

KDU 811.18(06)(05)
821.18(06)(05)
008(=18)(05)

FAKULTETI I FILOLOGJISË – PRISHTINË
FACULTY OF PHILOLOGY – PRISTINA

FAKULTETI HISTORI-FILOLOGJI – TIRANË
FACULTY OF HISTORY-PHILOLOGY – TIRANA

SEMINARI NDËRKOMBËTAR PËR GJUHËN, LETËRSINË
DHE KULTURËN SHQIPTARE

INTERNATIONAL SEMINAR FOR ALBANIAN LANGUAGE,
LITERATURE AND CULTURE

REVISTË / JOURNAL

38

ISSN 2521-3687

VËLLIMI / VOLUME

2

PRISHTINË, 38/2019

Kryeredaktor/Editor in Chief:

Shkumbin Munishi

Redaksia/Editorial Board:

Shkumbin Munishi (Prishtinë), Bardh Rugova (Prishtinë), Osman Gashi (Prishtinë), Muhamet Hamiti (Prishtinë), Blerta Ismajli (Prishtinë), Haki Hysenaj (Prishtinë), Shpëtim Elezi (Prishtinë), Rahman Paçarizi (Prishtinë), Sali Bashota (Prishtinë), Albulena Blakaj-Gashi (Prishtinë), Lindita Tahiri (Prishtinë), Abdulla Rexhepi (Prishtinë), Muhamet Jahiri (Prishtinë), Evalda Paci (Tiranë), Erenestina Halili (Tiranë), Dhurata Shehri (Tiranë), Lili Sula (Tiranë), Viola Isufaj (Tiranë), Mimoza Kore (Tiranë), Idriz Metani (Tiranë), Linda Mëniku (Tiranë), Lindita Latifi (Tiranë), Flora Koleci (Tiranë), Kastriot Gjika (Tiranë), Julie Kolgjini (New York), Maria S. Morozova (Shën Peterburg).

PËRMBAJTJA

LETËRSI..... 7

Belfjore Zifla QOSE

PAQARTËSIA E KUFIRIT MES ËNDRRËS DHE REALES NË
ROMANIN *RRATHË* TË M. CAMAJT..... 9

Edlira MACAJ

‘LOJË’ ANDRRIMESH NË KATËR MODELE (N. Mjedja, E. Koliqi,
M. Camaj, Z. Zorba)..... 21

Drita ISUFAJ

ËNDRRA NË *EPOSIN E KRESHNIKËVE* NË SUAZËN E
EPOSEVE TË TJERA MESJETARE E PARAMESJETARE 37

Eljon DOÇE

ËNDRRA E NJË NATE PA GJUMË..... 52

Ermir XHINDI

EPIFANI POETIKE TË I. KADARESË OSE SPROVË MBI NJË
TIPOLOGJI TË MUNDSHME TË VENDIT POETIK TË
ËNDRRËS 60

Jorina KRYEZIU-SHKRETA

NARRACIONI NË TRAJTË ZHGJËNDRRE TEK *AKSIDENTI* I
KADARESË 70
(PSIKONARRATIVA E ZHGJËNDRRËS)..... 70

Jorida SOTIRI

MËTRUSH KUTELI, PROTAGONIST I NJË ËNDRRE NË
KUFIJTË E FANTASTIKES..... 80

Lili SULA (nga Seminari 37)

TOPIKA E “KALIT” TE *PËRBINDESHI* I ISMAIL KADARESË. 90

Loreta LOLI	
ËNDRRA NË PROZËN POETIKE TË LUMO SKËNDOS.....	100
Vehbi MIFTARI	
ÂNDRRA ROMANTIKE: NATION IN POTENTIA	114
Viola ISUFAJ	
ËNDRRA PËR TË PAMBËRRISHMEN ("FLOÇKA", A. PASHKU)	
.....	129
Vjollca OSJA	
ËNDRRA, ËNDËRRIMI, DHE LIGJËRIMI ONIRIK SI PROSEDE	
KRIJUESE.....	145
(KOLIQI, KUTELI DHE GUNGA).....	145
TRYEZA E DOKTORANTËVE.....	155
Alma BRAZHDA & Blerta PUKA	
ËNDRRA NË LETRAT SHQIPE 1990 – 2000.....	157
Anila MULLAHI	
TË JETOSH NË NJË ËNDËRR-MASHTRIM: PËRJETIMI I	
POEZISË SË AGOLLIT	175
Artesa OSMANAJ	
FUNKSIONI I ËNDRRËS NË POEMËN “ANDRRA E JETËS” TË	
NDRE MJEDJËS.....	187
Blerina ROGOVA-GAXHA	
ËNDRRAT E AGO JAKUPIT: SEMIOTIKA E LIGJËRIMIT	
ONIRIK.....	195
Donjeta GASHI	
ËNDRRA SI TOPONIM GJEOGRAFIK	204
“MAKONDO” E G.G MARQUEZ-it DHE “RRAFSHI” I ISMAIL	
KADARE-së	204

Fatbardha STATOVCI “ËNDRRA SI REALITET TJETËR” – (VEPRA POETIKE E OSMAN GASHIT)	218
Klotilda MARGJEKA-ZALLI ‘ËNDRRA NË FUNKSION TË ZBËRTHIMIT TË VDEKJES NË VEPRËN “AKSIDENTI” TË I. KADARESË.....	230
Liridona SINISHTAJ PENGU I NJË ËNDRRE.....	244
Teuta DHIMA NË PËRTHYERJEN E BARDHË (<i>GJUMI MBI BORË, RIDVAN DIBRA</i>)	252
KULTUROLOGJI.....	266
Alfred HALILAJ FJALA, RRJETET SOCIALE DHE POLITIKA	268
Arben MUKA QARKULLIMI I LAJMEVE NGA EKRANI TELEVIZIV TE LLOGARITË E RRJETEVE SOCIALE	286
- RASTI I TELEVIZIONEVE KLAN, TOP CHANNEL, VIZION PLUS DHE RTSH 1 -	286
Albana KRASNIQI EROTIKA E TËPRUAR SI KULTURË NË EMISIONE TELEVIZIVE.....	299
Festim RIZANAJ.....	329
ROLI I RRJETEVE SOCIALE NE TELEVIZIONIZIMIN E INTERNETT DHE CENTRALIZIMIN E INFORMACIONIT ...	329
REFERIME	339

Albana DEDA (NDOJA) MBI EMERGJENCËN E HARTIMIT TË NJË GRAMATIKE TË RE PËR SHQIPEN DHE DISA PROBLEME TË TRAJTIMIT AKTUAL TË GRAMATIKËS I NË RRAFSHIN MORFOLOGJIK	341
Aleksandër NOVIK PRAKTIKAT MJEKËSORE POPULLORE SI BURIM I SIGURIMIT TË JETËS NË FSHATRRAT ARNAUTE TË DETIT AZOV NË FILLIM TË SHEKULIT XXI	357
Arben HOXHA LEXIMI, HERMENEUTIKA DHE TEKNOLOGJIA	369
Arbnora DUSHI KOMPLEKSITETI I RAPORTIT MOTËR-VËLLA: NJË VËSHTRIM ANTROPOLOGJIK MBI BALADAT SHQIPTARE. 383	
Nevrije BISLIMI ISMAILI ELEMENTET E NDËRTIMIT ARTISTIK TË KËNGËVE MAJEKRAHU	395
Vladimir GEORGIEV VLADIMIROV STRATEGJI DHE METODA INOVATIVE PËR TË MËSUAR MË SHPEJT NJË GJUHË TË HUAJ NË KONTEKSTIN E STUDIMEVE AKADEMIKE TË GJUHËS SHQIPE SI GJUHË E DYTË	401

LETËRSI

Belfjore Zifla QOSE

**PAQARTËSIA E KUFIRIT MES ËNDRRËS DHE
REALES NË ROMANIN *RRATHË* TË M. CAMAJT**

Abstrakt

Funksionet e përdorimit të ëndrrave në letërsi janë nga më të larmishmet dhe për to mund të shtrohen debate sipas rasteve të veçanta, por në çdo rast është i dukshëm raporti i tyre me narrativën. Në romanin “Rrathë” të M. Camajt një nga elementet më interesante të prozës së tij lidhet me zgjatjen e ‘hezitimit’ të krijuar për të ngatërruar qëllimisht kufijtë mes ëndrrës, reales, halucinacionit, kujtimit, iluzionit etj. Lidhja e fortë e individit me të kaluarën shprehet edhe nëpërmjet marrëdhënies së racionales me intuitiven, por edhe më fort me shpirtëroren. Aty ku e vërtedukshmja i lë vendin ëndrrës dhe formave të tjera të krijimit, shpërfaqet edhe më shumë nevoja e brendshme për botën sakrale të vendosur në rrezik nga moderniteti. Kërkimi i individualitetit të njeriut në vend të uniformitetit frikësues të epokës së re, është një tjetër arsye për të cilën proza e Camajt kalon shpesh nëpër zonat ‘e errëta’ të pavetëdijes, të ëndrrës si mënyrë e refuzimit të rrafshimit shpirtëror të njeriut të ri. Ëndrra tek “Rrathët” nuk i nënshtrohet një psikanalize thjeshtuese që e sheh atë si shprehje e dëshirave të ndrydhura apo të pamundura, ajo është më shumë se kaq, reflektim në vetëdijen e njeriut dhe kërkim në ndërgjegjen e tij. Në këtë gjendje të ndërmjetme, inicuese, shpërfaqet shumëçka prej thellësisë së fshehtë njerëzore, jo asaj thellësie të njeriut të përveçëm historik, apo njeriut modern psikologjik, por e arketipit njerëzor si personazh. Proza e Camajt pikërisht këtë zonë të kaosit e ndërton me mjete, procedime, teknika letrare të sofistikuar. Në këtë punim do ndalemi në studimin dhe analizën e principeve, procedimeve letrare të

prozës mjeshtërore të “Rrathëve”, si dhe do të tentojmë interpretimin e funksionit të tyre, sipas rasteve më përfaqësuese, të pandashme nga tërësia e veprës dhe e poetikës së prozës së autorit.

Fjalë çelës: *ëndërr, narracion, vetëdije, liminalitet, sakrale.*

Abstract

The functions of dreams in literature are among the most diverse and can be debated according to special cases, but in each case the relationship between them and narrative is evident. In the case of M. Camaj's "*Circles*" ("Rrathë"), one of the most interesting elements of his prose is related to the extension of the "hesitation" created to intentionally confuse the boundaries between dream, reality, hallucination, memory, illusion. The strong connection of the individual with its past is expressed through the relationship of the rational with the intuitive and the spiritual. At the point where the empirical opens the way for the dreams and other forms of creation; the inner need for the sacred world at risk of modernity arises even more. The pursuit of human individuality instead of the intimidating uniformity of the new era is another reason why Camaj's prose often passes through the "dark" areas of the unconscious and the dreams become a way of refusing the spiritual apathy of the new man. The dream in the "*Circles*" is not subject to a simplistic psychoanalysis that sees it as an expression of unwanted or impossible desires; it is more than that, a reflection on man's consciousness and an exploration of conscience. In this initial state, much of the hidden human depth is revealed, not that depth of the specific historical person, or the modern psychological man, but of the archetype as a character. Camaj's prose builds this area of chaos with sophisticated tools, proceedings, without being schematic regarding the literary choices. In this paper, we will analyze the principles, the literary tools of the "*Circles*", and we will also try to interpret their function, in the most representative cases, without separating them from the whole novel and the author's poetics.

Key-words: *dream, narration, consciousness, liminal, sacral.*

“Paqartësia e kufirit mes ëndrrës dhe reales në romanin Rrathë të M. Camajt”

Në shkallë të caktuara dhe për qëllime të ndryshme, Camaj përdor *ëndrrën* në prozën e tij, duke e shfaqur herë si *ëndërr*, herë si *vegim*, herë si *përfytyrim*. Tek “Rrathët”, ëndrrat shfaqen shpesh si lojë e vetëdijes me të pavetëdijshmen, pjesë e një tërësie procedimesh që krijojnë raportin e veçantë të rrëfimitarit me kohën në roman. Edhe pse në letërsinë moderne shqipe, motivi i ëndrrës dhe procedimet narrative risuese me kohën mund të vërehen të përdorura shpesh, natyra e veçantë e romanit “Rrathë”, na kujton raportin e jashtëzakonshëm me kohën në “Malin magjik” të Tomas Manit. Mënyra me të cilën perceptohet dhe matet koha në Ripën e Epërme dhe atë të Mesme, ngjason me *aklimatizimin* me kohën të Hans Kanstorpit në Senatoriumin Berghof. Siç është nënvizuar edhe më parë nga kritika, p.sh. nga Prof. Dr. Elvira Glaser (Camaj, Vepra e plotë: parathënia, 2010, f. 10), Agoni mëson vetëm pas ritakimit me Sosen dhe djalin e saj, se paska jetuar rreth njëzet vjet në “jermin e vetmisë” në Ripën e Mesme. Siç do shohim edhe më poshtë, vetmia është shpesh një parakusht për të krijuar *ëndrrën* në romanin “Rrathë”, njëherësh duke ilustruar pohimin aforistik të F. Kafkës, sipas të cilit, nëse rri i qetë dhe i vetmuar, bota do shpërfaqet lirisht përpara teje. “Nuk është e nevojshme të dalësh nga dhoma. Ulu në tavolinë dhe dëgjo. Më mirë as mos dëgjo, veç prit. As mos prit, rri i qetë dhe vetëm. Tërë bota do të të shërfaqë veten e saj të vërtetë, nuk ka rrugë tjetër. Do përpëlitet në ekstazi përpara syve të tu.” (Kafka, 2006, f. 108.)

Romani i Camajt, njësoj si tërë letërsia e tij në prozë, karakterizohet nga përpunimi stilistik, gjuhësor që e realizon lojën e ndërlikuar mes botës së ëndrrës dhe të njëmendësisë. Pothuaj asnjëherë ëndrra nuk paraqitet e thjeshtuar, me kufij të qartë prej botës së njëmendësisë, por zona midis kufijve zgjerohet, merr rëndësi të veçantë, ndonjëherë duke u shndërruar në një heterotopi më vete. Nëpërmjet procedimeve narrative, lojës me pikëvështrimin, fragmentaritetin, realizohet përfytyrimi onirik për kohën në të treja Ripat. Mënyra e ballafaqimit me informacionin se ngjarjet në Ripë kanë ndodhur në një hark kohor prej njëzet vjetësh, është tronditëse

si për Agonin, por edhe për lexuesin. Pothuaj gjithnjë gjatë rrëfimit jemi paralajmëruar së në Ripë koha rrjedh ndryshe, ajo ndjek ngadalësinë dhe shtrirjen e kohës me të cilën funksionon një shoqëri tradicionale, shumë e ndryshme nga koha në qytetin modern, të prekur prej kolektivizmit, ndërtimit, udhëhequr nga nxitimi i tërëkohshëm, ankthi dhe ideologjia materialiste. Agoni shkron në Ripë me mendimin e nxituar se ai është përfaqësues i së resë, por qenia e tij mbetet gjatë midis dy botëve, por edhe më tej se kaq, midis dy grave, Soses dhe Zogës; duke dëshmuar lidhjen e tij të fortë me botën arkaike dhe ligjësitë e saj. Agoni e ka të pamundur të mos përfshihet në kohën sakrale të malësisë, ku gjithçka mbart ritmin ciklik të mitit të rikthimit të përjetshëm. Por, ai gjithashtu nuk mund të harrojë se vjen nga qyteti, bën një punë që e identifikon me botën moderne dhe malësorët asnjëherë nuk e pranojnë mes tyre si të vetin, por thjesht si një kalimtar të përkohshëm.

Përgjatë qëndrimit të tij në Ripë, kryesisht në Ripën e Mesme, Agoni përfshihet nga gjendja e “jermi” të vazhdueshëm, që e zotëron qenien e tij dhe luan me vetëdijen e tij. Në pamje të parë na duket se vetëdija e tij është e mpirë, e errësuar, se ai është peng i diçkaje të padukshme që zotëron në Ripë, ndoshta është ende i huaj në atë territor ku koha ecën ndryshe, ku gjërat mbartin kuptime që nuk ishte mësuar t’i gjente në qytet. “Në atë fill Agoni u ankue se edhe dita me ditë po i shpëtonin përjetime me randësi. Gjysma e motit, thoshte me vete, po i kalon si në gjumë.” (Camaj, 2012, f. 226.) Gjendje të tilla janë të shpeshta në Ripë, Agoni e di këtë gjë që kur ka nisur rrugën për t’u ngjitur nga kalaja, nga vetmia dhe pamja fantazmagorike e së cilës, është torturuar për të kuptuar ku mbaronte realja dhe ku fillonte përfytyrimi, aq sa vetëm kur takohet me të tjerët, ai mund të thotë se “Dhe ishte i bindun se ndeshja me njerëz do ta zhgarkonte prej barrës së pasigurisë në atë botë, simbas Agonit, plot me fshehtësi.” (Camaj, 2012, f. 221.)

Humbja e vetëdijes (consciousness) është një gjendje e kërkuar nga tërë praktikat religjioze, për të arritur çlirimin nga vetjakja, personalja dhe bërjen gati të trupit dhe të mendjes për gjendje të reja. Nga M. Eckhart, i cili që në shekullin e XIII shprehej se praktikat për të arritur gjendje të caktuara mendore nuk ndryshojnë nga krishterimi deri në budizëm, aq sa

i konsideron ndryshimet më së shumti si terminologjike, tek Eliade që studion praktikat shamanike të shoqërive arkaike, në praktikat monoteiste për të arritur këto gjendje, e ndoshta deri tek kanonizuesi modernist i tyre në epokën moderne, Huxley, i cili i zgjeron praktikat për të ‘hapur dyert e perceptimit’ deri në dieta të caktuara e pse jo eksperimentim me medikamente; rimarrin temën e humbjes së vetëdijes si mënyrë për t’iu qasur të vërtetës, jo përmes racionale. Erik Fromi në “Psikanaliza dhe feja” me objektivitet ndalet në dikotominë e qenies njerëzore: “Arsyeja, dhuratë (aftësi) e lumtur e njeriut, është gjithashtu mallkim i tij. Ajo e detyron atë, përjetësisht, të zgjidhë detyrën e dihotomisë së pazgjidhshme.” (Fromm, 2002, f. 28.)

Një prej fragmenteve në roman që do ta marrim veçanërisht në shqyrtim, ngase shërben si njëloj modeli për paradigmat e tjera rrëfimore, është kur Agoni gjendet mes “gjumit dhe zgjimit” në shtëpinë e Folkloristit. Gjendja “mes gjumit dhe zgjimit” mbizotëron në atmosferën e romanit, e përjetojmë si lexues, por nga perspektiva e procedimeve, sidomos të natyrës narrative, kemi të bëjmë me një strategji të qartë, atë të gjendjes dikotomike të nevojshme për të krijuar fantastiken, siç e cilëson Todorovi tek “Fantastikja si zhanër” (Todorov, 2015, f. 32.)

“Magjia e avullit e përvetësoi: qepallat, pa qindresë, binin randë mbi bebëza. Në gjysmë jermi iu shti se po i afrohej një gjarpën...” (Camaj, 2012, f. 256.) Gjendja e Agonit është pothuaj e ëndrës në mënyrë që të kalohet në një ‘territor të ndërmjetëm’, ‘zonë gri’ kaotike, ku gjithçka është e mundur. Në vepër cilësohet se ai tërë kohën lufton gjumin, sepse do të përjetojë çdo moment, ndaj fillon të shohë vizione të shkëputura. “Si në jerm ecte dhe ecte shtigjeve të panjoftuna. Ecte me vullnet të ngulmë e me siguri se rruga që ndiqte ishte e drejtë, ma e drejtë sesa po të ecte me sy hapët, dhe se ajo rrugë do ta shpjerë në cak të lumtun.” (Camaj, 2012, f. 256.)

Rrëfimtari na kujton dendur për gjendjen e ndërmjetme, duke përdorur edhe fjalë si *gjysmë-jerm*, apo duke na kujtuar vazhdimisht se “Agoni luftonte kundër gjumit”, apo “nuk mund ta caktonte sa kohë kishte ecë”. Përdorimi i lokucioneve si mjet shumë i rëndësishëm i krijimit të fantastike analizohet nga Todorovi, “të cilat pa e ndryshuar kuptimin e

frazës, modifikojnë lidhjen midis subjektit të aktit të thënies me vetë thënien” (Todorov, 2015, f. 47), çka përforcon pasigurinë dhe ambiguitetin e rrëfimit. Agoni në këtë gjysmëëndërr, ku nuk ka humbur vetëdijen se ku është, arrin të shohë e të dallojë gjithçka deri tek ngjyrat e sendeve, a thua se nuk i ka parë më parë këto ngjyra! Fuko në “Historia e marrëzisë” tekta analizon zgjimin, si ndriçim përmes ëndrrës, pohon se “Dekarti kërkonte këtë zgjim absolut, që i largon një nga një tërë format e iluzioneve [...] dhe në mënyrë paradoksale gjeti atë pikërisht në vetëdijen e ëndrrës, në vetëdijen e vetëdijes së mashtruar.” (Foucault, f. 184.) Camaj nuk parapëlqen t’i japë ëndrrës forma të imagjinatës së shfrenuar dhe po ashtu nuk i jep asaj domosdoshmërisht kuptime të fshehta të natyrës mistike, pavarësisht se në fragmente të caktuara mund të pranohen edhe interpretime të kësaj natyre. Përkorësia e prozës së Camajt i ruhet harlisjeve me qëllim thjesht dekorativ, përkundrazi duke kërkuar arkaiken, zanafillën, kuptimin, ajo çka zbulohet në këto gjendje është po aq e thjeshtë sa edhe thelbësore. “Sikur drejtpeshimi e qetësia e gjetun në atë çast të kishin zgjatë me mote tek Novelisti do të ishte kujtue edhe se irnia e mujçimi kundër tjerëve në përleshje të pandërpreme zëfill prej ndërgjegjes së veçueme njerëzore, prej vetjes.” (Camaj, 2012, f. 258-259). Ky mendim që i fal më në fund qetësi Agonit dhe vjen menjëherë, pasi ai ka ëndërruar se ka vrarë Ilegalin, rivalin e tij dashuror; por Camaj e çon më tej, në vetëdijesimin e personazhit se tërë konfliktet vijnë nga egoja e veçar prej tërësisë së jetës.

Duket sikur në këtë skenë përfundon faza inicuese e Agonit drejt botës së vjetër dhe ligjësive të veçanta të Ripës, por kjo gjendje është veçse momentale dhe ne manipulohemi duke e parë tashmë botën në pikëvështrimin e personazhit, i cili mendon se i përshtatur me kohën dhe ritmin e Ripës, jeton si të gjithë të tjerët. Agoni zbulon veçse në fund të romanit sa kohë objektive ka kaluar falë gjithashtu natyrës jokohërente të episodeve që përbëjnë subjektin e romanit, gjë që përforcon idenë se ai duke qenë një endacak mes dy botëve, nuk i takon përfundimisht as njërës dhe as tjetrës. Sërish kufijtë mes botëve, asaj moderne dhe të re, të kohës ritualore dhe stihike, përzihen përmes pikëvështrimit të shumëfishtë të romanit, e kryesisht atij të ndërmjetësit mes këtyre botëve. Agoni që e ka

parë veten si njeriu modern i qytetit, tashmë zbulon diçka më e fortë se arsyeja e tërheq në Ripë. “Mallëngjim për diçka të pacaktueme, pasiguri në vete dhe në çdo gja që shihet e kaptonte me të ndiemit e të prekunit, i dhanë përshtypjen si me u gjetë **në një planetë tjetër**. Mëgjithatë s’donte të largohej nga ajo botë e pushtueme si me pahir. Me të e lidhte përfytyrimi i Soses që ishte zhdukë si hije pa petka në trup...” (Camaj, 2012, f. 251-252.) Natyra onirike e romanit shtrihet në erotikë, përmes imazhit të zhveshur natën të Soses natën, që nuk kuptohet e ka parë vërtetë dhe më tej Agoni e vesh me imagjinatën e tij apo është e gjitha trillim që përmbledh dëshirat e tij kundrejt Soses si femër e ndaluar. “Novelisti ndjeu se i ranë përdhe gjalmistra e lëvere të besimit të rrejshëm se nuk duhej përqsë grueja për të cilën thuhej se qenkej e çmendun apo e ndërrueme Orësh.” (Camaj, 2012, f. 249.)

Një tjetër mjet me të cilin realizohet përfytyrimi onirik, halucinant në roman, është ai që gjejmë në pikën kulmore të pjesës së fundit të romanit “Rrathë gjaku”, ku rituali i gjakut, primitiv dhe pagan, i egër dhe pothuaj histerik, vjen përmes pikëvështrimit të dy personazheve që nuk janë pjesëmarrës, por lejohen të shohin. Zbritja nëpër shkallët e nëndheshme, drita e zbehtë, frika nga fshehtësia, nderimi që kishin për Drenashin dhe ndoshta lidhja me shpirtnat e papashëm, krijon një gjendje tipike të rrëfimit fantastik. Dikotomia e nevojshme është jo vetëm e pranishme, por e mbajtur mjeshtërisht deri në fund të fragmentit. Mungesa e dritës sjell gjendje klaustrofobike për dy dëshmitarët, Bacin dhe Agonin, me sytë e të cilëve shohim dhe ritualin e sektit të ndaluar. Frazja si “tue ecë pothuaj symbyllas”, “i përkujtonte vorrimin”, “pyeti me tallje nëse gjindeshin në ferr”, “përpëlitjet e gërshetimet e dritës së hijeve depërtonin mundshëm”, “ç’ngatërrim lamshi idesh e ndijesh” etj, krijojnë atmosferën që i nevojitet natyrës onirike të rrëfimit. Përveç përdorimit të lokucioneve, Camaj na befason me aftësinë e prozës së tij për të mbajtur gjatë deri në fund ambiguitetin, pasi e tërë skena ka përfunduar, ai rihap diskutimin nëse ajo kish qenë endërr apo njëmendësi. Në tipologjitë e fantastikes së Todorovit, ky është modeli më i latuar përse i përket mjeteve letrare dhe strukturës narrative që e realizon atë. Camaj e çon edhe më larg, pasi nuk e zgjidh me ‘zgjimin’ e personazhit nga ëndrra, por me

dyshimin që mban sërish gjallë ambiguitetin. “Agoni ka kërkue disa herë hymjen në çerdhen e besimit të fshehtë, për t’i thanë vetes: ja, tek asht i përbrendshëm! Hyn, shihe e mos andrro ma! Por deri më sot Novelisti s’i ka ra askund për fije të zbulojë derën prej durit të latuem. Mbas këso përpjekjesh pa rrugëdalje, kundron edhe një herë ledhet e vjetra të Ripës së Poshtme dhe i duket sikur gjithçka, njerëz, tempull e flijim, paskan qenë vërtet andërr.” (Camaj, 2012, f. 396.)

Perceptimet shqisore dhe përfytyrimet përzihen, përmes një loje metamorfozash të vetëdijes dhe të pavetëdijes, që kalon gati në gjendjen e transit në të cilën janë pjesëmarrësit e ritualit në faltoren e fshehtë, ku thuhet se lutja vjen si zë i tokës. A janë vërtetë protagonistët e këtij rituali në gjendjen e fuqishme të transit, apo vetëdija e Agonit e transferon përmes lojës së metamorfozave të unit, siç e quan po Todorovi? Përtej analizës që për shkak të pamundësisë së kohës për t’u ndalur në çdo rast, mund të duket skematike, elementi haluçinant dhe onirik tek Camaj, na intereson sidomos për shkak të funksionit që ka në tërësinë e romanit. Në roman nuk kemi shpjegim përmes ‘të mbinatyrshtes’, përkundrazi interpretimi do na çonte më pranë alegorisë dhe ndoshta në elemente të caktuara, groteskut. Sipas Bahtinit, në “Rabëleja dhe bota e tij” grotesku lidhet me “zmadhimin” dhe natyrën “karnivaleske” të gjërave, që i shpjegon atosi rituale popullore dhe shoqërore drejtuar kundrejt “forcave të plotfuqishme të diellit, tokës, mbretit apo udhëheqësit ushtarak.” (Bakhtin, 1968, f. 352.) Manifestimi pamor dhe verbal i groteskut strukturohet nga një përfshirje e dyfishtë dhe ka ngjashmëri me figurat retorike të ambiguitetit, ironisë dhe paradoksit. Në rastin e fragmentit të Camajt, mund të themi se ka elemente të tilla nisur nga zmadhimi, përdorimi i ambiguitetit, imazheve që ndjellin gjendje shqetësimi e njëherësh neverie, përzirje nderimi dhe dyshimi për gjendje devijante neuro-psikotike, ndoshta të vetënxitura prej anëtarëve të sektit të fshehtë; por mungesa e elementit komik nuk e bën tekstin të klasifikueshëm si grotesk.

Përmes gjendjes së vazhdueshme midis ëndrrës dhe zhgënjendrrës, romani realizon zgjatjen e kohës, natyrën e veçantë të kohës në roman. Todorovi analizon se “Bota fizike dhe bota shpirtërore depërtojnë në

njëra-tjetrën dhe, për pasojë, kategoritë e tyre themelore modifikohen. Koha dhe hapësira e botës së mbinatyrshme, (në mënyrën që ato përshkruhen në këtë grup tekstesh fantastike), nuk janë koha dhe hapësira e jetës së përditshme. Koha këtu paraqitet e lënë pezull, ajo zgjatet shumë përtej asaj që besohet si e mundshme.” (Todorov, 2015, f. 138.) Pasi përfundon rituali, anëtarët e sektit, dalin nga gjendja e përjetimit të thellë religjioz të një rituali që si kohë fizike thuhet se ishte veç dy orë, por e shhinin njëri-tjetrin sikur nuk ishin parë prej shumë motesh, shikonin hulumtueshëm për rrudhat e mbarsura gjatë tërë asaj kohe, u dukej se kishin kaluar shekuj. (Camaj, 2012, f. 394.) Vendi po ashtu merr pamje tjetër si pasojë e pamjes së veçantë të qiellzanës, mjeteve të realizimit të ritualit të gjakut, natyrës së fshehtë të vendit, errësirës, mungesës së ajrit, që përcillen me gjendjen e pështjelluar dhe të rëndë të Agonit. Skena ndërkëmben pikëvështrimin e Agonit me atë të Folkloristit, i cili, edhe pse nuk është pjesë e sektit, ka nderim për ritualin. Folkloristi arrin të përkapë efektin e tingujve, zërave të bërë një në heterogjenizimin e hapësirës, tashmë faltorja nuk është më si tërë vendet e tjera, pasi “Folkloristi tha me vete se vetëm kjo lutje depërtoi mure e troje, njena mbi tjetrën dhe arriti në veshët e qiejve të naltë.” (Camaj, 2012, f. 391.) Besimi në sakralitetin e kohës dhe hapësirës është ekzistencial për njeriun religjioz, sipas të cilit, jo të gjitha vendet janë homogjene dhe jo e tërë koha ka të njëjtën shtrirje, rëndësi, përjetim. Prandaj koha për njeriun religjioz është ciklike, ndërsa hapësira ka thyerje, ku vende të veçanta janë porta komunikimi me instanca të tjera. (Eliade, 1987, f. 20-24)

Forma e rrethit të përkryer në këtë skenë dhe përdorimi i një sërë simbolesh, sikurse edhe vetë simbolika e sakrificës përmes gjakut, na shpien nevojën për interpretim të saj. Nëse i shohim si simbole religjioze, me elemente pagane dhe të formës së krishterimit të hershëm, për të cilin M. Fuko në “Fillimet e Hermeneutikës së vetes” shprehet se e sheh si mendim që lidhet me natyrën e krishterimit që e lidh besimin me zhveshjen nga materialja, qoftë edhe nga trupi. Për të kjo vjen në një formë shkatërruese dhe të dhunshme. Rikthimi në kohë moderne tek ritualistika që kërkon sakrifica është shprehëse e humbjes së besimit tek racionalja. (Faucault, 1993, f. 198-227.) Fakti që vetë rituali ndodh (nëse

ndodh) në bashkëkohësinë e rrëfimit, pra nuk është ndonjë retrospektivë e mbarsur me elemente antropologjike, gjithashtu dualiteti i të kundërtave midis dy vëllezërve Drenashit (Fetarit) dhe Bardhit (Përgjegjësit) e përforcon këtë analizë.

Për vetë natyrën e veçantë të rrëfimit mes përfytyrimit dhe reales, mes pikëvështrimit të Agonit dhe të Folkloristit, ishte e nevojshme të ndaleshim më gjatë në këtë fragment të romanit, i cili shembullorizon edhe një herë paqartësinë e reales dhe joreales në roman. Ajo çka na intereson në kuptimin e analizës letrare në fakt është pikërisht ky përfytyrim letrar i skenës dhe jo ngarkesa e saj mistike. “Studiuesi që merret me studimin e imazhit të sakrificës në letërsi apo kulturën popullore pra, bën diçka krejt të ndryshme prej teologut që zbulon kuptimet thelbësore apo prej antropologut që studjon manifestimet e vërteta. [...] Kritiku letrar merret me përfytyrimin e sakrificës: përfytyrim ky që mund të ketë lidhje me praktikën vetë dhe që përgjithësisht është e rrënjësor në shqetësimet e shoqërisë dhe traditës në të cilën letërsia në fjalë është rritur.” (Hughes, 2013, f. 232.)

Koha në zhanrin fantastik është jolineare, por ajo mund të jetë e përsëritshme, ciklike, atëherë kur fantastikja merr formën e të mbinatyrshmes. Struktura e zhanrit fantastik për Todorovin po ashtu ka edhe elemente të lojës me kohën dhe hapësirën. Bashkojmë kështu tërësinë e teknikave letrare, si mjete për të arritur një efekt të caktuar, me idenë zotëruese dhe të përsëritur në prozën e Camajt, atë të natyrës sakrale dhe ‘kthimit të përjetshëm’ të kohës. Në roman, kjo ide jepet e qartë, përsëritet, merr trajta të ndryshme, na lajmërohet disa herë se koha në Ripë nuk është njësoj si në qytet, se atje koha nuk lihet të rrjedhë simbas prirjes stihike, por drejtohet nga një qëllim i caktuar. (Camaj, 2012, f. 232) Ashtu si edhe fëmijët e Ripës ngjizen kur burrat kthehen nga verimi i bagëtive dhe lindin në të njëjtën stinë, gjithçka mbart ritmin e vet. Këtë e shohim kur Baci nuk pranon të këndojë me lahutë kur nuk është koha e duhur, me arsyetimin se çdo dëfrim ka kohën edhe vendin e vet. Vetëm kështu ka ende kuptim përmbajtja e thellë alegorike e lahutës primitive, melodija e të cilës është e thjeshtë dhe monotone, pasi është e thjeshtë dhe monotone, si koha që ka kaluar nëpër atë vegël muzikore (Camaj, 2012, f.

219). Prishja e rendit të kohës sakrale do jetë edhe fundi i shoqërisë tradicionale.

Bibliografi:

1. Bakhtin, M. (1968). *Rabelais and His World*. Translated by Helene Iswolsky. Bloomington. Indiana University Press.
2. Camaj, M. (2012). *Rrathë*. Tiranë. Onufri.
3. Eliade, M. (1987). *The Sacred and the Profane*. Translated by Willard R. Trask. Harcourt Brace Jovanovich.
4. Foucault, M. (1993). *About the Beginning of the Hermeneutics of the Self: Two Lectures at Dartmouth*, in: *Political Theory*, Vol. 21. <http://links.jstor.org/sici?sici=0090-5917%28199305%2921%3A2%3C198%3AATBOTH%3E2.0.CO%3B2-R>
5. Foucault, M. *Madness and Civilization, A History of Insanity in the Age of Reason*. New York Vintage Books.
6. Fromm, E. (2002). *Psikoanaliza dhe feja*. Përktheu Afërdita Stefani. Tiranë. Plejad.
7. Glasser, E. (2010). Parathënia e Vëllimit të pestë, në: *Martin Camaj. Vepra*. Tiranë. Onufri.
8. Hughes, D. (2013). "Human Sacrifice and the Literary Imagination", in: *Sacrifice and Modern Thought, Edited by Julia Meszaros and Johannes Zachhuber*. United Kingdom. Oxford University Press.
9. Kafka, F. (2006). *The Zürau Aphorisms*. Translated from the German by Michael Hofmann, Harvill Seeker. London.
10. Todorov, T. (2015). *Fantastikja si zhanër*. Përktheu Gjovalin Kola. Tiranë. Pika pa sipërfaqe.

Edlira MACAJ

‘LOJË’ ANDRRIMESH NË KATËR MODELE (N. Mjedja, E. Koliqi, M. Camaj, Z. Zorba)

Abstrakt

‘Loja’ e andërr/andrrimeve merr në konsideratë ëndrrën si shenjues, objekt dhe subjekt poetik; ‘lojën’ e kuptuar si lëvizje, (prani, mungesë, përsëritje, rimarrje, zëvendësim, abstragim, etj) dhe si krahasim mes katër variacioneve ëndërruese. Objekt konkret bëhet krahasimi i poetikës së ëndrrës si një rrugëtim transformues (nga romantikja tek hermetikja) në rrafsh të ndryshme. Kjo qasje nëpërmjet analizës dhe krahasimit të teksteve u jep përgjigje pyetjeve kërkuese se në cilat rrafsh projektohet ëndrra/ëndërrimi dhe sa afër dhe larg janë ato? Hipoteza mbështet idenë e një perceptimi të afërt ëndërrues (ëndrra si ndjesi, dëshirë, frymëzim, kujtim, mall, iluzion, eksperiencë imagjinare, identitet), por edhe shndërrues e veçues nga njëri te tjetri. Fundohet me mendimin se andrra/andrrimi si shenjë poetike dhe si përjetim funksionalizohet në poezitë e tyre si: imazh, fantazi, papërmbyshje dëshirë, kërkim, figurë, besim etj, dhe të gjitha këto, të pranishme ose shndërruese nga njëra poetikë te tjetra. Çka i përbashkon është aktivizimi i shenjuesit ëndërr/ëndërrim në aspektin gjallues të shpirtit kur ai udhëton jashtë trupit e kohës.

Fjalët çelës: *andrra/andrrimi, ‘loja’, prani, shndërrim, Mjedja, Koliqi, Camaj, Zorba.*

Abstract

'The play' of the dream/dreaming takes in consideration the dream as a sign, as an object and as a poetic subject; 'the play' identified as a conscious moment on poetics of Mjedja, Koliqi, Camaj, Zorba; 'the play' perceived as dynamics, (presence, absence, repetition, reactivation, substitution, abstraction, etc.) and as a comparison between four variations of dreaming. The concrete paper's object is the comparison of dream poetics as a transformation path (from romanticism to hermetic) to different plans. The approach considers analysis of texts which gives answers to research questions like: which are the plans where the dream/dreaming is projected on and how close and distant are they? The hypothesis supports the idea of a similar dreaming perception (dream like sensation, desire, inspiration, memory, commotion, illusion, imaginary experience, identity) but also as a transformative and distinguished model from one to another. Dream is related to each one's creativity and inspiration as thought, imagery, conscious are.

The conclusion is grounded in the statement that the dream/dreaming as a poetic sign and as an experience is activated in poems such as imagery, fantasy, unfulfilled and incomplete desire, exploration, figure, belief etc., and all these features are present or mutable from one poetic to another. What unifies them it is strongly related with the activation of the dream like a poetic sign. Dreaming is also related to the vibrant aspect of the soul while it flies out of the body and the time.

Key words: *dream/dreaming, 'play', presence, transformation, Mjedja, Koliqi, Camaj, Zorba.*

1. 'POETIKA' TEORIKE E ËNDRRËS

Natyra e ëndrrës/ëndërrimit mbetet e paspecifikuar për shkak të lëvizjes së përcaktimeve në kontekstet ku ajo/ai merret në konsideratë, duke e bërë kësisoj shpjegimin objekt studimi multidisiplinar. Përgjithësisht ajo lidhet me besimin e bazuar në perceptimin sensorial. Në kontekstin filozofik dhe psikologjik ëndrrat shpjegohen si halucinative dhe iluzore, kur një objekt apo ndjenjë e caktuar vjen ndryshe nga ç'është realisht, duke bërë të mundur përfitime të shtrembëruara të perceptimeve të stimujve apo ndijimeve të jashtme. (Smith, A.D., 2002) Mirëpo trajtimet filozofike e mbajnë çështjen e ëndërrimit në disa nivele arsytimi. I gjithëpranueshëm mbetet aspekti dallues i realitetit nga ëndrra, p.sh.: mungesa e dhembjes në ëndërr. Kështu, ëndrra zhvishet nga racionaliteti dhe koherenca. Pjesa më e madhe e shpjegimeve të filozofisë së mendjes e njësojnë ëndrrën me iluzionin dhe eksperiencat imagjinative (Gendler, T., 2013).

Studiues të filozofisë së mendjes, si p.sh., Colin McGinn, shohin te ëndrra imagjinaren dhe perceptiven si kategori të ndara, pasi nga imazhet nuk mësohet asgjë e re, nga perceptimi po. Perceptimi karakterizohet nga *prania*, ndërsa objektet imagjinare vendosen si *mungesë*. Sipas tij ëndrrat rrahin për kah imazheria, edhe pse ende, sipas tij, nuk ka dallime të mjaftueshme mes ëndërrimit dhe perceptimit që të mund të refuzohet pikëpamja që ëndrrat janë një hibridizim mes të imagjinuarit dhe të perceptuarit. Ai mbështet idenë se ëndrrat janë *kredhje në trillim*, duke propozuar teorinë e trillimit të ëndërrimit (McGinn, C., 2004).

Mbi *karakterin emocional* të ëndrrës flet Jonathan Ichikawa. Për të ëndrrat në vetvete nuk përfshijnë emocione, përveçse në të njëjtën mënyrë siç e bëjnë fiksionet, trillimet. (Ichikawa, J., 2009: 119). Ndërsa, pikëpamja që e lidh ëndërrimin me vetë shfaqjen (modeli i vetes) apo vetëparaqitjen propozon tezën që lidhet me pretendimin se vetja si e tillë nuk ekziston dhe as vetëdija s'mund të analizohet si një lloj i veçantë i përmbajtjes përfaqësuese. (Metzinger, Th., 2003)

E pranuar, pothuaj në të gjitha kulturat, është edhe konsiderata se ëndrra/ëndërrimi lidhet me spiritualitetin ose vizionin, si eksperiencë dhe

si mendim (Kracke, W.H., 1992: 31-54) Ky vështrim antropologjik e afron ëndrrën me identitetin kulturor. Shkrirjet e këtyre konsideratave i gjejmë edhe në letërsi (poezi) si intertekste konceptuale ose të drejtpërdrejta, si iluzione, ide të ngulitura që shërbejnë për të krijuar një vizion, referencë për kërkimin koshiencial, pjesë ndërtimi në raport me identitetin personal, rikthim në kujtime, etj. Prescott (Prescott, F, C., 1912 : 17-46) e shihte këtë lidhje (ëndërr-poezi), si edhe funksionin e poezisë si një përmbushje imagjinare të një dëshire të paplotësuar. Në poezi dëshirat e poetit maskohen, kështu poezia siguron një rehati shpirtërore e qetësi mendore.

2. LOJA- RENDJA PAS ËNDRRËS

Loja, kuptuar si tërësi lëvizjesh dhe veprimesh, shkëmbim a ndryshim i shpejtë i diçkaje, është dinamikë, e falë kësaj të fundit, krijohet edhe ndryshimi në poetikën e ëndrrës tek këta autorë. Në kontekstin e leximeve derridiane, loja është thelbësore në konceptin e integritetit, të unitetit, të mungesës dhe të pranisë, të cilat në thelb janë loja e ndryshimit. Loja është kështu “prishja e pranisë”. Loja bëhet mungesë(e pranisë së parë) dhe futje e pranisë së re duke krijuar një seri continuum-i, zëvendësimi, rimarrjeje, sigurisht në mënyra të reja pa rënë në përsëritje. (Derrida, J., 1978)

Loja e andrimeve në poetikat e këtyre katër autorëve gjendet në gjuhë, koncepte, gjendje duke u bërë eksplorimi i jetës dhe vetes. Nga ëndrra romantike e Mjedjes kalohet te ajo e mallit e trishtimit të Koliqit; nga ëndrra shenjuese e mbyllur dhe abstraguese e Camajt te prania e saj si mungesë në poezinë e Zorbës. Vihet re një ëndërr që kalon nga niveli deskriptiv në atë thellues, nga dukja në zhdukje, nga prania në mungesë, poetika e së cilës zëvendësohet me mënyrë tjetër të re. Në të katër modelet ëndërrimtare ruhet linja e ëndrrës si kujtim, mall, mungesë, dëshirë, fantazi e çlirim. Por ëndrra i përket të pakapshmes, ajo nuk përkon me realen. Pamundësia, mungesa e objektit të dëshiruar forcon dëshirën për ta zotëruar dhe mendja kërkon njëfarësoj përmbushjen edhe në një dimension krejt iluziv. Kërkimi, rendja për përmbushje krijon variacionet e ëndërrimit në bazë të intensitetit emocional. Rendja pas saj, kapja e saj,

regjistrimi i një momentumi imazhi, edhe pse i pamundur, mund të bëhet njëherazi edhe frymëzim e çlirim apo qetësi shpirtërore. Nuk bëhet fjalë vetëm për ëndërr e cila shenjohe në poezi me praninë e leksemës, por për ëndërr/ëndërrim që sugjerohet nga vetë esenca e tekstit poetik.

Tek Mjedja gjen ëndrrën për liri si tek *Vaji i bylbylit*, ëndrrën për shpëtim (*I mbetuni*), ëndrrën për rikthim në Shqipëri kur njësohet me shpresën, (*I tretuni*), gjen *Andrrën e jetës*, e cila prodhon pyetje të pafund lidhur me interpretimin a është andrra e jetës /për jetën (-ët) apo është vdekje e andrrës në jetë/për jetën. Ëndrrat e Koliqit kanë identifikimin me mallin dhe shpresën po ashtu. Pasqyrat e tij janë ëndrra e ndërtimit të njeriut-poet modern, pa u shkëputur nga trashëgimia kombëtare. Në ëndrrat e Camajt gjejmë dimensionin e ndërtimit të ëndrrës së njeriut si përkatësi, si lidhje me truallin dhe po aq si një qenie e botës moderne në dritëhijet e shpirtit. Zorba flet për jetën dhe raportin e saj me kohën. Tek ai tjetër është ëndrra dhe dëshira, e tjetër jeta dhe oferta e saj. Me të tilla përshfaqje krijohet një rimarrje, një zëvendësim apo zhvendosje e subjekt-objektit poetik një dukje e zhdukje; një lojë ëndrrash që here-herë duket se lidhen nga objekti i njëjtë ëndërr (ndjenjat, mendimet) e herë që largohen nga mënyra e realizimit (nga deklarimi në fshehje e elipsë mendimi). Kështu, si i papërcaktuar, por i veçantë, aktivizimi i ëndërr/ëndërrimit në poezitë e autorëve të përzgjedhur shërben për ta konsideruar binaritetin si objekt dhe subjekt ku rolet shkëmbehen duke krijuar lojën në vetvete. ‘Loja’ mundëson: a/ shpjegimin e afrive dhe dallimeve të poetikës së tyre si *prani e mungesë*; b/ përthyerjen e ëndrrës në ligjësi të reja komunikuese nga e dukshmja tek e fshehta. Nëse e konsiderojmë ëndrrën/ëndërrimin si shkrirje të këtyre optikave, referuar në katër autorët: N. Mjedja, E. Koliqi, M. Camaj, Z. Zorba, vëmë re se ndërfutja e ëndrrës si subjekt apo objekt poetik jehon kuptimet e sipërcituara. Si rrjedhim, loja siguron një continuum të ëndrrës së tyre që vjen në substancë të vetë poezisë, siç shprehej edhe Llotman-i, rreth saj *si rezervë e përcaktueshmërisë semiotike, hapësirë e cila pret të mbushet me kuptim.* (Llotman, J., 2000: 200’)

3. KATËR MODELE NË LOJËANDRRUESE

Sipas Hume-it (Hume, D., 2000), ëndrra hyn me forcë në strukturat e mendjes, mes përshtypjeve, sensacioneve, pasioneve dhe emocioneve. Në këto rrethana afrie dhe dallimi poetika e ëndërr/ëndërrimit tek autorët e përzgjedhur shfaqet si: *spiritualitet dhe vizion/eksperiencë dhe mendim; perceptim dhe imazheri –(pa)përmbushje emocionale; dëshirë dhe mungesë; domosdoshmëri për të siguruar shpresën.*

3.1. MJEDJA nuk kalon një natë e nd'ëndërr/ porsì zhgandërr....

Te Mjedja nisët udhëtimi me një ëndërr... për t'u çliruar. Ëndërr bëhet liria personale (e bylbylit) dhe simbolikisht edhe e pjesës për të tërën. Mospërputhja realitet-vizion shpërthen gjamën (bylbyl-poet), e cila është *ankim, shungllim, shkrim, idhnim që babet helm*. Ëndrra e dytë brenda së parës është shpresa për përmbushje, e cila mbahet gjallë me lajtmotivin *fillo me gzye* për t'u finalizuar me vetëmotivimin *kam për t'u gëzue*. Ëndrra si dëshirë, si mungesë dhe si përmallim mishërohet tek *I Tretuni* me figurën e lejlekut: *Ab! M'kallxo, kallxo t'vërtetën/ a len dielli edhe mb'at anë?* Në pjesën e pestë të poezisë kjo pritje e gjatë ia kalon edhe vetë përfytyrimit andërr, realitetit dytësor atij imagjnativ nga andrra te zhgjandërra, duke e përmbushur kësisoj edhe modalitetin e shpirtërores, mungesës, mallimit deri në mallëngjim, por edhe humbje e shkatërrim nga pritja: *T'kishe dekë më mir', o i mjerë,/ thote sa herë.*

Vendlindja udhëton në poezinë e tij si imazh dhe transformohet në vetë shpirtin e tij në shpresë. Por te Mjedja sa mposhtesh nga dhimbja aq ripërtërihesh nga ëndrra, e cila në këtë rast është Shqipëria. Te *Vorri i Skanderbegut* ëndrra-shpresë ushqehet nga lavdia e heroit: *e prei vorrit ketij farë trimit/ mërrte uzdajë per vedi e mjera...*

Te *Andrra e jetës* – jeta shfaqet si një ëndërr e jetës ose si jetë nëpër ëndërr: episodike, intensive, me sprova. Ëndrra e besimit të krishterë, ndihmon që jeta e Trinës, e shkurtër sa një 'ëndërr tokësore', ta ketë shpërblimin në përtej jetë. Ëndrra ia bën jetën vizion dhe shpresë Zogës, ndërsa Lokes ciklike dhe fatpranuese. Prej ëndrrave vajzërore merr

kuptim jeta dhe projektimi personal i Zogës. ...*ngrimun n'ar mbi'j pullalië/ nën balkue një beg kish dalë/ holle i giatë pors selvië/ n'rrugë nen gardh ish dukë një djalë.* Pas ëndërrimit të djalit, në zgjim, nën ëndjen e riteve vajzërore (*tue sjellun krabnin këndote me vedi*) ëndërrimi ushtron fuqinë magjike të vështrimit ndryshe të gjërave.... *e rruga e vjetër/ Nën shpië, mbas gardhit, por si njëdritë / Shkote tui qitë. Nuk e kish vrumun kurr nder dit t'veta/ At rrugë n'balkue.* Prej ëndrës, falë ndriçimit të saj të brendshëm, Zoga e sheh realitetin ndryshe. Ëndrra, ky përfytyrim i saj, përfitim-trill emocional, dëshirë dhe vizion modelon vetë realizimin e saj. Kjo është një ëndërr me dritë dhe jeta e saj prek dritën e kësaj ëndrre *njajo flakë qi n'zëmërë pate/ Do t'përcjellin tjetër-kund.* Po në këtë poemë nuk ka ëndrra veç të ndritshme. Ëndrra e papërbushur e Lokes është djali i munguar dhe ëndërr e keqe e jetës ikja e beftë e Trinës, por ashtu sikurse në ëndërr mungon dhimbja, ashtu edhe pranohet paqësisht vetë ikja e Lokes. *U ndal drita e ajo mbaroj.* Te Mjedja kemi një kalim nga Andrra e jetës tek jeta që i dhurohet ëndrës, mishëruar falë ushqimit religjioz dhe filozofik.

