik);
- (4) te këto tregime më shumë dominon dialogu sesa përshkrimi pa ndërhyrjen e narratorit;
- (5) personazhet nuk janë heronj, ata i ngjajnë njerëzve të zakonshëm në jetën e përditshme;
- (6) tregimi të krijon ndjenjën se "veprimi" ose ka ndodhur kohë më parë, ose ka ndodhur pak momente para fillimit të tregimit, ose do të ndodhë më vonë, domethënë nuk ndodh gjatë rrëfimit.

Në studimet shqiptare fenomeni i minimalizmi nuk është trajtuar ndonjëherë ndonëse poetika e tregimeve të shkurtra të viteve '30 jep shenja, se lloji i shkrimit të tillë kishte prekur edhe letërsinë shqipe. Sipas studimeve dhe shkrimeve kritike për këtë periudhë merret vesh se tregimi i shkurtër ishte forma më e preferuar dhe më e popullarizuar e kohës (Aliu, 1975, pp. 61-71). Shkrimtarët si Migjeni, Nonda Bulka, Petro Marko e Andrea Varfi në veprat letrare të tyre përpiqeshin për një komunikim ekspresiv dhe reagim të shpejt karshi problemeve ditore. Parim, në të shumtën e rasteve, bëhet: *thjesht, shkurt* dhe *qartë*. Teksti nuk kishte hapësirë për "copa të mëdha jete" (Qosja, Dialogje me shkrimtarë, 1968, p. 208) por në to thurej mendimi i shkurtër, i prerë dhe shprehja ishte e zhveshur. Tregimi po ashtu karakterizohej me hyrje të drejtpërdrejta në temë "me fraza të shkurtra, lakonike e të prera" (Gurakuqi, 1966, p. 246), pa retorikë, me pak figura, të cilat "shpesh marrin ngjyrimet e një bisede të lirë të zakonshme me lexuesin" (Eshrefi, 1990, p. 32). Me pak tekst që shpesh nuk përbënin më shumë se dy faqe ata shprehnin mendime e gjendje të caktuara emocionale, jepnin ambientin dhe atmosferën ngjethëse të kohës, por nuk arrinin të krijojnë tipe e personazhe. Funksinin e narratorit në këto proza e realizon personazhi kryesor, pra narratori homodiegetik. Krejt në fund kjo formë gërshetohet edhe me elementet e dramës, zakonisht përmes dialogut dhe monologut ndërsa

veprimet, ta zëmë, të hapave apo duarve të personazheve shëmbëlajnë me tempon e aksioneve filmike.

Kjo frymë dhe praktikë krijuese e tregimit të shkurtër në vitet '30 identifikohet me fenomenin minimalist në shumë variante të teksteve të Migjenit, Nonda Bulkës, Petro Markos e Andrea Varfit si karakterizim së brendshmi sidomos kur të kujtojmë se minimalizmi dhe realizmi janë *kushërinj të afërt*. Shenjat e tilla të thjeshtëzimit në formë e në strukturë provohen edhe nga Kokalari, e cila këtë formë bashkëkohëse e shkruan në një plan më të përkryer formalisht.

Në këtë pikë, ne mendojmë se vepra e saj "Siç më thotë nënua plakë" përmban karakteristikat themelore dhe determinuese të minimalizmit. Gjithçka nis me shkrimin e Lasgush Poradecit, i cili duke i vlerësuar tregimet e shkurtra të Kokalarit si krijime origjinale me një *stil të ri substancial*, ndër të tjera thotë: *Me sa vërejtje të përpiktë, plot gjallësi dhe plot freski janë zënë këto miniatura të Musine Kokalares!* (Poradeci, Siç më thotë nënua plakë , 1940, pp. 6-7). Poradeci botën fikzionale të këtyre dhjetë teksteve dhe dramatikën e brendshme të tyre e sheh të dhënë në miniaturë. Këto janë shenjat e para të rëndësishme që zbulojnë esencat e shkrimtarisë së Kokalarit. Vërtet minimalizmi nuk është miniaturizëm, megjithatë problematizohet kriteri *i së voglës*, si bazë mbi të cilën ndërtohen tekstet. Nivelin e narratives miniatureske, Kokalari e kishte kapërcyer më herët me botimin e poezive dhe skicave letrare nëpër faqet e shtypit dhe periodikut letrar të përmbledhura, më vonë, nën titullin "Kolla e vdekjes!" Ndërkaq ne do ta shpiem këtë ide një hap më tej për të argumentuar se tregimet e Kokalarit janë rrëfime që sfidojnë miniaturizmin, duke e mbushur atë me elemente minimaliste.

Te "Small Worlds" (Motte) flet për shkrimtarët minimalistë të cilët, sipas tij, zgjedhin të adresojnë dhe të përqendrohen te gjërat "e thjeshta" në veprat e tyre, me anë të intrigës së drejtpërdrejtë, personazheve të zakonshëm, madje me dialog lakonik midis personazheve etj.

Kokalari nuk është ekskluzivisht shkrimtare minimaliste, mirëpo ajo përdor një numër teknikash minimaliste, të cilat duken hapur në çdo kërkim/lexim. Ajo nga natyra ekonominë e tekstit e bën estetikë të tregimeve, të cilat fillojnë *in medias res* dhe procedojnë me dialog të fuqishëm e vërtiten me një numër të madh përsëritjesh nga zëri narrativ homodiegetik. Shkrimi i saj minimalist bëhet reprezentiv me anë të një modeli të veçantë strukturore dhe kontekstual.

Në shikim të parë këtyre tregimeve të shkurtra duket se u mungojnë elementet thelbësore të një storje, por në përputhje me mënyrën e rrëfimit minimalist, secila fjalë është esenciale. Rëndësia e këtyre karakteristikave është e ndryshme dhe ne do t'i paraqesim premisat si shenja mbizotëruese të formës.

Autorët minimalistë zgjedhin me kujdes fjalët dhe aluzionet ku forma e ndjek funksionin. Titulli "Siç më thotë nënua plakë" esencionalizon emrin dhe figurën e "nënos plakë" që shënjon moshën e thyer, përvojën e me theks principin gjinor. Skema e tillë shtrihet si model për dhjetë tregimet, sepse secili tekst përfshin gruan si personazh kryesor e dytësor. Natyrisht, për shkak se shumica e tyre rrëfehen nga personazhet gra edhe perspektiva e Kokalarit është femërore. Autorja te ditari "Jeta ime universitare" e subordinon këtë fakt, duke thënë se kishte shkruar dhjetë *novela* "ku pasqyrohej jeta, mendimet, dhimbjet, besëtytnitë dhe mrekullitë e këtyre njerëzve" (grave M.K.) (Kokalari, Jeta ime universitare, 2009) dhe vazhdon "vrapoja drejt nënës dhe i lexoja asaj shkrimet që të më korrigjonte", pra konstrukton dhe ruan perspektivën unifikuese në të gjitha tekstet – nënon plakë, pra gruan.

Diskursi i Kokalarit zbulohet edhe në fjalën *thotë* (*Siç më thotë...*) që i referohet, në mënyrë denotative, narracionit oral. Pse duhet që shkrimtarja të aludonte në fjalët *e thëna* të nënos që në titull? Sepse duke e dhënë modelin (*thotë*) në titull, ajo e bën atë diskurs dhe objekt të përmbledhjes. E diskursi i rrëfimeve është i thjeshtë, bisedor, sikur i nënave (plaka). Kokalari kujdeset që të mos "rrezikoj" këtë diskurs. Ndërsa koha, siç e kemi përmendur, është e tashme "Siç më thotë" – tash/tani.

Në paragrafët hyrëse të të gjitha tregimeve paralajmërohet një tekst me ton deklarativ dhe të drejtpërdrejtë:

Lermë biro, mos më mer mënden, mos më rokanis² mos më shkul zorët. E ç'të lipsen se si rronim ne? Pse, apo të qeç. Se ç'u bë më ne, nuk jua kemi zënë sinë, apo mos ju prish më hundën?

(Siç më thotë nënua plakë - (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017))

² Rokanis = grind

- *More në dalça jashtë, dhe në të zënça dot, pa më sheh mua se ç'do të të bëj, të kam për të marë shpirtin more zabërhan*³

(Për mustaqet e Çelos - (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017))

- *Ti, ja ke hipur kalit, prandaj më flet kështu moj Aishe. Je me burrë vetëm dhe e bën si të duaç, pastaj e ke të mbledhur, nuk është i prishur*⁴

(Është e thellë - (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017))

Kokalari nuk vë emërtime referuese, "ajo tha" apo "kjo tha" në dialog. Kjo zgjedhja stilistike është shenjë e strategjisë që sugjeron krijimin e ndjesisë së gjasës se "ajo tha", dhe "kjo tha" janë të panevojshme dhe mu për këtë arsye hiqen. Kjo parashenjë i shkon "përkufizimit" minimalist dhe është e vlefshme për strukturën e të gjitha tregimeve.

Tekstet janë të thurura vetëm nga dy e tri personazhe, (gjyshja/mbesa, dy fqinje, dy kunata, dy motra, nënë/bijë, vjehërr/nuse, dy shoqe), të cilat me raste emërtohen. P.sh te tregimi i parë dhe tregimi "Udhën e mbarë pastë", personazhet nuk kanë fare emra. Figura e gjyshes përfaqëson të vjetrën, mendësinë dhe botëkuptimin e kahershëm dhe merr paradigmat e universal të së kaluarës dhe konservatorizmit ndërsa mbesa duke përfaqësuar vajzat, nuset del model i së resë që lidhet me të ardhmen dhe përparimin. Personazheve kurrë nuk ua mësojmë moshën, pamjen, profesionin, formimin, statusin apo ndonjë detaj tjetër personal. Karakterizimin e tyre e zbulojmë në veprime, dialog dhe herë - herë nga mendimet e rrëmbyeshme, siç ndodh rëndomë në shkrimet minimaliste. Personazhet e Kokalarit janë shëmbëllim i llojit të njerëzve që ajo i njihte më së miri që i takojnë shtresë së mesme ose të varfër. Te tregimi "Për mustaqet e Çelos", personazhi i Merushës vjedh pulat dhe zogjtë e *mëhalesë*, ndërsa te "Udhën e mbarë pastë" djali ikën në kurbet *se janë hollë* dhe kështu shihet se ata në forma të ndryshme luftojnë financiarisht. Bota fiksonale e Kokalari "popullohet" me

³ Zabërhan = rrugaç

⁴ Prishur = njeri që prish pa mend, së koti

plaka, gra të martuara e të veja, vajza të pamartuara, hajnesha, amvise, mërgimtarë dhe të ngjashme që mundohen të përballojnë sfidat e jetës së përditshme si vdekja, sëmundja, skamja, kurbeti, martesë, humbja, mungesa. Autorja zgjedh dhe veçon dy tri tipare të personazheve, të cilat i thjeshton dhe i kthen nganjëherë në karikatura dhe pa dyshim në personazhe dy-dimensionale. Personazhet paraqiten si "peizazhe" emocionale dhe psikologjike të njerëzve midis dy luftërave botërore.

Statusi i "personazheve të thjeshtë" të Kokalarit, të cilët diskutojnë e ngatërrohen për situata të thjeshta është tipik minimalist edhe për arsye të tjera. Ato banojnë në lagje periferike të përbëra nga shtëpi me arkitekturë të ngjashme, duke jetuar me halle e probleme pothuaj të njëjta. Si strukturim i vendit tregimet janë të vendosura në ambiente të vogla dhe të mbyllura shtëpiake, zakonisht në dhoma të ditës, dhoma të gjumit, kuzhina. Këto janë tope të njohura të artit minimalist. Personazhet në tregimet minimaliste të Kokalarit shpesh paraqiten, duke bërë punë të shtëpisë, apo duke pirë kafe e duke diskutuar gjëra, në dukje, të parëndësishme. Gjërat e përmendura rrisin kuptimin dhe krijojnë një sens realiteti. Pra, është krejtësisht e mundur që në tregime të shkruhet për gjëra dhe objekte të zakonshme, duke përdorur gjuhë të zakonshme dhe t'u jap atyre gjërave – enë, filxhan, sahan, sufra, bukë, ndresa, xhurape, kafe, fanellë, këmishë, qindizma, tenxhere, mish - fuqi të madhe, madje befasuese. Në secilin tregim personazhet bashkëveprojnë përmes gjërave triviale si p.sh. më së shpeshti duke pirë kafe, por edhe dukuri të tjera të rëndomta si larja e enëve në kuzhinë, përgatitja e drekës/darkës, vajtje ardhjet në formë të vizitave, etj. Kështu tekstet minimaliste zhvendosin theksin prerazi në përvojën e drejtpërdrejtë për të deklaruar natyrën e realitetit.

Musineja fëmijërinë e kishte kaluar në Gjirokastrë dhe shkrimet i lidh me këtë ambient, mirëpo në asnjë tregim nuk jepet emri i vendit apo i qytetit në mënyrë eksplicite. Pozicioni i saj është i sinqertë ku përmes një fikcioni kaq të thjeshtë strukturalisht, ajo e bën shenjë karakterizuese mentalitetin dhe gjendjen morale të një kohë dhe të një vendi, Shqipërinë në vitet e '30, apo më saktë Gjirokastrën. Konvencat minimaliste përpiqet t'i zhvillojë me diskursin që kap saktësisht realitetin e përditshëm të vendit dhe të kohës dhe si e tillë vepra portretin "kohën e vet". Kokalari "luan" dyfish me gjuhën e tregimeve që është nënvariant i toskërishtes. E bën princip estetik gjuhën e nënos plakë për të "treguar" gjuhën e vendit. Ndoshta do të ishte

më e thjeshtë nëse autorja do të identifikonte drejtpërsëdrejti vendin, por ajo e lë të nënkuptohet se është fjala për Gjirokastrën. Imiton dhe ruan qëllimisht me një proces të përpiktë dialogues idiomën për të dhënë edhe konstruktin shoqëror. Modeli i diskutit të tillë është edhe një tregues shtesë e karakteristikë e stilit minimalist ku shpesh përfshihen edhe shprehje të çuditshme dhe humoristike, për të karakterizuar temat serioze që trajtohen në tregime. Kokalari krijoi një variant të biografisë së Gjirokastrës me anë të gjuhës së thjeshtë dhe të drejtpërdrejtë për t'i dhënë vendit një pamje faktuale. Ajo i ikë referencialitetit të autorëve si Koliqi e Migjeni që lidhen me ambientin e Shkodrës e që shkruanin me gjuhë dhe diskut të mbytur në figura.

Kokalari edhe pse ishte në fazën e saj formuese në estetikën minimaliste të tregimeve përdori edhe teknikën e përsëritjes si procedurë që i përshtatet mjaft zhanrit të tregimit të shkurtër. Shembullin më të mirë të përsëritjes mund ta gjejmë te tregimi “Paç fatin e të ligavet”, ku variant i përsëritjes si mjet del në fjalë, fraza, ide dhe motive. Objekti “i ligë” zbulohet në titull dhe përmes dialogut, sepse edhe këtu përshkrimi është i kushtëzuar. Narratori homodiegetik, i pranishëm si personazh i gjyshes, përsërit fjalën "ligë" për të njohur gjendjen e mbesës, e cila e humb rastin të martohet me një djalë të mire dhe shpërfaq karakterin e tjetrës që e kap shansin. Fjala "i ligë" përcakton të “keqen” në të gjitha dimensionet e saj, si fat, si karakterizim dhe si pamje e që lidhet me gërshetimin e rrethanave të ngjarjes që ndodhin rastësisht në jetën e dikujt si “fat i ligë”. Fati i ligë, paç fatin të ligave, e liga, larg të ligës, e liga e të ligave e keqja më e madhe thuren me anë të shprehjeve si: gomare, zuskë, e shëmtuar, arape, berdu, fëllëga, marukë etj. Gjendja e ligë e situatës, pozicioni i ligë i mbesës dhe formulime të tjera i referohen jetës dhe realitetit të ligë.

Thuaj sit ë duaç, shikoju fatin që kanë. Të liga si ato, të prapa jashtë udhës, golë-shporta, gjuhën sa një lopatë, maruka⁵ të grisura nga mënt e kokës, fëllega⁶ që kur hin në shtëpin' e tire të zëq hundët.

⁵ Maruka = e marrë

⁶ Fëllega = të ndotura, të papastra

Tekstet e Kokalarit kanë ritëm të shpejtë, nganjëherë të rebeluar dhe të nderë. Autorja fillon rrëfimet pa paralajmërim, ato janë “të hapura” të lexueshme, me hyrje të menjëhershme, pa paraqitje dhe përshkrime. Shkrimi ka ton, me raste, satirik me një tis të hollë humori.

Për ta karakterizuar edhe më minimalizmin, autorja zgjedh rrëfimin ekstradiegetik dhe intradiegetik, ndërsa narratorin heterodiegetik, homodiegetik e autodiegetik.

U-uhnë të dija mbi çilte, e pjete dhe Xhevrue na ana e saj. Ishin di shoqe që të jetës. Ishin martuar, me një griqë fëmile dhe dashurin' e parë s'e kishin harruar. Razos I gëzohej shpirti që Xhevrue e kish nusen të mirë, pastaj ja kish bërë vetë krushqinë.

(Një qen që hamullit nuk ha - (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017))

Eh! Që më hangri, që s'i pushoi birbili.⁷ Nuk durohet dhe kjo, s'kam parë një ditë të bardhë, që kur kam kallur këmbët në këtë të zezë gërmadhë – qahej Durijeja për vjehrën e saj Fatimenë.

(Mos qofshin vjehrat e zeza - (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017))

Minimalizmi i Kokalarit ka mjaft rrudhje, stisje e sintezë. Ajo i përmbahet një rendi shenjuesish si përbërës të strukturës së brendshme. Tregimet e saj janë “copa jete” që shfaqin elementet themelore të jetës së përditshme; ambienti i tregimeve është përgjithshëm i zakonshëm shtëpiak; toni joformal dhe bisedor; tregimet kapin vijat kryesore të jetës pa u kredhur në detaje; shprehjet letrare janë beletristike, duke lënë shenja të nënkuptimit; mendimet dhe ndjenjat nuk shprehen deri në fund, por gjithashtu nënkuptohen; përdoret karakterizmi në vend të përshkrimit të personazheve; struktura e fjalisë është e thjeshtë, gjuha figurative e reduktuar me përsëritje të fjalëve a frazave të pakta; rrëfimi është në kohën e tashme me dialog të dendur; tregimet nuk kanë zgjidhje, përfundimet lihen të hapura.

Proza “Siç më thotë nënua plakë”, e cila ia dha epitetin Kokalarit si shkrimtarja e parë që kishte botuar një libër solli risi në letrare shqipe. Autorja kishte bërë një hap në rrugën

⁷ Birbili = (metaf.) gjuha, të folurit

eksperimentale estetike në fazën e saj të formimit si shkrimtare. Ajo u përpoq të zhvillojë një diskurs që kapte saktësisht realitetin e përditshëm të një vendi, të një kohe, duke iu referuar subjektit dhe botës së gruas. Struktura e veprës së Kokalarit mund të konsiderohet të jetë estetike, sepse i nënshtrohet formës që marr pamjen e një mozaiku minimalist.

Nënua plakë në Romë

Në vitin 1940, më saktë nga 2 qershori deri më 21 gusht, Musine Kokalari do t'i botojë rrëfimet "Nënua plakë në Romë" (Kokalari, Nënua plakë në Romë, 2017) në formën serike në gazetë, pothuaj si vazhdim i tregimeve të veprës "Siç më thotë nënua plakë". Mirëpo, këto tekste e kanë një histori të shkrimit prapa, jo vetëm pse janë të shkruara në modelin e strukturave të tregimeve të "Siç më thotë nënua plakë", por përtej kësaj. Rrëfimet "Nënua plakë në Romë" janë shkruar sipas kërkesës, janë shkruar me detyrim, andaj na lejohet t'i analizojmë në këtë vijë. Intepretimi i parë lidhet me letrën e datës 2 prill 1940, kur Nikola Lorusso Attoma e ngarkon Musine Kokalarin me detyrë të bashkëpunojë me gazetën "Tomori" për të shkruar rubrikën "Nënua plakë në Romë". Teksti i letrës origjinale është ky:

Alla Signorina

Musine Kokalari

Roma

A seguito del colloquio da Voi avuto a Roma con l'Eccellenza Parini, Vi confermo l'incarico da Egli datovi di scrivere i nuovi capitoli del libro "i racconti della nonna", con riferimento a Roma e alla vita degli studenti albanesi in Italia.

I Nuovi capitoli del Vostro libro saranno riprodotti a puntate dal Giornale "Tomori" e compensati a parte dall'amministrazione del Giornale stesso.

Resto in attesa di un cenno di riscontro.

*Cordiali Saluti*⁸

⁸ Për zonjushën, Musine Kokalari, Romë. Si rezultat i bisedës që keni pasur në Romë me Shkëlqesë Parini, ju konfirmoj detyrën që ua dha për të shkruar kapitujt e rinj të librit "Rrëfimet e gjyshes", duke iu referuar Romës dhe

Veç kësaj korrespondence, ekzistojnë edhe dorëshkrime të Musinesë ku vërehen qartë intervenimet e autores në tregime. Së pari, letra e Lorusos, dëshmon se tekstet e “Nënua plakë në Romë” fillimisht janë porositur dhe pastaj janë shkruar/rrëfyer nga autorja. Kjo korrespondencë, dorëshkrimi dhe daktilografimi që i paraprijnë tekstit letrar të Kokalarit, në studimet kritike të viteve '70 hyjnë në atë që quhet "avant-texte". Këtë fenomen e studion kritika gjenetike, e cila i shqyrton mundësitë interpretuese të “avant-tekstit” dhe përshkruhet si "mbledhje e shënimeve të shkrimtarit, skicave, drafteve, dorëshkrimeve, daktilografive, provave dhe korrespondencës. (Paola Italia, Giulia Raboni, 2010).

Termi *kritikë gjenetik (critique génétique)* u formulua nga Louis Hay në vitin 1979 në titullin e një përmbledhje esesh, *Ese të kritikës gjenetike*. Kritika gjenetike përqendrohet në dimensionin e shkrimit dhe veprën letrare e konsideron proces e jo produkt. Objekti i kritikës gjenetike është shkrimi dhe procesi, pra ajo përqendrohet në “inventio/shpikje”. Gjenetika, si poetikë e procesit, përveç që përcakton ndryshimet eventuale të shkrimit ajo lidhet edhe me metodën autorit. Dihet që veprat e botuara kanë një histori shkrimi, si dorëshkrime, drafte, versione, variante, ndërhyrje, heqje, shtime etj. Në letërsinë botërore veprat e Xhejms Xhojsit, Marsel Prustit dhe Tomas Manit janë modele klasike të ndërhyrjeve autoriale, ndërsa në letërsinë shqipe shembulli më i mirë i këtij fenomeni janë veprat e Kadaresë.

Kur bëhet fjalë për rrëfimet e “Nënos plakë në Romë” kujtojmë se ato po aq sa janë të rëndësishme si tekste letrare janë mjaft domethënëse edhe si pjesë e një projekti të kërkuar. Avant – teksti, letra dhe dy variantet e rrëfimit, apo fazat paratekstore të veprës japin një pamje dhe një konceptim të çmueshëm për të depërtuar në interpretim. Pra, si duket mbarëvajtja e punës dhe relacioni kronologjik i procesit të shkrimit të Kokalarit.

“Nënua plakë në Romë”, sipas shënimeve që i posedojmë prej ditarit “Jeta ime universitare”, është shkruar gjatë vitit të tretë të studimeve në Romë e shtyrë nga kërkesa e Komisarit Italian në Shqipëri z. Parini. Siç e kemi lexuar, letra projekton strukturën elementare të rrëfimeve të Musinesë, sepse aty shënjohej tema dhe forma: “kapitujt e rinj të librit "Rrëfimet e gjyshes", duke iu referuar Romës dhe jetës së studentëve shqiptarë në Itali” dhe të

jetës së studentëve shqiptarë në Itali. Kapitujt e rinj të librit tuaj do të ribotohen në episode në Gazetën "Tomori" dhe do të kompensohen veçmas nga administrata e Gazetës. Në pritje të përgjigjes suaj.

cilët “do të ribotohen në episode në Gazetën "Tomori". Andaj Kokalari e strukturon tekstin mbi këtë princip të kodit tematik që përmbante nëntë fashikuj të tregimeve të përmbyllura. Referencë herë e bën letrën herë tregimet e “Siç më thotë nënua plakë”, imitohet vepra jo jeta. Prandaj autorja, duke e ditur se nuk përgjasonte por imitonte, ajo padyshim ishte edhe e vetëdijshme për shtirje. Këtu empirikisht përmbysset konteksti, i cili shndërrohet në pseudo kontekst letrar. Edhe tregimet e “Siç më thotë nënua plakë” edhe “Nënua plakë në Romë” artikulojnë të njëjtin subjekt, me të njëjtin diskurs në të njëjtën mënyrë. Ato i ngjajnë aq shumë njëra-tjetrës në planin e rrëfimit dhe të formës sa behën rend ciklik ngjarjesh të nënos në Gjirokastër dhe në Romë. Nëse krahasojmë tregimin e parë të përmbledhjes së vitit 1939 dhe pjesën e tretë të tekstit të botuar nën titullin “Ditën e parë...” vërejmë se rrjeti i figurave të krahasimit, sistemi i ideve, *në kohën tonë dhe në kohën tuaj apo gratë Gjirokastrite dhe gratë romane*, si dhe esenca e diskursit kanë të njëjtin model shkrimi:

Pse më dridhen ashtu, ç’janë ato roba që më bëjnë pas trupit, sikur do t’u çahen veshur. Ç’janë ato nisëla, ata të kuqë e të bardhë që më vënë, po për nusëri ç’do të lënë. Janë të udhës këto, ku është parë kështu! Pa u martuar flasin me burra, më dalin krah më krah, sa i sheh gjithë bota. Jo, jo kjo është e tepërtë. Ne, na zinte babai, as na pjete fare dhe nuk e shihnim gjer sa martoneshim... Të thom, u-bëra kaqë, nuk e di se si është të thënit e emrit të burrit. U – bëra me gjashtë fëmijë, nuk thaçë di fjalë radha me të ndjerin: na, ama, mere, jepe, atë, këtë, këto qenë fjalët t’ona.

(Siç më thotë nënua plakë (Kokalari, Siç më thotë nënua plakë, 2017))

Ajo q’i binte qemanes qe në shkallë të Haxhës-të Gjuzos, bërë krolle, qe kallaisur gjer në vesh. S’kish këne të kuq e të bardhë në Pazar. Si lakudreq më qe bërë...

- *Uh, I thaçë, vajzë është akoma. E ç’pret, kur do martinet? Është nënole, i ka vjeçët ndënë lëkurë. Pastaj pse më është nisur ashtu, e kujt i tregonet...*

Mendova, moj këto duan burrat t’onë, që me zi na flasin di fjalë radha. E na dridhemi pa le t’na mbajnë pallton...

(III. Ditën e parë..., 1940 (Kokalari, Nënua plakë në Romë, 2017))

Pavarësisht risive dhe të gjitha gjërave të bukura që sheh dhe provon gjyshja në Romë, karakteri i saj përshkruhet si në përmbledhjen e mëhershme mbi nënon plakë të Gjirokastrës dhe kjo sugjeron se shkrimet janë strukturuar sipas parimeve të shkuara. Përveç funksionit strukturor edhe roli tematik, *brezi i grave të reja dhe brezi i grave të vjetra* ripërpunohet tashmë në fillin tematik si *gratë e huaja dhe gratë tona*. Dallimi i vetëm qëndron në atë se përmbledhja “Siç më thotë nënua plakë” e shkruar në diskursin satirik e kritik, ku secila shenjë ka funksionin e vet, autorja e kërkon formën me durim. Këto tregime të shkruara gjatë vitit 1938, do të qëndrojnë në formë të shënimeve e të dorëshkrimeve për një vit dhe vetëm pas vjeshtës së vitit 1939 ajo i boton si libër. Ndërsa tekstet e “Nënos plakë në Romë” të kërkuara në prill të vitit 1940 dhe të kushtëzuara si për kah tema ashtu edhe për nga struktura, botohen në seri vetëm dy muaj më pas. Nëse për librin e parë kishte shkruar edhe poeti Lasgush Poradeci, duke i çmuar publikisht shkrimet e Kokalarit, tregimet e shkruara në seri nuk kishin pasur të njëjtin efekt të përshtypjeve. Aleksandër Xhuvani në letërkëmbimin e atyre javëve thotë:

Mirë i ke shkruar përshtypjet e nënos plakë në “Tomorri’n”. Më kanë pëlqye (sado që ndokujt jo), e sidomos ajo e III-ta në “Tomorri”, 9 korrik.

Megjithëse tregimet e “Tomorrit” ishin shkruar me një frymë, detyrimi nga ana e Komisarit Italian, si zotim i një marrëveshjeje reflekton në strukturën e shkrimit, i cili skematizohet. Skema hetohet në metodën narrative, e cila tani diktohet nga redaksia e gazetës, sepse pjesët e novelës së serializuar kushtëzohen edhe strukturalisht dhe dalin identike. Format i “Tomorri-t” domosdo do të kërkonte një numër të caktuar fjalësh apo zakonisht një numër të caktuar faqesh dhe intriga do të duhej të ishte mjaft e shtrirë për të siguruar zhvillimin e plotë të një ngjarje, situatë a ndodhie. Çdo tregim javor duhej të ishte interesant dhe i përmbyllur, por duke lënë kufijtë të hapur. Secili rrëfim planifikohej paraprakisht, si ndërtim i jashtëm dhe i brendshëm. Andaj duke i hetuar në këtë pikë, shihet qartë se seria e tregimeve “Nënuja plakë në Romë” është dëshmi e një projekti të porositur, një tekst që ka mision dhe përballet në thelb fuqishëm me tregimet e njohura të “Siç më thotë nënua plakë”. Por, procesi i statusit të veprës duhet analizuar edhe më tej, në rrafshin kronologjik të dorëshkrimeve të gjetura. Dy tekstet në dorëshkrim dhe shkrimi i botuar shpalojnë shtigjet e ndjekura dhe rrugët e mbyllura. I japim në vazhdim një pjesë të avant – teksteve dhe tekstin e

botuar, megjithëse nuk kanë ndonjë datë do t'i radhisim në formën se si janë shkruar, njëri me shkrim, tjetri i daktilografuar dhe në fund japim tekstin e botuar në gazetën "Tomorri":

414

Në nua plakë në Romë!

I. Në shtëpi

Ueh moj korba... ~~po nuk i pa te gjithe~~ (mori frize) dhe me vishen site nga gazit, me hidhet zëra si pule (vuri dorën në gjoks). Pastaj i veshtrori një nga një, po nuk i pa te gjitha. "O nuse Shuqurit ku është? Datixheja? Pse s'kanë dale të me presin? Pa me thonit si jeni? dhe bente ere me jemeni me njerën dorë dhe me tjetren haptë jakën e antrise. O mendën e kishte në vajt. Donte te dinte odo gje.. "Pa me thonit si jeni? Gjithe mire? Te vogjelit si kanë gene? kanë bere gje te liga?"

NË NUA PLAKË NË ROMË.

I. Në shtëpi.

Në nua plakë verdhe-dille nga surati, me këmbë të dronës, dhe me një dorë nga udhë si mos o Zot, këmbë kapercëu prakun e portës. Erdhi në avit, po fundi i frexhës i varesh nga një ane, një kuti e mbante në dorë dhe jemeniu i kokës i kish shkare. Kur pa njerzit e shtëpisë që e pritnin u leshat. U lutin në shesh dhe iu hodhi duarte. Puth njëra e puth tjetren.

"Ueh moj korba..." tha "ju paze dhe një herë! Ueh moj Gjuzo (mori frize).. nuk di me vishen site nga gazit, me hidhet zëra si pule. (vuri dorën në gjoks)." Pastaj i veshtrori një nga një, po nuk i pa te gjitha. "O nuse Shuqurit ku është? Datixheja? Pse s'kanë dale të me presin? Pa me thonit si jeni" dhe bente ere me jemeni me njerën dorë dhe me tjetren haptë jakën e antrise. O mendën e kishte në vajt. Donte te dinte odo gje.. "Pa me thonit si jeni? Gjithe mire? Te vogjelit si kanë gene? kanë bere gje te liga"

NENUA PLAKE NE ROME

I. NE SHTEPI

Udhë... moj kush, sepse... moj...
si jeshy ltra moj Gjoni... nuk
di, me vishen atë nga gjeri, në
kërkim të vrasës. (si dritë në
gjokje). Po ka kush nga Shqiperia,
Italisveja, ose s'kand dotë
të më presin? Si jeni, gjithë mi-
që, me shëndet, të sigurti ç'është
me, a kanë bërë të ligë? Udhë
gjatë nënës, shpirti nënës pa e
ju këtu (siçit të vogël). Po si
ju bërë burre. Akeni di... ju
në thirrje se harrova gjithë nënën
more jeni. Mojt Hana shkur e
ka bërë këtu djalin. Po Muna-
shogju për më duket e prishur
nga varret, të mos të bëjnë nga
t'ndëra dhe gjëra të tilla...
në të jant e me në bishë na
dihet dhe ushje e siguri. Këtu
këtu. Lëme të të puth, mos
na të dritë se e kam të pa-
larë.
— Po vërdëri bërëni moj
këmbëmbë — i thotë nga Shu-
guri, për të në këmbë. Djalë të
të mos nga këtu, se si zgjith
dot shkëlqet se je e hapur nga
atë. Njësi bjerit shkëlqet (?)
këtu.
— Oh, jo të uleni këtu me
minder në dritën — thotë
nënës. I vërdëri një nga një
të gjithë, që nga këtu gjatë në
këmbë. I prandë kështu... një nga
njësi i bërë jeni me këmbë.

Alla njësi në siguri në fat në
njësi dhe i kërkim këtu e ç'
Gjoni. Akeni e lirin i rinin
në këmbë përpara.
Të gjithë njësi ju gjatë — a
tutë jeshy nënës. Shoguri e
tutë në shëndet e mirësi, akeni
në pritë në jantë e këmbë. Udhë
këtu... në duket shkur nuk do
të vija prandë... ah moj shpirti,
mojt shpirti, në duket vuri si ti,
Nuk ju thotë, këtu të futë e
të përjete nga një vuri në
Rome. Më gjerë e më gjatë kur
i ushje. E tjetër mirë, po i kë-
mbë njësi me të kur me përjete
e pa a këmbë, se mos këmbë
nuk, njësi të tilla.
Po ju ç'është thotë, ç'është një-
si të të këmbë? Gjoni si e ka
djalin e këmbë q'është të he-
qer? Si e kanë vashë të Xhe-
nësi, kush e di se ç'është këmbë,
se e përjete djalin. Po uia në
shkur moj mos, mos me të du-
dë (?) në këmbë. Po për e ç'është
në moj këmbë. Si vuri me
të shkur, e njësi odan e xhe-
nësi, gjatë i shkëlqet, e vuri
shkur vuri. Hapur e vuri i
gjatë, q'është këmbë më këmbë
dhe harrova i ju thotë kur këmbë?
— Të gjithë more jeni, të
marrin dritë (?) — a jeshy
Atësi, ushje e këmbë. Mojt u
shkur këmbë këmbë. Tani vuri të

të këmbë, njësi këmbë me përjete të
ngjantë të të këmbë këmbë,
Po vashë (?) këmbë pa këmbë.
Mësi që na këmbë, se na këmbë
shkur këmbë. Si na këmbë
ju pa të këmbë. Dhe të gjithë
këmbë e djalin me këmbë vuri,
pa të Alla që, që në këmbë e
gjatë në këmbë të këmbë këmbë
këmbë.
— E more këmbë e jeshy
mojt këmbë (?) e djalin të këmbë,
ushje e këmbë për të këmbë. U-
dhë këmbë këmbë që e ka këmbë
shkur këmbë, se ç'është njësi për
këmbë, se që këmbë këmbë
njësi të gjithë? Udhë për
këmbë të këmbë këmbë, e kë-
mbë i këmbë këmbë.
— Çit. çit. moj këmbë, këmbë
mojt këmbë, këmbë nënës
në mësi të këmbë. Ah ju këmbë
këmbë me këmbë këmbë
këmbë e këmbë, këmbë se mos këmbë
të këmbë këmbë këmbë. Po ju,
këmbë këmbë këmbë, do të bë-
jë këmbë nga të këmbë këmbë.
Këmbë moj që të këmbë këmbë.
Këmbë këmbë, këmbë këmbë, të të këmbë
këmbë, e këmbë ç'është për të
këmbë se këmbë këmbë këmbë
këmbë këmbë në këmbë. Dhe ju
këmbë q'është këmbë të këmbë këmbë
këmbë këmbë se këmbë të
i ju jeshy për të këmbë. Të këmbë

Avant - tekstin e “Nënos plakë në Romë” e përbëjnë dy shkrime, një në dorëshkrim dhe një i daktilografuar. E vërejmë se te dorëshkrimi në paragrafin e parë ka tri ndërhyrje, janë hequr e zëvendësuar fjali të ndryshme, por edhe u është ndërruar vendi. Ndërsa paragrafi i parë i tekstit të daktilografuar është krejtësisht tjetër. Por, plani i idesë është i përqendruar, figurat dhe diskursi janë po ato. Amplifikimet dhe rimarrjet nga ana e autores shënojnë referencialitetin e plotë të dorëshkrimeve me rrëfimin e dhënë. Këto dorëshkrime, avant – tekste, pa pasur nevojë të përshkruhen e analizohen tutje artikulojnë dëshminë e subjektit autorial. Skica bëhet tregim, mandej tregimit i shtohen edhe disa paragrafë dhe botohet në gazetë. Njohja e avant – tekstit si empiri e hapur shënon luhatjet e Kokalarit, e cila duke i ruajtur ato, tregon se komunikonte me procesin e krijimit si esencë.