Ëndrra që **çliron shpirtin**, që ushqen shpresën drejt vizionit, ëndrra e bukur dhe e trishtë si vuajtje dhe shpresë, e besimit në vlera dhe e vetë urtësisë bëhet identifikuesja e ëndërrimit mjedjan. (Miedia, N., 1917)

3.2. KOLIQUI *e ku jam sot?/ Sakt, n'andërr ... (Muzyg Mërgimi)*

Ëndrra e Koliqit është: efekt i mungesës së objektit të dëshiruar, rikthim i një eksperience të mëparshme të jetuar, por tanimë të humbur e mbetur vetëm kujtim, arratisje në një realitet iluziv etj. Ajo aktualizohet si: dëshirë, mall, kujtim, frymëzim e krijim. Këtë përftesë e ndeshim te Koliqi në poezitë: *Shkodra në prill, Shkodra në mëngjes, Shkodra në zëg, Shkodra në mbramje, Ndeshtë mëngjesore, Dimën, Prendverë:* apo te poezia *Hanës: edh' andrra të mrekuallueshme tue m'dhurue.* Si projektim i dëshirës do të shfaqet te poezia: *Andrra të bardha;* te cikli *Përmallime,* poezia *Vjeshtë: çerdhen tonë qi kemi andrrue gjithmonë,* ndërsa si rikthim te poezitë *Rrugash apo Shtegtimi.*

Modaliteti dëshirë, shprehet me mënyrën e përshkrimit, ndaluar në strehën e mallit. Ndalohet te ëndrra personale, te papërbushja e rikthimit në vendlindje. Shqipëria, Shkodra, lavdia e së kaluarës dhe

vizioni i së ardhmes mbeten ëndrra e tij, po aq sa e tashmja refuzohet. Lavdia e dikurshme përballë së tashmes ngatërruese është *Kushtrimi i Skanderbeut*. Aty historiku pohon: *n'gjak e disprim u sos ëndrra madhbështore....*Më pas poeti për dashurinë për Shqipërinë thërret...*o ëndrra jonë...vasha Shqipni*. Në poemë as dëshmorët nuk joshen nga parajsja, por kërkojnë ëndrrën e lavdisë...*shkoj tue andrruem at jetë plot rreziqe, etj*. Edhe te poezia *Lutë*: poeti flet për *at andërr të madhe e cila u qujt Shqipni*. Shqipëria ushqen ëndrrën e tij si te *Shqipnin e mora me vete....* ku poeti është i *mërtisun n'ávuj ëndrre* dhe rikthimi është pamundësi. Një motiv i ngjashëm është rimarrë me emocionalitet dhe nuancë personale edhe te cikli *Bjës s'ime*, poezia *Shko ti shko ti* në vargjet: *lum bija, n'at Shkodrën t'ime / Kur n'terr do t'sosem / Me trup e andrrime*. Edhe te *Jehona e së shkumes* poeti rikthehet te ëndrra për të mos humbur fijet lidhëse me *ditt e lumnis*.

Rimarrja e ëndrrës si eksperiencë dhe rindërtim imazherik sensorial ndihet te cikli *Zgjime*, poezia *Tingëllimet e dasbunis, soneti V*. Këtu pas ndarjes shpirti përtërihet *ty n'andrra t'mija mâ sdo të ndrisi ftyra*. Në ciklin *Tingëllimet e mallit*, te soneti *Sheberezadja* ndihet kuptimi më i fuqishëm me të cilin Koliqi rithërret ëndrrën identifikuar në vargjet: *o shteg prralluer qi larg vetvetes m'xore! / Mërgim në botën e andrres.../... e në vargun e fundit të sonetit të fundit përmbyll përhumbjen e tij... Andrra është e ambël, e s'deshbroj m'u zgjue*. Ëndrra si mall vijon edhe te cikli *Fluturime* për vendin/lindjen, lavdinë, kujtimin, pra të lidhur thelbësisht me karakterin personal, duke i dhënë asaj natyrë nostalgjike; p.sh.: Te *Proni i Çepit*, te poezitë *Mbramja e Thethit* apo *Kepi Rodoni*: *Aty, andërr e ime, n'paq u ule/edhe u ngatërrove n'nji lajlim shkumuer...*Në raste të tjera ëndrra bëhet strukturë çliruese, vend i dëshirës si p.sh.: *Natë shkodrane, Ftim si çlirim* apo te *Sinfoni vere: prej kujtimit me freski prap mbushet shpirti.... / e mbi sulën e andrrimit letë e letë / mëndja t'shkonte larg me tretë* që vjen si një lightmotiv i përsëritur dy herë.

Ëndrra e Koliqit kthehet në shpresë te poezitë e ciklit *Kangjelet e Rilindjes*: I: *kam e andje, shpresa e andrrime: / tjetër s'mora veç kujtimit qi m'salvon n'hije të shprazta;* II:*Andrramend vedime vedi;* III:*Kab e andrrumja trevë e lindjes;/ Ishem andërr apo zhgjandërr?*

Nga ana tjetër *Symfonia e shqipeve* që ka tempo të pare *andante mastoso*, tempo të dytë *adagio cantabile*, tempo të tretë *presto con brio*, tempo të katërt

Gravei referohet 'ëndrrës' së Koliqit për Shqipërinë, i këndon ngulitjes së të parëve, ilirëve në truallin ku fluturojnë shqipet, i këndon rëndësisë dhe bukurisë së gjuhës, lavdisë së kohës së Skënderbeut, duke u përmyllur në një bisedë mes tre poetësh, si një leksion etik mbi bukurinë, besën e burrninë; bisedë që mbyllet me shpresën e rikthimit në lavdi. Në thelb Koliqi kapet pas ëndrrës, jeton me të dhe ushqehet prej saj. Kërkon një rikthim të ëndrrës së lavdishme të vendit, të mallit, shpirtit të ri, po aq sa kërkon të rrijë në ëndërrim e të mos dalë prej tij. Iluzioni ëndërrues si gjendje dhe refuzimi për të dalë nga ëndrra bëhet identifikimi i *Andrrave* të tij të bardha.

3.3. CAMAJ.... *Magjistar nuk jam / Ngjyrën e andrrave të tua të kërkoj*

Camaj aktivizon ëndrrën e nënkuptuar përmes thellimit në planin vertikal, të pathënës, të heshtjes. Ëndrra e tij është abstrakte dhe komplekse. Nga Koliqi te Camaj shenjimi i leksemës andërr humb frekuencën e përdorimit dhe rrit intensitetin në thellësinë e kuptimit. E gjejmë ëndrrën te Camaj që nga poezitë e fillimit deri te *Palimpsesti*. Ëndrra/ëndërrimi te ky poet është prani, ekzistencë, vetëm se leksema është e kursyer, e nënkuptuar. Ka një shkrimje të ëndrrës që bashkon përhumbjen, abstragimin me çastin e ngulitur në kujtesë. Ëndrra në poezinë e tij *Ditë shiu në Mërturin e gurit* ka linjën e mungesës së vendlindjes... *dhe tret ndër andrra të përhime:/mbi rrasat e gurit në Mertur*. Vendlindja për të bëhet obsesion, kuptuar ky, si ngjyresë zotëruese emocionale e krejt krijimtarisë (Kuçuku, B., 2008; 162). Kjo rimarrje nga përjetimi fragmentar real, ruajtur nga copëzat e kujtimeve të fëmijërisë, zhvendoset në fantazi e transformohet në perceptimin imagjinar. *Prania e autenticitetit shqiptar në poezinë e tij dhe e poezisë së tij në letërsinë shqipe kanë mbetur gjithnjë një prani e mosprani, si kujtim i gjallë, bashkë me ëndrrën e tij për kthim* (Hamiti, S., 2010: 16).

Te *Djella* Camaj i lidhur fort me truallin do pohojë ...*Nuk e dija se mali ish një andërr*. Po lidhja personale me vendin fijen bashkuese e kanë e ëndrra si te *Fill i gjetun: Në nadje vrejta rrethin e andrrave/ në truall e gjeta fillin e tretun/ në pikën e ndaljes së dritës*. Ngjyresë ironike me dimensionin e

përhumbjes në fantazi e hasim te poezia *Formulë mëngjje:lejthia lejthia/ andrrat e mia andrrat e mia....* e më tej...*Nata e vetmia plastë,/ mbi malin e thatë,/ mbi andrrën e keqe!*

Në rrëfimin e tij personal (*Jo gjithë jeta qenka qenka burim poezie*) Camaj zbulon se arti bën që pakënaqësitë të kenë apo të zgjedhin një gjuhë tjetër për t'u rishfaqur në artin e shkrimit përmes përzgjedhjeve harmonike. Por kjo harmoni nuk mund të mos vijë në tisin e një andrre të madhe, **të andrrës së qenies**. Këtu Camaj është poeti për të cilin vendi mbetet i largët, i pakapshëm, i paarritshëm, i ngulitur në kujtimet dhe ëndrrat e fëmijërisë. Vendlindja e tij është ai vend i lartë, i pjerrët, i largët *ku s'shket kama e kalit*. Këtu syni i tij është vrojtues i fëmijërisë e kjo është lidhja e parë me vendin e njerëzit. Lidhja me rrënjën është zëri. Zëri lidh jetën me përtej jetën. Zëri bëhet: përjetësi, kujtesë, kangë. A nuk janë këto pjesë andrrash? Për të nga zëri tek shkrimi qëndron në mes ëndrra si sinonim i dijes krijuese. Këtu është kalimi nga shkrimi tek kërkimi. Vetë Palimpsesti është kërkimi. A nuk kërkohet në andrrat tona, qetësinë e humbun? Andërr kapun prej gishtave tanë? Cila është kjo andërr? Te Camaj, perceptimi vjen *si andërr e palimpsestit* —...Camaj përkundet në andrrën e tij magjike *për me zbulue gjuhën...* (Ndreca, A.,2012:97)

Ëndrra te ky poet lidhet me pjesën më të thellë të ndijimit, dritën e pazbuluar të qenies, vetë fshehjen. Ajo shfaqet humb e rishfaqet që nga *Trëndafili i kujtesës*, (poezi dedikim)... *e n'andërr e shohim kapë për gishtat tonë/ e zgjatet e zgjatet/ mbas nesh kudo që vemë/ e nuk harrojmë*, te *Katedraja e Shën Franciscos*, poezi të ciklit *Nema*. Vargjet e kësaj të fundit: *në qiellzanë krejt nalt/ ka mbet trajta e klithmës/ në kryqzim dy vijash/ dhe anash vallzim në ritëm/ brendë e jashtë/ midis një andrre krejt mish/ qi është qyteti* i referohen këtij qyteti të madh që në fakt është vetë njeriu, mishi. Ëndrra e pastrimit shihet tek simboli kryq në hapësirën lart të rrokshme nga syri, por më lart, pastrimi mbetet në klithmë, se qyteti *asht andrra krejt mish*, hyu duket larg. Në poezinë *Atje ku s'na njeh askush*, vargjetsi *me ia bâ me qenë / këitërr tash para dimnit/ tash qi kemi një andërr/ të dy*, e mbajnë ëndrrën si çlirim e përjetim të një lidhjeje të fortë.

Te poezia *Monasteri i Klarisave midis qytetit (Nema)* mes manastirit dhe qytetit është hapësira e mbushur me ëndrra zërash, kaosi, njerëzish,

kohësh, në këtë anë pazari, një andërr zënësh/ në pëlhurën e djegun t'filmave, shprehje e gjubës volgare. Te poezia *Ekspozitë pikturash të shekullit të 19: piktura e grues përballë ka dy shtresa/ ajo shijon andrrën e dyfishtë/ mbi një shtrat të gjelbër në pëlhurë/ përmbi një skenë lufte të shekullit t'sbkuem*. Te kjo poezi është andrra e vetes dhe e përjetësisë së artit, gruaja në të dy hapësirat: të vetes dhe të artit, të jetës e të vdekjes, dimensionit të së pakapshmes, ushqimit shpirtëror. Nëse ëndrra është fjala që lidh jetën me përjetësinë, ndjesitë, abstragimin, vetëdijen krijuese kjo shihet tek *Palimpsest i rrëfjëm: një lis me kambë në gur, tjetri në lëmashk/ Mish rreth ashtit t'ujkut: ishim në luftë!/ Atyne me kambë në ujë u ra rrezja / në gjumë përmës qelqit të andrrës/ e folën në vargje rapsodish të lashta*.

Camaj është poet i andrrës i cili e sheh atë si strukturë frymëzuese në krijim. Ëndrra ndërton vetë njeriun si pjesë e universit, si lis në zanafillë, si vetmitar, si lis me kambë në gur, si kujtesë. Poezia e tij është vetë si ëndrra mes reales dhe joreales, e reja mbi të vjetrën, ku asgjë nuk humb, thjesht fqinjërohet me njëra-tjetrën. Te Camaj është e fuqishme andrra e fjalës dhe e hapësirës së shpirtit në pakohësi, përtej kuptimit tradicional. Ëndrra e Camajt identifikohet nga kërkimi për plotësimin e qenies.

3.4. ZORBA... *Ab, ëndërrimet!*

Zorba e rindërton metaforikisht poezinë, bazuar në projektimin e shqisave të tij, me një shquarsi ekspresive. Me fjalët dominante: *shteg, i errët, qiell, det, natë, ëndërr, zemër, shpirt* ai vë përballë njeriun dhe hapësirën objektive në të cilën ndodhet. Ky njeri shpesh i rikthehet një gjendjeje tanimë të humbur, kujtimeve, me të cilat ushqehen ëndrrat.

Në fakt, fjet lidhëse të Zorbës, poetit që jeton në një realitet të kufizuar, nga njëra anë, me botën e thellë shpirtërore, nga ana tjetër, janë ëndrrat dhe kujtimet, të cilat mbajnë arsyen e poetit që të mos rrëshqasë në dëshpërimin e pafund, edhe pse më së shumti aty është, nga aty buron errësia.

Në poetikën e Zorbës ëndrra nuk bëhet e dukshme në çdo zë, por udhëton e nëndheshme në të gjitha ciklet. Aty ku ndihet pengu nënkuptohet ëndërrimi i humbur; ku përjetohet vuajtja ëndrrat janë

harruar; ku kujtohen eksperiencat e kaluara aty kanë mbetur ëndrrat. Kujtojme poezitë: *Kujtime me vargjet: kot ëndërrime na duken./ zemra u beson/shpirtinave/që natën gufojnë/prej gurësh/të rrmajit,/netësh si kjosë edhe te poezia Malle: kësë netësh në qaf-hardhi pikloben /shkurret/me ëndrra/xixëllonjash.*

Ëndrra vjen në poezinë e Zorbës kur njeriu kërkon të dalë mbi humbjen për të mundur humbjen, për të refuzuar braktisjen. Qyqja e ëndrrës, në një nga poezitë e tij, është perëndësia e dëshirës dhe lëngimit, e dashurisë së pakthyer. Për të përforcuar vetminë si gjendje që kuptim ka botën e ireales, atë të ëndrrës janë vargjet (*ku thellobet.... zëavra*)... *ku krekosen si kulla përrallash/shpresat, ëndrrat; atje ku gufojnë/ qind lakmi shtazarake....e më poshtë....kuku duke ofsharë gjithë ëndërrimet /dalin rrena/kuku e kuku.... e më tej ...jeta pa kob/flakë, ëndërtare*

Te Zorba zhduket andrra si fjalë-shenjë dhe zëvendësohet me imazh kryesisht i lidhur me të shkuarën si një kohë e pakthyeshme, e shpënguar si në poezinë *Sa mirë, atëherë: sa mirë ...o mite... i lodhur prej lodrimesh gjithë ditën,/ nën hije të një shelgu bija këptur gjumi:/ ëndrra/ gjithfarë, plot ndriçime.* Te poezia *Uratë për ditë gushti* ëndërrimet janë të humbura, të ngulura në një pasthirmë: *Ab! Ëndërrimet.*

Poezitë e lidhura me muzikën të cilat formojnë ciklin *Fugat* krijojnë një sinergji mes imagjinatës, kohëve dhe instrumentave muzikore në ritme të ndryshme. Aty është ëndrra e cila vjen te lëvizja e rrjedhshme *Andante mosso- Div i kërtytur ëndërrimesh, pa drojtje/ zbigat kundroje, e syri fek s'të bënte.*

Është e vërtetë që perceptohet një ëndërr në zhdukje në aspekt të shenjimit leksikor, por një ëndërr e re ndërton poezinë e tij të formësuar nga ritmi, imazhi, pengjet. Te *Tema e ksilofon-kumbonëve* në vargjet *tani çdo gjë në ëndërr shtrembërohet /njëlloj si prej reshjes që gurgullon ndër xhame,* ëndrra shenjon humbjen. Ksilofoni lidhet simbolikisht me frymëzimin e çlirët, shpirtin e lirë po tani *ushtimet hollon* e bëhen një me natën. Humbet fuqia e ëndërrimit. Instrumentet me perkusion, ndër më të vjetrit, ndjekin zërin. Ato njihen si instrumentet që rregullojnë ritmin të njohur si rrahjet e zemrës duke krijuar lojën e jetës, si te poezia *Tema e instrumentave me perkusionnë* vargjet *në ëndërr o në zbgjëndërr/ pasqyra është një teatër.*

Në poezinë *Stretta finale* ëndërrimet nuk thërriten më. Ato nuk do të mbahen më peng po do të lihen të lira të qetësinë e tyre *madje edhe ëndërrimet*

e çfilitura/ të flejnë/ qetë..qetë, ndërsa në baladën Raki e lirika... me anktë me po atë ëndërr që s'ia thonë as vetes: frikë e mërtisur me qeshje stereotipe manikëdash parafine ëndrra është ikje, fantazi, arratisje, çlirim nga kufizimet duke u zëvendësuar me natën. Nuk ëndërrohet më as si kujtim. Po vjen si gjendje e mbyllur e errët e ashtu vijon deri Te Rrokollja në flakë, vargjet Buzët në pauzat e tërmeqeve që po ua dërrmonin / njerëzve miqësitë e bashkë-ëndërrimet.

Poezitë e Zorbës janë si ndërtim i një fenomenologjie të së brendshmes. Tek ai andrra e andrimi janë si një paraekzistencë, para së tashmes e vijnë tek ai si një prani e së kaluarës. Tani nuk ka më ëndërrim, prandaj ai thirrmon *Ab! Ëndërrime!* Zorba e mban brenda qenies ëndrrën, edhe pse koha nuk ia favorizon atë rikrijim, por ia mban peng në të kaluarën. Ëndrra e Zorbës identifikohet nga vetë tretja e saj.

Përfundime

Mjedja, Koliqi, Camaj, Zorba janë poetë të cilët poetika e ëndrrës përshfaqet sipas një loje të veçantë performuese. Ëndrra bazohet në emocionin e çastit, thërret ndjesi të dikurshme në kërkim të ngushëllimit të vetes. Ajo kthehet në strukturë motivimi, bëhet emëruesi i përbashkët i përjetimit të tyre. Binomi andërr-shpresë shërben për të mos rënë në grackën e kohës, e pamundësisë dhe thyerjes nga mungesat apo pengesat që shfaq realiteti. E përbashkëta e ëndërrimit të tyre është e lidhur me modalitetin e dëshirës, kërkimin për t'u përmbushur.

Poetika e ëndrrës dhe ëndërrimit të Mjedja vjen si eksperiencë romantike dhe spirituale. Ëndrra e besimit dhe urtësisë kalon te Koliqi në aktivizimin e një ëndrre që frymëzohet nga 'objektet' dhe subjektet poetike në mungesë, ndaj ëndrra e tij vjen si mall e kujtim. Camaj ndërton ëndrrën në kuptimin e saj abstragues dhe kërkues si ndërtim i një identiteti të plotë, jo vetëm të lidhur me vendin, por edhe të plotësimi si njeri, ndërsa Zorba e zbeh ëndrrën e dukshme dhe fuqizon poezinë si ëndërr. Ëndrra/ëndërrimi i tij i përket tashmë një tjetër realiteti, kryesisht të kaluarës. Poetikat e tyre ëndërruese afrojnë në disa aspekte e dallojnë në të tjera. Kështu, ëndrra/ëndërrimi kalon nga identifikimi i dukshëm te

kërkimi i fshehtë i saj, nga rendja pas saj tek loja me të, në thelb për ta ruajtur, çfarëdo përshtafaje që të ketë, edhe në tretje të saj.

Bibliografia:

1. Camaj, Martin. (2012). *Palimpsest*. Tiranë: Onufri.
2. Camaj, Martin. (2010). *Vëpra 4: Njeriu më vete e me të tjerë*. Tiranë: botimet “Camaj
3. Dennett, Daniel (1981). “Are Dreams Experiences?” *Brainstorms: Philosophical Essays on Mind and Psychology*. Brighton: Harvester P, 129–148.
4. Derrida, Jacques. (1978). *Writing and Difference*. London: Routledge
5. Gendler, T., (2013). “Imagination”, the Stanford Encyclopedia of Philosophy
6. Hamiti, Sabri. (2010). “Martin Camaj i fillimit” *Studime filologjike*, 3-4. Tiranë: QSA, IGJL 11-17
7. Hume, D., (2000). *A Treatise of Human Nature*, D.F. Norton, M.J. Norton (eds.), Oxford & New York: Oxford University Press.
8. Ichikawa, J. J. (2009). “Dreaming and Imagination”, *Mind & Language*, 24(1) 103–121
9. Koliqi, Ernest. *Vëpra 1*. Prishtinë: FAIK KONICA
10. Kuçuku, Bashkim. (2008). “Gjurmëve të jetës dhe të individualitetit letrar të Martin Camajt” *Studime filologjike 3-4*. Tiranë: QSA, IGJL, 151-176
11. Llotman, Jurij. [2000]. *Kultura dhe bumi*. Tiranë, Pika Pa Sipërfaqe,
12. McGinn, C., (2004). *Mindsight: Image, Dream, Meaning*, Cambridge, MA & London: Harvard University Press.
13. Metzinger, Thomas. (2003). *Being No One*. The Self-Model Theory of Subjectivity. Cambridge: Massachusetts, MIT Press.

14. Miedia, N. (1917). *Juvenilia*. Vjenë: Gj.N. Vernay
15. Prescott, F. C. (1912). Poetry and dreams. *The Journal of Abnormal Psychology*, 7(1), 17-46.
<http://dx.doi.org/10.1037/h0074001>
16. Smith, A.D., (2002). *The Problem of Perception*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
17. Tedlock, Barbara. (1992). *Dreaming: anthropological and psychological interpretations*. Santa Fe, N.M., Seattle: University of Washington Press.
18. Zorba, Zef. (1994). *Buzë të ngrira në gazë*. Tiranë: Princi.

Drita ISUFAJ

**ËNDRRA NË *EPOSIN E KRESHNIKËVE* NË
SUAZËN E EPOSEVE TË TJERA MESJETARE E
PARAMESJETARE**

Abstrakt

Motivi i ëndrrës paralajmëruese është një ndër më të përhapurit dhe ndër më të lashtët në llojin epik. Në epikë ëndrrat shfaqen në momentet kyçe të rrëfimit, si një parashikim apo interpretim i asaj që do të vijë. Ato zakonisht përmbajnë një varg simbolesh që duhet të interpretohen nga ëndërruesi. Në krijimet epike ëndrrat ndikojnë dukshëm në rrjedhën e historisë. Në të shumtën e rasteve ato nxisin heronjtë që të vazhdojnë rrugën e tyre.

Ëndrrën paralajmëruese e hasim që në veprën më të hershme letrare të gjetur gjer sot, në *Epin e Gilgameshit*. Po ashtu në të dyja poemat homerike, *Iliada* dhe *Odisea*, motivi i ëndrrës paralajmëruese haset gjerësisht. Ky motiv shfaqet dendur edhe në eposin tonë, kujtojmë ëndrrën e Mujit tek kënga *Rrëmbimi i së shoqes së Mujit*, ëndrrën tjetër të tij te rapsodia *Gjogu i Mujit*, ëndrrën e së shoqes së Krajlit te *Martesa e Halilit*, e cila paralajmëron rrëmbimin e Tanushës.

Në eposet mesjetare evropiane përmendim ëndrrën profetike të Sidit, heroit të eposit spanjoll. Atij i shfaqet në ëndërr kryeengjëlli Gabriel, i cili i thotë se do të triumfonte. I shtyrë nga kjo ëndërr, Sidi hyn në qytetin e Toledos. Në eposin francez, spikat ëndrra e Karlit të Madh; mbreti sheh dy ëndrra që paralajmërojnë fatkeqësi; ëndrra e parë parashikon tradhtinë e Ganelonit, ndërsa e dyta vdekjen e nipit të tij Rolandit.

Qëllimi i këtij punimi do të jetë shqyrtimi i motivit të ëndrrës në Eposin e Kreshnikëve duke e parë atë si pjesë të suazës së eposeve mesjetare e paramesjetare.

Fjalë kyçe: *ëndërr, epos, epikë, Kënga e Rolandit, Kënga e Sidit, Eposi i Kreshnikëve, poemat homerike*

Abstract

The motive of the warning dream is one of the most widespread and one of the oldest in the epic gender. In epic dreams appear at the key moments of the narrative as a prediction or interpretation of what is to come. They usually contain a series of symbols that have to be interpreted by the dreamer. In epic creations, dreams have a significant influence on the course of the story. In most cases they encourage the heroes to continue their journey.

We encounter the warning dream in the earliest literary work found until today, the Epic of Gilgamesh. Also in both Homeric poems, Iliad and Odyssey, the motive of the dream is widely encountered. This motif appears densely also in our epic, we remember here the dream of Muji in the song "Rapture of Muj's wife", his next dream in the rhapsody "Gjogu i Mujit", the dream of Krajl's wife in "Halil's Marriage" warning of kidnapping of Tanusha.

Among the medieval European epics, we mention the prophetic dream of Cid, the Spanish epic hero. He dreams about the archangel Gabriel, who tells him that he will eventually triumph. Encouraged by this dream, Cid enters the city of Toledo. In the French epic, the dream of Charlemagne is evident; the king sees two dreams that warn of misfortune; the first dream predicts Ganelon's betrayal, and the second the death of his nephew Roland.

The purpose of this paper will be to examine the motive of the dream in the Epic of the Kreshniks by considering it as part of the cadre of the medieval and pre-medieval epics.

Keywords: *dream, epic, Roland's Song, Cid's Song, Epic of Kreshniks, homeric poems.*

Punimi

Motivi i ëndrrës paralajmëruese mbetet një ndër më të përhapurit dhe më të lashtët në epikë. Në këtë zhanër ëndrra është një element i detyrueshëm dhe përbën njërin prej motiveve kryesore universale të tij. Në epikë ëndrrat shfaqen në çastet kritike të rrëfimit, si një parashikim i asaj që do të vijë. Ato përgjithësisht ndikojnë dukshëm në rrjedhën e historisë; ndonjëherë nxisin heronjtë që të vazhdojnë rrugën e tyre e herë të tjera paralajmërojnë fatkeqësi, disfata, fitore, etj.

Në *Eposin e Kreshnikëve* këtë motiv e hasim jo rrallëherë, kujtojmë ëndrrën e Mujit te rapsodia *Rrëmbimi i së shoqes së Mujit*, apo ëndrrën e së shoqes së Krajlit te *Martesa e Halilit* e cila paralajmëron rrëmbimin e Tanushës. Ëndrrat paralajmëruese i ndeshim që në veprën më të hershme letrare të gjetur gjer më sot, në *Epën e Gilgameshit*; po ashtu ato hasen gjerësisht edhe në dy poemat homerike, *Iliada* dhe *Odisea*.

Në eposet mesjetare evropiane veçojmë ëndrrën profetike të Sidit, heroit të eposit spanjoll dhe ëndrrat e Karlit të Madhit te eposi francez *Kënga e Rolandit*. Sidit i shfaqet kryeengjëlli Gabriel, i cili i thotë së do të triumfojë kudo. Duke marrë guxim nga kjo ëndërr, Sidi hyn në qytetin e Toledos. Në eposin francez *Kënga e Rolandit* spikatin ëndrrat e Karlit të Madh; mbreti sheh disa ëndrra dy prej të cilave paralajmërojnë fatkeqësi; njëra parashikon tradhtinë e Ganelonit, ndërsa tjetra vdekjen e nipit të tij, Rolandit.

Karakteristikë kryesore e ëndrrës është gjuha simbolike dhe për rrjedhojë interpretimi i saj është kurdoherë një interpretim simbolesh. Pra, simboli është shprehja kryesore e funksionit të sintetizuar të ëndrrës.

Tri prej eposeve të marra në shqyrtim në këtë studim krahasues: *Eposi i Kreshnikëve, Kënga e Rolandit, Kënga e Sidit*, i takojnë Mesjetës; ndërsa: *Iliada, Odisea* dhe *Epi i Gilgameshit*, i përkasin periudhës antike.

Në Mesjetë, konceptimi i ëndrrës si dukuri psikologjike ishte mjaft simplist: ëndrra zakonisht konsiderohej si një profetësi e dërguar nga

Zoti. Thomas Akuini besonte se ëndrrat mund të flisnin për ngjarje të së ardhmes. Interpretimi profetik i ëndrrave, i cili ishte dominues, gjithsesi nuk përjashtonte domethënien e tyre psikologjike ¹.

Në eposin tonë ëndrrat janë kryesisht alegorike; ato parashikojnë të ardhmen shpesh përmes simbolikës së kafshëve, por nuk mungojnë as ëndrrat me domethënie të drejtpërdrejtë. Një ndër ëndrrat më të njohura në këto rapsodi është ajo e së shoqes së Krajlit te rapsodia *Martesa e Halilit*. Krajlica sheh në ëndërr një ujk të zi të veshur si dash galan, që fshihej mes treqind delesh. Kemi të bëjmë me një ëndërr alegorike ku ujku i zi simbolizon Halilin, maskimi i ujkut si dash galan simbolizon maskimin e Halilit si femër, ndërsa tufa prej treqind delesh përfaqëson shoqërueset e Tanushës:

*Lum për ty, o i lumi Zot,
Se ç'do t'bâjnë krajlica n'at Kotorr?
I andërr t'vshir e paska pa:
Paka n'andërr një tufë berresh,
- Tufa ishte treqind delesh -
N'mjedis t'tufës një uk të zî:
Uk i zî si 'i dash galan.²*

Simbolin e ujkut e hasim edhe në ëndrrën që sheh Muji te rapsodia *Rrëmbimi i së shoqes së Mujit*, këtë herë kemi të bëjmë me një “llavë ujqish” (kupto: lukuni), të cilët shqyejnë kuajt e Mujit dhe Halilit:

*Çou, Halil, e kryet ti mos e çosh
I andërr t'zezë, Halil, qi e kam pa,
I llavë e madhe prej hjesket a ra,
Të dy gjogat hangër qi na i ka.³*

Llava e ujqërve simbolizon ushtrinë e krajlit, ndërsa gjogët, kullat-vendbanimet e heronjve. Është vetë Muji i cili na e sugjeron këtë interpretim të ëndrrës në vargjet vijuese të rapsodisë:

Kullat vetëm, djalë, i kem' lanë,

¹ Werner, W. *The Dream* (1973), *Mirror of Conscience*, Westport, Greenwood Press, f. 25.

² Zymer, N. (2009), *30 këngë kreshnike*, Prishtinë, Shtëpia botuese e librit shkollor, f. 101

³ *Epika legjendare I* (1966), Tiranë, Instituti i kulturës popullore, f. 191

*Drue se krajli djegë na i ka.*⁴

Ai i beson plotësisht kësaj ëndrre dhe kur Halili i thotë se ndoshta ajo nuk ka ndonjë domethënie, ai ia kthen i vendosur:

*Gja kjo andërr mos me kallxue,
Kurr ma andrret s'kam me u besue.*⁵

Në rapsodinë *Zuku Bajraktar blen gjogun e Plakut Qefanak* (El 1, f. 507), personazhi i Ngjelinës sheh në ëndërr një shqiponjë e cila rrëmben një zog pule dhe ia rrëfen së ëmës:

*-A merr vesht, ori nanë?
Unë një andërr e kam pa
Se te kullat një shqype asht ra
E një zog pulës ia ka marrë.*⁶

Nëna i jep menjëherë shpjegimin e ëndrës:

*-Mori çikë ti mos ki dert
Se sod po të merr Zuk Bajraktari.*⁷

Pra shqiponja simbolizon Zukun Bajraktar dhe zogu i pulës Ngjelinën.

Në rapsodinë *Gjogu i Mujit*⁸ kemi të bëjmë me një ëndërr të ndryshme nga të mësipërmet. Muji ëndërron sikur pela e tij (hergjeleja) i ka pjellë një mëz të bardhë, të mrekullueshëm:

*Nata â shkue, hana s'ka dalë,
Muji 'i andërr e ki' andrrue
Andërr paka hargelen tuj pjell:
Ki'ba mazin bardh si bora,
Hyllin n'ballë zoti i ki falë,
Qafa e tij si kreshta e bjesbkeve,
Kambët e holla si të kaprollit,
Qymja e tij si lesbi i fjollit.*⁹

⁴ Po aty

⁵ Po aty

⁶ Po aty, f. 507

⁷ Po aty

⁸ Po aty, f. 39, shiko edhe: *Hergjeleja e Mujit*

⁹ Po aty, f. 109

E veçanta e këtij episodi qëndron në faktin se Muji kur zgjohej, e ka të qartë se ëndrra i është përmbushur; në mes të natës ai i thotë së shoqes të shkojë menjëherë në haur. Ajkuna shkon dhe shikon se pela ka pjellë mëzin e mrekullueshëm që Muji ka ëndërruar:

*Kur ka ra grueja n' derë të burgut,
Hinglloi mazi mbrenda burgut,
M'i ra drita qymes s'shtatit,
Ndriti qymja si bora e malit,
Hyllin bardh shkrue n'shtek te ballit¹⁰*

Ajo i thotë Mujit se ëndrra i ka dalë siç e ka parë. Pra, ngjarja reale ka ndodhur teksa ai ishte në gjumë e po ëndërronte; koha e veprimit real përputhet me atë të veprimit të ëndërruar.

Në këtë rapsodi dhe në ndonjë tjetër të ngjashme me të, kemi të bëjmë me atë lloj ëndrre ku ngjarjet paraqiten ashtu siç do të ndodhin në të ardhmen, thuajse pa përmbajtje simbolike. Një ëndërr e tillë i shërben më së miri rrëfimit epik ku veprimi është i shpejtë e i befasishëm. Në këtë këngë ajo është vendosur në fillim të rrëfimit, duke tërhequr kështu menjëherë vëmendjen e audiencës.

Po ashtu, ëndërr e drejtpërdrejtë është ajo e Mehmet begut te rapsodia *Hysen Gradenica*. Mehmet Begu, i burgosur në krajli, sheh në ëndërr sikur nusja po i martohet me Halilin:

*Lum e lum be i lumi Zot!
Pa një andërr beg-e Mehmet begu:
Si nusja e vet ish tu u martue;
Pse, si ka dekë begu, kishin kujtue
Nusen ia marrka Sokole Halili¹¹*

Kjo gjë po ndodh vërtet duke qenë se begu e dinë të vdekur. I nxitur nga ëndrra, begu i kërkon lejë krajlit për t'u larguar nga burgu në mënyrë që të ndalojë këtë martesë, duke i dhënë fjalën se do të kthehet. Ëndrra vë në lëvizje gjithë veprimin e mëtejshëm të rapsodisë.

¹⁰ Po aty

¹¹ *Visaret e kombit* (1937), Shkodër, Arkivat digjitale, f. 231

Tjetër ëndërr e drejtpërdrejtë është ajo e Dylberes Gjelinë të rapsodia *Krajli Kapidan rrëmben Kunen e Mujit*. Vajza ka parë në ëndërr sikur në krajli kish ardhur Halili. Këtë ëndërr ajo ia rrëfen vetë Halilit të maskuar si vajzë, i cili po fle në të njëjtën dhomë me të:

*Kayr, çika çka po i flet:
-Hajit, moj çikë çik', Zoti të vraftë,
Nji andërr vet' e kam pa:
N'krajli Halili ka ra,
Mue gjumi idhun m'duel,
Shkojnë tri net e s'ka me më marrë.¹²*

Një tjetër ëndërr e veçantë në epos është ëndrra e Mujit te rapsodia *Agë Jabanxhija, Muji dhe Krajli i Sejës* Aga Jabanxhija vritet në përpjekje me shkjetë dhe Muji e varros me nderime në bjeshkë. Krajli i Sejës mbledh të gjithë shkjetë, i urdhëron të turren në bjeshkë, të gjejnë varrin e Agës, ta zhvarrosin trupin dhe t'ia sjellin atij që ai më tej ta përdhosë. Mujit i shfaqet në ëndërr vetë Agë Jabanxhija, i cili rrëfen se çfarë donte të bënte Krajli:

*Turku¹³ Mujës në andërr iu ka shtibue.
-A merr vesht Mujës i ka thanë,
Krali i Sejës mue më ka hetue,
Ai tanë Sejën e ka bashkue,
Asht dalë në bjeshkë tue gropue
E po don mue për me më nxjerrë
E në Sejë për me më çue
Edhe lëkurën me ma regjë mue¹⁴*

I nxitur prej ëndrrës dhe i bindur për vërtetësinë e saj, Muji menjëherë mbledh trimat e tij dhe së bashku i mundin shkjetë. E veçanta e kësaj ëndrre qëndron te ndërthurja e botës së të gjallëve me atë të të vdekurve. I vdekuri ka parë atë që i gjalli s'mund ta shohë.

Në ëndrrat alegorike të eposit sonë na shfaqen disa simbole kryesore kafshësh si: ujku, delet, kuajt, shqiponja, zogu i pulës. Duke u

¹² *Epika legjendare II* (1983), Tiranë, Instituti i kulturës popullore, f. 36

¹³ Kupto: Agë Jabanxhija

¹⁴ *Epika legjendare I* (1966), Tiranë, Instituti i kulturës popullore, f. 499-500

nisur nga këta shenjues shohim se si simbolika e këtyre ëndrrave është e lidhur si me tiparet e heroike të personazheve ashtu edhe me jetën baritore e me botën pagane (kemi parasysh kultet e kafshëve). Në ëndrrën e parë “ujku” del si simbol i grabitjes dhe i dinakërisë, ndërsa në ëndrrën e dytë si simbol i egërsisë e grykësisë; në parën ai përfaqëson Halilin, në të dytën Krajlin. Në çdo rast ai është një simbol mashkullor. I njëjti simbol, edhe pse me konotacione të ndryshme, përdoret për personazhe kundërshtarë të njërit-tjetrit. Kjo dukuri na flet për faktin se kur ndodhen në situata të ngjashme personazhet kundërshtarë mund të sillen në mënyrë të ngjashme. Ndërkaq, kuajt simbolizojnë vendbanimet e të zotëve dhe në një kuptim edhe ata vetë (kemi parasysh lidhjen e ngushtë kalë-kalorës në epikë, sidomos në eposet mesjetare), delet përfaqësojnë butësinë, prenë, femrat, po ashtu dhe zogu i pulës.

Përdorimi i kafshëve alegorike në ëndrra është një element që haset si në *Këngën e Rolandit*, ashtu edhe në atë të *Sidit*, por këtu ëndrrat karakterizohen edhe nga prania e engjëjve në rolin e lajmëtarëve të Zotit. Në këto dy epose ëndrrat janë më burim të dukshëm biblik. Kafshë të ngjashme me kafshët alegorike të ëndrrave të këtyre poemave i hasim në Bibël, kryesisht te libri i Danielit¹⁵.

Te *Rolandit*, Karli i Madh ka një larmi vizionesh në ëndrra që paraqiten në tri seri kryesore. Në të parën, Karli në mënyrë profetike sheh në ëndërr Ganelonin si tradhtar¹⁶; në këtë ëndërr nuk ka as engjëj, as kafshë, pra kemi të bëjmë një ëndërr të drejtpërdrejtë, ashtu si në ëndrrën e Mujit te rapsodia *Gjogu i Mujit*; në pjesën e dytë të së njëjtës ëndërr parashikohet edhe dueli midis Pinabelit dhe Tierrisë, por këtu është e pranishme simbolika e kafshëve, përmes ariut dhe zagarit. Në serinë e dytë të ëndrrave shfaqet Shën Gabrieli i cili qëndron pranë Karlit gjithë natën¹⁷. Karli i shfaqet në ëndërr tabloja simbolike e një beteje mizore që do të ndodhë së shpejti. Në këtë beteje kafshë nga më të larmishmet sulmojnë

¹⁵ Shiko: Bibla shqip, *Libri i Danielit*, kapitulli VII:
https://albkristian.com/bibla_shqip/b27c007.htm

¹⁶ *La chanson de Roland* (1881), Paris, Académie française et Académie des inscriptions et belles-lettres, Alfred Mame et fils, f. 66-71

¹⁷ Po aty, f. 198-201

trupat franceze. Mbreti mbi të gjitha shikon një luan i cili e sulmon, por ai “nuk e di se cili do të fitojë dhe cili do të mundet”¹⁸. Ky episod duket lajmëron luftën midis Karlit dhe Emirit Baligant. Në pjesën e fundit të kësaj ëndrre, Karli sheh për të dytën herë parashikimin e duelit midis Pinabelit dhe Tierrisë; simbolet mbeten të njëjta: arinjtë dhe zagarët.

Te *Kënga e Sidit*, Himena, bashkëshortja e heroit i drejtohet qiellit e lutet Zotit që ta mbrojë Sidin nga çdo e keqe. Përgjigjja prej qiellit nuk vonon, Sidit i shfaqet në ëndërr kryeengjëlli Gabriel, i cili e ngushëllon dhe gjithashtu profetizon se e gjithë rruga e tij do të jetë e suksesshme:

*E Sidin pas darke,
e merr një gjumë i ëmbël
Ëngjëlli Gabriel
i shfaqet në ëndërr:
-Kalorës Sid
trim i pasboq
në luftën tënde
gjithçka do të shkojë më së miri¹⁹*

Këtu ëndrra ka një funksion konkret: t’i tregojë Sidit se çdo gjë do të shkojë mbarë. Kemi të bëjmë sërish me ndërmjetësinë e rëndësishme të kryeengjëllit Gabriel si lajmëtar i Zotit.

Në eposin tonë nuk vërehet prania e ëndrrave me prejardhje biblike; është e njohur lidhja dhe marrëdhënia e tij me botën pagane dhe eposet klasike homerike, por për ta dëshmuar më konkretisht këtë na duhet të përvijojmë me shqyrtimin e këtij motivi në eposet paramesjetare (antike), konkretisht tek *Epi e Gilgameshit* dhe tek poemat homerike.

Në *Epin e Gilgameshit* ëndrra është ndër motivet më kryesore; pjesa e parë e Epi paraqet ngjarjet para takimit të Gilgameshit me Enkidujin. Ky takim paraprihet nga një ëndërr e heroit e cila paralajmëron se Gilgameshi do të gjente një mik me të cilin ai do të "përqafohej si grua". Për interpretimin e kësaj ëndrre heroit i drejtohet së ëmës. Më tej ashtu

¹⁸ Po aty, f. 198

¹⁹ *El cantar de Mio Cid* (2003), Madrid, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, f. 30

sikurse parashikonte ëndrra, Enkiduji dhe Gilgameshi bëhen miq të pandarë. Në bëmat e tyre ata vrasin Demin e Qiellit, por kjo ngjall zemërimin e perëndive, të cilët vendosin se njëri prej miqve duhej të ndëshkohej me vdekje. Për këtë ata zgjedhin Enkidujin i cili sëmuret rëndë dhe vdes.

Para se të sëmuret, Enkiduji sheh një ëndërr përmes së cilës mëson se është zgjedhur që të ndëshkohet me vdekje. Ëndrra e shpie atë në botën tjetër, të cilën ai e përshkruan si një shtëpi ku njerëzit rrinin ulur në errësi, ushqeheshin me pluhur dhe mishin e kishin prej balte, ishin veshur si zogj e mbuloheshin me krahë, nuk shihnin kurrfarë drite. Heroi thotë se kur kishte hyrë në atë shtëpi kish parë mbretërit e tokës me kurora të hequra përgjithmonë.

Duke parë këtë perspektivë të frikshme përpara tij e duke menduar se edhe atë e priste i njëjti fat, Gilgameshi vendos të vihet në kërkimin e pavdekësisë.

Siç pasqyrohet te *Epi i Gilgameshit*, në Mesopotaminë e lashtë, ëndrrat, ndër të tjera, konsideroheshin edhe si një mjet me anë të së cilit ëndërrimtari mund të udhëtonte në realitete të tjera, sikurse ndodhi me Enkidujin në ëndrrën e sipërpërmendur²⁰. Në një realitet tjetër, në atë të botës së përtejme depërton edhe Muji te rapsodia *Agë Jabanxhija, Muji dhe Krajl i Sejës* të cilën e shqyrtoam më sipër. Kjo rapsodi dhe shumë krijime të tjera me të njëjtin motiv në folklorin tonë, na bëjnë të kuptojmë se edhe në kulturën tonë ëndrra është konsideruar gjithashtu si një mjet i tillë.

Për sa i përket poemave homerike, shohim se aty bëhet dallimi midis ëndrrave "të vërteta" dhe atyre "false", apo siç quhen ndryshe "mashtruese". Në këto poema burimi i ëndrrave janë hyjnitë e Olimp, të cilat kanë ndasi dhe rivalitete midis tyre, gjë që përlligj dërgimin e ëndrrave mashtruese tek personazhet. Në eposin tonë, në *Epin e Gilgameshit* dhe në eposet mesjetare evropiane të marra në shqyrtim nuk e hasim këtë dukuri pasi aty nuk bëhet fjalë për ndasi apo rivalitet midis hyjnive (madje në

²⁰ Lewis, James R.; Oliver, Evelyn Dorothy (2009), *The dream encyclopedia*, USA, Visible Ink, f. 91-93

Ciklin e Kreshnikëve, siç dihet, hyjnitë qiellore nuk janë fare të pranishme).

Funksioni parësor i ëndrrës në poemat Homerike, veçanërisht te *Odisea*, është të ndihmojë në zhvillimin e fabulës. Në këtë poemë vërejmë se ëndrra e prek dukshëm fabulën duke nxitur Penelopën dhe duke mundësuar vizionin e Nausikës, ndikimi i të cilit shtrihet në një zinxhir të gjatë ngjarjesh që krijojnë historinë. Në raste të tjera, ëndrra mund të krijojë atmosferën e përgatitjes së lexuesit për atë që do të vijë²¹.

Në eposin tonë pothuajse në të gjitha rastet e shqyrtuara më sipër, ëndrra ndikon drejtpërdrejt në zhvillimin e fabulës, përveçse në rapsodinë *Zuku Bajraktar blen gjogun e Plakut Qefanak*, ku ajo shërben më tepër për të përgatitur audiencën për rrëmbimin e Ngjelinës.

Në të dyja poemat, Homeri i sjell ëndrrat në çaste kritike. Te *Iliada* burimi i ëndrrave përgjithësisht është Zeusi dhe marrësi është në çdo rast një mashkull, ndërsa tek *Odisea*, përgjegjëse për shumicën e ëndrrave, është perëndesha Athina dhe ëndrrat i përjetojnë gjithmonë gratë. Edhe në Ciklin e Kreshnikëve ëndrrat përjetoohen si nga meshkujt ashtu edhe nga femrat, gjë që nuk ndodh në eposet e tjera të studiuara në këtë sprovë për krahasim, sepse në eposet kalorësiake si dhe tek Epi i Gilgameshit figurat femërore nuk janë protagoniste.

Siç e vumë re në Eposin e Kreshnikëve ëndrrat janë dy llojesh: alegorike dhe të drejtpërdrejta. Në ëndrrat alegorike mbizotërojnë simbolet nga bota e kafshëve ku kryesoret janë ujku, kali, delet. Ëndrrat alegorike me simbole nga bota e kafshëve e afrojnë eposin tonë me eposet kalorësiake evropiane si *Kënga e Rolandit* apo *Kënga e Mio Sidit*. Por në këtë aspekt, në eposin tonë përveç lidhjeve me botëkuptimin mesjetar janë të ndjeshme edhe lidhjet e këtyre simboleve me jetën baritore e me botën pagane.

Është e dukshme se në eposet kalorësiake evropiane ëndrrat janë me burim biblik, aty besohet apriori se ato vijnë të gjitha nga Zoti, ndërsa në eposet antike ato vijnë nga hyjnitë e Olimpmit, pra në të dyja rastet ato

²¹ Lewis, James R.; Oliver, Evelyn Dorothy (2009), *The dream encyclopedia*, USA, Visible Ink, f.105-107

konsiderohen si dukuri me burim qiellor. Në *Ciklin e Kreshnikëve* prejardhja e ëndrrave nuk është e dukshme; ndoshta nuk shkojmë shumë larg nëse themi se burimi i ëndrrave në rapsoditë tona mund t'i atribuohet më shumë intuitës dhe ndjesive të brendshme të personazheve se sa ndonjë fuqie të epërme. Ky tipar me gjasë përbën një tipar origjinal të eposit tonë në lidhje me motivin e ëndrrës.

Në *Ciklin e Kreshnikëve* ëndrrat që kanë të bëjnë me bëmat dhe trimëritë shihen nga meshkujt, ndërsa ato që lidhen me rrëmbimet dhe me aspekte intime, nga femrat. Ndërkaq te eposet kalorësiake ëndrrat shihen vetëm nga meshkujt, sepse figurat femërore aty vijnë më tepër si personazhe plotësuese, ato nuk kanë ndonjë rol të rëndësishëm në zhvillimin e ngjarjeve. Në *Epin e Gilgameshit*, ëndrrat gjithashtu shihen nga dy protagonistët meshkuj: Gilgameshi dhe Enkiduji. Ndryshe ndodh në eposin tonë ku figurat femërore janë shpesh në rolin e protagonisteve dhe si të tilla ato shikojnë ëndrra të qarta profetike. Edhe në eposet homerike, ëndrrat shihen si nga meshkujt ashtu edhe nga femrat. Në këtë pikë mund të vërejmë një përafërsi të qartë midis *Ciklit të Kreshnikëve* dhe poemave homerike, pasi ashtu sikurse në eposin tonë edhe këtu ëndrrat që lidhen me luftërat dhe bëmat shihen nga meshkujt (*Iliada*), ndërsa ëndrrat që kanë një karakter më personal e më intim shihen nga femrat (*Odisea*), gjë që vërteton dhe njëherë lidhjen e eposit tonë me këto poema.

Dy ëndrra të veçanta që i hasëm në eposin tonë ishin: ëndrra e Mujit në rapsodinë *Agë Jabanxhija, Muji dhe Krajli i Sejës*, dhe ëndrra tjetër e Mujit në rapsodinë *Gjogu i Mujit*. Në të parën vendosej një komunikim mes botës së të gjallëve dhe asaj të të vdekurve, ashtu si tek një pjesë e mirë ëndrrave në *Epin e Gilgameshit*, ndërsa në rastin e së dytës kishim të bënim me një ëndërr të drejtpërdrejtë, pa përmbajtje simbolike, ku koha e të parit të ëndrrës përputhej me atë të ngjarjes reale. Një tip të tillë ëndrre nuk e ndeshëm në eposet e tjera të marra në shqyrtim, me sa duket sërish kemi të bëjmë tipar dallues të eposit tonë.

Te *Cikli i Kreshnikëve*, ashtu sikurse në eposet kalorësiake ëndrrat janë gjithnjë të vërteta, ndryshe nga sa ndodh në eposet homerike ku hasim edhe ëndrrën mashtruese. Në eposet kalorësiake dhe në eposin tonë ëndrrat merren si të mirëqena, mesazhet e tyre përbëjnë një “realitet”

që duhet pranuar. Në poemat homerike prania e ëndrrës mashtruese motivohet me rivalitetin dhe ndasitë midis hyjnive, dukuri që nuk janë të pranishme as në eposin tonë, as në eposet kalorësiake evropiane.

Sikurse e vërejtëm, për sa i përket motivit të ëndrrës, *Cikli i Kreshnikëve* përmban një ndërthurje elementesh të eposeve antike dhe atyre evropiane të periudhës mesjetare, por lidhjet me eposet antike janë më të shumta e më të dukshme, gjë që është konstatuar edhe në studime të mëparshme mbi aspekte të tjera të eposit. Gjithashtu, me anë të këtij studimi krahasues, konstatoam edhe disa tipare autentike të eposit tonë që nuk i vërejtëm në eposet e tjera të marra në shqyrtim. Këto rezultate, ndër të tjera, shtojnë argumentet mbi lashtësinë dhe origjinalitetin e eposit shqiptar në diskutimet përkatëse mbi burimin kohor dhe autenticitetin e tij.

Bibliografia:

1. *Bibla shqip*, Libri i Danielit:
https://albkristian.com/bibla_shqip/b27c007.htm
2. *El cantar de Mio Cid* (2003) , Madrid, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes
3. *Epi i Gilgameshit* (1990), Tiranë, Naim Frashëri
4. *Epika legjendare I* (1966), Tiranë, Instituti i kulturës popullore
5. *Epika legjendare II* (1983), Tiranë, Instituti i kulturës popullore
6. *Homeri* (1979), *Iliada*, Tiranë, Naim Frashëri
7. *Homeri*(1973), *Odisea*, Tiranë, Naim Frashëri
8. *La chanson de Roland* (1881), Paris, Académie française et Académie des inscriptions et belles-lettres, Alfred Mame et fils
9. Lewis, James R.; Oliver, Evelyn Dorothy (2009), *The dream encyclopedia* , USA, Visible Ink PressNeziri, Zymer (2009), *30 këngë kreshnike*, Prishtinë, Shtëpia botuese e librit shkollor
10. *Visaret e kombit* (1937), Shkodër, Arkivat digjital
11. Werner, Wolf (1973), *Mirror of Conscience*, Westport, Greenwood Press

Eljon DOÇE

ËNDRRA E NJË NATE PA GJUMË

Abstrakt

Thënien hyjnore “Le të bëhet dritë!”, tashmë Migjeni e shndërron në thënien e Birit të Njeriut, i cili, i pafuqishëm për të folur me gjuhën e Krijuesit të vet, mbetet që këtë urdhëresë omnipotente ta reduktojë në thirrjen lutëse, “Pak dritë!”. Drita e munguar dhe e kërkuar në një natë pa gjumë është vetë ëndrra; ose ëndrra do të ishte drita e lutur, megjithatë vetëdija e trazuar e subjektit lirik nuk mundet dot ta qartësojë se kush është kush. Migjeni kërkon me ngulm dhe paradoksalisht thërret në ndihmë dritën, edhe pse lirika që ai krijon nuk është poezi për dritën më shumë sesa për errësirën; në këtë *lirikë nokturne* ai kërkon dëshpërimisht “të flejë”, edhe pse këtë gjumë kërkon ta ndjellë me “pak dritë”. Nuk është e qartë sesi këto dy imazhe, “drita” dhe “gjumi” semantikisht mund të qëndrojnë bashkë, por në këtë oksmioron të sigurt ndërhyjnë njësia e “ëndrës”, përmasa e vetme dhe pashpjegueshme fiziologjike që përherë bashkon të kundërtat dhe që mundëson të pamundshmen dhe që, rrjedhimisht, zgjidh paradoksin e këtij oksimoroni. Ëndrra është drita e vërtetë, jo drita fizike e përbërë prej fotonesh. Ajo është drita e brendshme, gjuha universale, që shpirti mund ta kuptojë dhe flasë pa pengesë, është gjuha e Zotit, atje ku e thëna është një e bërë dhe ku e pamundura nuk ekziston. Te “Një natë pa gjumë” Migjeni kërkon dritën, pra ëndrrën, zanafillën, ku të mund të rikrijojë Botën e tij nga e para, me fuqinë për ta ribërë ndryshe. Ëndrra, e vetmja hapësirë dhe i vetmi iluzion që e afron njeriun me Zotin, me gjithëdijen dhe gjithëpushtetin, mbetet për të i vetmi ngushëllim, që nuk mësohet nëse vjen.

Fjalë çelësa: *ëndërr, dritë, Zot, gjuhë, zanafillë.*

Abstract

The divine saying "Let there be light!", is transformed by Migjeni into the saying of the Son of Man, who is unable to speak with the language of his Creator, and so this omnipotent command is now reduced into a praying that says "Please, just a little bit of light! ". The missing and required light on a sleepless night is the dream itself. Migjeni seeks with persistence and paradoxically calls for the light help, though the poem that he creates is not a poem for light more than it is for darkness; in this nocturnal poem he desperately wants to "sleep," even though this sleep asks to be fulfilled with "a little light". It is not clear how these two images, "light" and "sleep", can semantically stay together, but in this oxymoronic relation the appearance of the "dream", the only and unexplainable physiological dimension that always unites the oppositions in the world and make possible the impossible, actually solves the paradox of this oxymoronic relation. The dream is the real light, not the physical light composed of photons. It is the inner light, the universal language, that the soul can understand and speak without any obstacle, is the language of God, where the word is, in fact, a deed and where the impossible does not exist. At "A sleepless night" Migjeni seeks the light, the dream, the genesis, where he can recreate his world from scratch, with the power to make it differently. The dream, the only space and the only illusion that brings man closer to God, to the omniscience and omnipotence, remains for him the only consolation, which is not sure if he really achieved.

Key words: *dream, light, God, language, origin.*

Ëndrra e një nate pa gjumë

Një poezi për dritën, ose më saktë për mungesën e saj, për errësirën; një poezi për gjumin, ose më mirë për mungesën e tij; një pamundësi për të fjetur e, rrjedhimisht, për të ëndërruar; një shqetësim i paqartë dhe i thellë deri në agoní, këto do të ishin disa cilësime të mundshme për poezinë “Një natë pa gjumë”, të Migjenit.

Por është e vështirë të flasësh për dritën, gati po aq e vështirë sa të flasësh për Fjalën, po aq e vështirë sa të flasësh për Zotin. Në Zanafillë, Zoti krijoi dritën që t’i jepte kuptim krijimit të vet, Tokës dhe qiejve dhe, siç thuhet edhe në Shkrim “Zoti pa që drita ishte e mirë”. (Bibla, Zanafilla 1-4). Prej këtij, çdo shfaqje e së shenjtës, ose të vetë imazhit të Hyut, është shoqëruar përherë me praninë e dritës, si shenjë dalluese e hyjnore e së shenjtës dhe e plotfuqisë. Te profania, e keqja, demoniakja, drita mungon: Djalli është i zi, vdekja është veçse e zezë. Si orientim hapësinor Drita vjen gjithnjë prej së larti dhe e zeza nga poshtë, kështoj Zoti nuk mund të jetë poshtë dhe duhet të ngremë sytë lart sa herë lutemi.

Dantja duhet të **zbresë** në Ferr (i cili sigurisht që është i errët) dhe të **ngjitet** në Parajsë¹ (e cila është e ndriçuar me dritën verbuese të Hyut i cili është vetë drita). Dhe përsëri, në “Një natë pa gjumë”, Migjeni lutet për dritë, që të mund të flejë! Nuk mund të mos vërehet paradoksi i dukshëm i subjektit lirik mes kërkesës, apo më saktë, të lutjes së dëshpëruar për “pak dritë” dhe nevojës që ai ka për të fjetur. Nuk është e mundur që të dyja këto të qëndrojnë bashkë.

Subjekti ankohet për dhimbje të mëdha shpirtërore dhe fizike:

“Të lutem pak dritë në këtë natë kur shpirti vuen

Kur të dhemb e s’di çtë dhemb e syni gjum nuk ka”. (Migjeni, 2002, f. 63)

Ai nuk qartëson se për çfarë dhimbjeje po flet, sepse as vetë nuk e ka të qartë se çfarë është ajo që po ndodh brenda tij. Ai është një shpirt tejet i trazuar dhe, siç duket nga titulli në trajtën e pashquar, “Një natë pa

¹ Për më gjerë, lidhur me dritën si prani dhe substancë qendrore të “Parajsas” e “Komedisë Hyjnore”, shih artikullin “Leximi i Parajsës”, në U. Eco, “Për letërsinë”, Dituria, Tiranë, 2002.

gjumë” tregon se kjo nuk është “Nata pa gjumë”, pra tregon se, me gjasë, kjo është vetëm njëra ndër netët pa gjumë. Subjekti lirik është i lodhur, diçka e fshehur nëpër tekst të thotë se kjo nuk është e vetmja herë që ai nuk arrin dot të flejë, lutja për “pak dritë” duhet të jetë pjesë e një procesioni, një rituali i cili nuk po përmbushet ende dhe që deri sa të përmbushet, Migjeni nuk do të mund të flejë dot.

Në natën e vetë pa gjumë ai ka nevojë për këtë dritë, të cilën e kërkon me këmbëngulje të dëshpëruar, por është gati i dorëzuar përballë pohimit se dritë (*pishë*) nuk ka dhe se është i vetëm. Një lirikë për pamundësinë për të fjetur dhe të qenët i privuar nga mundësia për të ëndërruar. E gjithë gjendja duket si një mallkim i kahershëm i cili nuk do të largohet. Çfarë mund të ketë më tragjike se kaq në një botë ku ëndrra është i vetmi shpëtim nga ai që e quajmë “realitet”? Ëndërrimi nuk është më i mundur, mundësia për të krijuar një realitet tjetër përmes ëndrrës nuk lejohet, ndaj dhe ajo (ëndrra) bëhet aq e rëndësishme saqë duhet kërkuar përmes lutjes.

Strukturalisht, sidomos në dy strofat e para, poezia, pëmes anaforës së togëfjalëshit “pak dritë”, i ngjan një lutjeje, në formën e një *litanie* të pastër.

*Pak dritë! Pak dritë! Pak dritë, o shok, o vlla.
Të lutem, pak dritë në këtë natë kur shpirti vuen,
kur të dhemb e s’di ç’të dhemb, e syni gjum nuk ka.*

*Pak dritë! O burrë! O hero! Ngado që të jesh!...
Burrë që shkatrron edhe që ndërton sërish!
Pak dritë vetëm, të lutem, mshirë të kesh,
Se do çmendem në këtë natë pa gjumë dhe pa pishë. (Migjeni, 2002, f. 63)*

Por litanitë i drejtohen vetëm Zotit, veç ai ka fuqinë për t’iu përgjigjur lutjes së njeriut, veç ai mund të sjellë dritën e paqes në shpirtin e trazuar të njeriut. E megjithatë, asnjëherë fjala Zot nuk është përmendur në këtë poezi, pavarësisht se prania e Tij në këtë poezi është aty përmes një reference mjaft delikate:

Pak dritë! O burrë! O hero! ngado që të jesh!...

Burrë që shkatërroi edhe që ndërton sërish! (Migjeni, f. 63)

Le të kujtojmë që Jezu Krishti, kur judenjtë e pyetën se cilat ishin shenjat që tregonin fuqinë e tij prej Perëndie, u përgjigjet: *"Shkatërroi këtë tempull dhe unë për tri ditë do ta ngre përsëri!* (Bibla, Gjoni 2:19)

Subjekti lirik është duke komunikuar me Zotin ose, së paku, përpiqet të hyjë në komunikim me të. Kërkesa e tij për të pasur mundësinë për të fjetur është porta që do ta çonte te ëndrra, drita. Fundja, a nuk u është shfaqur Zoti në ëndërr, Jozefit, Marisë, shenjtëve dhe profetëve, për të kumtuar mesazhin e tij në hapësirën e ëndrrës, përmes, me sa duket, gjuhës së harruar, i veshur me dritë dhe përmes dritës, duke qenë edhe vetë Dritë?

Nuk mund të lëmë pa përmendur faktin që kjo poezi ka një kushtim me inicialet që të drejtojnë drejt një leximi të orientuar kah idesë se ajo i kushtohet një subjekti femëror. Në fakt, tekstualisht prania e subjekteve në poezi është thujse e gjitha mashkullore (kujtojmë "o shok, o vëlla", "o Burrë, o hero), përveç referencës "afër drita" e cila asocion menjëherë me emrin e përveçëm "Afërdita", i cili gjendet edhe në inicialet e dedikimit të kësaj poezie:

Gjeli këndon dhe thotë se asht afër drita

-Gjel, rren a s'rren?cila asht fjala jote?

Kur ti këndon thonë se asht afër drita...

Por un s'besoj sonte në fjalët e ksaj bote. (Migjeni, 2002, f. 63)

Nga ana tjetër, ideja tashmë klishe për Migjenin se çdo poezi ku ka vuajtje brenda lidhet ose me sëmundjen e tij e redukton së tepërmi kumtin e kësaj poezie.

Gjithsesi, për rastin e këtij autori është e njohur prirja për ta thënë gjënë dhe për ta fshehur sakaq atë që është duke u thënë, duke i ngatërruar qëllimisht shenjat në tekst deri në atë pikë sa që gjërat edhe janë edhe s'janë, edhe thuhet edhe fshihen dhe kjo lojë dukjesh-zhdokjesh vijon shpesh deri në atë pikë sa që siguritë e interpretimit të tekstit zbehen dhe humbasin fare, duke ia lënë vendin dyshimit se çfarë, në fakt, po thuhet dhe çfarë jo, apo nëse ajo që është duke u thënë është vërtet kumti i tekstit,

ndaj dhe përcaktimet për të janë gjithnjë të rrëshqitshme - fundja a nuk ndodh kështu edhe në botën e ëndrrës?!

Thënien hyjnore “Le të bëhet dritë!”, tashmë Migjeni e shndërron në thënien e Birit të Njeriut i cili, i pafuqishëm për të folur me gjuhën e Krijuesit të vet, mbetet që këtë urdhëresë omnipotente ta reduktojë në thirrjen lutëse “Pak dritë!”. Drita e munguar dhe e kërkuar në një natë pa gjumë është vetë ëndrra; ose ëndrra do të ishte drita e lutur, megjithatë vetëdija e trazuar e subjektit lirik nuk mundet dot ta qartësojë se kush është kush.

Migjeni kërkon me ngulm dhe paradoksalisht thërret në ndihmë dritën, edhe pse lirika që ai krijon nuk është poezi për dritën më shumë sesa për errësirën; në këtë lirikë nocturne ai kërkon dëshpërimisht “të flejë”, edhe pse këtë gjumë kërkon ta ndjellë me “pak dritë”.

Nuk është e qartë sesi këto dy imazhe, “drita” dhe “gjumi” semantikisht mund të qëndrojnë bashkë, por në këtë oksmioron të sigurt ndërhyjnë njësia e “ëndrrës”, përmasa e vetme dhe pashpjegueshme fiziologjike që përherë bashkon të kundërtat, që mundëson të pamundshmen dhe që, rrjedhimisht, zgjidh paradoksin e këtij oksimoroni. Ëndrra është drita e vërtetë, jo drita fizike e përbërë prej fotonesh. Ajo është drita e brendshme, gjuha universale, që shpirti mund ta kuptojë dhe flasë pa pengesë, është gjuha e Zotit, atje ku e thëna është një e bërë dhe ku e pamundura nuk ekziston.

Te “Një natë pa gjumë” Migjeni kërkon dritën, pra ëndrrën, zanafillën, ku të mund të rikrijojë Botën e tij nga e para, me fuqinë për ta ribërë ndryshe. Ëndrra, e vetmja hapësirë dhe i vetmi iluzion që e afron njeriun me Zotin, me gjithëdijen dhe gjithëpushtetin, mbetet për të i vetmi ngushëllim, por që nuk mësohet nëse vjen:

Hiqmuni qafe, mendime!

O jastëk, ty të rrokë, të përqafoj si shpëtimin

më fal atë që due: gjumin dhe andrimin

e dy buzëve që pëshpërisin ngushëllimin. (Migjeni, 2002, f. 64)

Këtu rishfaqet edhe një herë, tejet e elipsuar, por përmes një seme themelore, ideja e se “andrra” i drejtohet një subjekti që ka fuqinë për të

sjellë ngushëllimin e kërkuar. Por vetëm kaq, ideja se kemi të bëjmë me një subjekt lirik femëror dhe rrjedhimisht me një lirikë erotike, nuk përmbushet, të paktën jo tekstualisht; edhe pse disi thuhet se kujt i kushtohet kjo lirikë, sakaq ajo, atypëraty, fshihet.

Në “më fal atë që due: gjumin dhe andrrimin”, në këtë frazë ambige nuk qartësohet plotësisht nëse kemi të bëjmë me një pohim, d.m.th “ti më fal” apo jemi ende në kushtet e përgjërimit “të lutem më fal”. Si përherë, në poetikën krijuese të Migjenit, jemi përsëri në situatën e një alternative “ose-ose”, ndoshta “edhe-edhe”. Dhe meqë jemi në situata alternative, ekziston një ide se është e mundur që të ekzistojnë ato që quhen “botë paralele”, ku fundi dhe fati i gjithçkaje që ne njohim në botën tonë është i ndryshëm në botët e tjera. Ndoshta bota e ëndrrës është një kujtesë e zbehtë e atyre botëve, dhe mbase Migjeni e kërkon me ngulm këtë botë alternative, sepse kërkon të rishkruajë nga e para fatin e vet.

Dhe, nëse kjo do të ishte e mundur, mbase edhe fundi i kësaj poezie për këtë shpirt të trazuar e të lodhur nga lutja për “pak dritë”, do të kthehej në pohimin biblik “dhe drita u bë”, çka do të na jepte neve të drejtën të thoshim që, për Migjenin, “ëndrra erdhi”.

Literaturë:

1. BIBLA, *Dhiata e Vjetër dhe Dhiata e Re*, Diodati i Ri, Tiranë 2000.
2. ECO U, “Për letërsinë”, Dituria, Tiranë, 2002.
3. MIGJENI, VEPRRA, *Vargjet e lira dhe Novelat e Qytetit të Veriut*, mbledhur dhe redaktuar nga Skënder Luarasi, Cetis Tirana, Shtypur në Gorenjski Tisk, Slloveni, 2002.
4. FROMM, Erich, *Gjuha e harruar* (Hyrje në shkencën e të kuptuarit të ëndrrave, përrallave dhe miteve), përktheu Fatmir Dibra, shtëpia botuese “Fan Noli”, Tiranë, 2009.

Ermir XHINDI

**EPIFANI POETIKE TË I. KADARESË OSE SPROVË
MBI NJË TIPOLOGJI TË MUNDSHME TË
VENDIT POETIK TË ËNDRRËS**

Abstrakt

Qëllimi i kumtesës është hulumtimi në rrafshin e poetikës narrative, sipas *përgjigjes së lexuesit*, i natyrës së marrëdhënieve në strukturë mes *ëndrrës* si njësi e ‘mbyllur’ izotopike, me tekstin si trup i hapur e dinamik, izotopik. Në pikëpamjen tonë, si version i përpunuar prej pajtimit të post-strukturalizmit tradicional me instancën fenomenologjike të kuptimit strukturor të realizuar nga lexuesi, *ëndrra* si njësi poetike, qëndron përballë tekstit, njëlloj si fjala përballë shpjegimit të vet në fjalor.

Në marrëdhënie me të teksti bëhet përvetësim, zhvendosje, zgjerim konvencional i *ëndrrës*, interpretim i saj kulturor mbi mekanizma jo individualë, tension mes domosdoshmërisë për të prodhuar koherencë me ndërtimin e barazpeshuar të strukturës, d.m.th., relativizimit të *ëndrrës*, e cila priret natyrshëm të marrë autoritetin e simbolit strukturor të tekstit.

Por, pikësëpari, mbi ç’tregues përkufizohet *ëndrra*, çfarë vendi zë *ëndrra* në strukturë, në ç’marrëdhënie funksionale hyn *ëndrra*, në ç’dialektikë shpie? Në këtë perspektivë, me punën tonë, të kryer përmes një instrumenti kritik të mbështetur mbi modelin teorik të lexuesit të mundshëm, në tregimin ‘*Për të harruar një grua*’ të I. Kadaresë, jemi përpjekur të përkufizojmë iniciimin e një tipologjie të mundshme të vendit poetik të *ëndrrës* në tekstet e këtij autori.

Fjalë kyç: *Kadare, lexues i mundshëm, integrale leximi, kuptim strukturor, indeks mitik, epifani poetike, tipologji të rrëfimit, parabolë.*

Abstract

The aim of this work is the study, on the narrative poetics level, according to the reader's response, of the nature of the relationships on the fictional structure between the *Dream* as an isotopic closed unit, with the text as an opened one, dynamic and isotopic body. In our view, as the elaborated version of the merging of traditional post-structuralism with the phenomenological instance of structural meaning constructed by the reader, *The Dream* as a poetic unit, stands in front of the text, just as the word stands in the front of its explanation in the vocabulary. In its relationship with *The Dream* the text becomes embezzlement, displacement, conventional expansion of *The Dream*, its cultural interpretation through non-individual mechanisms, it expresses itself as a tension between the fictional necessity to produce coherence with the structure's balanced build-up, that is, the relativization of *The Dream*, which naturally tends to acquire the authority of the symbolic structure of the text.

But, first of all, on what indicators *The Dream* is defined, where is the place of *The Dream* in the structure, what are the functional relationships *The Dream* is implicated with, what kind of dialectics does it lead to? In this perspective, with this research, conducted through a critical instrument based on the theoretical model of the Possible Reader, in the story of 'Forgetting a Woman' by I. Kadare, we have tried to define the initiation of a possible poetic typology of *The Dream*'s place in the texts of this author.

Key terms: *Kadare, the possible reader, integral of reading, structural meaning mythical index, poetic epiphany, narrative typology, parabola.*

Kadare e përfundon romanin *Koncert në fund të stinës* (Kadare, 2008, 582) e njëkohësisht diptikun *Koha e grindjes* me këto fjali: - “Ndërsa mbyllte derën, kushedi pse asaj iu kujtuan fjalët e plakës Hasije: *kinezët? S’ka pasur kinezë këtu. Veç në i keni parë në ëndërr*” - duke zbuluar, sipas meje, një nga kodet themelore të krejt prozës së tij si mekanizëm poetik, e varësisht prej kësaj, siç do të shohim, edhe si kuptim.

Gjithë sa ka ndodhur në kohë gjatë leximit, gjithë sa na është thënë hyn në përmasën e ëndrrës, vepron sipas ligjeve të saj, kumton sipas kodeve të saj, shtjellë misterioze, e përkohshme, së cilës i mbetet veç kujtimi i turbullt, po të shprehem si Kadare. Mënyra se si njoftohet kumti i *Koncertit*, jepet si ato kodet stilistike të letërsisë orientale, ku autori e përmend identitetin e vet krijues në fund të tekstit. Te *Koncerti* ndodh bash si me fundin e Milosaos së De Radës: - “Do të mblidhen shokët mbrëmjes/ brenda vatrash në atdhe: Unë i le si ëndërrë!”.

Bota si iluzion onirik, është prani e shpeshtë në Veprën e Kadaresë. *Pallati i Ëndrrave* (Kadare, 1981) mbetet shëmbëlltyra më përfaqësuese. Akoma më i shpeshtë është ndërmjetësimi i botës përmes përkimeve të ëndrrës, ndonëse elementet e këtillë luhaten në një regjistër që shkon prej gjendjeve të drejtpërdrejta onirike, në ndërrime të afërta me to - *kellapi, përbumbje, pandehma, parandjenjë, maní, delire* - të kryera si njësi stilistike të ndërkalura, konstrukte të mëvetësishme narrative etj.

Sidoqoftë, pa e shpërdoruar konkretësinë e ëndrrës, por edhe pa dalë prej implikimeve të mundshme të saj në tekstet e Kadaresë, ne do të shqyrtojmë një rast deri diku të qartë të pranisë së ëndrrës si *lëndë e si mjet*, përkatësisht në tregimin *Për të barruar një grua* (Kadaré, 2013, të dialektikës së saj, përmes *leximit*, si platformë poetike e si kuptim, pra, si materializim strukturor e si kuptim, me synimin për të mbërritur në një gjedhe strukturore poetike e në një kuptim poetik përkatës. Lidhur me këtë, çështja e kuptimit *poetik* apo e kuptimit *ideologjik*, mbase meriton një diskutim më vete, por ne mendojmë se, të paktën në këndvështrimin tone, kuptimi është hapësirë e ngushtë mundësish.

Për të barruar një grua (2013) është një sprovë e llojit ‘*la plaisir du texte*’ (Barthes, 1973), gati-gati në përmasën e *etydit* a të *synopsis-it*, njëlloj ushtrimi i hijshëm e i brishtë fikcional, që në pikëpamjen strukturore mund të

shërbejë për të abstraguuar mbi ëndrrën të Kadaré në funksion të qëllimit të mësipërm, e lehtësuar edhe prej bindjes sonë, që Kadaré, nuk është se i ndërron shpesh formulat e tij strukturore. Mbi këtë premisë, të cilën po e pranojmë si të diskutueshme, pra mbi qëndrueshmërinë strukturore të teksteve të Kadaresë, mund të ndërtohet një model studimi shembullor.

Metodologjikisht, ne do të interpretojmë një *anatomi të leximit*, mbi gjendjen e shenjave pre e post-onirike në lexim, marrëdhëniet, dialektikën e mundshme mes tyre, pamjen strukturore të prodhuar gjatë një procesi që ndodh në kohë. Mekanizmi kritik mbi të cilin do të mbështetemi, *Lexuesi i Mundshëm*, i cili njëherë i formuluar si integrale leximi (Xhindi, 2015), nuk ka nevojë të rindërtohet për çdo zbatim të tij, me përjashtim të ndonjë rektifikimi të domosdoshëm. Përkatësisht, integralja e dhënë (2015), e cila synonte *asjësimin e strukturave të njohura, rindërtimin e tyre, njëlloj remonti moral e institucional*, do të udhëheqë leximin.

Shënojmë kështu, se pamja poetike e strukturës do të ndërtohet mbi këtë integrale të leximit, mbase e shoqëruar prej një përmase të fituar prej 2015-ës e në vijim në shoqërinë tonë, e që është *dysbimi moral* apo *braktisja* e kësaj përpjekjeje rindërtuese në vetvete. Me të drejtën e zbatuesit të modelit, duke gjykuar dinamikat prej periudhës kur ky konstrukt u krye për herë të parë, ne mendojmë se është e arsyeshme që kjo integrale t'i nënshtrohet kësaj përshtatjeje të pjesshme.

Meqë në natyrën e modelit tonë është *katharsisi* a rrëfimi (në kuptimin religjioz të fjalës) i pashmangshëm metodologjik, jemi duke pranuar premisën e dytë të diskutueshme. Duke i bashkuar dyshimet, në çdo rast, modeli do të kërcënohej prej papërfaqësueshmërisë ose prej një arkitekture të pasigurt strukturore, çka do të vlente si *variabël mbi gjendjet poetike të teksteve të Kadaresë në lexim, si interval i mundshëm i pranisë poetike të ëndrrës - probabilitet i qartë interpretimi*.

Përshkrim strukturor i leximit

Duke hyrë në imtësi të zbatimit të modelit tonë kritik, duhet të vërejmë praninë e tri shenjave konstituive të strukturës për një *lexues të mundshëm*, njëra prej të cilave, përbën një gjendje të rrafshët të rrëfimit nga pikëpamja izotopike, d,m,th., njëlloj *normaliteti poetik*, në raport me tjetrën,

e cila në këtë kuptim është *thyerje, kapërcim* mbi rrafshetësinë ‘standarde’ të njësisë paraardhëse, qoftë në marrëdhënie me pararendësen, qoftë në vetvete; njësia e tretë është rikthim në gjendjen e njësisë së parë.

Njësia I ose njësia pre-onirike (Paraëndrra) jepet si një trup fabule përgjithësisht koherente; njësia II ose njësia onirike (Ëndrra) zhvendoset plotësisht prej perspektivës paraardhëse, lëviz mbi shina të tjera topike, në një horizont paralel me të parin, e pavarur prej tij. Njësia III post-onirike (Pasëndrra) është funksion i marrëdhënies specifike mes dy njësive të para.

Përkatësisht, rrjeti strukturor i Paraëndrrës jepet mbi një numër të lartë treguesish referencialë, me pasojë një dialektikë të pasur izotopish ligjërimore, sidoqoftë pa mbërritur në ndërtimin e një strukture narrative të qartë: e ardhmja fabulare e saj zhvendoset në njësinë e Ëndrrës, e cila në vetvete jepet si një rrjet me numër të ulët treguesish referencialë, të vendosur nëpër izotopi krejt të ndryshme e të çrregullta ligjërimore, nga pikëpamja topike e të intensitetit përkatës, izotopi të cilat gjithashtu janë tejet më të rralla. E çuditshme gjatë njësisë onirike (Ëndrrës) është ndërtimi i shpejtë (në kohë) i strukturës së saj narrative, e cila kryen njëkohësisht dy funksione, (1) mbyll vetveten në botë të mundshme që nuk dalin jashtë saj, (2) i jep përmasë simbolike të ardhmes fabulare të njësisë onirike. Në fakt, veprimet strukturuese të *Lexuesit të mundshëm* mbyllën gjatë njësisë II: pjesa e tretë është pranim prej tij i marrëdhënies së kryer mes njësive I e II.

Duke përshkruar marrëdhënien e mësipërme, procesi i leximit mund të përkufizohet si kohë e përpjekjes për të ndërtuar koherencë mes normalitetit izotopik të njësisë së parë me çrregullimin izotopik relativ të pjesës së dytë, apo e thënë ndryshe, kohë e përpjekjes për të zbuluar marrëdhënien e mundshme mes njësive pre e post-onirike, ndër të cilat, e para është e paplotë, por e ndërtuar mbi premisën e rregullit e të koherencës, ndërsa e dyta, e përfunduar si njësi narrative, por e kryer mbi një *sistem tjetër* rregullit e koherence.

Ja dhe çështja që shtrohet: cila është marrëdhënia mes veprimit të integrale të leximit prej këtij Lexuesi të Mundshëm me diskrepancën (thyerjen) izotopike mes njësisë së rrëfimit standard (pre-onirik) dhe

ëndrrës? *Rindërtimi* si prirje e integrale shkon në përputhje me përvojat e nxitura nga njësitë përkatëse: njësia pre-onirike është konvencionale, e rrafshët, me një perspektivë të zhvillimit që tjetërsohet në kufijtë e njësisë onirike. Prirjet koherente të njësisë preonirike (Paraëndrrës) aty ndërpriten dhe e ardhmja e tyre i dorëzohet logjikës së njësisë onirike (Ëndrrës), e cila, siç u tha, është njëlloj tjetërsimi i dukshëm në raport me njësinë pararendëse e në vetvete.

Ritmi izotopik narrativ pre-onirik përshpejtohet, ndërsa kryhet zhvendosja në njësinë izotopike onirike: thënë ndryshe, ndërsa struktura fabulare pre-onirike shkon drejt perspektivës së vet në kushtet e një fabule të hapur, rregullat e ndërtimit izotopik tjetërsohen e përshpejtohen, përveçse konvencionaliteti izotopik pre-onirik ndryshon rrënjësisht. Bota e mundshme pre-onirike hyn në një lojë probabilitetesh pothuaj pa lidhje me izotopitë fillestare të rrëfimit. Kodet fillestare izotopike zëvendësohen plotësisht për të gjykuar mbi të ardhmen e rrëfimit. *Tretja, këputja e kobës, asgjësimi i saj si e ardhmja utopike e nje gjendjeje konkrete fizike*, si abstragim mbi të, përfshijnë topikë të një *rendi mitologjik*. Dhe ky është një këmbim i rëndësishëm, themelor poetik.

Botët e mundshme (Eco, 2006) të njësisë onirike i përkasin këtij rendi mitologjik, duke prodhuar një proces interesant, me disa pasoja për leximin:

së pari, rrëfimi konvencional nuk ka të ardhme, ai shkon drejt ambiguitetit të ëndrrës, si shpjegim mitologjik mbi një aspekt konvencional të të jetuarit;

së dyti, njësia onirike fiton statusin e një kanoni të dyfishtë, poetik, në njërën anë, e hermeneutik, në anën tjetër. Ky i fundit, pra, kanoni hermeneutic, duhet ekzegjetizuar në funksion të përparësive të leximit. Domosdoshmëria për të prodhuar strukturë e bën të pashmangshëm ekzegjezën, pra i ashtuquajturi *kuptim poetik është funksion i kuptimit ideologjik*.

Me një vështrim të shpejtë mbi tekstet e Kadaresë, rrafshtësia e rrëfimit të ndërprerë nga izotopi të rendit mitologjik, nuk është diçka e re, madje, kjo bëhet shtysë për të përsiatur mbi një praktikë të rrëfimit të Kadaresë, në të cilën gjuha poetike konvencionale e rrëfimit ka gjithmonë

një perspektivë poetike të rendit mitologjik. Teksti nuk e vijon rrëfimin mbi koherencën e njësisë fillestare konvencionale, duke ia besuar të ardhmen e vet në lexim një *bote të mundshme* mitologjike. Teksti nuk rrëfen ngjarjen, por marrëdhënien e saj me një sistem alternativ të ekzistencës.

Marrëdhënia në lexim mes konvencionaliteteve të njësisë pre-onirike e onirike shkon drejt zotërimit të kësaj të dytës: njësia onirike shfaqet si *gjuhë poetike* origjinale, që e tjetëron gjendjen fillestare të rrëfimit të Kadarësë. Natyra e izotopisë onirike përcaktohet mbi një *indeks* izotopik fillestar konvencional. Nga kjo pikëpamje marrëdhënia e posaçme mes tyre, gjendja e njësisë onirike si të tilla, mund të përkufizohet si veçori poetike karakteristike për këtë tregim.

Guxojmë të ngrehim hipotezën e krahasimit mes kësaj marrëdhënieje strukturore me poetikën e rrëfimit biblik. Kemi parasysht zhvendosjen periodike prej ligjërimit të drejtpërdrejtë rrëfyes në nyje të abstragimit nocionor, paralelizmave, ndërhyrjeve parabolike, jo detyrimisht me një dinamikë të fiksuar prej të parës te e dyta; mund të ndodhë edhe e anasjella.

Në këtë rast, në leximin e Kadarësë, kryhet një dinamikëssss që shkon prej një indeksi izotopik konvencional drejt një indeksi mitik, parabolik në këtë rast (nga njësia lineare e rrëfimit në parabolë). Do të dëshironim të përgjithësonim mbi praninë e mekanizmave me funksion të ngjashëm me atë të parabolës mitike në tekstet e Kadarësë, në tëresi, sipas një tipologjie që po e emërtojmë *indeks mitik* dhe që përfshin një regjistër të gjerë mekanizmash narrative që vlen të hulumtohen. Në këtë kontekst *ëndrra* është vetëm njëra nga gjendjet e saj.

Studim i kuptimit strukturor

Integralja e leximit, siç u tha, përkon me dinamikën strukturore të leximit: ajo shkon drejt rindërtimit e rinovimit tërësor të gjendjeve të njohura. Lexuesi i Mundshëm duhet të pajtojë konvencionalitetin pre-onirik me konvencionalitetin ‘mitologjik’ onirik. Marrëdhënia mes tyre, shpjegimi mbi një instancë strukturore mitologjike i një strukture konvencionale, në gjykimin tonë, është njëlloj *epifanie strukturore*, në kuptimin që Xhojsi (Joyce) i jep termit - në thelb, kjo mund të

interpretohet si zbulimi i nje kodi të ri komunikativ me lexuesin prej Kadaresë, si përpjekje për të gjetur gjuhë poetike të një rendi më vetjak (personal, konfidencial).

Pikërisht, ky është edhe *kuptimi strukturor i rrëfimit: epifania, ndërtimi i një gjuhe poetike alternative ndaj strukturave të zakonshme të ligjërit poetik*. Integralja e përfaqësuar nga *Lexuesi i Mundshëm* realizohet plotësisht këtu, mbetet brenda saj, madje duke e kundërshtuar natyrën e njësisve pre-onirike, në këtë rast, ose te parabolës mitike, kuptimi strukturor i këtij tregimi të shkurtër do të ndalej këtu, në caktimin e njësisë poetike të re si gjuhë e përtërirë konvencionale. E riformuluar, nëse kjo formulë dinamike ka vlerë për veprën e Kadarësë, nisur prej këtij tregimi, leximi i sotëm i Kadarësë do të ishte një lexim në konflikt, konflikt i prodhuar prej vetë teksteve të Kadarësë, ose prej *konfliktit të brendshëm strukturor të gjuhës poetike* në to, çka mund të sjellë edhe *rënien e leximit* nga lexues, që si kuptim të parë për to do të merrnin pikërisht *kundërvënien*. Siç shihet, kuptimi ideologjik është inferior përballë kuptimit strukturor, madje i parëndësishëm në vetvete. Hyjmë në mjedisin e një loje komplekse ndërvarësish e dialektikash mes strukturave e kuptimeve...

Theksojmë, se këtu ka shumë elemente të pasigurta, por, nëse ky arsyetim do të mbërrijë në një fund për këtë rast, ai do të jepej si lexim i zbehtë i Kadaresë sot, pikërisht për këtë kuptim strukturor që prodhon marrëdhënia mes ëndrrës si një nga shfaqjet e parabolës mitike me konvencionalitetin e rrëfimit tradicional.

Bibliografi:

1. Barthes, R. (1999). *Variazioni sulla scrittura: Il piacere del testo*. Torino: Einaudi.
2. De Rada, J. (1969). *Këngë të Milosaos*. Vepra të zgjedhura. Tiranë: Naim Frashëri.
3. Joyce, J. (2012). *Dubliners*. Dublin: O'brien Press Ltd.
4. Dhjata e Re (2005). Tiranë: Shoqëria biblike për Kishën Autoqefale të Shqipërisë.

5. Eagleton, T. (2008). *Literary Theory: An Introduction* (Anniversary Edition). Minneapolis: University of Minnesota Press.
6. Eco, U. (2006). *Lector in fabula, La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Tascabili Bompiani.
7. Kadare, I. (2008). *Koncert në fund të stinës. Vepra VI*. Tiranë: Onufri.
8. Kadaré, I. (2013). *Bisedë për brilantët në pasditen e dhjetorit. i Tiranë: Onufri*.
9. Xhindi, E. (2015). *Iniciimi i religjionit në letërsi*. Materialet e punimeve të Seminarit XXXIV Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, 34/2, Prishtinë, 28 Gusht 2015 (p. 136-147). Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë.
10. Xhindi, E. (2018). "The Possible Reader - How Can He Be 'Possible?'". *Mediterranean Journal of Social Sciences, March 2018, Vol. 9, No 2, p. (73-80)*.

Jorina KRYEZIU-SHKRETA

**NARRACIONI NË TRAJTË ZHGJËNDRRE TEK
AKSIDENTI I KADARESË
(PSIKONARRATIVA E ZHGJËNDRRËS)**

Abstrakt

Në këtë kumtesë do të trajtohet romani *Aksidenti* i shkrimtarit Ismail Kadare nëpërmjet teknikave narrative të: suspansës, rendit invers, raporteve komplekse e inverse të karaktereve, si dhe loja rrëfimore e narratorit-investigues përmes gjendjes “ëndërr/zhgëndërr”, që zë fill me pulitjen e syve dhe me imazhin në pasqyrën e taksisë. Shfaqja e personazhit të Rovenës, si trajtë, apo shkërbim i saj, lidhet me gjendjet “halucinante” të Besfort Y. dhe me situatat në të cilat narratori vendos aktantin e vet narrativ. Kësisoj, një anë të analizës do të përbëjë edhe dysia e personazheve, Rovenë St. dhe Besfort Y., të cilët shfaqen në sytë e lexuesit përmes përjetimeve, ndjenjave, fotografive e letrave, çka shërbejnë si “dëshmi faktike” për të hedhur dritë mbi jetën dhe marrëdhënien e tyre spekulative, që anon jo nga *ante-mortem*, por nga *post-mortem*; një marrëdhënie e dyshimtë kjo që prej idesë absurde të të rënit në dashuri (Rovenë St. ishte dashuruar me Besfort Y. nga shpina). Zhvillimi i semantikës leksikore dhe dekodifikimi i mekanizmave gjuhësorë na çojnë sërish në çastin fillestar narrativ, duke bërë që koha jo vetëm “të ngrijë”, por të kthehet pas, për të zberthyer enigmën që mbërthen historinë e rrëfyer, e cila lidhet me *aksidentimin* ose/dhe *vrasjen* e Rovenë St. (“psikika e Besfort Y. prej vrasësi bënte mu që larg”).

Fjalë kyçe: *efekti i suspansës, narratori i gjithëdijshëm, “ëndërr/zhgëndërr”, ante-mortem vs. post-mortem*

Abstract

In this paper work will be reviewed *the Accident* novel written by Ismail Kadare through narrative techniques/several specific of: the suspense, the inversion, complex and inverse characters, as well as the narrator-detective through trick stories, which starts with eye-sighting and the view on the taxi mirror. The appearance of the character of Rovena as her form relates to the “mental” situation of Besfort Y. and to the situations in which the narrator places her own narrative actress. Thus, one side of the analysis is also the characters’ couple, Rovena St., and Besfort Y., who appears in the reader’s eyes through evocations, feelings, photos of letters, which serve as “factual evidence” to discover their life and their speculative relationship which is not *ante-mortem* but *post-mortem*; a suspicious relationship (Rovena St. she was fall in love with Besfort Y. from the back – not by eyes, voices, or walking). The evolution of lexical semantics, and decoding of language elements leads us back to the first narrative moment; so, the time freezes and turns back to discover the mystery that captures the narrative story, which is related to the accident or/and murder of Rovena St. (“Besfort Y.'s psychiatrist from the murderer did away with him”).

Key words: *suspense, omniscient narrator, the dream, the trick stories, ante-mortem vs. post-mortem*

Në këndvështrim psikonarrativ e psikanalitik, *Aksidenti* i Kadarese është ndërtuar si një rrëfim në trajtë zhgjiëndrre/përmendje pas ëndërrimit, po dhe si gjendje e ndërmjetme ëndërrim/(para-pas)ëndërrim, e stisur prej narratorit ominisient, për të mësuar mbi vetëdijen e protagonistëve. Zbërthimi i marrëdhënies mes stazhieres së Institutit Arkeologjik të Vjenës, vajzës 23-vjeçare, Rovenia St., dhe analistit që bashkëpunonte me Këshillin e Evropës për çështjet e Ballkanit Perëndimor, Besfort Y., shërben si kryetregim e kryehetim njëherësh, për të na drejtuar në kryeenigmën që mbërthen historinë e rrëfyer – *aksidentin* ose/dhe *vrastjen*, për të cilën herë raporton narratori e herë lejon personazhet të vetëraportojnë. Paraqitja e karaktereve kadareane si figura të ngrira danteske, me ndriçim të zbehtë; lidhja frojdiste *thanatos-eros*; ndërkëmbimet “mauzole-motel” dhe “pardon-vajzë luksi”; gjendjet *ante*-dhe *post-mortem* ruajnë një rol kyç në narracion, ku rëndësi primare, më shumë se shpalosja e domethënies, ka zbërthimi i këtyre përbërësve dhe i funksioneve përmes raportit *psikonarrativë-zhgjiëndërr*. Në rikujtim të marrëdhënies/lidhjeve dashurore spikat ndërveprimi i gjithkohshëm ose i kundërt reciprokisht, *thanatos-eros*, përmes të cilit narratori-investigues supozon se shpjegon dukuritë jetësore të protagonistëve, duke i ndarë përfundimisht, njërin në *thanatos* (Rovenën/personazhin femër) e tjetrin në *eros* (Besfortin/personazhin mashkull). Në funksion të shtytjeve të egos, ashtu sikurse shpjegon Frojdi, edhe karakteret kadareane – si individualitete – qëndrojnë në vetvete (*egoizëm*), tejkalojnë vetveten kur bashkohen me karakterin/individin tjetër, por egoja i drejton ata drejt shtysave seksuale, për t’i vendosur në konflikt të përjetshëm.