Por, si duket vepra tani që është botuar e plotë. Struktura e saj është e ndarë në nëntë pjesë: “Në shtëpi”, “Udhës”, “Ditën e parë”, “Ç’i zuri siri”, “Nënua në Thjatro”, “S’marr vesh fare”, “Nënua në shkollë të madhe”, “Nënua u duk prapë” dhe “Nënua do Gjirokastrën”. Udhëtimi i nënos që kap njëzet ditë në Itali, Romë, ka dy topose “këtu” dhe “atje”, “Gjirokastra” dhe “Roma”. Nënua plakë kishte vizituar mbesën në Romë dhe aventura e saj konsiston në rrëfimet plot humor, satirë dhe kritikë. Rrëfimi homodiegjetik i vënë në gojën e nënos plakë, e bën diskursin e tregimeve edhe më pikant kur ajo dëshmon për përvojën e saj personale në anije, në kafene, në teatër e në fakultet. Si një hetuese e mprehtë, ajo sheh dhe dallon shenjat urbane dhe teknologjike të cilat i krahason me prapambetjet e vendit të vet, Gjirokastrës. Megjithatë këto kontraste të forta qoftë edhe në sjelljen e njerëzve dhe qytetërimit modern, ajo prapëseprapë anon kah e vetja, kjo vërehet dhe lidhet simbolikisht edhe me titullin e kapitullit të fundit “Nënua do Gjirokastrën”.

Rrëfimi spontan e plot humor i Nënosit plakë për Romën për të rrëfyer Gjirokastrën dhe e kundërta është objekti i tregimeve, të cilat edhe pse janë shkruara në bazë të një kërkesë të hapur në formë serike në gazetë, ato gëzojnë një vend të veçantë në krijimtarinë e Musinesë si proza mjaft interesante.

Rreth Vatrës

Pasi kishte arritur një lloj njohjeje në qarqet letrare me veprën e parë “Siç më thotë nënua plakë”, Musine Kokalari, pesë vjet më vonë botoi veprën e dytë “Rreth vatrës” (1944) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009) nga shtëpia botuese *Mesagjeritë shqiptare*. Libri është përmbledhje e dymbëdhjetë teksteve të lidhura, më saktë, përmban nëntë përralla të rirrëfyera, këngë për fëmijë, lojëra e gjëgjëza. Titujt e teksteve janë, kryesisht, tituj përrallash fantastike: “E bukura e dheut”, “Shamdani”, “Unaza e çuditshme”, “Vajza e mbretit”, “Shpirti i arapit”, “Si e pësoi mbreti”, “Budallai”, “Kulshedra” dhe “Qerozi”; përjashtim bëjnë: “Është një e ç’është një”, “Plaka dhe plaku” dhe “Vetëm”.

Me rastin e botimit të kësaj vepre, Nexhat Hakiu do të shkruajë një tekst me pseudonimin Ali Dervalla në “Bashkimi i kombit” më 29 korrik 1944, Tiranë me titull “Talentet femërore” (Dervalla, 1998, pp. 43-46). Ishte pikërisht libri i Musine Kokalari që i dha shkas autorit të shkruajë për shkrimtare e talente të njohura shqiptare, por të cilat nuk e vazhdonin më këtë praktikë me përjashtim të Musinesë. Ai flet për përkushtimin e shkrimtares, gjuhën dhe mënyrën e shprehjes në dy librat e saj dhe për rëndësinë e *materialit folklorik të krehur mirë e bukur* si burim frymëzimi dhe si lëndë e dobishme për *studionjësit e ardhshëm*. Musinenë e konsideron *talente të përgatitur* dhe e *vetmja femërë gjer më sot që punon për letërsinë shqipe*. Ndonëse i propozon të bëjë *autokritikë objektive* sepse vepra, sipas autorit, nuk ishte krejtësisht e plotë. Për më tepër vepra ishte e *thjeshtë* por e *kontrolluarë mirë dhe nuk imitonte njërin apo tjetrin shkrimtarë të huaj*.

Vetë sintagmat: *materialit folklorik, krehur mirë, talente e përgatitur, e vetmja femërë, nuk imitonte* përbëjnë një rend indikatorë që tregojnë se botimi i “Rreth vatrës” ishte prit mjaft mirë nga lexuesit e mëdhenj e të vegjël dhe nga kritika. Gjithë ky material folklorik e fantastik

për të vegjlit, që zgjon kureshtjen e fëmijëve edhe sot, ishte mbledhur në trevat e Jugut, në qytetin e Gjirokastrës dhe rrethina. Gjithsesi, gjuha e rrjedhshme dhe e pasur, ruante të folmen dialektore, por vërehej prirja drejt gjuhës më të përgjithshme.

Kokalari, nga fillimi i karrierës (te *Siç më thotë nënua plakë*) kishte prekur frymën e folklorit, duke përfshirë pjesë të këngëve e të vajeve në tregimet e saj. Te “Rreth vatrës” ajo e kultivon formën e tekstit edhe më tej dhe jep dëshminë se është këmbëngulëse e pashoq në të qenit e veçantë dhe kërkuese rigoroze në gjetjen, përzgjedhjen dhe rirrefimin e folklorit.

“Rreth vatrës” është përmbledhje tregimesh të lidhura të cilat do t’i lexojmë si strukturë e thurur nga tekstet integrale të përrallave dhe formave të tjera orale. Secili tregim është i përfunduar dhe i përmbyllur i cili rihapet në tregimin vijues për të krijuar një lidhje tematike të të gjithë veprës. Ky sistem mozaiku ka një funksion formal, atë të rrëfimit brenda rrëfimit a tregimit brenda tregimit (ndërfutje). Pra, ne do të shpalosim rrëfimin përfshirës, rrëfimin e ndërfutur dhe nivelet narrative (Fludernik, 2009, pp. 88-109) të teksteve të cilët përmbajnë tri shkallë të narracionit: ekstradiegetik, intradiegetik dhe metadiegetik (Genette g. , 1983, pp. 227-234) dhe (Genette G. , Diskursi i ri i rrëfimit, 2014, pp. 67-76)

Çdo tregim i këtij libri përmban dy storje: storjen e parë (të përfshirë) dhe storjen primare/kryesore (atë të letërsisë fantastike të ndërfutur). Storja e parë/përfshirëse, rri larg ngjarjes që rrëfhet në të e që i takon folklorit, fantastikes dhe mbaron pas mbylljes së kësaj të fundit. Këto dy storje nuk kanë asnjë pikë të përbashkët. Te “Rreth vatrës” kemi lidhjen e teksteve të para me anë të kohës së fabulës dhe narratorit të gjithëdijshëm në shkallë të narracionit ekstradiegetik. Kurse narracioni i shkallës së dytë i përket personazhit (gjyshes që rrëfen përralla) dhe është i nivelit intradiegetik dhe krejt në fund kemi kalimin në nivelin metadiegetik. Kjo shkallë e tretë metadiegetike (sipas Gerard Genette) apo hipodiegetike (propozim i Mieke Bal) përmban nëntë përralla, të cilat gëzojnë një status krejt të veçantë e të pavarur intertekstual.

Tekstet e përrallave, këtu, lexohen si tekste të veçanta të cilat bëhen produkt rrjeti, duke dialoguar me traditën folklorike. Dialogimi i tillë prek shumë forma orale: përrallat, këngët, gjëegjëzat, lojërat etj, që i flasin njëra-tjetrës dhe lidhen me nocionin dhe dijen e intertekstualitetit. Statusi i intertekstit hetohet qysh në titujt e tregimeve: “E bukura e dheut”,

“Shamdani”, “Unaza e çuditshme”, “Vajza e mbretit”, “Shpirti i arapit”, “Si e pësoi mbreti”, “Budallai”, “Kulshedra”, “Qerozi”. Këto përralla ishin dhe janë përgjithësisht të njohura për lexuesin shqiptar sepse disa nga to ishin botuar edhe më herët në *Visaret e Kombit* (Visaret e Kombit Vëllimi i IV, 1939) dhe në dy vëllimet *Prralla Kombëtare* të At Donat Kurtit (Kurti, 1940, 1942, 2005). Te “Rreth vatrës” teksti i ri ringjall dhe mbanë tekstet e vjetra apo një *rrëfim i thjeshtë lidhet mirë dhe natyrshëm për rrëfimet e më hershme/primitive* (Todorov, 2000, p. 15).

Kur bëhet fjalë për folklorin/oralitetin Musineja tregon se ishte shumë e lidhur me të. Kokalari si autore ka përzgjedhur dhe ka rirrefyer përrallat e vjetra, duke ndjekur strukturën e tyre të përgjithshme, por duke hequr dhe duke shtuar në planin semantik e formal. Varianti i përzgjedhjes dhe rirrefimit të përrallave tani lidhet me emrin e saj kur dihet se autori i tyre është zakonisht anonim.

Vepra “Rreth vatrës” ka në qendër rrëfimin dhe rirrefimin e përrallave dhe krijimeve të tjera popullore. Vepra do të trajtohet nga aspekti i tipologjisë narrative që zgjon intertekstualitetin e teksteve e që janë variante të përrallave shqiptare.

Titulli

Titulli është pjesë e tekstit – në të vërtetë është pjesa e parë që hasim - dhe prandaj ka fuqi të madhe të tërheqë dhe të kushtëzojë vëmendjen e lexuesit (Lodge, 1992, pp. 193-196). Titujt në periudha të caktuara përcjellin relacionet ndërmjet vete, pra i ngjasojnë njëri-tjetrit dhe shënjojnë nyje në formë pikëtakimesh. Mjafton të rikujtojmë se titujt e veprave të para në letërsinë shqipe ishin pothuajse të gjithë emra të personazheve qendrorë, *Milosao, Emira, Serafina Topia, Skënderbeu, Bardha e Temalit, etj.* Më vonë titujt mund të shënjonin një temë (ndjenje dhe ndjeshmërie) apo shprehnin një lloj ambienti dhe atmosfere, *Hija e Maleve, Lahuta e Malcis, Hi dhe shpuzë, Sulmë e lotë etj.* Në një moment tjetër titujt do të jenë ndryshe, ata do të fillojnë t'u ngjajnë citimeve letrare, *Lulja e kujtimit, Sikur t'isha djalë, Nga jeta në jetë – Pse!?, Hasta la vista, etj.* Ndërsa modernistët sjellin tituj totalisht të veçantë, simbolikë ose metaforikë, *Oh, Rrathë, Lum Lumi, E di një fjalë prej guri etj.*

Për autorin përzgjedhja e titullit është pjesë shumë e rëndësishme e procesit krijues, sepse titulli është çelës semantik dhe pjesë organike e strukturës kuptimore të veprës. Për shembull Charles Dickens kishte shkruar katërmbëdhjetë tituj të mundshëm për serinë e romanit *Hard Times (Kohëra të vështira)* në vitin 1854. Në të vërtetë, vepra me një titull të caktuar do të ishte, semantikisht dhe estetikisht e ndryshme në qoftë se i jepet një titull tjetër.

Të shkruara për një kohë dhe për një ambient të caktuar, tregimet e Kokalarit vihen nën titullin “Rreth Vatrës”. Titulli i librit përballë kontekstit të titujve të kohës ishte tejet i përshtatshëm. Në rrafshin e frymës kulturore të kohës së viteve '40 ku titujt lidheshin me një ambient/kohë dhe atmosferë, titulli “Rreth vatrës” del i ngjashëm me “Rreth vatrës” të At Justin Rrotës të botuar vetëm një vit më vonë, 1945, në Shkodër e që është përmbledhje *novelash, romanxa, kallxime, legjenda etj.* Tekstet nuk janë të njëjta, Bleni I i veprës së At Justin Rrotës përmban *copatë letratyres së huej: frengjishte, gjermane, italishte etj.* ndërsa tregimet e Kokalarit janë origjinale e autentike. Shenjat tipologjike që burojnë nga temat ishin të ndryshme që në nëntitull të veprës së Rrotës. Niveli i përngjasimit mbetet vetëm në titull që buronte nga zgjedhja individuale e autorëve të cilët i lidh një frymë e njëlojtë e të menduarit. Në këtë ecje kërkimi do të rikujtojmë elementin paratekstual në formë të parathënies për lexuesin të At

Donat Kurtit të shkruar më 1940 për *Prralla Kombëtare* të bleut të parë. Në *fjalën* e tij për botimin e parë “Shka kallxon populli...”, paragrafi i parë thotë:

*Gjithkush i mban mend nett e gjata të dimnit të kalueeme sa heresh **buzët votret**. Ishim fëmi. Pshtetë në njenin brryl, rrishim tanë sy e veshë tuj ndie shka po na kallzon gjyshi e gjyshja a ndokush tjetër; na trette gjumi e orët kalojshin pa u kujtue. Ne na kandej me ndie prralla...*

“Rreth vatrës”, “Rreth votrës”, “buzët votret”, kanë në qendër simbolikisht shtëpinë dhe ambientin e saj të ngrohtë. Një pikëpamje e tillë e paraqet titullin “Rreth vatrës” ilustrativ dhe pragmatik si artikulum. Të gjithë këta autorë (Kurti, Kokalari, Rrota, etj.) mëtojnë të mbajnë afër letërsinë me lexuesin dhe ta vënë atë si zëvendësim të argëtimit, por edhe për ta *ushqyer mendën e fantazisë* (Kurti, 1940, 1942, 2005, pp. 5-10). Në kohën kur u shkruan dhe u botuan këto vepra, në mungesë të mjeteve të tjera, dëgjimi i përrallave, i gjëgjëzave, lojërave dhe këngëve ishte i vetmi mjet argëtimi për fëmijët. Rrëfimi dhe dëgjimi zakonisht bëhej në mbrëmje kur i madh e i vogël mblidhej *rreth a buzë* zjarrit të ndezur në vatër, gjatë netëve të gjata të dimrit, kur jashtë binte borë dhe ishte ftohtë.

Titulli “Rreth vatrës” meriton një shqyrtim më të hollësishëm sepse, sikur çdo titull tjetër, është element që kryen një nga funksionet e paratekstit.

Duke qenë sistematist i shkëlqyer Zheneti te “Paratekstet: Pragjet e interpretimit” (Genette G. , Paratexts: Thresholds of Interpretation, 1997, p. xviii) ka elaboruar konceptin e paratekstit i cili përfshin elementet brenda librit (peritekstin) dhe jashtë (epitekstin). Këto konventa që ndërhyjnë midis veprës dhe lexuesit janë: titulli, nëntitulli, parathënia, përkushtimi, hyrja, shënimet, epilogu, pasthënia etj.

Periteksti dhe epiteksti i botuesit për veprën “Rreth Vatrës” është standard: emri i autorit, titulli i veprës, botuesi, vendi dhe viti: Musine Kokalari, “Rreth vatrës” Mesagjeritë shqiptare, Tiranë, 1944. Këto janë fakte teknike që i takojnë një disipline tjetër ku ne nuk do të shkelim. Interesimi ynë është, saktësisht, vetëm vlera paratekstuale e tyre dhe ne do të ndalemi te çështja e titullit i cili kryen disa funksione: identifikon veprën, përcakton lëndën dhe tërheq publikun e shënjuar. (Genette G. , Paratexts: Thresholds of Interpretation, 1997).

Zheneti thotë se "titulli" dhe "nëntitulli" mund të përcaktojnë "formën" e veprës, ta themi prozë apo poezi, ndërsa evidentimi i "zhanrit" është proces më i specializuar që përcakton funksionin e veprës. Sipas tij vetëm elementi i parë është i detyrueshëm (titulli) ndërsa nëntitujt ekzistojnë në variante dhe janë opsionalë (p.sh *E madhe është gjëma e mëkatit*, *Tat Tanushi* dhe *Rrëfime nga Liqeri i Kaltër* e Mitrush Kutelit etj.).

Niveli i parë i identifikimit dhe i komunikimit direkt është pra titulli "Rreth vatrës" që përkon pikërisht me mënyrën dhe vendin e rrëfimit. *Rreth* është parafjalë e që e shoqëruar me emër në rasën rrjedhore ("vatrës") tregon një vend apo një objekt. Sipas fjalorit, figurativisht fjala *rreth* ka shumë kuptime, ndër tjera nënkupton: *grup njerëzish që mbledhen rregullisht në një vend të caktuar për të mësuar diçka, për një veprimtari të përbashkët ose për të rrahur çështje të një fushe.*⁹"Vatra" është hapësirë e vogël, vend rrëzë oxhakut ku ndizet zjarri. Kreu i vatrës është vendi më i nderuar ndërsa *rreth* tij rrinë *njerëzit e rreshtuar në vijë të mbyllur* që interesohen për diçka të përbashkët pra edhe gëzojnë status të njëjtë. Duke vënë pranë e pranë fjalët *rreth + vatrës* autorja na lë të kuptojmë se kemi të bëjmë me një *rreth njerëzish* (familja) që kanë në qendër *vatrën* pra shtëpinë, strehën e tyre të përbashkët. Duke qenë se tregimet rrëfohen në kohë dimri, pranë vatrës me zjarr na kujton edhe përmbledhjen me përralla të Vëllezërve Grim "Përralla për fëmijët rreth vatrës".

Pra "Rreth vatrës" esencionalizon diskursin, shënjon publikun dhe lidhet pazgjidhshëm me objektin. Diskursin e vendos leksiku i sjell nga bota orale dhe siç buronte nga goja e njerëzve të shtëpisë. Objektin e përcakton vendi/ambienti që është *vatra*. Përtej kësaj nëse tresim figurën, formulimi i tillë, do të na kthejë mbrapa *në kohëne neolitit, ndoshta në paleolit kur njeriu i Neandertalit dëgjonte storje, të mbledhur përreth zjarrit, të lodhur duke luftuar kundër mamutëve ose rinoqerontëve* (Forster, 2017, p. 26). Leximi i drejtpërdrejtë i titullit "Rreth vatrës" sugjeron një model shkrimi dhe një model leximi duke kërkuar, para së gjithash, lexuesin e thjeshtë dhe fëmijët.

⁹ Fjalor Shqip-shqip

Rrëfimi përfshirës/i kuadrit dhe i ndërfutur

Tekstet e *Rreth vatrës* kanë strukturë kategoriale të tregimeve, por të shkruara në funksion formal të rrëfimit brenda rrëfimit a tregimit brenda tregimit (Genette G. , Diskursi i ri i rrëfimit, 2014). Prozatorja provon idenë e *rrëfimit për rrëfim* në stilin e rrëfenjave të Kutelit që rezultojnë në rrjet rrëfimesh përfshirëse dhe të ndërfutura.

Ky princip strukturues i tekstit shtrihet përgjatë shekujve dhe kulturave të ndryshme. Veprat të cilat përfshihen në përkufizimin e rrëfimit përfshirës (frame story), të cilat janë quajtur gjithashtu si *novellae*, *rrëfenja të ambalazuara* janë shfaqur fillimisht në Lindje, me shumë gjasa me origjinë nga India. Rrëfenjat *Jataka*, *Mahabharata* dhe *Pançatantra* konsiderohen se filluan traditën e *rrëfimeve përfshirëse/të kuadrit* model i sajuar nga Buda dhe Vishnu Sharma. Tekste të tilla u përhapën në Evropë dhe arritën një kulminacion e popullaritet diku në shekullin katërmëdhjetë. Megjithatë tekstet më të njohura dhe më të studiuara të *rrëfimeve përfshirëse* do të mbeten Alf Layla wa-Layla arabe (*Një mijë e një net*), *Dekameroni* i Bokaços dhe *Tregimet e Kanterburit* të Geoffrey Chaucer-it.

Duke qenë të shkruara kësisoj, ato kanë, fillimisht, status të njëjtë të personazhit-narratorit, por dallojnë në numrin e tyre. Te “Një mijë e një netët” kemi vetëm një narrator, Shehrazadja, e cila rrëfen për t’iu shmangur vdekjes nga mbreti tiran. Bokaço jep dhjetë narratore, shtatë gra dhe tre burra, të cilët rrëfejnë për të kaluar kohën, të izoluar nga murtaja. Ndërsa, Chaucer ka gjithsej njëzet e tre narratore, përfshirë veten, të cilët i rrëfejnë njëri-tjetrit lidhur me udhëtimin e tyre në Kanterburi. Te Kokalari kemi katër personazhe, dy gra, një burrë dhe një fëmijë, që shndërrohen në narratore për të rrëfyer përrallat e ndërfutura dhe forma të tjera orale. Nëna-plakë, babai madhi, teto Laleja dhe Haso janë katër personazhe narratore, të cilët na kujtojnë personazhet e përrallave në aspektin e karakterizimit. Emërtimi, duke qenë element i karakterizimit, këtu lidhet me tipin e teksteve orale, sepse personazhet e rritur (gjyshja, gjyshi, nuset dhe djemtë) nuk emërtohen. Kurse personazhet kryesorë, që janë fëmijë, bartin këta emra: Hasua, Qemali, Astriti, Muhtari dhe Azmiu. Në leximin e emrave të personazheve fëmijë e vërejmë se janë emra të vjetër të përtërirë gjyshërisht apo gjyshesh, përveç njërit, Astritit, që është emër më i ri.

Personazhi-narrator nëno-plakë përshkruhet si gjyshe e vjetër me flokë të zbardhura e shikim të zbehtë të ulur në krye të vatrës si zonjë e nderuar e shtëpisë, ky është portreti i saj fizik:

Nëna plakë, me leshra të bardha si dbora që bie në dimër, me syze majë hundës, nga krej'i i buxhakut, duke tundur pak Qemalini, e nisi kështu:

Kokalari zgjedh figurën e gjyshes ideale të përrallave, të cilën e jep në formë të hapur semantikisht, ajo është model i gjyshes së dashur e të kujdesshme. Kombinimi i planit përshkrues, veprimeve dhe moshës shënjojnë frymën e dijes, përvojës, kujtesës dhe jetës. Nëno-plakë gjithçka e bën me dhembshuri dhe përkushtim, duke u kujdesur me dashurinë më të madhe për nipat dhe mbesat. Megjithëse e ngarkuar me punë të tjera të shtëpisë, ajo sillet e afërt me të vegjlit dhe gjen kohë të rrëfejë, duke dëshmuar kështu njohjen e modeleve orale të ndryshme. Treguesit për dijen e saj i lexojmë edhe në shenjën e veçantë të syzave që i bart dhe mbamendjes së kthjelltë.

Karakterizimi dhe veprimet e nënos që e bën atë personazh dhe narrator themelor në tregim në një plan më të gjerë do të mundej lehtësisht të zëvendësohej me ndonjë tjetër personazh pa e prishur rrjedhën e tregimit. Nëse ndjekim rendin kronologjik, evidentojmë se nëno-plakë rrëfen tri përrallat e para dhe katër të fundit, ndërsa teto Laleja tregon përrallën e katërt dhe të pestë, por lexuesi nuk do të vërejë asnjë ndryshim në këtë aspekt. Këto shenja tregojnë se te ky tip i veçantë i tregimeve lidhjet midis personazheve dhe narratorëve janë shumë të lirshme. Nëno plakë dhe teto Laleja janë njerëz-rrëfime¹⁰, të cilat edhe mënyrën e hapjes së përrallave e kanë identike:

Na qe mos na qe, na qe...

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

dhe qëllimin e aktit të rrëfyer e kanë të njëjtë, argëtimin e fëmijëve.

¹⁰ Tzvetan Todorov, Poetika e prozës, Panteon, Tiranë, 2000, f. 27

Rrëfimet përfshirëse të Kokalarit nuk synojnë thjesht antologjinë e përrallave shqipe. Përkundrazi, tregimet e *Rreth vatrës* janë rrëfime fikionale të shkruara kryesisht për të tekstualizuar traditën orale shqiptare. Kjo mundësohet, para së gjithash, nga rrëfimi përfshirës, i cili është së tepërmi fleksibil dhe bën të mundur përfshirjen e përrallave me tematikë, gjatësi dhe stil të ndryshëm, por edhe forma të tjera të shkurtra (gjëgjëza, këngë e lojëra). Në anën tjetër, tekstet e ndërfutura janë marrë nga tradita e shkruar e gojore dhe kanë bërë të mundur që narratorët të kenë në dispozicion material të pafund. Lexuesi bëhet pjesë e audiencës, duke përjetuar traditën gojore nëpërmjet rrëfimit përfshirës, i cili arrin të kapërcejë hendekun midis letërsisë tradicionale orale dhe tregimit letrar.

Modeli i rrëfimeve përfshirëse mund të jetë: i ngjeshur dhe i lirshëm. Kokalari luhetet midis këtyre dy llojeve për të zotëruar tregimet e ndërfutura në mënyrë që përmbledhja të dalë më e unifikuar. Kur tregimi përqendrohet në këngë, lojëra dhe gjëgjëza tregimi përfshirës del më i lirshëm, por përmban më shumë larmi; këtë e vërejmë te *Vetëm, Plaka dhe plaku dhe Është një e ç'është një*. Lloji tjetër që esencializohet me përrallat: *E bukura e dheut, Shamdani, Unaza e çuditshme, Vajza e mbretit, Shpirti i arapit, Si e pësoi mbreti, Budallai, Kulshedra dhe Qerozi* priret të jetë më i ngjeshur. Dhe kjo jo pse tregimet e ndërfutura ushtrojnë kontroll ose mbizotërojnë tregimin në përgjithësi, por se tregimet e ndërfutura mund të qëndrojnë edhe të vetme ose mund të ndërfuten në ndonjë kuadër tjetër, megjithëse me një konotacion të ndryshëm.

Struktura e tregimeve përfshirëse/të kuadrit të *Rreth vatrës* paraqitet e përsëritur nga dita në ditë apo nga nata në natë. Personazhet pjesëmarrëse mbledhen në rrethana të krahasueshme rreth vatrës për çdo sesion të rrëfimit dhe tregimet e kuadrit i ngjajnë shpesh njëra-tjetrës kaq shumë sa që për lexuesin e thjeshtë është e vështirë të gjejë dallimin.

Nëse rrëfimet e Shahrazades janë të ndara dhe ndërpriten nga lindja e diellit me anë të ritmit formulativ “Por erdhi mëngjesi dhe Shehrazadja heshti.”¹¹ Tregimet e kuadrit janë të ndara me tituj të veçantë, por lidhen një pas një me anë të tregimit përfshirës. Secili tregim nis pak a shumë në një interval të rregullt kohor në mbrëmje (kësaj i shpëton vetëm *Shamdani* i cili

¹¹“But morning overtook Shahrazad, and she lapsed into silence”.

rrëfëhet gjatë ditës) dhe përfundojnë me një mënyrë (shprehur përmes foljes në pësore) narrative të njëjtë. Kjo bëhet çelës dhe shenjë lineare për mbylljen e tregimeve:

Nënuja u ngre dhe me Qemalin në duar vuri përpara nip' e mbesë

(E bukura e dheut) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

U ngre në këmbë, shkundi tamallet e çitjaneve në gjirmë, se i kishin vajtur thrimet që bënë fëmija kur hangrënë bukë.

(Shamdani) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Nënuja plakë qeshi dhe mori frymë thellë. Fëmija u ngrenë në këmbë.

(Unaza e çuditëshme) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Pa bërë fjalë u ngre Astriti me Hason.

(Është një e ç'është një) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

U-ngrenë në këmbë.

(Vajza e mbretit) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

U-ngrenë të gjithë për një herë.

(Shpirti i arapit) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Hasua ma Astritin u-ngrenë.

(Plaka dhe plaku) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Etj.

Formulimet në funksion të përsëritjeve strukturore, megjithëse në forma të ndryshme, vlejné edhe për rrëfimet përfshirëse të veprave të tjera, jo vetëm të Kokalari. Thuhet se folklorin e karakterizon përsëritja dhe autorja zgjedh të përsërisë fundin në funksion të caktuar.

Në këtë pikëvështrim kuptohet se personazhet janë të ulur rreth vatrës për të dëgjuar përralla ose duke treguar gjëgjëza dhe ngritja e tyre është e barabartë me përfundimin. Ngritja në këmbë ka të bëjë me mbarimin e një “pune” që kryhej ndenjor, në këtë rast me dëgjimin/rrëfimin e rrëfimit. Struktura e pandryshueshme, d.m.th mënyra e përfundimit të rrëfimit, bëhet element i domosdoshëm i tregimit, sepse dëshiron të japë pamjen e përngjashme të gati çdo nate të mbledhur rreth vatrës së ndezur gjatë dimrit si monotone dhe të njëtrajtshme.

Nga tregimi në tregimi veprimet në rrëfimin përfshirës nuk ndryshojnë dhe ato do të mund të përziheshin pa ndonjë efekt në përmbledhje, gjë që vlen edhe për narratorët dhe motivin e rrëfimit.

Secili tregim nis në mbrëmje, në atmosferën intime midis njerëzve të shtëpisë përgjatë stinës së ftohtë të dimrit. Paraqitet një familje shqiptare në krye me gjyshin baba-madhin, gjyshen nëno-plakë, dy djemtë, dy nuset e tyre dhe fëmijët: Astriti, Hasua dhe Qemali. Familjes me raste i shtohen edhe kushërinjtë, teto-Laleja edhe fëmijët e tjerë kushërinj: Muhtari me Azminë. Në këtë mjedis familjar, ku me pak fjalë ravijëzohen disa karaktere, secili ka detyrat dhe punët e veta të caktuara. Rol të madh luajnë fëmijët, të cilët të tubuar rreth vatrës pasdarke në netët e gjata të dimrit janë kureshtarë të dëgjojnë përralla, këngë, gjëgjëza e lojëra. Pra, ngjarjet e paraqitura organizohen në logjikën e sjelljes së një familjeje tradicionale shqiptare ku kapet ana kureshtarë e fëmijëve për të mësuar më shumë me anë të rrëfimeve e dëfrimeve. Paraqitja e atmosferës së jetës familjare para çdo përralle formon një seri homogjene dhe i nënshtrohet një skeme të përcaktuar. Narratori zbulon gjyshen dhe fëmijët që nganjëherë grinden me njëri-tjetrin, përgatitjen e çallmave dhe gështenjave të ziera dhe ardhjen e mysafirëve. Në të shumtën e rasteve, shohim fëmijët para gjumit të cilët donin përralla dhe lusin gjyshen t’i tregojë ato rreth vatrës, të cilat i dëgjojnë me vëmendje të madhe gjer sa t’u vijë gjumi. Rrethanat janë të ngjashme dhe kornizojnë çdo tregim, edhe pse autorja përpiqet të përfshijë variacione. Variacionet paraqiten në formë të ndërhyrjeve nga fëmijët, reagime të befta, si karakteristikë e performancës që luan një rol të caktuar. Meqenëse tregimet e *Rreth vatrës* janë produkt i përrallave të lashta shqiptare, autorja e sheh të

domosdoshme që në rrëfimin kuadër të fusë shenja të performancës orale në formë të ndërhyrjeve.

Plaka më në fund ja thotë plakut se si qëndronte puna. Dhe ky të nesërmen i vete dhisë pas. Po ç'të shohë! Ajo u jep për të pirë afër pellgut dy foshnjeve.

- *Ishin fëmijët e princit, moj nëno – e pyet mbesa.*
- *Mos më pre fjalën të kam thënë. Dëgjo! Plaku i afrohet, i mer në duar dhe nga gazi vete me një herë në shtëpi me ta bashkë.*

(E bukura e dheut) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

- *E sheh këtë djalë? Merre dhe hidhe tek lind e s'perëndon.*
- *Arapit e rrëmbeu nga krahu dhe e lëshoi në një vend të shkretë. Dhe vajza e mbretit e gëzuar vajti në pallat të babait.*

Të gjithë të vegjlit i qenë afruar teto Lalesë. E vështronin në sy se u dukesh sikur do t'u shpëtonte ndonjë fjalë pa dëgjuar.

- *Haso, bjer një dru t'ja vë zjarrit – i tha nënua.*
- *Dale të mbarojë përrallën teto laleja e pastaj vete të mar sa të duash. E pastaj moj teto ai djali vdiq n'atë vend të shkretë?*

(Vajza e mbretit) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

U-ngre plaku dhe vajti brenda të mari një enë vetë kur pa që s'e besoi plaka. Kur erdhi në oborr pa tre djelm e tri vajza që luanin me njëri-jetrin...Plaku me plakën u-gëzuan shumë dhe i muarnë brenda.

- *Oh, - uluriti Muhtari – më erdhi gjer këtu një kokosh – dhe me të shpejtë e futi në gojë çallmën, se mos ja rëmbenin nga duart shokët. Po tetua nuk e preu fjalën.*

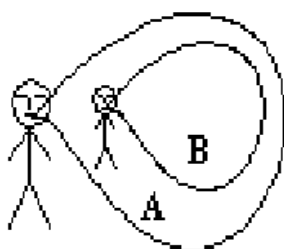
(Shpirti i arapit) (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Ndërhyrjet ndihmojnë që rrëfimi përfshirës të lexohet si lidhje konstante, por e luhatshme midis rrëfimit oral dhe tregimit autorial. Ndërhyrjet nuk prishin rrëfimin linear të

përrallës (storjes së ndërfutur). Kështu, strukturalisht, çdo tregim i Kokalarit paraqet rrëfimet e ndërfutura (përrallat) në mënyrë të njëllojtë. Edhe pse ajo përpiqet të prishë baraspeshën e përsëritjeve dhe variacioneve që teksti të mos dalë uniform. Këtu duhet pasur parasysh personazhet-narratorë dhe motivimin si shënjes unik të tregimeve *Rreth vatrës*.

Nivelet narrative

Përmbledhja e tregimeve “Rreth vatrës” esencjalizon rrëfimin brenda rrëfimit, mirëpo kjo lidhje e teksteve funksionon me anë të narracionit në shkallë. Vepra si strukturë, hapet me rrëfimin përfshirës të cilën do ta shënojmë me A, e cila prodhon dhe mban në vetvete një të dytë (rrëfimin e ndërfutur) të plotë të cilën do ta shënojmë me B, dhe struktura e tregimit mbyllet me rrëfimin e parë A. Grafikisht kjo mund të duket kështu:¹²



Narratori i tregimeve të Kokalarit është ekstradiegetik (apo jashtëdiegetik – jashtë botës së rrëfyer), sepse nuk është i përfshirë në asnjë diegjezë, por gjendet drejtpërdrejt në të njëjtin plan, edhe pse të trilluar, të publikut (real) ekstradiegetik (Genette G. , Diskursi i ri i rrëfimit, 2014, p. 66). Narratori, ndonëse nuk rrëfen storjen e vet gjendet në rolin e narratorit heterodiegetik, pra narratori është në të njëjtën kohë ekstra dhe heterodiegetik.

Bënte ftohtë. Nuset nga një anë punonin në qilar dhe nga ana tjetër u dridhesh buza. Sa t'i mbaronin këto punë dhe të ngjiteshin lart. Të venin e të uleshin pranë zjarrit.

Nënua plakë, teto Laleja dhe Haso janë narratore intradiegetike (apo ndërdiegetike) sepse ato janë personazhe të rrëfimit A që nuk është i tyre, por duke qenë se ato rrëfejnë përralla janë njëkohësisht narratore intra dhe heterodiegetike.

¹² Zheneti ka ilustruar strukturën themelore të rrëfimeve të ndërfutura me anë të këtij vizatimi naiv; për arsye praktike edhe ne po e përdorim të njëjtin.

Pra, Kokalari rrëfimin e shkallës së parë e jep në nivel ekstradiegetik, kjo storje e rrëfyer në nivel të parë plotëson pozicionin e shkallës së dytë, të njohur si intradiegetike. Personazhet (nënua-plakë, teto Laleja dhe Haso) që gjenden në storje e marrin fjalën dhe rrëfejnë një tjetër storje, narracioni i tyre do të jetë në nivel të njëjtë intradiegetik. Megjithatë, ngjarja e treguar (përralla) përmes narracionit të shkallës së dytë është metadiegetike.

Kalimi nga narratori ekstra-heterodiegetik te narratori intra-heterodiegetik mund të ilustruhet në secilin tregim të Kokalarit, mjafton t'i kujtojmë se narratori ekstra-heterodiegetik ia jep fjalën nënos-plakë/teto Lalesë/Hasos, e cila ngadalë vjen duke u bërë narrator kryesor i tregimeve, por në fund ia merr prapë fjalën.

Pas darke... të gjitha të mbledhura në odën e zjarit. Ba-ba madhi është ulur në njërin buxhak, këmbëkryq. Pi cingar dhe me dorën e djathtë heq tespinë. Nga një herë gëzon Qemalin e vogël, që e ka pranë. Nënua rri në buxhakun tjetër. I vë dru zjarrit...

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Erdhi nëna e tyre dhe u lau duart' e faqet dhe nënua me buzë në gaz tha:

- *Fjalën që ju dhashë, e mbajta. Do t'ju them prallën e unazës së çuditëshme. E doni apo jo?*
- *E duam – thanë të vegjëlit.*
- *Ta dëgjojmë dhe ne – thanë të mbëdhenjtë.*

Dhe nënua plakë zuri:

- *Na qe mos na qe, na qe një nënë që kishte një djalë të vetëm. Ishin shumë të varfër dhe rronin keq' e mos më keq. Një ditë s'kishin bukë për të ngrënë dhe djali kishte gjetur punë...*

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Nënua plakë qeshi dhe mori frymë thellë. Fëmija u ngrënë në këmbë. Shkuan afër saj, e puthnë dhe vanë për të fjetur.

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

OBJEKTI	NIVELI	NARRACIONI
Rrëfimi përfshirës	<i>Ekstradiegetik</i>	<i>Narracioni heterodiegetik(Ai/ajo)</i>
Storja	<i>Intradiegetik</i>	Të rrëfyerit për gjyshen dhe fëmijët
Akti narrativ i nivelit të Dytë	<i>Intradiegetik</i>	Gjyshja rrëfen
Rrëfimi i ndërfutur	<i>Metadiegetik</i>	Përralla

Shlomith Rimmon i kishte bërë një kritikë veprës “Diskursi i ri” të Zhenetit, duke problematizuar sistemin e propozuar se cili është rrëfimi i shkallës së parë të “Jeta e vërtetë e Sebastian Night” e Nabakovit? Lidhur me këtë themi se nivelet narrative të tregimit të Kokalarit nuk janë aq komplekse sa për shembull “Një mijë e një net”, e cila përmban jo më pak se gjashtë nivele narrative apo “Dorëshkrimi i gjetur në Saragosë” ku identifikohen pesë shkallë të lidhura ngushtë. Te Kokalari kjo nuk përbën ndonjë vështirësi të madhe sepse: në nivelin e parë, narratori ekstradiegetik (ai/ajo) kornizon botën narrative, e cila përbëhet nga personazhe të shumta (narrator intradiegetikë) të cilët prodhojnë rrëfim tjetër metadiegetik (përrallë).