Autori i vendos karakteret e tij nën të njëjtin rrafsh, por me një ndriçim thuajse të zbehtë, të cilët e gjejnë veten midis një ngrehine prej gjipsi e mermeri, njëfarë *mauzoleu-motel*. *Psikonarrativa*¹/loja rrëfimore e

¹ *Psikonarracion (Psycho-Narration)* është ligjërimi i narratorit për vetëdijen e një personazhi; përdorimi i një narratori *omnisient* (të gjithëdijshëm) për të përshkruar gjendet mendore të personazhit. Termi u përdorur nga Dorrit Cohn në librin *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1978).

narratorit-investigues, që zë fill me pulitjen e syve dhe me imazhin në pasqyrën e taksisë, do të bëhen filli përshekruar i linjave narrative. Kritiku Jean-Paul Champseix shprehet se, “narratori kryen një hetim, në përpjekje për të rindërtuar ditët e fundit të viktimave përpara aksidentimit” (*Vepra 17*, 2008, f. 11). Thurima e ngritur prej narratorit e kishte zanafillën te skena e taksisë, aty ku dy të dashuruarit u përqaftuan lehtë, për të nisur një rinjohje a ringjallje, por shijen e ëndrrës nuk mund ta përjetonte veçse njëri prej tyre, teksa tjetri ishte tepër i largët tashmë: “Një grua e dashuruar i hap sytë ndryshe”, teksa shikonte ngultas portretin e saj. E kishte qenë kjo arsyeja kryesore – pulitja e syve të saj – që kishin përfunduar në zgrip. Taksia që rrokullisur për shkak të diçkaje të pazakontë që kishte vërshuar në mendjen e taksistit, që mund të ishte “hutim, halucinacion ose errësim i beftë i ndërgjegjes, që ishte vështirë të besojë se kishte pasur lidhje me udhëtarët” (*Aksidenti*, f. 19). Dy “udhëtarët” (njeriu si udhëtar në këtë jetë) s’kishin bërë gjë tjetër veçse ishin përpjekur të putheshin, *sie versuchen gerade, sich zu küssen* (*Aksidenti*, f. 18). Besforti kërkon t’u bindet të tjera ligjeve, kalimeve të kundërnatyrshme, duke e trajtuar të dashurën si një “call girl”, për ta poshtëruar, në mënyrë që kur t’i vinte ora, ta shkulte më lehtë prej tij. Ishte kjo e vetmja mënyrë për t’i hequr Rovenës “kurorën e dashurisë”, për ta shndërruar atë në një *basoreliev gipsi e të mermertë*, pa guxuar të shkelnin paktin e përjetshëm midis klientëve dhe vajzave të qejfit: “*mosputhjen*”. Në këtë pikë, personazhet zbehen, ngurtësohen dhe përshfaqen prej autorit si *figura të ngrira dantaskë*. Konfiguracione të tilla ndodhin nga ndryshimi që pëson marrëdhënia e tyre, ndryshim, i cili nuk ndodh vetëm në rrafshin diskursiv-semantik, por edhe në marrëdhënien e tyre: *e dashur* vs. *call girl* si eufemizëm/faza embrionale, dhe *kukull seksi* vs. *ein mannequin*/ftohja e dashurisë. Vajza në taksì “nuk” ishte më Rovenë St., por shëmbëlltyra e saj: “*Pra, udhëtarë, njeriu, po përpiqej të puthesh me një trajtë. Ose trajta me njeriun*” (*Aksidenti*, f. 207). Rindërtimi i skemës përfundimtare prej hulumtuesit, lidhet me katër elemente kyçe: *një çift dashnorësh; një kukull; një puthje e pamundur*, dhe kryesorja *një vrasje*. Rrjedha rrëfimore romanore, e cila fillon së prapthi, me vdekjen e personazheve e më pas me rindërtimin e jetëve të tyre të njëmendta, lidhet me **efektin e**

suspansës²/pezullimin, që vjen si një kombinim mes pritjes e pasigurisë. Kaq të përafërta dukeshin jetët njerëzore sa shëmbëllenin mijëra vjet, ashtu siç shëmbëllen pasqyra imazhin e saj, aq sa edhe pluhuri i harresës nuk ka mundur t'i tjetërsojë. Universalizmi i jetëve njerëzore dhe rishfaqja e arketipave njerëzorë, nuk përbën një temë të re në veprën kadareane, por në romanin *Aksidenti* shfaqen të rimishëruara nën simbolikën mitike të pasqyrzës së taksisë. “Jeta e brendshme e një personazhi [individit] bëhet tabelë e tingëllimit për të vërtetat e përgjithshme të natyrës njerëzore (Cohn, f. 23) dhe “zbulohet vetëm indirekt përmes gjuhës së folur dhe rrëfimit” (Cohn, f. 21)

Marrëdhënia e dyshimtë e protagonistëve vërtetë rreth një **historie** në dukje “**fantazmash**”, një **pezmi** që kishte ardhur jo prej vdekjes natyrore, por prej vdekjes së dashurisë. Vdekja barazohet me fundin e dashurisë dhe jo si shpirtit prej trupit. Zbritja e Orfeut në ferr, për të nxjerrë Euridikën, ndoshta duhej zberthyer ndryshe – e vdekura nuk ishte Euridika, por dashuria (*Aksidenti*, f. 95). Në fund të romanit, Rovena St. quhet prej Besfort Y., Euridikë – si mishërim i vdekjes së dashurisë/trajtesohet në një “Euridikë të kohëve moderne”, ndërsa miti orfik trajtohet si udhëtim i njeriut brenda nënvetëdijes së vet, për të rifituar dashurinë e humbur: “E ajo, ashtu e mpirë, si e dalë nga ëndrra, u gjend sërish në shtatin e tij, pikërisht ajo Rovena e parë, ajo e kthjellëta, jo kjo e dyta, me maskën prej gipsi, të dyjetëshme” (*Aksidenti*, f. xxx). Besforti, me sa dukej, kërkonte të flinte me një femër të ftohtë, të ngritur prej arkëmorti e të bardhë si gëlqere: “Sado që s’e pranonte, ai nuk bënte gjë tjetër veçse përjetonte trazimin e miliona burrave, që rrekeshin të përtërinin afshin e ftohjes”. Rovena St., nga ana tjetër, ndihej e robëruar prej ndjenjës/*fall in love*, i mungonte liria; në çastin që Besfort Y. i fal lirinë ajo *vdes/dashurohet* me të. Ripërtëritja e kësaj ndjesie të kësajbotëshme, pjellë “zonash të huaja e të paskaja”, të kujton përtëjbotën.

² Në teorinë e letërsisë, *suspansa* (*pezullimi*) si koncept është përdorur qysh në antikitet nga Aristoteli te *Poetika*, ku ajo përbën një hallkë të rëndësishme në ndërtimin e veprës letrare. Në një kuptim më të gjerë, *suspansa* lidhet me një rrezik që ka ndodhur ose që i kanoset personazheve, ose paraqitja e vdekjes e më pas parashtimi i historisë/tregimit.

Si e pikturuar përnjëmend në një vazo japoneze, të veshur me krizantema mallëngjyese, dashuria e tyre krahasohet me shtratin e ndarë më dysh të një hoteli, përngjarë me dy varre dashnorësh të dikurshëm, ashtu siç i kishin parë ata vetë në një varrezë në Kioto, bashkëshoqëruar me pllakën e mermertë, ku ishte gdhendur si epitaf historia e tyre e trishtë. Lidhja frojdiste *thanas-eros* (*vdekje-eros*), mbizotëruese edhe në vepra të tjera të Kadaresë (*Muzgu...*, *E penguara...*, *Hija, Vajza e Agamemnonit, Prilli i thyer* etj.), në këtë roman, njëjtësohet me një dashuri të shndërruar në shkrumb... Aluzioni i varrezave nuk është gjë tjetër veçse *ftohja e marrëdhënies në çift*, ndërsa pllaka e mermertë dëshmon gjurmët e historisë së tyre.

Gjendja *post-mortem* na zhvendos në një zonë tjetër të mendimveprimit, e cila nuk ngjason e kësaj bote. Ashtu sikurse çdo histori, edhe kjo gjedhë do të kalonte përmes tri fazash: përfytyrimi pa fjalë, veshja me fjalë dhe rrëfimi për të tjerët. Narratori-hetues rindërton në mënyrë të herëpashershme kronikën tokësore të asaj që kishte ndodhur në çastin final mes protagonistëve; kronikë e cila, ashtu siç shpjegon Platoni prej antikiteti, nuk mund të ishte “veçse një pasqyrim i zbehtë i modelit të përjetshëm” (*Aksidenti*, f. 49). Në këtë dashuri, të qenët zgjuar kishte më përparësi se të qenët me sy mbyllur; përjetimet e Rovena St, enigma e tërheqjes prej asaj të folure të Besfort Y., e kishin bërë të renë t’i afrohen kufijve të së fshehtës së atij komunikimi që i lidhte ata të dy: *J’ai tant rêvé de toi* (kam ëndërruar më shumë se ti); *Do të të dua gjithë jetën; Dëshpërimisht e jotja; Dy jetë po të jetoja/ Në të dyja do t’ të doja; Es ist anders* (gjerm. *Është ndryshe*) etj. Rovena kishte rënë në *dashuri* (fjalë e shënuar përmes germash kursive në tekst), “padroni” i kishte dhunuar asaj natyrën – psikikën, i kishte “sëmurur” shpirtin. Afrimi i trupave mbetet gjëja më e thjeshtë në botë, aq sa “zhveshja merr aspektin e një rituali”, shprehet kritiku J.-P. Champseix (*Vepra 17*, 2008, f. 82), ndërsa i vështirë mbetet afrimi i shpirtave, aq sa e kthen këtë raport të çiftit Besfort dhe Rovena në një “antropologji të thurur me tregime të panumërta, të para si rrëfim i të vdekurve”. Me afrimin e gjumit, ndjesia greminore e humbjes pa kthim, zbutet aty për aty, dhe Rovena kalonte lehtësisht në “*zonën tjetër*”, që ngjasonte si thërrime ëndrrash. Kjo zonë, aq shumë e përfolur në

letërkëmbimet e në bisedat telefonike, i ngjasonte një planeti tjetër, një kapërcimi, një zhvendosjeje, që funksiononte me të tjera ligje dhe kishte fuqi hipnotizuese. Gjithë mjegullnajën dhe moskuptimet mes “padronit” e “vajzës së qejfit” i sillte tashmë *shpirti*, e jo *trupit*.

Në psikonarracion, narratori heterodiegjik mbetet në plan të parë; dysia e personazheve shfaqet në sytë e lexuesit përmes vëzhgimeve të tij të gjithanshme/gjithëdijshe, ligjërimet të tij për gjendjet e tyre shpirtërore, ndijimet, fotografitë, letërkëmbimet dhe shënimet në trajtë ditari. Lexuesi mënjanohet nga vetëdija e karaktereve kadareane, kështu ndërmjetësimi mes “dëshmime faktike”, për të hedhur dritë mbi jetën dhe marrëdhënien spekulative *padron – vajzë qejfi*, dhe zhaurimës së ngjarjeve që ndodhin në sipërfaqe, është në kundërshti të plotë me heshtjen e thellësisë, duke anuar jo nga *ante-mortem*, por nga *post-mortem*, për të mos gjendur thujtë asgjë të rrokshme apo “të saktë”. Çdo rindërtim i historisë së aksidentimit kthehej në një kështjellë pluhuri, të cilën do ta zhdukte përfundimisht, me një të fryrë, rindërtimi i radhës. Aksidenti atipik kishte ndodhur pikërisht se vajza e luksit kishte thyer paktin e përjetshëm: kishte rënë në dashuri me “padronin” e saj, duke i ikur çdo shpjegimi logjik dhe çdo marrëveshjeje. Gjurmët e së panatyrshmes spikatën në çdo grimë të historisë, çka dëshmonte se dëmtimi kishte ndodhur që në thelb.

Takimi para vdekjes, që cilësohej prej tyre si *post mortem* ishte çelësi për të zbuluar, ose edhe për ta kyçur përfundimisht, tisin e misterit që ngërthen rrëfimin deri në sentencën e fundit. Cinizmi në pusullën e fundit: “Lidhur me kushtet, okej si herën tjetër?”, që do t’i bashkonte në hotelin “Miramax”, e përmbyste skajshmërisht këtë histori, e cila kishte një “mbrapshtësi në thelb”. Karakteret kadareane nuk ishin gjë tjetër veçse dy njerëz vulgarë që bënë teatër, që hiqeshin si dashnorë luksi, sipas gjedheve të njohura: klienti me prostitutën e vet, që vërtiteshin *incognito*, me petka endacakësh, teksa “kërkonin ta maskonin dashurinë e tyre pas dukjes lavire–pusht” (*Aksidenti*, f. 46). Shkallëzimi i dozës së bisedave, hierarkia e shprehjeve, frazat e dialogëve apo të pusullave, që tingëllonin përgjithnjë çuditshëm, pasi lënda gjuhësore kishte pësuar një lloj mpirjeje, rrjedhojë e një tronditjeje të beftë (të rënit në dashuri nga ana e Rovenës),

ngjanin të përçudnuara, pa logjikë të brendshme, pa tharm. Rënia në dashuri marrëzisht dhe pritshmëritë tona në jetë, që “të biem në dashuri”, ngjan pak si të biesh në një gropë a në një kurth, pra, pak a shumë në robëri, mendonte Lulu Blum, gruaja me të cilën iu desh Rovenës të tradhtonte Besfortin, për të mos e dashur: “Pas dashurisë ti bëheshe shpërfillës, kështu që asnjëherë nuk arrita dot të të shpjegoj se, më shumë se prej ngasjes së hershme, unë shkova me një tjetër për t’u çliruar pakëz prej teje. Dhe, me sa dukej, pavetëdijsëm, dëshira ime, në vend të një mashkulli, zgjodhi një femër. E bëra për veten time, ndoshta, se kështu e kisha më lehtë. Ishte më e lehtë ngaqë asnjë pikë krahasimi s’mund të kishte midis jush. Po më tepër, më beso, e bëra për ty. Për mos të të fyer ty me një rival. Kurse ti, si i shtyrë nga djalli, pikërisht në kohën që unë kisha pak nevojë për pushim, për pak largim prej teje, i shpeshtove telefonimet. Kundër zakonit tënd, më merrje përditë.” (*Aksidenti*, f. 122).

Tensionet narrative dhe pasiguria mbeten efektive deri në fund të rrëfimit. Paraqitja e motërzimeve të ndryshme për të njëjtën ndodhi bën që lexuesi të konfuzohet dhe enigma të mbetet e pazbuluar. Për të njëjtën histori të ngjarë kemi variante të ndryshme rrëfimore, jo vetëm nga personazhe të ndryshëm, por edhe nga të njëjtat personazhe, kujtojmë këtu rastin e Luizë Blumberg-ut, e cila e rrëzon akuzën e rëndë për vrasje të Rovenës prej Besfortit vetëm se tashmë në jetën e saj hyri një tjetër “Rovenë”, një Anevora, anagramën e përmbysur e emrit rovenA.

Rrjedhat kohore të përmbysura (akronologjike), që shfaqen së prapthi, përmes përmbysjes së riteve ceremoniale, bën që personazhet të vetëkujtohen se “vdekja” po i afron: *Kjo rrjedhë së prapthi (të dyzetat, të shtatat dhe pika zero, që njehsobeshin përpara vdekjes dhe jo pas saj, sipas zakonit gjithënjëzësor), ka qenë shtysë për të dhënë vizionine përmbysur për kohën e dy të dashuruarve, nëse do të quheshin të tillë* (*Aksidenti*, f. 184).

Të dyzetat → *udhëtimi në Hagë (Purgator)*

Të shtatat → *(Rovena e Besforti larg njëri-tjetrit)*

Pika zero → *çasti final/ aksidenti/ vdekja*

Afrimi i *pikës zero*, çuditërisht nuk përbën aspak panik për personazhet, por, për hetuesin, që, sipas tij, nuk kuptohej se çfarë ishte: mbarim, fillim, të dyja bashkë ose asnjëra prej të dyjave. Është pikërisht pika zero, ajo që lidhet me sintagmën *post mortem* (pas vdekjes), por që në të vërtetë nuk përbën një takim pas vdekjes, por një takim *ante mortem* (para vdekjes/në jetë), tepër abstrakt ky perceptim mendor, por i sjellë përmes një rrëfimi të dyzuar mes jetës e mosjetës, mes së vërtetës e misterit/enigmës, mes dashurisë e jodashurisë. Rrëfimi *post mortem* shërben jo si një autopsi/ekzaminim i trupit, por si një autopsi/ekzaminim i ngjarjes. Hetuesi e kishte ndarë marrëdhënien e tyre në dy faza: të parën, të sigurtën, të mbyllurën; dhe, të dytën, atë kur Rovenë ishte thjesht një “call girl”. Pikërisht në këtë fazë të dytë ata përdornin shprehjen *post mortem*. *E përdornin të dy, por në të vërtetë, post mortem ishte ajo dhe jo ai. Me ato fjalë kishte nisur vdekja e saj. Sheshimi i vrasjes, tharmi i parë i saj ishte shpallur, qoftë edhe pavetëdijshëm në atë shprehje* (Aksidenti, f. 196).

Zhvillimi i semantikës leksikore dhe dekodifikimi i mekanizmave gjuhësorë na çojnë sërish në çastin fillestar narrativ, duke bërë që koha jo vetëm “të ngrijet”, por edhe të kthehet pas, për të zbërthyer enigmën që mbërthen historinë e rrëfyer. *Aksidentimi* ose/dhe *vrasja* e Rovenës St. shfaqet si psikikë për ta ndjellë atë pashmangshmërisht drejt tij: “Psikika e Besfortit prej vrasësi bënte mu që larg”. Kadare e paraqet psikikën e protagonistëve “ilustruar” përmes psikonarracionit dhe duke e vendosur analizën psikoanalitike në fjalët e narratorit (Dorrit Cohn, *Transparent Minds*, f. 11). Parrjedhshmëria e dëshmimeve, konfuzioni, turbullira, rrokullima, gjendjet halucinante gjatë rindërtimit të historisë kulmore – *aksidentit*, ligjet e përbotshme, që zënë fill me gjenezën njerëzore, por që mbeten të pashpjegueshme deri në përditshmërinë tonë, kishin krijuar mospërputhje mes trupave të gjallë (trup/shpirt), plastikës (trup/dëshirë), gjendjeve (*ante-* e *post-mortem*), kohës së shkuar (mungon dëshpërimisht e tashmja) dhe kohës që pritej të vinte. Në themelnajë, me sa duket, kishte qenë thjesht një kukull/e pashpirt (*ein mannequin*), shëmbëlltyrë e së dashurës apo dëshira për ta zëvendësuar atë me një *sajesë*, me një *sendërgjim*, me një *trup*, me një *trajtë*...

Bibliografi e konsultuar:

1. ARISTOTELIS (2006). *Poetika*, përkth. nga origj. Sotir Papahristo, Tiranë: Çabej
2. BARONI, Raphaël (2007). *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Seuil, Paris
3. CHAMPSEIX, Jean-Paul. Një roman ambicioz. – Në: Ismail Kadare, Vepra: vëllimi 17, Tiranë: Onufri, 2009 (f. 11–14)
4. COHN, Dorrit (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press
5. FREUD, Sigmund (1997). *Interpretimi i ëndrrave. Jeta seksuale e njeriut*, Tiranë: Fan Noli
6. FREUD, Sigmund (200). *Psikanaliza e artit dhe e letërsisë*, Tiranë: Dituria
7. FROMM, Erich (1998). *Gjuba e barruar: një eksplorim në historinë e interpretimit të ëndrrave e miteve, nga letërsia primitive në veprën e Frojdit e të Jungut*, Tiranë: Dituria
8. HOFFMAN, Jascha. Fiction chronicle: *The accident by Ismail Kadare*. – Në: The New York Times Book Review, 19 December 2010, p. 17
9. KADARE, Ismail (2008). *Vepra, vëllimi 17*, Tiranë: Onufri

Jorida SOTIRI

MITRUSH KUTELI, PROTAGONIST I NJË ËNDRRE NË KUIJTË E FANTASTIKES

Abstrakt

Ky punim synon të ketë si objekt të tijin tiparet fantastike në letërsinë shqipe dhe konkretisht të personazhit ëndërrimtar në prozën e Kutelit si përfaqësuesit më të spikatur të ndërtimit të një proze ëndërrimtare, simboliste, fantastike në letërsinë shqipe. Studimi përfshihet metodologjikisht në fushën e studimeve psikoanalitike dhe synon të nxjerrë në pah karakteristikat kryesore letrare që mbart autori me përshkrimin e të pavetëdijshmes së personazhit të tij. Qasja psikoanalitike është një përjasje e vëzhgimit dhe analizimit të personazheve në pikëpamje të ndjeshmërisë dhe emocioneve që ata përçojnë. Në pohim të Freud-it “*interpretimi i ëndrrave është rruga e artë drejt një njohje të elementit të pavetëdijshëm në jetën psikike*”. Kjo përjasje na krijon mundësinë e hetimit të një nxitjeje apo impulsi që ndikon në pavetëdijen e personazhit, që nuk mund të shprehet në të vetëdijshmen e tij, të cilat për shkak të shtypjes, bëhen burim shprehjeje vetëm në ëndërr.

Kuteli ka një individualitet të caktuar, një tendencë të caktuar në “narrativën” e ëndrrës me të cilën hyn në letërsi, si risi letrare e kohës. Duke marrë për analizë prozën e këtij autori do të përqipem të zbërthej ëndrrën si dëshirë e ndaluar në kodifikim të fantastikes për të krijuar përshtypjen e kënaqësisë së rrëfimit.

Në këtë logjikë, Mitrush Kuteli, në një numër rrëfimesh të tij, bëhet si dëshmi e mirëfilltë e analizave psikologjike.

Ne e dimë se një prej funksioneve më të rëndësishme letrare të elementeve të tekstit në prozë lidhet ngushtë me përshkrimin e gjendjes

emocionale të personazhit, të cilin na e dëshmojnë në tekst tregues me shumëllojshmërinë gjuhësore.

Fjalë kyçe: *Ëndërr, fantastike, psikoanalitike, instinkt, emocione, pavetëdije, personazh, rrëfim, interpretim, psikike, simboli etj.*

Abstract

This paper, aims to have as its object, features of fantastics in the Albanian literature and more specifically of the dreamer character in the Kutel's prose, as one of the distinguished representatives of the dreaming, symbolic and fantastics prose in the Albanian literature. The Methodology of the research focuses on psychoanalytical studies, and aims to point out main literary features that the author holds, by describing the unconscious of his character. The psychoanalytical point of view is an approach of surveillance and analysis over characters in terms of sensitivity and emotions they convey. In the Freud's assertion " *the dream interpretation is the gold way toward the acknowledgement of the unconscious element in the psychic life*". This approach creates the opportunity for an investigation of an incentive or impulse that effects in the unconscious of the character, that can be expressed in his conscious as result of suppression and becomes a source of expression only in dreams. Kuteli as a writer has a certain individuality and tendency in the " narrative of dream" which was introduced as a literary novelty of those times. By analysing the prose of this author, i will try to unbuckle the dream as a forbidden desire in the codification of fantastics in order to create the impression of satisfaction of the narrative. Following on this logic the author himself in a certain number of its narratives becomes a genuine witness of the psychological analyses. We know that one of the most important functions of the literary element in the text of prose is closely linked with the description of the emotional state of the character, which witness in the text for indicators of linguistic diversity.

Keywords: *Dream, fantastics, psychoanalytic, instinct, emotions, unconscious, character, narrative, interpretation, psychic, symbol, etc.*

Ky punim synon të ketë si objekt të tijin tiparet fantastike në letërsinë shqipe dhe konkretisht të personazhit ëndërrimtar në prozën e Kutelit si përfaqësuesi më i spikatur i ndërtimit të një proze ëndërrimtare, simboliste, fantastike në letërsinë shqipe. Studimi përfshihet metodologjikisht në fushën e studimeve psikoanalitike dhe synon të nxjerrë në pah karakteristikat kryesore letrare që mbart autori me përshkrimin e të pavetëdijshmes së personazhit të tij. Qasja psikoanalitike është një përjasje e vëzhgimit dhe analizimit të personazheve në pikëpamje të ndjeshmërisë dhe emocioneve që ata përçojnë. Në pohim të Freud-it “*interpretimi i ëndrrave është rruga e artë drejt një njohje të elementit të pavetëdijshëm në jetën psikike*”. Kjo përjasje na krijon mundësinë e hetimit të një nxitjeje apo impulsi që ndikon në pavetëdijen e personazhit, që nuk mund të shprehet në të vetëdijshmen e tij, të cilat, për shkak të shtypjes, bëhen burim shprehjeje vetëm në ëndërr. Kuteli ka një individualitet të caktuar, një tendencë të caktuar në “narrativën” e ëndrrës me të cilën hyn në letërsi si risi letrare e kohës. Duke marrë për analizë prozën e këtij autori, do të përpiqem të zbërthej ëndrrën si dëshirë e ndaluar në kodifikim të fantastikes për të krijuar përshtypjen e kënaqësisë së rrëfimit.

Në këtë logjikë, Mitrush Kuteli, në një numër rrëfimesh të tij, bëhet si dëshmi e mirëfilltë e analizave psikologjike.

Ne e dimë se një prej funksioneve më të rëndësishme letrare të elementeve të tekstit në prozë lidhet ngushtë me përshkrimin e gjendjes emocionale të personazhit, të cilin na e dëshmojnë në tekst tregues me shumëllojshmërinë gjuhësore.

Ëndërrimi është kënaqësia imagjinare e çdo dëshirë për të shprehur më së miri natyrën e marrëdhënies specifike mes së vërtetës dhe fantastikes.

Ëndrrat janë një përzierje vegimesh të së shkuarës me të ardhmen të cilat janë një mjet i vyer parashikimi për cilindo që do të kishte durimin t’i shënonte dhe t’i analizonte. Në këtë logjikë, Mitrush Kuteli, në një numër rrëfimesh të tij, bëhet si dëshmi e mirëfilltë e analizave psikologjike.

Ne e dimë se një prej funksioneve më të rëndësishme letrare të elementeve të tekstit në prozë lidhet ngushtë me përshkrimin e gjendjes

emocionale të personazhit, të cilin na e dëshmojnë në tekst tregues me shumëllojshmërinë gjuhësore.

Në procedim të tekstit letrar ndërtohet një zhdërvjelltësi përbrenda botës së personazhit, aty ku përfitohet gjendja dhe psikologjia e tij, pozicionimi dhe perspektiva, individualizimi ligjërimit, ambienti etj. Në këtë këndvështrim, kuptimi më i thellë, i pandërgjeshëm dhe “i vërtetë” qëndron i fshehur, i cili shprehet vetëm në ëndërr. Përshkrimi i ndjenjave në një vepër letrare i nënshtrohet kryesisht veprimeve që “kontrollohen” përbrenda niveleve të komunikimit nga narratori. Prandaj, raporti i ndërmjetëm i narratorit me personazhin përfshin edhe intrigën, rrëfimin, poetikën, idetë, stilin.

Ky punim synon të ketë si objekt të tijin tiparet fantastike në letërsinë shqipe dhe konkretisht të personazhit ëndërrimtar në prozën e Kutelit si përfaqësuesi më i spikatur i ndërtimit të një proze ëndërrimtare, simboliste, fantastike në letërsinë shqipe. Studimi ynë përfshihet metodologjikisht në fushën e studimeve psikonalitike dhe synon të nxjerrë në pah karakteristikat kryesore letrare që mbart autori me përshkrimin e të pavetëdijshmes së personazhit të tij .

Qasja psikoanalitike është një përjasje e vëzhgimit dhe analizimit të personazheve në pikëpamje të ndjeshmërisë dhe emocioneve që ata përçojnë. Në pohim të Freud-it “*interpretimi i ëndrrave është rruga e artë drejt një njohje të elementit të pavetëdijshëm në jetën psikike*”¹ .

Kjo përjasje na krijon mundësinë e hetimit të një nxitjeje apo impulsi që ndikon në pavetëdijen e personazhit, që nuk mund të shprehet në të vetëdijshmen e tij, të cilat, për shkak të shtypjes, bëhen burim shprehjeje vetëm në ëndërr. Kuteli ka një individualitet të caktuar, një tendencë të caktuar në “narrativën” e ëndrrës me të cilën hyn në letërsi me risinë letrare të kohës.

Duke marrë për analizë prozën e këtij autori, do të përpiqem të zbërthej ëndrrën si dëshirë e ndaluar në kodifikim të fantastikes për të krijuar përshtypjen e kënaqësisë së rrëfimit. Ndërkohë që koha e

¹ SCHMITZ, A.Thomas: “*Teoria moderne letrare dhe tekste antike*”, përkth. Vjollca Osja, Edlira Macaj, Albas, Tiranë, 2019, fq. 255.

përjetimeve mban gjithë pjesën tjetër të tregimit. Personazhi i Kutelit ka ëndrra, ka kërkesa për jetën duke gabuar, bën mëkat, por gjithçka për hir të jetës. “Pësimi i tij është një ushqim shpirtëror për të arritur përsosmërinë deri në përjetësi?”². E cila shtrihet përmbi dhe përtej kohës së ngjarjes, duke mundësuar shmangie të “formës proleptike”³, të cilat na e paralajmërojnë ngjarjen (siç është rasti i paralajmërimit të vdekjes së Kalijes dhe ndodhive që vijnë më pas, nëpërmjet përjetimit të shenjave të ëndrrës). Ngjarjet nuk mbahen me kohë kronike, por me kohë kujtese, Tat Tanushi është një rrëfim i bukur i dashurisë, i ndërtuar në bazë të strukturës klasike të rrëfimit dashuror, ku përballë emocionit bashkues shfaqet pengesa e jashtme për ta sprovuar këtë forcë bashkimi, duke sprovuar lumturinë e ëndërruar me faktin agresiv të realitetit. Në fillim të novelës Tata nëpërmjet një vegimi onirik, e parashihte vdekjen e Kalijes “Një natë Tat Tanushi e pa në ëndërr Kalijen të vdekur. Trupi i saj ish në mes të kështës dhe aty rrinte më gjunjë dhe vështronte. Çdo korë kësht nga një kandil përpara dhe çdo kandil ish i ndezur. Ish qetësi.

Nga altari vinte një zë i ëmbël që këndonte të kënduarat e vdekjes: “Cili gëzim i jetës mbetet i pa përzier me hidhërim? Të gjitha janë më të dobëta se hija. Të gjitha janë më të reme se ëndërat; një çast e të gjitha këto i mëkëmbëson vdekja”⁴. Të gjitha këto tregojnë shenja paralajmëruese të ditëve fatzeza të Tatës. Vegimi në ëndërr paralajmëron të ardhmen e errët në humbjen e thellë. Kufijtë mes vegimit dhe asaj që do të ndodhë e bëjnë personazhin të zhytet në një botë tjetër në atë të imagjinatës së fiksonit. Fiksioni tashmë kthehet në realitetin diegjetik. Morali biblik tani ritregohet në rrëfimin letrar. Kalija është fytyra e pamjes së jetës së Tatës. Përballë sprovohet dashuria dhe kodi religjioz. “Tata ka hirin e Hyjit. Hirin s’e humbet as kur mëkaton. Kështu, tek ai jetojnë të kundërtat: hiri dhe mëkati. Si nata që ka brenda dritën, hiri mban brenda njeriut frymën e Zotit.”⁵ Ku vegimi, si pritshmëri dhe realitet pritet të kapë një kuptim esencial të ëndrrës, e cila vendos një urë lidhëse mes dy

2. HAMITI, Sabri: “Letërsia moderne shqipe”, UET-Press, Tiranë, 2009, fq.363.

3 OSJA, Vjollca: “Koncepti kohë në strukturën narrative të novelës “E madhe është gjëma e mëkati” të M. Kutelit”, konferencë e mbajtur në aktet e Seminarit Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, Prishtinë, 2006.

4 KUTELI, Mitrush: “E madhe është gjëma e mëkati”, Kuteli, Tiranë, 2011, fq.24.

5 SHALA M, Kujtim: “Elipsa”, Buzuku, Prishtinë, 2007, fq. 159.

botëve të tashmes dhe asaj që pritet të ndodhë. Ndërveprimi i erosit në ëndërr është instinkti bazë i njeriut që, sipas Frojdit, bëhet për arsyen se koncepti i lumturisë vjen nga ëndrra ku pazgjidhshmërisht është lidhur me dashurinë dhe dashuria si lumturi realizohet vetëm në ëndërr për të afruar vegimet e dy botëve. Shenjat platonike se trupi është burgu i shpirtit gjejnë më së miri vend te ky autor. “*Binomi dashuri trup/ dashuri shpirt, kërkimi i katharsis-it e bëjnë Kutelin autor të vetmisë esenciale njerëzore*”⁶.

Dashuria e pafund për Kalijen bëhet në fuqinë e hyjnore. Ai e mban të gjallë atë duke e kthyer në ikonë. Çdo ditë falet para saj duke marrë bekimin e ditës. Në momentin e provës kur e tradhton me një grua tjetër, atëherë Tat Tanushi merr mallkimin shekullor, dënimin me jetë. Kjo vepër vë në “*Sprovë pasionin për jetën me adhurimin për Hyjin. Atëherë njëra dashurie bie, slijobet , për të fituar tjetra në përjetësi. Kuteli me nëntekstin e vet sikur ankohet: ne nuk mund të duam asnjëherë sa domë, sepse në fund vdekja me hijen e vet e mund jetën. Dhe shpresa mbetet në ringjalljen. Jetën përtej*”⁷.

Në një provë të tillë, autori end personazhet sa në një kah te tjetri nëpërmjet lavjerrësit që quhet ndjenjë. “*Duke kërkuar hyjinë, rrëfimtari shpreson të gjejë në gjendjet ose ëndërrimet e veta, në objektet e botës materiale. Përimtia në tejskrim shndërrohet vise-vise në një përpikëri të tepëruar që të pezmaton. Ngjan sikur objektet e akaparojnë realitetin –Rinzë Katerinëza është shembulli më virtuoze për këtë. Përzierja e realitetit me vegimet e botës subjektive –qoftë kur është fjala thjesht për ëndrra – i ngatërron rrafshet epike*”⁸ duke na sjellë një prozë ëndërrimtare, simboliste apo fantastike me një estetizëm magjepsës. Rinzë Katerinëza, rrëfim në të cilin fantastikja merr një nga trajtat më interesante, një vashë e gjallë do të dashurohet me një djalë të vdekur. Spikat një komunikim midis të gjallëve dhe të vdekurve, një lidhje midis jetës me përjetësinë nëpërmjet rrëfimit oral.

Dashuria mes të rinjve thyen çdo hapësirë kohore ajo ekziston midis nivelit tokësor dhe përtejtokësor. Ajo është ndjenjë që shpërthen fuqishëm: si një flakë e bukur e shpirtit. “*Filli i sprovimit të moralit është më i ndërlikuar, i motivuar fuqishëm nëpërmjet ndjenjës më të motivuar mbi faqe të dheut :*

⁶ KRASNIQI, Nysret: “*Episteme letrare*”, AIKID, Prishtinë, 2010, fq.57.

⁷ HAMITI, Sabri: “*Utopia letrare*”, ASHAK, Prishtinë, 2013, fq.239.

⁸ PLASARI, Aurel: “*Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve*”, Apolonia, Tiranë, 1995, fq.78.

*dashurisë*⁹. Pra, realiteti empirik i narratorit është të jetuarit me të besueshmen e të çuditshmen që paralajmërohet në ëndërr, si një realitet pas të cilit jepet me pasion në kuptimin e të mrekullueshmes, por edhe të misterit të frikës, duke jetuar në realitete të ndryshme fiksonale: në ëndërr, vdekje, ngjallje, ku parashikohet fatkeqësia në një botë ku frika lind dhe flaket njëkohësisht.

Narratori personazh, rrëfen për dëshminë e dashurisë së vashëzës për djalë, që herë duket si një ëndërr, një rrëfim i përçartë, ireal. Aventura e endjes së dashurisë e vendos Rinzën përballë të dashurit (Kiroollojit të vdekur) duke e kthyer shpeshherë rrëfimin në një dokument të fantazisë, bestynisë, e të makthit, “*ngurrimi para një gjendjeje a qenie të pazakonshme, por që ruan elementet e një realiteti jetësor brenda të cilit ndodh dhe receptobët fantastikja, ngurrimi, e pashpjegueshmja, frikësuesja, mahnitësja*”¹⁰. Duke mos pretenduar në rëndësinë që rrëfen, narratori jeton me pasojën, ndjeshmërinë e cila shpie deri në mosdallimin e shenjave të reales me irealen.

Në këtë kontekst mund të themi se vetë rrëfimi është i konceptuar sipas parimit të çudisë, pra përmbysjes tërësisht të horizontit të pritjes nga lexuesi që pret vijueshmërinë e ngjarjeve që mund të pasojnë. Rrëfimi tregon botën ku ka parashikime të errëta të fatit dhe shpresës, një përshkrim fantastik ku shkrihet ritualja, absurdja, realiteti, aq sa humbet në turbullimin e mosdallimit të tyre, prania e një “*kontratë fiktive ndërmjet autorit dhe lexuesit*”¹¹ për të sistemuar përvojën e së tashmes ashtu edhe të kaluarës. Kiroolloi i përshkuan të dashurës bukurinë e jetës së përtej varrit ku “*maji s’ka të sosur ku dheri dhe qielli është i të gjithëve, ku gazji ska të sosur në jetën e jetëve*”¹² dhe kur vajza beson fjalët e tij e vendos të shkojë andej, vihet re se nëntekstin e veprës mund të lexohet si pasiguri dhe frikë nga e panjohura e përtejjetës, apo frika nga ndryshimi: “*Në atë çast kur vendosej jeta për këtë a për andej ç’u ngrit nga fletët një këngë sheshi kaq e ëmbël, kaq zotëronjëse*

⁹ SHALA M, Kujtim: “*Analepsa*”, Timegate, Prishtinë, 2013, fq. 278.

¹⁰ RRAHMANI, Kujtim: “*Intertekstualiteti dhe Oraliteti*”, Aikid, Prishtinë, 2002, fq.195.

¹¹ ECO, Umberto: “*Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë*”, Dituria, Tiranë, 2007, fq. 167.

¹² Pakti që Kiroolloi bën me Rinzën për ta marrë në botën tjetër ku gjithçka i takon përjetësisë.

sa dhe vetë Kiroloj që kishte dëgjuar shpesër mjeshtër përtej, mbajti veshin e dëgjoj¹³

Të dyzuar ku do ta realizojnë dashurinë shpaloset dialogu i dy shpirttrave të ndarë mes dy botëve “ në rrafshin e drejtësisë së asaj bote drejt së cilës e grish një fytyrë që i mungon, por që i ka mbetur në shpirt një palë krab të bardhë që nuk i ka më etj. Ngaqë nuk pati qenë veç një lodër e fatit në këtë botë, ajo çka i jep gjallëri është gjakimi për unitet absolut, për të marrë pjesë në një kauz të arsyeshme. Është një nga aspirimet e tij që shoqërinë njerëzore ta konceptojë si mbretëri të Zotit, ku gjithë vullnetet e veçanta të puthen drejt një arsyeje qendrore”¹⁴ për të dëshmuar se dashuria është e pavdekshme. E cila shfaqet mes ëndrrës dhe zhgjëndrrës. Të cilat bëhen në kujtesën e personazheve duke kumtuar një mesazh për bashkëkohësinë apo për të ardhmen e individit. Ku ngjarjet e së shkuarës mund të ndryshohen. “Ndoshta historia e botës ndryshon pandërprerë? E përse? Për shkak se historia është fiksjon. Kjo është ëndërr e mendjes së njeriut, synimi i tij i përbershëm drejt diçkajës? Drejt përsosmërisë”.¹⁵Gjatë njohjes me realitetin narratori ka aftësinë të depërtojë në thelbin e kësaj përsosmërie, në ligjshmërinë e brendshme të sjelljes dhe zhvillimit të karaktereve si dhe të marrëdhënies së tyre me rrethanat. Midis personazheve dhe rrethanave, në të cilat ata veprojnë ka një raport logjik të kushtëzuar së brendshmi. Të gjitha këto përshkrime narrative nuk luajnë rol në dinamikën e ngjarjes, përveçse në atë të tregimit. Marrëdhënia ndërmjet tyre është bazë e tekstit narrativ për krijimin e ngjarjes. Ngjarja me përcaktimin e fantastikes në tekst është e kushtëzuar dhe e instrumentalizuar nga interpretimi i veprimeve të personazheve; interpretimi oral dhe interpretimi i shkrimit narrativ sjellin ëndërrimin në një tekst të kultivuar. Pra, pranimi i kësaj bote onirike që do të thotë pajtim me rendin hyjnor që sundon gjithçka që është njerëzore “ si një enigmë dhe një pasqyrë, që bota është një libër i shkruar brenda dhe jashtë, dhe që sendet e dukshme janë bërë veçse për të na shpënë drejt njohjes së sendeve të padukshme”¹⁶. Hetimi i botës fantastike i ka rrënjët te trillimi i cili parashtrohet brenda tekstit artistik, “veçanësi që realizon specifikën e formës

¹³ Malli për botën e përtejme bëhet si një paralajmërim përfundimtar ku parajsja bëhet banesa e të drejtëve.

¹⁴ PLASARI, Aurel: “Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve”, Apolonia, Tiranë, 1995, fq.84.

¹⁵ HUTCHEON, Linda: “Poetika e postmodernizmit”, OM, Prishtinë, 2013, fq. 159.

¹⁶ PLASARI, Aurel: “Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve”, Apolonia, Tiranë, 1995, fq. 53-54.

rrëfimtare”¹⁷ të këtij autori dhe e bën atë të dallueshëm nga çdo shkrimtar tjetër të traditës, të brezit të tij apo edhe më pas. Mbi këtë papërcaktueshmëri të statusit të ligjërimit, që vjen si provokim i ndërthurjes së dy teknikave, ngrihet funksioni i narrativës moderne, i cili ka si për qëllim ta manipulojë vëmendjen e lexuesit nëpërmjet zbulimit të një skeme rrëfimtare.

Me këtë pasion, Kuteli na e solli tekstin e tij letrar si analog të një ëndrre, ku kuptimi i tij nis me interpretimin e të “pandërgjegjshmes së vërtetë”¹⁸, për ta shijuar atë, personazhet si në ëndrra gjejnë plotësime të koduara të dëshirave të ndaluara që bëhen burim i kënaqësisë. Nga ku trajtohet kompleksiteti, tërësia e jetës dhe realiteti psikologjik, duke e theksuar atë, siç thotë Arthur Symons “ *bota e dukshme ka pushuar së qeni një realitet dhe e padukshmjia ka pushuari së qeni veç një ëndërr ku trajtohet vizion që jep, zëri që flet apo aritektura e një hapësire imagjinare*”.

Bibliografia:

1. ECO, Umberto: “*Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë*”, Dituria, Tiranë, 2007.
2. HAMITI, Sabri: “*Letërsia moderne shqipe*”, UET-Press, Tiranë, 2009.
3. HAMITI, Sabri: “*Utopia letrare*”, ASHAK, Prishtinë, 2013.
4. HUTCHEON, Linda: “*Poetika e postmodernizmit*”, OM, Prishtinë, 2013.
5. KRASNIQI, Nysret: “*Episteme letrare*”, AIKID, Prishtinë, 2010.
6. KUTELI, Mitrush: “*E madhe është gjëma e mëkatit*”, Kuteli, Tiranë, 2011.

¹⁷ SUTA, Blerina: “*Narrativa e Kutelit*”, Filologji 11, Prishtinë 2003. Në këtë punim autorja priret të analizojë veçanësitë e narrativës së Kuteli dhe të provojë me anë të referencave të studiuesve të tjerë, veçantitë formale që realizojnë “veçantinë e formës rrëfimtare të Kutelit.

¹⁸ Nocion ky i marrë nga Frojdi, i cili shikon në subkoshiençën e individit realizimin e një instikti të ndrydhur.

7. OSJA, Vjollca: “*Koncepti kohë në strukturën narrative të novelës ‘E madhe është gjëma e mëkatit’ të M. Kutelit*”, konferencë e mbajtur në aktet e Seminarit Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, Prishtinë, 2006.
8. PLASARI, Aurel: “*Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve*”, Apolonia, Tiranë, 1995.
9. RRAHMANI, Kujtim: “*Intertekstualiteti dhe Oraliteti*”, Aikid, Prishtinë, 2002.
10. SCHMITZ, A.Thomas: “*Teoria moderne letrare dhe tekste antike*”, përkth. Vjollca Osja, Edlira Macaj, Albas, Tiranë, 2019.
11. SUTA, Blerina: “*Narrativa e Kutelit*”, Filologji 11, Prishtinë 2003.
12. SHALA M, Kujtim: “*Analepsa*”, Timegate, Prishtinë, 2013.
13. SHALA M, Kujtim: “*Elipsa*”, Buzuku, Prishtinë, 2007.

Lili SULA (nga Seminari 37)

TOPIKA E “KALIT” TE *PËRBINDËSHI* I ISMAIL KADARESË

Abstrakt

Në një lojë dinamike përsëritjesh që tkurren e bymehen, figura e *kalit* zhvillon tërësinë tematike dhe strukturore të veprës *Përbindëshi*.

Funksioni rrezatues i ritmit të një përsëritjeje të tillë është alegorik: sendërtimi i formës mitike, bart dhe hyn në funksion me lëndën e kohërave tona. Miti i pabesisë në botën He/Lene(a) dhe rrjeti i *marrëveshjeve* që e sendërton shkrihet me format e mjeteve vetëlëvizëse moderne dhe dritëson *makinë* e frikës që ndjek çdo brez njerëzor, duke ngjallur pa pushim dyshime, trysni, frikë dhe ankth.

Koha e *Kalit të Drunjtë Total*, gjegjësisht *koha e TotalKalit*, vjen si analogji e tmerrit politik që drithëron me shkëlqim çdo qelizë humane.

Në këtë trajtesë do të hulumtojmë formën e organizimit artistik të toposit të Kalit të Trojës në funksionin e tij alegorik në strukturën e romanit të I. Kadaresë.

Fjalë çelësa: *mit, topos, simbol-alegori, analogji, funksion.*

Abstract

In a dynamic game of repetitions that grow thinner and thicker, the figure of horse unfolds the thematic and structural entirety in *Përbindëshi* (*The Monster*).

The radiating function of such recurrence is allegorical: the fulfilment of the mythical form carries and is subject to present day issues.

The myth of disloyalty in the world of *He/Llene(a)* and the network of disagreements that make it possible merges with the shapes of self-propelled modern equipment and sheds light on the fear *machine* that haunts every human generation, constantly casting doubt, and triggering pressure, fear and anxiety.

The era of the *Total Wooden Horse*, namely the *TotalHorse* era comes as analogy with the political nightmare that shinningly thrills every human cell.

In this paper, we will research into the form of the art arrangement on the topic of the Trojan Horse in its allegorical function in the structure of Kadare's novel.

Key words: *myth, topos, symbol-allegory, analogy, function.*

Mitologjia antike greke përbën një ndër burimet e rëndësishme të krijimitarisë së I. Kadaresë për një pjesë të veprave, si: *Përbindëshi*, *Dosja H.*, *Eskili ky humbës i madh*, *Stinë e mërçitshme në Olimp*, *Vajza e Agamemnonit* etj. *Përbindëshi* u botua fillimisht në revistën *Nëntori* (1965/12), por menjëherë u censuroi për një çerekshekulli, për shkak të strukturës moderne dhe risemantizim të shtresës mitike të ndërkallur me narrativën moderne kadareane. Prej lënde mitike e me funksion kyç në ndërtimin artistik është toposi i *Kalit*, që gjendet edhe në krijime të tjera të autorit, si te poezia *Kali i Trojës* e te poema *Laokoonti*. Parateksti i *Përbindëshit* evokon drejtpërdrejt Kalin homerik të Trojës, duke e sjellë atë në bashkëkohësi, në hapësirën e një qyteti shqiptar, krejt ndryshe nga figura e *kalit*, e *kalit të bardhë*, *gjogut*, që shoqëron heronjtë në çdo betejë të eposit tonë dhe i shpëton ata nga rreziku duke u bërë bashkëprotagonistë.

Filli intim jetësor, rrëmbimi i He/Lenës, që çuditshëm përkon me atë të *Iliadës*, duket se e ka mbrojtur deri diku veprën, pasi, vite më vonë, në Kosovë *Përbindëshi* u botua nën titullin *Tregim për Helenën*. Ja si e kujton Helena Kadare, në librin *Kobë e pamjaftueshme* episodin jetësor të letrarizuar të *Përbindëshit*: “Unë nuk u besoja syve kur e lexova atë roman. Ishte hera e parë që shikoja se si një ngjarje e jetës sime, e lidhjes sonë, ishte shndërruar në një libër. Isha krejt e befasuar, e çoroditur, gati-gati e trembur. Ky roman ishte krejt i ndryshëm nga të tjerët, tronditës, i paparashikueshëm, i frikshëm dhe i pamëshirshëm... ndarja ime nga i fejuari, ikja me rrëmbyesin nëpër natë... Kërcënimet e të fejuarit më pas, ankthi i përgjithshëm i kohës, që bashkohej me ankthin vetjak të njerëzve, të gjitha ishin aty të përziera në mënyrë krejt të çuditshme me ngjarjen e **rënies së Trojës, një obsesion**, që, siç më kishte thënë vetë (është fjala për I. Kadarenë,-shën. im) i vinte nga fëmijëria (Kadare, H., 2011, f. 45).

Toposi mitik është i dukshëm qysh në radhët e para të romanit, ku identifikohet *Kali* me *Furgonin* e madh, të braktisur në fushë të hapur, disa kilometra larg qytetit. Nga këtu e në vijimësi, *transformimi në veprim* - logjikë metamorfoze e vënë në mënyrë teatrore në “skenë” - mbart kalimin nga mitologjia në modernitet. “Pjesët metalike ia kishin shkullur prej kohësh dhe tani s’i kishte mbetur veç karrocëria e mbyllur prej druri. Ajo ishte

mbërthyer dhe qëndronte mbi katër trarë të shkurtër, të ngulur në tokë” (Kadare, *Përbindëshi*, 1991, f. 3). Për të ndjekur rrjedhën antike të *kalit* e për ta teatralizuar atë në bashkëkohësi: *formae jashtme*/metalike e furgonit modern, edhe pse do të konotonte më tepër veti fizike, krahasimisht me drurin, konsiderohet e panevojshme, ndaj përshkruhet *pjesa e brendshme* e tij: karrocëria prej druri/trajtë e njëjtë me kalin homerik (prej druri e bosh nga brenda ishte dhe Kali i Trojës i projektuar nga Uliksi). Kujdesi për të zhveshur pjesën motorike të lëvizjes e për të theksuar lëndën e ndërtimit, fuqizon vlerën simbolike të Furgon/Përbindëshit po aq sa rruddh distancën kohore të analogjisë me mitin homerik. Përmes ligjërimin eseistik të Gent Ruginës, që zhytet në mitologji e vjen lirisht në bashkëkohësi, qartësohet statusi ambig i objektit, duke i larguar çdo mëdyshje lexuesit, kur togfjalët “furgon i madh i braktisur”, zëvendësohen me “Kali i madh i Drunjtë” (Përbindëshi, 15), të cilat riartikulohen sërish në formën e një konkluzioni studimor (teze doktore) në fund të kapitullit II.

Furgon/Kali nuk lëviz, por ai krijon ndjesi e efekte të forta duke iu imponuar njerëzve përmes përmasave monstruoze. Furgoni-simbol është mjeti për të kaluar tiparet tejkohore që rindërtojnë mitin antik. Stanjacioni i figurës së Furgonit, pritja e heshtja e tij e rëndë - si Kali para portës së Trojës - flasin më tepër se fjalët, ato krijojnë ankth e suspansë, si në ditët me diell ashtu dhe në mjegullën e natës, në mes të së cilës tretej e dukej sikur humbiste, por në fakt ngjallte pareshtur dyshime, trysni e sidomos frikë.

Ripërsëritet paragrafi i fillimromanit edhe një herë në fillim të kapitullit III, përmes shtesash të sjelljeve antropomorfe të *Kalit*, për të afruar e shkrirë kohën rrëfimtare mitike me përmasë universale të Kalit të Trojës me ato moderne të Kalit të Madh të Drunjtë=Furgonit=Përbindëshit, si simbol pabesie e tradhtie, duke përcjellë ideologjikisht raportet e individit me shoqërinë në shoqëri totalitare. Ligjërimi për tmerrin politik të gjithkohshëm, që drithëron çdo qelizë humane, nyjtohet së paku në dy linja rrëfimtare paralele: nga njëra anë, dashuria e Helenës me Gent Ruginën (studentin e kthyer nga Moska; rrëmbimi i saj nga i dashuri; kërcënimet e shpeshta të Maksit, ish të

fejuarit; ngjarje që duket sikur rikujtojnë rrëmbimet e dikurshme të nuseve të kënduara në baladat tona popullore, por në të vërtetë përshkrijnë e ringjallin motivin homerik të rrëmbimit të Helenës nga Paridi) dhe, nga ana tjetër, “ngujimi” i Maksit në Furgonin/Përbindësh (në krye/çytet) në pritje të kasaphanës çytetare dhe vrasjes së Helenës, që brendashkruan rrafshin alegorik, me rrezatim të gjerë ideologjik.

Zhvendosja nga koha mitike në atë bashkëkohore realizohet nëpërmjet përsëritjes së formulave të gatshme rrëfimore nga miti burimor, si dhe nga thurja e rrëfimeve të reja përmes rifunksionalizimit të elementeve në rrafsh të formës së shprehjes e formës së përmbajtjes. Zhvendësimi i Kalit me Furgonin Bosh, nën emëruesin e Përbindëshit, që pushtojnë me dredhi kështjella e çytete, për studiuesin Sh. Sinani, në epopenë homerike *Kali* “paraqitet si një përmendore idhujtarie, në romanin *Përbindëshi*, Kali paraqitet si monstër” (Sinani, Sh. f. 34).¹ Zhvendosja e boshit (zbrazëtisë) nga njëri *kalë* tek *tjetri*, brenda së njëjtës formë (referent) na paralajmëron ndryshimin e përmbajtjes, manipulimin e sofistikimin e saj ndër shekuj, por me funksion të njëjtë:urvejimin, denigrimin dhe terrorin politik në shtete diktatoriale. Në këtë shmagie është i domosdoshëm tensioni që mbush distancën mes dy semave, e para ndër të cilat mbetet e pranishme, ndonëse në mënyrë të nënkuptuar, tension që realizohet përmes ndërveprimit ritmik të dy bërthamave semike (anitikitet/bashkohë) duke i siguruar kompaktësi ligjërimin në krahasim me zhurmave/ligjërimet në sfond. “Jo, Helenë – tha ai. Nga asnjë mit dhe nga asnjë gropë kohërash nuk doli ky kalë. Ai u poll në kohën tonë, vetëm formën e huajti andej, sepse format janë zakonisht ato që merren hua.” (*Përbindëshi*, f. 80).

¹ ... masakër e vërtetë, tha konstruktori me vete, duke ecur drejt qendrës. Tani të varurit lëkundeshin në të gjitha shtyllat e telefonave me një lëkundje të njëtrajtshme. Trotuaret ishin plot me të pushkatuar dhe të masakruar.... Në shkallët e Universitetit, Konstruktori pa Maksin që po zvarriste dikë për flokësh. Në njërin dorë mbante lart heshtën e vjetër dhe në dorën tjetër vezullonin një tufë flokësh të artë... Tani qendrën e kishin mbuluar krejt flakët dhe, midis flakëve ngrihej Kali i Drunjte, i lartë dhe i zi. Atij iu duk sikur nga çasti në çast kali do të hingëllonte befaz llahtarshëm përmbi shkretëtirën e zjarreve. Nesër në mëngjes çyteti do të gdhiehej i vdekur (*Përbindëshi*, f. 112, 113, 114)

Në zgavrën e Furgon/Kalë/Përbindëshit personazhet nuk veprojnë, nuk ndërmarrin aksion ata janë në pritje të sulmit e terrorit që nuk u krye asnjëherë, përveçse në 45-minutëshin e dremitjes së Konstruktorit. Këta antiheronj e komplotistë mbjellin pasiguri, frikë e ankth te banorët jo përmes aksionit e heroizmit, që do të duhej t'i karakterizonte si heronjtë antikë të *Iliadës*, po përmes pasivitetit e mungesës së shfaqjes, që krijon makthin e ankthin për misterin që ngërthen karrocera e drunjtë. Personazhet kalojnë ditënetët me *iluzionin* e pushtimit, ndërkohë që këmbët e Përbindëshit zhyten gradualisht në baltë; a thua për të rrënjosur *makthin e terrorit* e për t'i "hedhur asaj themelet e pushtetit" 40-vjeçar, siç shprehet gjithë frikë e drojë Helena, apo për të shënuar bjerren e degradimin e tij nga vetja, nga të vetët, nga brenda, nga përbrenda...? Personazhet janë bashkëkohësit tanë, që hyjnë e dalin në Trojën homerike: në dy kampe kundërshtarë, kështjellarët e Trojës dhe trimat brenda Kalit-dhuratë tek *Iliada*, ndryshe nga burrat në zgafellën e Furgonit: Odisea K., Maksi, Roberti, Milloshi, Konstruktori, Akamonti (që nuk di mirë shqipen); etimologjikisht ata përfaqësojnë prurje të ndryshme që artikulohehen si raporte ideologjike, bashkime lëndësh, të ndërfutura në një formë artifice sendërtojnë dy kahjet e zhvillimit të kohës e të mitit. Shkrimja e panatyrshme e dy kohëve, kushtëzohet nga artificialiteti dhe rrjedha tejkohore e tyre. Takimi Delegacioni/komandot e fshehtë dhe kali mitiko-modern përfaqësojnë thelbin dhe formën e shprehjes, që afrohen e plazmohen me njëra-tjetrën, duke u shkrirë në një dilemë të vazhdueshme për praninë e padëshiruar të Kalit në jetët njerëzore. "... Helenë, unë ta kam thënë... Kali do të kalbet aty në fushë". "Po në qoftë se kjo vazhdon gjatë? ... "Ai do të rrënohet... Por kur do të ndodhë kjo? Mos do të thuash pas tri-katër dekadash, atëherë kur ne do të jemi plakur dhe kohën më të bukur të jetës ta kemi kaluar nën terrorizmin e këtij përbindëshi?" (Përbindëshi, 77).

I sigurt është hamendësimi i Helenës po të kemi parasysh që ankthi i *Kalit* e shoqëroi atë dhe Gent Ruvinë gjatë gjithë rinisë (1965–1991), ndërsa perceptimi i pranisë së *Kalit* si art e fakt politiko-historik, siç dihet, shkoi më shumë se tri-katër dekada, shmangie kohore që mbështetet me qasjen artistike, vetjake e intime. Nëse Helena shkoi vullnetarisht me

Paridin apo Paridi e ka rrëmbyer me dhunë atë, siç pohon një version tjetër mitik, Lena është e gatshme të rrëmbehet “Eh moj Lenë, eh moj He-Lenë e Trojës!...- Një Helenë e Trojës s`mund të kuptohet pa rrëmbim,-tha ai duke qeshur. – Apo jo? Ajo buzëqeshi me hidhërim. – E di, – tha. – Prandaj unë jam thjesht Lenë. – A do të të pëlqente të bëheshe Helenë? – Po kush do të më rrëmbejë ... - Unë mund të të rrëmbejë po të duash, - i tha Gent Ruvina vajzës (*Përbindëshi*, f.10,11). Kali dhe anija e rrëmbimit të Helenës së Trojës zëvendësohet (shndërrohet) në një Taksi rrëmbimi për dy të dashuruarit, ndërkohë që për Maksin ajo perceptohet si një Taksi/Kalë Troje/Përbindësh që do t'i ngjallë atij (Maks-Menelaut) ndjenjën e hakmarrjes e të ndëshkimit të tradhtisë bashkëshortore. Linja e dashurisë He/Lena-Gent, nën kërcënimin e vazhdueshëm të Maksit, bashkëlidhet me linjën socio-politike tek Furgon-Kalë-PËRBINDËSHI, ku gjendet edhe forca e gravitetit të rrëfimit. Ngjarja e Helenës dhe Gent-Paridit kundrejt Lenës e Maks-Menelaut del nga qarku i raporteve të brendshme intime për të jashtëshkruar realitetin e jashtëm socio-politik, ndërkohë që hakmarrja personale ideohet e zgjerohet në një kasaphanë madhështore (... u muar vesh përfundimisht se studentët nuk do të shkonin jashtë shtetit. Bashkë me shirat e të ftohtat e vjeshtës, marrëdhëniet me kampin socialist po ftoheshin çdo ditë.... Përreth flitej për herë e më tepër për Kalin e Drunjtë që ishte shfaqur përsëri në horizontin e jetës.... – E shikon? – i thoshte Genti asaj..... s`jemi vetëm ne të dy që e kujtuam ngjarjen e Trojës. (*Përbindëshi*, f. 12)

Loja me kohë-hapësirën, kalimet nga e tashmja në të kaluarën antike, si dhe bashkëvendosjet e mbivendosjet e hapësirës së qytetit modern me atë antik ndërkëmbejnë rrafshet e leximit nga antikiteti në modernitet. Edhe pse krijohet përshtypja e një qyteti të zakonshëm e të rrethinave të tij, gjatë rrëfimit shquhen shenjat e hapësirës urbane të kryeqytetit (me pallatin e Kryeministrisë, ndërtesën e Bankës Kombëtare, Hotelin e madh të Turizmit, stacionin hekurudhor në fund të rrugës kryesore, Universitetin e Tiranës, Bibliotekën Shtetërore, Galerinë e Arteve etj.), duke bërë që Troja e Tirana t'i kryqëzojnë rrëfimet tek i njëjti mekanizëm frike e dhune, të simbolizuar me Furgon/Kalë Troje/Përbindësh, që përndjek çdo brez njerëzor.

Të kujtojmë që *Përbindëshi*^{**}, *Monstra*, përfytyrohet si “krijesë e keqformuar kafshërore me defekt në lindje, me formë e përmasa jonormale që sjell fatkeqësi e të fut tmerr, ankth e të ngjall neveri.” Figura mitologjike e *Përbindëshit* që del në besime e përralla popullore, si: *kuçedra*, *lubia* etj., perceptohet si një qenie fantastike e stërmadhe, e shëmtuar me fuqi shkatërruese. I ndërtuar si “një lojë pasqyrash, midis reales dhe mitikes, ku rrezet e një ankthi jashtëkohor shpërbëhen në një enigmë asnjëherë e zbardhur tërësisht... *Përbindëshi* është një roman kapërthyes, çuditërisht i afërt dhe madhërisht i largët, që të mban të mbërthyer gjatë edhe pasi e ke kthyer faqen e fundit”, shprehet Jean-Marc Régent (Kapërthyes, çuditërisht i afërt dhe madhërisht i largët. (B. Kuçuku, 2015, f. 339).

I strukturuar në XVIII kapituj, romani është barasndarë në dy pjesë: nëntë kapitujt e parë i kushtohen Kalit të Trojës dhe bashkëkohësisë dhe kapitujt nga IX–XVIII qendërzohen te vizita në Galerinë e Arteve, për të lexuar epokat përmes miteve, si në një pasqyrim narcistik përmes të cilit Kadare kërkon “domethënie bashkëkohore të një ‘monumenti’ të famshëm të kujtesës kolektive botërore.” (Éric Faye, *Përbindëshi*, Jeta e Re, 153).²

Aludimet dhe interferimet e ngjarjeve politike shqiptare dalin në mjediset e fakultetit, në biseda studentore, për zbulime kompletoresh, si lajme qendrore radiofonike të përditshme (të orës 20:00) për “shantazhe të njërit shtet kundër tjetrit, ankime, kërcënime të hapta ose të fshehta për shpallje lufte”, si interpretime tezash studimore për *Kalin* homerik dhe personazhe antike, si: Agamemnoni, Menelao, me “enigmën e mermerit”, me skulpturën e famshme të Laokoontit, me gjarpërinjtë etj., si statuja të

² *Monstre*, mostër “përbindësh, përbindshmëri”, nga fr. vj. “Krijesë e keqformuar kafshërore me defekt në lindje”, nga lat. *monstrum* “shenjë hyjnore, ogur, shenjë, formë jonormale, përbindësh, përbindshmëri”. “Karakter i neveritshëm, që të fut tmerrin, akt i tmerrshëm, neveri”. Kafshët jonormale apo të jashtëzakonshme konsideroheshin si shenjë apo ogur i parandalimit të së keqes. Në fund të shek. XIV u zgjerua për kafshët imagjinare të përbëra nga pjesë krijesash (centaur, grifon etj.). Kuptimi “kafshë e përmasave të mëdha” daton nga vitet 1520. Kuptimi i “person me egërsi, ligësi njerëzore rrjedh prej viteve 1550. Si mbiemër “I përmasave të jashtëzakonshme”, në vitin 1837. Në anglishten e vjetër, përbindëshi Grendel ishte një fjalë e lidhur me anglac “fatkeqësi, terror, stres, shtypje. Shih: Online Etymology Dictionary <https://www.etymonline.com/word/monster>

vogla idhujtarie ideologjike nacionale e mbinacionale (busti i Marksit), për t'u theksuar me memorien e arteve figurative të piramidave të faraonëve (Galeria e Arteve), e cila thëllon penetrimin në lashtësinë egjiptase e projekton rrezatim universal të “zezonës” së diktatit. Gërshetohet ligjërimi eseistik me atë artistik në përsiatjet e rrëfimitarit për *Laokoontin*, “një lloj *alter ego* e vetë autorit”, siç e quan studiuesi B. Kuçuku, Gent Ruvina e ka shprehur hapur disa herë që nuk mund të ishte në një rresht me ata që e donin Kalin e Trojës, as si ndodhi homerike, as si ngjarje reale, ndaj dyshimi që pas Kalit të Trojës gjendet e vërteta e të çon në rishkrimin e historisë. Figura e *Laokoontit*^{***} artikulon pamundësinë për të shprehur fjalën e lirë, bllokim fizik e psikologjik pa rrugëdalje që mbart e transmeton për publikun ndër shekuj memorien e ngrirë të historisë, versionin e vetëm formal, zyrtar e shtetëror të rrethanave të vdekjes, ndërkohë që legjenda e jep qartë se “ishte kundër afrimit me grekët”. Çdo dokument e informacion është djegur e shkrumbuar për të asgjësuar burimet alternative që do të mund të hidhnin dritë në të vërtetën e kurthvdekjes së tij, ndaj doktoranti R(u)vina guxon të godasë e të shkatërrojë të vërtetën e lashtë false që historia po riciklon; ai është i bindur se misterin që Laokoonti po e merr me vete, rrëfimtari do ta artikulojë në rrafsh ideologjik përmes tensionit ligjërimor që krijon te lexuesi makthin e dhunës fizike e emocionale, personale e kolektive në diktaturë. Ligjërimi eseistik dyshues dhe hedhja e tezave hipotetike për Kalin e Trojës, verbërinë e Homerit, Akilin si dezertanti i parë (antiheroi), synojnë të hedhin dritë te mjegullnaja e formave shtetërore të krijimit dhe shkrimit të historisë, po aq sa sjellin angazhimin vetjak në rishkrimin e saj. Ideja se Kalë-Furgon-Përbindëshi nuk është i vetmi kurth i historisë dhe i politikës mbështetet kështu me figura të tjera të rëndësishme të antikitetit grek, duke e zhytur atë në një klimë të tillë përzitëse, dyshuese, hipotetike e njëherësh përmbysëse.

Është një kohë tradhtie kudo, - tha ai. - Kohë e Kalit të Drunjte Total, në qoftë se mund të përdoret një term i tillë. Ose shkurt, koha e TotalKalit. (*Përbindëshi*, f. 119) E mbështet këtë “Fausti i ri i ricikluar te Stalini, siç e cilëson André Clavel (B. Kuçuku, f. 34) Konstruktorin, i cili

^{***}Variant poetik i tij do të rimerret e do të botohet në vëllim *Koha*, më 1976 në poezinë me titull *Laokoonti* Më shihni tek mbytem nga gjarpërinjtë/Në muze të Luvrit, në Madrid, në Nju-Jork./ Para syve tuaj e aparate turistësh/ qindra vjet kam që vuaj,/ ngaqë s' flas dot (I. Kadare: Vepra letrare 1, Poezi, Naim Frashëri, 1981)

kishte projektuar “një gjë unikale, të re dhe të papërsëritshme në historinë e njerëzimit. Ç’ ishte Muri Kinez? Ç’ishin, në fund të fundit, piramidat e faraonëve të Egjiptit, përpara asaj që kisha krijuar unë...? (f. 86) Kali që ngrita unë, ishte një makinë me këmbët në mitet e me kokën në kohërat moderne. Një makinë frike, që do të mund t’i përshtatej çdo kohe për të punuar me frikërat e çdo brezi njerëzor... (f. 87). Në botën ku dukej se të gjitha kobet ishin shpikur ndërkaq, unë krijova një tmerr të ri, më totalin e të gjithëve, tmerrin politik... Unë pra kisha projektuar kalin madhështor prej druri, patkonjtë e të cilit do të tingëllojnë me shkëlqim dhe tmerr përmbi epokat njerëzore... (*Përbindëshi*, 88). Vetëdija e konstruktorit se ka krijuar një vepër gjeniale mes së përkohshmes dhe të pakohshmes (të përhershmes), Furgon-Kalë-Përbindëshi bart e transmeton tmerrin politik gjithëkohor e mbarënjëzor, duke rrezatuar diktatin nga koha e Kalit të Tojës te Koha e Kalit të *Drunjtë Total*, gjegjësisht në *kobën e TotalKalit*.

Literaturë:

1. Bashkim Kuçuku: *Kadare në gjuhët e botës: në dyzet e pesë gjuhë*, Tiranë, Onufri, 2015
2. Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica – Diretto da G. L. Beccaria, Torino, Einaudi, 2004
3. *Fjalor i mitologjisë*, Prishtinë, Rilindja, 1988
4. *Grupi µ: Retorika e përgjithshme, figurat e komunikimit*, Tiranë, Albas, 2017
5. Helena Kadare: *Kobë e pamjaftueshme: kujtime*, Tiranë, Onufri, 2011
6. Shaban Sinani: *Mite dhe demonë në veprën e Kadaresë*, Tiranë, Naimi, 2016
7. Viola Isufaj: *Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë*, Tiranë, Onufri, 2013
8. *Jeta e Re: revistë letrare*- /Numër special kushtuar shkrimtarit Ismail Kadare/- Prishtinë, 2011/2

Loreta LOLI

ËNDRRA NË PROZËN POETIKE TË LUMO SKËNDOS

Abstrakt

Viti 2018 është një vit i shënuar për fatin e botimit të veprës letrare, albanologjike, gjuhësore, kulturore në përgjithësi, të shkrimtarit dhe intelektualit shqiptar, Mid'hat Frashëri, apo siç njihet ndryshe me pseudonimin Lumo Skëndo, sepse gjatë këtij viti vepra e autorit u plotësua dhe u sistemua në disa vëllime. Shkrimet e shpërndara nëpër periodikë të ndryshëm, një pjesë të mirë të të cilëve i krijoi dhe i drejtoi ai vetë, por edhe shkrime të reja, të panjohura, të mbetura në dorëshkrime, që u nxorën nga pluhuri i arkivave, vijnë për herë të parë për studiuesin e veprës së autorit. Kështu, *Vepra të zgjedhura, Vëllimi 3*, e përgatitur për botim nga studiuesi i apasionuar Uran Butka, jep një kontribut themelor për njohjen, leximin dhe zbulimin e profilit të shkrimtarit Lumo Skëndo, i cili, gjithnjë e më bindshëm, po e merr vendin e vet të merituar në hierarkinë e vlerave të sistemit tonë letrar.

Në njërën prej prozave poetike të reja me titull “Ëndërrimtari”, të shkruar në 1920, Lumo Skëndo, tashmë nga pozicioni i pohuar nga vetë ai si më i pëlqyeri e fortdëshiruari, domethënë nga ai i Ëndërrimtarit, e përfundon tekstin me një lutje të sinqertë:

“Lërmëni, lërmëni, të mbaj besimin jetik, të pandeh që asgjë rreth meje s’ka ndryshuar, se dua më mirë ëndërrimin dhe jua të juve realitetin”!

Shfaqjet e ëndrrës dhe variacionet e saj që përftohen nga marrëdhënia specifike midis Unit Lirik dhe objektit të dëshiruar prej tij nëpër të gjithë korpusin e prozave poetike (rreth 70 të tilla), do të jenë

objekti i studimit tonë. Fokusi i punës hulumtuese do të jetë teksti, sepse brenda tij gjenden tiparet karakterizuese të shkrimit të autorit, të cilat shpresojmë fort që të sjellin rezultate interesante në shtimin e njohjes sonë mbi aspekte të poetikës së prozës letrare të Lumo Skëndos.

Fjalët kyçe: ëndrra, prozë poetike, ligjërim autorial, tipare, Uni Lirike, poetika.

Abstract

2018 is a distinguished year regarding the fate and publication of the literary, albanological, linguistic and cultural works of the Albanian writer and intellectual Mid'hat Frashëri, otherwise known with his literary pseudonym Lumo Skendo. During this year, his work was completed and systematized in various volumes. Sparse writings on various periodicals - some of whom he helped in establishing and directed himself, but also new writings, unknown till now, taken out of archives are presented for the first time to the researchers of the present author.

Vepra të zgjedhura, Vëllimi 3, (Selected Opera, Edition 3) published by the passionate researcher Uran Butka, brings a fundamental contribution to the recognition, reading and discovery of the profile of Lumo Skendo, who is taking its deserved place in the hierarchy of the values of our literary system.

In one of the new poetical prose, titled “Ëndërrimtari” (“The Dreamer”, 1920) Lumo Skëndo, now from his most preferred and most wanted position – which means that of the Dreamer, finishes his text with a long and sincere prayer:

"Oh, please, let me, let me keep intact my vital confidence and belief, let me suppose that nothing around me has changed so far; for I delight most in dreaming, and reality I'm leaving to you."

The diverse manifestations of the dream and its variations derived by a specific relationship between the Lyrical Ego and the object of desire, in all the collection of poetical prose (around 70 pieces) will be the object of our study. The focus of our research work will be the text, because

within the text are found the characteristic traits of the author's style. We hope they will bring interesting results for the greater knowledge on various aspects of the prose poetics and literary works of Lumo Skëndo.

Key words: *dreams, poetical prose, author's style, peculiarity, Lyrical Ego, poetics.*

Punimi

Në fushën e studimeve letrare shqiptare, veçanërisht në çerekshekullin e fundit, puna kërkimore e studiuesve të ndryshëm dhe e njerëzve të apasionuar fort pas letërsisë dhe kulturës sonë kombëtare, ka kontribuar në gjetjen, shpluhurosjen dhe nxjerrjen në dritë të një pjese të madhe dhe shumë të vlershme të krijimtarisë së personaliteteve dhe shkrimtarëve të rëndësishëm shqiptarë, të cilëve, shpesh me dhunë të hapur e më rrallë me dhunë të heshtur, regjimi komunist ua hoqi edhe të drejtën e “jetës letrare”.

Zbulimet e veprave të reja si fakte leximi, por të vjetra si fakte shkrimi, janë shpresëdhënëse për të kryer plotësimin e boshllëqeve të mëdha që ky regjim tinëzisht i la sistemit letrar shqiptar, e më gjerë se kaq, i la sistemit tonë kulturor. Dhe, Mid’hat Frashëri, është njëri ndër shumë personalitete të tjera të cilit albanologjia, letërsia, filologjia dhe kultura shqiptare në tërësi, po ia zbulon kontributet reale edhe gati pas një shekulli.

Studiuesi i apasionuar Uran Butka, tetorin e kaluar solli për lexuesin dhe studiuesin e letërsisë *Vëllimin 3* të prozave të përzgjedhura të Mid’hat Frashërit, një pjesë të madhe të të cilave i gjeti në dorëshkrimet e strehuara në Arkivin Qendror të Shtetit. Prozat në fjalë, rreth shtatëdhjetë (70) të tilla, botohen për herë të parë për lexuesin, ndërsa në aspektin formal studiuesi i ka përfshirë në pjesën e Krijimtarisë Letrare (U.Butka 2018, fq. 15).

Faik Konica dhe Mid’hat Frashëri, i njohur ndryshe me pseudonimin Lumo Skëndo, kanë meritën se qenë të parët që lëvruan zhanrin e prozës poetike, e cila nisi me Konicën dhe u konfigurua qartazi me M. Frashërin. Nëse me Konicën ky zhanër, i paktë gjithsesi në sasi, u karakterizua nga thjeshtësia e ligjëritimit, nga pastërtia, kthjelltësia e kënaqësia e fjalës së bukur shqipe, për të dhënë brishtësinë e ndjenjave, me Lumo Skëndon, që te përmbledhja *Hi dhe Shpuzë*, edhe më tepër te prozat e reja të lëna në dorëshkrim, proza poetike shquan veçanërisht për

përmasën intime autoriale dhe gradacionin e lartë që shfaq ajo në tekste të ndryshme, duke fituar artikulime të një moderniteti të zhvilluar. Uni autorial, që në të tilla raste barazohet me vetë Autorin Lumo Skëndo, bashkëndan me lexuesin çiltërisht ndjenjën e tij të dashurisë/dashurive për gruan, për të dashurën e zemrës, të përjetimeve më personale, të vetmisë, të zbrazëtisë, të dëshpërimit, të shpresës, të ëndrrës, të bukurisë e dëshirave njerëzore dhe, të gjitha këto i sjell me një ligjërim të dallueshëm poetik, ku gjuha shqipe ka zgjeruar potencialin e vet shprehës dhe ka zhvilluar dukshëm sintaksën (periudhën me nënrenditje me shumë fjali të varura), për të mundësuar përcjelljen e sensibiliteteve, përjetimeve dhe mendimeve të autorit.

Siç dihet, libri *Hi dhe shpuzë*, e vetmja përmbledhje letrare e botuar nga L. Skëndo (N. Jorgaqi 1995, fq.18), doli në dritë në vitin 1915, në Sofje të Bullgarisë. Në parathënie vetë autori shprehet se *“këto gjërrat e vogëla që po i ap sot këndonjësit, nukë janë të ra. Shumë prej tyre janë botuar në Kalendart Kombiar, dhe të tjeratë flinin gjysmë të haruara në mes të kartravet. Të mos ishte këshilla e disa miqve indulgjentë, padyshim që të gjitha do të mbetëshin varrosurë, të haruara mbase edhe prej meje, si çdo gjë që e than dh’e vdjer koba, si gjithë këto gjurma që i prish dhe i shuan moti”* (L. Skëndo 1915, fq. 1).

Në përmbledhjen e këtyre “gjërrave të vogla” letrare nuk mund të mos vihet re “vetëdija krijuese e autorit se po krijonte një vepër të tërë të një zhanri” (S. Hamiti 2009, fq. 195), duke i organizuar madje prozat në kapituj zhanrorë, saktësisht në tre të tillë. Nëse kapitullin e dytë e emërton drejtpërdrejtë me zhanrin e Novelës (Nouvelle) dhe të tretin me zhanrin e Kujtimeve, të parit autori nuk i jep emërtim. Por, nga ana tjetër, vendos që ky kapitull të vijë menjëherë pas titullit që mban libri. Kështu, një titull metaforik, siç është “Hi dhe Shpuzë”, funksionalisht kryen edhe emërtimin zhanror të kësaj krijimtarie letrare (P. Asllani 2018, fq.1), që përmbledh nëntëmbëdhjetë proza poetike dhe skica letrare, ku dukshëm më të shumtat në sasi, më kryesoret dhe identifikueset, janë prozat poetike.

Në strukturën e brendshme të këtij kapitulli, ajo që na tërheq vëmendjen është vullneti i autorit për organizimin e prozave, më saktësisht pozicionimin e njëres prej tyre, e cila praktikisht çel kapitullin e

parë, por, njëherazi, edhe librin. Bëjmë fjalë për prozën “Ejani, o Kujtime!” Vetëm kjo nuk e ka respektuar kriterin kronologjik të renditjes. Duke gjykuar mbi referencat e plota kohore të tetë¹ prozave të këtij kapitulli, të cilat janë të vetmet që na japin dorë për të bërë identifikimin e plotë të kohëshkrimit të tyre, kuptojmë se autori ka përdorur kriterin kronologjik për radhitje. Ndërkaq, për njëmbëdhjetë² të tjerat, te të cilat referencat kohore janë dhënë të paplota, fakti që ato janë përzgjedhur nga vetë autori për të qenë pjesë e këtij kapitulli, na bën të pranojmë se edhe këto duhet të jenë shkruar në të njëjtën periudhë me simotrat e tyre, sipas rendit që ai u ka caktuar në libër.

Të nëntëmbëdhjetë prozat janë shkruar nga viti 1905, - më e hershmja, deri më 1912, - më e vona. Në një renditje korrekte, të themi, në respektim të plotë të datave të shkrimit, por pse jo, edhe të një organizimi me fokus më të ngushtë tematik, do të duhej që kapitulli i prozave poetike të librit *Hi dhe Shpuzë* të fillonte me prozën *Asaj*, me të katërta variantet (II, III, IV dhe V), të shkruara ndërmjet viteve 1905 - 1909, të vazhdonte me “Eja, Motrë” (mars, 1912) dhe e shtata të vinte “Ejani, o Kujtime!” (korrik, 1912), ndërsa të tjerat që nuk e kanë të saktë vitin e shkrimit të ruanin të njëjtin vend sikundërse e kanë. Fakti që autori e ka përzgjedhur prozën “Ejani, o Kujtime!”, duke e nxjerrë të parën e kapitullit të parë të librit të tij, shërben si çelës për të kuptuar rolin dhe lidhjet që ajo ka me të tjerat.

Nuk është e vështirë të kuptohet se prozat poetike të Lumo Skëndos flasin për dashurinë/ dashuritë e humbura, dashuritë e larguara, flasin për mallin e nostalgjinë, për vetminë, ndjenja këto që përjetohen vrullshëm nga Uni Lirik. Është kontradikta mes të tashmes dhe të kaluarës ajo që shkakton tek autori nevojën për të kujtuar dhe më pas, për të formuluar materialisht ndjenjat e tij si rrëfime të sinqerta, sepse në një të tashme me shumë vetmi e boshllëk, dëshpërim e pikëllim, e vetmja

¹ Sipas rendit në libër, këto proza janë: “Ejani, o Kujtime!”, “Asaj”, “II”, “III”, “IV”, “V”, “Një mbrëmë mbi udhët”, “Eja Motrë”.

² “Them”, “Të mukëtit”, “Ah, po bie shi prapë”, “Po e sheh? Drita venitet”, “Shkretina”, “***”- (kjo prozë është pa titull – shën.im, - L. L), “Tym’ i Cingarit...”, “Pse të shoh të brengosurë”, “Mot’ i ri”, “Zemrë, Pusho”, “Afrëdita e Milo-s”.

rrugëdalje është kthimi me vetëdije tek e kaluara dhe tek kujtimet që ajo mban, si thesarin më të çmuar të autorit.

“Ejani, ejani, o kujtime, se kam nevojë për ju. Zëmra sot më ka pikëllim. Ejani se u dua. Kur shpirti më ndjen të ftohtë, kur zëmra ndjen vethen’ e saj jetime, u dua o kujtime, si i varfëri që trazon bin’e vatrësë për të gjeturë pakë shpuzë! Sa t’ëmbëla i duken ato shkëndijat e vogla!”³

Ky është paragrafi që kuptimëson tekstet duke i futur në një lidhje të gjitha prozat poetike që janë në këtë libër, madje duke u shtrirë edhe në pjesët e tjera të dy kapitujve pasues, në ato raste kur ligjërimi bëhet më personal dhe narratori mund të identifikohet me zërin e autorit: më së shumti kjo del te kapitulli i “Kujtimeve.” Nuk mund të mos dallojmë në dy fjalitë përmbyllëse më sipër, të tipit dëftore – thirrmore, edhe rimarrjen e titullit metaforik të librit: hirin e vatrës dhe shpuzën e jetës!

Po njëlloj, ky është paragrafi që bën lidhjen me prozat poetike të mbetura në dorëshkrim nga L. Skëndo, të cilat u shkruan nga autori ndërmjet viteve 1915 (më e hershmja) - 1923 (më e vona), duke e zgjatur kështu periudhën e shkrimit të prozës poetike nga skaji fundor i librit *Hi dhe Shpuzë* (1912) edhe me njëzetë e një vite të tjera.

Lidhur me vendin që kanë prozat e reja, të sjella përmes *Veprës 3*, studiuesja Persida Asllani shprehet se “e pranëvënë, sikundërse i takon, me përmbledhjen e parë të vitit 1915, ajo (vepra – shën.im, L.L) plotëson dhe thëllon tiparet e kësaj proze të përkorë duke i dhënë gravitetin e një vepre jete, të skanduar nga koha e shkrimit dhe e botimit” (P. Asllani 2018, fq.2).

Është e vërtetë, se me këtë vepër të re, ne, si lexues, nuk ndjejmë shkëputje të leximit nga ai që kemi kryer përmes vëllimit *Hi dhe Shpuzë*, leximi ka një vijueshmëri natyrale, një pasim gjendjesh, që si efekt real të tyren kanë plotësimin e totalitetit të veprës. Arsyen e gjejmë në të dhënat tekstore: jemi në të njëjtën vepër si ligjërim autorial, por të shtrirë tashmë në dy dekada të kohës së shkrimit (1905 – 1923); janë të njëjtat tema dhe vibrime shpirtërore të unit lirik; të njëjtat tipare ligjërimore, ose të

³ Tekstet ilustruese nga *Hi dhe Shpuzë* janë marrë nga botimi i përgatitur nga Sabri Hamiti dhe Nazmi Rrahmani, Prishtinë 1996

përafërta; për më tepër, ka marrëdhënie të qarta intertekstuale, ku rimerren shprehje dhe figura tekstore nga vëllimi i 1915 -ës, si për shembull, figura e gruas dhe grishja që i bën asaj Uni Lirik për të gëzuar çastin, momentin, që ndajnë të dy bashkë:

I. *“Eja motrë të dalim në kopsht se erdhë kobët e mira. Nuk’ e sheh që marsi na pru ditët e bukura? A po sheh se qysh qielli duketë m’i ëmbëlë, deti m’i vakurë dhe ata malet atje lark, a i sheh se qysh kanë një gjyrë më të dashurë dhe dukenë më t’afërt?”* (“Eja Motrë”, 1912, *Hi dhe Shpuzë*, fq. 85)

II. *“Eja, se janë ditë të bukura! O Frymë e embël e një mëngjesi vere! O lumturi! Shiko, mike, sa i kthjellët e i dashur është qielli! E sheh këtë luadh të qeshur? Atë ligen të qetë e të kulluar dhe këtë pyll të thellë, t’errët e të dendur?”* (“Eja, mike!”, pa dt. shkrimi⁴, *Vëpra 3*, fq. 104)

I. *Vështrimi yt është si një shtizë në dorë të një djali që lot me një zok; vuajtjet e shpësit i heq dhe zëmra ime. Të lutem pusho, pusho këtë lodrë të gjakshme.*

Po ç’them unë! Shtj-më, shtj-më syt’e ty, se vështrimi yt, o e bukura ime, m’i fjeshtë se frym e Jehovahit, i ep gjëllim shpirtit t’im.”;

(“Asaj, II”, *Hi dhe Shpuzë*, 1906, fq. 77)

“Lërmë të shkoj, të iki nga sytë dhe nga krabët e tu, se më duket janë hje, s’janë të vërtetë.

Po ç’them unë. Nëmi, nëmi ato buzë! Çeli ata krabë dhe shikomë brenda në sy! Dehmë! Dua që sot, nëse ka shpirt zëmra, të të dua, të të dua kaq fort, sa kur të vijë dita dhe të bëhet hje kejo dashuri, abere të adburuj kujtimin tënd.”;

(“Eja, mike!”, *Vëpra 3*, po aty)

Përshkrimet që i bëhen gruas vazhdojnë në të njëjtën linjë: përsëri autori e sjell atë sipas frymës romantike, duke ndalur te portreti; së pari te sytë, te flokët dhe buzët. E veçanta: sa herë që përshkruhen flokët e gruas ato vendosen në krahasim me pyllin ose natën, duke potencuar tiparin e errësirës. Imazhi që përftohet nga gërshetimi i ngjyrës së errët me gjatësinë e flokëve që derdhen në shpinën e trupit të gruas shkaktojnë ndjenjën e bukurisë, e cila përjetohet më së pari e thellësisht nga autori, e më pas,

⁴ Sipas tipareve ligjërimore kjo prozë mund të jetë e vitit 1915

edhe nga lexuesi, që bëhet pjesë e tablosë romantike: “U ngrit, shkundi **leshrat⁵ e gjatë** ngjyrëgështenjë dhe trupi i saj, një thesar i vërtetë për sytë e atij që di të çmojë një grua të bukur, u rrëfye me gjithë madhështinë e saj”, - te proza “Po lind Dielli”, 1917, *Vepra 3*, fq. 126; “Ai **pylli** i malit janë **leshrat** e tua, në qiell e liqen shoh sytë tu(...), - te proza “Dashuria je ti vetë, o Grua!”, *Vepra 3*, fq. 103; “Dy sy nënë një **pylleshra** të zezë, me një shkëlqim margaritari në mes të buzëvet; një qeshje në të cilët grua e dashurë vë gjithë flakën e dashurisë(...), - te proza “Tym ‘ i Cingarit...”, *Hi dhe Shpuzë*, fq. 90; “Shoh ditën në të shuar të hënës dhe kujtoj **leshrat** e tua. Ah, kejo natë e qetë, sa më kujton ato ditët e një jete buçitëse(...), - te proza “Thesari”, *Vepra 3*, fq. 113) etj.

Kur Uni Lirik thërret të dashurën rigjejmë format emërore të ndjekura nga përemri pronor në vetën e parë njëjës, për të theksuar përkatësinë e vet pronore. Ai e quan e dashura ime, e bukura ime, ose përdor thjesht emrat: grua, mike, motrë, mëmë, Ajo, ku më shumë e përdorura na rezultojnë të jetë trajta “Grua.” Gjithashtu, në të dyja veprat, në aspektin gjuhësor, përdoren forma të njëjta të ligjërit, ku veçojmë fjalitë dëftore – thirrmore, fjalitë nxitëse, fjalitë asindetike, si dhe pjesëzat pasthirrmore e pasthirrat, të kudofutura në tekst, që i mundësojnë autorit përshkrimet e zgjeruara me karakter numerativ, apo dialogët imagjinarë me bashkëbiseduesin e zemrës, që, në të vërtetë, nuk janë veçse monologët e Unit Lirik. Duke e kërkuar ethshëm bashkëbiseduesin për të vrarë vetminë e vet, në fakt, Uni Lirik flet për gjendjet e rënduara shpirtërore që kalon në çastet e dëshpërimit dhe vetmisë së madhe.

Përballë veprës së re *Hi dhe Shpuzë*, nëse mund të shprehemi kështu, të plotësuar sot me prozat e reja, mund të pohojmë se **Gruaja dhe Dashuria** janë dy lithkat e përhershme (për të përdorur gjuhën e L. Skëndos) që e mbajnë Subjektin Lirik në ekuilibrin e prozës poetike. Tema e dashurisë, e vjetër sa njerëzimi, e trajtuar në shumë e shumë forma e variante, që nga filozofët e autorët e antikitetit e deri në kohët tona, për Lumo Skëndon, tashmë jo nga pozitave të shkrimtarit, por nga pozitave të intelektualit, në vitin 1928, teksa boton një libër me natyrë didaktike, formulohet kështu:

⁵ Nënvizimet janë të mijat, L. L

“Dashurija është kondita e jetës. Pa të s’ka rrojte... Pa dashuri s’ka as entuziasmë, s’ka as shpresë, nuk krehet as një vepër, s’mbarohet as një punë. Enthusiasma dhe shpresa, bijat e dashurisë singere dhe të thellë duhet të jenë si ata trëndafiltë që mëngjezi i çel çdo ditë të rinj, si ato lule që mbyllen natën po hapen në rrëzat e para të diellit” (L. Skendo 1928, fq. 22 -23).

Të njëjtin mendim kishte autori edhe thuajse 20 vjet më parë, kur shkruante për dashuritë e tij personale në prozat poetike. Nis me adhurimin romantik për figurën e gruas si të dashurën e zemrës e më pas e kalon prapun drejt ndërpersonales, duke e zgjeruar e përgjithësuar figurën dhe misionin e saj për t’iu drejtuar me emrin Mëmë. Ky kapërcim shoqërohet gjithashtu me ndryshimin e vektorëve, kalohet nga veta e parë nr. njëjës në vetën e parë nr. shumës, duke e fshehur veten e tij (Uni Lirik) në emrin Burrat (Ne, burrat):

“Dëgjo! Dua që syri yt të jetë i qetë dhe pa re, si nat’ e verësë, nata që lajmon mëngjes e ëmbëlë. Dua që n’ata syt’ e tu të mbëdhenj të vij dhe të gjej prëhjenë, si udhëtar’ i lodhur në kroy i ëmblë, si në bie freskë në vapë të korrurit. Dua që në syt’ e tu të haroj gjithë vuajtjetë, gjithë lodhjetë.

Ler-i brengatë dhe pikëllimet për ne burratë. Le – na ne hidbërimet, se ti dua që të kesh vetëm qumështin e jetësë. Se ti, grua, do të na lehtësosh barrën e jetësë. Ay vështrim, ajo qeshja jote, do të na japë fuqin’ e vuajtjesë.

Arrin për ne brenga dhe helmi. Se, grua, ti duhet të jesh me dashurin’ e qetë tënde shpirti ynë. Mëmë, duhetë që prej teje të lintnjë djali pa vrerë dhe pa pikëllim.”

(“Pse të shoh të brengosurë”, Hi dhe Shpuzë, fq.92)

Në një atmosferë të tillë ndjenjash, është e pritshme që ëndrra kryesore e Unit Lirik, objekti i tij i dëshiruar, të jetë Dashuria dhe Gruaja, gjysma tjetër e shpirtit, ajo që i jep forcën dhe dëshirën për ta dashur jetën, për të pritur gazplotë e syçelët të nesërmen, për të ndjerë dhe shijuar bukuritë e natyrës, ajo që i jep mundësinë të ëndërrojë për të ardhmen. Jo rastësisht, pjesët më të bukura e më të ndjera të prozës së Lumo Skëndos janë ato që i kushtohen Gruas. Proza e shkurtër me titullin “Lërmë, Grua!” është një ndër ato raste ku ligjërimi i autorit godet për përdorimin e figurave të pastra erotike, për gjuhën e drejtëpërdrejtë që lidhet me veprime konkrete, të cilat jepen dendur dhe ritmikusht përgjatë tekstit,

duke e kthyer këtë prozë në një kurorë të prozës poetike që L. Skëndo ia kushtoi gruas.

“Lermë grua, lermë të t’admiroj trupin tënd të bërë prej drite dhe shpirti! Dua të ndjej gjakun tënd të rrjedhë nën përkëdheljen time; të shikoj dhe të mos nginjem me këtë krabaror të bardhë. Fryje gjirin, ndehi krabët, se je tërë bukuri dhe ke fuqinë e përjetshme, atë fuqi që rrëmben mendjen dhe zemrën.

Ndehi krabët, fryje gjirin dhe zgjatmë buzët! Por, oh, më tepër se të gjitha akoma, shikomë në sy, se dua të ndjej atë zjarr, atë dritë, që ndez gjakun, atë vetëtimë që çel errësirën; dua që shpirti im të rrijë i qepur tek i yti dhe trupi yt të më rrëmbejë.

Lermë të të shikoj e të t’admiroj, se dua që rrojta dhe qenia ime të kridhet tek shpirti dhe zemra jote, dua që të humbas fuqinë time në ata krabët e tua të dobët!” (“Lermë, Grua!”, *Vepra 3*, fq. 139)

E kur grua ja nuk është? Kur ajo mungon, çfarë ndodh në këtë rast me ëndrrat e autorit?

Atij i mbeten Kujtimet, si gjëja më e vyer e jetës.

Kur e tashmja është pa gruan, kur e tashmja është e plogësht, pa ngjyra e pa gjallëri, e vetmja gjë mbeten kujtimet. Ëndrra e tanishme e Unit Lirik është të sjellë pranë vetes kujtimet e dashura të së kaluarës, të cilat i mundësojnë shpirtit lidhjen me të shkuarën, që dikur ishte e tashmja e tij e bekuar, e tashmja e dashurisë.

“Po barroja, e dashura ime, se gjithë ata gurët e çmuar dhe pamjet e rralla, më duken tanë fort të vetmuara përpara xhevahireve, që rrethonin ato lesbrra e tua!” (“Thesari”, 1916, *Vepra 3*, fq. 113)

Apo,

“Nëmi, nëmi ato buzë! Çeli ata krabë dhe shikomë brenda në sy! Dehmë! Dua që sot, nëse ka shpirt zemra, të të dua, të të dua kaq fort, sa kur të vijë dita dhe të bëhet hije kjo dashuri, aberë të adhuroj kujtimin tënd.”

(“Eja, Mike!” *Vepra 3*, fq.104)

Në këtë tipologji proze (Prozën e dashurisë), Ëndrra dhe Kujtimi qëndrojnë kaq afër njëri-tjetrit, aq sa futen e ngatërrojnë kufijtë e tyre, duke shkaktuar tek Uni Lirik përjetime në formë vegimesh, të cilat, ndonjëherë, i japin dashurisë një natyrë të ëndërrt.

“Më vjen sikur po rroj për herën e parë. Ishin edhe dje, qenë edhe vjet këto bukuri?” kështu pyet autori kur provon ndjenjën e dashurisë, të cilën e

risjell përmes kujtimit, apo: “*Mora frymë të gjerë, sikur doja t’i thëthinja pamjet, që më gëzonin sytë. Edhe thashë: Sa bukur të rrojë këtu njeriu!*”

Ndodh kështu, sepse në pjesën më të madhe të prozave, Uni Lirik, i kushtëzuar nga vetmia e së tashmes, jeton përmes kujtimeve në të kaluarën, të cilën e riprodhon për të mos e harruar, duke u ndihmuar nga dëshirat e mendimet që i ka përjetuar kohë më parë. Është nevoja shpirtërore, e kuptuar si domosdoshmëri jetike, ajo që, përmes mekanizmit të kujtesës, kërkon çastet e të kaluarës për t’i sjellë në të tashmen Ndryshe, Ai **ëndërron** që të ketë **kujtimet** pranë! Prandaj, proza “Ejani, o Kujtime!” është prozë qendrore në të gjithë korpusin letrar, sepse në guackën e gjallë të kujtimeve fshihet çdo thesar shpirtëror, çdo sensibilitet, ndjenjë intime e më pak e tillë e autorit. Aty, ai mban të pacenuar nga hiri i kohës imazhin dhe dashurinë për gruan, sikundërse ruan edhe përmasën tjetër të personalitetit të tij që lidhet me punën diturore.

Janë një varg prozash që e trajtojnë këtë temë, në të cilat Uni Lirik, herë në formë të pastër si i tillë, herë në thyerje ligjërimesh me vetë tjetër rrëfimore, i shoqëruar nga frika dhe ankthi për kohën që kalon, ëndërron të ketë një jetë aktive, një jetë të mbushur me punë, ku çdo orë të ketë një qëllim:

“Ajo që donja, ajo që ëndërronja, ishte një jetë gjithmonë në punë, një rrojti e bërë prej një pune të ashpër dhe të fortë, si këto rripat e avëlmenduara me lesh të linjtë. Asnjë ditë të mos ishte e zbrazët, asnjë orë pa ndjekur një qëllim, kurdoherë të ri. Mundim, rënkim, vuajtje, përpjekje. Dhe pas çdo mbarimi, gëzim dhe kënaqje. Një gëzim i zjarrtë, i fortë dhe i ashpër sa edhe ideja e punës, pas çdo përcaktimi të më lante shpirtin një zjarr magjistari. Edhe vende të lartë, përgje të bërë prej guri, prej shkëmbi e akulli, të nxirë me bredha, fusha të gjera të zburitura në diell.”

(“Pa titull”, 7 gusht 1916, *Veptra* 3, fq. 108)

Të punosh dhe të ndërtosh çdo ditë ekzistencën, në fund të fundit, do të thotë t’i japësh kuptim të tashmes, ta bësh atë të gjallë, ta mbushësh me çaste të ndryshme, që nesër, kur e tashmja të jetë e shkuar, çastet të rrezatojnë në formën e kujtimeve, - ndaj dhe autori ndjen një gëzim të zjarrtë, të fortë dhe të ashpër. Ideja sintetizohet përmes hiperbolës në fjalinë: *Trupi pa një minutë prehje; mendja pa ditur ç’ishte gjumi dhe përtimi.*

Artikulimet e kësaj ëndrre të dytë i gjejmë shpesh në *Veprën 3* (p.sh. “Udhëtari”, “Qyqeja” etj), ndërsa te libri *Hi dhe Shpuzë*, në një formë të thjeshtuar, por gjithsesi jo të qartë deri në fund, për shkak të notave pesimiste që ka proza, i gjejmë te “Mot’ i ri”.

Mund të ndodhë që të ketë edhe rivalitetet mes dy tipologjive të ëndrrave të sipërpërmendura. Nga njëra anë, nevoja për të punuar, për të udhëtuar, që të çelur shtigje të reja, për të shkuar gjithmonë në një pikë të re që të përmbushë një qëllim të ndryshëm dhe, në anën tjetër, ndjenja e fortë e dashurisë për gruan, e vendosin Unin Lirik në dilema të mëdha. Në përfundim, kur çdo gjë është e qartë si drita e diellit, duke e formuluar në mënyrë të plotë ëndrrën e jetës së tij, me dhembje, autori pohon të vërtetën.

“Më kujtohet, Mikel” është njëra nga prozat më të gjata të autorit, e cila konkretizon të gjithë marrëdhënien që ai ka me ëndrrën dhe kujtimin, por, njëherazi, është proza ku bëhet në mënyrë të plotë formulimi i ëndrrës që ka Lumo Skëndo.

(...) Nuk ta dita vleftën e vërtetë; dëshira e punës, etbet e të bërit gjësend, siguria se dubet të jem i dobishëm në një punë, dëshira e shërbimit, kush e di, mbase edhe ambicioni i ditëve, kur njeriu është i ri, më bënin që të mos çmonja thesarin, që keisha në gj. Më dukej se ato ditë s’do të mbaronin kurrë dhe, nganjëherë, oh, jepmë leje t’i rregulloj të gjitha, ndjenja një padurim për punë, që më kafshonte kraharorin.

Se dinja që livadbet nuk lulëzonjë kurdoherë. Dubet të isha në këmbët e tua, në adhurim të syve të tu dhe të thëthitnja në vështrim të nxehtë të gjithë lumturinë e të dashurit dhe të qenit i dashuruar. S’e dinja që çastet e punës, që i kurseja me aq zili janë gurë pa ndonjë vleftë, kur s’i ndrit asnjë shkëndijë dashurie.