Transtekstualiteti

“Rreth vatrës” është vepër që ka relacion të hapur intertekstual me krijimet popullore. Kjo lidhje tregohet shkoqur në vetë titujt e tregimeve të Kokalarit: “E bukura e dheut”, “Shamdani”, “Unaza e çuditshme”, “Vajza e mbretit”, “Shpirti i arapit”, “Si e pësoi mbreti”, “Budallai”, “Kulshedra” dhe “Qerozi”, “Është një e ç’është një” dhe “Plaka dhe plaku”. Këta tituj paraqesin përnjëherë karakterin e tyre intertekstual (Gros, Poetika e intertekstualitetit, 2011, p. 16) të cilët janë të njohshëm dhe të veçueshëm. Interteksti i tregimeve të Kokalarit kapet lehtë nga lexuesi, sepse ai njih dhe pikas tekstin “e vjetër” të përrallës, të këngës, të lojës apo të gjëegjzës. “Rreth vatrës” pra është përmbledhje që ka lidhje të drejtpërdrejtë dhe të hapur intertekstuale me gjithë folklorin e në veçanti përrallat.

Tregimet e Kokalarit, veç tjerash, dialogojnë me tipe të ndryshme të përrallave. Dihet se për klasifikimin e përrallave janë përcaktuar lloj-lloj kategorish. Ndarja më e zakonshme është ndarja në përralla me përmbajtje të mrekullueshme, përralla të jetës së përditshme dhe përralla mbi kafshët (Prop, 2004, p. 12). Autorja ndërton referenca të shumta dhe të shumëfishta, duke rirrefyer përralla të të gjitha llojeve themelore. Veç përrallës së jetës së përditshme/realiste (Qerozi), ajo shkruan edhe përralla të botës mrekullore (Vajza e mbretit), përralla me kafshët ku vajza martohet me zogj (Shpirti i arapit) ku ngrohja e pendëve bën që ata të ndihmojnë. Ndanë mrekullores aty nyjëtohet edhe bota fantastike me qenie mitologjike si kuçedra, apo ku unaza e çuditshme që mbanë gjarpri *ndënë gjuhë* plotëson dëshira (Unaza e çuditshme), ku fyellit që i bie del arapi dhe kryen urdhra (Vajza e mbretit), ku pas ngrënies së fikut të bardhë të mbijnë brirë, ndërsa pas ngrënies së fikut të zi ata hiqen etj.

Mirëpo, autorja nuk e projektton veprën vetëm me përralla të ndërfitura, edhe pse këto mbizotërojnë, por rimerr dhe shtreson përmbledhjen edhe me krijime të tjera popullore. Gjejmë aty një grumbull gjëegjzash apo siç titullohet teksti “Është një ç’është një”, të cilat i kishte mbledhur vetë dhe të cilat i jep në një tregim të veçantë si shenjë artikulimi të botës fëmijërore.

Atëherë si duket vepra e Kokalarit?

Përmbledhja me tregime thuret në dialogim të përhershëm me tekste anonime folklorike. Ndërkaq folklori, duke qenë intertekstual për nga natyra, ai gjithmonë është i lidhur me dallime intertekstuale, edhe pse rrallë përcaktohet si objektiv eksplicit i tij. Çdo përrallë është lidhje zingjirore narrative që shtrihet ndër breza dhe shfaqet në numër të shumtë të varianteve. Rrjedhimisht, variantet e mëparme janë të pranishme në çdo variant të përrallës. Variantet e përrallave të Musine Kokalarit përmbajnë struktura narrative dhe motive të varianteve të përrallave shqiptare dhe të huaja, të cilat autorja i ndryshon, stilizon dhe i përshtat me kohën, vendin dhe qëllimin. Ky thjesht është një sistem dialogues/intertekstual ku teksti i ri i Kokalarit nëpërmjet ndërveprimit të elementeve tekstuale të mëparme dhe elementeve të reja krijon dinamikë, konflikt dhe adaptime të veçanta. Nëse procesi i tillë është tipik për krijimet popullore/folklorin, pra folklori del të jetë intertekstual edhe nga vetë përkufizimi.

Në *Revolucioni i gjuhës poetike*¹³ Julia Kristeva paraqet e para konceptin e Intertekstualitetit që përfshin *kalimin nga një sistem i shenjave te tjetri* sidomos në roman, i cili përfshin disa sisteme të shenjave. Ajo njihet nga dora e parë veprën e Mikhail Bakhtinit dhe teoria e saj mbi intertekstualitetin mund të lidhet me konceptin e tij të dialogimit dhe idenë e karnevaleskes. Si dukuri intertekstuale, citimin, aluzionin, vjedhjen, rishkrimin, parodinë, pastishin dhe ngjitjen, ajo nuk e kufizon vetëm me letërsinë, por sipas mendimit të saj mund të gjurmohet edhe në politikë dhe psikanalizë.

Megjithatë intertekstualiteti si nocion do të zgjerohet me një këndvështrim të ndryshëm nga Zheneti në veprën e tij "Palimpsestet: Letërsia në shkallën e dytë" ku bën thirrje për një strukturalizëm të hapur. Ai vendos të ripërshkruajë të gjithë fushën e poetikës së letërsisë nga një perspektivë e re: ajo e transtekstualitetit (Allen, 2000, p. 100), që i bie transcendenca tekstuale e tekstit, e definuar si "gjithçka që përcakton tekstin në një marrëdhënie, qoftë të dukshme ose të fshehur, me tekste të tjera".

¹³ Disertacioni i doktoratës së Julia Kristevës të mbrojtur në Universitetin e Parisit dhe të botuar në frengjisht më 1974 dhe në gjuhën angleze më 1984, f. 177-88

Këtej e tutje, ne do t'i referohemi modelit teorik të përcaktuar nga ky autor. Transtekstualiteti zhenetian përfshin pesë tipa marrëdhëniesh: intertekstuale, paratekstuale, metatekstuale, hipertekstuale dhe arkitekstuale.

Zheneti e rrudh idenë origjinale të Kristevës mbi Intertekstualitetin, të cilin e jep si *marrëdhënie të bashkëpranisë midis dy apo më shumë teksteve* (Genette G. , Palimpsest, 1997, p. 1) dhe për ta sqaruar këtë Zheneti e ndanë intertekstualitetin vetëm në citim, vjedhje dhe aluzion. Me fjalë të tjera, sipas tij, intertekstualitetet do të thotë, lloji i shembujve të drejtpërdrejtë të fragmenteve që merren direkt nga një tekst tjetër. Për citimin dhe plagjiaturën Zheneti thotë se janë të drejtpërdrejta dhe nuk paraqesin problem për t'u dalluar ndërsa për aluzionin ai i referohet Michael Riffaterre lidhur me nocionin e perceptimit të lexuesit për marrëdhënien midis një teksti dhe teksteve që e kanë paraprirë atë (Genette G. , Palimpsest, 1997, p. 2).

Me paratekstualitetet i referohet gjithë mesazhit dhe komenteve që e rrethojnë tekstin dhe që mund të ndikojnë në interpretimin e tekstit. Parateksti ka rol pragamatik dhe mund të kategorizohet si peritekst dhe epitekst. Periteksti përbëhet nga elemente që janë të lidhura ngushtë me tekstin, si tituj, kapituj, parathënie dhe shënime. Epiteksti përmban elemente që janë më të lidhura më lirshëm me tekstin, siç janë intervistat, njoftimet publike, letra private dhe diskutime të tjera autoriale dhe editoriale lidhur me tekstin. Për paratekstualitetin ai gjithashtu thotë se është "një thesar i pyetjeve pa përgjigje" (Genette G. , Palimpsest, 1997, p. 4).

Metatekstualiteti *lidh një tekst me një tjetër mbi të cilin flet*, Zheneti propozon që teksti mund të lidhet me një tjetër pa u përmendur apo cituar, por nëpërmjet një referimi të nënkuptueshëm, (marrëdhënie kritike). Pra, kjo kategori merret me tekste që komentojnë mbi një tekst të mëparshëm. Kritika për lloje të ndryshme të teksteve mund të konsiderohet e tillë.

Kategoria e parafundit është më abstraktja dhe më implicitja, arkitekstualiteti (*literariteti i letërsisë* (Genette G. , Palimpsest, 1997, p. 1)). Kjo kategori përfshin marrëdhënie krejtësisht të heshtur, e cila mund të artikulohet në paratekst (Poemë, Ese ose Roman, Rrëfim etj.). Zheneti e përfundon paraqitjen e arkitekstualitetit duke deklaruar se arkiteksti ka rol në pritshmërisë e lexuesit.

Zheneti qëllimisht e lë për në fund llojin e katërt të transtekstualitetit: atë të hipertekstualitetit. Kategori e cila na intereson këtu dhe e cila nënkupton çdo marrëdhënie që bashkon dy tekste të ndara. Më saktë, hipertekstualiteti përfshin çdo marrëdhënie që bashkon një tekst B (hipertekst) me një tekst të mëparshëm A (hipotekst), në mungesë të komentit. Kjo lidhje midis një teksti dhe një teksti tjetër ose zhanri transformon, modifikon, përpunon ose zgjeron tekstin dhe përfshinë parodinë, pastishin, travestinë, traspozicionin, përkthimin dhe ritregimin.

Në këtë kontekst hipotekstin e shkrimeve të Kokalarit e përbëjnë krijimet popullore, kurse hipertekstin e përbëjnë gjithë tregimet e përmbledhjes "Rreth vatrës" që dalin si letërsi në shkallën e dytë, tekste të derivuara nga tekste më të hershme ekzistuese, nëpërmjet citimit dhe ritregimit. Në një proces të këtillë të intertekstualitetit dhe hipertekstualitetit është krijuar, është strukturuar dhe funksionon vepra (Hamiti, Vetëdija letrare, 1989, p. 76) "Rreth vatrës" e Musinesë.

Tash këtë raport do të provojmë ta shohim në praktikë, duke u përballur me tekstet nën shqyrtim.

Shenja themelore e pranishme dhe lehtësisht më e dallueshmja në tregimet e Kokalarit si efekt intertekstual është *citologjia orale* (Rrahmani, 2002, p. 172). Tregimi "Është një e ç'është një" ka relacion të hapur, të drejtpërdrejtë intertekstual në formë të citimit eksplicit me këngët për fëmijë e posaçërisht me gjëegjëzat. Vetë titulli i tekstit tërheq vëmendjen, sepse bashkë me tregimin "Vetëm" bëjnë përjashtim dhe nuk titullohen sipas përrallave. "Është një e ç'është një" është pyetje klishe që del si formulë në fillim ose në fund të gjëegjëzës (Musa, 2009, p. 88) e që mund të haset edhe në forma të tjera si: *ç'është një e ç'është dy, çështë njëzë e njëzë, çështë një gjë e një gjë, a e di ni gjë, gjëegjëza, gjaegjaza, kash'e lashë, oëjze* (Folklor Shqiptar: Gjëegjëza, 1968, p. 5), etj. Me anë të këtij titulli autorja esencializon strukturën e tregimit kur e dimë se karakteristikë e gjëegjëzës është pjesëmarrja aktive e dëgjuesit. Dhe *pa pjesëmarrjen aktive të subjektit dhe marrësit nuk do të mund të arrihet efekti i gjëegjëzës* (Musa, 2009, p. 87).

Me tregimet "Është një e çështë një" dhe "Vetëm" autorja del prej skemës monotone të ritregimit të përrallave. Pra, ajo i kishte strukturuar përmbledhjen e tregimeve sipas logjikës së

saktë dhe të llogaritur mirë. Nga gjithsej dymbëdhjetë tekstet, tregimi i katërt (“Është një e ç’është një”) dhe i tetë (“Vetëm”) nuk kanë të bëjnë me përrallat, por me krijime të tjera popullore. Veç kësaj, në tri përrallat e para, narrator i rirrefimeve është nëno plakë, ndërsa në tregimin “Është një e ç’është një”, teto Laleja dhe baba-madhi, po ashtu marrin rolin e rirrefimtarëve.

Të mbledhur rreth e rreth odës për darkë, pas ardhjes së teto Lalesë, Kokalari zgjedh të citojë disa nga gjëgjëzat dhe këngët për fëmijë për të realizuar funksione të caktuara në tregim. Gjëgjëzat, këngët e motmotit, këngë ritualesh përkatëse, këngë lojërash si: “Kënga e kokoshit”, “Kënga e Papa Gjonit”, “Ninulla”, “Kënga e dëborës”, “Kënga e shejtanit”, “Kënga e kajmakut”, “Kënga e shiut”, “Kënga e bazdravicës” etj., bëhen elemente të ambientimit të personazheve dhe qëndrojnë si intertekste për të përmbushur efekte utilitare, dëfryese, psikologjike e estetike.

Efekti utilitar është përdorur nga pozita *narratoriale infantile* (Rrahmani, 2002, p. 182). Fëmijët këndojnë këngë të shiut, të dëborës a erës të frymëzuar nga situata brenda së cilës gjenden. Këngët dhe lojërat krijojnë imazhin e plotë të poetikës infantile.

Bjerë o shi bjerë,

Se s’të kam qederë,

Drut’ i kam në derë.

Shi e dborë le të bjerë

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Kjo Këngë e motmotit nga aspekti psikologjik i personazheve fëmijë këndohet, për t’i dëfryer, meqë kjo formë ishte medium i vetëm argëtimi. Por, aty prezantohet njëkohësisht edhe rima për të krijuar një marrëdhënie pozitive me letërsinë e krijimtarinë popullore dhe këngët e tilla zakonisht përcillen me performanca përkatëse që përbën një variant interteksti. “Kënga e shejtanit” këndohet në një rast konkret për të gjetur një gjë të humbur dhe për shkak të besimit e bestytënive të personazheve që përkthehen në lojë fëmijësh. *Bestytניה si formë e vjetër e projektimit të botës, këtu është intertekstualizuar* (Rrahmani, 2002, p. 202).

Astriti kërkonte topin.

- *E gjete? – e pyeti nënua.*
- *Jo moj nëno – dhe kërkonte ndënë anët e mindereve.*
- *E po do ta ketë marë shejtan. Këndoi këndoi këngën dhe Astriti duke vështruar andej këndeje e duke ecur me gjunjë thoshte:*

Kreje...kreje,

O shejtan...

kreje...kreje,

Në mejdan...

Pa ta paguajë,

Një lirë në muajë.

dhe u...u...ja bëri, ja topi ndënë këmbët e tetos.

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Kjo këngë nuk është vetëm lojë fëmijësh apo diskurs oral, por e dhënë jetësore që tregon lidhjen e besimit të nënos e Astritit në shejtan. Kjo vetëdije reale jepet me sforcime të mëdha të këngëve që përmes lutjeve të fëmijëve të sillen të mira të caktuara dhe kjo punë të shpërblehet me të mira materiale.

Këngë të tjera që kanë lidhje të veçantë intertekstuale me traditën popullore janë edhe këngët e lojërave. Këto forma të shkurtra shënjojnë situata dëfrimi që domethënë se këndohen sa për të shpërfaqur natyrën dhe moshën e fëmijëve. Referenca ndaj lojërave për fëmijë i gjejmë te *Visaret e kombit* në vëllimin e tretë, të botuar në Tiranë në vitin 1937 nga prof. Karl Gurakuqi e prof. Filip Fishta. Në vazhdim japim pranë e pranë versionin e Musine Kokalarit që e gjejmë në tregimin “Vajza e mbretit” dhe versionit të *Visareve të Kombit*, nën titull *lojna fmiysh, këngë gishtrinjësh* (Visaret e Kombit Vëllimi i IV, 1939, p. 155):

*Ono..mana,
Dono..mana,
Triafili
Karafili,
Lenxe,
Plenxe,
Zifiriqe,
Mere hiqe,
Këtë gisht.*

*Onomina donomina,
Triferi, kalloferi,
Pende, pende, pina qeri,
Urdhi, ç'urdhi,
Zë filiqe, zë filiqe,
Këtë vëre, ate hiqe!*

(Visaret e Kombit Vëllimi i IV, 1939)

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Ndanë këngëve e lojërave të tilla, autorja, siç u përmend më lart, poetikën fëmijërore e përplotëson me një tregim të veçantë mbi gjëgjëzat, të titulluar “Është një e ç’është një”. Futja e këtyre gjëgjëzave në tregim, të ndërtuara në mënyrë poetike, që kanë në qendër objektet që i rrethonin fëmijët në jetën e përditshme, kanë funksion të provojnë zgjuarsinë e fëmijëve. Efekti utilitar dhe funksioni përkatës intertekstual nuk e lëshon strukturën e tregimit, e cila prezanton më së miri nëntekstin argëtues të rrëfimit dhe inicion situata komike, sepse, aty inkuadrohen më shumë personazhe të cilët provojnë të zbulojnë gjëgjëzën. Babazoti, teto Laleja dhe nëno plakë si narratorë personazhë do të tregojnë këto gjëgjëza:

Një babazot me fustan, ri në krie e pi duhan.

(Oxhaku)

Shiu bie e bregu rritet.

(Mielli kur sitet)

Një pul’ e verdhë, këtu ka folenë, gjetkë e bën venë.

(Kungulli)

Një e holl' e gjatë, që del nëpër natë, me kësulë me floritë, I dalin lotë nga sytë.

(Qiriri)

Po mos kisha pes' a gjashtë, besa besë mbeta jashtë.

(Shkallët)

Ikën e ikën e prapa s'vështron.

(Plumbi)

Bie shi të mbulon e nga çdo e keqe të shpëton.

(Shtëpia)

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Këto krijime të vogla popullore trajtojnë artistikisht objektet e jetës së përditshme dhe kanë forcë edukative. Gjëgjëzat shqipe ishin mjaft të përhapura në popull, por nisën të botohen dhe të merren seriozisht vetëm pas gjysmës së dytë të shek. XIX. Kjo formë ia kishte tërhequr vëmendjen Kokalarit dhe do t'i ketë hasur në revista të kohës, sepse nuk kishte botim të gjerë e sistematik të tyre. Gjëgjëzat në tregimin “Është një e ç’është një” me raste nuk janë përpunuar aspak, pra në esencë ato janë bartur të paprekura fare. Do të thotë se gjëgjëzat e Kokalarit janë intertekstualite të tipit citat, sepse të njëjta i gjejmë në forma shumë të përafërta, për të mos thënë identike, p. sh.:

1. *Shiu bie e bregu rritet.* (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)
2. *Shiu bjerë e bregu rritet* (Folklor Shqiptar: Gjëgjëza, 1968).

1. *Një pul' e verdhë, këtu ka folenë, gjetkë e bën venë.* (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)
2. *Është një pul' e verdhë, këtu e ka folenë, atje vete e bën venë.* (Folklor Shqiptar: Gjëgjëza, 1968, p. 394)

1. *Një e holl' e gjatë, që del nëpër natë, me kësulë me florinj, i dalin lotët nga sytë.* (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)
 2. *Një e holl' e gjatë, që del nëpër natë, me kësulë me florinj, i dalin lot nga sitë.* (Folklor Shqiptar: Gjëegjëza, 1968, p. 172)
-
1. *Po mos kish pes' a gjashtë, besa besë mbeta jashtë.* (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)
 2. *Të mos qenë nja pes' a gjashtë, vallahi se mbeta jashtë* (Folklor Shqiptar: Gjëegjëza, 1968, p. 149).
-
1. *Ikën e ikën e prapa s'vështron.* (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)
 2. *Ikën e ikën e prapa s'vëxhon.* (Folklor Shqiptar: Gjëegjëza, 1968, p. 324)
-
1. *Një kuti plot me merxhane të kuqa.* (Kokalari, Rreth vatrës, 2009)
 2. *Një kuti me merxhanë të kuqa.* (Folklor Shqiptar: Gjëegjëza, 1968, p. 362)

Si shprehje letrare të shkurtra, Kokalari i rishkruan dhe i fut në tregim këto gjëegjëza për të dëfryer fëmijët, për të provuar njohuritë dhe mendjen e tyre. Pra, funksioni i tyre primar është utilitar, edukues, ndërsa natyra intertekstuale është e tipit citat.

Në hyrje të kapitullit kemi përmendur modelin teorik të transtekstualitetit, përkatësisht hipertekstualitetit. Hipertekstualiteti si proces mundëson që teksti të shkruhet mbi një tekst tjetër, të mbindërtohet. Hipotekstin e tregimeve të Kokalarit e përbëjnë kryesisht përrallat e huaja e në veçanti përrallat shqiptare. Ajo edhe vetë deklarohet për modelin dhe përcaktimin e saj në letrën dërguar me datën 14 prill 1944 zt. Sotir Kolesë ku thotë: *Kam kënduar libra me përralla, qoftë edhe të shkrimtarëve të huaj, dhe duke mos dashur t'i ul unë që s'jam n'atë shkallë, po vetëm prralla të radhitura më është dukur një punë e thatë.*

Andaj le të kthehemi tani te modeli i përrallave të ritreguara.

“E bukura e dheut” është titulli i tregimit të parë të Kokalarit, aty ritregohet kjo përrallë nga goja e nënos plakë. Qysh në titull e vërejmë intensitetin dialogues eksplicit dhe të hapur të

tekstit të autores, sepse figura e të *Bukurës së dheut* është mjaft e pranishme në përrallat shqipe. Madje, sipas Çabejt, kjo figurë komplekse është e përhapur kryesisht në përrallat e Ballkanit. Pra, është pothuajse e pamundur të mos njihet kjo figurë e rëndësishme, sepse zë vend qendror në mitologjinë shqiptare.

Autorja, që në fillim dëshmon raport hipertekstual të tekstit të saj me përrallën shqipe, me anë të figurës së të “Bukurës së dheut”. Por, varianti i të “Bukurës së dheut” të Kokalarit është kryqëzim i dy përrallave të ndryshme: “E bukurza e dheut” dhe “Djali me diell e çika me hanë” (Kurti, 1940, 1942, 2005, pp. 114-118), që përndryshe është variant i përrallës së vëllezërve Grim “Die drei vogelchen” (“Tre zogj të vegjël) ose i përrallës “Djali me hyll në ball” (Visaret e Kombit Vëllimi i IV, 1939, pp. 292-294).

Kokalari imiton modelin popullor dhe ec sipas këtij konceptimi. Nëse rrëfimi përfshirës ndërtohet rrugës së vetë, rrëfimi i ndërfutur nis me konvencën letrare tipike prej përralle, me formulë. Kjo formulë në fillim dhe në përfundim kanonizohet për të vënë kufirin e jashtëm të tekstit letrar.

Formula hyrëse e përrallës “E bukura e dheut” të Kokalarit është kjo:

- *Na qe, mos na qe, na qenë tri motra, njëra m’e bukur se tjetra.*

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Kjo formulë nuk shënjon kohën, hapësirën apo vendin sikur që bëjnë shumica e përrallave dhe fillojnë me p.sh., *na ishte një herë një mbretëri*, por paraqet paradoks *na qe, mos na qe*. Ndërkaq struktura e përrallave të At Donat Kurtit dhe *Visareve të Kombit* si paramodele të Kokalarit nuk nisin me formulë hyrëse, por kështu:

Ishte një mbret i cili kishte urdhër që të mos dukej dritë. Tri motra kishin dritë.

(“Djali me hyll në ball” – (Visaret e Kombit Vëllimi i IV, 1939))

dhe

I biri i një krajli, tuj dashtë m'u martue, shkoi në shtëpi të një të pasuni, qi kishte tri çika.
(“Djali me diell e çika me hanë” – (Kurti, 1940, 1942, 2005))

E shohim se situata fillestare, pavarësisht formules hyrëse, në të tria rastet është e njëjtë, prezantohen tri bartëset e veprimit, *tri motra a tri çika*. Sipas *situatës nistore* (Prop, 2004, p. 35) mund të supozojmë se funksioni i ardhshëm do të jetë *shkaktimi i dëmit*.

Dhe meqë hiperetekstualiteti mundëson leximin e dy a më shumë teksteve në relacion, ne do të provojmë këtë *dialogim* edhe me tutje me copa më të mëdha, duke lexuar tri tekstet:

- *Na qe, mos na qe, na qenë tri motra, njëra m'e bukur se tjetra. Një ditë ishin ulur në fund të kopshtit ndënë degët e shegës. Me punë në dorë e kokë më kokë flitnin me njera-jetrën dhe nuk dëgjonin në se shkonte njeri udhës.*

Trakër – trukër bënin këmbët e kalit. Djal' i mbretit, princi i bukur që shkëlqente si dielli e mbante nga kapistra. Ky i u-afrua murit dhe dëgjoi zëra grash. Mbajti kalin dhe vuri veshin:

- *Sikur unë të mar për burrë djalin e mbretit – tha motra e madhe – me duart' e mi do të bëj kaq shumë pëlhurë, sa të vesh gjithë ushtarët. -*

- *Edhe unë, sikur të mar për burrë djalin e mbretit – shtoi motra e dytë – me duart' e mi do të gatuj një bukë kaq të madhe, sa të hanë e të ngopen gjithë ushtarët. –*

- *Unë – tha motra e vogël – sikur të mar për burrë djalin e mbretit, në krye të motit do t'i bëj një djalë dhe një vajzë me yll në ball dhe me hënzë ndënë sqetull. –*

(“E bukura e dheut” – (Kokalari, Rreth vatrës, 2009))

I biri i një krajli, tuj dashtë m'u martue, shkoi në shtëpi të një të pasuni, qi kishte tri çika.
U kujtuen çikat, pse kishte ardhë, e sescilla dote me e marrë per vedi.

- *Më merr mue, - i thotë ma e madhja – pse un me 'i pikë tambël të mbajë tanë shpin!*

- *Më merr mue, – i thotë e dyta – pse me 'i shllungë lesh të veshi tanë ushtrin!*

- *Më merr mue, - i thotë ma e vogla, - pse un të baj djalin me diell në ball e çikën me hanë në zemër!*

("Djali me diell e çika me hanë" – (Kurti, 1940, 1942, 2005))

Ishte një mbret i cili kishte urdhër që të mos dukej dritë. Tri motra kishin dritë. E madhja nga ato tha: "sikur të më marri mbreti mua për grua, do t'ia mbajë ushtrinë mot-mot me rrobe." E mesmja tha: "Sikur të më marri mua do t'i a mbajë ushtarët mot-mot me bukë." Edhe e vogla tha: "Sikur të më marrë mua mbreti, do t'i bën një djalë me hyll në ballë dhe një çupë me leshra të sërmanjta."

("Djali me hyll në ball" – (Visaret e Kombit Vëllimi i IV, 1939))

Pas situatës fillestare/nistore/zanafillore, elementet lidhëse dhe motivimet tregojnë se të tri variantet e përrallave janë njëtipshe nga ndërtimi i tyre, sepse kronologjinë e funksioneve e kanë të njëjlojtë. Përmbajtjen e përrallave mund ta përmbledhim në fraza të shkurtra, si vijon: mbretit/princit i dështon lidhja martesore me dy motrat e para, ndërsa e treta e zhgënjën (shkaktohet dëmi) dhe ndëshkohet. Dëmi shkaktohet nga dy motrat e mëdha xheloze si sekuençë mashtrimi dhe në fund transformohet në të kundërtën. Edhe me zberthimin e përrallave në pjesë përbërëse shohim se me ndryshimin e tri-katër elementeve që janë lënë jashtë apo janë shtuar, Kokalari paramodel ka përrallat e nënvizuara. "E bukura e dheut", e parë nëpërmjet relacionit të mbindërtimit, deshifron përrallën shqiptare mbi "Djalin me diell e çikën me hanë" ose "Djalin me hyll në ball". Kësisoj, njëri nivel hipotekstual është konstatuar, por në këtu ballafaqohemi edhe me një tjetër tekst/përrallë: "Të bukurën e dheut". Kjo e rrit hapësirën e dialogimit ndërmjet tekstit të Kokalarit me tri a më shumë përralla. Në këtë rast, duke e ditur se përralla në thelb është improvizim, edhe autorja improvizon dhe e jep përrallën "E bukura e dheut" si një variant të saj të përveçëm, individual. Nëse model formal ritregimi kishte shtratin oral të përrallës, ajo e mbishtreson dhe *gravon tekstin me dorë autoriale, si stil dhe mesazh* (Rrahmani, 2002, p. 196).

Përtej karakteristikës së gërshetimit të dy përrallave me anë të procesit të hipertekstualitetit ajo me ndihmën e disa përftesave orvatet të japë përshtypjen e një mesazhi dhe mësimi për fëmijët. Ajo shkruan për të hyrë në shpirtin e të vegjëlve dhe këtë e thotë edhe

vetë: *si do qoftë mendimi im ka qenë t'ju ap të vegjëlve një libër...* Libri ishte lexuar nga mbesa nëntëvjeçare e Kokalarit, e cila e kishte pëlqyer dhe nuk e gjente të vështirë të mbante mend ngjarjet, sepse ato ishin shkruar *as të shkurtra, as të gjata*.

Tani, ndan pikëlidhjes me ritregimin e përrallave shqipe, modeli, motivet dhe personazhet bartin një kod moral dhe edukues. Esenca e tyre del të jetë *sbavimi dhe zhvillimi i mendjes*. Të kujtojmë se përpara botimit të kësaj vepre (1944) përrallat ishin mbledhur e botuar në libra dhe shtypin e kohës *qi mund të lexohen prej të gjithve e mund të kallxohen faqe kujdo* (Kurti, 1940, 1942, 2005, p. 9). Në këtë kuptim hipertekstualiteti i tregimeve të Kokalarit shtrohet praktikisht duke pasur për lexues të nënkuptuar jo këdo, por vetëm fëmijët. Ky “imitim” i përrallës së vjetër për një “krijim të ri” bëhet për hir të mesazhit edukues. Autorshmëria e saj ndihet jo vetëm në variantin e përrallës së zgjedhur dhe të regjistruar/ritreguar, por edhe në mos ngurrimin, apo më mirë guximin e rirrëfimit të përrallave moralizuese për fëmijë. Ky projeksion hipertekstual si i tillë paraqet një seri rirrëfimesh të përrallave në përralla për fëmijë. Përrallat janë mbindërtuar mbi truallin e fuqizimit të idesë ku e drejta triumfon mbi të padrejtën, e vërteta mbi gënjeshtrenë, e mira ndaj së keqes, e bukura e mund të shëmtuarën etj. Xhelozia dhe tradhtia e motrave në përrallën “E bukura e dheut” në fund zbulohet dhe del në dritë e drejta. Varianti i “Shamdani” ku vajza fshihet për t’iu shmangur incestit (martesës me të atin), ndihma e kafshëve për djalin që kalon në peripeci të shumta të arrijë qëllimin e tij (Unaza e çuditshme) dhe ngritja e shtëpisë me krunde, qelq, me hekur e me gurë (Kulshedra) janë zgjedhur, sepse janë dukur zbavitëse nga përmbajta dhe ngaqë mund të nxirren mësim edukativ për jetën.

Në gati të gjitha tregimet e përmbledhjes së “Rreth vatrës” së Kokalarit është e pranishme ideja mbi triumfin e së vërtetës, e së drejtës dhe e së mirës, e keqja pëson, zgjuarsia ka epërsi, mirësia shpërblehet etj. Pra krijimet shquhen dhe janë përpunuar asisoj sa të përçojnë optimizëm. Mirëpo, deri te retushimi i anës edukative për të theksuar dashurinë ndaj punës, durimin, urtësinë, sjelljen e mirë Kokalari kishte ardhur, duke bërë ndërhyrje të caktuara. Te teksti “Shamdani” autorja ruan syzheun, por atij ia ndërron destinimin duke përcjellë një moral përmes personazhit të vajzës. “Shamdani” është një variacion i lashtë i “Të përhiturës” apo “All-Kinds-of-fur” të vëllezërve Grim. Gjatë rrugëtimit përralla kishte pësuar

ndryshime dhe storja e njohur mbi “Të përhiturën” u zhvillua në dy variante të mëdha: në variantin e parë njerka persekuton vajzën e në tjetrën babai dëshiron të martohet me vajzën e vet. Në variantin e parë demonizohet njerka në të dytën i ati. Kokalari, duke ruajtur formën e tekstit të dytë, pra përrallën e jep si përrallë, ia ndërron statusin e funksionit të tekstit, duke përcjellë një moral.

- *Që sot e tutje ti do të jesh gruaja ime.*
- *Punë që s’bëhet kjo – i përgjigjet vajza – babai s’e merr kurrë për grua vajzën e vet – dhe zë të qarët.*

(Kokalari, Rreth vatrës, 2009)

Vajza e përrallës së Kokalarit, për dallim prej personazheve të varianteve të kësaj përralle mundohet të përballet dhe të protestoj para vendimit të të atit. Njohja e mëkatit të incestit dhe kontestimi janë tipare të personazhit të vajzës që nuk i gjejmë fare të variantet e tjera.

Unë to të marr për grua, qyqme të erdhi këpuca mirë, se jot ëmë më tha në sahat të vdekjes që, - “asaj grua a çupë që t’i vinte këpuca mirë atë të març grua”.

Kjo iu përgjeh:

- *Vërtetë do më marrç grua, po dua të më bënç dy shandanë të mëdhenj, edhe të gjatë sa mua edhe të gjerë shumë, t’i bënç që të hapen edhe të mbyllen me burgji.*

Edhe te varianti i vëllezërve Grim (përralla me numër 065 “All-Kinds-Of-Fur) personazhi i vajzës nuk konteston, por kushtëzon me detyra të pamundura babanë, ajo kërkon, shandan, fustan magjik, pelerinë, etj. Pra lidhja hipertekstuale e përrallës së Kokalarit me hipotekstin e teksteve të vjetra është e dallueshme dhe qëndron në disa nivele; si formë, si syzhe, si motiv. Por, ky raport nuk përfillet në planin e moralit dhe karakterizimit të personazhit. Sepse në historinë e varianteve të përrallës, nga vëllezërit Grim (1812-1857) por edhe në variantet shqip (*Këpuca*) askund nuk është në qendër të vëmendjes morali etik dhe kundërshtimi i heroinës,

por rrugëtimi i saj. Rrugëtim i cili fillon me dhuratën/kërkesën që i bën të atit e që i ndihmon të ikë e të mbrohet. Ndërsa Kokalari figurën e vajzës e koncepton më ndryshe dhe nuk e jep si tip që i bindet urdhrit/dëshirës së babait dhe frikacake, por e jep më të guximshme, të zgjuar dhe të shkathët.

Jo vetëm në këtë përrallë, por edhe te përrallat “Vajza e mbretit” dhe “Si e pësoi mbreti” ku gruaja/vajza ka një rol më të rëndësishëm autorja pretendon të prodhojë mësimë edukues e morale nëpërmjet kundërshtisë dhe ballafaqimit të personazheve gra me situata të vështira. Ato duke u përballur me situata pa shtegdalje bëhen krijime autoriale të Kokalarit. Te “Si e pësoi mbreti” kemi një rast të ngjashëm incestual ku babai dëshiron të martohet me nusen e djalit/renë.

Analiza të tjera hipetekstuale për përralla të caktuara të Kokalarit me ato shqiptare dhe të huaja do të ishte i pafund, duke e njohur vetë natyrën intertekstuale të krijimeve popullore. Dialogim mjaft interesante hipertekstual do të ishte edhe përralla “Kulshedra” nëse e krahasojmë me variantin e përrallës “Tre derrkucat e vegjel” që daton nga viti 1840. Dialogun ndërmjet tyre e mundëson dialogu i secilit tekst me përrallën, si referencë kulturore, pse jo edhe stilistike.

Kokalari është shkrimtare që preokupohet me krijimet popullore dhe vazhdon krijimtarinë e saj, duke pasur për model folklorin. Në këtë plan, Kokalari ngjan me Kutelin për shkak të imitimit, rirrefimit dhe përpunimit të përrallave (ndonëse Kuteli do të boton “Xinxifiluan” më 1962, ndërsa “Tregime të moçme shqiptare” më 1965). Autorja krijon lidhje të ngushtë dialoguese intertekstuale dhe hipertekstuale me krijimtarinë orale edhe pse ky fenomen, është e qartë, zbulohet aposteriori.

Kokalari me “Rreth vatrës” (1944) shënjon një model të rrëfimit në rrëfim në tri nivele të tipologjisë narrative dhe njëkohësisht rirrefen përrallat me anë të dialogimit intertekstual dhe hipertekstual të varianteve të ndryshme të përrallave dhe i shkruan me një qëllim: *t’ju ap të vegjëlve një libër*.

...Sa u tunt jeta

“...sa u tunt jeta” (1944) është libri i tretë i shkruar dhe i botuar nga Musine Kokalari. Kjo është vepra më e gjerë dhe më e arrirë e Musinesë nga ato paraprahe, sepse shtrirja e veprës këtu del si strukturë komplekse e romanit.

Që herët Musineja, në letrat drejtuar Z. Sotir Kolesë¹⁴, e nënvizonte punën e madhe, angazhimin dhe përkushtimin për këtë libër, të cilin atëbotë e quante “Dasma e Gjirokastrës”. Musineja qysh në titull identifikon mjedisin, *Gjirokastrën*, pra edhe këtu ajo nuk dëshiron të ndërrojë ambientin ku ishte rritur e që e njihnte më së miri. Domethënë pothuaj gjithë veprimtaria e saj letrare i referohet Gjirokastrës, ashtu siç do të jetë edhe tematika e veprave, e cila ndërtohet rreth botës së gruas nëpërmjet intrigave elementare me një rrëfim me diskurs të veçantë autentik.

“...sa u tunt jeta” duke qenë se është vepër me karakteristika të veçanta si për kah teknika e krijimit, ashtu edhe për kah ideja, themi se është projekt eksperimentimi me rëndësi të veçantë. Autorja, në këtë vepër, zgjedh të shkruajë për ceremonialin e dasmës ku mbulohen dhe përfshihen doket, zakonet, ritet, jetesa etj. Kjo na kujton modelin e veprave të periudhës pavarësi-pushtim 1912 (1924) – 1939 (1944), ku shkrimtarët shqiptarë qoftë si *post-romantik, konservator, progresivë e revolucionarë* (Pipa, 2013, p. 187) shkruajnë libra me elemente moderniste, folklorike, por edhe socialiste. Autorët si Koliqi, Kuteli, Asllani, Migjeni dhe të tjerë ishin shkrimtarë të modës që me veprat e tyre shënjonin kodet themelore tematike të asaj periudhe. Krahas trajtimit të temave individuale aty gjejmë edhe tema të përgjithshme e kolektive ku dominon tema e shoqërisë P.sh. Ali Asllani shkruan “Hanko Hallën” më 1942, një

¹⁴ Musine Kokalari, Vepra, Vëllimi 2, “Korrespondencë”, Geer, 2009, Tiranë, f. 375 (*Po ju dërgoj “Dasmën Gjirokastrite” po jo të gjithë mbasi ende nuk kam mbaruar.* Tiranë, më 26/IX/1944)

poezi narrative folklorike që përshkruan doket e klasës së lartë (Pipa, 2013, p. 188) qytetëse. Ernest Koliqi shkruan “Tregtar flamujsh” më 1935, novela që përshkruajnë *doket e klasës së meseme shkodrane* (Pipa, 2013, p. 188). Ndërsa Musine Kokalari do të shkruaj “...sa u tunt jeta” më 1944, për të prekë detajet zakonore dhe ceremoniale të *Dasmës së Gjirokastrës*.

Kokalari lidhet me autorët më të rëndësishëm e dominantë të kësaj periudhe me anë të një rendi kodesh tematike ku referencë kanë përgjithësisht etnologjinë dhe antropologjinë kulturore. Mirëpo, ajo njëkohësisht mban edhe relacion të ngushtë me veprat e saj të mëparshme. Sepse ngado që ta marrësh, të tre librat e Musinesë në qendër të rrëfimit kanë një kënd të brendshëm të mënyrës së jetesës gjirokastrite dhe kanë për objekt gruan. Të tria, gjithashtu, në strukturat e tyre tregimtare kanë relacion të hapur intertekstual me krijimet popullore. Destinimi i veprës së parë (*Siç më thotë nënua plakë*) dhe të tretë (*...sa u tunt jeta*) është lexuesi i rritur, ndërsa vepra e dytë (*Rreth vatrës*) kërkon dhe i drejtohet lexuesin infantil.

“...sa u tunt jeta” është teksti më i veçantë i Kokalarit sepse është rrëfim jotipik për një nga momentet më të rëndësishme të jetës së njeriut – dasmën. Interesimi ynë në këtë kapitull do të jetë prirja e Musinesë për letërsi dhe etnologji, modeli dhe portretizimi i personazheve (gra), interteksti oral eksplicit si dhe komenti në formë shpjegimi i kapitullit “Duke mbaruar...” që sugjeron leximin e gjithë tekstit.

Dasmë...Sa u tunt jeta

Vepra “...sa u tunt jeta” është roman që ka në qendër dasmën gjirokastrite. Libri ka një titull figurativ indikativ që lejon interpretime e projeksione të ndryshme. Së pari, mendimi i autores është i zbuluar...*sa u tunt jeta* shënjon lëkundjet në jetë, çfarë mund të jetë diçka kaq goditëse, kaq tronditëse, kaq të vështirë? Kjo është figura e situatës, e gjendjes, që lidhet me jetën në prerje a ndërprerje. Dhe kujt i drejtohet Musinjea? Heshtja me anë të reticencës ruan status të dyfishtë: rezervim ose siç e kemi mësuar trepikëshi vihet *zakonisht para një shprehje me peshë*. Sa është e vështirë jeta dhe çfarë do të ndodhë paskëtaj. Titulli na e dëshmon edhe një *sa* që lë të kuptohet se esenca mund ta gjendet në rrëfim dhe del se Kokalari ka zgjedhur të rrëfejë *sa vështirësohet jeta*. Nëse kështu kërkohet domethënia atëherë themi se aty lexojmë dy situata e gjendja – para dhe pasi të tundet jeta apo diçka midis para dhe pas situatës.

Në kapitullin e parafundit, apo më mirë të fundit autorja jep titullin “Dasmë...Sa u tunt jeta”, që bëhet përcaktues themelor tematik dhe diskursiv. Kjo shenjë sugjeron se vepra do të merret me një situatë konkrete, dasmën. Tematikisht *...sa u tunt jeta* është rrëfim për dasmën dhe kërkohet të lexohet si e tillë. Këtë e mbështesin edhe njëzet titujt e kapitujve, përfshirë pashënien mbyllëse “Duke mbaruar...”. “...sa u tunt jeta” në planin strukturor ka një kronologji logjike dhe kërkohet të lexohet në këtë princip. Pra, nuk mund të kapërcehet, ta zëmë, kapitulli i tretë dhe të lexohet një tjetër pas, këtu kërkohet përfillja e rendit, sepse romani nuk braktis konvencat e kronologjisë: 1. *E gjeta*, 2. *S’ja gjen çiftin*, 3. *Daltë na gola t’ënde e vaftë në vesh të Perëndisë*, 4. *U! U! E kur kështu?*, 5. *Dita e Nishanit...*, 6. *Sa të vije...*, 7. *Nigjahu...*, 8. *Për së shpejti kemi dasmën!*, 9. *Javën që vjen...*, 10. *Dita e vetullave*, 11. *Nata e brumit*, 12. *Dita e kënasë...*, 13. *Nat e kënajt...*, 14. *Nën’ e vajzë...*, 15. *Dit’ e nuses...*, 16. *Nat’ e dhëndërrit...*, 17. *Mes’ i natës*, 18. *Pala...*, 19. *E pesta*, 20. *Dasmë...Sa u-tunt jeta*, 21. *Duke mbaruar...*

Sipas leximit të titujve të kapitujve kuptojmë se romani lidhet me një rend tipik të koncentruar të rrëfimit për ceremonialin e dasmës. E kur jemi te dasma kujtojmë se ajo përveç gëzimit, emocionit, ndjenjave, dashurisë nënkupton edhe një tërësi zakonesh dhe veprimesh që bëhen sipas një rregulli tradicional. Kjo na zbulon se vepra anon jo vetëm nga aspekti i rrëfimit fiksional, por edhe ai etnografik. Atëherë, si kishte zgjedhur të shkruajë autorja?

Midis letërsisë dhe etnografisë

Musine Kokalari gjakonte shkrimin, ajo shkruante përherë dhe kjo dëshmohet, ndër të tjera, në një letër të vitit 1943, ku ajo thotë: “Unë dua të shkruaj, të shkruaj, të shkruaj vetëm letërsi...”. Pas përfundimit të Universitetit në Romë dhe kthimit në atdhe, ajo vërtet nuk do ndalet asnjëherë së shkruari, por edhe punon e lexon panda. Angazhohet të punojë në librarinë e vëllezërve të quajtur *Venus*; shkruan artikuj me subjekte të ndryshme letrare për revista e gazeta; emërohet profesor në Institutin “Nana e Skanderbeut” për lëndën e gjuhësisë. Në ditarë dhe korrespondencë gjejmë se ajo mblidhte krijime popullore, kryesisht këngë. *E ulur në tavolinën me makinën e shkrimit para dhe fletët e shpërndara mbi të* lexon: “Le chemin du Bonheur” (*Rruga e lumturisë*) të Pauchet, “Présentation de Haidoucs” (*Prezantimi i banditëve*) të Panait Istran, “La vie es deux” (*Jeta është dy*), “La vita dell’imperatrice Elisabeta” (*Jeta e perandores Elisabeta*) dhe shkruan vazhdimisht. Nga këta tregues vërejmë se interesimet e saj ishin zgjeruar dhe kishin kapërcyer fushën e letërsisë. Duke qenë karakteristikë e personalitetit të saj *vrojtimi i hollë e jetës* dhe duke qenë njeri me shpirt ambicioz, ajo rreket t’i vë vetes një detyrë të madhe. Vendos të shkruajë formën më të madhe letrare, një roman, mbi ngjarjen më të rëndësishme të jetës së njeriut. Njohja e zakoneve shqiptare ku rol themelor luan familja dhe në këtë kuadër, lindja, martesja dhe vdekja janë fazat e pashmangshme jetësore që shoqërohen me rite dhe ceremoni, Musineja vendos të shkruajë për dasmën.

Jeta në Gjirokastrë, vrojtimi dhe hulumtimi i zakoneve e riteve, njohja e folklorit, puna e gjatë dhe e thellë me tekstet bënë që Kokalari të provojë dhe të zbulojë vetën në dy faqe, si shkrimtare dhe si etnologe. Jo rastësisht bën një zgjedhje të tillë, kur e dimë se të dy fushat në vetvete kanë shenja të përbashkëta. Në fjalorin e gjuhës shqipe etnologjia definohet si: *shkencë historike që merret me studimin e mënyrës së jetesës së popujve, me kulturën e tyre materiale, shoqërore dhe artistike*. Ndërsa për letërsinë thuhet se është: *një nga format e ndërgjegjes shoqërore, lloj i artit që e pasqyron jetën nëpërmjet figurave artistike të krijuara me anën e fjalës, duke shprehur një qëndrim ideor e emocional të caktuar*. Pra të dy dijet kanë një objekt të përbashkët: *jetën*, por ndahen në funksion: njëra e studion atë, tjetra e imiton.

Në veprën “...sa u tunt jeta” vështirë se mund të bëjmë ndonjë ndarje të pastër midis letërsisë dhe etnografisë, sepse ajo do të dilte artificiale. Musineja arrin të mpleks etnografinë e fikSIONIN aq bukur sa ato praktikisht dalin të ngjashme. Nëse në shkencë të dy disiplinat provojnë të qëndrojnë larg njëra-tjetrës, të marginalizohen, përballë objektit që përshkruajnë, në rastin tonë kufiri mjegullohet. Te “...sa u tunt jeta” zakonet dhe ritet e jetës së përditshme dhe të njohura rëndom mësohen dhe e kundërta, të panjohurat dhe të pazakonshmet duken normale.

Autorja ia vë vetes për qëllim të përshkruajë zakonet e pas vitit 1930, në mënyrë që lexuesit të njohin, të eksplorojnë pse jo edhe të krahasojnë dasmën e qytetit të Gjirokastrës me atë të krahinave të tjera të Shqipërisë. Ajo përpiqet të jetë unike, në përshkrimet origjinale duke veçuar një kohë, një vend dhe një ndodhi.

Te “...sa u tunt jeta” ndërtohet një botë e besueshme të cilën lexuesi i letërsisë nuk e pranon si faktike, ndërsa një lexues tjetër (p.sh. etnolog) e pranon si fakt. Musineja kryqëzon domenin – letërsi, etnografi – bashkon fikSIONIN dhe informacionin për një rrëfim fikSIONAL etnografik. Libri në fjalë është mësuar me klasifikime të ndryshme: antropologji letrare, roman etnografik vëllim tregimor etj. mirëpo ne konsiderojmë se ...sa u tunt jeta është rrëfim fikSIONAL etnografik sepse teksti hapet si fikSION dhe mbyllet si fikSION, duke bartur përbrenda referenca të shumta etnografike, por dhe folklorike.

Në letërsinë shqipe kategori të ndërthurura ku fikSIONI lidhet fort me referenca të jashtme për të tekstualizuar realitetin e një ambienti, mentaliteti e zakoni e hasim shumë më herët se shkrimet e Kokalarit. Poezia laike e Hasan Zyko Kamberit *Gjerdeku/Nata e parë e martesës, pasqyron zakonet martesore të fshatit*. Te *Bardha e Temalit, skena nga jeta shqiptare*, Pashko Vasa shkruan, ndër tjera, edhe për doket dhe zakonet e shqiptarëve të Veriut. Gjergj Fishta me *Lahutën e malcís jep tiparet dalluese të shoqërisë shqiptare me zakonet e doket e lindjes, martesës dhe varrimit, mikpritjen bujare të fiseve, gjakmarrjen dhe besën*. Faik Konica me “Dr. Gjilpëra zbulon rrënjët e dramës së Mumarrasit” përshkruan *Durrësin dhe Tiranën e viteve '20 të shekullit XX, duke bërë një kirurgji të jetës sociale e mendore; duke diferencuar shtresimet shoqërore e mentalitetet e këtyre rretheve* (Hamiti, Albanizma, 2009, p. 50). Koliqi gjithashtu zbrit nga Malësia në qytetin e Shkodrës për të portretuar stilin e jetës dhe kulturën.

Migjeni, Spasse e Stërmilli tematizojnë, respektivisht, jetën në Shkodër, Korçë, Dibër-Tiranë. Në këtë vijë edhe Kokalari *jep pamjen e brendshme të Gjirokastrës* dhe zakonet me veprat: “Siç më thotë nënua plakë”, “Rreth vatrës” e sidomos me romanin “...sa u tunt jeta”.

Duke patur parasysh se Musine Kokalari ka dashur të shkruajë për dasmën Gjirokastrite *me saktësi gjerë në hollësitë më të vogla* (Shaplo, 1996) kujtojmë Xhejms Xhojsin, i cili kishte shprehur një dëshirë të njëjtë. Në një bisedë midis tij dhe Frank Budgen më 1918 në Zvicër, Xhojsi kishte thënë: “*Dëshiroj, të jap një pamje të Dublinit në mënyrë aq të plotë, sa që nëse qyteti një ditë befaz zhduket nga toka, ai të mund të rindërtohet nga libri im*”. Në këtë kuptim, nëse për shkak të zhvillimit ekonomik dhe shoqëror dasma në Gjirokastër ka pësuar ndryshime rrënjësore dhe martesat nuk ka tipare dhe elemente, të cilave i referohet autorja si forma të vjetra. Atëherë lirisht mund të themi se përshkrimet e gjalla dhe të bukura me një saktësi shkencore të *Dasmës së Gjirokastrës* që shfaqen në veprën “...sa u tunt jeta” do të mund të rindërtoheshin nga libri i saj.

*

“...sa u tunt jeta” kap për pesë muaj ambientet e dy familjeve gjirokastrite, atë të Mirteza agajt dhe të Haxhi efendiut. Rrëfimi nis gjatë stinës së verës, kur Qibrua, nëna e Xhemiles, mendon se vajza e saj shtatëmbëdhjetëvjeçare ishte bërë për burrë. Këtë ia thotë mikës së vetë Haxhos, që njëkohësisht njihej për mblesëri dhe i kërkon asaj të veprojë lidhur me këtë. Rrëfimi mbaron po atë vit, në nëntor, me rastin e marrjes së nuses dhe përfundimit të dasmës. Ndonëse vepra është fikzionale, rrëfimi bazohet në informacione dhe shpjegime faktike etnografike. Aty përshkruhet ceremoniali i dasmës që zhvillohet sipas të gjitha elementeve të dasmës shqiptare. Autorja duke pasur njohuri të plotë për zakonet e vendit dhe mënyrën e jetesës, gërsheton këto me situata dhe personazhe imagjinare për të realizuar romanin e shumë dëshiruar për dasmën.

Pra, Kokalari zgjedh ta ndërtojë romanin mbi dy struktura: atë etnografike dhe letrare. Struktura e parë komunikon, por edhe nyjëtohet me të dytën, kjo manifestohet në faktografinë etnografike, në veçoritë e diskursit dhe në rrëfim. Komunikimin e parë e hasim në tituj të

kapitujve. Thamë se vepra është e ndarë në njëzet kapituj plus pasthënia: *E gjeta, S'ja gjen çiftin, Daltë na gola t'ënde e vaftë në vesh të Perëndisë, U! U! E kur kështu?, Dita e Nishanit..., Sa të vije..., Nigjahu..., Për së shpejti kemi dasmën!, Javën që vjen..., Dita e vetullave, Nata e brumit, Dita e kënasë..., Nat e kënajt..., Nën' e vajzë..., Dit' e nuses..., Nat' e dhëndërrit..., Mes' i natës, Pala..., E pesta, Dasmë...Sa u-tunt jeta, Duke mbaruar...* Vepra kërkon të lexohet siç është shkruar për ta ndjekur linearitetin e ngjarjes. Kapitujt, simbas vërtetimit të parë, paralajmërojnë ngjarjen, i paraprijnë asaj, sidomos me tituj: *Dita e Nishanit..., Nigjahu..., Dita e kënasë..., Nat e kënajt..., Dit' e nuses..., Nat' e dhëndërrit..., etj.* Paralajmërimi i ndodhive shënjohej jo vetëm në titujt e kapitujve, por një strategji e tillë ndiqet gjithkund në tekst, p.sh:

“Për së shpejti kemi dasmën” i tha teto Ruhua, teto Qibros.

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Por lineariteti i ngjarjes në roman është model, të cilën autorja e bart nga realiteti, i cili është i trashëguar nga tradita e organizmit të dasmës hap pas hapi. Diskursi narrativ i romanit rrallë e përdor teknikën e prapakthimit dhe një mbarështim i tillë na jep të kuptojmë se arkistruktura e gatshme etnografike dialogon pandërprerë me strukturën fikzionale të tekstit. Autorja e ndërton ngjarjen mbi baza të mënyrës së celebrimit të martesës në Gjirokastrë dhe gjithçka ndërmjet kësaj rrëshqet në fikcion.

Ne do të hetojmë elementet qendrore të komunikimit të romanit me etnografinë kulturore sepse “...sa u tunt jeta” mund të shërbejë si dokument për dasmën, dhe me gjithë kompleksitetin aty kapim material empirik meqë *për fat të keq* pak ka mbetur nga ato tradita të celebrimit të dasmës. Më poshtë paraqesim normën e dasmës shqiptare të viteve '30 e '40 me theks në dasmën gjirokastrite dhe thurjen e romanit, gjithnjë duke pasur parasysh se ky është roman fikcional-etnografik.

Te vepra shkencore etnografike “Dasma në shqipëri” autori Abaz Dojaka (Dojaka, 1983) jep një vështrim tërësor mbi doket, zakonet dhe ceremoninë e martesës, ku dasma si evenimenti më i bukur i jetës zhvillohet sipas një rendi zakonesh të veçantë. Sipas Dojakës ajo nis me veprimin e ndërmjetësimit dhe përshkruhet shkurtimisht kështu:

1. Akti i parë është shkuesia, mblesëria apo ndërmjetësimi në popullin tonë praktikohej dhe zbatohet gjerësisht si në fshat ashtu edhe në qytet. Ndërmjetësimi për kërkesën e vajzës apo djalit (më rrallë) nuk bëhej nga prindërit, por nga një person i tretë, shkuesi. Shkuesi zakonisht ishte mik i të dy familjeve dhe veç kësaj, ai/ajo duhej të njihnte mirë zakonte (Dojaka, 1983).

Musine Kokalari fillon të ndërtojë veprën mbi këtë akt, katër kapitujt e parë të romanit “...sa u tunt jeta” tematikisht lidhen me situatën e shkuesisë që i paraprijnë fejesës dhe martesës. Teto Haxho *që kish bërë gjithë krushqit’ e botës* nis veprimin ndërmjetësues së pari në shtëpinë e Haxhi efendiu, vajzës dhe pastaj në shtëpinë e Myrteza Agajt për të nxjerrë fjalën e krushqisë. Teto Haxhua njihnte mirë zakonet, hetonte vajzat më të bukura dhe ishte oratore e shkëlqyer, sepse të folurit e saj bindte nënat për moskundërshtimin e kërkesës.

“Të thom Ruho” dhe hop luajti nga vëndi Haxhua, “kam ardhur me një krushqi tek djali”. (Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Duhet cekur se autorja për të krijuar shenjat e një situatë reale e faktografike të mveshur në fiksjon, definon qartë se sipas zakonit në krijimin e çifteve të reja, tradita ishte që vajza kërkonte djalin në Gjirokastrë. Dhe vetëm pasi pikasej nga ana e vajzës, djali e familja e tij, kur do të jepej vajza, prindërit e saj çonin lajmësin te familja e djalit. Kjo është mënyrë e shkrimit dëshmues e vërtetues ku gjakohet e dhëna dhe rrëfëhet nga narratori heterodiegetik. E kemi thënë se “...sa u tunt jeta” nis si fiksjon dhe kjo vërehet në përshkrim kur autorja kërkon të forcojë pozicionin fiksjonal. Vëndin e ndodhisë, Gjirokastrën me tablën e brendshme e të jashtme, Kokalari e zbulon përmes arkitekturës së plotë në kapitullin e parë “E gjeta...”:

Ja, përpara sive keni një udhë të ngushtë. Në fund të saj hapet një shesh’l vogël. Në anë të djathtë është një portë e madhe me di sofa dhe në të mëngjertë një tjetër. Ati afër një fik i

egër. Mure të larta rethojnë shtëpitë me di kate. Ballët e ture bien në avli me penxheret veshur me kafase.

Shtëpia me portë të madhe është m'e re dhe brënda një avli e kselhasur. Në të hirë, nga një anë është pusi dhe në anën tjetër, një derë e vogël, që të shpie në kopësht. Shtrati me ardhi mbulon një pjesë të madhe dhe degët e saj varen nëpër mure.

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Narratori-dëshmitar përshkruan vendin e ndodhjes së njërës nga shtëpitë e Gjirokastrës. Jo rastësisht romani fillon kështu, sepse në këtë hyrje jepen shenjat e para për një mentalitet dhe për gjendjen e mëpastajme. Ndërtimi përmes skicimit të ambientit *udhë të ngushtë, shesh'i vogël, fik i egër, derë e vogël* na përgatisin për një botë të perënduar që më vonë merr përmasatë mentalitetit të ngushtë e të egër të një vendi të vogël, Gjirokastrës. Jeta e ngahershme e gruas vijëzohet në arkitekturën e qytetit, me udhë të ngushta e të shtrembra me një mijë të hyra e të dala, me shtëpi që i ngjajnë njëra-tjetrës. Pra, romani hapet si rrëfim i përshkrimit ambiental i cili plotësohet me futjen e personazheve pa shtresime tjera semantike.

Romani i dasmës vazhdon me aktin e dytë që vjen me radhë, është dita e fejesës, e cila përsëri sipas përshkrimit etnografik dhe rendit zakonor saktësohet kështu:

2. Pas shkuesisë vjen dita e nishanit, fejesa apo zënia që është marrëveshja ndërmjet zotëve të shtëpisë për lidhjen e martesës së ardhshme. Të dyja familjet shkëmbejnë nishanet. Që nga kjo kohë, vajza nuk del më nga shtëpia, sepse quhej e zënë dhe niste përgatitjen e pajës. (Dojaka, 1983)

Në roman, ky ceremonial përshkruhet me saktësi nën kapitujt "Dita e nishanit" dhe "Sa të vije", ai nis ditën e enjte ku priten krushqit, hapet nishani i vajzës, këndohet e vallëzohet kohë e pa kohë deri në gjumë. Në këta dy kapituj nis të reflektohet edhe më shumë mjeshtëria etnografike e Musinesë. Aty përfshin detaje të shkëlqyera të këngëve, valleve, ushqimit e ngjarjeve të tjera dhe riteve të ndryshme:

Dolli ili në Janinë
Nexhip beut foli të vijë,
Të më presë përpurinë,
Si kam vetë bukurinë.
Si kam shtatë dhe japinë,
(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Në këta kapituj ndeshemi me përshkrime të hollësishme etnografike dhe paraqitje sistematike të realitetit shoqëror, rrëfimi i këtyre dy episodeve të fejesës nga Musineja shfaqin gjallërisht vlerat kryesore të kulturës specifike të dasmës së vendit. Titujt e kapitujve afishojnë idenë e shenjës/nishanit si informacion që ndërton tekstin, ndërsa përbrenda nis hallka e paragjyqimeve dhe pasigurisë së personazheve. Musineja përpos për aktin e fejesës rrëfen për jetën që zhvillohet në shtëpi me një diskurs plot emocion. I gjithë teksti me një përpikëri të jashtëzakonshme jep pamjen e brendshme të shtëpisë së vajzës ku preokupim qendror janë punët e shtëpisë, përgatitja e bakllavasë dhe vizita e grave nga ana e djalit, të cilat do të gjykonin nusen për nga afër. Kapitujt në fjalë kanë dy shtresime narrative, i pari i referohet planit fikcional ku artikullohet tema bosht e fejesës/martësës ndërsa i dyti, i prodhuar nga i pari, identifikon lehtë botën emocionale dhe besëtytninë si forma të besimit që lidhen me etnografinë.

Kapitulli i radhës “Nigjahu”, është një rit tjetër zakonor të cilin Musineja nuk e le pa e përmendur, por të cilin e manifeston në formë letrare përbrenda strukturës së rrëfimit. Nigjahu apo akti i kurorëzimit martesor, në islam njihet me emrin *Nikah*, ishte formë zyrtare e martësës për myslimanët shqiptarë dhe ishte ndërfutur si ceremoni në ritualet vendëse. Në ditët e para të vjeshtës, në tekstin e Kokalarit, në shtëpinë e Haxhi efendiut që ishte nga ana e vajzës, u mblodhën burrat në krye me imamin për të kryer kontratën paramartësore që legalizonte bashkimin e të rinjve. Në ditën e Nigjahut ku caktohet një shumë materiale, në rastin tonë, shuma prej njëmijë e një grosh dhe të gjitha këto shkruhen në *kart e mellan* në prani të dëshmitarëve e me nënshkrimet e tyre përfundon hedhja e nigjahut dhe këtej e tutje vëmendja vihej te paja. Musineja e rrit fuqinë e saj narrative, duke instaluar dramën e brendshme të

Xhemiles/nuses, e cila bie përmbys pas të qepurit, të cilës i bie shëndeti nga puna dhe gjilpëra gjatë ditës dhe lotët që derdhte natën në jastëk. Rrjeti i përshkrimit karakterizohet me konvenca të tjera ceremoniale dhe në kapitujt “Për së shpejti kemi dasmën” dhe “Javën që vjen” lexojmë për caktimin e saktë të datës së dasmës që bëhet nga nënat e dy të rinjve.

Një javë para dasmës në shtëpinë e vajzës, është dita e hollimit të bakllavave si shenjë e parë që hap një seri të re të riteve. Gratë e shtëpisë, kushërirat dhe fqinjët të drejtuara nga e ëma e nuses përgatisin gjashtë të tilla dhe gjithë kjo ceremoni shoqërohet me këngë grash. Kjo ditë korrespondon me ditën e mërkurën ndërsa ditën pasuese, të enjtën, vajza do të vishet si nuse dhe kjo në libër jepet në kapitull të veçantë të quajtur “Dita e vetullave”.

Ky kre i ndërtuar si fiksim është tërësisht i veshur me etnografi ku përshkruhet dita e shënimit dhe deshifrohet çdo element i procedurës së grimit, vënies së stolive dhe veshjes së vajzës nga ana e një gruaje të posaçme për këtë punë, Kako Pinos:

Kako – Pino i mori vetullën. Pastaj i bëri suratin me raki. I pjeki lëkurën. I vuri koqinallin, i shkojti hollë hollë sqafillin. Kur mbarojti, Xhemiljea u-ngre në këmbë. Vate te nëna dhe i zuri dorën... Ajo nuk e puthi se s'donte t'i prishte stolinë.

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Ky zakon i përshkruar do të merrej si shembull për çfarëdo nuse, mirëpo diferenca qëndron se Musineja ka një emër, një histori dhe një ndodhi jetësore për Xhemilen si personazh të saj, andaj situata bëhet më e ndjerë dhe në tekst rrëfimi fikcional e dominon atë etnografike. Komunikimi i strukturave shfaqet edhe në këngë, meqë ato nganjëherë zëvendësojnë hapësirat e përshkrimit. Këngët e dasmave dhe këngët popullore, jo të pakta në numër, reflektojnë përfaqimin e modelit oral dhe teksti me raste lihet në dispozicion të tyre.

“Nata e brumit” i përgjigjet së njëjtës ditë, por ndodh në shtëpinë e djalit, ku riti i zënies së brumit përcillet tërthorazi me rite tjera. E ënjta mbrëma i gjen të gjithë në shtëpinë e Mirteza agait ku njerëzia hanë, pinë, këndojnë dhe vihen të shkojnë tek shtëpia e nuses. Edhe pse Kokalari pretendon të rrëfejë, duke kryqëzuar shenjën etnografike me kulturën letrare, *Nata e brumit* del situatë që zhvillohet si shumë rite të njohura faktike të dasmës. Në shtëpinë e

dhëndrit, në këtë natë, ndizen llamburitë në të gjitha anët, fëmijët vërtiten përreth shtëpisë ndërsa në miell hidhet një unazë floriri dhe shumë njerëz përpiqen ta gjejnë. Situata ka karakter komik, sepse marrja e miellit me grushte dhe hidhja te njëri – tjetri shkakton të qeshura të shumta derisa të gjendet unaza. Rrëfimi ecën përpara në “Ditën e kënasë” e “Natën e kënajit” që nis përsëri në shtëpinë e djalit, por zhvillohet në shtëpinë e vajzës. Ky rit përbën një tërësi në vete, ku përfshihet ceremonia e përgatitjes së kënasë në shtëpinë e dhëndrit, çuarja e saj te nusja dhe vënia e kënasë. Të tria këto momente shoqërohen me këngë të shumta në tekstin e Kokalarit, këngët janë komike e me romuze të shumta të krijuara gjatë ceremonialit:

Un kam tre sahat te dera

Hape moj se me griu era.

Hape moj qëne e qënit,

Se më griu er' e shkëmbit.

Er' e shkëmbit, er e malit,

Më hiri gjithë kufarit.

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Duke ndjekur linjën fabulare dhe kronologjinë rituale të dasmës ndalemi te momenti më i rëndësishëm në fazën e përgatitjes së vajzës nuse. *Natë e kënajit* apo vënia e kënas, që është një produkt oriental, përbën një themelore të gjithë ceremonialit. Këna i vendoset Xhemiles në flokë, duar e këmbë dhe është shenjë e inicimit, të kalimit nga gjendja e mëparshme e vajzërisë në një gjendje të re të nusërisë. Kokalari e realizon këtë aktivitet me terma adekuat dhe rrit përshkrimin në relacion me storjen. Përbërësi themelor në këtë kapitull është inkorporimi i ritit sa arkaik aq edhe fetar dhe përcillet me konotacione të përziera simbolike. Musineja e nxjerr mjaft mirë përzierjen e besëtytnive si element etnografik të supersticioneve pagane me ato islamike dhe me elemente vendëse konservative. Në këtë natë në shtëpinë e vajzës vijnë krushqit dhe nusja vishte rroba të ndryshme për t'i nderuar; pas vënies së kënas, ajo do të bie të fle me një nga djemtë e vegjël si besim që atje ku vete të mbushte shtëpinë plotë. Teksti nënvizon dy plane rrëfimi, ku ai etnografik nxjerr krye më shumë, sepse ndërtimi

bëhet mbi përshkrim dhe kap hapësirë më të madhe. “Natë e kënajit” është kre ilustrativ ku referencialiteti me kodin etnografik provohet më shpërfaqshëm.

Titulli “Nën e vajzë” siç shënjohe thekson dy personazhet kryesore të rrëfimit. Ky është ndër kapitujt e rrallë ku nuk hasim këngë, por rrëfimin e shohim të përqendruar në moralin/mesazhin e dhënë të nënës për të bijën para se të dalë nga shtëpia. Teksti ka edhe një veçanti tjetër teknike, aty kemi kthimin prapa, retrospektivën si mjet i rëndësishëm i zhanrit të romanit fiksional. Ndaj të gdhirë, teto Qibrua, e ëma, zgjon Xhemilen dhe zhvillon një dialog të pakët ose më mirë të “heshtur” midis tyre. Kokalari si shenjë të relacionit nënë e bijë përfton këtë kapitull ku mësohet historia e dashurisë së urtë dhe të paqme midis të dyjave. Të ulura pranë e pranë, teto Qibrua përcjell fjalët e para dhe të fundit vajzës, duke qenë vetëm për vetëm në dhomë me të, në formë të detyrimeve dhe urdhrave. Teksti kërkon të lexohet në disa plane: atë të marrëdhënies dhe të dashurisë midis nënës dhe të bijës së vetme, si dhe në mesazhin e drejtpërdrejtë për jetën paskëtaj. Me fjalë të kursyera e një përqafim të shkurtër me lot në sy, e ëma monologon fuqishëm:

Me mënt vajzë atje ku të veç. Hap sitë dhe bënu e mirë me vjehrin e me vjehrën. Dhe me gjithë njerëzi. Nuse ata e tit e dera. Vetëm lepe peqe. Si të vijë puna, ti si më e vogëla mos folë. Është, ç’është, e mirë, e ligë ti mos e hap golën se ke më të mbëdhenj, mbi kokë. Mos kërce në fjalë dhe folë me mënt. Atje ku vete, ajo shtëpi është e pa dëgjuar. Nuk dua të miret në golë në ditën t’ënde. Bota për ti do të thotë të liga. Dhe mos haro se njeriu nuk i gjen të gjitha atje ku vete. Dhe shi, në mëngjes njerzit e shtëpisë kur të ngrihen të të gjejnë në këmbë e ç’gjen përpara mos e ler atje po hiqe, ngreje nga dheu. Thonë pastaj se nusja i ka duartë të thara...

E preu fjalën se u dëgjuan këmbë nëpër divane.

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Teksti i cituar nënvizon dy tipe aktantësh: subjekt dhe objekt (Greimas, 1983). Nëna ka rol prodhues, pra është subjekti dhe e bija si pranuese është objekti. E ëma duke pasur tërë fuqinë, është edhe e vetmja që flet në këtë situatë, kërkon nga vajza nënshtrim të plotë ndaj anëtarëve të familjes së burrit, por jo edhe nga burri. Monologu ndërtohet duke iu referuar

kujtesës, ky është modeli i jetës së nënës, i trashëguar, i cili bartet në këtë formë tek brezi i ardhshëm, e bija. Qibrua rrëfen jetën e vet si këshillë për Xhemilen. Në këtë copë teksti esenciale është statusi i vajzës/gruas, ajo është mjaft e ndrydhur në shtëpinë e prindërve, duke iu bindur urdhrave të nënës, babait e vëllezërve ndërsa si e martuar në shtëpi të huaj ajo do të jetë e mposhtur fare. Në ligjërimin e nënës vërejmë shenjat e brengosjes, trishtimit, paralajmërimit, qortimit por edhe të dashurisë e të kujdesit prindëror.

“Dit’ e nuses...” dhe “Nat’ e dhëndërit” si binome tradicionale, pranohen si rregull. Dita e nuses nënkupton largimin e nuses nga shtëpia, por meqë është ditë e saj e gjithë vëmendja është tek ajo. Në librin e Kokalarit, ky kre shënjon gjithë nusërimin e Xhemiles, përgatitja dhe larja e stolisja rituale, në hollësitë më të vogla si një etnografi e shkëlqyer deri në pikën e fundit. Këtë funksion të stolisjes në vepër e kryen një personazh i veçantë, e cila quhej Kako Pino. Akti ritual i zbukurimit të Xhemiles të “...sa u tunt jeta” i nënshtrohet karakteristikave lindore, të cilat reflektohen në mënyrën e rënduar të ngjyrave të tualietit ku dominon e bardha dhe e kuqja. Për më tepër në ballë i vizatohet një qiparis ndërsa në faqe nga një dardhë simbole këto që përfaqësojnë nusen dhe dhëndrin. Dhëndri është qiparisi si përqsasje simbolike me dru frutor, ndërsa nusja është dardha/bima/fryti. Pas këtij akti vjen veshja rituale e nuses në ditën e dasmës që pasohet me veshjen e dhëndrit në anën tjetër. Veshja e ferexhesë, vënia e peçes dhe pastaj lidhja e petes, hedhja e hapit të parë, marrja e dorës së prindërve, përvëlimi i pragut të derës, heqja e këmbës zvarrë, kapërcimi i pragut dhe hedhja e këmbës së djathtë janë vetëm disa nga elementet e caktuara rituale si kontaminime lindore të përziera me besëtytni pagane, por edhe me karakteristika shqiptare. Me rëndësi është të përmenden dy momente, hedhja e ujit dhe mosshkelja e pragut. Uji, si komponent, ka peshë të veçantë, përveç funksionit të purifikimit, ai simbolikisht nënkupton edhe kalim nga një gjendje sociale në tjetrën, apo nga një botë në tjetrën. Ndërsa, mos shkelja e pragut është dukuri që haset qysh nga romakët, ky rit konsiderohet rit i kalimit të nuses në shtëpinë e re dhe bashkimit. Pragu i shtëpisë shërben si kufi kalimi nga një botë në tjetrën, apo më mirë nga bota profane në atë sakrale dhe për të kaluar këtë hapësirë kërkohet purifikim i plotë me ujë të valë.

Ky artikulum etnografik, në këtë kapitull, është treguesi më i mirë se projekti letrar i Musinesë në këtë fazë shërben tërësisht si histori shpirtërore e etnografike

shqiptare/gjirokastrite. Të rikujtojmë se Kokalari e shkroi veprën me shenja letrare fiksonale, mirëpo herë-herë ai merr ngjyrim të fortë etnografik. Teksti i saj kërkon të rrisë vetëdijen e njohjes së zakoneve e riteve të prapambetura të shqiptarëve dhe mentalitetin e vjetruar patriarkal. Nëse tualeti dhe zbukurimet e stërngarkuara, veshja e ferexhesë, heshtja e plotë dhe qëndrimi kokulur shiheshin si *ditë e nuses*, duke konotuar në ditën më të gëzueshme të vajzës. *Nata e dhëndrit* është pamja tjetër e monedhës ku ilustrohen edhe dhjetëra rite e ceremoni të tjera të përcjella me mbi njëzet këngë që zbulojnë, por edhe forcojnë dramën e dasmës, tani të zhvendosur në shtëpinë e dhëndrit, sepse është natë e tij.

“Mes’ i natës” karakterizon veprimet e mëtutjeshme, ku përsëri në ritmin e dominimit të këngëve Musineja rrëfen për natën e parë të nuses në shtëpi të burrit. Xhemilja në natën e parë të martesës e vënë të fle me Kako Pinon, dhëndëri do të flinte në atë dhomë të nesërmen. Dhe si kudo nëpër botë, nata e parë shoqërohej me rite mbrojtëse të shumta, por edhe me veprime rituale për plleshmëri. Sikur edhe në disa kre të tjerë edhe këtu shtresimi i strukturës etnografike përforcohet për t’u bërë themelor, mirëpo i ndërtuar në kontekst letrar strategjia e tillë narrative del e kryqëzuar.

Kapitulli “Pala...” është i shkurtër dhe nënvizohet një tjetër spektakël i pasur kur në mëngjes hapet paja e nuses. E gjithë paja bëhej nga vetë nusja ku hynin boshtallëqe të ndryshme për të gjithë anëtarët e shtëpisë, por edhe kostumi i nusërisë, jorgani, jastëku, çarçafët, këpucë, peshqirë, peceta etj. Paja si traditë e vyer, sa më emadhe e cilësore të ishte, aq fisnikëri tregohej për nusen dhe familjen e saj. Kjo është tematika e kapitullit nën shqyrtim, mirëpo përtej këtij kontekstualiteti rrëfimin themelor e dominon parabaza letrare. Meqenëse teksti lidhet me artikulime etnografike të shkruara në ecjet e diskursit letrar themi se pajtueshmëria ndërmjet këtyre dy fushave rezulton të jetë mjaft karakteristike:

Kako – Pinua hapi sundukun dhe gratë hapnë sitë. Luajtin një çikë nga vendi. S’u-durohesh. Ajo kreu një boshta akllas. “Është boshtallëku i dhëndërit” tha duke e hapur...”një këmishë, pesë kut humai. Një palë xhurape, një jemeni të duare”. Ajo l ngriti lart një nga një. Të gjitha e panë. Kutja i pëlqeu e kutja jo. Shkuan pështimën më të poshtë. S’munt thoshnin gjë atëkohë. Kako-Pinua mbilli boshtanë dhe e citisi me gjëlpërë me kokë të kuqe.