Tani po e kuptoj. E kuptoj se ato ditë, në të cilat rrojmë në dritën e syvet që duam, ato janë të vetmet ditë të bardha të jetës... (“Më kujtohet mike”, 1923, *Vepra 3*, fq. 177-178)

Prozat poetike të Lumo Skëndos janë të mbushura me copëza ëndrrash e kujtimesh. Ëndrra për Gruan dhe për Dashurinë, si e vërteta më e madhe e autorit, frymëzohet nga e kaluara e tij dhe shfaqet nëpër tekste në tonalitete të ndryshme, si dëshirë e nostalgji, si mungesë e mall, si pendim e kërkim, si nevojë e brendshme shpirtërore për të ecur përpara,

sepse thellë-thellë krijuesi i tyre, Lumo Skëndo, mbeti gjithnjë një Ëndërrimtar:

“Flokët kishin zënë të dëftenin në mes të tyre rremba të argjendtë dhe fytyra bartte gjurmët e viteve dhe të lodhjes. Po zemra s’kishte abdikuar nga ëndërrimet e kobëve të pranverës dhe dielli i largët e ndriste dhe e ngrohte akoma këtë vatër më të shuar.

S’i kishte humbur iluzionet: barrën e rinisë po e mbante akoma mbi supet e tij dhe brenga e këtij kalvari s’ja kishte kërrusur shpinën.

Nganjëherë kur moti i pamëshirë, a ndonjë mik mëshirëmadh, i rrëfenin se jeta s’ishte tjerrur me ëndrra dhe iluzione, ai mejtonte se ëndërrimi zë vend më të madh se vera e ëmbël.

Lërmëni, lërmëni, ju lutem, thosh, të mbaj besimin jetik, të pandeh që asgjë rreth meje s’ka ndryshuar, se dua më mirëëndërrimin dhe jua të juve realitetin!”

(“Ëndërrimtari”, *Vepra 3*, fq. 143)

Bibliografi:

1. ASLLANI, Persida. (2018) “Fjala përshëndetëse në promovimin e Veprës së zgjedhur të Mid’hat
2. Frashërit, *Vepra 3*, përgatitur nga dr. Uran Butka”
3. FRASHËRI, Midhat (Lumo Skëndo). (1996). *Vepra. Naim Frashëri. Hi dhe Shpuzë. Plagët tona.*(E përgatitën Sabri Hamiti dhe Nazmi Rrahmani). Prishtinë, Rilindja
4. HAMITI, Sabri. (2009). *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET Press
5. INSTITUTI I STUDIMEVE HISTORIKE “LUMO SKËNDO”. (2018). *Mid’hat Frashëri (Lumo Skëndo)*
6. *Vepra të zgjedhura 3.*(Hulumtuar dhe përgatitur për botim: dr. Uran Butka). Tiranë, Onufri
7. SKENDO, Lumo. (1915). *Hi dhe Shpuzë*. Sofje, Shtypshkronja dhe Librarija “Mbrothësia”, KRISTO LUARASI
8. SKENDO, Lumo. (1928). *Gruaja. Libër për gratë dhe për burratë. Dedikuarë trupit arsimor shqipëtar.*Tiranë, Librarija Lumo Skëndo
9. SKENDO, Lumo. (1995). *Hi dhe Shpuzë (proza poetike, novela, kujtime).* (Përgatiti për botim Nasho Jorgaqi). Tiranë, Albinform

Vehbi MIFTARI

ÂNDRRA ROMANTIKE: NATION IN POTENTIA

Abstrakt

Romantikët synonin t'i jepnin krah fuqizimit të kombit, nëpërmjet trajtimit të së drejtës historike, trashëgimisë mitike e vjetërsisë së gjuhës. Ata e përcaktonin si objektiv *monumentimin e jetës arbërore* dhe madhështinë e të bëmave epike. Për rrjedhojë, romantikët dëshmuuan se letërsia mund ta ringjallte ndjenjën e përkushtimit ndaj vlerave monumentale. Prandaj, *dhânia krab kombit* (Schvicer) për romantikët qe shndërruar në *ândërr* e qëllim, ngase kësajsoj ripërtëritej fuqia etnike dhe madhështia e kujtesës për të. Artet, letrat, ishin pasqyruese e përforcuese të saj. *Nation in potentia* në letrat e romantikëve vinte në trajtë ripërtëritjeje, qëllimi i së cilës është bartja e kësaj ndjenjeje të përbashkët dhe shndërrimi i saj në motivuese të madhe për veprim. Edhe një herë, ridëshmohet raporti i pashkëputshëm mes letrave e vetëdijes kolektive për identitetetin.

Kumtesa e trajton pikërisht ëndrrën e romantikëve për ta parë veten në pasqyrën e kohës sipas përmasës ideale, *ândërr* e cila e ka shtyrë historinë të rrëshqasë në themele të pasigurta të legendave, duke i dhënë njerëzimit të vërtetat mitike si transcendenca historike. Synimi: të dëshmojmë se për romantikët *poiesis* është bartës i frymës dhe i shpirtit përlindës. E shkruar nën dritën e iluminimit dhe të përtëritjes së idesë për kombin, krahas funksionit estetik, ajo shndërrohet edhe në *aktivitet të angazhuar intelektual e patriotik* (Krasniqi), e cila jehonën e bartur ndër shekuj, frymën e vendit, e shndërron në mjet për dëshmim. Porse, mjetet që i përdor janë jo rrallë të epikës popullore. Për këtë synim, krijimtaria e autorëve përfaqësues: nga De Rada te Fishta, do të trajtohet edhe nga pikëvështrimi i *jehonës së bartur nga thellësia e shekujve* (Tisse).

Fjalët çelës: *Romantikët, poezia, monumentimi, madhështia epike, ândrra, identiteti, fryma e vendit.*

Abstrakt

The Romanticism writer intended to empower the nation, through the monumentalization of the life of Arbëria and the recollection of epic deeds in the letters. They testified that literature can revive the sense of dedication to the national values. Therefore, “growing” the nation (Schwytzer) for the romanticism writers was a dream and purpose, because it renewed the ethnic power and the greatness of memory for it. *The Nation in Potential* for the Romantic Letters came in the form of renewal, the purpose of which was to convey this common feeling and turn it into a great motive for action. Once again, the inseparable relationship between the letters and collective consciousness of identity is restored.

The paper deals exactly with the dream of the Romanticists to see themselves in the ideal dimension, a dream which has led the history to slipping into the uncertain foundations of the legends, giving humanity mythical truths as a historical transcendence. Our aim is to prove that for romantics the *poiesis* (creation) is the bearer of the national spirit. Born under the light of enlighten ment and renewal of the idea for the nation, Romanticism is also transformed into engaged intellectual and patriotic activity (Krasniqi), which transforms the echo of the centuries into a means of witnessing. But the tools it uses are rarely those of folklore. For this purpose, the literary work of the most representative authors: from De Rada to Fishta, will be treated also from the point of view of “the echoes carried by the depths of the centuries” (A. M. Tisse).

Keywords: *Romanticism, poetry, monumentalism, epic songs, dream, national identity.*

Hyrje

Duke u nisur nga parimi se kombi mund të jetësohet vetëm mbi disa premisa historike, romantikët u mbështetën në idenë se, për ta jetësuar kombin duhej njohur “parardhësit historikë”, pra substratin etnik, kulturor a religjioz mbi të cilin qenë ngritur bashkësitë e veçanta, etnosimbolika e së cilëve i ka bërë historikisht të dallueshëm nga bashkësitë e tjera. Sipas parimit romantik, i cili i kërkonte rrënjët e etnisë në histori, madje duke mos shkuar më thellë në të se deri në mësjetë, edhe romantizmi shqiptar do t’i kërkojë *pararadhësit historikë* pikërisht në mësjetë (Grosby, 2005, fq. 8). Romantizmi i dha shtysë shtrirjes së projekteve për përlindjen e trashëgimisë mitike-historike dhe forcimit të vetëdijes politike. Fuqizimi i kombit (nation in potentia) është ândrra romantike.

Vetëdija romantike për “identitetet”

Sikur dihet, lindja e idesë politike për kombin është e ndërlidhur fuqishëm me kujtesën e etnive për shenjat etnosimboliste, në njërën anë, si dhe zgjimin e tyre e vetëdijesimit e vazhdueshëm për gjendjen politike të etnisë, në anën tjetër. Kultivimi i gjuhës, si dhe kthimi historik në lashtësinë e kombit dhe në vlerat e trashëguara të tij i ka dhënë shtysë artikulimit të idesë për konsolidimin politik të kombeve. Kësisoj, është krijuar *arketipi* gjuhësor, i zoti që ta bartë trashëgiminë në një platformë ideologjike progresive, e cila e synon kultivimin e gjuhës e të historisë si mjet për përlindje morale të kombit dhe për një “lojë estetike”, sikur e cilësonte Shileri, në të cilën gjuha, kultura e historia shndërrohen në synim estetik për një diskurs të lartë letrar (Schiller). Ai e bart në vete si lojën estetike (Schiller), po ashtu edhe “shpirtin e seriozitetit” e parimet e përbashkëta morale (Nietzsche) (D. A. Kaiser, 2004, fq. 1).

Afër mendsh, letërsia nuk mund të zhvillohej e shkëputur nga idetë politike, përvojë e bartur në romantizëm nga ideologët e mëdhenj pararomantikë (iluministët, kryesisht). Por, për ndryshim nga rrymat e

mëhershme, në romantizëm këto ide ndërthuren fuqishëm me përvojën individuale. Kësisoj, diskursi letrar romantik zhvillohet kryesisht ndërmjet këtyre dy gjendjeve: përqendrimit të paskaj në subjektivitetin individual, në njërin anë, si dhe në shtjellimin e ideve për kolektivitetin, në anën tjetër. Në themel të këtij synimi, qëndrojnë pikëpamjet estetike të mendimtarëve të mëdhenj, Shilerit, para së gjithash, të cilët kërkonin që këto dy gjendje t'i shkruhin në një pikësynim estetik për diskurs “të lartë” letrar (Qosja, 1990).

Kjo është arsyeja pse Kamarda, Kristoforidhi, S. Frashëri etj., duke e ndjerë peshën që ka gjuha në krijimin e palcës kombëtare, iu përkushtuan hartimit të gramatikave të saj. Këto gramatika, pastaj, qenë çelës për zhvillim të letërsisë romantike. Pra, me romantikët, gjuha dhe letërsia identifikohen si shenja të ekzistencës kombëtare, ndërkohë që i japin vetë atij (kombit) vulën e ekzistimit, duke ndikuar në krijimin e përkatësive (Qosja, 1990).

Impusli organik: “kombi” i lashtë

Ringjallja e relikteve të vjetra është e pamundur kulturalisht pa e pasur një impuls të fuqishëm organik, i cili i shtyn *bashkëpatrijësit* (nacionin i Budit) që t'i kërkojnë shenjat identifikuese, sikur është territori e gjuha, oxhaku e shpija, dhe t'i njohë ato si autoritete të padiskutueshme në synimin e tyre për ta legjitimuar praninë e tyre në një territor të caktuar, si dhe përdallueshmërinë e tyre kulturore. Pra, bashkësitë etnike ndjejnë nevojë që jo vetëm t'i ringjallin reliktet e hershme, mitin e kujtesën, gjuhën e territorin, por edhe të sajojnë motivin historik të ringjalljes së tyre, në mënyrë që këto simbole t'i shndërrojnë në arkitekturë të qëndrueshme për synimin e tyre historik për ta “monumentuar” kulturën e tyre etnike. Kjo e krijon impulsin organik, i cili e mban të gjallë frymën kulturore dhe u jep jehonë artefakteve të hershme kulturore.

Duke marrë shkas nga lëvizjet kulturore gjithandej Europës, të cilat synonin konsolidimin e kombit si nocion politik dhe të kulturës kombëtare si shtysë ideologjike, romantikët shqiptarë provuan që këto relikte “t'i institucionalizonin” brenda vetëdijes për ngritjen e kombit si

strukturë e cila e konsolidon përpjekjen kulturore për identitet. Sikur është theksuar tashmë, qe traditë e romantikëve që pikësynimin e tyre për jetësimin e kombit ta mbështetnin në histori, madje duke i kërkuar *paraadhbësit historikë*, të cilët romantikët shqiptarë i gjenin në Arbërinë mesjetare. Kësisoj, ata e ringjallnin jo vetëm të shkuarën, por edhe mitin për të. E, miti, krahas rrëfimeve dhe historisë, ishin tri mjetet themelore për ta ndërlidhur synimin për jetësim të kombit me trashëgiminë mbi të cilën ai komb mund të jetësohej i plotë (Grosby, fq. 8). Kjo trajektore kohore e cila e lidh shekullin XIX me mesjetën (kryesisht me shekullin e Skënderbeut, XV), krijoi atë që Grosby e quante *thellësi kohësore* (temporal depth – Grosby, fq. 8), e cila nuk mund të riprodhohej e plotë si histori, pa rirrëfimin e saj në një pasqyrë mitike dhe rrëfimtare. Kësisoj, të bëmat e heroit mesjetar, por edhe gjithë epoka e tij, brenda së cilës u formësua ideja për përdallueshmërinë, do të shndërrohet në substrat mbi të cilën do të krijohet miti romantik, brenda të cilit do të ngjallet një pasyrë rrëfimtare e cila të shkuarën do ta rrëfejë nga pikëshikimi i rimodelimit të saj. Me e rr’fye të kaluemen, për romantikët, nënkupton me e ngjallë mitin e saj në një pasqyrë rrëfimtare dhe me e shndërrue atë në premisë për platformë kulturore e politike. Ja pse miti mbi Motin e madh del si qendërzues i gjithë vetëdijes për gjendjen e kombit dhe për konsolidimin e tij.

Historia si palimpsest (“Me e rr’fye të kaluemen”)

Letërsia e romantizimit, duke qenë instrument legjitim për ta interpretuar historinë, madje e thirrur sojesh, që ta rr’fejë të kaluemen, e krijoi një vizion të ri për të vërtetën historike e për madhësinë e të bëmave heroike (duke e rikonceptuar edhe simbolikën e vetë heroit, sikur do të shihet). E vërteta historike u shndërrua në substrat për ringritje morale të etnisë e të statusit të saj. Instrumenti që mund ta realizëojë këtë pikësynim nuk është më objekti historik, por “jehona e të bëmave epike” (Thiesse) e shprehur në letra. Historia e thërret në ndihmë letërsinë (të vetmin mjet të përdorshëm) që t’i zbulojnë këto rrënjë të përbashkëta, ta rikrijojë (inerpretojë) historinë dhe ta ringjallë jetën e përbashkët kulturore dhe traditat historike, krahas jehonës së të bëmave epike-historike.

Letërsisë romantike i ka takuar fati që, e shtyrë nga ideja e përndritjes (*iluminatio*) pas një periudhë të errët, të nisëta shkruajë letrarisht historinë e kombit, duke i hapur udhë formimit të një vetëdijeje të re kombëtare, e cila e synon rilindjen e historisë e përlindjen e kombit. E sikundër dihet, e vërteta e ushtron autoritetin e saj në ne, duke e krijuar një traditë brenda nesh, sikundër që vetë tradita na e ngjallë dëshirën për “t’i ngjarë”, pra për t’u solidarizuar me të (Bobi, 1997, fq. 15).

De Rada, i pari romantik me vetëdije kombformuese, si vetëdije të bartuar nga programi mesjetar i Skënderbeut, në *Serafina Topiae* transformoi heroin moral të autorëve filobiblikë, Skënderbeun, nështetarin e parë shqiptar:

Në mes begatisë së huaj / isha. Dhe fatin emirë, / e shkëlmona, që Atdebut / të pafat, t’i jap shtet, / si të gjithë e kanë(De Rada, 1980, fq. 171-172).

Synimi romantik: *Nation in potentia*

Romantikët synonin t’i jepnin krah fuqizimit të kombit, nëpërmjet trajtimit të së drejtës historike, trashëgimisë mitike e vjetërsisë së gjuhës. De Rada e përcaktonte si objektiv monumentimin e jetës arbërore dhe madhësinë e të bëmave epike. Dhânia krah kombit (Schwytzer) është qëllim më vete, ngase kësaj ripërtëritet fuqia etnike dhe madhështia kujtesore e saj. *Nation in potentia*, të cilën e synonte Shviceri, është e mundur në trajtë ripërtëritje të fuqisë së hershme të saj, në formë krijimi, qëllimi e fuqia e të cilit është ta bartë këtë ndjenjë të përbashkët dhe ta shndërrojë atë në motivuese të madhe për veprim. Edhe një herë, ridëshmohet raporti i pashkëputshëm mes letrave e vetëdijes kolektive për identitetin e përbashkët.

Vepra e De Radës është dëshmia më e fuqishme romantike se si kujtesa e bartur për vendin (origjinën vendësore) mund të shndërrohet në substrat për krijim artistik, i cili këtë vetëdije e shndërron në ndër dije krijeuse, pra në substrat nga i cili derivon shkrimtaria. Duke e bartur këtë kujtesë, krijimet e tij e shndërrojnë *vendin historik (le lieux de histoire* -

Schwyzler, 2004, fq. 9.) në vend shpirtëror, në vend të kujtesës (*lieux de memoire*), në simbolikë të pakapërcyeshme.

Kësisoj, vepra e de Radës e ndërlidh epikën mesjetare me lirikën romantike në një model të papërsëritshëm në letrat shqipe. Poema e papërmbyllur, *Serafina Topia*, ta zëmë, e bart vendin e kujtuem, Arbrinë mesjetare e toponimet e saj, Artën, Zadrimën e Himarën si *lieu de memoire*. Madje, ngjarjet situohen pikërisht aty, duke e krijuar përshtypjen se poema do ta ofrojë epikën historike të mesjetës arbërore dhe jo atë që e synonte de Rada: historinë lirike të saj. Prandaj, raportet mes personazheve, situatat e tyre, pikëvështrimet e pikëpamjet për jetën, megjithatë, janë tipike të katundeve arbëreshe: ato e shpërfaqin karakterin jetësor të arbëreshëve dhe e përlligjin synimin e tyre për ta projektuar Arbërinë në trollin arbëresh. E, trolli arbëresh i de Radës vetëm e shpërfaq Arbërinë në modelin e paepur të Arbrisë së dytë, asaj të shkëputur nga territori e zakonet e vendit, Arbrisë së Italisë. Kësisoj, poema është thirrje lirike për një kohë epike.

E dyta, ndërkaq, është atmosfera lirike e bartur në formë të jetës arbërore dhe ndërlidhet me vende e kohë të autorit, për ndryshim nga vendet epike në të cilat situohen ngjarjet. Kësisoj, bota e autorit (e sotmja, realja) krijon ndërlidhje me botën e personazheve nëpërmjet kujtesës për vendet e kohën e kujtueme: epokën e Sëknderbeut. Kësisoj, *kobësisht-e-vjetra* shndërrohet në simbolikë të trashëguar (Miftari, 2017, fq. 15), *e gjithëmonëpranishme*, e cila shndërrohet në motivuese të tekstit. Kësisoj, *kobësisht-e-reja*, jeta arbëreshe, si dhe vetë poema lirike, është derivat i kohësisht-të-vjetrës. Kësisoj, përlligjet plotësisht vazhdimësia; jeta e cila në trajtë të jetës së katundeve arbëreshe e ringjall kujtimin për jetën arbërore, duke e ringjallur bashkë me të edhe ndjenjën për simbolikat e përbashkëta e për madhështinë epike të kohës së Gjergj Kastriotit. Tradita, e cila e ushtron autoritetin e saj brenda nesh, duke na e ngjallur dëshirën për "t'i ngjarë" (Bobi), në veprën e de Radës është edhe shtytëse për t'i dhanë krah kombit, për ta përlindur atë.

Kulti i lashtësisë

Miti mbi origjinën e lashtë në letrat shqipe lidhet kryesisht me mitin *pellazgjik*. De Rada, origjinën pellazgjike e lidhte jo aq me vlerat identitare, sa me dëshminë historike të autoktonisë, përmes mitit të lashtësisë. Ai nuk i kërkonte rrënjët pellazgjike, por dëshmonte se ato janë rrënjë e dëshmimit të lashtësisë:

*Ndër shqota, o bija ime / ne, pellazgët, nisëm jetën, / ne që ende lavdinë e lashtë, /
që të huajt gjithë e humbën, / gjallë e kemi e s'do ta humbim* (De Rada, 1980, fq. 12).

Naim Frashëri, i cili ndikoi më shumë se kushdo në përbrendësimin e shqiptarëve rreth idesë së përbashkësisë, sipas parimit romantik e zhvilloi mitin e ndërlihdjes së popullit me tokën. Pellazgët, paraardhësit e drejtpërdrejtë të shqiptarëve, jetuan në këto troje “bota që kur është zënë” (Frashëri, 1978, fq. 185). Kësisoj, Naim Frashëri i hapi udhë krijimit të një besimi në mitin e lashtësisë dhe i dha përkatësisë vendësore një vend qendror brenda tij. Por, vendësia si dëshmi nuk ndërlihdet vetëm me vazhdimësinë e të jetuarit të shqiptarëve në trojet e tyre, me të është e ndërlihdur edhe vendësia e zotave. Miti i Çajupit dhe i Kristoforidhit për Tomorin si vend i perëndive, pra si një lloj olimpi shqiptar, qe krijuar parësisht nga Naimi:

*Neve jemi më të parë, / në Evropë nga ç'do farë, / gjithë bota vij qëmoti, /
në Tomor tek ishte Zoti* (Frashëri, 1978, fq. 185).

Duke krijuar një himn për natyrën, Naim Frashëri e krijoi *himnin për përkatësinë* dhe, rrjedhimisht, për *origjinën vendësore* si mbrojtëse e garantuese të saj. Lidhja e natyrës, Malit të Tomorit, me vendin e origjinës ndërlihdet me traditën romantike, sipas së cilës, natyra ishte shprehëse jo vetëm e origjinës vendësore, por edhe e vetë origjinës së zotit/zotave, e njëjtësimi të tij/tyre me vetë natyrën: *Zoti mund të gjendet në natyrë* (Mayo, 1954, fq. 486).

Synimi i Naimit ishte që të dëshmonte për lashtësinë, por edhe t'i përcaktonte shenjat përdalluese që lidheshin më “racën”, sojin, por edhe me territorin e kulturën.

Çajupi e theksonte në mënyrë të veçantë lidhjen e *poesis*-it me *amorpatria*-n. Për të, Mali i Tomorit nuk ishte vetëm shenjë krenarie e përkatësie tokësore, por edhe shenjë përdalluese e kombit. Ai e mbante të gjallë frymën dhe i bashkonte njerëzit. Madje, mes tij e *bashkëpatrijësve* të vet ai gjente një lloj lidhjeje, e cila i përcaktonte edhe raportet e shqiptarëve me veten e me të tjerët. Ngjashëm me Naimin, Çajupi e kërkonte lidhjen mes *homeland*-it e njeriut të tij, për të përcaktuar edhe një lloj të shprehuri artistik, i cili lidhjen mes njeriut, *homeland*-it të tij dhe përkatësisë vendore (malit të Tomorit) i nyjzjon poetikisht. Më 1902 ai e botoi përmbledhjen “Baba-Tomori” (Çajupi, 2001, fq. 5-27). Aty Çajupi e trajtonte malin e Tomorit jo vetëm si “mal të perëndive”, por edhe si pikën më të lartë përbashkuese pas figurës nacionale të Skënderbeut.

Baba-Tomor, kish'e Shqipërisë / Mal i lartë, fron i perëndisë...dhe: Mal i lartë, me krye në diell, / Fron i zotit q'është mbret në qiell (Çajupi, 2001, fq. 5-27).

Konstandin Kristoforidhi, në *Gjahu i malësorëve - Hija e Tomorit* i rikthehet origjinës vendësore po përmes mitit të Tomorit. Në një tregim i cili e ndërlidh gjahun (si mjet për “bashkim popullor për të kërkuar vetveten në rrjedhën e kujtesës popullore) (Hamiti, 2002, fq. 241) dhe “olimpin shqiptar”, ose vendin ku e bënë ndejën zotat (si dëshmi e ruajtjes së kësaj kulture e historie), Kristoforidhi e krijon një mit të pakapërcyeshëm për vendin e tij. Përmes tij, ai ka ndikuar fuqishëm në përbashkimin rreth *mitit të lashtësisë*, si ndërlidhje mes *kujtesës mitologjike* (si kërkim për njohjen e vetvetes) dhe *dëshmisë vendësore* (malit si dëshmi të ekzistimit dhe të ruajtjes së këtij besimi). Pra, vendi, territori, luan rol të jashtëzakonshëm në ringjalljen e hirit epik dhe të kujtesës së përbashkët. *Territorializimi i kujtesës* (nacion i A. Smithit) e kultivon ndjenjën e dashurisë për vendin, ngase e ruan kujtesën tonë, na i zbulon rrënjët e fshehura dhe na motivon për ta kërkuar veten tonë brenda saj. Ai na e shpalos raportin ndaj së shkuarës, relacionin me perënditë, prandaj edhe me përjetësinë. Ndjenja që e përfitojmë përmes tij është malli për të shkuarën e për përjetësinë. Vepra e Naimit, prandaj, i kultivon letrarisht këto raporte. Ajo e shpalos një raport dhe e ngjall *mallin për përjetësinë* (për

zotin si simbol të pavdekësisë), nga i cili buron *malli për vendin*, malin majelartë, Tomorin, si vend i cili është i lartuar nga zotat.

Asdreni përkatësinë e olimpit shqiptar e shihte të ndërlidhur me fuqinë që atij ia jep gjuha, si shprehje e identitetit kombëtar. Gjuha shqipe është gjuha e zanave dhe e zotave, është hyjnore, prandaj buçima e saj është e tejkohshme dhe e tejkufishme:

*Si zjonjë e madhe mbaju kryenaltë, / Bëj të gjëmojë zëri yt hyjnor, / Ndër
vepra fryme mendje më së naltë / T'ia thonë zanat kangës mbi Tomor!*

Kjo buçimë e krijon thirrjen për ta ruajtur atë, sepse sojesh buron dashuria për etninë. Pra, kultivimi i gjuhës së përbashkët nënkupton ruajtjen dhe kultivimin e identitetit të përbashkët, ngase ajo vetë është shenja e parë e tij. Raporti me të është raport i palëndueshëm. Ajo nuk mund të nëpërkëmbet, ngaqë, së pari është e lidhur me burimësinë e kombit, shpreh trasncendencat e tij dhe e pasqyron raportin kohësor me botën, duke qenë se është “gjuhë e perëndive”. Prandaj, cilindo që i lëndon këto raporte e pret mallkimi, që është mallkim hyjnor (ngaqë gjuha është shprehje e ekzistencës së harmonisë hyjnore brenda jetës së kombeve), krahas mallkimit etnik (gjuha si palcë e kombit):

*Për Zotn'emath e të vërtetë, / Në jini atdhetarë të nxehtë, / Shkeruani, flisni
shqipën të qëruar,*

Në mos, qofshi të mallkuar (Asdreni, fq. 113).

Fishta, sipas përmasës teorike të tij për dy *rruzullimet*, e krijonte mitin ideal të etno-vendit (territorit të lidhur me etninë) në një poetikë himnizuese. Ai është vendi i “bijve të shqipes”. Kësisoj, “territori etnik” e përcakton shtrirjen e përbashkësisë etnike. E, duke qenë se ekzistenca e etnisë është e lidhur me kohësinë, miti për lashtësinë e tij bëhet i pakapërcyeshëm. Kësisoj, *përmasa vendësore* e mitit mbi lashtësinë shihet e pashkëputshme nga *përmasa kohësore*: vendi duhet të jetë një lloj përfytyrimi i “parajsës tokësore” sipas përmasës hyjnore; ai duhet të jetë jo vetëm i dashur, por edhe i trashëguar. E, kjo lloj trashëgimie duhet të jetë e hershme, ngaqë përpjekja për përdallimin e shenjave veçuese etnike

i shtyn autorët romantikë, por edhe ata të Rilindjes, që shenjat e ekzistimit të tyre t'i shohin në lashtësi.

Në *Labutën e Malcís*, në një perspektivë epike, Fishta i rikthehet mitit romantik të lashtësisë. Ai e krijoi një hapësirë të fuqishme simbolike brenda së cilës sillen heronjtë e tij. *Origjina vendësore* e tyre, prandaj, nuk është mitike, në kreshtat e maleve nuk banojnë zotat (megjithatë banojnë shtojzovallet, orët e zanat); ato nuk i motivojnë veprimet mitike, por ato epike (ngjashëm me perënditë e Olimpít). Në to sillen heronjtë epikë, ata kanë raport të prekshëm me këto hapësira. Shtrirja e tyre fillon me zonat e Shqipërisë së Veriut, të cilat po përpiqeshin të çliroheshin nga sundimi malazez, i cili e kishte pasuar atë osman, por shtrihen ku e ku më gjerë se kaq, në hapësirat e pakufi të këngëve kreshnike, të cilat jetojnë së brendshmi në vargjet e Fishtës.

Përfundime

Romantikët shqiptarë, sikur provuan shembujt e mësipërm, dëshmuar për jetën e gjallë të kombit, por edhe për vendësinë (*territorin*), si një nga premisat etno-simboliste të ekzistimit të tyre. E, dëshmia për territorin, sikur nënvizonte Kadareja, dëshmon jo vetëm *prani*, por edhe *identitetet*. Le ta shpjegojmë këtë: parimi i territorit është njëra nga premisat me të cilat dëshmohet jo vetëm autoktonia, por edhe rrjedha identitare, ngase e përfill kulturën e zhvilluar ndër shekuj në një pjesë territori dhe, rrjedhimisht, e njeh atë si *dimension përkatësindërtues*. Njëri ndër synimet e Rilindjes Kombëtare Shqiptare ka qenë të dëshmojë për lashtësinë e territoreve të banuara me shqiptarë. Synimi i tyre ishte i qartë: duke dëshmuar për këtë lashtësi, ata dëshmonin për një identitet europian të shqiptarëve, përkundër tendencave të jashtme të cilat jo rrallë provonin që ata, por edhe një pjesë të mirë të Europës Juglindore, ta shihnin si “mbetje” kulturore pasotomane, pra si mendësi, kulturë e mentalitet i cili më shumë ngjasonte me atë aziatike, sesa me atë europiane. Ndërkohë që dëshmitë historike janë kokëforta: ato flasin për qytete të tëra, sikur janë Durrësi (Durráhum), Shkodra e Berati, të cilat kanë qenë qendra të fuqishme politike e kulturore shumë më pëprara sesa ardhja e pushtuesve

osmanë. Pra, dëshmitë për territorin dhe kulturën e zhvilluar brenda tyre janë premisa të cilat ndikojnë drejtpërsëdrejti në ngjalljen e ndjenjës përkatësores; ato i japin shtysë të fuqishme vepruese idesë për krijimin e përbashkësisë, duke u shndërruar në substrat të fuqishëm mbi të cilin ndërtohet kjo ide. Por, për t'u shndërruar në premisë të tillë, asaj i duhen dëshmi të cilat popullsinë e tyre e ndërlidhin me lashtësinë. Për këtë arsye, *miti i lashtësisë* ndërhyt në histori, duke e synuar kulturën, transformimin e saj në premisë përkatësores të hershme, në transcendencë kulturore e në mbamendje historike për të. Prandaj, na e do mendja, përpara se t'i shohim dëshmitë poetike për përkatësinë dhe kulturën e hershme, duhet t'i rikthehemi edhe një herë mitit pellazgjik, për ta hetuar komponentën e tretë të tij, atë mbi *origjinën e hershme*.

Sikur u pa nga shembujt mësipërm, letërsia romantike e ndërlidh praninë e saj, kultin e simbolikën e saj, me gjenealogjinë e fisit e të etnisë. Madje, sojesh e përlligj ekzistimin e mitit: atij pellazgjik, nga i cili provon ta ngjallë vetëdijen për ndjenjën e përkatësisë së përbashkët dhe dëshminë për ekzistimin e një kombi të lashtë, duke i trajtuar shqiptarët, njësoj si sirColquhoun, si “bij të shqipes”. Kjo dëshmon se simbolet etnike e kombëtare mund të luajnë rol të jashtëzakonshëm në krijimin e një vetëdijeje përbashkuese rreth disa shenjave/simboleve. Këto shenja u përkasin vetëm anëtarëve të bashkësive të caktuara. Ato janë shenja përdalluese dhe nuk mund t'i atribuohen asnjë grupi tjetër. Të tilla janë himnet kombëtare, ato janë forca përbashkuese, por edhe shtytëse të mëdha të lëvizjeve kombëtare. Si të tilla ato janë *përkatësores*, u përkasin vetëm atyre që njëkohshëm mund ta ndjejnë forcën e tyre.

Burime:

1. Bobi, Gani. *Sprovimet e modernitetit*, Vepra 1 (“Dukagjini”, Pejë, 1997);
2. Çajupi, Anton Zako. *Vepra letrare* (“Uegen”, Tiranë, 2001);
3. D. A. Kaiser, *Romanticism, Aesthetics and Nationalism* (Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2004);

4. Day, Aidan. *Romanticism*, (“Routledge, London, 1996);
5. De Rada, Jeronim, *Serafina Topia*, (“Rilindja”, Prishtinë, 1980);
6. Frashëri, Naim. *Vepra I* (“Rilindja”, Prishtinë, 1978);
7. Fishta, At Gjergj. *Shqypnija*, në: Fishta: *Lirika* (“Rilindja”, Prishtinë, 1997);
8. Grosby, Steven *Nationalism – A Very Short Introduction* (Oxford University Press, University of Oxford, 2005);
9. Hamiti, Sabri. *Vepraletrare VII* (“Faik Konica”, Prishtinë, 2002);
10. Kadare, Ismail. *Identiteti europianishqiptarëve* (“Onufri, Tiranë, 2006);
11. Krasniqi, Bajram *Letërsiadbevetëdijahistorike* (“Rilindja”, Prishtinë, 1984);
12. Kristoforidhi, Konstandin. *Gjahuimalësorëve – Hija e Tomorit*, 1884:
13. Mayo, Robert. *The Contemporaneity of the Lyrical Balads*, Publications of the Modern Language Association of America, 69, 1954;
14. Miftari, Vehbi. *Letra e identitete*(99aïkd, Prishtinë, 2017);
15. Qosja, Rexhep. *Histori e letërsisë shqipe I, II, III* (“Rilindja”, Prishtinë, 1990);
16. Schwyzer, Philip. *Literature, Nationalism and Memory* (Cambridge University Press, UK, 2004);
17. Smith, Anthony D. *Etno-Symbolism and Nationalism*.

Viola ISUFAJ

ËNDRRA PËR TË PAMBËRRISHMEN ("FLOÇKA", A. PASHKU)

Abstrakt

Studimi i kushtohet asaj që ndillet nga një ëndërr, kërkimit të pareshtur e rraskapitës që mbahet gjallë nga një ëndërr e arrihet e realizohet më në fund nga një gjumë (vdekjeje) a ëndërr. Pas përjetimit të padurueshmërisë së bukur të leximit në tekstin tregimtar me konture të përrallës, para nesh, më në fund, shpaloset zgjidhja. Njohuria, bukuria dhe liria njerëzore vendoset përkundrejt asaj të pafundmes, hyjnore; drita që derdhet në fund të tregimit të Pashkut, pak rëndësi ka se ç'është: qindra mijëra rreze dielli, flokët e artë të Floçkës që përqafohet e përqafohet apo vezullimi i njohurisë së zotëruar më në fund, atëherë kur të duhet të vdesësh. Çështja delikate e kufijve mes dimensioneve të dy botëve dhe kalimi i këtij kufiri, ndriçimi i fortë metafizik në ëndrën gjatë kalimit mes dy jetëve, si dhe imagjinimi, intuïta, dëshirimi i plotë e i thellë -si valenca të ëndrës, interpretimi i tiset ezoterik dhe i rretit të simboleve që lidhen me të - janë aspekte të tekstit në fjalë që na thërrasin për kërkim.

Fjalë çelës: *forma të ëndrës, metafizikë, ezoterizëm, rretet simbolesh, interpretim*

Abstract

The study is devoted to what is born of a dream, an inexhaustible and exhausting search that is kept alive by a dream and is finally achieved by a sleep (death) or a dream.

After experiencing the impenetrability of reading in the narrative text with fabulous contours, before us finally, the story unfolds the solution. Knowledge, beauty and human freedom is placed against that of the infinite, divine. The light that sheds at the end of the Pashku story no matter what it really is: the hundreds of thousands of sunbeams, Flocka's gold hair that embraces the fellow, or the glitter of the knowledge finally mastered, when you have to die.

The delicate issue of the boundaries between the dimensions of the two worlds and the crossing of this boundary, the metaphysical glow and imagination, intuition, full and deep longing of dream -and the dense network of symbols are aspects of the text that call us for research.

Keywords: *dream configuracion, metaphysics, esotericism, symbol network, interpretation*

1. Çështja e paratekstit *Kur kishte zënë të ngjitej nëpër atëpërpyjetëzë-thotë përralla për të, përralla për të dhe tërë atë dashurinë e tij, jo të rëndomtë-kishte pasë rënë terri.*

Kjo nuk është përralla. Ky është Pashku që rrëfen duke improvizuar, duke konturuar me përrallë tregimin e tij. Ne të gjithë e dimë se përralla nuk kallëzon këtë e nuk e kallëzon kështu. Përralla për Floçkën thotë, në fakt, të tjera gjëra.

Përralla në të vërtetë tregon se: *“na ishin një herë katër vëllezër. Tre vëllezërit e mëdhenj merreshin me bujqësi, ndërsa ai më i vogli ... ju printe deleve përpara dhe i çonte, që të kullotnin në një fushë, ku bari ishte rritur deri në gju. Në mes të asaj fushe ndodhej një gjol i madh. Në atë gjol jetonte një gerzhetë, që ishte aq e bukur sa nuk ishte parë ndonjëherë një bukuri e tillë mbi tokë. Djali i avitej gjolit pa e parë askush. Ai fshihej prapa një kaçubeje dhe kënaqej duke e parë gerzhetën, që lahej aty në atë ujë dhe më pas dilte në shulla dhe kribej”.*¹

Anton Pashku nuk ka rimarrë përrallën, por ka tërhequr vetëm fije të rralla të pëlhurës së saj, për t'i ndërthurur me ezoterizëm e mister tërheqës. Sipas një truku tipik, bën sikur mbështetet në përrallë duke dëshmuar “thotë, kallëzon, rrëfen”, por duke marrë prej saj vetëm gjurmë, përfytyrime dhe frymë dhe duke mos u shqetësuar aspak nëse nga ky truk s'do të mashtrohet asnjëherë askush.

Një vajzë e bukur me flokë të gjatë, me bukuri që s'i takon kësaj bote, një krijesë që hyn e del në ujëra, e paprekshme dhe e pazotërueshme - është gjithë sa u mor nga përralla.

Elementet e tjera, caqet me të vogla dhe më të pazhbëshme të paratekstit, nëse do të provonim t'ia nënshtronim një ndarjeje në invariante, mund të ishin: magjepsja pas bukurisë së mbinatyrshme, vendosmëria për ta patur atë, ngrehja e një kurthi, rënia e gerzhetës në kurth, martesja me djalin, kokëfortësia e saj për të mos folur, sfida *in extremis* (dmth, ajo flet më në fund, pasi e kërcënojnë se po ia presin djalin), zbulimi i kushtit të çuditshëm mbi pasurinë, zhdukja e saj përgjithmonë.

¹ Anton Pashku, *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1989, f. 63.

Unë duhej të rrija pa folur edhe katër ditë. Pastaj do të më dilnin nga gjoli gjithë gjërat dhe pasurija, që kam patur, kur jetoja atje nën ujë. Por tani, që më detyruat të flas para kobe, e gjithë kjo pasuri ka humbur përgjithmonë dhe kështu ju s'do të merrni asgjë.

Deri tani ne e simpatizonim atë; sepse ishte e bukur dhe, sepse u mor përdhunë. Por i shoqi, që kërkon me çdo mënyrë ta nxjerrë nga heshtja e thellë, nga bota e saj enigmatike, e kërcënon me fëmijën. Dhe ja kushti mizor. Këtë dhunë të dytë ajo nuk e përballon. Flet e shqetësuar: “mos ma pre djalin”. Arritja e të folurit të Gërzhetës këtu është një akt shumë i rëndësishëm, sepse, siç pritet nga i shoqi dhe të vëllezërit, do të thyejë veçimin e do të bëjë lidhjen midis qenies së saj dhe mjedisit të ri, kjo e folur do të afirmojë pajtimin dhe përshtatjen. Gërzheta, nuk është megjithatë, kaq e parashikueshme. Tregohet e shkathët e dinake duke i vënë të gjithë në gjumë; ajo do të ikë kur s'e mendon askush.

Çfarë ishte ky pakt mbi pasurinë dhe me se duhej të kishte të bënte vërtet ai? Pakti i çuditshëm dhe aq shumë enigmatik ndoshta është sajuar nga ajo vetë për t'i bërë të shoqin dhe vëllezërit e tij të ndihen ligisht, të pazotë dhe të pafat dhe të përjetojnë frustrime të fajit sa të kenë jetë mbi dhé.

Ose mbase krejt kjo është metaforike. Me të vërtetë pritet diçka. Diçka e cila kërkon një kohë. Ekziston pra, një kohë. Kjo është koha e saj: derisa t'i ketë falur katër vëllezërit. Falja është pasuria e saj. Pranimi i habitatit të ri, të qenit më në fund, e tyre. Përqafimi i palëve. Të zbuluarit e cilësive të hatashme të saj, të cilat, në idhnm e sipër refuzon t'i shfaqë. Kjo do të jetë ajo çka vëllezërit thuhet se e kanë humbur përgjithmonë: mundësia për t'u shfaqur e plotë me të gjitha dhuntitë dhe pasuritë dhe për t'u bërë e tyre.

Fare pak ka marrë tregimi bashkëkohor nga ky paratekst magjepës dhe i mistershëm. Është zhdukur prej aty kushti i çuditshëm i Floçkës; plani aq shpejt i sajuar dhe i zbatuar i vëllezërve nuk duket kurrkund: në vend të një zaptimi të shpejtë të krijesës së ujërave me dredhi, është rropatja, stërmundimi, si haraç i lartë i takimit me të jashtëzakonshmen. Në tregimin bashkëkohor për të arritur takimin është bërë një kapërcim i

planeve të ekzistencës: nga ai material në atë jomaterial; ajo që ka mbetur është e jashtëzakonshme, takimi me hyjnoren, e pazotërueshmja, ëndrra.

Atributet e Floçkës së Anton Pashkut lidhen me bukurinë, lirinë dhe njohurinë, ajo nuk është Floçka e legjendës, që e pëson prej joshjes nga krehëri dhe pasqyra. Asfare lojcake apo e kapshme nën këmishën me grykë të qepur ajo vjen e papushtueshme dhe e panënshtueshme.

Ajo nuk hyn në komunikim, marrëdhënie, aq më pak, në sfidë a pakte me njerëzit. Floçka e Pashkut nuk vepron në asnjë çast në nivel njerëzor.

Në vend që të jetë e zotërueshme, ajo është aty, e përrallshme, banore e një realiteti mrekullish, realitet para të cilit nuk hapet më lehtësisht fusha e të mundshmes; Floçka e Pashkut është e largët, e shihet vetëm si përthekim prej dielli, që afron me ëngjëllin (sepse ëngjëlli u krijua nga drita). Ajo nuk është shfaqur te gjoli e në asnjë mjedis konkret, por në ëndërr.

Ndryshimet janë të tilla sa që me të drejtë mund të vinim në pikëpyetje përrallën e fondit tonë, ne do të pyesnim veten nëse jemi më në fund të sigurt se ky është vërtet parateksti nga është nisur Anton Pashku.

Ajo që na tërheq shumë në tregimin e ri bashkëkohor është shenjëzimi, rrjeti i simboleve të pavetëdijes, kodet si fusha asociative, struktura e narracionit dhe hapësira në të cilën të gjitha këto bashkëpunojnë dhe realizojnë procesin e domethënies, proces i cili është unik, por gjithashtu një prodhim në progres të vazhdueshëm. Do të hetojmë disa shënjes tekstorë dhe domethëniet e mundshme të tyre gjatë vëzhgimit të konfigurimit të ëndrrës në tekst, si dhe mekanizmin dinamizmit që u jep atyre jetë.

2. Ëndrra sipas përfytyrimit kolektiv

Shpirti i çuditshëm i ëndërrimitarit të tregimit tonë krijon një peizazh personal, por edhe të përgjithshëm që manifestohet në planin eterik, ai, pra, e ka parë krijesën e mrekullueshme në ëndërr dhe përshkrimi i saj përputhet pak a shumë me përfytyrimin tonë për nusen e ujërave, ose pak a shumë asaj çka do të shihnim dhe ne në ëndërr. Ne mund të pranojmë

se psikika jonë është pjesë e fushave të gjera vibruese të natyrës dhe të gjitha ëndrrat në mënyrë kolektive i përkasin rrjetit më të madh të dimensionit të ëndrrave. por veçanërisht pamjet e fuqishme të figurave të tilla eterike, si nusja e ujërave të mbështjella nga përsëritja ose nga nënndërgjegjja e përbashkët e njerëzve të shumtë, kanë lidhje me ekzistencën e një pjese të pavetëdijshme të rrjetit të psikikës sonë të përbashkët.

Ashtu si forcat e njohura dhe të panjohura e lidhin një trup fizik me qenie astrale dhe eterike, ashtu i gjithë universi është i lidhur së bashku me një seri linjash - përcjellje shpirtërore e imazheve të qenieve të jashtëzakonshme që ndërhyjnë në përfytyrimet e përbashkëta dhe ky është vetëm një aspekt i këtij rrjeti arterial multiversal.

Ishte i kënaqur edhe i lumtur, që kishte njohur Floçkën së paku nëpërmjet një ëndrrë, Floçkën e bukur me flokë të gjatë e të dendur, që shkëlqejnë si mijëra fije të arta, të cilat në kryet e saj duken si keurorë e ndezur, që mund të nxejë po nja gjashtë a shtatë copë fsbatra e të shkrijë borën dhe akullin edhe atje lart...²

(Është përfytyrimi kolektiv, njohuria mbi përrallën e Floçkës apo mbi rrëfimet e tjera që lidhen me të, që i japin këtë përshkënditje shfaqjes së saj në ëndërr.)

Është në të vërtetë një dukuri që ka qenë pjesë e historisë së njerëzve, në çdo epokë dhe çdo vendndodhje gjeografike ku ka ujëra. Është një situatë që vjen nga niveli i pavetëdijes, diçka që mendja kolektive po e përjeton si një parakusht të trashëguar.

Ne nuk duhet të harrojmë se shfaqja e kësaj figure në ëndërr do të ndodhë pa vetëdijen e djalit ëndërrtar ose të paktën pa të kuptuarin e tij plotësisht të vetëdijshëm. Fanitja në ëndërr është një ngjarje që sapo ndodh, pushton hapësirën e kufizuar të vetëdijes së tij. Kërkimi i tij i ngulët ndodh, sepse e dikton prirja për ndërgjegjësim. Rrugëtimi i tij rraskapitës (që mund të jetë një rrugëtim në fushën e të kuptuarit) ka gjasë të ketë ndodhur përmes një procesi intensiv të reflektimit të brendshëm.

² Anton Pashku, *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1989, f. 63.

Mungesa e këtij reflektimi ka qenë mallkimi i njerëzimit modern. Përfundimisht, sa më shumë të vetërealizohemi, aq më shumë do të jemi në gjendje të rregullojmë mospërputhjet brenda sistemit tonë të simboleve dhe shpjegimeve të tyre, dhe aq më shumë do të jemi në gjendje të punojmë drejt një kuptimi të qartë të rrjetit të jetës që na ndërlidh të gjithë ne.

3. Udhëtimi - i përngjashëm me ëndrrën lucide

Ecja e djaloshit nëpër terr i përngjet një ëndrrë lucide. Qëllimisht ai kërkon. Këmbëngul. Ka qëndrueshmëri në kërkimin e tij. Është i paepur. Ëndrra lucide është perceptimi i vetëdijshëm i një personi mbi gjendjen e ëndrrave, duke rezultuar në një përvojë shumë më të qartë ose të kthjelltë që ndonjëherë mundëson kontroll të drejtpërdrejtë mbi ëndrrën; në fakt ëndrra lucide qëndron midis ëndrrës normale dhe ëndërrimit me syhapur apo fantazisë.

Sikur Pashku mos të farkëtonte idenë e përrallës në tregimin e tij duke e hutuar lexuesin me: thotë përralla, kallëzon përralla, - mundet që ajo çka mbetej pa këtë konturim, të përktebej fare mirë si ëndrra lucide e djaloshit që nisët për kërkim të pandalë.

Rreshtat e parë të tregimit – sugjerojnë lamtumirën e botës materiale në kushtet e kaplimit të territ të plotë. Kjo, rrjedhimisht, na diktohet nga natyra sugjestionuese dhe përjashtuese e përcaktorit e parë të tregimit: dashuria e tij *jo e rëndomtë*. Cilësori *jo e rëndomtë* i referohet asaj që nuk është normë, që nuk është e zakonshme, që i takon tjetër bote, pra nuk buron prej realitetit që njohim; djaloshi nuk dashurohet me asnjë objekt a genie të botës së ashtuquajtur materiale, por me jomaterialen. Harresa e gjërave tokësore, vjen jo një parakusht i dhënë, por si një kërkesë a besëlidhje për ngritje në një nivel përtej botës sonë.

Tregimi kështu nis me të *përpyjetën* - si të paralajmërojë menjëherë mundimet dhe sprovat e rënda të djaloshit. *E përpyjeta* na parapërgatit për vështirësitë, frikërat, stepjet, takimin me pjesën e errët të qenies sonë, si dhe me spastrimin dhe çlirimin. Në librat e shenjta *e përpyjeta* ose *rrëpirja ose rruga e pjerrët* ka të bëjë ngushtësisht me sprovën dhe me durimin e përunjët dhe madhështor që lidhet me të.

“I tha se jeton në ujërat e kulluara të një liqeni , që është larg shtëpisë së tij një shtatë ditë e shtatë net këmbë.”³

Shtatë ditë e shtatë net këmbë – formula na sugjeron se ndoshta është koha t’i largohemi idesë thjesht të *strukturës kelishe të përrallës* të përdorur në tregim, për t’i bërë vend fantastikes. Nuk mund të harrojmë se. përveç funksioneve të përdorimit në folklor e në religjon, numri 7 është një numër analitik, është numri që sipas traditës së numerologjisë përfshin tre fjalëkyçet që e drejtojnë: analiza, kuptueshmëria dhe spiritualiteti. Ky djalë më shumë pavetëdijshëm se vetëdijshëm kërkon t’i shkojë të vërtetës në thelb, ai na del jo si një person i izoluar, po më tepër i ngjashëm me një lloj eremiti, i cili kërkon të reflektojë për të vërtetën e qashtër, bukurinë dhe lirinë absolute, për idealitetin. Ose, endja e tij i përngjan endjes së eremitit, në vetmi dhe në kushte të vështira, larg njerëzve, duke hequr dorë nga kënaqësitë e kësaj bote. Veçse në zemër të tij rreh dhe dridhet dëshirimi i pasosur për të parrokshmen, të lartësuarën.

Pikësedyti, lloji dhe mënyra e udhëtimit, është caktuar dhe nuk e lëviz asgjë, *më këmbë*, (dhe jo, ..., me kalë) “*mbasi të kesh kaluar shtatë bjeshekë*” – ku shfaqja përsëri e numrit *shtatë* dhe vështirësia për të kaptuar (*bjeshekët*) na asociojnë me udhëtimin në vende të shenjta që bëjnë pelegrinët. Atij i duhet të udhëtojë më këmbë për të arritur në ujërat e *kulluara* - te pastërtia absolute, - në mënyrë që të arrijë spastrimin, purifikimin me qëllim që frekuenca e lartë e kthjellësisë absolute ta pranojë atë. Purifikimi i tillë sjell një kujtesë të qartë, zgjon vetëdijen dhe çliron nga pesha e shqetësimeve. Ka lindur kështu një program sprove.

Kapërcimi i kësaj sprove në thelb është përmbushje e një cikli jetësor, e një cikli të të kuptuarit, mënyrën dhe kohëzgjatjen e të cilit, do ta interpretojmë me realitetin e kohë-hapësirës në tregim.

³ Anton Pashku, *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1989, f. 64

4. Relativiteti i kohë-hapësirës. Shenjimi në kuadër të rrjetit të simboleve të pavetëdijes

Një kusht i tillë, kaptimi i bjeshkëve më këmbë, djaloshit, të cilin e tërheq si magnet adiksioni pas të bukurës absolute, i duket i thjeshtë, dhe koha e përcaktuar si *shtatë ditë e shtatë net* i duket si “*shtatë dakika*”. Perceptimi i tij është i tillë për shkak të dëshirimit të fortë dhe përfytyrimit të çastit suprem të takimit me dritën. Koha në përfytyrimin e tij kalon shpejt. Por le të marrim anën tjetër, ngadalësinë e kohës, atëherë kur atij i dalin përpara vështirësi.

Teksa *shtatë ditë e net* në përfytyrimin e djaloshit, para kapërcimit të sprovës janë *shtatë dakika*, përse të mos jenë *shtatë vjet*, apo më tej akoma, *shtatë dekada* (dmth shtatëdhjetë vjet sprovim dhe hulumtim!) - siç na e jep të drejtën për ta menduar një lloj “kodi ezoterik”, – apo marrëveshja se këtu po flasim për përmasë tjetër, për përmasë të ëndrrës, imagjinimit, të hapësirave ku njeriut në përditshmërinë e tij të rëndomtë, nuk i mundësohet hyrje e lirë. Këto, tregimi, sigurisht, nuk i shpjegon dhe kurrë tekste të tilla nuk shpjegojnë. E kur Pashku flet për dashurinë *jo të rëndomtë* të këtij njeriu, ai është duke përjashtuar kështu dimensionet e rrokshme të kohë-hapësirës në botën tonë tridimensionale. Sidomos fraza “kishte menduar pak për gjatësinë e rrokullisjes së gurit” na bën shenjë se atij i tërheq vëmendjen rrjedhja e re e kohës në udhëtimin e tij të vështirë.

Relativiteti i kohës nuk ka kuptim të plotë pa relativitetin e hapësirës ku vendosen ngjarjet. Në të vërtetë, a mund të pohohet me siguri se ngjarjet zhvillohen në një pyll të dendur e të frikshëm, të kredhur në errësirë? Së bashku me djaloshin ne kemi kaluar në një hapësirë tjetër, në pavetëdije, aty ku imazhet shpërthejnë kundër dimensionit të pakuptuar të *Kohës* ose, thënë ndryshe, i nënshtrohen tiparit të rrjedhës kohore të një dimensionit *tjetër*, të një hapësire apo peisazhi *tjetër*.

Për cilin peisazh po flasim? Për atë që na e shfaq atmosfera e përshkruar në vepër: territori është i vështirë, i panjohur, ndjellakeq: dëgjoheshin murmurimat dhe si rreze të shkurtra, shiheshin vetëtimat duke shkrepur, “*course këtë e çonte rruga shi andej ku dëgjoheshin murmurimat e*

*shibesbin ato vetëtima, thotë përralla, rruga e vështirë nëpër të cilën deri më atëherë kurrë nuk e kishte bërë një hap...*⁴

Çdo genie njerëzore është pjesë e një tërësie më të madhe që funksionon falë një ligjshmërie të mahnitshme. Njeriu normalisht e projekton dhe përjeton veten, mendimet dhe ndjenjat e tij, në sferën e materiales, si diçka e ndarë nga kjo tërësi e madhe - një lloj mashtrimi optik i vetëdijes së tij. Djaloshi i tregimit ndoshta nuk e di se ky iluzion i ka zënë frymën, duke e kufizuar në dëshirat personale dhe në arritjet e tij. Jashtësia është vetë brendësia e tij, një përthyerje e saj. Hapësira në të cilën ai është gjendur është po aq relative sa koha për të cilën folëm më lart dhe të cilën ai vetë e vë në dyshim. Filli i udhëtimit të tij është e mundur të shtjellohet kështu: ai udhëton përmes sprovash që të çlirohet nga blloqet e subkoshiençës përfaqësuar nga: *terri, rruga e vështirë nëpër të cilën deri më atëherë kurrë nuk e kishte bërë një hap*, frikërat: *murmurimat dhe vetëtimat* dhe ndjenjat e tjera me frekuencë të ulët, - në mënyrë që, pasi t'i ketë lënë ato pas, të ngrihet shpirtërisht në një stad më lart.

Si përfundim, detyra e tij gjatë rrugëtimit specifik duhet të jetë: të çlirohet nga ky burg duke e zgjeruar thellësinë e domethënies së dashurisë për ta përqaftuar në tërë bukurinë e saj, mundësisht vetë burimin e kësaj bukurie, po ashtu vetë veten e tij, si pjesë dhe dëshmi e kësaj dashurie.

Ne konkludojmë kështu, se gjithçka që shohim në hapësirën “e jashtme” është reflektim i asaj që ka ndodhur në hapësirën tjetër, atë të qenies së tij. Pingrima e zotog ndjellakeq, stuhitë e vetëtimat shkrepin në të vërtetë brenda tij, ndërsa përpjekjet për t'i tejkaluar ato janë përpjekjet për të tejkaluar veten, terrin e qenies.

Aspekti i pavetëdijshëm vjen zakonisht në jetën tonë përmes zbulesës së ëndrrave. Ëndrra lucide e tij është ilustrim i asaj që shpirti i tij po bën për vetveten. Manifestimi i tij dhënë përmes emrash, foljesh e përcaktorësh që rrisin ngarkesën e tyre kuptimore e emocionale si: *boshëtimë të tmerrshme, qeshje e mortjes, qeshje që thërriste, thërriste... thërriste, i zbetë, ishte sprapsur, përpjekje e madhe, gjuftuar djersët, mnershëm, natë e zezë,*

⁴ Anton Pashku, *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1989, f. 63.

mallkuar, ecte si nëpër blozë - nuk është domosdoshmërisht një konfigurim racional, por më shumë simbolik.

5. Gjuha e simboleve

Simbolet e përdorura në tregim u ngjajnë atyre të ëndrrave. Në pjesën më të madhe të tregimit simbolet e Pashkut do të na përfaqësojnë territorin e të panjohurës, diçka përtej të kuptuarit tonë racional.

Në këtë mënyrë, fjalët dhe imazhet e Pashkut në tërë krijimtarinë e tij janë simbolike, sepse nënkuptojnë një konotacion përtej kuptimit dhe rëndësisë së tyre të ngushtë. Ato shërbejnë si një ombrellë e përmasave arketipore; dhe përfaqësojnë kuptimet e luftës, dhunës dhe shfarosjes, (deri dhe automatizimit të njeriut modern në tregime të tjera); ndërsa në këtë tregim: kuptimet e rragimit, udhëtimit purifikues, tiparet, mesazhet dhe njohuritë hyjnore që mund të kuptohen dhe punohen me një larmi nivelesh, ndoshta të pafundme. Për shkak të pasurisë së kuptimeve, shenjat-simbole pashkiane kurrë nuk do të shërbejnë vetëm për një spektër të kufizuar vizionesh ose këndvështrimesh. Dhe, krejt si në ëndërr, do të ngjante e pashpresë të përpiqeshim të shpjegojmë ose të lidhim atë që shpesh është përtej arsyes dhe të kuptuarit tonë.

Mirëpo, rrëtimi, gjurmimi i thellë në mençurinë e lashtë, zbulon sekrete gjithmonë e më tërheqëse në lidhje me natyrën e ekzistencës.

Përderisa mendja njerëzore e pranon ose jo ekzistencën e realiteteve dhe dimensioneve alternative, (dmth kjo ekzistencë nuk merret e mirëqenë) Pashku ka prirjen të përdorë simbole si përfaqësuese të koncepteve që lidhen me këtë arsyetim. Kjo është arsyeja themelore pse shenjat e tij, imazhet që janë, në të njëjtën kohë, diçka që mund të jetë e njohur për ne dhe që mund të ketë rëndësi përtej të kuptuarit tonë konvencional, duken të ngjashme me kodet mitike, të përrallës e të religjoneve. Sepse shumë religjone e përdorin gjuhën simbolike për të përcaktuar një koncept, një ndjenjë ose një gjendje mendjeje. Mendja e shkrimtarit Anton Pashku në këtë rast prodhon, riprodhon dhe pasqyron simbole të vetëdijshme, të cilat vetëm se duken të pavetëdijshme si në konfigurimet e ëndrrave.

5.1. Dikotomia e rrafshëve: materiale dhe eternale: binomet dhunë/vdekje- liri/jetë

Shumë njerëz nuk mund ta perceptojnë fare planin eterik, megjithëse disa njerëz të pajisur me ndjeshmëri psikike, si ky djalë i përrallës, ndonjëherë kapin pamje nga hapësirat e tij. Rrafshi i materialeve së djaloshit dmth fusha e ndjesisë fizike dhe e ekzistencës së mishëruar është në një mënyrë bashkëjetese me rrafshet eterike në hapësirë, kuptim e shtrirje. Sakaq, rrafshi i jomaterialeve, këtu, krijesa e ujërave, Floçka, bëhet magnet për vëmendjen e djaloshit. Shpirti nën guaskën e një trupi fizik udhëzon lëvizjet dhe fatin e tij.

Lehja e qenve, tymi, shkatërrimi, djegia, bloza, dhuna dhe lufta përbëjnë në mënyrë shumë dramatike një mjedis që është vatra e forcave të errëta emocionale, vendi i përhumbur i fanitjeve dhe tmerreve, vatër kjo antitetike për krijimin, e përshtatshme vetëm për të gëlltitur, djegur dhe shkatërruar.

Djegia, zjarri, kryqi i thyer (swastika) - që shfaqen rrugës - tejkalojnë reprezentimin e së keqes, ato janë elementi bazë që vë në lëvizje evoluimin. Ëndrra e pashuar e njeriut për liri, është e lidhur ngushtë me energjitë që qeverisin forcat e jetës dhe vdekjes, krijimin dhe shkatërrimin.

Energjia negative nuk është thjesht e kundërta e errët e energjisë pozitive që jep jetë, por përtej një burimi ose mjeti shkatërrimi, ajo është gjithashtu, forca e lëvizëse që i jep jetë ciklit jetësor. Urtësia e thellë e autorit kap këtë bashkëshoqërim: shkatërrimet do t'u lënë vendin ndryshimeve për zhvillimin shpirtëror të këtij djaloshi të vdekshëm.

Djaloshit i duhet të lundrojë nëpër kurthe dhe të kalojë në gjeratoret shterpë të pakalueshme që përbëjnë hapësirën dërrmuese të kësaj mbretërie të së keqes, të errët dhe të tmerrshme për të zbuluar vendndodhje të panjohura në vende jomateriale (shpirtërore). Dhe është po ky pol negativ që e bën edhe më joshëse thirrjen e Floçkës, zhagjitjen e arritjes së saj; çdo ditë mbijetese e djaloshit, shënon largimin e saj tutje - ajo gjithmonë shtyhet; shtyrja e saj rraskapit djaloshin, por fuqizon narracionin. Kur djali është duke vdekur, ajo afrohet. Behja e vdekjes krahas jetës që shuhet është aty vetëm për të pohuar të kundërtën: mbizotërimin e jetës mbi vdekjen.

6. Ëndrra si tranzicion mes jetës në tokë dhe jetës tjetër

Teksti eliptik i Anton Pashkut shkrin tranzicionin nga jeta e personazhit në tokë me destinimin e tij në jetën tjetër, një alegori e vizionit mes jetës dhe vdekjes. Që në krye të herës ai ishte një ëndërrimtar. Ai arrin ëndrrën e tij, kur shpirti do t'í dalë prej trupit. E ka merituar ta përqafojë dhe të përqafohet pas një udhëtimit të tillë, koherent me logjikën e brendshme të pelegrinazhit dhe të sprovave.

Vizionet alegorike bazohen në realitet. Sa janë ato vërtet alegorike?

Sipas një shpjegimi joalegorik, do të thoshim se në ëndrrën-vdekje ka ndërhyrë stimuli fizik- i jashtëm: thjesht, Dielli, rrezet e tij në sytë gjysmë të hapur, gjysmë të mbyllur. Gjendja e personazhit, e dobësuar dhe pranë vdekjes bën që truri të bëhet tejet i ndjeshëm ndaj stimujve të trupave fizikë. Çfarëdo stimulimi fizik, siç është prekja ose tingulli, fryhet në çdo proporcion në këtë gjendje të ndërmjetme. Idenë e kaplimit nga qindra mijëra fije flokësh të arta, mund ta japë ky stimul fizik i jashtëm, (të qenët nën diell) në bashkëveprim me një stimul të brendshëm: një zinxhir mendimesh krijuar nga kujtimet e tij më të fundit (imazhi i Floçkës dhe kërkimi rraskapitës për të).

Stimuli i jashtëm është bashkuar me të brendshmin dhe djaloshi, sipas interpretimit shkencor, është duke përjetuar këtë ëndërr, finale të një jete.

Ndërsa tradita ezoterike, e përmendur ndonjëherë si "mençuria e lashtë", në këtë finale paralajmëron tjetër gjë: fillimin e një cikli të ri. Sipas këtij interpretimi, gjatë gjumit, trupi emocional dhe mendor është i lirë nga efekti mjegullues i trupit fizik, kështu që ndjeshmëria rritet shumë. Kur djaloshi sheh t'i derdhen rrezet, duhet të kuptojmë se vetëdija e tij është në një dimensionin të ndërmjetëm, për shkak të mungesës së energjisë. Dielli dhe flokët e saj, të dyja këto janë shkrirë në një projeksion. Ai është tashmë njësh me të vërtetën.

7. Simboli i dritës

Udhëtimi i djaloshit drejt një ekzistence më të evoluar e më të lartë është i vetëpërcaktuar (dmth i përcaktuar nga vetja, nga brenda).

Këmbëngulja, fati i tij është fati i kërkuesit të devotshëm. Për të arritur njohjen e pastërtisë absolute, djali ka zhvilluar një besëlidhje të vetëflijimit në mënyrë që të bashkohet në unitet me dritën për të realizuar dhe jetuar parimet e dashurisë, harmonisë, bukurisë dhe paqes.

Drita, së cilës ai i afrohet dhe e përqafton në fund të tregimit, ekziston si një burim i energjisë që jep jetë, që rrezaton nga një brendësi e flaktë që i ngjan zemrës së shkrirë të një ylli energjik. Floçka është vetë bukuria dhe ngrohtësia diellore e veshur me bukuri.

Përsosja e saj e papërballueshme për qeniet e vdekshme, i djeg qentë si në mite: kujtojmë se Zeusit shpesh i duhej të transformohej para se të takonte njerëz të vdekshëm, pasi shkëlqimi që zotëronte me dritën që verbonte i digjte qeniet.

Ky diell që ne ndiejmë brenda është kështu pjesë e qenies sonë të vërtetë. Djaloshi në këtë mënyrë plotëson ciklin jetësor, misionin, pelegrinazhin, sakrificën, njohurinë për të shkuar një nivel më lart... ka gjetur në veten e tij, duke përdorur vullnetin e tij të lirë, dritën, të gatshme të jetë në gjendje të shkëlqejë pa kushte. Këtu nuk ka më nevojë për asnjë fragment jete më tepër. Sepse fryma e jetës, e kësaj jete, ajo frymë që i jep forcën vitale krijesave të të gjitha llojeve, në këtë takim të mbramë, mbaron.

Dhe, në atë çast, kishte filluar mrekullia e re: tërë liqeni shkëlqente me një aso drite, të cilën thotë përralla, s'ka gojë që mund ta përshkruajë...

Drita përmban cilësitë e dashurisë, lirisë, diturisë, njohurisë, bujarisë, mëshirës dhe dhembshurisë - që rrjedh përgjithmonë.

Kur djaloshi bie në dashuri me dritën ai ka rënë në dashuri me bukurinë hyjnore që shkëlqen kudoqoftë, bukuria që ai e do, pavarësisht nëse ai e njeh atë apo jo, është ende bukuria e Zotit, pasqyrimi i saj në këtë qenie të jashtëzakonshme.

8. Dhe së fundmi, si djali i tregimit ashtu dhe qytetërimi ynë, është i sëmurë dhe vdes, dhe ka nevojë të rilindë. Ende nuk ndryshojmë, presim të përmbushim këndvështrimin tonë të egos. Është një botë e trishtë, e cila i ka, sidoqoftë, mundësitë ta kërkojë ta shohë dhe ta mbërrijë këtë ëndërr.

Shpalimi i tekstit pa rezyme, moral dhe kod retorik, shkarkimi i shenjave të përrallës paraekzistuese në shenja të tjera, mundësia kombinatorike, dhe mbi të gjitha gjetja e përputhshmërisë së tërë këtyre i ka dhënë Pashkut mundësinë e shpalimit të ri: të një teksti shumë të dendur simbolikisht, ku duket sikur përsosuria e bukurisë dhe dritës ka kërkuar përsosurinë e zhanrit, formës së rrëfimit, tregimit. Ndërlidhja apo konjuksioni i kodeve të ndryshme: atij ezoterik, të religjionit, të përrallës, të relativitetit kronotopik, e bën edhe më të veçantë këtë tregim në panteonin e tregimit shqiptar bashkëkohor.

Ndriçimi metafizik i imazhit të Floçkës ka sjellë ndriçimin e fjalëve, frazës, figurave dhe kuptueshmërisë; ai pastaj na lejon, të mendojmë mbi cikle të njëpasnjëshme të ekzistencës dhe reflektimit - për të arritur zotërimin e plotë të trupit, mendjes dhe shpirtit - çka ndodh, falë Anton Pashkut, për herë të parë në letërsinë moderne bashkëkohore shqipe, duke hapur hapësira të reja të vetëdijes dhe pavdekësisë.

Bibliografi:

1. Anton Pashku, *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1989
2. *Bibla, Dhijata e vjetër dhe Dhijata e re*, ABS, Tiranë, 1995
3. Erik From, *Gjuba e harruar*, Fan Noli, Tiranë 2009
4. *Kur'ani i Madhërisëm*, Instituti shqiptar i mendimit dhe i qytetërimit islam, botimi i dhjetë, Tiranë 2012.
5. *Pralla shqiptare*, Instituti i folklorit, Tiranë, 1954.

Vjollca OSJA

**ËNDRRA, ËNDËRRIMI, DHE LIGJËRIMI ONIRIK
SI PROSEDE KRIJUESE
(KOLIQUI, KUTELI DHE GUNGA)**

Abstrakt

Ky punim ka si qëllim të analizojë funksionin e ëndrrës si një element organizues në disa tregime të Koliqit, Kutelit dhe në poemën e Fahredin Gungës. Në rastin e Koliqit dhe Kutelit qasja do të përqendrohet te funksioni narrativ i ëndrrës/ëndërrimit (veçanërisht në tregime të tilla si “Ëndrra e një pasdite vere”, “Nusja e mrekuallueshme” apo “E madhe është gjëma e mëkatit”). Koliqi e përdor ëndrrën si katalizator narrativ, ndërsa Kuteli si një zbulesë narrative. Në rastin e F. Gungës synojmë të analizojmë elementet e regjistrimit stilistik dhe të sintaksës së tekstit. Poema e Gungës karakterizohet nga një tipar shumë i veçantë siç është analogjia në mes diskursit poetik dhe atij të ëndrrës.

Fjalët kyçe: *ëndërr, teknikë narrative, diskurs, epifani, diskurs poetik/diskurs ëndrre*

Abstract

This paper aims to analyze the function of the dream as an organizing element in some of Koliqi's and Kuteli's stories and in a poem written by F. Gunga. In the case of Koliqi and Kuteli the approach will focus on the narrative function of dreaming (especially in such stories as “The dream of a summer afternoon”, “The wonderful bride” or “Great is the calamity of sin”). Koliqi uses the dream as a narrative catalyst while

Kuteli uses it as a narrative revelation. In the case of F. Gunga's poem we aim to analyse the elements of stylistics register and the syntax of the text. F. Gunga's poem is characterized by a very distinctive and striking feature, such as the analogy between poetic discourse and dream discourse.

Keywords: *dream, narrative techniques, discourse, epiphany, poetic discourse/ dream discourse.*

Ky punim synon të marrë në analizë funksionin e ëndrrës dhe ëndërrimit si elemente organizuese në disa prej narrativave të Koliqit (të cilit edhe i kemi lënë më shumë hapësirë në trajtim), të novelës “E madhe është gjëma e mëkatit” të Kutelit, si dhe procedimit të poemës “Rendja e gjatë drejt ëndrrës” të F. Gungës.

Rasti i parë: Koliqi. (“Nusja e mrekullueshme”, “Andërr e një mbasdite vere”, “Dramë e vogël”)

Në rastin e Koliqit elementi i ëndrrës/ëndërrimit përbën gati një konstante përcaktuese të teknikës së shkrimit të tij dhe shpesh gjykojmë se shërben si një katalizator narrativ në procesin e zhvillimit të tregimit.

Në këtë trajtesë do të kufizohemi në tri prej tregimeve që mendojmë se na japin dorë, madje dorë të mirë për çështjen në fjalë. Dhe, i pari ndër ta do të ishte “**Nusja e mrekullueshme**”.

Nëse gjatë procesit të parë, atij *a gratia sui*, të leximit nuk duam t’ia dimë cilin apo çfarë të besojmë, (a është historia e Lekës, një histori e vërtetë apo sajuar nga imagjinata e tij), pas këtij hapi, në një lexim retroaktiv kuptojmë se enigma e vërtetë e këtij tregimi fshihet te mënyra e perceptimit të ndodhisë së Lekës:

- nëse ndodhia perceptohet si ëndërr e përjetuar vizualisht në gjumë dhe e shndërruar në mënyrë të jetuari nga Leka (shenja që nuk mungojnë në tekst: *Natën, në gjumë shëf në andërr gurra të kullueta ku bulëzohen gojë vashash që e joshin me kangë të ëmbla*);

- nëse perceptohet si një realitet i ëndërruar dhe i dëshiruar prej tij, i mbështetur nga forca e besimit që kanë malësorët te rrëfimet për zanat e shtojzovallet;

- apo, nëse perceptohet si realitet i narratorit, i cili, i ndikuar nga fuqia mahnitëse e rrëfimeve mbi orët e zanat, bën të jetësojë një tregim brenda tregimit që rrëfen.

Që enigma të marrë rrugë, e zgjedhja jonë të orientohet drejt asaj mënyre që, sipas nesh, na e potencon teksti (një realitet të ëndërruar dhe të dëshiruar prej Lekës, të mbështetur fortazi te besimi në rrëfimet për zanat e shtojzovallet), na duhet të kemi parasysh edhe disa elemente, të cilat janë të shpërndara në instanca të ndryshme të tregimit e që autori është kujdesur t’u japë funksion:

Së pari që rrëfimin me suspansë dhe shpesh emfatik të ndodhisë e bën një priift (situatë jo e zakonshme!), i cili pohon atë që feja s'ia lejon, dhe indirekt pranon atë që feja ia refuzon si besëtytni. (Në këtë rast, a nuk e tejkalon forca e besimit në rrëfimet mbi shtojzovallet, atë të besimit në fe!).

Dhe më tej. Pyetja që na rri në majë të gjuhës gjatë gjithë leximit dhe nuk guxon ta nxjerrë as narratori i tregimit (jo i ndodhisë) se *a i beson priifti ndodhjes që asht tue më kallëzëu*, tërthorazi merr përgjigje në pohimin sintezë të Dom Markut *se mbarë populli e beson* dhe në deduksionin eliptik *fliste si unë e si ti; sot asht i pagojë*. Që sipas një rregulli matematikor i bie që priifti ta besojë realitetin metonimik, atë ëndërrimtarin, në të cilin është përfshirë Leka.

Së dyti: moshë e personazhit, vendi dhe atmosfera kur dëgjon për së pari zërin grishës është simbolik. Leka është pikërisht në moshën që psikanalistët e quajnë “me sensitet dhe predispozitë për ëndërrime erotike” (Freud, S. 1988). Zëri vajznor, që kumbonte qartas në veshët e tij e nuk përcillet nga jehonat e malit, s' është tjetër veçse zëri i brendshëm, që e grish për të provuar atë që po piqet brenda tij dhe që kërkon të provohet; vendi ku nxitet ëndërrimi është një topos fertil, është pikërisht në harlisjen e natyrës në fillim të prillit nën pushtetin e vetmisë dhe fuqisë simbolike të fyellit/ fallosit. Kësaj i shtohet edhe simbolika e luleve erëleshuese që ia ndezin gjakun e terratisin sytë (*Përditë nadje e gjej odën mbushë me erë. Mos asht tue të ba keq era e luleve.- ngre dyshimin e ëma*)

Të gjitha këto bëjnë vend për një *zhvendosje realitetesh* (Jefferson, A. & Robey. B 2004:212), apo *kapërcim me zhvendësim* (Plasari, A. 3/1991:106), siç i quan psikanaliza. Realiteti i brendshëm, ëndërruar dhe i dëshiruar bëhet i vërteti dhe e udhëheq atë deri në momentin, kur i shtrënguar nga e ëma për t'ia treguar, e humbet.

...Qiti betë ma të mëdha dhe iu lut me lot për faqe. E lodhi ma në fund dhe ia nxori sekretin... ia kallëzoi fill e për pe martesën e çuditshme. ...Qysh atë ditë gjuba s'i punon ma ...

Leka s'flet më, pikërisht kur detyrohet ta përflasë ëndërrimin e tij, i cili, në momentin kur ia rrëfen së ëmës, s'është më i tij dhe, për më tepër, s'është më ëndërrim.

Te “**Ëndërr e një pasdite vere**” asgjë nuk ndodh, as në instancën e ngjarjes, as në atë të tregimit deri në çastin kur Neta çel pianoforten e në këtë rast, tingujt e “Kryekishës së mbytur në ujë” krijojnë *një vegim të mrekullueshëm e ngjallin zane të çuditshme na të odë, ku gjysmë drita e blertë kishte dridhje të gjata e fantastike si uji i kulluet i një deti mëngjesor.*

E në këtë atmosferë, tingujt me fuqi epifanike zbulojnë njëra pas tjetrës, siç zbulohet *kryekisha* në partiturën e Debyssesë, skena e realitete të fjetura brenda ritratave të historisë....

Ligjërimi i axhës Filip dhe hallave na ekspozon botën e vlerave dhe idealeve të kohës që ka kaluar; marrëdhënien në mes të lashtës/ identitares dhe të resë/botës; vetes dhe të huajit, dhe në mes këtyre dy poleve kërkohet të vihet ekuilibër. *Mbaja uzdajë se do të qitshit kangë të reja, por gjithmonë tuj ndejë rreth e rrotull atij avazit që i pëlqen veshit shqiptar... Keni mbetë pezull: larg prej qejfeve të vjetra, pa dijtë me iu afri qejfeve të reja.*

Dëshirat e pakënaqura të Netës janë forca që drejtojnë fantazinë e saj. Dhe, kjo fantazi luhetet në tri kohë¹: personazhi përfiton një impresion të momentit i aftë për t’i zgjuar dëshirat (impresioni që i vjen nga atmosfera që lëshojnë tingujt dhe e bën të ëndërrojë), kthehet në kujtesën e një përvoje të mëparshme (përvojë që ia evokojnë axha dhe hallat, p.sh) dhe krijon një situatë të lidhur me të ardhmen (*Doli në çardak e hodhi një shikim në oborr nga dritoret e mëdha, të çeluna. Shtëpia e oborri kishte një fytyrë tjetër. E Netës iu ba se dikush, në atë mbasdite, ia kishte ndërru sytë e përparshëm tue i vu në ballë dy të tjerë që shifnin çka s’kishte pa në ditët kaluese.*)

Shtoji kësaj edhe dekorin që nxit atmosferën ëndërruese: “Autori ka pasë kujdes që rrethanat e këtij procesi t’i plotësojë edhe nëpërmjet mjedisit, ku luan rol loja e ngjyrave dhe e dritave: dhoma jo e zakonshme, dy pasqyrat e mëdha përballë njëra tjetrës si dyer të hapura nëpërmes të cilave shiheshin qindra dhoma një pas një... perde të mbyllura nga s’hyn drita, muret e lyera në të gjelbër të mbyllur...orenditë, pëlhurat e ndenjësve, mbulojat e tryezave, koltrinazhet e dritareve, të gjitha të blerta” (Plasari, A. 3/1991:107).

¹ Frojdi nënvizonte marrëdhënien e fantazisë me kohën dhe faktin që çdo fantazi luhetet në tre kohë

Edhe te “**Dramë e vogël**”² vëmë re pak a shumë të njëjtën skemë: midis ngjarjes dhe tregimit s’ndryshon asgjë, të dyja ecin paralelisht, derisa një rrahje tastiere pianoje, që shërben edhe këtu si katalizator narrativ, nxit në lëvizje të shpejtë subjektin. Ndërtohen dy mininarrativa që udhëhiqen nga parimi i ëndërrimeve, “Me sy çelë në gjysmëterr të odës, ai shifte çka mendonte”.

Në (mini)narrativën e parë, personazhi ëndërron t’i vijë *zolja mrekullibase* për ta çliruar nga ankthi i përpjesëtimeve në aritmetikë. Por, në fakt, kjo s’është ëndrra e tij, e të tjerëve mbase, por jo e tij. Ndaj, rrahja sërish e tastierës e kapërcen këtë “realitet”, për t’i bërë vend narrativës tjetër. Si me një eureka ai kupton se çfarë i pëlqen të ëndërrojë ... *Atij i kande me pa detin*- shënon narratori, që për paradoks s’e kishte pa kurrë. Por kishte ndier pulsën e fortë të fantazisë që zotëronte e që tingujt i kishin ndezur një dritë brenda tij, e cila i ndriçon një realitet tjetër.

Sërish edhe këtu një zhvendosje realitetesh ndodh. Tashmë Torçi, sërish me forcën shndërruese të tingujve zbulon detin. Dhe më tepër se kaq, mes ujdhesave zbulon pirgun me flamur (i cili mund të lexohet si simbol i dëshirave e ëndërrimeve të fshehura të tij) ku i duhet të mbërrijë, nxitur gjithnjë nga tingujt e një pianoforteje. Por, ëndërrimi prej tetëvjeçari s’e ka forcën të përfytyrojë atë *dijkanë e mrekullueshme* në kërkim të së cilës është, ndaj deti humbet e realiteti vegimtar zhbëhet. Në pamundësi për ta rigjetur vendin e ëndrrave të tij, Torçi përjeton dramë (*Një pikëllim i thellë e shporoi përbrenda. ...U shkreh në vajë, në një vajë të heshtëshëm që ia tronditi krejt me të denesuna trupin e njomë, në një vaj të mëdhenjsh*), e cila në raport me kërkesat e mjedisit ashtë hiçmosgjë (e vogël) siç ironikisht sugjeron edhe titulli. Edhe këtu, dekori, komponent tjetër që e nxit ëndërrimin, është i njëjti si te “*Ëndërr e një mbasdite...*” “gjysmëterri blerak i dhomës”.

Rasti i dytë: Kuteli - novela “E madhe është gjëma e mëkatit”.

Edhe Kutelit i shënjohet ëndrra, si element me prani të fortë në disa prej krijimeve të tij. Kujtojmë funksionin e rëndësishëm të tri ëndrrave në

² Ky tregim për arsye të konstanteve të qëndrueshme që ruan me tregmin e mësipërm (*Ëndërr e një mbasdite vere*) na duket si variant i invariantit, por kjo do të kërkonte një shpjegim tjetër në një tjetër moment.

zbulimin e vetvetes dhe gjetjen e thelbit hyjnor te “Si e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit”. Për synimin tonë jemi ndalur te novela “E madhe është gjama e mëkatit”, në të cilën elementi i ëndrrës, në raport me të gjitha situatat që lëvrijnë në tekst, mendojmë se ka funksionin e zbulesës.

Në këtë aspekt, zinxhirin e sekuencave të rrëfimit, i cili alternon në mënyrë harmonike, qysh në nisje, dy motivet e novelës: atë erotik (që i referohet ndjeshmërisë ndaj bukurisë së Kalies dhe përmasës së veçantë që zë dashuria) dhe atë fetar (që i referohet devocionit ndaj hirit/ zotit) e ndërpresin parashenjat e vdekjes, të cilat jepen nëpërmjet një procedimi të veçantë narrativ: teknikës proleptike të ëndërrës, e cila ka funksion të zbulojë ecurinë e personazhit dhe ndodhive që vijnë më pas. Kjo prolepsë, që në një farë mënyrë bëhet një skemë narrative, hedh dritë nga e ardhmja e afërt dhe e largët e dy personazheve, Kalies e Tatës, dhe lidhet drejtpërdrejt me rraggimet që do të marrin situatat në linjën kryesore: atë të devocionit ndaj zotit.

Ëndrra në këtë tekst, me një gjuhë kriptike shënon dhe zbulon gjithë pikat kryesore të tregimit. Kështu shenjat e ëndrrës fillojnë nga vdekja e Kalies, te mosbindja e mëria ndaj zotit si mëkat i parë (pyetjet profane: *Përse, o Zot, përse? Ç'të bëra vallë që më ndjek me urrejtjen tënde?*); nga çarja e kishës më dysh dhe shembja teposhtë greminave e Tat Tanushit (*Dhe bota u shemb me zhurmë të madhe. Dhe ranë gjithë faltoret./ Dhe ranë gjithë kryqet*) te simbolika e shpatës së zjarrtë të kryeengjellit; nga ngrirja e dritës, kohës dhe vetë Tatës, te rifitimi i hirit të shenjtërisë (*Si lumë i rreptë zemërimi i tij, si det i thellë mëshira*) që është edhe epilogu i narrativës.

Në rendin kohor të vargut të ngjarjeve në tregim, ëndrra përbën edhe ngjarjen e parë narrative. Gjithë çfarë vjen mbrapa është përmbushje e skemës së ëndrrës në strategjinë e shtrirë të rrëfimit. Pas sekuencës së ëndrrës *Rrëfimtari na thotë për personazhin se u zgjua, por ne asnjëherë nuk do ta dimë me siguri se kur pati qenë zgjuar tata: kur shihte Kalien të vdekur apo kur e ndiente atë ngjat tij, të qetë e të ëmbël. Ndërveprimi është i mundshëm në të dyja kabalë?* – thotë Plasari (Plasari, A. 1995: 89)

Rasti i tretë: F. Gunga - “Rendja e gjatë pas ëndrrës”

Poema e F. Gungës na rikthen në mendje disa prej teknikave të shkrimit surreal, nga të cilat më i veçanti dhe goditësi është ai i analogjisë në mes diskursit poetik dhe atij të ëndrrës. Pyetjes se çfarë ndodh konkretisht nga kjo pikëpamje, në këtë poemë, do mund t’i përgjigjeshim se:

a. Mendojmë se ndjehet prirja për ta shkatërruar nocionin e ligjëritimit si nga pikëpamja gramatikore, ashtu edhe nga ajo semantike, prirje që është në përputhje me shkatërrimin total të konceptit të mendimit në situatën e ëndrrës/ ëndërrimit. Njësi të tilla e shënjojnë këtë prirje: *...e ëndrra e përëndërrt/ më vjeshtëron vjeshtërt, e motet me shëkuj të brymtë/ maten ndërmjet erërave të gjakut e ngjalljes/ së mërisë,/ e, ëndrra e përëndërrt nga nëmët kullovaret varresh, dhe përgjëllobet e gjëllitur, dhe e gjëllitur/ përdëllobet apo e, tokë/ e nëmët, e nëmët dhe e përnëmët gjëllimin/ e gjëllimtë/ ëndërron, kur një shkabë e përshkabët, flatrakorbët,/ e korbëruar nëpër ndërqiellin e shpërqielltë, fatet/ e lashtëritura i mashtron duke i përëndërritur/ bembtë,/ duke i shpolemitur nëpër dhembë të trolta/ dhe, shob,/ kjo është vetëm një ëndërr e ëndërritur, vallë* Kështu është e gjithë lënda poetike e kësaj poeme atipike për vjershërimin tonë, e cila organizohet rreth një ligjëritimi që asocion me imazhe e situata paranormale, e që kërkojnë një regjistër të asaj klase. Njësi të një leksiku poetik krejt të veçantë me stilema, siç janë në vargjet e cituara më sipër, të denja për realitete flurore të ëndrrës.

b. Kalimi i situatave bëhet me teknikën e kalimeve të shpejta e të befta të ëndrrës, në mungesë totale të tri shenjave kryesore të pikësimit: pikës, pikëpyetjes dhe pikëçuditëses (edhe aty ku teksti nëpërmjet pjesëve qartësisht pyetëse e kërkon si në rastet *...do të mbes, vallë, vetëm/ endës i përmoshëm i ëndrrave në shëkullin/ e shpërshekullt* apo *... e gënjeshtëron dhe pyetem:në cilën ëndërr/i përëndërrt do të shlirohem, ...*), që si ndërmjetëse gramatikore do të bënin lidhjen midis frazave poetike, duke diktuar kështu edhe ritmin dhe përmbylljet kuptimore pas njërive të caktuara varg, strofë, pjesë (meqënëse poema është e ndarë në disa pjesë).

Në këtë poemë sintaksa shpreh dhe madje strukturon përjetimet në botën e amullt dhe pa rregulla të ëndrrës, siç është i tillë edhe motivi

qendror i poemës: ai i endësit të përmotshëm të ëndrrës së kombit³, dhe shkon paralelisht me destrukturimin që marrin situatat në ëndrra. Mbi këtë organizim bëhet ndriçimi i idesë së rendjes së gjatë prej motesh të një kombi pas ëndrrës së lirisë së tij. Ndaj ritmi i poemës asocion formalisht me rendjen që sugjeron titulli (e jo me ecjen, e as me konceptin e ritmit të vallëzimit që sugjeronte Valeria për poezinë). Teknikisht, kjo shoqërohet me ndërprerjen e njësisë sintaksore brenda vargut/ vargjeve/ strofave/ pjesëve, gjithë poemës vetëm me presje, me tepri presjesh madje (të diktuar nga qëllimet poetike dhe jo nga parime gramatikore) dhe dy pikësh; nga ana tjetër, përdorimi (në pjesë të caktuara) me tepri i lidhëzës bashkërenditëse e në funksionin stilistik të polisindetit, i cili, ndryshe nga ç'njihet në retorikë, shërben për t'i bërë të lehta kalimet dhe të pranueshme bashkërendimet e imazheve. Kjo njësi shpesh shërben edhe për të bërë lidhjen e ndërprerë pa shenjat përmbyllëse midis pjesëve (të cilat në pjesën më të madhe fillojnë me të).

Po kështu, përdorimi i foljeve kryesisht në format joveprore, të cilat figurativisht shënojnë pësimet e subjektit lirik në raport me ëndrrën e tij dhe të formave të pashtjelluara që ndihmojnë shpesh në dendësinë e regjistrimit të metaforave dhe epiteteve metaforike – që mendojmë se janë figurat dominante në këtë tekst, janë pjesë e procedimit krijues dhe “përgjegjës” të një diskursi që analogon situata e realitete onirike.

Bibliografia:

1. Aliu, A. “Antologji e poezisë shqipe”, Tiranë 2002
2. Freud, S. “New introductory lectures on psycho – analysis”, NewYork, 1988
3. Koliqi, E. “Hija e maleve”, Sh.B. “Camaj –Pipa”, Shkodër 1999

³ Duke i endur ëndrrat e lurta/ nëpër përralla të përpërrallta, unë, endësi i ëndrrave,/ i nëmët nga shekujt e shpërshekullit, shekujt e shkalë/ nëpër thepat e kohës së nëmave, ku fati lashtaritet/ duke ndjekur erërat e mërive, duke u ndjekur/ nga nëmët/ nëpër tokën e nëmët, të nëmët e të përnëmët/ i nëmët, (referuar nga “Antologji e poezisë shqipe”, A. Aliu, Tiranë 2002)

4. Koliqi, E. “Tregtarë flamujsh” Sh.B. “Camaj –Pipa”, Shkodër 2000
5. Kuteli “E madhe është gjëma e mëkatit”, Sh.B. “Mitrush Kuteli”, Tiranë 2000
6. Plasari, A. “Tregimi i Koliqit”, rev. letrare “Nëntori”, nr.3/1991
7. Plasari, A. “Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve” Sh.B. “Apolonia” 1995

TRYEZA E DOKTORANTËVE

Alma BRAZHDA & Blerta PUKA

ËNDRRA NË LETRAT SHQIPE 1990 – 2000

Abstrakt

Përzgjedhja e temës është në vazhden e përpjekjeve për të hulumtuar përmes analizave dhe interpretimeve, se si evoluon tematika e ëndrrës përgjatë viteve 1990-2000 në botimet shqipe (letërsi shqipe dhe letërsi e përkthyer), nisur prej të dhënave bibliografike të botimeve në Bibliotekën Kombëtare të Shqipërisë.

Punimi ka si synim të përligjë vendin që zë ëndrra në botimet e kësaj periudhe, duke u nisur nga prerja tematike e saj. Varietetet e ëndrrës në rrjedhën e këtyre botimeve në sistemin letrar (ëndrra si dëshirë, ëndrra si sfidë, ëndrra si përcaktuese e fatit, ëndrra si dhembje e vuajtje etj). Mandej synimi i këtij punimi ka qenë dhe shfaqja e tematikës së ëndrrës përmes zhanerave letrare nisur nga parime mirëfilli letrare-tekstore, dhe jo etnografike apo psikologjike.

Në shërbim të punimit janë sjellë në fokus hulumtime e gjurmime të dukurive të reja, vështrime të vendosura në një aspekt tërësisht letrar e estetik të ëndrrës si model interpretimi. Në këtë trajtesë do të hulumtojmë në ëndrrën e shfaqur si formë e organizimit artistik në strukturën e sistemit letrar. Nëpërmjet këtij punimi synojmë që nëpërmjet analizave dhe interpretimeve të vijmë në përfundime e rekomandime të rëndësishme për ta bërë opinionin e gjerë të kuptojë se si në letërsinë shqipe të këtyre viteve ëndrra merr trajta të ndryshme. Kjo formë e shfaqes së ëndrrës do të bëhet nëpërmjet ndërthurjes së metodës sasiore me atë cilësore. Themelore në punimin tonë mbetet thellësia e informacionit “vertikalisht”, dhe jo sasia, shtrirja “horizontale”. Studimi

mbi parime të tilla do na japë një interpretim adekuat të ëndrrës, komplekse, si në dukje, ashtu edhe në thellësi.

Fjalët kyçe: *ëndërr, sistem letrar, letërsia shqipe, variante të ëndrrës, sistem vlerash, estetikë, zhanerat e ëndrrës.*

Abstract

The theme selection is on the track of attempts to research through analysis and interpretations, how the theme of dream evolves through years 1990-2000 in Albanian editions (Albanian literature and translated literature) based on the bibliographic evidence of editions in the National Library of Albania.

This paper aims to justify the place that the dream as a topic has in the editions of this period of time. The varieties of dream in these editions are different (dream as a wish, dream as a challenge, dream as determinant of fate, dream as pain and suffer etc.)

Furthermore, this paper has aimed to reveal the theme of dream through literary genres based on literary-textual guidelines and not ethnographic or psychological ones. There are brought on focus researches of new occurrences related to a point of view completely literary and aesthetic of the dream as a model of interpretation. In this working we will analyse the dream as a form of artistic organization in the structure of the literary system.

Through this paper we aim to come in conclusions and recommendations of high importance through analysis and interpretations to make the readers realise the varieties of dream and its different forms in the Albanian literature of these years.

This form of dream occurrence in the Albanian literature of that decade will be realised through the combination of quantitative method with that qualitative. What is fundamental in our working is, the intensity of information “vertically” remains much more important than the quantity, “horizontal” extension. The entire study based on these

principles would give us an adequate interpretation of dream that is quite complicated.

Key words: *dream, literary system, Albanian literature, varieties of dream, system of values, aesthetics, dream genres.*

Marrëdhënia ëndërr–art / ëndërr–letërsi, një marrëdhënie e kahershme që nga letërsia primitive e deri tek veprat e Frojdit dhe Jungut, por edhe në ditët e sotme, është parë si një marrëdhënie e ngushtë për të cilën studiuesi gjerman Fisher shprehet se:

“Të gjitha imazhet e krijuara nga poetët e mëdhenj janë të gjalluara prej një flladi ëndrre. Ajo që nuk ka pamjen e një ëndrre nuk është e bukur, nuk është e plotë, nuk është art i vërtetë”.¹

Letërsia e pasqyruar në vite nëpërmjet tematikës së ëndrës shfaqet si një mozaik, i cili duhet plotësuar në mënyrë të tillë, që të kemi një pamje më të qartë të të gjithë atij që quhet sistem letrar.²

Në botimet shqipe, por edhe ato të përkthyer në territorin shqiptar, përgjatë harkut kohor 1990-2000, vihet re se leksema **ëndërr** është një leksemë që njih përdorim të gjerë, ku mund të përmendim një sërë poezish që i kushtohen ëndrës si: *Yjet e ëndrrave, Ëndrra të liga, Perëndim ëndrrash, Lumi i ëndrrave të mia, Jastëku i ëndrrave, Ëndrra lozonjare, Rruga e ëndrrave...*, *Më fal ëndrra ime, Ëndrrat e mia, Ëndrrat këmbëzbathur, Ëndrrat e shpirtit, Gjak në ëndërr, Ëndërr në mur, Ëndërr e paemër, Ëndërr eterne, Një natë ëndërr...*, *Ëndërr e tradhtuar, Jeta nuk ishte ëndërr...* etj., tregime për fëmijë, por edhe për të rritur që pasqyrojnë në brendinë e tyre fjalën ëndërr si: *Zgjim i ëndërruar, Një ëndërr, Karuzeli i ëndrrave, Tregu i ëndrrave, Ëndrra të ngrira, Ëndërra e dhelpërës, Tregimi i një ëndërrimtar, Një ëndërr në të gdhirë, Jeta që nis në një ëndërr...* etj., gjithashtu dhe në një sërë veprash poetike si dhe romane apo përkthime të ndryshme, të cilat përmbajnë fjalën ëndërr si: *Ëndrra me ngjyra, Ëndrra dhe hije, Ëndrrat treten në mëngjez, Net pa gjumë dhe ditë si ëndrra, Ëndrra të mëdha, Nuk ishte vetëm ëndërr, Ëndërr e këputur, Ëndërr dashurie...* etj.

Duke u nisur nga frekuenca e përdorimit, si dhe nga veçoritë semantike, fjalën *ëndërr* do ta shohim si fjalë-temë, e cila në vite të ndryshme njih shpeshhtësi të ndryshme përdorimi, si dhe merr konotacione të ndryshme të cilat do t'i shohim përgjatë këtij punimi.

¹ Eldon Gjika, *Prania si mungesë ...mungesa si prani...*, Dudaj, Tiranë, 2013, f.89.

² Sipas Itamar Even Zohar; Për teorinë e polisistemit, *sistemi letrar*, mund të formulohet si: “rrjeta e e raporteve të supozuara se ekzistojnë mes një numri aktivitetesh të cilësuar “letrare”, dhe vetë këto aktivitete të vëzhguara përmes kësaj rrjete”, *Polysystem Studies*, Poetics Toydey, Internacional Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, Volume 11, number 1 (1990), f. 28.

Fillimisht, punimin do ta nisim me disa shifra, të nxjerra nga të dhënat e Bibliotekës Kombëtare të Shqipërisë që do të na ndihmojnë për të pasqyruar gjithë panoramën e botimeve letrare për periudhën 1990 – 2000, duke nisur që nga numri i botimeve, ndarja e letërsisë në shqipe dhe të përkthyer, prerja në gjini (zhanre) letrare etj.

Vitet letrare të ëndrrës 1990-2000

Duke u bazuar në të dhënat e Bibliotekës Kombëtare të Shqipërisë për vitin **1990** rezultojnë 3 botime që përmbajnë fjalën ëndërr³: *Ëndërr e përdalë, Gjak në ëndërr, Ëndrrat burojnë në El Dorado*, të cilat i përkasin letërsisë shqipe dhe konkretisht zhanrit të poezisë.