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Rrëfimi është realist, esencializohet veprimi andaj diskursi bëhet përshkrues dhe detajist, situata vendoset në personazh. Kokalari nuk lë anash për asnjë çast zbukurimet, por as shkallën e saktësisë së përshkrimit, teksti edhe pse në thelb mjaft realist distanca e mundësuar nga rrëfimi heterodiegetik bën, që ai të bart shenja më të forta letrare sesa etnografike.

“E pesta” është hapi i ardhshëm, njëherë përmbyllës i sagës ceremoniale pas martesë. Gjithnjë brenda aspektit të konvencave dhe rregullave, *e pesta* është ditë kur nusja shkon për së pari te familja e saj prindërore. Gjuha e Kokalarit edhe këtu është e thjeshtë dhe elementare, diskurs që shërben të përshkruajë situatën dhe emocionin e të komunikojë përherë me temën dhe me idenë. Një javë pas dasme dhe pas sprovave të para me vjehrrën, nusja do të gatujë për herë të parë dhe do të vizitojë shtëpinë e prindërve me lejen e vjehrrës, e përcjellë nga një djalë i vogël dhe evgjitka. Pas një qëndrimi të shkurtër në shtëpinë e babait, disa orësh, ajo kthehet në shtëpi të burrit të njëjtën ditën nën këngë të shumta. Në nivel të tekstit del se *e pesta* është vazhdimësi e mentalitetit të ngurtësuar, aty përftohet ideja e jetës së re të nuses, emocionet dhe statusi i saj në atë ambient.

Më tej, mund të flitet për një tip përfundimi të lirshëm të veprës, kjo konstatohet nga titulli i kreut “Dasmë...sa u tunt jeta”. E lidhur ngushtë me gjithë shfaqjet tjera të dasmës, si në planin tematik ashtu edhe në atë diskursiv, kjo pjesë shpreh në mënyrë tejet të përgjithësuar përmbylljen e dramës/dasmës. Narratori heterodiegetik rrëfen gjithçka çfarë sheh, çfarë dëgjon dhe çfarë ndjejnë personazhet. Në këtë kuptim, narratologjik, ai është dëshmitar, por roli i tij nuk ndalet me kaq, ai edhe komenton dhe bën konstatime hipotetike:

Dasma u-mbarua dhe nusja zuri nga jeta e re, po njerëzija fllaët moj të keqen nuk i la. Kush u martua dhe s’u gëzua? Dasmë pa mishëra s’bënet, dasmë pa hatëra të mbetura s’ka. Vërtet kërcien e kënduan një javë të tërë, e me një milë të mira po teto Nefiseja ja vuri në xhep teto Qibros që s’i thirri vajzën e vetme me fëmilë për natën e kënajt.

E kush s'bëri dasmë? Ana e djilait a po ana e vajzës? Kush tha se nuk i pritnë mirë, si burat dhe gratë? Si thanë, nuk bënë dasmë të madhe? Jo, jo këtë s'e tha njeri. Bënë dasmë të madhe, një javë të tërë, me këngë e me valle. Dasmë...sa u tunt jeta.

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Në këtë kapitull, që shënon fundin e librit, gjejmë të gjitha personazhet që përballen me përditshmërinë e tyre, asgjë nuk kishte ndryshuar për ta, përvec mungesës së ndonjë gjësendi në shtëpi pas dasmës: *po teto Ruhos ç'i bënë ashtu? I kishin vjedhur perdhen e odasë së dimrit.* Krushqia ishte bërë dhe të gjithë gdhiheshin e binin me punët e hallet e vjetra, jeta ishte tundur vetëm për nusen, Xhemilen. Fjalë dhe thashetheme kishte nga të dyja palët, kush për pajën, kush për mungesa të ndryshme, kush për hatëra e kush për zili. Rikapitulimi i dasmës përshkohet nga zëri i narratorit pa ndërhyrje e me vetë-komentime të shumta gjë që nënvizon tonalitetin përshkrues dhe mesazhin e veprës. Kokalari edhe në këtë rast, kërkon që teksti të lexohet nga perspektiva fiksonale por duke mos harruar të inkorporojë shenja e formulime etnografike të momentit për të përqar deri në fund frymën e një dasme të vërtetë gjirokastrite. Vëmendja e tërë koncentrohet te tema bosht ndërsa aspektet tjera referenciale të realitetit etnografik mbesin në margjina.

Pas kapitullit “Dasmë ...sa u tunt jeta” të cilit në përfundim i vihet një *fun*t fitojmë përshtypjen se shkrimi vërtetë mbyllet në këtë pikë. Në planin e strukturimit semantik e logjik këtu këputet lineariteti i rrëfimit të Kokalarit për dasmën e kërkuar të Gjirokastrës. Mirëpo skema e tillë prishet sepse Musineja rihap dilemat e saj në një kapitull të veçantë të titulluar “Duke mbaruar...”. Kjo pasthënie mbyllëse është një epitekst, koncept në interpretimet letare, i cili përfshin elemente çelës për leximin e veprës në fjalë. Ky kapitull, i jep një shtresim të ri tekstit dhe lirisht do të mund të vendosej edhe në fillim si një koment a përkushtim i adresuar. Ne do të shohim disa artikulime të Kokalarit ku theksohen idetë e saj mbi shkrimin e veprës “...sa u tunt jeta”, në aspektin e fenomenit, mendësisë dhe etnografisë.

“Duke mbaruar...” është i ndarë në tri pjesë, por pa nëntituj të shënuar, të cilët esencializojnë objektin, pra vajzën/gruan nëpër të gjitha relacionet e saj me jetën në

Gjirokastër. Pasthënia/epiteksti nis me veten e dytë duke iu drejtuar lexuesit të nënkuptuar, por gjithashtu zbulon edhe autorin e nënkuptuar:

Vendi ku ke lerë e je rritur është dashuria e parë që hedh rënjë në zëmrat t'ona. E shkuara, ëndër e bukur. Qyteti i vogël, botë e madhe e që s'ka shoqe për të miturin që hedh këmbët e para në jetë. Kutjime të paharruara të moshës së parë që kalojnë përpara syve si ujët e kulluar të lumit që rjedh, gjithënjë rjedh e skthehet më. Botë e perënduar, zhdukur pak nga pak me rezet e fundit t'asaj kohe e që prej saj lindi një botë tjetër. Shkëmbinj besime të kota, zakone, mbeturina të kohëve të para u-rëzuan nga tufanet e jetës dhe u lanë vëndin ditëve të reja ku mbruhen hidhërime e gëzime, në luftë me jetën që është jeta vetë.

Gjirokastra – bota e madhe, pa fund e që s'kish shoqe për moshën t'ime të parë.

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Duke pasur parasysh stilin e Kokalarit, këtu lexojmë elementet e shenjës së autores, si ndjeshmëri e si ide. Në thelb, sipas interpretimit tonë, Kokalari rrëfen në gjuhën gjirokastrite për dashurinë e parë dhe përshkruan me pezmë kujtimet e një bote të perënduar të mbushur me zakonte të vjetëruara. Kujtimet për Gjirokastrën e dashur bëhen esencë sepse prej aty buron dhe prodhohet rrëfimi për dasmën. Sado që objekt themelor i veprës është dasma qoftë si ndodhi, qoftë si etnografi, Kokalari kërkon që të njihet imazhi i Gjirokastrës në planin identitar dhe në atë kulturor.

Në pjesën e dytë autorja nxjerr në pah artikulimin e gjithë librit dhe reflekton emocionin e thellë të saj mbi jetën e ndarë të vajzave të reja të, sic e quan ajo, *Gjinokastrës*. Me pakë fjalë dhe në formë të sintetizuar ajo shkruan për modelin e vjetër të formës së martesës e cila përvec se ishte një lloj tregëtie ishte edhe robërim i plotë i gruas. Kjo pjesë realizohet kryesisht përmes përshkrimit të tejdukshëm të pikave thelbësore të natyrës së dasmës sipas skemës së kodifikuar. Në këtë rrafsh ky epitekst bëhet retorikë mbi të cilën ndërtohet romani fikcional “...sa u tunt jeta” pikë për pikë. Kokalari të njejtën gjë e thekson edhe në pjesën e tretë ku kriteret e zakoneve primitive shqiptare i elaboron edhe më hollësisht. Elementet si:

Martohet me një burrë, plakë ose të ri e për 24 orë nuk flet me të dhe kur janë vetëm. Ay e pyet e ajo s'përgjigjet. Shkojnë ditët dhe ajo s'guxon t'i flas përpara njerëzve të shtëpisë...

Ose:

Gruaja që ka lidhur jetën me burrin e saj, nuk e zë në gojë emrin e tij. Ajo fjalë varroset me të në var pa dalë kurrë nga buzët e saj nga nëna e fëmijës...

(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009)

Kokalari paraqet nuanca të tilla të traditës, ku gruaja nuk përmend emrin e burrit për sa të është gjallë, në shenjë respekti e nderimi por edhe frike dhe po ta bëntë një gjë të tillë do të ishte turp i madh dhe thyerje e kodit. Autorja problematizon çështjet e zakoneve shqiptare që e kanë parabazë gruan dhe statusin e saj në shoqëri, për të zbuluar hierarkinë patriarkale në secilin nivel jetësor. Burri duke pasur të drejta të pakontestueshme dhe jashtëzakonisht të privileguara, konsiderohet i barabartë me perëndinë dhe duhet të adhurohet. Mirëpo, krejt në fund, Kokalari, konsideron se kjo botë e besimeve të kota kishte perënduar dhe se kishte filluar një jetë e re e ndërgjegjshme ku gruaja rron krah për krah me burrin dhe familja ngrihet duke u mbështetur në dashuri.

Duke pasur në përqëndrim kulturën e fanatizmit oriental në raport të dyzuar me patriarkalizmin shqiptar, ky epitekst ka për qëllim të shënjoj mënyrën e interpretimit të veprës së Kokalarit. *Duke mbaruar...* mban përbrenda subjektin, temën e rrëfimit, rrafshin e motivimit dhe bëhet strategji retorike për leximin e gjithë tekstit.

Modeli i personazheve

Kjo vepër, sado që përpiqet të jetë *roman* në strukturë, nuk ka një personazh qendror. *...sa u tunt jeta* është vepër e dasmës dhe funksionin e personazhit kryesor e kryen vetë dasma megjithatë ne do të trajtojmë modelin e personazheve siç janë dhënë.

Personazhet e Kokalari janë kryesisht gra, sepse të gjitha veprat e saja, pak a shumë, merren me jetën në familje në përputhje me principet e metalitetit të shekullit të kaluar. Gratë e gjeneratës së prindërve të Musinesë janë përfaqësuese të aspekteve të ndryshme të gruas së përditshme dhe ideale të kohës në veprat e saj. Bashkëshortet, nënat, vajzat janë padyshim modeli i preferuar i tipit të personazheve të Kokalarit. Gratë, e dhëna në veprën *...sa u tunt jeta*, u përgjigjen kërkesave të familjes, teto Qibrua, nëna e nuses dhe Haxhua, nëna e dhëndërit ku mendimet e tyre janë të përqendruara tek burrat e tyre, aktivitetet e tyre në detyrat shtëpiake dhe në rritjen e fëmijëve.

Vëmendja e këtyre dy grave në planin funksional është e drejtuar absolutisht tek bashkëshortët e tyre. Detyra e parë e tyre ishin ata, Haxhi Efendiu dhe Mirteza Agai. Kodi i sjelljes i bënte ato përgjegjëse, jo vetëm për ngushëllimin fizik të burrave, por edhe për atë shpirtëror dhe standardin moralin.

Burrat e klasës së mesme të cilët i paraqet Musineja dalin pazarit që më natë, kthehen në shtëpi të hanë drekë dhe marrin udhë prapë për në pazar deri kur të mbyllen portat e shtëpive në mbrëmje. Ata kishin trajtim preferencial dhe bëjnë kërkesa të tepruara për kohën dhe vëmendjen e grave. Polarizimi i sferës së veprimit të meshkujve dhe të femrave vërehet mjaft fort te Kokalari dhe është bërë me qëllim që të goditet vetëdija e natyrshme në këtë lloj qëndrimi ndaj grave.

Personazhet gra të Musine Kokalarit janë shtëpiake dhe profesion i tyre është martesë. Teto Qibrua dhe Ruhua janë personazhe arketipale të nënave shqiptare. Arketipet i lexojmë si karaktere kolektive, që do të thotë se ato mishërojnë karakteristika thelbësore të një objekti a fenomeni, pra nuk janë të veçanta. Teto Qibrua e Ruhua janë të ndërtruara e të realizuara njësoj, andaj edhe funksioni i tyre është i njëjtë. Në epiqendër të modelit të tyre qëndron bashkëshortësia dhe amësia. Autorja në prozën e saj nuk e përshkruan dukjen e tyre, nuk

shpjegon e as nuk komenton veprimet e tyre, aq më pak psikologjinë. Si personazhe arketipale që janë ato ruajnë në vetvete opinionet, hamendësimet, gjykimet e qëndrimet individuale andaj dhe janë personazhe dydimensionale. Teto Qibrua është bashkëshortja e Haxhi Efendiut, nënë e tre fëmijëve, një vajze dhe dy djemëve, ajo ishte martuar në moshë të re. Pozicioni i Qibros është i thjeshtë, ajo gjithë jetën e kalon në Gjirokastër dhe atë kryesisht brenda mureve të shtëpisë duke u zgjuar e para e duke fjetur e fundit. Në këtë kuptim, bota e saj është e ngushtë si hapësirë fizike ashtu edhe mendore ndërsa relacioni i saj i vetëm me njerëz të tjerë janë rrethi i anëtarët të shtëpisë dhe ndonjë fqinjë. Shqetësim i saj përveç bashkëshortit dhe punëve të shumta të shtëpisë janë edhe fëmijët sidomos martesë e tyre tash pasi janë rritur. Brenga e saj se vajza ishte bërë për burrë hap edhe prozën e Kokalarit e cila ngadalë bëhet objekt kryesor sepse kjo i shëndrrohet në ankth dhe nuk i ndahet paskëtaj. Çështja e gjetjes së dhëndrrit të mirë, pranimi i vajzës nga vjehrra, përgatitjet e ndryshme për fejesë, martesë dhe përcjellja e vajzës janë pikat që e karakterizojnë personazhin e Qibros të cilat nuk mbarojnë këtu. Ajo do të mbajë dashurinë për vajzën të pashprehur por kjo nuk e prish dhe nuk e determinon aspak relacionin e saj të fort me bijën. Qibrua, pa dyshim, është figura më e pranishme në hapësirën e romanit *...sa u tunt jeta*, por ajo nuk ngjallë ndonjë interes tjetër të vecantë. Figura e saj arketipale vjen në tri pamje, së pari si bashkëshorte, si nënën e si grua, andaj karakteri i saj i thjeshtë përplotësohet me personazhin tjetër që bart të njejtat funksione, Ruhon. Duke marrë parasysh rrethanat se ngjarja zhvillohet kryesisht rreth nuses dhe shtëpisë së saj prindërore, Teto Ruhua si vjehërr e ardhshme luan një rol më të vogël. Së pari, figura e saj na vjen përmes ndërmjetses Haxhos dhe së dyti përmes nuses dhe Ruhua skicohet si grua e zonja, pedante e cila si femër e vetme në shtëpi ia dilte që gjithcka të vetëtinte nga pastërtia sa *për t'i lëpirë me gjuhë*. Përveç këtij këndvështrimi ajo gjithashtu nga nusja përshkruhet si plakë që nuk e kishte thënë kurrë një fjalë të keqe dhe që ia lexonte mendimet saqë atë e bënte të skuqej nga surrati:

Dolli teto Ruhua, ecënte nëpër divan me atë të vështruar të vrerët që e tremte një çikë nusen, me atë të ecur kadal kadalë që Xhemileja rinte gjithënjë mbi gjëmba e i dukesh sikur do ta gjente në një punë që ajo s'dinte ta bënte.

(Kokalari, *...sa u tunt jeta*, 2009)

Qibrua dhe Ruhua si personazhe shëmbëlajnë në këtë pikë, ato janë nikoqire të mira të familjes, amvise që mbajnë dhe qeverisinë shtëpinë me kujdes, por mbi të gjitha janë nëna dhe bashkëshorte të devotshme. Megjithëse nuk njohim karakteristika e jashtme të tyre ajo që përbën elementin më të rëndësishëm të identitetit të tyre është se ato janë arketip i nënës shqiptare me të gjitha atributet esenciale pa ndryshme thelbësore, janë skematike.

Dy personazhe tjera më të realizuara që luajnë rol të madh në funksion të romanit janë ndërmjetësja Haxho dhe zbukuronjësja e vajzave Kako Pino. Jemi mësuar të kujtojmë se figurën e fundit, Kako Pinon, e ka trajtuar Ismail Kadare si personazh real dhe të rrallë, por duhet ta themi se Musine Kokalari është e para që e ka trajtuar gjërësisht rolin dhe rëndësinë e Kako Pinos në dasmën Gjirokastrite. Kako Pino është personazh që nuk është shfaqur ndonjëherë më parë në letërsinë shqiptare, ajo sjell tipare unike me çdo veprim dhe gjithashtu kërkon shqyrtim të posaçëm. Kako Pino ishte zonjë e respektuar që merrej me stolisjen e nuseve dhe si shenjë nderimi të gjitha pasardhëset e saj quheshin me të njejtin emër. Procesi i zbukurimit të nuses ishte tejet i rëndësishëm prandaj pas këtij akti dasma quhej e filluar. Personazhin e Kako Pinos dhe vërtetësinë e portretizimit të saj e hasim qysh në kapituj e parë të *...sa u tunt jeta*, një kallogre që nuk plakej kurrë e që ulej në krye të vendit dhe kishte autoritet të padiskutueshëm. Ajo bart mbi supë gjithë aspektin estetik të dukjes së nuses që nga *Dita e vetullave* në *Ditën e nuses* deri të *Pala* që shpaloset pas dasmës. Kjo zonjë e madhe që nuk kishte lënë vajzë pa e përcjellë me duart e saja, sepse ishte ajo që i niste, i qëndiste dhe i shpiente në shtëpi të burrit, për më tepër ishte ajo e cila flinte me nuse natën e parë të martesës dhe ajo e cila hapte pajën dhe ua tregonte grave. Modeli i personazhit të saj është ai *ndihmës*, që sipas modelit të semiologut Algirdas Greimas kjo hyn në kategorinë e personazheve që ndihmon veprimin, aktant që formon aksin/boshtin e fuqisë (Greimas, 1983). Funksion të njejtë *ndihmues*, në këtë kuptim, ka edhe personazhi i Haxhos e cila ishte ndërmjetëse dhe roli i saj kalon nëpër tri faza. Si person që ishte mike e të dy familjeve dhe njohëse e mirë e zakoneve, në fazën e parë misioni i Haxhos është inicimi i kërkesës nga pala e vajzës. Krushqarja lavdëron familjen e vajzës, sidomos vetë vajzën, ku thekson vetitë dhe cilësitë më të mira të saj dhe në këtë frymë i thekson edhe karakteristikat e djalit dhe sojin e familjes së tij. Në fazën e dytë ajo dëshiron të

provoj shenjat e veprimit për të bindur të gjithë se kjo krushqi kishte të sharë, sidomos kudo që kishte fjalë dhe kudo që kishte kuvend midis grave. Ndërsa, në fazën e tretë shkuesja duke përfunduar misionin e vet, si krushke profesionale, rikonfirmon përkushtimin e vet dhe përcjellë edhe një herë dukuritë e përgjithshme të çiftit të ardhshëm.

Lloji i personazheve në vazhdim, sipas skemës së Greimasit, shihet në relacion të subjektit – objektit. Xhemilja, nusja dhe Nexhipi, dhëndëri nuk e kanë funksionin e dërguesit e marrësit (sikur te Propi) sepse siç e kemi thënë në fillim, në vepër nuk ka ndonjë personazh kryesor, rrjedhimisht nuk ka *hero*. Tipi i personazhit të Xhemliës është ai i subjektit e cila ka një synim (kërkesë) – martesën – kurse tipi i personazhit të Nexhipit është objekti apo synimi përfundimtar (i kërkuari). Kjo tujtje ekstrapolohet sipas strukturës së fjalisë, subjekt – veprim – objekt apo nuse – martesë – dhëndër, dhe modeli aktancial themelor (Greimas, 1983) bëhet bazë e ndërtimit të veprës “...sa u tunt jeta”. Kjo gramatikë e përgjithshme e funksionit të personazheve e propozuar nga Greimasi, por e papranueshme për Culler-in, i karakterizon mjaft shumë llojin e personazheve të Xhemiles dhe Nexhipit. Këto dy personazhe të Kokalarit, edhe pse janë përbërësit esencial të tekstit, ne nuk arrijmë ti njohim aspak. Përshkrimi i tyre është i reduktuar deri në fund, në situata të ndryshme, sidomos në rastin e Xhemiles, ajo sprovohet dhe i referohet modelit subjekt në shqyrtim. Xhemilja është personazh ilustrativ, është vajzë e zonja, punëtore dhe e shkathët që merret vetëm me punët e shumëta të shtëpisë, është bija e pagojë që i bindet urdhërave të nënës dhe parimeve të babës, edhe në rastin kur ka mundësi të flas e të shprehet, në kapitullin “Nën’ e vajzë”, ajo nuk e thotë as edhe një fjalë të vetme. Nexhipi si model i personazhit objekt, është krejtësisht i padukshëm, roli i tij në vepër e ka statusin e silutës.

Funksioni i personazhit të Mirteza Agait dhe Haxhi Efendiut dhe modeli i tyre është përplotësues. Paraqitja e tyre në vepër është mjaft e rrudhur dhe ata dalin personazhe tipike të skematizuara si në përshkrim ashtu edhe në veprim. Roli dhe funksioni i tyre në zhvillimin e rrëfimit është i barabartë me epitetin e tyre, babë, e sipasë kësaj logjike ata dalin të jenë personazhe të dorës së dytë, e që është mjaft e pazakontë për letërsinë shqipe. Çfarëdo analize funksionale, sidomos kjo e propozuar nga Greimasi, nuk i artikulon më tej; ata madje as nuk përshkruhen, janë spektatorë.

Klasifikimi i këngëve të dasmës

Pasi u nënvizuan rrafshet kryesore të rrëfimit të veprës “...sa u tunt jeta” ku dasma shfaqet si teatër me personazhe model e paramodel, duhet theksuar edhe një element përbërës shumë të rëndësishëm të tekstit, këngën. Pothuajse gjysma e veprës është e ndërtuar mbi ritet dhe këngët e dasmave si dukuri kulturore që lidhen me funksionin interpretativ të tekstit “...sa u tunt jeta”. Kokalari i jep një vend të dukshëm këngës së dasmës dhe qëllimi i saj nuk është vetëm ti paraqes ato këngë si pjesë e kulturës shpirtërore por ato marrin funksion praktik e simbolik si pjesë e paradigmës rituale dhe bartëse të një semantike të caktuar (Velianj, 2012).

Kënga rituale e dasmës si komponent i ritit e si përbërës i fabulës së veprës, paraqitet si strukturë semantike dhe kryen edhe funksionin estetik njëkohësisht. Kokalari duke ndjekur rrjedhën reale të ceremonialit të dasmës ndjekë edhe klasifikimin shkencor të këngëve të dasmave dhe sipas kronologjisë ajo përfshin këto grupe këngësh:

këngë para dasmës apo këngë të fejesës,
këngë gjatë javës së dasmës, dhe
këngë pas përfundimit të dasmës

Nga ana tjetër, Musineja i ka zgjedhur këngët edhe sipas rëndësisë dhe peshës së tyre lidhur me ritin e me ceremoninë, andaj në vepër hasim në këngë që flasin për: ritin dhe ato që lidhen me ceremoninë.

Këngët para dasme që janë vënë nga Kokalari, disa të mbledhura nga ajo vetë e disa të marrura nga Visaret e Kombit, ku i këndohet dashurisë, në esencë janë këngë karakterizuese të dasmës kur e dijmë se realiteti ishte krejt ndryshe, vajza dhe djali nuk njiheshin e lërë më të dashuroheshin. Në planin tematik ky model i shkonte idesë së shfaqjes së dasmës dhe kjo zgjedhje krijonte iluzionin më të mirë të dashurisë, apo ta themi ndjelljesë së dashurisë. Kënga e parë të “...sa u tunt jeta” jipet kështu:

*Ç’thanë për mua, për t’inë,
Trendelin’ oj trendelinë.*

*Dojnë të prishnin krushqinë,
Trendelin' oj trendelinë.
Dhan' e dhan' e dot s'e prishnë,
Trendelin' oj trendelinë.
Kot që vejn' e kot që vijnë,
Trendelin' oj trendelinë.
Neve kishim dashurinë,
Trendelin' oj trendelinë.*
(Kokalari, ...sa u tunt jeta, 2009, p. 31)

Këngët tjera të këtij grupimi e që përputhen me objektin *para dasme* apo *të fejesës*, janë ato që i këndojnë mblesërisë, pra për për shkuesin, këngë të fejesës, kur pihet kafja, kur ndërrohen nishanet e kur dërgohen dhuratat, mbyllja e vajzës brenda në shtëpi dhe përgatitja e pajës, prerja e ditës së dasmë e çuarja e petkave.

Në këtë frymë por edhe më të shumta në numër janë *këngët gjatë javës së dasmës*, të cilat bëhen përbërës sinkretik të ritit. Funkzioni i tyre është ceremonial ku nëpërmjet fjalës poetike kushëtzohet riti. Në kapitullin "Nata e brumit", ditën e enjte gjatë javës së dasmës, përgjatë momentit ceremonial të zënies së brumit këndohet:

*Uromë baba uromë.
Gëzomë baba gëzomë.
Sonte që zëm' brumëto
Me mjal' e me qumështo.
Uratë paç' o bir,
M'u-plakç m'u trashëgofç,
Sarajn' me djelm' e mblofç.*

Këtu lexojmë edhe këngë gazmore e të dashurisë, mirëpo dimensionin e tyre artikullohet nga atmosfera mbretëruese dhe kronologjia e ecurisë së dasmës, andaj natyra e tyre përkon me objektin, *javën e dasmës*. Te kjo pjesë gjejmë këngë për fillimin e dasmës ku i këndohet edhe të zotit të shtëpisë, sitja e miellit dhe zënia e brumit, dërgimi i plaçkave të nuses, përgatitja, larja dhe stolista e nuses, përgatitja rituale e dhëndërit, nisja e krushqëve, përcjellja e nuses, ardhja e nuses etj.

Në grupimin e fundit hyjnë këngët pas përfundimit të dasmës. Janë këto që këndohen në shtëpinë e nuses e të dhëndërit për ta e për dashurinë e tyre. Jo domosdosmërisht lidhen me ceremonialin, në to më shumë shenjohet situatë kontekstuale.

*Si u gdhive sot,
Moj nuse zonja?
Si do gdhihem sot-e,
Si në vënt të huaj,
Një natë që fjeta,
M'u duk sa një muaj*

Definimi dhe karakterizimi i këngëve të dasmës që sjellin atmosferë dhe të cilat vihen në sfond si muzikë që dialogon me rrëfimin për dasmën përbëjnë strukturën e plotë të veprës “...sa u tunt jeta”. Gjithë librin e përshkon dimensionin e këngës, pa të cilin ai do të mbetej më i shurdhër dhe më i varfër (Shaplo, 1996).

Për fund

Vepra “...sa u tunt jeta” është e endur mbi një lëndë etnografike e zakonore brenda realitetit social, andaj shpesh është quajtur “roman etnografik” me elemente etnopsikologjike. Në fakt të gjitha rrëfimet letrare të Kokalarit ngërthejnë në vete këto elemente, sepse në të tri veprat e saj letrare hasim doke, zakone, rend shtëpiak e punë ditore të grave. Kështu që Kokalari del të jetë etnografe e shkëlqyer, sepse te ajo gjejmë: ambientin, fenomenin, psikologjinë dhe diskursin e sprovuar në temën e gruas shqiptare që lidhet me një vend dhe një kohë të caktuar.

Duke qenë se romanin e kemi parë nga perspektiva e etnografisë fiksonale, i cili jep detaje rreth kulturës së dasmës së Gjirokastrë, ai do të mund të klasifikohet edhe si tekst “realist”. Të dhënat etnografike, informacioni mjaft i pasur kulturalisht, nuk hyjnë vetëm si struktura motivimi, por përbëjnë gjithë romanin. I shkruar në vetën e tretë të gjithëdijshme dhe duke mos qenë i përqëndruar në një personazh apo personazhe të caktuara, i konkretizuar në një familje ku luhet drama e dasmës sa e hareshme aq edhe të trishtueshme, teksti i bindet rregullave të prera të një rituali. Kokalari në mënyrë eksplicite jep një rrëfim me përshkrime etnografike dhe letrare. Shikuar nga ky aspekt, “...sa u tunt jeta” e ka arritur qëllimin që nëpërmes diskursit letrar dhe joletrar, me thurje dramatike, duke ndjekur shenjat reale të dasmës shqiptare të shënjojë një ngjarje konkrete, një kohë, një vend dhe një ambient konkret. Romani është ndërtuar midis fiksonet e faksionit, apo sajimit dhe fakteve. Këto dy prosede të rrëfyera në mënyrë neutrale, me përshkrime episodike të shkurtra bën që vepra të lexohet jo vetëm si renditje e zakoneve e riteve por edhe si përshkrim i gjallë e emocional i tyre.

Modeli i shkrimit të Kokalarit dhe kërkimi i përqëndruar në shkrimin e një vepër të tillë komplekse përbën një themelore të relacionit letërsi-etnografi, andaj themi se vepra e Kokalarit “...sa u tunt jeta” është e mbyllur ndërsa shenjat e interpretimit mbesin të hapura.

PJESA E DYTË

Musine Kokalari – ALIUS

Jeta ime universitare

Përpara se të kthehej në Shqipëri, në vitin e fundit të studimeve, Musine Kokalari do të shkruajë libër mbi jetën e saj universitare të kaluar në Romë nga viti 1938 në 1941 të titulluar “Jeta ime universitare”. Por, cili është statusi i këtyre shkrimeve për jetën? Nëse nisemi nga titulli dhe e lexojmë ndarjen e brendshme të librit e shohim se shënimet e “Jeta ime universitare” janë të strukturuar në katër, respektivisht pesë pjesë: “Parafjalë”, “Viti i parë”, “Viti i dytë”, “Viti i tret” dhe “Viti i fundit”. Rrëfimi për jetën e kaluar katërvjeçare në Itali është jetëshkrim që na shpie te zhanri autobiografik, apo nënlojet e tij. Autobiografia përkufizohet si zhanër narrativ, ku narratori rrëfen historinë e jetës së vet në formë të kujtimeve e që është e lidhur ngushtë me memoaret, kujtimet, ditarin dhe biografinë (Pascal, 1960). Por, ajo që e dallon atë nga këto është se në memoare jeta personale nuk është në qendër të rrëfimit, ditari jo domosdoshmërisht karakterizohet nga prapakthimi, ndërsa me rastin e biografisë, autori dhe narratori nuk janë i njëjti person, kurse kujtimet janë nënloj që ngërthen të gjitha më sipër dhe e përbashkëta e gjithë këtyre është se nuk janë zhanre letrare. Te “Jeta ime universitare” Kokalari rrëfen storjen e vet, duke pasur në qendër vetveten, në formë retrospektive dhe del se këto shënime kanë statusin e kujtimeve personale si subzhanër autobiografik.

Kujtimet e Kokalarit kërkojnë modelin e shkrimit subjektiv sepse këto janë përshtypjet e saj të shkruara aposteriori, motivi është objektiv, sepse i drejtohet lexuesve si dëshmi, ndërsa në qendër të tekstit është *jeta* përgjatë katër vjetëve më të rëndësishme të autores. Libri ishte shkruar në italisht dhe ishte menduar të botohej atëherë, por nuk e pa dritën e botimit deri pas vdekjes së autores. Në pjesën “Parafjalë”, të cilin do ta japim të plotë, që bëhet çelës për leximin e kujtimeve në fjalë, Kokalari shkruan:

Në qershorin e vitit 1937 kreu në Tiranë shkollën e mesme dhe nis ta mendoj fort për muaj të tërë për një aspiratë të madhe, të re për ne vajzat shqiptare: Universitetin. Deri tani, mjaft herë kisha dëgjuar për jetën universitare si për një jetë të thjeshtë, të këndshme dhe plotë ëndrra.

Mungesa në vendin tonë e këtij niveli studimesh na shtynte ne vajzave shqiptare ta kërkonim jashtë, e natyrisht në Itali, mundësinë për t'i përmbushur ambiciet tona.

Tani jam duke e mbaruar këtë kurs, kësisoj vendosa të shkruaj përshtypjet e mia, para se të iki nga Italia.

Ky libër është një dëshmi vetjake e përvojës sime jetësore e akoma më shumë e mendimit tim. Është një prozë e natyrshme e jetës së përditshme.

Idetë e shprehura në këtë libër nuk janë të reja, i kanë menduar tashmë edhe të tjerët, por ato janë bërë pjesë e qenies sime.

Nuk jam erudite, ndaj vëzhgimet e mia mund të mos duken të thella. Kam lexuar shumë, gjithçka që më ka rënë në dorë, metoda ime e shkollës së mesme ishte e gabuar dhe aty e kanë burimin vështirësitë me të cilat jam përballur gjatë universitetit.

Nuk kanë për të munguar kritikrat për librin tim, veçanërisht lidhur me italishten, që është gjuhë e bukur dhe shumë e pasur, por që unë nuk e njoh në mënyrë të përsosur: pavarësisht kësaj dua të përpiqem t'i shpreh mendimet e mia.

(Kokalari, Jeta ime universitare, 2009)

Në këtë *parafjalë* Kokalari shënjon natyrën dhe objektin e asaj që do të rrëfëhet. Në fillim hap çështjen që lidhet me përcaktimin e autores për të vazhduar shkollimin si përmbushje e ambicieve të saj, duke na informuar njëkohësisht se në vendin e saj mungonte ky nivel i lartë studimi. Kjo zbulon dëshirën e subjektit rrëfyes që na shpie te individualiteti i saj, por gjithashtu provon evidentimin e informacionit. Vërtet deri në vitin 1957 nuk u themelua universiteti shqiptar si institucion. Kokalari zgjedh të shkruajë *përshtypjet* si *dëshmi* dhe në këtë plan ato i quan *proza të natyrshme të jetës së përditshme*. Duke e lexuar kështu, hapet rruga jo vetëm për të hetuar informacionin e dhënë, evidencat e përshtypjet, por kjo nënkupton edhe pozicionim më të përgjithshëm, sepse kur autorja shkruan për jetën e saj universitare ajo flet për jetën

universitare të një të huaje në Itali. Ky libër do të zbulojë nivelin e njohjes së gjuhës italiane të saj, thotë ajo, duke i shprehur mendimet dhe përjetimet me një gjuhë të thjeshtë elementare ajo frikësohet se do të kritikohet dhe se gjuha do t'i ngjajë thjeshtësisë së jetës së autores. *Parafjala* bëhet shenjë që identifikon modelin e shkrimit informues/argumentues dhe përshkrues nga njëra anë dhe ekspresiv/emocional dhe shpjegues në anën tjetër. Kjo e lidh tekstin me empiri e sentiment.

Autorja i shmanget ndërtimit klasik të rrëfimit, këto kujtime i shkruan mbi bazën e strukturës së temporalitetit, kohëshmërisë, që nis me hyrje, duke vazhduar me vitin e parë deri te viti i fundit i studimeve, duke përzgjedhur episode të rëndësishme jetësore.

Viti i parë: Meqë teksti është i shkruar në formë të koncentruar temporale, duke nisur nga viti i parë i studimeve, autorja kujton ditën e nisjes, 15 janarin e vitit 1938. Ajo shkruan haptazi dhe arbitrarisht e me emocion: *Roma, ëndrra ime!* Musineja e realizon ëndrrën e saj por edhe të qindra vajzave të tjera jo vetëm shqiptare të studiojë në Itali. Pjesa e parë e *Jeta ime universitare* është rrëfim për ëndrrën dhe ambicien që përbashkon përjetimin dhe përshtypjen, të cilat i rrëfen në rend. Ky sistem shënjon ndodhitë, situatat, detajet e veçantitë. Këto njësi minimale të diskursit autobiografik e biografik, Roland Barti i kupton si biografema (Barthes, 1989), "...kur jeta shkrimtarit reduktohet në disa detaje, shije, ndryshime...". Meqenëse Barti flet për biografinë, është me e natyrshme, nëse këtë term do ta zëvendësojmë me një tjetër që i përshtatet autobiografisë e të cilin do ta quajmë autobiografemë. Autobiografemat që përbëjnë konstruktin e kësaj pjese janë: njohja e Romës, mosnjohja e gjuhës dhe kthimi për pushime në shtëpi. Kokalari ishte informuar për Romën paraprakisht dhe kësaj e kishte ndërtuar si ide përmes leximeve. Pas ardhjes ajo do të thur përjetimin e Romës përmes shëtitjeve, duke na endur nëpër rrugët e njohura dhe të panjohura nëpër të cilat ec me orë të tëra pa u lodhur. Duke u ndier më e gjallë në ëndërr sesa në zhgjëndërr, duke ndier momente zbrazëtie e pakënaqësie, e net të lagura me lot ajo këtë dhimbje emocionale të padurueshme e kthen në vizita të vazhdueshme të pallateve, muzeve, bazilikave, monumenteve, kishave, shesheve, shtatoreve etj. Në planin diskursiv themi se këtu preket diskursi informues me atë përshkrues, por të lëkundur nga emocion. Rrëfimi për vitin e parë të studimeve ka për esencë në radhë të parë refleksionet e autores për Romën, të cilat dalin si kronikë historike e një

kulture të vendit. Musineja frikën dhe mërzinë e sheh edhe në mosnjohjen e gjuhës, meqenëse ajo zotëronte vetëm nocione të natyrës shkollore që e shtyn atë të mos komunikojë pothuajse fare. Tutje rrëfimi përqendrohet te kthimi në shtëpi ku për herë të parë vë re rrugët, shtëpitë, banorët dhe padashur zhvillohet një tip krahasimi i *këtu* dhe *atje*. Shenjë kjo se nëpër këtë proces vëzhgimi social e kulturor, autorja shkruan përvojën jetësore të vitit të parë më shumë si dëshmi sesa përshtypje subjektive:

Pak më tutje lartësohen tri kolonat e tempullit të Kastorit: një kujtim i kohëve të para të Republikës, kur beteja e vitit 494 para Krishtit shkatërroi çdo shpresë të rikthimit të Tarkuinit. Pastaj syri bie mbi një hapësirë të gjerë drejtkëndore: bazilika Xhulia. Aty afër është tempulli i Saturnit.

(Kokalari, Jeta ime universitare , 2009)

Diskursi informues dhe përshkrues e ndërton kryesisht pjesën e parë të rrëfimit i cili kërkon të lexohet si përjetim pasi që lidhet ngushtë me subjektivitetin e rrëfyeses në planin autodiegetik, e mbizotëron emocionin dhe bëhet shënjues që jepet në funksion klasik të dhënies së vendeve.

Viti i dytë kap saktësisht një vit të plot, nis në fund të tetorit të 1938, me kthimin e Musinesë në Itali, dhe përfundon me 20 tetor 1939 po ashtu me një kthim tjetër në Romë. Ecuria e rrëfimit të kujtimeve nis me përshkrimin e peizazheve natyrore si skena metaforike të gjendjes së brendshme të autores. Autobiografema e parë ka të bëjë me ndryshimin e natyrës shpirtërore të Musinesë. Nëse në vitin e parë të studimit, mosnjohja ishte frikë dhe emocionalisht kjo përkthehej e shërohej me vizita e ecejake të shumta, tani situata do të ndryshojë ndjeshëm. Psikologjia e saj krijon një zhgënjim për Romën me të cilën tanimë ishte familjarizuar mjaft dhe kërkon një ikje në vende të reja; ajo shkon të vizitojë Napolin. Forma e rrëfimit relativizohet, nga narracioni autodiegetik realiteti tani ndërron shkallë dhe rrëfëhet në shumës në pozicionin heterodiegetik:

Nuk ndalojmë gjatë, nisemi në Pompei. Mbërrijmë dhe atje gjejmë njerëz të tjerë. Duket sikur kemi ardhur të gjithë bashkë dhe ja ku jemi te Porta, ku shohim shtatoren e Minervës dhe ndonjë hap më tutje hyrjes dyqanet e hapësirshme të dikurshme, që janë kthyer në muze.

(Kokalari, Jeta ime universitare, 2009)

Këtu thuhet besueshmëria e paktit autobiografik, i cili i formuluar nga Philippe Lejeune, kërkon që në rastin e shkrimit të autobiografisë, autori të hyjë në një pakt ose kontratë me lexuesin, duke premtuar që të japë të dhëna të hollësishme të jetës së tij/saj dhe asgjë tjetër pos asaj jete (Lejeune, 1975). Ky kusht, tejet i rëndësishëm, midis autorit dhe lexuesit, presupozon, veç tjerash, që autori, narratori dhe protagonist i duhet të jenë plotësisht identik. Narratori në pjesën e dytë të “Jeta ime universitare” nuk flet më në veten e parë dhe vetëm për veten, por në shumës dhe për të tjerët. Ndodh që ky identifikim me të tjerët, me shoqet e saj, është krijuar për të zgjeruar përjetimin e shkurtër të ikjes nga melankolia që e kishte kapluar Musinenë. Autobiografema që lidhet më gjendjen e trishtë të autores, të ditëve të kaluara pa kuptim dhe qëllim, e që artikullohet në mënyrë filozofike mbi kuptimin e jetës do të shndërrohet në një autobiografemë të re. Kokalari tregon me dhembshuri lidhur me sëmundjen e kunatit të vëllait, të cilin do ta vizitojë për çdo ditë në spital. Shenjat e indiferencës ndaj Romës dhe mërzi së shëtitjeve tani zëvendësohen me vuajtje dhe sëmundje. Gjendja shpirtërore e vrarë tani sëmuret vërtet, ambienti i hapësirës ngushtohet në dhoma spitalore, ndërsa fytyrat e lumtura dhe të shkujdesura të italianëve tani marrin pamjen e njerëzve të pakënaqur dhe me buzëqeshje të dobët e sy gjysmë të mbyllur. Teksti i pjesës së dytë lidhet me autobiografemat e vuajtjes shpirtërore, e diskursi emocional vihet nën shenjën e sentimentit personal. Ndjeshmëria, lufta me ndërgjegjen, revolta me vdekjen nga njëra anë dhe situata politike në Shqipëri midis trupave ushtarak do ta rëndojnë psikologjinë e Kokalarit, e cila vitin e dytë do ta përfundoj si përjetim të lodhshëm.

Viti i tretë dhe viti i fundit apo pjesa e tretë dhe e katërt e tekstit të kujtimeve autobiografike të Musinesës lidhet me tri autobiografema të mëdha: sëmundja, dashuria, diplomimi. Pas shtrimit të nipit, Hektorit, në spital rrëfimi sërish do të shtjellohet si dëshmi e një vëzhgimi të shquar të mjedisit spitalor, sjelljes e gjesteve të të sëmurëve e mjekëve.

Pata në këtë mënyrë rastin të njihja mjekët. E çuditshme, qysh në fillim nuk kisha arritur t'i takoja. Gjithnjë shumë të zënë, të pakapshëm, gjithnjë kishin punë për të bërë. Të gjithë të çonin sa te njeri, sa te tjetri.

*Pasi e kuptova mënyrën e sjelljes së mjekëve, arrita më në fund të flas me një prej tyre.
(Kokalari, Jeta ime universitare, 2009)*

Në faqe të tëra dëshmia personale e Musinesë, që sërish gjendet në spital, e krijon një formë të ndërlikur diskursi informues e sentimental. Saga për rrëfimin e këndit të të sëmurëve lëkundet midis boshtit të varianteve diskursive. Në spital, përveç dramës së brendshme shpirtërore të autores rrëfëhet për nipin me anë të skenave e portreteve rrëqethëse ku ndihet britma e njeriut në humnerën e dhimbjes. Në këtë ambient nuk ka se si të mos përshkruhen mjekët, infermieret, prindërit e shqetësuar që presin me ankth vdekjen, fatalitetin e shpërftytyruar në këtë kënd të harruar të botës. Artikulimi i këtyre kujtimeve i përshkruar thjesht dhe me kujdese, duke dhënë tablonë e përgjithshme, i ndërton personat në vija të trasha, duke mos i karakterizuar apo emëruar, ata i përmend vetëm me iniciale.

Paralelisht me këtë përjetim, por në një nivel krejtësisht emocional tematizohet rrëfimi për dashurinë. Historia e dashurisë midis Musinesë dhe një italiani të dhënë me inicialet P. T. është autobiografema më e rëndësishme, sepse ky përjetim do të ndryshojë thellësisht Kokalarin si individ. Rrëfimi për dashurinë si kujtim personal krijon identitetin e narratores autobiografike, duke bërë që të intensifikojë pjekurinë e saj shpirtërore. Në vorbullën e çështjeve që kishin të bënin me provimet, diplomimin dhe kujdesin për nipin ajo përjeton, dashurinë, mashtrimin, pabesinë e sidomos zhgënjimin. Musineja e krijon lidhjen shoqërore me djalin italian mbi bazën e pasioneve të përbashkëta, mirëpo dashuria e saj ndërtohet me skepticizëm dhe dyshim. Në letërkëmbimin e shpeshtë midis saj dhe të dashurit lexojmë:

Jam në Tripoli dhe nesër nisemi për në frontin egjiptian. Por duhet të kesh besim tek e ardhmja. Jam i ri dhe do të kthehem. Nuk më shkruan kurrë një fjalë të ngrohtë dhe nuk më thua kurrë se më do. Me t'u kthyer në postë, do të çoj lajme.

(Kokalari, Jeta ime universitare, 2009)

Përshkrimi dhe paraqitja e ngjarjes lidhur me dashurinë midis Kokalarit dhe P. T. –së jepet në mënyrë kronologjike, me anë të letrave, takimeve e më vonë thashethemeve të iniciuara nga e ëma e P. T. -së. Situatat, mendimet, dilemat, ndjenjat dhe përvuajtja e Musinesë, e cila jo vetëm që zhgënjehet me të dashurin, me familjarët e tij, por e distancon edhe nga shoqet rrëfëhet me një shtresë të diskursit ironik dhe eksplikohet me komente, gjykime dhe dekurajim jo vetëm për dashurinë, por edhe për njerëzit në përgjithësi. Jeta e Musinesë merr kuptim vetëm në vetmi dhe shprehet si mërzë.

Me pak tekst e me fjalë të kursyera autorja mbërrin të na jap autobiografemën e fundit, përfundimin e universitetit. Ambientin e atmosferën e realizmit të ëndrrës e ilustron shpejt e shpejt dhe pastaj kalon në një shpërthim ku ajo i drejtohet vetes: *Erdhi koha për t'u nisur drejt vendit tënd, drejt mjedisit tënd të vjetër, drejt një të ardhmeje përvijimesh të paqarta...*. Këtu theksohet kthimi, por nënkuptohet e ardhmja e pasigurt, në formë urdhërore dhe me një dozë shqetësimi e ndjeshmërie.

Kujtimet e “Jeta ime universitare” të shkruara si autobiografi, ka për objekt atë që shënjon titulli *jetën universitare*. I tërë libri përcillet me një diskurs në variante, herë informues e argumentues, e herë emocional e më ekspresiv. Ngjarja jetike e katër viteve të kaluara në Romën e bukur zërthehen nëpërmes njohjes, dashurisë, vuajtjeve, mërzisë, fatkeqësive të ndryshme e pikëllimit. Musineja përveç kronikës së historisë së vet universitare jep dëshmi për dy vende, Italinë dhe Shqipërinë, përgjatë viteve 1938 – 1941. Ajo i shkruan biografi vetvetes me një rrëfim personal dhe intim, të hapur e konkret. “Jeta ime universitare” manifeston botën e brendshme të Kokalarit, është një autobiografi intelektuale me mjaft përshkrime, përjetime dhe plot emocion, të cilat në fund të fundit mund të quhen edhe kujtime letrare meqenëse janë shkruar nga një shkrimtare.

Studimi për Naim Frashërin

Musine Kokalari do të studiojë në Romë në fakultetin e Letërsisë *La Sapienza* nga viti 1937 në 1941. Gjatë këtyre viteve universitare studimet e saj, sipas kurrikulës, ishin të përqendruara kryesisht në lëndët e filozofisë, filologjisë, historisë së letërsisë, antropologjisë e gjuhësisë. Pra, formimi i saj në rrafshin shkencor ishte përgjithësisht humanist e filozofik. Në vitin akademik 1940 – 1941, nën udhëheqjen e Naim Resulit, mbron diplomën për letërsinë shqipe me studimin: “Naim Frashëri 1846 – 1900”. Kjo monografi është shkruar pas kërkimeve të gjata nëpër arkiva dhe u ndihmua shumë nga nipi i poetit, Mit’hat Frashëri, që ishte njëkohësisht mik i saj dhe i familjes Kokalari. Teksti është shkruar në italisht dhe i tillë është sjellë në Bibliotekën Kombëtare të Shqipërisë prej Universitetit të Romës mbas viteve të ’90 dhe është përkthyer në vitin 2008 nga Elinda Kokalari.

Kokalari do të shkruajë monografinë e parë të saj mbi Naim Frashërin jo rastësisht, ajo do të zgjedhë pikërisht figurën e Naimit si autor simbol të letërsisë së kombit shqiptar. Kërkimi letrar i saj mbi Naim Frashërin jepet në tri pjesë. Tek pjesa e parë, e cila titullohet “Jeta” nis me “Hyrjen” vazhdon me “Kushtet historike”, “Mjedisi”, “Jeta”; pjesa e dytë e titulluar “Mendimi” përmban dy kre: “Historia dhe Doktrina e Bektashinjve” dhe “Bota Shpirtërore e Naim Frashërit” dhe mbaron me pjesën e tretë të quajtur “Vepra” që rendit këta nëntituj: “Hyrje në Veprat e Naim Frashërit”, “Veprat Fetare”, “Veprat Shkollore”, “Veprat me karakter Politik”, “Veprat me karakter Sentimental” dhe “Veprat me karakter të Përzier”. Natyrisht për një punim serioz diplome si ky nuk mungojnë “Konkluzionet” dhe “Bibliografia”.

I gjithë studimi për Naim Frashërin, shikuar vetëm nga ana e strukturimit të tekstit e vërejmë se është më i përqendruar në çështje të jashtme kontekstuale për të rikonstruktuar personin dhe veprën e poetit, të pikëpamjeve të tij, botëkuptimeve, momenteve e kushteve që

do të ndikojnë në krijimin e tij letrar dhe jo letrar. Në këtë pikë është e nevojshme një definim i përshkruar të metodës së ndjekur nga autorja, që nënkupton rrafshin teorik të kërkimit. Metoda e studimit letrar të Kokalarit, edhe pse referencat nuk shpallen, kërkohet në ato sociologjike. Monografia në tekstin mbi Naim Frashërin i afrohet pozitivizmit si teori e si qasje, ndërsa në rrafshin e trajtimit të veprës ndjek metodën e analizës përmbajtjesore. Shenjat e një kërkimi të tillë të Musinesë, siç thamë, i identifikojmë qysh në sistemimin e lëndës studimore, por edhe në pjesën *Hyrëse*. Nëntitujt si: “Kushtet historike”, “Mjedisi” dhe “Bota Shpirtërore e Naim Frashërit” prekin esencat e teorisë sociologjike pozitiviste të Ipolit Tenit mbi “racën”, “mjedisin” dhe “momentin” (Voren, R. Velek e O., 1982). Këto shenja karakterizuese të bazuara në kategoritë kontekstuale të racës, mjedisit e momentit bëjnë që Kokalari të lexojë tekstet e Naimit të pandashme nga faktorët e kuadrit jashtë letrar, nga pozita e rrethanave të jetuara nga poeti, prej të cilave ajo do të nxjerrë kuptimin e botës shpirtërore dhe do të vlerësojë e gjykojë krijimet e tij letrare. Qysh në hyrje Kokalari e shpall në mënyrë implicite mënyrën e kërkimit, të cilin e konsideron të pashkëputshme nga dimensionin kontekstual:

Monografia e Naim Frashërit, poet i rritur dhe i edukuar në shkollën patriarkale të Shqipërisë së vjetër, veprat e të cilit pasqyrojnë me një harmoni poetike si bukuritë e natyrës dhe shpresat, dhimbjet dhe entuziazmin e popullit shqiptar, nuk mund të veçohet nga kushtet historike. Ato vlejné për të kompletuar vizualitetin e jetës dhe veprave të tij si dhe për të lehtësuar kuptimin e botës së tij shpirtërore.

(Kokalari, Naim Frashëri, 2009)

Ipolit Ten ishte kritik dhe historian francez i letërsisë, i cili kishte ndikim të madh në letërsinë franceze të shekullit XIX, ishte përkrahës kryesor i pozitivizmit sociologjik dhe një nga praktikuesit e parë të kritikës historike (Ten, 1969). Sipas Tenit (1871) “Qëllimi i studimit të letërsisë është zbulimi i njeriut që është përgjegjës për të, i njeriut që “është i dikush i cili vepron, ec, ha, lufton dhe punon”. Ai u përpoq të shpjegojë shkencën e letërsisë bazuar në kategoritë e racës, mjedisit dhe momentit. Këto terme të përdorura në gjuhën frënge kuptimin e tyre më të përafërt në shqip do ta gjejnë si, “kombi”, “ambienti” ose “gjendja” dhe “koha”.

Teni thoshte se letërsia është kryesisht produkt i mjedisit të autorit dhe se analiza e këtij ambienti mund të prodhojë një kuptim të plotë të veprës letrare. Në këtë pikë ai ishte një pozitivist sociologjik. Raca nuk e kishte kuptimin e tanishëm, sipas tij raca lidhej me dispozitat kolektive kulturore që ndikonin tek të gjithë pa u vërejtur. Ajo që i dallon individët në këtë "racë", për Tenin, ishte mjedisi: rrethanat e veçanta që shtrembërojnë ose zhvillojnë natyrën dhe prirjet e një personi të caktuar. "Momenti" është përvoja e akumuluar e këtij personi.

Kokalari pjesën e parë të monografisë e nis duke përshkruar kushtet historike të vendit për të dhënë kështu një pamje të Shqipërisë si shteti më i vogël i Evropës për nga sipërfaqja dhe për nga etnia, por që kishte një origjinë të lashtë me prejardhje ilire. Ajo paraqet karakteristikat gjeografike, klimatike, normat, gjuhën dhe fenë për të prekë esencat e prejardhjes së shqiptarëve që janë në relacion të drejtpërdrejtë me origjinën, pra racën. Në këtë tekst ku shpaloset identiteti nacional i shqiptarëve faqe për faqe si histori e vendit nëpër shekuj që nga heroizmat e legjionarëve romakë para erës sonë, nëpër bashkimin e Shqipërisë me Perandorinë Bizantine, përmes rrëfimit për Skënderbeun, te koha e Ali Pashë Tepelenës – Pashait të Janinës, në Lidhjen e Prizrenit e që përfundon me ngritjen e flamurit në Vlorë në vitin 1912 dialogon saktësisht me idenë e Ipolit Tenit për kombin. Shenjat karakteristike të popullit shqiptar, të cilat autorja i shqyrton nëpër shkallët e luftërave dhe pushtimeve të shqiptarëve bëhen mjet i zbërthimit të tipareve të asaj që Ten e quante racë:

Është historikisht e provuar që populli shqiptar e ka prejardhjen kryesisht ilire, racë autoktone e bregut lindor të Adriatikut...

(Kokalari, Naim Frashëri, 2009)

Kjo tregon se fillimi i interpretimit të Musinesë për Naimin i ndërtuar mbi kontekstin historik shqiptar i përafrohet objektit të parë të qasjes së Tenit që nën termin racë përfshinte rrethanat politike, sociale dhe ekonomike.

Tutje autorja përfshin edhe *Mjedisin* si faktor i rëndësishëm i formimit të poetit, duke i kushtuar një kre të tërë, por të shkurtër nën këtë emër. Ilustrimet i nis duke dhënë përshkrimin e fshatit Frashër, vendlindjes së poetit, si vend blegtoral e bujqësor dhe ndalet veçanërisht te

elementi i fesë e sidomos nuk harron të jap një historik të krijimit të faltoreve të quajtura Teqe dhe themeluesve të tyre.

Kreu i III i studimit mbi Naim Frashërin i titulluar *Jeta* mbizotëron punimin edhe për nga hapësira që merr edhe për nga koncepti i manifestuar. Kokalari jep informacione për familjen e Naim Frashërit qysh nga viti 1570, në këtë plan ajo prek gjithë pikat kryesore të *Jetës* së poetit. Periudha e lindjes së Naimit, shkollimi, vdekja e prindërve, zhvendosja në Janinë, leximet, pastaj prapë vendosja në Stamboll, sëmundja, punësimi, martesja, mërgimi, shkrimi, angazhimi në Shoqëritë Shqiptare dhe vdekja janë momentet, të cilat lidhen me formimin e karakterit të Naimit në kohë. Faktori kohë, sipas Tenit, apo periudhat jetësore nëpër të cilat kalon poeti janë themelore sipas Kokalarit të elaborohen kaq hollësisht për të kompletuar panoramën e personit të Naimit dhe veprave të tij. Fenomenet që afektuan dhe mundësuan çdo aspekt të shkrimit të Naimit gjatë jetës së tij, Kokalari i sheh te feja, përkatësisht te teoria e bektashizmit, pastaj te studimi i autorëve të tij të preferuar si Lamartini, Hygo, Ezopi, Homeri e sidomos Firdusi, Haffizi e Saadiu dhe krejt në fund definimin e kreativitetit dhe shtytjes së shkrimeve të tij e sheh në momentet e braktisjes së atdheut, pra mërgimit.

Ai që e vuante me shumë, në të vërtetë, largimin e gjatë e të detyruar – ishte padyshim, Naimi. E kësaj vuajtjeje të mprehtë të mbushur me mall e hidhërim, do t'ia gjejmë jehonën e thellë e të pikëlluar, në shumë nga veprat e tij; e para nga të gjitha: ai himnizim i mrekulluar që ai i bën tokës së vet, në “Bagëti e Bujqësi”.

(Kokalari, Naim Frashëri, 2009)

Sipas këtij vlerësimi të Kokalarit, por edhe sipas pohimeve të Tenit, i cili veprën e sheh si produkt të faktorit *kohë*, nënvizohet përputhja e poemës “Bagëti e bujqësi” me kontekstin e mërgimit të poetit dhe kjo bëhet çelës për leximin e kuptimin e tekstit. Ky tip konceptimi ku ngjarjet e momentet e jetës së poetit Kokalari i sheh të manifestuara në tekste letrare të ndryshme, s’ka se si të mos lexohet si shkollë sociologjike, pra pozitviste. Pikat më të rëndësishme të studimit, të mendimit e të shkrimit të Naimit, monografia i sheh, duke jetuar nën pushtetin e momenteve dhe periudhave të caktuara të ekzistencës.

Pjesa e dytë që përmban mendimin mbi historinë dhe doktrinën e Bektashinjve e që përfshin edhe botën shpirtërore të Naimit autorja e sheh si frymëzim për shumë vepra të tij. Ky aspekt fetar mendohet se la gjurmë të përgjithshme në krijimtarinë letrare e jo letrare prej nga rrjedhin pikëpamjet e tij politike e fetare si bazë themelore e krijimtarisë. Mendimi i poetit bëhet në profilizimin e orientimit që përbën botëkuptimin e tij si shkrimtar ku në qendër të kësaj bote fetare mbizotëron ideja e Zotit. Me një fjalë Naimi del poet i tipit mistik, mendimtar i rrallë, idealist politik e altruist.

Në pjesën e tretë të studimit mbi Naimin autorja kategorizon veprimtarinë e Naimit, duke i radhitur tekstet sipas një ndarjeje të vlerësuar prej saj. Por, përpara këtij klasifikimi ajo jep një histori të shkurtër të letërsisë shqiptare. Gjurmët e para të kulturës sonë i sheh në fushën fetare, ndërsa shenjat karakterizuese të veprave laike i gjen në shekullin XVIII te autorët myslimanë. Megjithatë De Radën e Zef Skiroin i konsideron si poetët më përfaqësues shqiptarë për shkak të konceptit dhe thellësisë së mendimit në veprat e tyre.

Karakterin relativ të ndarjes së tillë të shtatëmbëdhjetë veprave të Naim Frashërit, autorja e bën mbi bazën e trajtimit të temave dhe çështjeve të ndryshme që ishin më të përfaqësuara në vepra. Kjo ndarje tipologjike bëhet për shkak se Kokalari nuk kishte mundur ta gjejë kohën e përpiktë dhe datat kur janë shkruar veprat. Si parim ndiqet lënda përmbajtjesore andaj në këtë vijë themi se edhe analiza e përdorur është e tillë: vepra me karakter fetar, shkollor, me argument politik, sentimental dhe të përzier. Kriteri përcaktues, pra kodi tematik i jep status llojeve të shkrimit të Naimit, të cilat edhe pse të shumëllojshme, sipas Kokalarit, kanë një lidhje unike të përsëritshme – atë edukative. Në këtë princip, nënkuptohet se Naimi aspektin e diturisë e inkorporon prej bujqësisë e bagëtisë te politika, te pedagogjia, në lirizmin sentimental e deri te historia dhe besimi fetar.

Në kreun e dytë të pjesë së tretë, nën titullin “Veprat fetare”, gjenden tekstet: “Fletore e Bektashinjve”, “Qerbelaja” dhe “Mësime”. Me anë të metodës së analizës përmbajtjesore Kokalari te “Fletorja” përsëri e përdor praktikën e kategorizimit, duke nxjerrë kështu konkluzione të përgjithshme dhe këtë vepër e përcakton si katekiste, ndërsa poezitë i konsideron përforcuese të konceptit në fjalë. Mandej bën përshkrimin e veprës për të arsyetuar gjeneralizimet, në nëndarjet grupore ajo ekspozon besimin bektashian të Naimit, rendin dhe

detyra e tyre si dhe kredon politike, të cilat i lidh me titujt e poezive si: Besim, Zot, Njeri, Univers, Mirësi, Vdekje, Ndërgjegje e Lutje.

Në analizën që i bën “Qerbelasë”, të cilën Kokalari nuk e konsideron se kishte vlera të mëdha nga pikëpamja letrare, ajo identifikon disa karakteristika të cilat janë subjekt i interpretimit individual të saj. Sipas autores, Naimi edhe pse provoi të shkruajë zhanrin epik, ai kishte dështuar, sepse vepra del më shumë me hove lirike për shkak të prirjeve morale – teologjike të ndikuara nga letërsia persiane. Mungesa e vazhdimësisë tregimtare, mungesa e “tonit” epik, përsëritjet e shumta e të panevojshme dhe përsëritjet e Qerbelasë me detaje të hollësishme bën që ajo ta gjykojë veprën vetëm për nga vlerat e larta morale që lexohet dhe pëlqehet nga dervishët.

Për sa i përket veprës “Mësimet”, duke folur për formën e saj nënvizon edhe thellësinë e mendimit dhe kënaqësinë e shprehjes, por edhe këtu rezervon të njëjtat kritika mbi përsëritjet e tepruar

Për veprat shkollore që janë gjithsej gjashtë, Kokalari në formë mjaft sintetizuese duke dhënë datat e tyre, vendin e botimit dhe përmbajtjet në formë fabulare tregon se ato kanë vlera praktike nga pikëpamja edukative, por se nuk kanë fare vlera letrare.

Edhe veprat e argumentit politik Kokalari i sheh në vijë fabulative, duke u përqendruar në përmbajtjen e tyre ajo vëren edhe aspekte të tjera formale që i shkojnë për shtati metodës së analizës përmbajtjesore. Për veprën “Dëshirë e vërtetë e shqiptarëve” të shkruar në greqisht me një gjallëri ekspresive autorja nisur nga rrëfimi flet kryesisht për atë se “çka” shkruhet. Pas kësaj ajo flet për veprën më të madhe poetike të Naimit “Istori e Skënderbeut”. E lexuar si tekst me karakter historiko – letrar, autorja e përshkruan fabulën duke u ndalur te nyjat themelore të ngjarjes së bëmave të heroit kombëtar shqiptar Skënderbeut. Rrëfimin për luftën dhe betejat e Skënderbeut e jep të plotë që sërish përfaqon modelin e analizës përshkruese, por edhe këtu kritikohet natyra liriko – sentimentale, e veprës e cila ishte nisur të shkruhet si epiko – historike. Naimi, gjykon Kokalari, duke përcjellë zhvillimin e përpiktë të ndodhive të Skënderbeut kishte rrëshqit në “patos” të ftohtë, kishte shkruar pa dinamizëm dhe njëkohësisht e sheh si rrëfyes monoton, duke bërë një varg shkëputjesh narrative.

Kreu i katërt që ka të bëjë me veprat e karakterit sentimental, ku përfshihen tri tekste: “Ëndërrime”, “Eros” dhe “Bagëtia dhe Bujqësia”. Kokalari do ndalet vetëm te kjo e fundit, sepse për të parat nuk kishte ndonjë përkthim në shqip, ato ishin shkruar persisht e greqisht. Për “Bagëtinë e Bujqësinë” autorja bën një vështrim eksplikues, duke e lexuar poemën si kërkim i lartësimit të vendit, meqenëse Naimi ashtu e dëshironte dhe e ëndërronte nga mërgimi. Në këtë vijë i sheh edhe figurat e përshkrimet e natyrës, si himn i pandërprerë i vendit, ku shpallet gjithë dashuria e të mërguarit. Përshkrimet e hollësishme të jetës bujqësore, sipas Kokalarit, i referohen aspekteve fetare, mendimtare dhe politike të Naimit. Këtë vepër autorja e vlerëson më së shumti, duke thënë se këtu hasim në ndjeshmërinë poetike të bukur të gjithë lirizmit të tij të shoqëruar me një timbër të vazhdueshëm nostalgjie të trishtuar.

Veprat me karakter të përzier i jep si shpjegime përmbledhëse për të përsëritur të njëjtin klasifikim të mëparshëm: poezitë me karakter fetar, shkollor, politik e sentimental. Karakterin përsëritës të koncepteve, të cilin autorja e konsideron si artificialitet, sepse jep njësi mërzie dhe mendimin mistik gjithmonë në përputhje me personalitetin e tij shpirtëror janë disa nga elementet e gjetura të Musinesë. Gjatë paraqitjes së përbërësve poetik, ajo nuk heziton të tregojë për një zbulim interesant që kishte bërë lidhur me poezitë e Naimit dhe atyre të Rumiut. Kokalari krahason vargjet e dy poezive të poetit tonë me ato të Rumiut të përkthyer në italisht dhe i dalin diku të ngjashme e diku identike. Këtë “kopjim”, sot do ta quanim plagjiaturë, ajo e arsyeton me një shpjegim se Naimi në këto poezi kishte gjetur përputhje me ndjeshmërinë e tij dhe ndërthurje me jetën e tij prej mërgimtari.

Konkluzioni i Musinesë për monografinë e Naim Frashërit është i shkurtër ku paraqet disa konsiderata përfundimtare në mënyrë koncize. Leximin sociologjik të veprave të poetit të madh shqiptar, Kokalari nuk e gjen te faktori i personalitetit të tij sa te individualiteti i tij që është produkt i vendit dhe kohës. Andaj për autoren, gjithë energjia lëvizëse e botës poetike të Naimit është ideali i madh për atdheun. Gjithmonë sipas nënkuptimit të teorisë së Tenit themi se Musineja temperamentin krijues të poetit e sheh të ndikuar nga mjedisi, politika, kushtet sociale dhe periudha e jetuar. Kokalari e përfundon studimin e saj me një konstatim në frymën e kërkimit të saj sociologjik e pozitivist: *Atdheu si objekt, ia skllavëron mendimin, ia modelon krejt veprën e vet fetare edukuese, sentimentale; për atdheun ai e bën veten apostull.*

Si u formua Partia Socialdemokrate

Musine Kokalari në vitin 1972 do ta shkruajë librin “Si lindi Partia Social – Demokrate”, i cili u botua, i plotë, vetëm në vitin 2000 redaktuar nga nipi Platon Kokalari dhe u ribotua në 2009. Në historinë e shkrimeve të Kokalarit ky është libri i saj i fundit i shkruar gjatë qëndrimit në Rrëshen si e internuar. Kujtojmë se Musineja ishte burgosur më 23 janar 1946, u lirua pas 16 vjetësh, në vitin 1961 dhe më pas ishte internuar në Rrëshen për 22 vjet të tjera. Kjo vepër e shkruar fshehurazi tregon për pikëpamjet e saj antikomuniste dhe njëkohësisht shtron alternativën e saj demokratike e progresiste. “Si lindi partia Social – Demokratike” është një rrëfim personal i Musinesë mbi themelimin e partisë, një sprovë historiko – politike – autobiografike me përsiatje origjinale.

Musine Kokalari ishte dhe dëshironte të mbetej shkrimtare e jo politikane, ajo kishte shkruar vjersha, tregime, roman, autobiografi e studim ndërmjet viteve 1937 – 1944. Në një letër të vitit 1943 drejtuar shoqes së saj Afërdita Asllanit ajo do të thotë: “Dua të shkruaj, të shkruaj, e vetëm të shkruaj dhe të mos kem të bëj fare me politikë”. Por, çfarë e shtyri pra shkrimtaren e parë shqiptare të bëhet politikane? Shkrimtare – politikane është një dikotomi dhe nuk ka se si të mos na kujtoj qëndrimin e Danilo Kishit lidhur me detyrat e shkrimtarit e politikanit, të cilat i ilustron me pikëpamjen e kundërvënies së përhershme midis *Homo Poeticus* ≠ *Homo Politicus* (Sontag, 1995). Sipas tij, shkrimtari nuk është person i veprimit, ai vetëm zgjedh të rrëfejë gjëra të caktuara, por në momentin e kapërcimit rrënues në veprim, ai nuk është gjë tjetër veçse një kandidat politik, e jo më shkrimtar. Zgjedhja e politikës kundrejt metafizikës, apo veprimit kundrejt emocionit, për shkrimtarin është akt fatal. Musineja e dinte këtë fakt, e dinte gjithashtu se nuk ka pajtim midis të qenit *homo poeticus* dhe *homo politicus*. Ajo vendos për këtë të fundit në kurriz të dorëzimit para letërsisë. Emri i Musine Kokalarit do të

përvijoj raportin letërsi – politikë, ajo do të mbetet figurë e tejkohshme në letërsi, por edhe figurë e rezistencës antikomuniste në politikë.

Pas këtij elaborimi të shkurtër që zbulon sprovën e re të shkrimtares si *homo politicus* dhe divorcin e përhershëm të saj nga *homo poeticus* kthehemi në harkun kohor ku u vendos determinimi i saj politik. Musineja iu bashkëngjiti lëvizjes antifashiste e antikomuniste në Romë e më vonë edhe në Shqipëri. Pas themelimit të Frontit Nacional Çlirimtar (FNÇ), organizatë që luftonte pushtimin Italian në Shqipëri, ajo ra në kontakt me zonja Nexhmije Xhuglinin (më vonë gruaja e Enver Hoxhës) dhe kërkoi t’u bashkëngjitej si grup, si parti. Meqë FNÇ-ja përbëhej nga njerëz me pikëpamje të ndryshme politike, Partia Social Demokrate e Kokalarit do të ishte udhë e mesme midis të djathtës e të majtës, një mundësi e pluralizmit demokratik në politikën Shqiptare. Formimi i partisë së re u refuzua nga zonja. Xhuglini, ajo insistonte në organizim më të fuqishëm kundër okupatorit.

Në vitin 1942 Kokalari bashkë me juristin nacionalist të Ballit Kombëtar, Skënder Muçon, mësuesin e letërsisë Isuf Luzin dhe gjuhëtarin Selman Riza, do të propozoj themelimin e koalicionit demokratik, duke u mbështetur në pikat programore të Ballit Kombëtar (Dekalogun). Në janar të 1944 Musineja nxori gazetën “Zëri i Lirisë” në gjashtë numra ku publikoi programin e Partisë Social Demokrate, pra ky libër/program e ka zanafillën këtu. Por çka është social – demokracia në sistemin politik? Sipas definimit nga enciklopedia Britanika – *Socialdemokracia është ideologji politike që fillimisht përkrahu një tranzicion paqësor të zhvillimit të shoqërisë nga kapitalizmi në socializëm duke përdorur procese politike stabile. Demokracia sociale ndan rrënjë të përbashkëta ideologjike me komunizmin, por shmang militantizmi dhe totalitarizmin.* Nëse dëshirojmë ta thjeshtojmë edhe më, themi se socialdemokracia gjendet midis Socializmit dhe Kapitalizmit. Musineja duke besuar në thelbin e drejtësisë sociale që përkonte me demokracinë shtron këto gjashtë pika të programit:

Programi i Partisë Social Demokrate

Publikuar në gazetën “Zëri i Lirisë”, Tiranë, 1 Shkurt 1944

1. *Një objektivë e rëndësishme e Partisë Social – Demokrate është, të sigurojë drejtësinë sociale dhe lirinë politike.*

2. *Partia Social - Demokrate ndërmerr një qëndrim evolucionist për sa i përket kolektivizmit ekonomik.*

3. *Objektiva të tjera kryesore të Partisë janë të sigurojë mjaftueshëm tokë për bujqit që të punojnë dhe të eliminojmë shfrytëzimin, spekulimin dhe parazitizmin. Ka për qëllim, gjithashtu, të mundësojë ushqim, strehë dhe nevoja të tjera për klasën punëtore, për t’i bërë jetët e tyre të jetueshme. Për reformën agrare – hapat fillestarë do të jenë ato të ndarjes së tokës. Partia do të përpiqet të mundësojë dhe implementojë skemën e sigurimit social dhe të mbrojë të gjitha klasat e shoqërisë.*

4. *Liri politike do të thotë siguri i të drejtës për çdo qytetar, të drejtës së fjalës, lirinë e mendimit, lirinë e shtypit, lirinë për iniciativa private dhe liri vote (opozitë parlamentare). Partia do të përpiqet të vendosë themelet e kontributit për edukimin e të gjithë klasave të shoqërisë Shqiptare dhe t’i përgatisë ata për regjimet e tjera që do të vijnë, në të cilat do të mbretërojë drejtësia sociale dhe liria politike. Arsyeja kryesore që kufizon lirinë politike është [mungesa e] drejtësisë sociale.*

5. *Në lidhje me marrëdhëniet me kombet e tjera, Partia nuk do të drejtohet nga një nacionalizëm i ngushtë e egocentrik, por nga patriotë të thjeshtë, që përshtaten me ndjenjat e respektit dhe afeksionit me kombet e tjera, dhe do të mbrojmë idenë e krijimit të një konfederate Ballkanike sa më shpejt të jetë e mundur.*

6. *Një objektiv tjetër i Partisë është lufta kundër të gjithë pushtuesve për pavarësinë e një Shqipërie të bashkuar brenda kufijve të saj etnikë.*

(Kokalari, Si u formua partia Social-demokrate, 2009)

Sipas këtyre pikave, Musineja kërkonte liri politike, që do të thotë siguri të së drejtës për çdo qytetar, të drejtën e fjalës, lirinë e mendimit, lirinë e shtypit dhe lirinë e votës.

Musineja mbronte idenë e krijimit të një konfederate Ballkanike, ku Partia nuk do të drejtohet nga nacionalizmi egocentrik, por nga patriotët e thjeshtë.

Programi i Partisë në fjalë është në esencë program demokratik meqë nga gjashtë pikat, katër prej tyre ishin tërësisht demokratike, sidomos ato që kishin të bënin me zgjedhjet e lira; që njerëzit të marrin pjesë në jetën politike e civile; të drejtat e qytetarëve dhe aplikimin e ligjeve dhe procedurave për të gjithë njerëzit. Por kjo parti anonte edhe nga rryma e majtë e moderuar. Nëse lexojmë me kujdes fjalët e përdorura e shohim se në nenin e dytë kërkohet *evolucionimi i kolektivizmit ekonomik*. Ndërsa në atë të tretin tregonte se ka për qëllim të sigurojë *ushqim, strehë e të tjera për klasën punëtore*. Aty lipset edhe *realizmi i skemës së sigurimit social* për të mbrojtur gjithë klasat shoqërore, por edhe *implementimi i një konfederate ballkanike* që ishte qëndrim krejtësisht i majtë.

Si rrjedhojë e kontekstit historiko – politik vlen të përmendet se edhe pas iniciativës së themelimit të opozitës antikomuniste “Bashkimi Demokratik Shqiptar” nga partia socialdemokrate, fronti i rezistencës, grupi monarkist dhe grupi demokratik për të garuar në zgjedhje me 2 dhjetor 1945 dhe pasi iu shkrua një Notë aleatëve për mbështetje të shtyheshin zgjedhjet, ata nuk u lejuan të merrnin pjesë në to. Regjimi i komunizmit filloi dhe firmëtarët e “Bashkimit Demokratik Shqiptar” u burgosën e disa edhe u pushkatuan.

Kokalari vite më vonë, më 1972, në terrin e komunizmit, duke qenë e internuar në Rrëshen, shkruan traktatin politik e autobiografik “Si lindi Partia Social – Demokrate”. Në këtë libër ajo do të artikulojë idetë politike dhe ideologjinë e vet në një rrëfim origjinal e personal. Libri mban në vete pesë ndarje ku preken çështje të humanizmit shqiptar, të enciklopedisë evropiane, e kaluara shqiptare, duke u ndalë veçantë në vitin 1937 dhe vazhdon me përshtypjet e shkurtra të vitit 1972.

Titulli i librit është shenjë identifikuese e objektit, Kokalari rrëfen fillin e themelimit të partisë së parë socialdemokrate në Shqipëri. Duke e nisur veprën me humanizmin shqiptar, autorja karakterizon përmbledhtas këtë periudhë të rëndësishme për shqiptarët, duke përmendur emrat e poetëve, filozofëve, piktorëve e arkitektëve që dhanë kontribut të madh në fushat e tyre. Pa dyshim që veprimtarinë, kërkimin dhe objektin e gjithë këtyre humanistëve Kokalari do ta sheh të mishëruar në figurën e Skënderbeut. Ai ishte hero legjendar dhe

epiqendra e humanizmit shqiptarë gjithandej. Kapitulli “Nga e kaluara” karakterizohet në pika themelore qeverisjet e vendit, ajo e Ismail Qemalit dhe e Zogut. Kokalari ëndërronte një të ardhme demokratike të Shqipërisë, ajo ishte kundër monarkisë, sepse ata sundonin në kushte gjysmë feudale, duke e bërë vendin të varur ekonomikisht nga jashtë dhe nuk kishin bërë asnjë reformë përbrenda, për më tepër e kishin lënë fshatarin pa tokë dhe nuk kishin nxitur industrinë fare. Në përmbysjen e këtij pushteti dhe vendosjen e Republikës kishte marrë pjesë edhe vëllai i saj, Vesimi i cili u arrestua me shumë demokratë të tjerë. Jo vetëm për këtë, Kokalari rrëfen edhe për pasojat tjera të këqija që kishte pësuar familja e saj, asaj i kishin arrestuar edhe babanë pa faj. Ky kapitull përmbillet me përshkrimin e ardhjes në fuqi të Musa Jakës në vitin 1936, gjë që i kishte tronditur të gjithë.

Libri “Si lindi Partia Social – Demokrate” është i koncentruar në pjesën “Viti 1937” ku dëshmohen dhe rrëfehen në proces karakteristikat e vitit në fjalë deri me lirin e Musinesë nga burgu, në vitin 1961. Dëshmia personale e Kokalarit kap periudhën e kryengritjes së Delvinës, formimin e Partisë Komuniste, krijimin e Partisë Social – Demokrate, luftën e Tiranës, zgjedhjet e ’45-tës, arrestimet, vrasjet. Musine Kokalari socialdemokratja e parë dhe e fundit e kësaj kohe në fillin e kontekstit historik e politik rrëfen pikat themelore të jetës së saj, vështirësitë, qëndresën. Empiria e Musinesë rreth formimit të Partisë Socialdemokrate, bëhet evidencë për historinë e opozitës, shoqërisë shqiptare në përgjithësi nën regjimin komunist.

Kokalari shkruan nga Rrësheni, përshkrimet e hollësishme mbi takimet, diskutimet, vendimet e Partisë dhe të vetat personalisht, ndërtohen mbi kujtesën e saj tridhjetë e pesë vjet pas. Në kujtimet dhe dëshmitë e Musinesë hasim në personalitete të njohura e të panjohura të kohës, të pushtetit e të dënimit, si: Nebil Çika, Vangjel Koça, Lumo Skendo, Skënder Muço, Beqir Balluku, Shaban Balla, Sami Çeribashi, Gjergj Kokoshi, Ali Kavaja, Nesit Kerenxhi, e shumë e shumë të tjerë. “Si lindi Partia Social – Demokrate” përmban edhe mbrojtjen e shkruar të Musinesë edhe pse ajo nuk e dispononte atë kur e shkroi librin. Mbrojtja e cila ishte shkruar me dorë nga vetë autorja, por nuk i është lejuar ta lexonte përpara bankës së të akuzuarve është një dëshmi e misionit të përmbyllur të Kokalarit. Vuajtjet e saj fillojnë sërish në Rrëshen, një kapitull tragjik më vete, pjesa e fundit nën titullin “Përshtypje” që është shkruar në dhjetor të vitit 1972 ka për esencë përvujtninë. Kokalari kishte njohur kulturën demokratike, tragjedinë,

gjyqin special, punën e punëtorit, vetminë, ishte formuar ideologjikisht dhe ky ishte realiteti i saj. Në një moment të fundit, te kjo pjesë, ajo kujton edhe letërsinë dhe konsideron se do të kishte bërë një punë të rëndësishme po të mos kishte hequr dorë prej saj; gjakon *homo poeticus*-in. Libri mbyllet me shënime të reduktuara të përshtypjeve të autores, e cila artikulon ndryshimin midis punës mendore dhe fizike të cilat, sipas saj, nuk kishin ndonjë dallim.

Vepra “Si lindi Partia Social – Demokrate” në planin diskursiv i takon kujtimeve e dëshmime personale, në planin historik është model që paraqet jetën e vuajtur të Musine Kokalarit – shkrimtares së parë shqiptare, në planin politik lexojmë botëkuptimin dhe idetë e Partisë së parë Socialdemokrate Shqiptare.

Musine Kokalari për dallim prej Danilo Kishit, pranoi të ishte vetëm *Homo politicus*. Ajo braktisi *Homo poeticus*-in, shkrimtarinë, nuk pranoi të vuajë nga dashuria për shkrimin e me shkrimin, për metafizikën. Ajo e realizoi qëllimin e detyruar, u lidh, natyrisht, me politikën. Musine Kokalari shkoi si *Homo politicus* (*Homo politicus* është koncept i sajuar nga Platoni që tregon se njeri në thelb është kafshë politike).

Kujtimet

Musine Kokalari kishte shkruar autobiografi në formë të kujtimeve personale “Jeta ime Universitare” pas përfundimit të studimeve në Romë në vitin 1941, por të cilat nuk kishte arritur t’i botonte sa qe gjallë, përveç këtyre kujtimeve ajo do të le edhe fletore me kujtime personale dhe një lloj ditari sa ishte në spital në vitet e ’70-ta. Të botuara në 100 vjetorin e lindjes së Kokalarit, në vitin 2017, nga nusja e nipit (Plator Kokalari) Znj. Bibika Kokalari, libri “Letërkëmbime, shënime, kujtime Musine Kokalari” është një përmbledhje e shënimeve personale të Musinesë që e zbulon autoren në dimensionin më të rëndë jetësor – në internim dhe të sëmurë. Këto shënime nuk kanë ndonjë strukturë të përcaktuar, janë shkruar në forma të shkëputura e të shkurtra. Fillimisht hasim në një fletë të fletores të titulluar *Autobiografi e shkurtër* të shkruar me datën 8 gusht 1983, vetëm pesë ditë përpara se të vdiste. *Autobiografia* përmban gjithsej tre paragrafë ku Kokalari zgjedh të jap të dhëna për jetën e saj, por rrëshqet edhe në raportin e jetës së saj me kohën e burgosjes dhe gjendjen shëndetësore në të cilën jetonte. Pjesa “Mbi jetën time” është e ndarë në tri pjesë: “Parashtresë e fletores numër 1” dhe “Kujtime të përgjithshme dhe të shkëputura I e II” të cilat i kishte shkruar në moshën 60 vjeçare. Kokalari shkruan dhe ndërton rrëfimin, duke përsëritur struktura ku shihet njëfarë mjegullimi i kohës së saj dhe kohës së fëmijërisë, *tash dhe atëherë*, andaj, në disa raste, detyrohet të vendos kufij, duke dhënë kohën reale me anë të shënimit të viteve. Teksti hapet kur subjekti ishte *e vogël dhe shumë e turpshme*, e shtrihet ndër vite të cilat shënjojnë një ngjarje a një emocion të rëndësishëm për autoren. Kujtesa e përvoja e Musinesë rrëfëhet në copa jete të cilat përbëjnë një rrjet tekstor e të cilat pastaj lidhen me një trashëgimi mjaft të pasur për atë kohë dhe atë ambient. Vitet e ’20-ta të Gjirokastrës jepen si cikël kujtese e një vajze shtatë vjeçare, e cila tregon kur iu nisën vëllezërit në mbrojtje të revolucionit, arrestimin

dhe lirim e tyre, të cilat ajo i kishte përcjellë me lot. Ndanë përvojave të saja mjaft simpatike si një vajzë kokëfortë e qaramane që gjithmonë kishte pasur problem të ushqej dhe vështirësi me dhëmbë, aty lexojmë edhe aventurën e mendjes dhe të shpirtit të Musinesë tani në moshë të thyer. Këto kujtime janë shkruar, themi, në formë të eseve, kategori që i shkon mjaft mirë subjektivitetit të Kokalarit dhe referencialitetit me periudhën kohore. Musineja zgjedh t'i referohet fenomeneve më kuptimplota të jetës së vet, ajo ka mall të flas për nënën që gjithmonë pas ndonjë dëshpërimi, pas heqjes së dhëmbit, rrëzimit, ajo ndonjë incidenti tjetër, për të harruar e merrte me të mirë, e ulte pranë zjarrit dhe i përgatiste hallve. Në këto rrëfime personale thurja e referencialitetit me jetën historike/politike e vërejmë me rastin kur mbizotëron informacioni. Në vitin 1928 vëllai i saj Vesimi ishte martuar me Fejzien, e cila vishte kapello dhe kishte leshra të prera, gjithë Gjirokastra ishte skandalizuar, ndërkaq me 1929 Zogu kishte dhënë urdhër që të hiqej perçja që detyronte të gjitha gratë të zbuloheshin. Kujtimet e Musine Kokalarit dalin me shtresime të tilla, në principin e rrëfimit të një jete ajo shkruan një copë histori, aty artikullohet edhe informacioni mbi hapjen e mbylljen e shkollave të ndryshme, vdekjen e kryetarit të bashkisë dhe një katalog i veçantë i emrave të njerëzve të politikës e kulturës.

Teksti i Kokalarit i referohet kujtesës dhe dëshmisë, rrëfimi i ndërtuar mbi pikat themelore të jetës së saj përthehet me shenjat e ngjarjeve historike dhe veprimtarisë politike. Aty lexojmë për shkollimin e saj, familjen, sëmundjet, vdekjet, burgosjet të cilat rrëfohen pa ndonjë rend dhe përshkruhen, duke u ilustruar me ndodhi e raste të jashtme referenciale.

Musine Kokalari vdiq nga kanceri i gjirit. Në shkurt të vitit 1981 ishte shtruar në spital ku edhe mban disa shënime në formë të ditarit deri në maj të '83-tës. Kokalari pas diagnostifikimit me sëmundjen i kthehet vetes dhe fillon të mbajë ditarin e vuajtjeve të saja. "Shënime të Musine Kokalarit – gjatë kohës së shtrimit në spital (Shkurt 1981 – Maj 1983)" është drafti i parë mbase i papërfunduar i një ditari, aty gjejmë mjaft përsëritje të procedurave dhe formaliteteve spitalore, komente mbi një numër të madh mjekësh, infermierësh e pacientësh, argumente të shumta mbi neglizhencën e gjithë sistemit administrativ e drejtues karshi një të sëmure të internuar. Intelekti i Kokalarit, i dukshëm kudo në shkrimet e saja të shumta, këtu është i mbështjellë rreth shpirtit të saj të lënduar e të zhveshur. E ndodhur në zgrip të jetës asaj

si mbetet gjë pos të shkruajë *ditarin e vuajtjeve*, mbase për të lehtësuar ritmin dhe rutinën e jetës në hidhërim.

Në planin formal, ky tekst është i përqendruar, sepse ndjek me saktësi rendin e vizitave në spital, kthimin në Rrëshen, trajtimin apo mostrajtimin spitalor, me një diskurs krejtësisht informues. Të dhënat mbi takimin e mjekëve, të afërmeve të pakët rrëfëhet në kronologji të saktë, ndërsa vëzhgimi qendror shtrihet në vetminë, përpjekjet dhe vuajtjet e Musinesë.

Letrat

Musine Kokalari do të shkruajë edhe një lloj tjetër të autobiografisë, atë epistolare. Sipas poetikës autobiografike, letra thuhet se ka status deklarate (Gashi, 2017). Letrat e Kokalarit nuk janë aq intime, por megjithatë ato bartin mjaft shenja autobiografike, ato janë të shkruara në vetën e parë me një diskurs krejt personal. Korrespondenca e Musinesës kap gati gjashtë dekada prej fundit të viteve '20-të deri në fillim të viteve '80-ta të cilat mund të ndahen në letrat e periudhës: 1927 – 1944 dhe ato të 1972 – 1983.

Letra e parë sipas radhës kronologjike e gjetur në dosjen personale të Musinesë ku ndodhet edhe një sasi e konsiderueshme letrash të tjera i drejtohet vëllait Hamitit dhe është e datës 30 tetor 1927. Përmbajtja e letrës është e shkurtër dhe e karakterit krejtësisht personal, sipas gjasës Hamiti ishte jashtë Shqipërisë dhe halli i Musinesë ishte nëse ai do të gjente atje ku ishte *nxehtësinë e kuleqëve e gështenja* duke shenjuar përmalljen për vendin e shtëpinë. Korrespondenca, përveç familjarëve dhe shoqëve, kryesisht bëhet ndërmjet autores dhe Z. Sotir Kolesë dhe Prof. Aleksandër Xhuvanit. Kokalari i shkruan Z. Kolesë dhe i rrëfen për punën e saj me shkrimet, përkthimet e veprave që i kishte nëpër duar. Sipas letrave, ai ishte adresa ku ajo kërkonte gjykimin dhe *aprovimin* për fillimin e projekteve të reja. Po ashtu edhe në secilën letër të prof. Xhuvanit hetojmë se komunikimi i tyre ndërtohet krejtësisht mbi interesimet e tij në mbarëvajtjen e studimeve dhe shkrimeve të Musinesë në vitet '40-të. Aty mësojmë se ajo ia dërgonte tekstet letrare prof. Xhuvanit, të cilat ai *pastaj i ndreqte* dhe i *kopjonte pastër* me dorë dhe i jepte për botim. Kujtojmë se shkrimin e Musinesë, ai e cilësonte të palexueshëm, madje i

thoshte se ajo shkruan si *kambët e pulës*. Ndër shumë emra e personalitete të tjera të kohës në korrespondencën e Musinesë gjejmë edhe emrin e Lasgush Poradecit, të cilën ai e quan edhe *shoqe shkrimi*, pastaj Angelo Loti, shoqja e saj ngushtë Selfixhe Ciu, Ernest Koliqi dhe padyshim Lumo Skendo. Musineja me gjithsecilin prej tyre përdorte gjuhën e përcaktuar nga ata, në letrat dërguar z. Kolesë ajo i përfundon me *ju mar dorën* ndërkaq ai ia kthen me *të puthë dorën*, një ashtu ngjet edhe me z. Frashëri dhe me të tjerët. Letrat e Kokalarit, në të shumtën e rasteve, njeh këtë formë komunikimi ku deshifrojmë relacionin e saj me të tjerët dhe njëkohësisht ndërtohen copëzat e jetës së saj si model autobiografik.

Nëse lexojmë letrat e periudhës 1972 – 1983 shohim se aty dominojnë dy nivele shkrimi personal e intim. Në njërin mund të lexojmë fillin psikologjik të Musinesë, ndërsa tjetrin e karakterizon deklarimi informativ. Duke pasur parasysh se rrethi i njerëzve që komunikonte Kokalari ishte ngushtuar ndjeshëm dhe kontekstin në të cilin ndodhej ajo, determinohet edhe funksioni i letrave të shkruara e të pranuara. Periudha në fjalë e gjen Musinenë të internuar, letërkëmbimi zhvillohet kryesisht midis saj dhe të nipit, Platon Kokalari, Vera Kokalarit, Myzejen Kalos, spitalit onkologjik dhe Bibika Kokalarit. Musineja rrëfen për vështirësitë e jetesës në Rrëshen, për udhëtimet e shumta në spital dhe prapa, për sëmundjen, për mallin e për motin. Përpara këtij leximi konceptojmë nyjet psikologjike të autores më shumë se kudo tjetër. Autobiografia epistolare e shkruar në fund të jetës përmban në vete rrëfimin e gjallë të një jete të shuar. Kokalari shenjën autobiografike e jep sidomos në letërkëmbimin me familjar, aty në formë eksplicite identifikohet ambienti, koha dhe drama e historisë së rrojtjes së saj që ishte detyruar të mbahet e mbyllur për gati gjysmë shekulli.

Autobiografia epistolare e shkruar me anë të letërkëmbimit jep një dimension origjinal të jetëshkrimit të Musine Kokalarit që shërben të njohim fillimisht rrëfimin e shkrimtares e më pas sagën e vuajtjeve të saj. Në leximin e letrave të shkruara në vitet 1927 – 1944 dhe 1972 – 1983 ku disa janë të shkëputura e disa më të gjata përveç rrëfimit personal e autentik të Musinesë zbulohet edhe ambienti e koha para dhe gjatë diktaturës. Letrat e Kokalarit kanë funksion të pakontestueshëm autobiografik, në fillim e në fund ato bartin shenja të autobiografisë epistolare.

Kritika

Musine Kokalari është shkrimtarja e parë shqiptare. Ajo botoi përmbledhjen me tregime “Siç më thotë nënua plakë” në vitin 1939 të cilën e lexuan dhe e vlerësuan lartë shkrimtarët, kritikët dhe intelektualët si: Sotir Kolea, Aleksandër Xhuvani, Lasgush Poradeci, Ernest Koliqi, *Maksimilian Lamberci*, Mitrush Kuteli, etj. si talente e botës femërore. Megjithatë në harkun kohor prej më se 80 viteve që prej botimit të veprës së saj të parë dhe 100 vjet pas lindjes, Kokalari nuk u vë në ballë të kronologjisë së historisë shqiptare me statusin e autores së parë në letërsinë shqipe.

Lasgush Poradeci, autoritet në letërsinë shqipe, në vitin 1940 në rolin e kritikut do të shkruajë një shkrim për përmbledhjen “Siç më thotë nënua plakë” të Kokalarit. Botimin e librit Poradeci e vlerëson si *dhuratë* dhe sprovë e një zonjushë që sapo kishte dalë nga bankat e shkollës, të cilën e diferencon nga shkrimet e konkurseve letrare dhe në këtë përbërje e sheh si krijuese. *Libërza*, siç e formulon ai, shënjonte krijim origjinal andaj ai nis të artikulojë mendimin e vet që buron nga provokimi i pyetjes: *ç’do të thotë krijim origjinal?* Në paraqitjen e veprës, Poradeci konsideron se *autoresha e këtyre skicave rastore e ka zënë jetën mu ne mesin e saj* (Poradeci, *Siç më thotë nënua plakë*, Korrik, 1940), rol të rëndësishëm, pra i jep formës së kërkuar e të kultivuar të Kokalarit, të cilat i lexon si rezultat i origjinalitetit të saj letrar. Madje edhe detajet e ndërtimit dhe kundërpeshimin e fjalëve dhe frazave të librit, ai nuk i lexon si parabazë e mospërqendrimit të autores, por si kufi i kalueshëm për hir të tipit krejt të veçantë të shkrimit. Lasgush Poradeci në kuadër të shqyrtimi të “Siç më thotë nënua plakë” do të provojë të argumentojë pikëpamjen e tij që lidhet me kërkimin e formës së brendshme të tregimeve në fjalë, duke i përcaktuar ato si *miniatura*. Në bazë të mendimit të poetit kritik libri në radhë të parë ka përshkrime të gjalla dhe realiste, i cili është ndërtuar, duke provuar

shkrimin femëror shqiptar. Puna e Kokalarit lexohet si *stil i ri e substancial* që njëherit shpreh gjithë thelbin e mendimit vlerësues në planin e përgjithshëm të analizës së shkurtër të Lasgushit. Përpos theksimit të këtyre aspekteve Lasgushi inkurajon shkrimtaren e re të përsoset edhe më tej dhe i jep vulë talentit të saj letrar e të pamohueshëm. Ajo që e karakterizon vlerësimin dhe kritikën e Lasgushit për Musine Kokalarin është se shkrimi i tij, në atë fazë, do ta nënvizoj dhuntinë e një vajzë të re dhe do të zbulojë autoren origjinale që e bënte Kokalarin të pranueshme si shkrimtare.

Në vazhden e botimeve të krijimeve letrare nëpër revista e gazeta, Kokalari do të botojë mbas pesë viteve një tjetër libër, “Rreth vatrës”. Nexhat Hakiu me këtë rast, në vitin 1944, do të shkruajë një artikull në rubrikën “Talentet femërore” ku bën një parantezë mbi karakteristika themelore të shkaqeve shoqërore, psikologjike dhe natyrore të ushtrimit të mjeshtërisë së të shkruarit nga femrat shqiptare. Aty del qartë se autori veprën e Kokalarit e lidh pazgjidhshëm me gjuhën, mos imitimimin e autorëve të tjerë dhe folklorin. Në këtë mënyrë, Hakiu mendon se dy veprat e Kokalarit janë mjaft interesante dhe të dobishme për studiuesit sidomos nëse analizohen nga aspekti i dialektit dhe burimi folklorik. Për kritikun Musineja i prin, por edhe mbetet e vetmja femër që punon për letërsinë shqipe. Patjetër që një vlerësim i tillë për aq sa është njohës dhe informues ka edhe për funksion insistimin, që të ndiqet rruga e Musinesë nga *talentet femërore* shqiptare. Hakiu një lexim i kishte bërë edhe veprës së parë të Kokalarit, të cilin e konceptonte si novelë humoristike a komedi që *provokon një qeshje a një mallëngjim* (Hakiu, 1998, pp. 43-46). Kritiku fenomenologjinë e veprës e kërkon te portretimi i tipave të grave të vendit të cilat, sipas tij, japin një dimension të botës femërore që do të mund të përshkruhej vetëm nga një vajzë e assesi nga një mashkull. Meqë, objekt shqyrtimi i Hakiut ishin “Talentet femërore” dhe në këtë rrafsh Musine Kokalari ishte model që tërhiqte vëmendje themi se gjykimi i tij vlente për të shtuar vetëdijen e talenteve gra.

Një shkrimtar tjetër që njohu dhe admiroi letërsinë e shkruar të Musinesë është edhe Mitrush Kuteli i cili më 1944 shpallte se: “...Musine Kokalari afirmohet në rangun më të mirë të letërsisë shqipe, jo si relativitet femëror, si mund ta shohë dikush, por si vlerë absolute”. Ky nënvizim këmbëngulës në vlerën e shkrimeve të Kokalarit, duke mos marrë si parbazë gjininë e autores, kërkon që shkrimet e saj të lexohen pa paragjykime. Kuteli, duke i ranguar si vlerë

absolute veprat e Kokalarit, esencën e sheh në tekst e jo në konstruktin gjinor e kontekstual. Ky vlerësim i pazakontë nga një shkrimtar i afirmuar siç ishte Mitrush Kuteli është tregues se ai lexonte përtej skemave dhe identifikon në mënyrë eksplicite emrin e Musinesë si përfaqësuese të letërsisë shqipe.

Me instalimin e komunizmit në Shqipëri, veprimtaria letrare e Musinesë do të harrohet, rrjedhimisht, ajo nuk do të lexohet dhe për të nuk do të shkruhet fare. Realizmi socialist kishte autorët e vet të cilët do të shkruajnë tematika e struktura të klishetizuara dhe atë në gjuhën standarde. Emri i Musine Kokalari do të rishfaqet vetëm mbas dyzet viteve në Kosovë nga Ibrahim Rugova, i cili në revistën letrare *Jeta e re* shkruan një shkrim të shkurtër prezantues, ku thotë:

Musine Kokalari është njëra nga femrat e rralla që shkroi midis dy luftërave, në periudhën 1912-1945. Për të nuk dimë shumë tashpërtash, pos që më 1940 botoi një libër me tregime e skica me titull Siç më thotë nënua plakë.

Këtij shënimi Rugova ia bashkëngjit edhe katër tregime dhe e boton në vitin e vdekjes së saj më 1983 në muajin prill, ndërsa autorja vdes në gusht. Fillimisht studiuesi zbulon emrat edhe të dy krijueseve tjera, atë të Androniqi Zengo në pikturë e në kritikën artistike dhe të Elvira Tarros në kritikën letrare. Sipas Rugovës është tejet e rëndësishme që krijimet e Kokalarit të lexohen për shkak të gjuhës së veçantë, të folurit çam, trajtë të cilën shumë shkrimtarë e përdorin për tipizim të personazheve. Ai e konsideron Kokalarin shkrimtare të rrallë që shkroi në këtë dialekt për qëllime artistike, për të kërkuar shenjat krijuese origjinale në kulturën e të shkruarit të autores. Rugova si estet që ishte thekson fort stilin dhe fenomenologjinë e shpirtit të gruas shqiptare të realizuar në shkrim. Nuk është e rastësishme që ai krahas emrit të Musinesë përmend e njeh edhe shkrimin e Lasgush Poradecit dhe të Maksimilian Lambecit për të, ku njëri përcakton stilin substancial të Kokalarit, ndërsa i dyti, duke bërë një vlerësim interesant kishte analizuar skenat popullore në formë të dialogut. Artikulimi i Rugovës i shkon rrafshit gjuhësor, prandaj ai kërkon që gjuhëtarët të gjejnë shenjat themelore për gjuhësinë historike të cilat dominojnë tregimet e Kokalarit. Shënimi i Ibrahim Rugovës, si çdo shkrim

tjetër, objekt themelor e ka tekstin diskursiv, andaj analiza e tij se në botën e tregimeve të Kokalarit hyhet përmes dialogut për të kuptuar problemet e tyre jetësore është një shpjegim dhe një vlerësim i finalizuar dhe i saktë.

Dalan Shaplo me kërkesë të revistës “Jeta e re” në vitin 1998 do të shkruajë një vështrim të gjatë mbi tri veprat e Musine Kokalarit. Shkrimi i titulluar “Vrotjuese e hollë e jetës” është i ndarë në gjashtë pjesë dhe prek planin tematik, struktura brenda stilistikës së diskursit të Kokalarit. Shenjën e kërkimit të përmbledhjes “Siç më thotë nënua plakë” Shaplo e lexon si *ngjyrat e gjalla dhe çastet dramatike në jetën e një qyteti*. Ky formulim fillin e krijimeve të përmbledhjes e sheh te gjuha dhe shprehjet e pasura frazeologjike që evokon një jetë të perënduar e të trazuar të kujtesës së një kombi. Në tregimet e Kokalarit kritiku kërkon temat të cilat i sheh të shtjelluara në hollësitë e përshkruara të pjesëve më të rëndësishme të jetës. Duke ndjekur rrëfimet ku, ndër tjera, përfshihen edhe breshëri aforizmash, proverbash, jo vetëm të Gjirokastrës, studiuesi nënvizon në mënyrë të përgjithësuar se tekstet e Kokalarit janë të një lloji të veçantë. Shaplo mendon se autorja, në përmbledhjen “Rreth vatrës”, kishte ditur mjaft mjeshtërisë të lidhë raportin jetë – fantazi me anë të rrëfimit të përrallave të njohura shqipe. Pikëvështrimi i Shaplos shënjon aspektin stilistik si përcaktues të bukurisë artistike dhe elegancës së rirëfimit. Ai flet për çështjen e destinimit të librit në fjalë, duke thënë se “Rreth vatrës” i plotëson nevojat dhe kërkesat e jetës familjare e posaçërisht të botës së fëmijëve. Sipas kritikut vepra më e rëndësishme e Kokalarit është “...sa u tunt jeta”, e cila paraqet dasmën si sintezë të teatrit të jetës. Në kërkim të origjinalitetit dhe kompleksitetit të zhanrit të tekstit ai heziton ta quajë atë “roman etnografik”, duke menduar se elementi i trillimit artistik dhe mendimi organizues i autores nuk shpie te një përcaktim i tillë. Për Shaplon përshkrimet e bukura, të sakta, e të gjalla të lëndës etnografike e zakonore brenda realitetit social përmes analizës së disa karaktereve bën që në vepër stili dhe narracioni të luajë rol të dorës së parë. Ndërsa aty mungojnë, disi, veçoritë psikologjike të karaktereve për t’ia lëshuar vendin rrëfimit i cili i del, Kokalarit, spontanisht, pa pasur ndonjë parim a rregull kompozimi.

Për të përkufizuar mënyrën e shkrimit të Kokalarit, Dalan Shaplo e mbyll analizën e tij, duke nënvizuar se diskursi i tri veprave bën gërshetimin e përshkrimit të hollësive të përditshme sociale, me anët zakonore dhe rituale, për të krijuar një tingëllim origjinal.

Përfundimisht kritiku i vlerëson lartë tekstet e Kokalarit, të cilat, sipas tij, kanë lënë gjurmë të pashlyera në letërsinë shqipe.

Në kërkimet letrare mbi “Letërsinë moderne shqipe” të Sabri Hamitit, nuk ka se si të mos përmendet edhe figura e Musine Kokalarit si fenomen letrar në gjininë e prozës. Lexuesi dhe kërkuesi të cilit i intereson letërsia moderne shqiptare në të gjitha dimensionet dhe shtrirjet e saj, zbulon emrin e Kokalarit përballë autorëve të viteve ’40-45. Tekstet e autores, studiuesi i sheh në hullinë e tregimtarisë së hershme të Kutelit dhe i quan “tregime etnike”. Hamiti evidenton, shkurtimisht, stilin, gjuhën dhe statusin e tregimeve të Kokalarit, të cilat nuk i trajton, por i jep si çelës të interpretimeve të mundshme. Si finalitet, ai flet për fatin tragjik të autores si kontekst historik dhe si argument karakterizues dhe vlerësues (Hamiti, *Letërsia moderne shqipe*, 2009).

Robert Elsie në projektin e tij të gjerë kërkimor “Histori e letërsisë shqiptare” përfshin Musine Kokalarin në pjesën “e prozës së periudhës së pavarësisë”, duke dhënë pak biografi, përshkrime e vlerësime. Ai shkruan se: “Kokalari ka qenë e para shkrimtare femër në Shqipëri, dhe e vetmja deri në vitet 1960¹⁵”, ku kalon nga njohja e autores te zgjerimi i pikëpamjeve të tij mbi tri veprat themelore të Kokalarit. Elsie ndërton portretin e rrëfimtares me komentime të shkurtra mbi ecjet në jetë, shkollimin, punën dhe burgosjen (Elsie, *Histori e letërsisë shqiptare*, 1997). Ky shënim prek edhe leximin e veprave, duke i paraqitur si përmbledhje tregimesh e skicash të frymëzuara fuqishëm nga folklori.

Studiuesi Kujtim M. Shala në veprën “Analepsa” i kushton një kapitull të veçantë Kokalarit nën titullin “Musine Kokalari – shkrimtare”. Është mjaft me interes të përmendet ky fakt sepse rëndësia qëndron jo vetëm në karakterizimin e Shalës për Kokalarin si shkrimtare, ky status ishte përcaktuar që nga Lasgushi e tutje, por se kritiku e konsideron të nevojshme të shkruaj një kapitull të tërë dhe të posaçëm për autoren. Brenda tekstit, hetimi dhe kërkimi i Shalës ndalet përball tre titujve themelor të Musinesë, ku analizon formën, diskursin dhe objektin. Në kuadër të leximit Shala konstaton prerazi se esencë e veprës “Siç më thotë nënua plakë” *mbetet diskursi*, te “Rreth vatrës” shfaqjet e shkallëve të strukturës së rrëfimit, ndërsa te vepra “...sa u tunt jeta” anticipon formën letrare dhe, si çdo herë tjetër, përcakton statusin.

¹⁵ Robert Elsie, *Letërsia shqipe – Një histori e shkurtër*, Skanderbeg books, 2006, Tiranë, f. 156.

Shala e kërkon dhe e gjen Kokalarin shkrimtare (Shala, Analepsa, 2013, pp. 301-312), insistimi i tij në përzgjedhjen e autores së parë shqiptare dhe leximi i teksteve të saj me përqendrim te format tregon se autori primare e konsideron selektimin e kategorizimin.

Në vijim, do të përmendim edhe një botim kushtuar veprës letrare të Musine Kokalarit, studimin e autores Persida Asllani me titull “Identitetet femërore si ligjërim në prozën e Musine Kokalarit” i paraqitur në konferencën shkencore “Letërsia dhe identiteti” te Seminari XXXII të Albanologjisë në Prishtinë, në vitin 2013. Nga vështrimi i Asllanit del se vepra e Kokalarit është përballur me dy lloj leximesh, gjë që ka rezultuar në anashkalimin e dukurisë esenciale të teksteve: atë të ndërtimit të identitetit femëror përmes ligjëritimit. Në pjesën më të madhe, studimi i Asllanit buron nga leximi i diskursit të Kokalarit që hap semantikën e teksteve dhe komunikon me tematikën e personazhet tërësisht gra. Pikëpamja e studiueses se letërsia e Musinesë krijon botë tërësisht femërore prej nga ndërtohet identiteti i tyre është vërtet esencë e formës së njohjes së veprave të autores. Ky studim që analizon tipin shkrimor të teksteve të Kokalarit përvijon shenjat e leximit semiologjik dhe interpretim direkt letrar.

Shkrime e tekste paraqitëse për veprimtarinë e Musine Kokalarit, përgjatë njëqind viteve që nga lindja e saj, do të shkruhen edhe nga shumë emra të tjerë studiuesish e kritikësh. Mauro Geraci, Ardian Ndreca, Dhurata Shehri, Visar Zhiti, Emin Kabashi, Hamit Xhaferi, Sali Bashota, Kujtim Rrahmani, Mimoza Karagjozi – Kore, Agron Tufa, Elvana Zaimi, Femi Cakolli, Simonetta Ceglie, Uran Butka, Dorian Koçi, Albana Mehmetaj, Brunlida Dashi, Mimoza Zekaj, Aleksandër Çipa janë disa nga autorët që shqyrtuan e vlerësuan veprën letrare e jetësore të Kokalarit. Përqendrimi i tyre në leximin e veprave letrare dhe jo letrare të Musinesë, analiza e diskursit si dhe shenjave të tjera është përpjekje që tekstet e Musine Kokalarit të konceptohen si trashëgimi letrare, kulturore e nacionale dhe futja e emrit të saj në kërkimet letrare shqipe do të ndryshoj pamjen e letërsisë në sinkroni e diakroni. Shkrimet e Kokalarit qoftë si dokument, qoftë si monument, janë ende të pa sistematizuara, ato duhet lexuar e studiuar në tërësi, sepse prekin esencat e historisë së re të letërsisë shqipe.

Përmbyllje

Ky punim kishte për objekt njohjen, leximin dhe analizën e veprimtarisë letrare dhe epistolare të Musine Kokalarit. Duke qenë monografi e parë e kësaj natyre për krijimtarinë e Kokalarit, në fokus janë skicat letrare dhe poezitë vëllimi “Kolla e vdekjes!”, tregimet *Siç më thotë nënua plakë* (1939), *Nënua plakë në Romë* (1940), *Rreth vatrës* (1944), romani “...*Sa u tunt jeta*” (1944), por edhe ditari “*Jeta ime universitare*” (1940-42), tema e diplomës “*Naim Frashëri*” (1940-41), programi politik *Si u formua partia Social-Demokrate* (1972) dhe letrat e kujtimet e shkruara e të botuara nga viti 1937 e deri më 1983.

Fillimisht Musine Kokalari është parë në planin kontekstual në dimensione të ndryshme, atë: familjar, intelektual, social, kulturor e politik. Duke e vërejtur se lexuesi dhe kritika ka qëndrime të anshme ndaj figurës së Musinesës, pasiv ndaj veprës e aktiv ndaj jetës, jemi munduar që, për lexuesin e ardhshëm të saj, të provojmë argumentin se Musineja përveç që ishte intelektuale e diplomuar në Romë, me origjinë nga një familje aristokrate, e dashur dhe e respektuar nga intelektualët dhe personalitetet e kohës, e dënuar dhe e persekutuar për shkak të politikës, ka qenë e para shkrimtare grua shqiptare dhe e vetmja deri në vitet 1960 që botoi libër. Po ashtu është me rëndësi të përmendim se portreti për Musine Kokalarin nuk është biografi por kontekst objektiv sepse për të nuk mund të shkruhet thjeshtë kështu: *Musine Kokalari lindi më 18 shkurt 1917, ishte vajza e Reshat dhe Hanushe Kokalarit.*

Në pjesën e parë dhe të dytë të punimit janë katër vepra letrare dhe disa të tjera jolletare që i kemi analizuar të cilat mbështeten në teori të ndryshme bashkëkohore e që lidhen me emrat e mëdhenj të teoricienëve, si: Zherar Zhenetit, Roland Bart, Cvetan Todorov, Mieke Bal, Greimas, etj. Metoda kryesore e përdorur në shqyrtimin dhe leximin e veprave letrare të

Kokalarit është ajo e analizës së tekstit në rrafshë të ndryshme interpretimi. Në vazhdim japim përfundimet e arritura për veprën letrare dhe epistolare të Kokalarit.

Kolla e vdekjes! - është vepër që përmban poezi, skica dhe tregime. Këto janë krijimet e para të Musinesës të shkruar në moshë të re nëpër revista dhe gazeta të kohës dhe janë botuar në një vëllim përmbledhës pas vdekjes së saj, saktësisht në vitin 2009. Duke e vënë një paralele me vjershat, skicat dhe tregimet e Migjenit, në planin tematik e formal, vërejmë se të dy autorët kishin një sensibilitet të ngjashëm, për të mos thënë të njëjtë, mbi trajtimin e temave sociale që lidhen me jetën dhe pozitën e mjerë të njeriut në shoqërinë shqiptare të kohës. Mirëpo ajo që i dallon është se Kokalari temë bosht e ka gruan dhe bota krijuese e veprave të saj, në pjesën më të madhe, shtrihet në paraqitjen e grave në etapat më të rëndësishme jetësore.

Siç më thotë nënua plakë – i botuar në vitin 1939, është libri i parë i Musinesë dhe njëherit ndër krijimet më të rëndësishme, sepse ky botim ia dha asaj epitetin *prozatorja e parë shqiptare*. Zhanri i teksteve të veprës “Siç më thotë nënua plakë” përcaktohet të jetë tregimi i shkurtër, ndërsa rrëfimi krejt i veçantë i tyre na bën të konstatojmë stilin e tyre. Duke shfaqur elementet themelore të jetës së përditshme të grave në një ambient të zakonshëm shtëpiak, të rrëfyera me ton joformal dhe bisedor, duke përdorur karakterizmin në vend të përshkrimit të personazheve, strukturën e fjalisë të thjeshtë dhe duke lënë përfundimet e tyre të hapura, në konkludojmë se këto tregime të shkruara janë minimaliste. Temë e rrëfimeve është: jeta e përditshme (e gruas).

Nënua plakë në Romë – janë tekste që e kanë një histori të shkrimit prapa dhe janë shkruar në modelin e strukturave të tregimeve të “Siç më thotë nënua plakë”. Kritika gjenetike studion fenomenin e “avant-tekstit” dhe avant – tekstet e Kokalarit janë letra që porosit shkrimin e rrëfimeve për gazetë dhe dy variantet e rrëfimit. Ne këtu shqyrtojmë fazat paratekstore të veprës, mbarëvajtjen e punës dhe relacionin kronologjik të procesit të shkrimit të Kokalarit.

Rreth vatrës – është përmbledhje përrallash për fëmijë por të stilizuara dhe të rirrefyera. Kokalari ishte shkrimtare që preokupohej me krijimet popullore dhe kishte për model folklorin. Në këtë plan ajo krijon lidhje të ngushtë dialoguese intertekstuale dhe hipertekstuale me krijimtarinë orale. “Rreth vatrës” shënjon një model të rrëfimit në rrëfim në tri nivele të tipologjisë narrative dhe njëkohësisht rirrefen përrallat me anë të dialogimit intertekstual dhe hipertekstual të varianteve të ndryshme të përrallave dhe i shkruan me një qëllim: *t’ju ap të vegjëlve një libër*.

...sa u tunt jeta – është vepra më e gjerë dhe më e shtrirë e Kokalarit e cila kishte zgjedhur të shkruajë për ceremonialin e dasmës ku mbulohen dhe përfshihen doket, zakonet, ritet, jetesa etj. Ky fiksjon etnografik analizohet në planin e madh midis letërsisë e etnografisë dhe ne trajtojmë karakteristikat e veçanta si për kah teknika e krijimit, ashtu edhe për kah ideja. Lineariteti i ngjarjes në roman është model, të cilën autorja e bart nga realiteti, i cili është i trashëguar nga tradita e organizmit të dasmës hap pas hapi. Aty lexojmë për *Ditën e Nishanit, Ditën e vetullave, Natën e brumit, Ditën e kënasë, Natën e kënajt, Ditën e nuses, Natën e dhëndërrit, Palën, Të pestën* etj. Kjo vepër anon sa për nga aspekti i rrëfimit fiksjonal, aq edhe ai etnografik.

Jetëshkrimi *Jeta ime universitare*, rrëfen storjen e Musine Kokalarit të shkruar nga ajo vetë dhe del se këto shënime kanë statusin e kujtimeve personale si subzhanër autobiografik.

Studimi për Naim Frashërin është monografi e shkruar në italisht për figurën e Naimit si autor simbol të letërsisë së kombit shqiptar. Me këtë tezë ajo përfundon studimet në Romë.

Si u formua partia Socialdemokrate është libri i saj i fundit i shkruar gjatë qëndrimit në Rrëshen si e internuar. Titulli i librit është shenjë identifikuese e objektit, Kokalari rrëfen fillin e themelimit të partisë së parë socialdemokrate në Shqipëri.

Kujtime dhe letrat e Musinesë lexohen si një lloj i autobiografisë epistolare sepse janë të shkruara në vetën e parë me një diskurs krejt personal.

Te *Kritika për Musinenë* ndalemi te autorët më të afirmuar të cilët lexuan dhe vlerësuan shkrimet e Kokalarit nëpër kohë: Poradeci, Hakiu, Kuteli, Rugova, Hamiti, Elsi, etj.

Në këtë punim kemi analizuar dhe studiuar hap pas hapi krijimtarinë e Kokalarit me metoda të ndryshme dhe në plane të shumta për të dhënë një monografi për autoren, që me të drejtë konsiderohet si shkrimtarja e parë shqiptare.

Gjatë leximit të veprës së autores zbulojmë se krijimtaria e saj sa në dimensionin letrar po aq edhe në atë joletrar ka veçanti dhe vlera të spikatura. Larmia e madhe e formave të shkrimit, dëshmon për natyrën e saj kërkuese dhe njohëse të gjuhës dhe letërsisë shqipe. Në veprën e saj gjejmë gërshetimin më të mirë të përshkrimit të hollësishëm të botës së gruas, jetës së përditshme sociale, anët zakonore dhe rituale që krijojnë një tingëllim origjinal me zë unik në letrat shqipe.

Musine Kokalari ishte shkrimtare e talentuar të cilës iu ndërpre zhvillimi i mëtejshëm, mirëpo ajo la shenja të përheëshme në letërsinë dhe në historinë shqiptare.

Me këtë punim jemi munduar të bënim një studim shterues dhe mendojmë se kemi dhënë një kontribut sado modest në njohjen, leximin dhe shqyrtimin e tutjeshëm të veprës së Musinesë. Në këtë rrugëtim të gjatë dhe të vështirë nuk mund të mos falenderoj, me një mirënjohje të madhe mentorin tim prof. dr. Hamit Xhaferi, si dhe Departamentin e gjuhës, kulturës dhe letërsisë shqipe, në Universitetin e Evropës Juglindore.

Conclusion

This study's object was to introduce, to read and to analyze the literary and epistolary work of Musine Kokalari. Being the first monograph of this nature for Kokalari's creation, in the focus we have literary sketches and poetry in the volume "Kolla e vdekjes!", stories *Siç më thotë nënua plakë* (1939), *Nënua plakë në Romë* (1940), *Rreth vatrës* (1944), the novel "...sa u tunt jeta" (1944), but also the diary "Jeta ime universitare" (1940-42), diploma thesis "Naim Frashëri" (1940-41), the Political Program *Si u formua partia Social-Demokrate* (1972) and letters and memoirs written and published from 1937 to 1983.

Initially, Musine Kokalari is seen in a contextual plane in different dimensions: family, intellectual, social, cultural and political. Observing that the reader and criticism has biased approach to the image of Musine, passive toward work and active toward life, we tried to prove to the future reader the argument that Musine except that was intellectual who graduated in Rome, originated from an aristocratic family, loved and respected by intellectuals and personalities of the time, convicted and persecuted because of politics, was the first Albanian women writer and the only one until the 1960s who published a book. It is also important to note that the portrait for Musine Kokalari is not a biography but an objective context because for her we can not simply write: *Musine Kokalari was born on February 18th, 1917, she was the daughter of Reshat and Hanushe Kokalari.*

In the first and second part of the study, there are four literary works and some other non-literary works we have analyzed which rely on different contemporary theories related to the great names of theorists, such as: Gerard Genette, Roland Barthes, Tsvetan Todorov, Mieke Bal, Greimas, etc. The main method used in exploring and reading the literary works of Kokalari

is that of text analysis in different planes of interpretation. Below we provide the reached conclusions for the literary and epistolary work of Kokalari.

Kolla e vdekjes! – is work that contains poetry, sketches and stories. These are the early creations of Musinese, written at her early age in magazines and newspapers of the time, and have been published in a compilation volume after her death, exactly in 2009. By putting a parallel with the poems, sketches and stories of Migjeni, in the thematic and formal plan, we notice that two authors had a similar, but not the same, sensibility on the treatment of social issues related to life and miserable position of man in Albanian society of the time. But what distinguishes them is that Kokalari's axis theme is woman and the creative world of her works, for the most part, extends to the presentation of women on the most important stages of life.

Siç më thotë nënua plakë – published in 1939, it's the first book of Musine and one of the most important creations, because this edition gave her the epithet of the *first Albanian prose writer*. The genre of work texts "*Siç më thotë nënua plakë*" is defined as short story, while their very particular narration leads us to conclude their style. Showing the basic elements of daily life of women in an ordinary home environment, narrated with non-formal and conversational tone, using characterisation instead of character descriptions, using simple sentence structure, and leaving open ended closings, we conclude that these short stories are minimalist. The theme of the narration is: daily life (of woman).

Nënua plakë në Romë – are texts that have a history of writing behind and are written according to the structure model of "*Siç më thotë nënua plakë*" stories. Genetic criticism examines the phenomenon of "avant-text" and avant – texts of Kokalari are letters that requests writing of narration for newspaper and two narration variants. Here we examine the pre-story phases of the work, the progress of the work and the chronological relation of the writing process of Kokalari.

Rreth vatrës – is a collection of children's tales, but stylized and re-narrated. Kokalari was a writer who was concerned with folk creations and folklore was her model of writing. In this plan she creates close intertextual and hypertextual dialogue with oral creations. "Rreth vatrës" signifies a model of the story within a story in three levels of narrative typology and simultaneously re-narrates tales by intertextual and hypertextual dialogue of different variants of tales and writes them with a purpose: *to give kids a book*.

...sa u tunt jeta – is the most wide and more extensive work of Kokalari who has chosen to write about the wedding ceremony where she covers and includes doctrines, customs, rituals, lifestyle etc. This ethnographic fiction is analyzed in the great plan between literature and ethnography and we treat special characteristics, both, as per the techniques of creation and as per the idea. The linearity of the story in the novel, which the author carries out from reality, is inherited from the tradition of the wedding organisation step by step. There we read about *Dita e Nishanit, Dita e vetullave, Nata e brumit, Dita e kënasë, Nata e kënajt, Dita e nuses, Nata e dhëndërrit, Pala, E pesta* etc. This work invokes both, from aspect of the fictional narration and also ethnographic narration.

Biography *Jeta ime universitare*, tells the story of Musine Kokalari written by her own self and it turns out that these notes have the status of personal memories as an autobiographical sub-genre.

The study for *Naim Frashëri* is monography written in Italian language on Naim's figure as the symbol author of the Albanian nation's literature. With this thesis she completes her studies in Rome.

Si u formua partia Socialdemokrate is her last book written during her stay in Rrëshen as deported. The title of the book is identification sign of the object, Kokalari narrates the history of founding the first social-democratic party in Albania.

Musine's *memoirs and letters* are read as a type of epistolary autobiography because they are written in the first person with a very personal discourse.

At the part *Critics for Musine*, we hold on to the most affirmed authors who read and appreciated the writings of Kokalar through time: Poradeci, Hakiu, Kuteli, Rugova, Hamiti, Elsie, etc.

In this study we have analyzed and studied step by step Kokalari's creations with different methods and in numerous plans in order to provide a monography for the author, who is rightly considered as the first Albanian writer.

During the reading of the author's work we discover that her creativity, in both literal and non-literary dimension, is special and has distinct value. The great variety of writing forms, proves her demanding and cognitive nature of Albanian language and literature. In her work we find the best interweaving of the detailed description of women world, everyday social life, customary and rituals that create an original sound with an unique voice in Albanian literature.

Musine Kokalari was a talented writer whose development was discontinued, but she left her permanent mark on Albanian literature and history.

With this paper, we tried to make an exhaustive study and we think we have made a modest contribution in knowing, reading and analyzing the work of Musine. In this long and difficult journey I can not help but thank, with great gratitude my mentor prof. dr. Hamit Xhaferi, and the Department of Albanian Language, Culture and Literature, at the South East European University.

Burimet

- **KOKALARI** Musine, *Siç më thotë nënua plakë*, Tiranë, 1939.
- **KOKALARI** Musine, *Rreth vatrës*, Tiranë, 1944.
- **KOKALARI** Musine, *...sa u tunt jeta*, Tiranë, 1944.
- **KOKALARI** Musine, *Vepra*, Faik Konica, Prishtine, 2004.
- **KOKALARI** Musine, *Siç më thotë nënua plakë*, Gjon Buzuku, Prishtinë, 1996.
- **KOKALARI** Musine, *Si lindi partia Social Demokrate*, Naim Frashëri, Tiranë, 2000.
- **KOKALARI** Musine, *Vepra 1*, Geer, Tiranë, 2009.
- **KOKALARI** Musine, *Vepra 2*, Geer, Tiranë, 2009.
- **KOKALARI** Musine, *Vepra 1*, BKSH, Tiranë, 2017.
- **KOKALARI** Musine, *Vepra 2*, BKSH, Tiranë, 2017.
- **KOKALARI** Musine, *Vepra 3*, BKSH, Tiranë, 2017.

BIBLIOGRAFIA

- Akademia e Shkencave e Shqipërisë: *Fjalor i gjuhës së sotme shqipe*, Tiranë, 2002.
- Akademia e Shkencave e Shqipërisë: *Fjalor drejtshkrimor i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1976.
- ALIU Ali, *Shqyrtime "Rilindja"* Prishtinë, 1974 fq. 200 – 207 "Nyjet në letërsinë e tridhjetës".
- ALIU Gëzim, *Romanet e Ismail Kadaresë (retorika e tekstit dhe narracioni)*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2016.
- ALLAN Graham, *Intertextuality*, Routledge, London and New York, 2000.
- AMERICAN LITERARY MINIMALISM by ROBERT CHARLES CLARK A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree DOCTOR OF PHILOSOPHY ATHENS, GEORGIA 2011
- ARISTOTELI, *Poetika*, Rilindja, Prishtinë 1984
- ASHSH, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, Historia e letërsisë shqiptare, Tiranë 1983, Rilindja, Prishtinë 1989.
- BAHTIN Mihail, *Problem poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 1967
- BAHTIN Mihail, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989
- BAL Mieke, *Narratology*, University of Toronto Press, London, 1997
- BART Rolan, *Aventura semiologjike*, Rilindja, Prishtinë, 1987
- BARTHES Roland, *Theory of the text*, në *Enciklopedia Universalis*, 1973
- BARTHES Roland, *Mitologjitë*, pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2016
- BARTHES Roland, *S/Z*, Hill and Wang, New York, 1974
- BASHOTA Sali, *Domethënia e ideve letrare*, Rilindja, Prishtinë, 2001
- BLANSHO Moris, *Zëri i tregimtarit, Çështje të romanit*, Rilindja, Prishtinë, 1980
- BREMOND Claude, *Logique du recit*, Seuil, Paris, 1973.

- CALINESCU Matei, *Pesë fytyrat e modernitetit*, Dituria, Tiranë, 2012.
- CALVO Italo, *Mbi përrallën*, pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2015
- CEHOV Anton P., *Mbi letërsinë*, Jeta e Re, Prishtinë, nr. 1, 1960.
- CEHOV Anton Pavlovic, *Novela*, Rilindja, Prishtinë, 1963.
- CHANDLER Daniel, *Semiotics: The basics*, Routledge, USA, 2006
- CHIATMAN Seymour, *Story and Discourse*, Cornell University Press, Ithaca, 1978
- CULLER Jonathan, *Literary theory: a very short introduction*, Oxford University Press, Oxford & New York, 1997
- ÇABEJ Eqrem, *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes*, MÇM, Tiranë, 1994.
- ÇAPALIKU Stefan, *Estetika moderne*, Albas, Tiranë, 2014.
- ÇAPRIQI Basri, *Mikrostruktura e tekstit*, Rilindja, Prishtinë 1990.
- ÇAPRIQI Basri , *Simboli dhe rivalët e tij*, Pen Qendra e Kosovës, Prishtinë 2005.
- ÇAPRIQI Sazana, *Shkrimi femëror*, Pen Qendra e Kosovës, Prishtinë 2011.
- ÇETTA Anton, *Kërkime folklorike*, Prishtinë, 1981.
- CUDDON J. A., *Literary terms and Literary Theory*, Penguin Books, 1999.
- DABISHEVCI Donika, *Proza e poetizuar*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2015.
- DADO Floresha, *Teoria e veprës letrare – Poetika*, Shtëpia botuese e librit universitar, Tiranë 2003.
- DE BIASI Pierre - Marc, *La genetique des textes*, Nathan, Paris, 2000.
- DE SOSYR Ferdinand, *Kurs i gjuhësisë së përgjithshme*, Rilindja, Prishtinë, 1977.
- DOJAKA Abaz, *Dasma në Shqipëri*, 8 nëntori, Tiranë, 1983.
- DOLI Krenar, *Dasma në qytetin e Gjakovës*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2015.
- DYKRO Osvald, TODOROV Cvetan, *Fjalor enciklopedik i shekncave të ligjërit*, Rilindja, Prishtinë, 1984.
- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979.
- ECO Umberto, *Struktura e papranishme*, Dukagjini, Pejë, 1996.
- ECO Umberto, *Gjashtë udhëtime nëpër pyjet narrative*, Asdreni, Shkup, 1997.
- ECO Umberto, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, 2002.

- EJHENBAUM Boris, *Teoria e metodës formale*, në MM, nr. 6-7, Prishtinë, 1997.
- EJHENBAUM Boris, *Knjizevnost*, Nolit, Beograd, 1972.
- ELSIE Robert, *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Tiranë – Pejë, 1997.
- ESHREFI Isak, *Poetika e letërsisë sociale e viteve 30*, Rilindja, Prishtinë, 1990
- FLUDERNIK Monika, *An Introduction to Narratology*, Routledge Taylor & Francis Group, 2009.
- FORSTER E. M., *Aspekte të romanit*, Parnas, Prishtinë, 2017.
- FRAJ Northrop, *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë, 1990.
- FRAJ Nortrop, *Tregimi i shkurtër*, Gradina, Nis, nr. 1, 1989
- GASHI Agron, *Autopoetika – Modelet narrative autobiografike*, Prishtinë, 2009.
- GASHI Agron, *Mizanteksti - Poetika, sisteme, autorë, vepra*, Prishtinë 2012.
- GASHI Agron, *Proza autobiografike – Poetika dhe modele*, Parnas, Prishtinë, 2017.
- GASHI Osman, *Kufijtë e letërsisë*, Prishtinë 2008.
- GASHI Osman, *Miti dhe romantizmi evropian*, Prishtinë, 2005.
- GENETTE Gerard, *Narrative Discourse An Essay in Method*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1980.
- GENETTE Gerard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
- GENETTE Gerard, *The architext, an introduction*, University of California Press, USA, 1992.
- GENETTE Gerard, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, USA, 1997.
- GENETTE Gerard, *Diskursi i ri i rrëfimit*, dy Lindje & dy Perëndime, Tiranë, 2014.
- Greimas A. J., *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, University of Nebraska Press, 1983.
- GROOS John, *Introduction, The modern movement*, University of Chicago Press, Chicago, 1993.
- Grup autorësh: *Historia e letërsisë shqipe I-II*, Rilindja, Prishtinë, 1968
- Grup autorësh, *Historia e letërsisë shqiptare të realizmit socialist*, Tiranë, 1978
- Gjurmime Albanologjike, Seria e shkencave filologjike, V – 1975, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë 1976 fq. 99 – 106 Aliu Aliu “Tregimi i shkurtër i viteve tridhjetë”.

- HUTCHEON Linda, *Poetika e postmodernizmit*, OM, Prishtinë, 2013.
- HAMITI Sabri, *Vetëdija letrare*, Rilindja, Prishtinë, 1989.
- HAMITI Sabri, *Tematologjia*, ASHAK, Prishtinë, 2005.
- HAMITI Sabri, *Albanizma*, ASHAK, Prishtinë, 2009.
- HAMITI Sabri, *Letërsia moderne shqipe*, UET/Press, Tiranë, 2009.
- HAMITI Sabri, *Bioletra – Një teori e shkrimit dhe e leximit*, Faik Konica, Prishtinë, 2000.
- HAMITI Sabri, *Vepra letrare 8 – Letërsia moderne*, Faik Konica, Prishtinë, 2002.
- HAMITI Sabri, *Letërsia modern shqipe*, UET Press, Tiranë, 2009.
- Historia e letërsisë shqipe I-II, Prishtinë 1971.
- Historia e letërsisë shqiptare, Tiranë 1983.
- HYSA Mahmud, *Hyrje në letërsinë shqiptare*, Prishtinë 2000.
- RUGOVA Ibrahim , HAMITI Sabri, *Kritika letrare*, Rilindja, Prishtinë, 1979.
- ISER Wolfgang, *The Implied reader*, John Hopkins University Press, baltimore, 1974.
- ISMAJLI Rexhep, *Shenjë e ide*, Rilindja, Prishtinë, 1974.
- JENNY Laurent, *The strategy of Forms, French Literary Theory* (edited by T. Todorov), Cambrige, 1982.
- KAJZER Wolfgang, *Kush e rrëfen romanin, në Cështje të romanit*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
- KALLER Xhonatan, *Teori letrare*, Era, Prishtinë, 2001.
- *Kokalari Musine – vetëdija e shkrimit dhe e qëndresës*, Konferenca Shkencore, Biblioteka Kombëtare & Biblioteka Kombëtare e Kosovës, Tiranë, 2018.
- KRASNIQI Bajram, *Komunikime letrare*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
- KRASNIQI Bajram, *Letërsia dhe vetëdija historike*, Rilindja, Prishtinë, 1984.
- KRASNIQI Bajram, *Poetika e romanit historik shqiptar*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1985.
- KRASNIQI Nysret, *Episteme Letrare*, 99-AIKD, Prishtinë, 2010.
- KRASNIQI Nysret, *Autori në letërsi*, 99-AIKD, Prishtinë, 2009.
- KRASNIQI Nysret, *Histori e letërsi*, 99-AIKD, Prishtinë, 2018.
- KRISTEVA Julia, *Semeiotike – Recherches por une semanalyse*, Seuil, Paris, 1969.
- KUÇUKU Bashkim dhe autorë të tjerë, *Letërsia shqiptare 4*, SHBLSH, Tiranë, 2001.

- LANDOW George P., *Hypertext in hypertext*, John Hopknis University Press, baltimore, 1994.
- JASIQI Ali D., *Tridhjetë e një shkrime për prozën, studime e të tjera*, Vatra, Prishtinë, 2007.
- LEKA F., PODGORICA F., Hoxha S., *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Mihal Duri, Tiranë, 1972.
- LEVI – Strauss Calude, *Myth and Meaning*, Schocken Books, New York, 1995
- LIOTAR Zhan-Franssoa, *Gjendja postmoderne: Raport mbi dijen*, Dukagjini, Pejë, 1996.
- LOTMAN Jurij M., *Struktura umetnickog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
- LLOTMAN Jurij, *Kultura dhe bumi*, Shtëpia e Librit dhe e Komunikimit & Aleph, Tiranë, 2004.
- LLOSHI Xhevat, *Stilistika dhe pragmatika*, Toena, Tiranë, 1999.
- MALINOWSKI Bronislaw, *Krimi dhe doket në shoqërinë e egër*, Cuneus, Prishtinë, 2013.
- MEHMETAJ Albanë, *Letërsia dhe kodet*, Fondacioni Rugova, Prishtinë, 2017
- MINING FOR MEANING: A STUDY OF MINIMALISM IN AMERICAN LITERATURE by JEREMY ROBERT BAILEY, B.A., M.A. A DISSERTATION IN ENGLISH – Phd
- *Modernism – A Guide to European Literature 1890 – 1930* (edited by Malcom Bradbury and James McFarlane), Penguin Books, 1991.
- MOTTE Warren, *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*, Phd.
- MUSA, Gega Leontina, *Poetika e gjëgjëzës*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2009.
- MUSTAFA Muzafere, *Proza gojore – Teksti dhe konteksti*, Prishtinë, 2005.
- NABAKOV Vladimir, *Pushkini ose vërtetësorja dhe e përngjashmja, Një univers në një rrokje*, Onufri, Tiranë, 2002.
- PAVICIC Pavao, *Moderna i postmoderna intertekstualnost*, në *Umjetnost rijeci*, Zagreb, nr. 1, 1989.
- PLATONI *Republika*, CEU & Shtëpia e Librit & Phoenix, Tiranë, 1999.
- PIEGAY-Gros Nathalie, *Poetika e intertekstualiteit*, Parnas, Prishtinë, 2011
- PIPA Arshi, *Letërsia Shqiptare: Perspektiva Shoqërore*, Botimet Princi, Tiranë, 2013.
- PLASARI Aurel, *Kuteli midis të gjalleve dhe te vdekurve*, Apollonia, Tiranë, 1995.

- PO Edgar Allan, *Tregime dy herë të rrëfyera*, Gradina, Nis, nr. 1, 1989.
- PRINCE Gerald, *A Grammar stories*, Mouton, The Hague, 1973.
- PROP Vladimir, *Morfologjia bajke*, Prosveta, Beograd, 1982.
- PROPP Vladimir, *Morfologjia e përrallës*, pika pa sipërfaqe, Tiranë.
- QOSJA Rexhep, *Panteoni i rralluar*, Rilindja, Prishtinë 1973.
- QOSJA Rexhep, *Prej tipologjisë deri te periodizimi*, Instituti Albanologjik Prishtinës, Prishtinë 1979.
- QOSJA Rexhep *Dialogje me shkrimtarë*, Rilindja, Prishtinë, 1968.
- QOSJA Rexhep *Shkrimtarë dhe periudha*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1975.
- QOSJA Rexhep, *Prej letërsisë romantike deri te letërsia moderne*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2006.
- QOSJA Rexhep, *Porosia e madhe*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2010.
- *Reader-Response Criticism. From formalism to poststructuralism* (edited by Jane P. Tompkins), John Hopkins University Press, Baltimore & London, 1980.
- RAIFI Mensur, *Lasgushi Noli Migjeni*, Rilindja, Prishtinë, 1986.
- RAIFI Mensur, *Fan S. Noli dhe Migjeni*, Rilindja, Prishtinë, 1979.
- RIFFATERRE Michael, *Compulsory reader response: the intertextual drive*, në *Intertextuality: theories and practices* (editors: Michael Èorton and Judith Still), Manchester University Press, manchester and Neë York, 1993.
- RUGOVA Ibrahim, *Kahe dhe Premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983*, Faik Konica, Prishtinë, 2005.
- RUGOVA Ibrahim, *Strategjia e kuptimit*, Rilindja, Prishtinë 1980.
- RUGOVA Rugova, *Refuzimi estetik*, Prishtinë, 1987.
- RUGOVA Rugova, *Kah teoria*, Faik Konica, 2005.
- RRAHMANI Zejnullah, *Teoria e letërsisë*, Fakulteti Filologjik, Prishtinë, 1996.
- RRAHMANI Kujtim, *Gramatika e fshehtë e motiveve*, Qendra e Kulturës e Podujevës, Podujevë, 1998.
- RRAHMANI Kujtim, *Intertekstualiteti dhe Oraliteti*, AIKD, Prishtinë, 2002.

- *Rrjedhat e letërsisë bashkëkohore shqiptare*, Akademia e Shkencave dhe arteve të Kosovës, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Prishtinë, 2005.
- SOLAR Milivoj, *Teoria e letërsisë*, Rilindja, Prishtinë, 1978.
- SOLAR Milivoj, *Novela si lloj letrar*, Treci program, Radio Beograd, nr. 57, 1983.
- Statovci Drita, *Kulte dhe mitologji në zakone të dasmës*, Gjurimime Albanologjike, Prishtinë, 2000.
- STRAUSS C. L., *Strukturalna atropologija*, Zgreb, 1989.
- *Studimi etnografik i ndryshimeve bashkëkohore në kulturën popullore shqiptare*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1990.
- SUPEK Rudi, *Modernizam i postmodernizam*, Ogled, Zagreb, 1996.
- SHALA Kujtim M., *Shekulli i letërsisë shqipe*, 2006.
- SHALA Kujtim M., *Analepsa*, Fondacioni Ibrahim Rugova, Prishtinë, 2013.
- SHALA Kujtim M., *Gjenetika vs Poetika*, Buzuku, Prishtinë, 2012.
- SHALA Kujtim M., *Expo*, Buzuku, Prishtinë, 2007.
- SHEHU Novruz, *Vajza Urgan Musine Kokalari*, Besa, Tiranë, 2008.
- SHEHRI Dhurata, *Statusi i kritikës*, Albas, Tiranë, 2013.
- SHKLLOVSKI Viktor, *Uskrsnuce rijeci*, Stvarnost, Zagreb, 1969.
- TAHIRI Lindita, *Monologu personazhi dhe autori*, Kosova PEN Center, Prishtinë, 2006.
- *Teoria e novelës dhe e tregimit*, Flaka e vëllazërimit, Shkup, 1995.
- TODOROV Tzvetan, *Mihail Bakhtin: the dialogic principle*, Manchester University Press, Manchester, 1984.
- TODOROV Tzvetan, *Hyrje në letërsinë fantastike*, pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2015.
- TODOROV Tzvetan, *Poetika e prozës*, Panteon, Tiranë, 2000.
- TODOROV Tzvetan, *Critique de la critique*, Seuil, Paris, 2001.
- TODOROV Cvetan, *Personazhi si formë e rrëfimit*, Kolo, Zagreb, nr. 4, 1970.
- TOMASEVSKI Boris, *Teorija knjizevnosti*, Beograd, 1972.
- UCI Alfred, *Estetika e folklorit*, Tiranë.
- UCI Alfred, *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tiranë, 1982.
- VELEK Rene, VOREN Ostin, *Teoria e letërsisë*, Rilindja, Prishtinë, 1984.

- VINCA Agim, *Alternativa letrare shqiptare*, Shkupi, Shkup 2005.
- VINCA Agim, *Kurs i teorive letrare*, Libri shkollor, Prishtinë, 2002.
- XHAXHIU Muzafer, *Fjalor i të folmes së Gjirokastrës*, Tiranë, 2010
- WAGNER Alina, *Musine Kokalari dhe social – demokracia në Shqipëri*, Friedrich Ebert Stiftung, Tiranë, 2016.
- WILSON Katharina M., *An Encyclopedia of Continental Women Writers Vol 1 A-K*, Garland Publishing, New York and London, 1991.
- ZENET Zerar, *Figure V*, Svetovi, Novi Sad, 2002.
- ZHEJI Gjergj, *Folklori shqiptar*, Tiranë, 1998.
- ZHEJI Gjergj, *Bazat e vargëzimit*, Rilindja, Prishtinë, 1990.
- ZHENET Zherar, *Figura*, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Literatura shtesë (revista, gazeta)

- Aliçkaj Xhavit – *Tri veprat tregimtare të Musine Kokalarit: si e mbrojti Musine Kokalari temën e doktoraturës për Naim Frashërin në Romë* – në Nacional Nr. 58, 15-20 gusht 2010, f. 10.
- Aliçkaj Xhavit - *Musine Kokalari – kaptinë e dhimbshme e letërsisë shqipe* – Jeta e Re.
- Aliko Tomor, Bica Andi - *Njohja ime me Musine Kokalarin* - 55. - Nr. 308, 12 nëntor, 2006, f. 18.
- Asllani Persida – *Identiteti femëror si ligjërim në prozën e Musine Kokalarit* – në Seminarin XXXII Ndërkombëtarë për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare, Prishtinë 19-30.08.2013, f. 385, 396.
- Bani Entela - *Musineja, shkrimtarja rebele e totalitarizmit* - Shekulli. - Nr. 132, 20 maj, 2007, f. 12 – 13.
- Basha Sabile Keçmezi - *Disidentja e parë shqiptare- Musine Kokalari* - Gazeta “Shqiptari”, Rumani, 1 janar 2010.
- Basha Sabile Keçmezi - *Disidentja e parë shqiptare- Musine Kokalari* - Gazeta “Dielli”, Njujork, numri festiv i vitit të Ri - 2010.
- *Dashuria ime me italianin P.T. : disa fragmente nga vepra - ditar e Kokalarit që ajo e shkroi në italis* - Shqiptarja.com. - Nr. 32, 9 shkurt, 2012, f. 22.
- Dedaj Ndue -*Triptik për një disidente (Musine Kokalari)* - Shqip. - Nr. 268, 29 shtator, 2010, f. 18 – 19.
- Dervishi Kastriot - *Musine Kokalari, zëri i përjetshëm i lirisë* - 55. - Nr. 50, 23 shkurt, 2008, f. 16 – 17.
- Doçi Shaban - *Si e varrosa Musine Kokalarin* - Intervistë dhënë në emisionin “Histori me zhurmues”- Koha jonë. - Nr. 21, 25 janar, 2010, f. 16 – 17.

- Graçi Virion - *Shkrimtari shqiptar dhe fati i tij i mbramë: (Musine Kokalari)* - Shekulli. - Nr. 2819, 11 dhjetor, 2009, f. 18.
- Gjekmarkaj Agron - *Musine Kokalari - Refuzim politik, etik dhe estetik ndaj komunizmit* - 55. - Nr. 229, 25 gusht, 2007, f. 6.
- Hoxha Ermir - *Për Musinenë nuk pati drita!* - Shqip. - Nr. 254, 16 shtator, 2007, f. 42 – 43.
- Koçi Rita, Jaupaj Ani - *Jeta në një qeli me Musine Kokalarin*, Panorama. - Nr. 3380, 11 mars, 2012, f. 16.
- Kokalari Platon S. - *Letrat e fundit të Musine Kokalarit: në përvjetorin e vdekjes së disidencës antikomuniste* - 55. - Nr. 218, 14 gusht, 2007, f. 16 – 17.
- Merko Brunilda - *Revolucionarja Musine Kokalari : në 90 vjetorin e lindjes së shkrimtares së parë femër, politikanes dhe "rebeles" së parë të diktaturës komuniste* - ABC. - Nr. 148, 11 shkurt, 2007, f. 13.
- Moisiu Raimonda – *Musine Kokalari, shkrimtarja e parë që do të përkujtohet. Komiteti Botëror i Shkrimtarëve të Burgosur* - Tirana observer. - Nr. 458, 6 korrik, 2010, f. 9.
- MOISIU Rajmonda - [Appreciation for Musine Kokalari and Imprisoned Writers in the World!](#) – Fjala e Lire, July 7, 2010.
- Murati Violeta - *Musine Kokalari : politikania e adhuruar nga burrat e shtetit* - Standard. - Nr. 2189, 10 mars, 2012, f. 13 – 15.
- Murati Violeta - *Musineja zbulon : Naim Frashëri ka kopjuar poetin pers Rumi* - Standard. - Nr. 1355, 31 tetor, 2009, f. 16 – 17.
- *Musine Kokalari, zonja e ndaluar : intervista e personave që kanë jetuar me Musinenë* - Metropol. - Nr. 2596, 23 shkurt, 2012, f. 14 – 15.
- Musliu Ramadan - *Musine Kokalari - monument moral i shoqërisë shqiptare* - Kalendari letrar. - Nr. 4, 5 prill, 2004, f. 21.
- Musta Agim - *Musine Kokalari, martire e lirisë dhe demokracisë shqiptare* - 55. - Nr. 61, 7 mars, 2006, f. 21.
- Nika Nevila -*Dosja Kokalari* - Standard. - Nr. 89, 11 mars, 2006, f. 20.
- Peçi Admirina - *Musine Kokalari & Lasgush Poradeci, sekrete miqsh në letra dhe ditar : botohenpër herë të parë 8 letra të zbuluara në arkivin familjar të Lasgushit, dy prej të cilave*

- i janë dërguar atij nga Musine Kokalari, katër nga vetë Lasgushi përshkrimtaren e re, dy të tjera për inspektorin e studentëve në Romë Giovanni Baldaçi - Gazeta shqiptare ("Milosao", suplement). - Nr. 4691, 13 shtator, 2009, f. II – V.*
- Poradeci Lasgush - *Siç më thotë nënua plakë* – në “Bota e re”, Nr. 1/30 korrik 1940, Korçë (vër. e bot.).
 - Prençi Mexhit - *Skica letrare dhe eseistike e Musine Kokalarit* - 55. - Nr. 4, 8 janar, 2004, f. 10.
 - Prençi Mexhit - *Skica letrare dhe eseistike e Musine Kokalarit* - 55. - Nr. 3, 7 janar, 2004, f. 10.
 - Prençi Mexhit - *Skica letrare dhe eseistike e Musine Kokalarit* - 55. - Nr. 4, 9 janar, 2004, f. 10.
 - Repishti Sami - *Musine Kokalari - një portret për heroinën* - 55. - Nr. 295, 22 nëntor, 2003, f. 8 – 9.
 - Rugova Ibrahim – *Shënim - në “Jeta e re”,* Prishtinë, 1983, mars-prill, nr. 2, f. 398, 399.
 - Shaplllo Dalan – *Vrojtuese e hollë e jetës* – parathënie në “Vepra” Tiranë, tetor 1996, f. 7, 30.
 - Shehu Novruz – *Musineja e Shevqet Musaraj, të dashuruar?* – në gazetën Shqiptarja.com, Tiranë, mars 2012.
 - Xhagolli Agron - *Musine Kokalari edhe studiuese e etnokulturës shqiptare: figura të shquara të etnografisë dhe të folkloristikës shqiptare* - Kultura popullore. - Nr. 1 - 2, , 2010, f. 247 – 251.
 - Zekaj Mimoza – *Gjuha e Musine Kokalarit në veprën e saj origjinale* – Disertacion doktrate në Universitetin e Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe i Filologjisë, Departamenti i Gjuhësisë, (Morfosintaksë – Leksikologji), Tiranë, 2011.
 - Zheji Gjergj - *Triumfi i Musine Kokalarit* - 55. - Nr. 199, 30 korrik, 2004, f. 10 – 11.
 - Zhiti Visar – *90 vjetori i lindjes së shkrimtares Musine Kokalari* - Pelegrin. - Nr. 18, , 2012, f. 166 – 168.