Gjatë vitit **1991** rezultojnë 2 botime që përmbajnë fjalën ëndërr, konkretisht: *Ëndrra dhe telepatia* (letërsi e përkthyer që i përket fushës së psikologjisë), si dhe: *Ëndrra mashtruese* (letërsi shqipe me tregime dhe novela e autorit Ismail Kadare).

Në vitin **1992**, gjithmonë sipas regjistrimeve në Bibliotekën Kombëtare të Shqipërisë, na shfaqet vetëm një botim me tematikën e ëndrrës: *Krojë ëndrrash trëndafili* (poezi për fëmijë)

Gjatë vitit **1993** janë botuar 4 botime që përmbajnë fjalën ëndërr: *Ëndërr në mur, Ëndrrat e Çufos, Yjet e ëndrrave, Gjuha e harruar: një eksplorim në historinë e interpretimit të ëndrrave*, nga të cilat 3 i përkasin letërsisë shqipe, konkretisht dy vëllime poetike dhe një botim për fëmijë, dhe një letërsisë së përkthyer, fushës së psikanalizës. Në qoftë se ndalemi pak këtu vërejmë se bilanci letrar i botimeve që përmbajnë toposin *ëndërr* në sistemin letrar nga viti 1990 deri në vitin 1993 është i paktë dhe ky numër i vogël i botimeve letrare, bën që prerja në gjini letrare të jetë e papërfillshme, pasi nuk kemi një dominancë të theksuar të njërës apo tjetrës gjini. Gjithashtu

³ *Theksojmë*: Janë marrë në përdorim gjatë këtij studimi jo vetëm veprat që përmbajnë që në titull fjalën “ëndërr”, por edhe veprat që e përmbajnë në brendi të tyre tematikën e ëndrrës.

vërejmë se gjatë këtyre katër viteve ('90-'93) është letërsia shqipe ajo që mbizotëron kundrejt asaj të përkthyer e cila është gati e papërfillshme.⁴

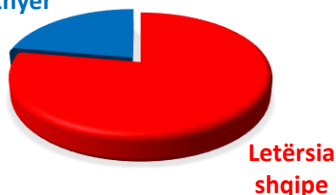
Në vitin **1994** rezultojnë 9 botime që kanë të pranishme tematikën e ëndrrës si: *Nuk ishte vetëm ëndërr, Ëndërr e paemër, Udhëtim nëpër ëndërr të keqe, Ëndërr e zhdukur, Ëndërroj, Ëndrrat-fati, Ju qëndrrat i thurri mbi re* etj. Krahasuar me vitet më pare, numri i botimeve që mbajnë në tematikë fjalën *ëndërr* ka pësuar një rritje, sa i përket botimeve të letërsisë shqipe (me 7 tituj), por jo të letërsisë së përkthyer. Përgjatë këtij viti (1994) vazhdon të kemi dominancë më të madhe të poezisë me 6 tituj, e pjesa tjetër përbëhet nga romane, tregime e novela. Tematikën e ëndrrës në këtë vit, por edhe në vitet në vazhdim e kemi shumë të pranishme dhe në periodikë.⁵

⁴ Botimet që përmbajnë tematikën e ëndrrës deri në vitet 1993 nga letërsia e përkthyer janë të papërfillshme apo inekzistente. Pas këtyre viteve kemi prezencë të shtuar të letërsisë së përkthyer sa i përket tematikës së ëndrrës.

⁵ Kujtojmë këtu faktin që në këto vite një pjesë e madhe e poezive, tregimeve apo pjesë të ndryshme të romaneve botoheshin në shtypin e kohës (periodiku ishte si një formë promovimi apo një lloj qasje më e afërt me lexuesin e asaj kohe).

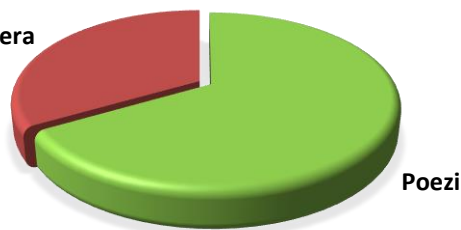
Letërsia shqipe vs Letërsia e përkthyer

Letërsia e përkthyer



Kategorizimi i letërsisë

Të tjera



Gjatë vitit **1995** ka një rritje të numrit të botimeve që përfshijnë tematikën e ëndërrës, konkretisht 32 botime: *Ëndrra e fluturës*, *Ëndrra ime*, *Ëndrra e një karrocieri plak*, *Ëndrra e saktë*, *Ëndrra pa netë*, *Ëndrra me gjëmba*, *Ëndrra të liga*, *Andrra qirinjsb*, *Jam larg ëndërrës tënde*, *Perëndim ëndërrash* etj. Përgjatë këtij viti kemi dominim të letërsisë shqipe me 29 tituj e rreth 3 tituj nga letërsia e përkthyer. Kategorizimi në gjini letrare vjen me këto shifra: 23 poezi, 9 tregime e novela.

Letërsia shqipe vs Letërsia e përkthyer

Letërsia e përkthyer



Letërsia shqipe

Kategorizimi i letërsisë

Të tjera



Poezi

Në vitin **1996**, sipas të dhënave të Bibliotekës Kombëtare, rezultojnë 22 botime që përfshijnë tematikën e ëndërrës si: *Pallati i ëndrrave*, *Vdekja në ëndërr*, *Ëndërr e këputur*, *Dëshmime dhe ëndërrime*, *Dita e fundit e ëndërrimtarit*, *Ëndërrroj*, *Kuajt e ëndërrt*, *Ëndërr e humbur*, *Ëndërrat më flasin...* etj, nga të cilat 21 botime të letërsisë shqipe dhe një letërsi e përkthyer. Ndarja e letërsisë në gjini në këtë vit nxjerr dominante poezinë me 16 tituj nga 22 gjithsej dhe pjesa tjetër 3 romane, 2 tregime dhe një dramë (*Ëndërra dhe hije*).

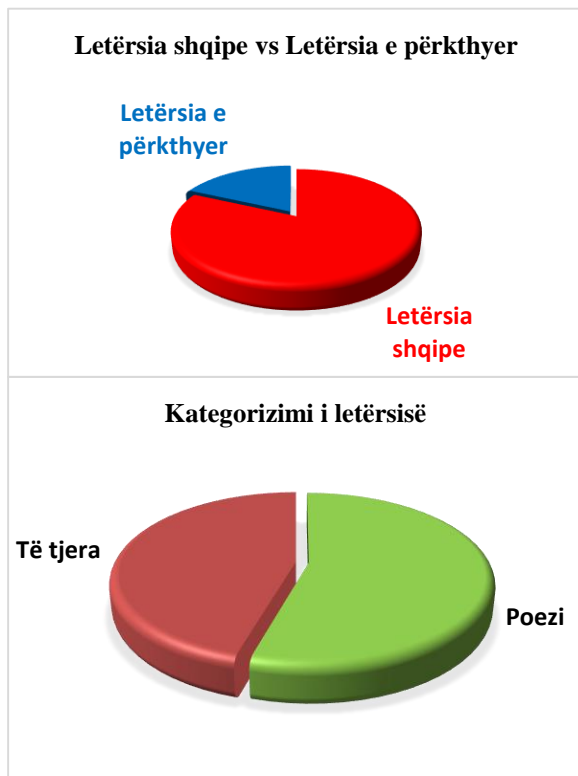
Letërsia shqipe vs Letërsia e përkthyer



Kategorizimi i letërsisë



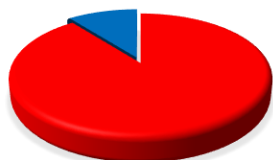
Gjatë vitit **1997** rezultojnë 11 botime që përfshijnë tematikën e ëndrrës si: *A vdes ëndrra?*, *Ëndrra për parajsë*, *Ëndrra mysafire*, *Ëndrrat e Pjetër Hilës*, *Ëndrrat treten në mëngjez*, *Ëndërroj ndryshe*, *Të gjeje një ëndërr*, *Kur të jem ëndërr...*etj. Në këtë vit prerja në gjini letrare është më e balacuar, ku raporti mes poezisë dhe romanve apo tregimeve e novelave është i përafërt, por vazhdon të jetë dominuese letërsia shqipe me 9 tituj kundrejt letërsisë së përkthyer me dy tituj që përmbajnë tematikën e ëndrrës. Krahasuar me vitin paraardhës kemi një rënie të botimeve sa i përket tematikës së ëndrrës.



Gjatë vitit **1998** shfaqen 19 botime që përmbajnë fjalën ëndërr si: *Jeta nëpër ëndrra, Dhe kjo luzmë e dashur ëndrrash, Ëndrrat dhe këmbët, Ëndërrat, Vitet e ëndërrave të vrara, Ëndërroj, Endërruan, Në ëndërr...* etj. Kategorizimi i brendshëm i letërsisë në gjini paraqitet me dominim të poezisë me 11 tituj nga 19 gjithsej kundrejt romaneve, kujtimeve, tregimeve e novelave. Po ashtu, edhe këtë vit tematika e ëndrrës mbizotëron në letërsinë shqipe me 17 titujt krahasuar me letërsinë e përkthyer.

Letërsia shqipe vs Letërsia e përkthyer

Letërsia e
përkthyer



Letërsia
shqipe

Kategorizimi i letërsisë

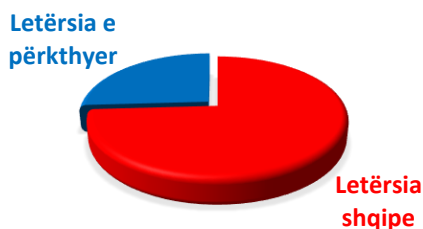
Të tjera



Poezi

Gjatë vitit **1999**, sipas të dhënave të Bibliotekës Kombëtare, rezultojnë 27 botime që përmbajnë tematikën e fjalës ëndërr si: *Gjithë natën ëndërruan*, *Zgjim i ëndërruar*, *Një ëndërr*, *Jeta nuk ishte ëndërr*, *Një ëndërr*, *Ditë e ëndërr*, *Ëndërr dashurie*, *Ëndërr e braktisur*, *Ëndërra ime*, *Ëndërra e dashurisë*, *Kush e vrau ëndërrën*, etj. Gjatë këtij viti prerja në gjini letrare tregon se kemi një balancim mes titujve që përmbajnë tematikën e ëndërrës në poezi dhe tregime e novela. Gjithashtu, këtë vit kemi një raport më të afërt mes letërsisë shqipe (me 20 tituj) me letërsinë e përkthyer (me 7 tituj) sa i përket temës së ëndërrës.

Letërsia shqipe vs Letërsia e përkthyer



Kategorizimi i letërsisë



Për vitin **2000** rezultojnë 51 botime që përmbajnë tematikën e fjalës ëndërr si: *E rëndë ëndrra ime, Ëndrra e dashurisë, Ëndrra e një të vdekuri, Zë e kap ca ëndrra, Ëndrra e albatrosit, Ëndrra e një poeti, Ëndrra ime, Ëndrra : helmi i dashurisë, Më shkove ëndrrash..., Me ëndrrat supit rendim, Kur ëndrrat mbeten përgjithmonë iluzione...*etj. Ky vit ka dhe prurjen më të madhe të botimeve që mbajnë tematikën e ëndrrës.

Kategorizimi në gjini letrare vjen me këto shifra; 39 poezi, 11 tregime e novela dhe një fjalor (fjalori shpjegues i ëndrrave). Përgjatë këtij viti, ashtu si edhe në vitet e tjera të kësaj periudhe letërsia shqipe dominon kundrejt letërsisë së përkthyer me 45 botime që i përkasin tematikës së ëndrrës.

Letërsia shqipe vs Letërsia e përkthyer

Letërsia e
përkthyer



Letërsia
shqipe

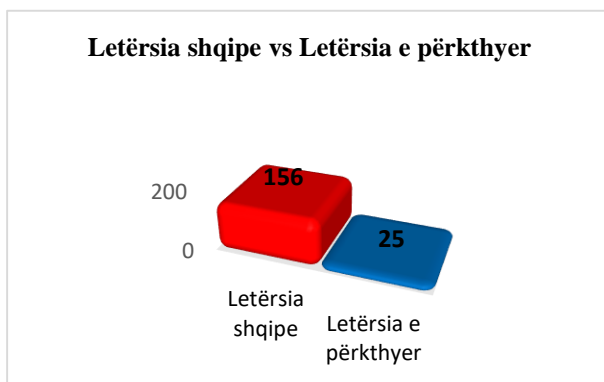
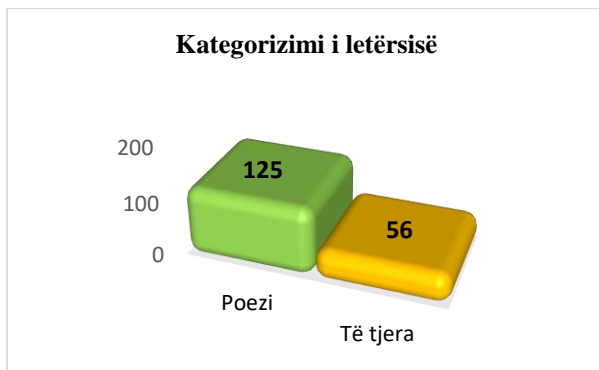
Kategorizimi i letërsisë

Të tjera



Poezi

Nisur prej këtyre të dhënave të marra nga Biblioteka Kombëtare e Shqipërisë gjatë periudhës 1990-2000, del se nga raporti ndërmjet letërsisë shqipe dhe letërsisë së përkthyer, dominojnë (nga ana sasiore) botimet në letërsinë shqipe me 156 tituj nga 181 gjithsej përkundrejt 25 titujve nga letërsia e përkthyer që kanë toposin *ëndërr*. Kategorizimi i brendshëm i letërsisë nxjerr më së shumti botime në poezi me 125 tituj sesa në prozë me 56 tituj që përmbajnë temën e ëndrrës në gjirin e tyre.



Nisur nga këto shifra mund të themi se i takoi poezisë që të jetë risuese e sistemit letrar pas viteve '90-të, duke zënë dhe qendrën e këtij sistemi. Ligjërimi poetik është ai që dallon dukshëm në këtë periudhë sa i përket temës bosht sikurse është ëndrra. Prerja tematike e ëndrrës gjatë kësaj periudhe sjell tema të një hapësire më individuale, që i lënë vendin kujtimeve të pavullnetshme të shprehura nëpërmjet metaforave letrare.

“Letërsia e këtij brezi sjell tekste që dalin krejtësisht jashtë formatit të deriasokohshëm, duke thyer kriteret poetike të realizmit socialist, madje duke i refuzuar kategorikisht”⁶. Realiteti përthyer në shëmbëllesa metaforike, në rregëtime të çuditshme shpirtërore, në konflikte dhe melankoli të paqëndrueshme. Të realizuara si kundërshti dhe alternativë e re estetike në raport me letërsinë pararendase, sidomos me poezinë

⁶ Eldon Gjikalaj, *Prania si mungesë... Mungesa si prani...*, Dudaj, Tiranë 2013, f. 45.

pararendase, këto tekste arrijnë të fitojnë kontributin e vlerave, që nuk i kalojnë kufijtë e abuzimit.

Poezia si arti më personal e universal ka fazat e saj të krijimit. Faza të cilat studiuesi Sabri Hamiti në librin e tij *"Bioletra"* i paraqet nëpërmjet krahasimit që bën midis "rrethit universal të krijimit me rrethin personal të krijimit"⁷, i cili në faza të ndryshme pëson ndryshime, sepse në fazën krijuese herë ndodh që ëndërrimi të zërë hapësirën më të madhe, herë këtë hapësirë ta zërë kujtimi, e herë të jenë në baraspeshë me njëra-tjetrën. Por, ajo që ne duam të theksojmë në këtë pjesë të punimit nuk është vetëm raporti i ëndërrimit me kujtimin në fazën krijuese të poezisë (dhe pse është një raport i cili duam apo nuk duam ne del në sipërfaqje), në të cilën ëndërrimi zë pjesën më të madhe, pasi vetë poezia është një përsiatje meditative, por edhe vetë fjala ëndërr, si një fjalë me frekuencë të lartë përdorimi në krijimtarinë poetike të kësaj periudhe 1990-2000.

"Çdo vepër letrare është një sistem, një e tërë domethënëse dhe tërësia e testeve me tipare të përbashkëta formon një sistem të sistemeve"⁸. Nisur nga skema e komunikimit letrar e Even Zohar, e cila përbëhet nga elementet: prodhues - produkt – repertor – treg – insitucion – konsumator, sistemi letrar shqiptar pas viteve '90 pëson ndryshime. Këto ndryshime përfshijnë të gjitha elementet, duke bërë që sistemi të jetë në konsolidim e sipër, i hapur për modele dhe teknika të reja poetike, dhe një ndër modelet e kësaj periudhe ('90-'00) është ajo e ëndërrimit, të cilën studiuesi francez Gaston Bachelard në veprat e tij *"Uji e ëndrrat"* dhe *"Ajri e ëndrrat"* e sheh ëndërrimin si një model interpretimi. Në 1948, ai në librat e tij *"Toka dhe ëndërrimet e vullnetit"* dhe *"Toka dhe ëndërrimet e pushimit"* "propozon për ëndërrimin dy drejtime divergjente: njëri shkon kah vullneti e forca e tjetri shkon kah pushimi e intimiteti."⁹

Imazhet që dalin në këtë rrëfim ëndrre, duke iu nënshtruar simbolikës, mbështetur te krahasimi dhe aluzioni shpien drejt gjetjes së kuptimeve të fshehura të tekstit poetik dhe duke u nisur nga shpeshësia e përdorimit mund të themi se ëndrra mund të aktualizojë në kontekste të

⁷ Sabri Hamiti, *Bioletra*, Faik Konica, Prishtinë, 2000, f. 14.

⁸ I. Even Zohar, *Polyystem studies*, Poetics Today, Vol. 11, nr.1, 1990, f. 27.

⁹ Sabri Hamiti, *Tematologjia*, Prishtinë 2005, f.23.

ndryshme valenca të ndryshme të polisemisë, domethënë një përmbajtje të zgjedhur,¹⁰ por le t'i shohim më konkretisht përdorimet e kësaj fjale:

Në disa prej poezive fjala *ëndërr* përdoret në kuptimin e saj të parë, si një vegim, pamje, ngjarje që shfaqet në gjumë.

*Të pash në ëndërr mbrëmë
do takobeshim sot!*¹¹

Por, në vitet e para të këtij 10-vjeçari, konkretisht më 1990,1992,1993, leksema *ëndërr* është përdorur si një metaforë e shpresës, dëshirës, por me konotacione të errëta. Shpesh *ëndrrat* shfaqen të zymta, të venitura, të thyera, të shkelura, të parealizueshme.

*Dhe sërish emrat i gdhendin mbi dhimbje,
mbi trishtime,
epitafe mbi ëndrra të palindura të njerëzimit!*¹²

Të tilla ishin *ëndrrat* (shpresat) për unin lirik në vitet '90 të rënda, të vdekura.

*Ëndrra, ju jeni të rënda;
ju ngarkoni mbi mua kafshimet e urive,
Fytyrat e përgjakura, të dbemshura të lirive;
ju ngarkoni mbi mua varrezat e dëshmorëve
të të gjitha kohëve,
të të gjitha popujve
Dhe bri tyre – si ata –
ju vetë bini tek unë
nëpër funerale gjigante ashtu...!*¹³

¹⁰ Përkufizimi fjalës *ëndërr* në *Fjalori i shqipes së sotme*, 2002: *ËND/ËRR,-RRA*

1. Vegime, pamje, ngjarje etj, që na shfaqen në gjumë. *Pashë një ëndërr. E pashë në ëndërr.*
2. Dëshirë e zjarrtë për diçka që duam të na plotësohet në të ardhmen. *Ëndrrat e rinisë. Iu plotësua ëndrra.* 3.
Diçka e krijuar nga imagjinata; synim që nuk mund të plotësohet, dëshirë e kotë. *Ëndërr me sy hapur* (në mes të ditës).

¹¹ Fatos Arapi, *Duke dalë prej ëndrrës*, Naim Frashëri, Tiranë, 1989, f. 12.

¹² Fatos Arapi, *Ne, pikëllimi i dritave*, Shtëpia botuese e Lidhjes së shkrimtarëve, Tiranë, 1993, f.3

¹³ Fatos Arapi, *Ne pikëllimi i dritave*, Shtëpia botuese e Lidhjes së shkrimtarëve, Tiranë, 1993, f. 3.

Ndoshta, sepse të tilla ishin përjetimet e unit lirik në atë kohë, sepse, siç shprehet dhe poeti, Fatos Arapi, “*kanë kaluar nëpër kohë tmerrësisht të rënda, që shtrihen gati prej fillimit të shekullit 20-të, ku jeta ka qenë tepër e vështirë dhe tragjike*”, prandaj dhe ëndrrat (dëshirat, shpresat) kanë qenë të lodhura, të venitura madje dhe të palindura e të përgjysmuara.

*I mbloodha gjithë netët në një natë,
i mbloodha gjithë ditët në një ditë,
nuk ish ëndrra për netët pa gjumë,
e as vegim i ditëve fatlume,
ish zemra e lodhur në trishtim
e shekullit tim...¹⁴*

Duke analizuar shfaqjen e ëndrrës në tekstet e ndryshme letrare, dallojmë, mes të tjerash, ëndrrën si mashtrim, ëndrrën si dyshim, ëndrrën si vizion dhe ëndrrën si udhëtim.¹⁵

*Ika nga vetmia- ishte e vështirë
E tmerrshme
Qiellit të kaltër të fantazisë
Lart u shoqërova me zogjtë
Kur u gjeta mes njerëzve
E kuptova se kisha qenë në ëndërr...¹⁶*

Sipas Frojdit “çdo ëndërr është dëshmi jo e një vullneti shumë të lartë, hyjnor, mbinjerëzor, por e një dëshire të brendshme e të fshehtë të njeriut.”¹⁷

*Atje lart në qiellin blu
një tufë zogjsh po fluturonin
dheëndrrat e mia, me ta larg shkonin.¹⁸*

Prandaj, mund të themi se ëndrra si çdo poet është një gënjështare, e cila rrëfen nëpërmjet simboleve një ngjarje të brendshme të gjalluar më së shumti në vëllimet poetike.

¹⁴ Eduard Perjaku, *Një ëndërr kërkoi*, Gjergj Fishta, Lezhë, 1995, f.9.

¹⁵ Serena Foglia, *Il sogno e le sue interpretazioni*, Roma 1994, f.47-50.

¹⁶ Ermira Medija, *Ëndërr e bumbur*, Tiranë, 1996, f.7

¹⁷ Stefan Cvajg, *Frojdi*, Fan Noli, Tiranë, f.70

¹⁸ Alda Lukaj, *Ëndrrat e mia*, Dituria, Tiranë, 2000, f.3

Bibliografia:

1. Bibliografia Kombëtare e Periodikut Shqip 1990-2000, Tiranë.
2. Bibliografia Kombëtare e Librit Shqip, Nr 1-4, viti 1990-2000, Tiranë 2000.
3. Biblioteka Kombëtare, portali i katalogëve online.
<http://www.bksh.al/Katalogu/library>.
4. Cvajg, Stefan, *Frojdi*, Fan Noli, Tiranë.
5. Foglia, Serena, *Il sogno e le sue interpretazioni*, Roma 1994.
6. Fromm, Erich, *Gjuba e barruar*, Dituria, Tiranë 1998.
7. Gjika, Eldon, Prania si mungesë... mungesa si prani..., Dudaj, Tiranë 2013.
8. Hamiti, Sabri, *Bioletra*, Faik Konica, Prishtinë, 2000.
9. Hamiti, Sabri, *Tematologjia*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve në Kosovë, Prishtinë, 2005.
10. Tzvetan, Todorov, *Introduction to Poetics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1981
11. Zohar, E. Itamar, *Polysystem Studies*, Poetics Today, International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, Volume 11, number 1, 1990.

Anila MULLAHI

TË JETOSH NË NJË ËNDËRR-MASHTRIM: PËRJETIMI I POEZISË SË AGOLLIT

Abstrakt

Krijimtaria e Agollit, e viteve '60-70, karakterizohet nga optimizmi dhe ndërtimi i kultit të ardhmërisë. Ai, në poemat kushtuar vendit të tij, thur vargje që sintetizojnë ëndrrën për të ardhmen e ndritur; ngulmon në ndërtimin e “*Botës së re*”; beson se po e jeton atë, duke realizuar edhe detyrën e tij si poet, në mënyrë që është ta pasqyrojë në vargje. Gjatë këtyre viteve, nga ana formale, poezia e tij do të jetë ekspresive, ritmike dhe e përpunuar dhe dinamike. Në vitin 1976, në një nga vargjet e tij, poeti do të shkruajë “*me ëndrrat e bukura, që kurrë të qetë s’më lanë*” dhe, duke besuar në ideologjinë e kohës, shpreson se e ka gjetur mënyrën që të jetë i tillë: “*Dhe unë i lumtur jam, o armata ime e luftës, e punës...*”. Poeti beson se ëndrrat e tij u realizuan, madje është i sigurt se po jeton ëndrrën e shumë brezave.

Pas viteve '90, vargjet e Agollit ndryshojnë plotësisht. Ato bëhen të menduara, të trishtuara dhe filozofike. Dhembja e ikjes së rinisë bëhet shumë e fortë, kur i duhet të rikujtojë ëndrrat e atyre viteve, realiteti i të cilave ishte kaq i ndryshëm nga ajo që ka ëndërruar. Në vëllimin “*Pelegri i vonuar*” poeti shfaqet si një idealist i zhgënjyer. Ai kupton se jeta që ka jetuar, idealet dhe ëndrrat të cilat ka besuar, nuk janë të vërteta, rezultuan mashtrim. Poeti sikur është zgjuar nga një ëndërr e çuditshme e dhembshme dhe e gjatë, që ka zgjatur sa e gjithë jeta e tij.

Agolli besonte se ishte pjesë e ndërtimit të një shoqërie në kufijtë e ideale, ndërsa pas '90, kupton se ka qenë në mënyrë të pavetëdijshme pjesë e një realiteti të dhunshëm e të gënjeshtërt. Ajo që ka ëndërruar, sidomos përballja me të vërtetën, e bëjnë të ndihet i vetmuar, por përsëri

gjen forcën dhe vazhdon të jetojë e të krijojë; për poetin të jetosh do të thotë vazhdos të shkruash.

Fjalë kyçe: *Letërsia, ngjyrat bazë, termat, simbolet, interpretimi*

Abstract

Agolli's literature during the 1960s -70s were characterized by optimism and constructing the cult of the future. In the poems dedicated to his country, he creates verses that synthesizes the dream of a bright future, insists on building the "New World," believes that he is living it by fulfilling his task as a poet to reflect it in verses. In these years, formally, his poetry will be expressive, rhythmically elaborated and dynamic. In 1976, the poet will write "with the beautiful dreams that never leave me in peace", and believing in the ideology of the time, hopes that he has found the way to be in such condition: "And happy I am, my army of war, of labor ...". The poet believes that his dreams are fulfilled, and indeed he is sure that is living the dream of many generations.

After the 90s, Agolli's verses change completely; they become thoughtful, sad, and philosophical. The pain of fleeing youth becomes very strong when he has to recall the dreams of those years and the reality that was so different from what he dreamed of. In the volume "Late Pilgrim" the poet appears as a disappointed idealist. He realizes that the life he has lived, his dreams and the ideals in which he believed are not true, they resulted in deception. The poet is awakened by a bizarre, dreamy and long dream that has lasted as long as all his life.

Agolli believed that he was part in building a society at the margins of the ideal, and after the 1990s, he realized that he was unconsciously part of a violent reality, a lie. What he has dreamed and dealing with the truth made him feel lonely, but he finds the strength to continue to live; for the poet living means to continue to write.

Key words: *Literature, basic color, terms, symbols, interpretation*

Në krijimet letrare të fazës së parë të jetës, Agolli ka përshkruar botën me entuziazmin e rinisë, por edhe me besimin dhe entuziazmin revolucionar, të ndikuar nga koha. Në shumë poezi të tij do të thurë vargje për ndjenjat dhe emocionet, për vajzën që dashuron. Ai do të shkruajë: *Ne vajza kishim plot, por vetëm një/ i lojti mendsh djelmshat sa e panë/ sa ëndrra të çuditshme pamë për të.* (Agolli, D., 1976: 40)

Shkruan dhe për atë, që u largua e i mbeti në mendje, për atë që e deshi dhe e harroi. Por, koha në të cilën jetonte, nuk mund ta linte të vazhdonte të thurte vargje të tilla. Në disa raste, poeti e ka ndjerë se duhej të zgjidhte mes lirisë krijuese, tematikës së dëshiruar dhe misionit ose detyrës, që i kishte vënë korniza e asaj kohe si poet. Në 1971, në poezinë “Dy fjalë poetëve që vijnë” Agolli shkruan: *“Ne s’kemi pasur aq kohë të shkrue për dashurinë,... Vendi kërkonte këngë për lirinë, ... Vendi kërkonte këngë për bukën që piqej në arë, Vendi kërkonte nga poetët e shkrerët të drejtonim kurse kundër analfabetizmit, të ndiznim maleve llambën e socializmit”* etj. (Agolli, D., 1976: 407)

Shpesh, poeti duhet të heqë dorë nga ëndrrat e tij personale dhe të ndjekë ëndrrat kolektive. Kur ëndrrës për liri ia ka zënë vendin ajo për zhvillim, ndodh që ëndërrimi të bëhet aq konkret, sa dhe të humbë iluzionin, magjinë. Poeti ëndërron për turbina, për azotikun, diga, uzina çeliku, shtylla korrenti etj. *O ëndërr e gjyshtë e nipërve e mbesave/ O ëndërr me krabë çeliku na erdhe, / .. të derdhesh në diga, në vatra, në çerdhe!* (Agolli, D., 1976: 40)

Ai, në poemat kushtuar vendit të tij, thur vargjet që sintetizojnë ëndërrën për të ardhmen e ndritur, ngulmon në “*Botën së re*” “*që po ngrënë në këmbë*”, ëndërron që “*Shtigje të mëdha do të çajne*”.

Më 1976, poeti do të shkruajë “*me ëndrrat e bukura, që kurrë të qetë s’më lanë*” dhe, duke besuar në ideologjinë e kohës, shpreson se e ka gjetur mënyrën si t’i realizojë: “*Dhe unë i lumtur jam, o armata ime e luftës, e punës...*”. Poeti beson se ëndrrat e tij po realizohen, madje është i sigurt se po jeton ëndërrën e shumë brezave, “*...i ndalëm ne lumenjtë/ dhe i ndryshëm valët nëpërllamba/ Me oxhak betoni shpuam qiejtë*”.

Si hero në ëndërrimet e tij, poeti ka figurën e Don Kishotit. Ai është një ëndërronjës i pashërueshëm, iluzionar, me dëshirë të jashtëzakonshme

për ta ndryshuar botën, për ta bërë atë më të drejtë. Ai, shpesh, kupton se i ngjan heroit të tij. Në librin “Në rrugë dola” në poezinë “Gjurma” në vitet ’54, ai do të shkruajë “*Po unë abere isha/Vërtet një Don Kishot*”. Me theksimin e ndajfoljes së kohës “Aherë”, që i referohet të shkuarës, duket sikur ai ka ndryshuar, por ndoshta poeti e ka pasur fjalën që ka hequr dorë nga aventurat e moshës, jo nga të ëndërruarit, sepse sërish (në ‘65) në vjershën “Pazari” do të përmendë *ëndërronjës*in “Don Kishot”. Vargjet në poezinë “Nuk dua”, të shkruar më 1963, botuar në përmbledhjen “Fjala gdhend gurin”, duket sikur janë një paralajmërim për atë që do të ndodhte në jetën e tij: “*Ndofta prandaj e kam dashur don Kishotin aq shumë, / Se me gjithë disfatat e mëdha të tij/në udhët e largëta me gjumë e pa gjumë,/Nuk lejoj ta ngushëllonte njeri. ...*

Agolli në këtë poezi duket sikur është në ato çastet e shkurtra kur Don Kishoti bëhej koshient për faktin se jetonte në një botë iluzionare, shumë larg ëndrrave të tij.

Agolli është poet, që në vargjet e tij sjell një ylber ngjyrash, të cilat në praninë dhe dendurinë e tyre ndryshojnë shumë nga vargjet në poezitë dhe poemat e shkruara në fazën e parë të krijimtarisë, para viteve ’90. Shkrimtarët gjithmonë përdorin ngjyrat për të krijuar tablo, imazhe konkrete të personazheve, skenave dhe ngjarjeve të rrëfyera. Prania, denduria ose edhe mungesa e ngjyrave në letërsi u japin fjalëve një kuptim më të thellë, që herë është i dukshëm, por ndodh shpesh, që të jetë i fshehtë. Ngjyrat bëhen mjeti për të shprehur mendime dhe ndjesi. Ngjyrat vijnë në vargjet e Agollit nëpërmjet ekspresionit gjuhësor. Shumë herë, prania e ngjyrave është shprehje e meditimeve më të thella, për hir të forcës sintetike.

Poezitë dhe poemat e dhjetëvjeçarëve të parë të krijimtarisë së Agollit karakterizohen nga prania e ngjyrave të hapura, të çelura dhe të ndezura. Në tablotë e krijuara mbizotëron ngjyra e gjelbër, e kaltër dhe e bardhë.

Në një analizë sasiore të thjeshtë, ngjyra më e pranishme në poezitë e Agollit, është ***e kaltra dhe bluja***.

Në gjuhën shqipe përdoren dy fjalë që i referohen ngjyrës **blu**; e kaltra, bluja e lehtë, që është ngjyra e qiellit dhe ngjyra blu e fortë, që shkon drejt ngjyrave të errëta.

Prania e ngjyrës së kaltër është në mënyrë të vetëdijshme ose jo tregues i vizionit, që Agolli poet kishte për kohën në të cilën jetonte, pjesë e së cilës ishte. Ngjyra e kaltër është simbolikë e *paqes, qetësisë, stabilitetit, harmonisë, besimit, sigurisë, besnikërisë etj.*

E kaltra është ngjyra e qiellit dhe e detit dhe, shpesh, përdoret për të përfaqësuar këto imazhe, por tek Agolli nuk e gjejmë vetëm si shënues të tyre; ai shkruan jo vetëm për detine kaltër, por edhe për vende të kaltra, për yje të kaltër, pisha të kaltra, dredhëza e kaltër, boriga e kaltër, selvi të kaltra, që bien, krifa të kaltra, madje, çuditërisht, edhe tymi i fabrikave i ngjan i kaltër, kur shkruan: *Kur tymi i kaltër zbriste shesh më shesh, madje edhe tymi i dubanit mbrëmjes limua/ i heq një vijë të kaltër.*

Në poezitë e rinisë, kjo ngjyrë, është veçanërisht e pranishme kur flet për ndjenjat dhe dashurinë, kur flet për *“vashëzën sykaltër”*, *“sytë kaltërosh”*, *“hidraulisten me kominoshe të kaltra”*. E përshkruan vajzën kur takohet me teknikun e betonit, ndërsa ai si një princ, pa pasur nevojë të duket si i tillë, shfaqet me pamjen e tij, i veshur me rrobat e punës me *“pantallona blu”*, e herë me *“kostum të kaltër”* ndërtimi, që *“kërkon flutura”*.

E kaltra përfaqëson marrëdhënie të forta besimi dhe besnikërie, që reagon fort nëse tradhtohet. Agolli njihet për marrëdhënien e tij të ngushtë me tokën. Vetëm në poezinë *“Puna”*, në një poezi me 16 vargje, përdoret 4 herë fjala kaltërojnë dhe të gjitha për thërrmijat e tokës: *“Kaltërojnë thellë nën thonjtë e tij thërrmijat e tokës”,...kaltërojnë si vijat e hartës së botës, kaltërojnë si kordat e violinës, Tim eti i kaltëronte toka nën thonj”*.

Ëndrrat e poetit në fëmijërinë e tij janë të lidhura me tokën. Shpesh, ai do të artikulojë ëndërrimet lidhur me të dhe do të shkruajë: *“Ëndrra ime, penda e qeve ishte e një kasolle bujqish”*, *“Do të doja të mëmbështillje me qilimat e kaltër të tu. Poeti kur flet për vendlindjen e pranon se ajo “është esenca e ëndrrave të mira, ...ëndrra të bukura, të dëlira”*

Përdorimi i shpeshtë i të kaltrës është tregues i asaj që, poeti beson tek vizioni i tij i qartë dhe optimist.

Kënga e tij është e kaltër. Ai flet për “*Ëndrra të kaltra me flet*” që i bën realitet. E kaltra simbolizon aftësinë krijuese dhe inteligjencën, dhe kjo mund të shpjegojë zgjedhjen instiktive të poetit, kur ëndërron për poezitë e ardhshme “*poeti krabët e kaltër tund*”.

Në disa gjuhë të botës ndodh që të mos ketë terma të veçantë për ngjyra të caktuara (Goodman, N., 1983), dhe përdoren terma që paraqesin ngjyra të miksuara. Dy nga këto ngjyra, që shpesh paraqiten të shkrira në një term, janë bluja dhe jeshilja. Në poezinë e Agollit bluja paraqitet me dy derivate të saj: e kaltra e hapur dhe bluja e mbyllur, të cilat janë shumë të pranishme në poezitë e poetit.

Një nga ngjyrat më të pranishme në krijimet e Agollit është edhe e **gjelbra**. Sipas V. Orel-it, ngjyra blu vjen nga Vulgar Latin *calthinus*, që rrjedh nga *caltha*, huazim nga Greqishtja e Vjetër, që është një lule e vogël, e verdhë. Nga ana tjetër, edhe e gjelbër, e cila rrjedh nga fjala latine *galbinus*, e cila do të thoshte "e verdhë" (Orel, V. 1988: 166-7). Në etimologji, të dyja këto fjalë kanë të përbashkët lidhjen me të verdhën. Por, në shqipen e sotme dallohen qartësisht këto dy ngjyra në terma, si dhe në përdorim. Ashtu bën dhe Agolli, ndonëse si poet që është, guxon të flasë për *qilimat e kaltër të tokës*, në vend të qilimave të gjelbër të tokës.

Kjo ngjyrë lidhet me natyrën dhe nënkupton harmoni, ekuilibër, freski, energji, pjellori etj. Poezia e Agollit është poezia e udhëtimit; ai vazhdimisht ëndërron të udhëtojë. Ëndërron të udhëtojë nëpër rrugë, fusha, male, fshatra, qytete: të takojë njerëz, të prekë lulet, ujin e burimeve, dallgët e detit, trungun e pishave. Poezitë e tij, shpesh, janë vizatim i natyrës. Në vargjet e tij gjejmë sintagma si: “*Pisha e gjelbër*”, “*pisha e re qepallëgjelbër*”, “*shelgjet varnin flokët e gjelbër*”, “*degët e gjelbra mbi kokë*”, “*pylli veshur në gjelbërim*”, “*pylli i urtë tund të gjelbrën kokë*”, “*lot i gjelbër*” ose me sinonimin e të gjelbrës – të blertës; “*fushë të blerta*”, “*livadhet e blerta*” etj.

E gjelbra shfaqet në poezinë e Agollit edhe në vizionin e fjongos së gjelbër të çupës, që dikur i bëri kaq shumë përshtypje dhe i mbeti në mendje. E gjelbra është kaq e fortë dhe e pranishme në poezinë e poetit, sa për ata që rrinë në mes të natyrës mësojnë “*të gjelbrën gjuhë*”. Me dëshirën për të shfaqur harmoninë, krijon një lidhje mes gjelbërimit dhe dëshirës për të vënë në pah arritje e sistemit ku besonte, duke bjerrë ndonjëherë

edhe vlerat artistike të vargut “*Ne Aziatikun e ngritëm që blerimi të mbijë edhe në zallin e thatë...*”-shkruan poeti.

“Nëse një kulturë ka në përdorim tre terma për ngjyrat, e treta është e kuqja” shkruan Brent Berlin dhe Paul Kay (Berlin B., Kay, P., 1969: 162-3). Në vargjet e Agollit do të flitet për hënën e kuqe, zabelin që skuq, lulet e kuqe. Shpesh, përdorimi i ngjyrave shpjegohet dhe ndërlidhet me një qëndrim politik ose bëhet pjesë e një kornize ideologjike. Duke u nisur nga periudha kohore në të cilën Agolli ka shkruar, një pjesë e madhe e krijimtarisë së tij është e shkruar para viteve ‘90, ndaj ngjyra e kuqe pritet të jetë me një denduri mbizotëruese. Ndryshe nga ç’mund të paramendohet, kjo ngjyrë është e pranishme, por jo aq sa pritet, duke u nisur nga stigmatizimi i shpeshtë i kësaj poezie.

Ndërsa në poema të tilla si “Nëntoriada”, ngjyra e kuqe është më e dukshme dhe është prani e kushtëzuar nga elementi ideologjik. Në poezi gjejmë sintagmat: “*Burazeri i kuq*”, “*tesera e kuqe*”, “*ngjyra jote e kuqe*”, “*qielli i kuq*”, “*ylli i kuq*”, “*emri i kuq*”. Gjithashtu dhe te poezia “Nënë Shqipëri”, e shkruar më 1974, do të gjejmë sintagma të tilla si “*dielli i kuq*”, “*shiriti i kuq*”, “*fenerët e kuq*”, “*fletë të kuqe*”, “*baltrat e kuqe*” etj.

Kur diskutohet për praninë e së kuqes në poezinë e Agollit, është e nevojshme të shihet sa e lidhur me personalitetin dhe ndjesitë e poetit, aq edhe me qëndrimin politik dhe ideologjik të kohës dhe vetë poetit si njeri.

“Lamtumirë vargu im me ngjyra”

Pas viteve ‘90, ndryshimet e mëdha sociale dhe politike e vendosën poetin përpara një realiteti krejt të ri, një situatë të panjohshme, të cilën ai nuk refuzon ta njohë, madje dhe të kuptojë atë që ajo po sillte. Si fillim, i duhet të përballet me pavërtetësinë e realitetit në të cilin ka jetuar dhe ka krijuar. I duhet të përballet me iluzionet e tij, me botën e gënjeshtreve, të cilën ai e ka jetuar dhe me të cilën ai ka lidhur ëndrrat e tij, i bindur se ajo është bota e vërtetë, e humanizmit, dinjitetit, lirisë. Poeti do të flasë shpesh për zhgënjimet, të cilët janë të thella dhe mendon se “do ta përcjellin”, shoqërojnë në të ardhmen. Në korrik, të vitit 2000, do të deklaronte: *Shumë ëndrra nuk u bënë jetë, ashtu siç mendoja unë dhe brezit im i epokës së*

socializmit. Por zhgënjimi më i madhe është rënia e socializmit, të cilit i dhashë rininë time. Zhgënjimet e tjera janë të vogla përpara këtij zhgënjimi. (Agolli, D., 2011: 148)

Përmbysjet e mëdha sociale e politike bënë që Agolli të reflektonte në poezinë e tij të pas viteve '90, ndryshime të mëdha, jo vetëm në topikë, por edhe në formën letrare, në mënyrën e krijimit. Ndryshimet estetike të përmasave të tilla mund t'i bëjnë vetëm shkrimtarët e mëdhenj dhe Agolli rezultoi të ishte i tillë.

Pas viteve '90, vargjet e Agollit ndryshojnë plotësisht. Ato bëhen të menduara, të trishtuara dhe filozofike. Dhembja e ikjes së rinisë, bëhet shumë e fortë, kur i duhet të rikujtojë ëndrrat e atyre viteve dhe realitetin, i cili ishte kaq i ndryshëm nga ajo që ka ëndërruar. Në vëllimin "Pelegri i vonuar" poeti shfaqet si një idealist i zhgënjyer. Ai kupton se jeta që ka jetuar, ëndrrat të cilat ka besuar, nuk janë të vërteta; rezultuan mashtrim. Poeti sikur është zgjuar nga një ëndërr e çuditshme, e dhimbshme dhe e gjatë, që ka zgjatur sa e gjithë jeta e tij.

Agolli ka besuar se është pjesë e ndërtimit të një shoqërie në kufijtë e ideale, ndërsa pas viteve '90, kupton se ka qenë në mënyrë të pavetëdijshme pjesë e një realiteti të dhunshëm, të gënjeshtërt. Ajo që ka ëndërruar, si dhe përballja me të vërtetën e bëjnë të ndihet i vetmuar. Vetmia e tij është e artikuluar "Ndaj në udhë jam krejt i humbur, jam fillikë...." (Agolli, D., 1998: 7). Ai është krejt i zhgënjyer dhe ndien si "Flenë ëndrrat të bëra pluhur". Poeti gjen forcë të vazhdojë të jetojë, ai ngulmon t'i mbrojë ëndrrat e tij, madje, u lutet atyre, që vuajnë si ai "të mbrojnë ëndrrat". (Agolli, D., 1998:120).

E kaltra, jeshilja, e kuqja, e bardha do të zëvendësohen me grinë, të zezën dhe herë-herë me të bardhën e zbardhulët. Në poezinë "Lamtumirë", poetin e zënë ethet dhe ka ftohtë, pasi ndien se është duke u futur në një stinë tjetër të jetës, ndaj dhe shkruan "Lamtumirë, vargu im me ngjyra".

Në poezinë e Agollit të kësaj periudhe është e pranishme ngjyra **gri**, që vjen si simbol i humbjes, deziluzionit, mërziisë, shoqëruar edhe me një shkallë depresioni. Nga këndvështrimi psikologjik, grija është një gjendje e ndërmjetme, pavendosmërie në mes të bardhës dhe të zezës. Poeti kur shkroi vargjet e mëposhtme vargje ndodhej i zhytur në këtë gjendje.

*Shumë ujë gri, shumë qiej gri,
Gri në dritare, gri në vetmi,
Ikin lejlekët larg në arrati,
shumë ujë gri, shumë qiej gri.* (Agolli, D., 1998: 13)

Më pas, grija shpërfaqet në “pallton gri” të portierit, në “letrat gri” që ai sjell, në “titujt gri” të gazetës, pasqyruar në “grinë e dritares”, për të përfunduar i mbështjellë “në grinë e vetmisë”. Në mes të kësaj grije qëndron “një maçok i zi”, i cili e bën poetin të ndiehet supersticioz dhe i pashpresë.

Ngjyra gri bëhet e pranishme edhe nëpërmjet përdorimit të shpeshtë të fjalës “hi”. Në poezinë e parë të vëllimit me të njëjtin titull, “Pelegrin i vonuar”, përmendet hiri, duke iu drejtuar asaj që ka mbetur nga gjyshërit e humbur.

Letrat e poetit kthehen në hi, madje edhe vetë poeti i duket se po kthehet në hi dhe shkrumb. Shpesh flet për atë që ka mbetur nga ata, të cilët dikur ishin e nuk janë më, duke u mëdyshur çfarë do të lërë pas.

Ngjyra e **zezë** është shumë e pranishme në poezinë e Agollit. E zeza gjendet kudo në “jelet e zeza” të kalit, te prania e “maçokut të zi”, “bubuzhelit të zi”, “çadrës së zezë”, vija të zeza, “helmit të zi”, natës si “bollë e zezë”, natës së “lyer me furçë të zezë”, “qiellit të zi”, “fluturës së zezë”, “krahve të zinj në zi”, “kyçit të zi”, “shkronjave të zeza”, “rrobave të zeza”, “perçeve të zeza” etj. E zeza është e lidhur me frikën, misterin, forcën, vdekjen, të keqen, agresionin, autoritetin, rebelimin etj. E zeza, në kulturën perëndimore, bashkëshoqëron vdekjen. Në përgjithësi, e zeza është ngjyra e zisë, vdekjes dhe trishtimit. Poeti, në një moshë të vjetër tashmë, shfaq një ndjesi zhgënjimi të madh në mënyrën sesi do ta gjykojnë të tjerët atë që ai ishte në jetën e tij.

Në poezinë “Epigrafi”, ai përshkruan me dhembje sesi do ta paragjykojnë të tjerët atë për idealet te të cilat ai ka besuar. Në fillim mendon se ajo çka kambetur prej tij është “hiri” dhe “shkronjat e zeza” mbi varr, por më pas ai këmbëngul se ai do të jetojë nëpërmjet asaj që ka lënë në librat e tij, “*Jam hiri, të zotin në libra e gjen*”.

Nata do të jetë koha e preferuar për të cilën dhe gjatë së cilës poeti shkruan vargje. Janë një sërë poezish, që e kanë natën të shenjuar që në

titull, p.sh.: “Vargje të mesnatës”, “Flutura e natës”, “Kapoti i natës, “Një zë nate”, “Nëse netët janë të gjata”, ”Ecën ditët e netët” (Agolli, D., 1996: 76). Ndërsa, një prej përmbledhjeve, e ka të shënuar natën që në titull “Fletorka e mesnatës” (Agolli, D., 1998) dhe në një nga poezitë që përfshihet brenda saj “Sekretet e natës”. Poetit i del nga thellësia e shpirtit një pasthirrmë “*Ab vdekja! Ç’ti bësb! E heshtur siç hesht errësira!*”

Jeshilja pothuajse është zhdukur dhe s’mund të jetë ndryshe, kur poeti ndihet “*Një pemë e zëhveshur nga gjelbërimi*”, duke deklaruar “*Jam tharë në hijen e trishtimit*”.

Ngjyra e blertë shfaqet e ndihet pak në vargjet e botuara pas viteve ‘90. Atë poeti e përdor kur flet për mbesën *tri pëllëmbë në shtratin e blertë*, për lisat të veshur me pallto të gjelbër, kur kërkon të thotë se në vdekje do të vdesë në këmbë, si ata. Megjithatë, poeti vazhdon të krijojë gjer në ditët e fundit të jetës dhe, shpesh, shpresonte të “*të shohë ëndrra të blerta*”, të cilat janë zëvendësuar me pagjumësinë. Poeti nuk e duron heshtjen e natës, sepse ai ka vendosur të mos heshtë në pritje. Ai e ndjen veten një kambanë që do të bjerë.

Jam një kambanore me kambanë,

Ndryshe jeta ime nuk jetohet... (Poeti i rebeluar, Lypësi i kohës)

Përfundimet:

Poezia e fazës së parë të krijimtarisë së Agollit është e karakterizuar nga prania e ngjyrave të hapura dhe të nderura. Vargjet krijojnë atmosferën e pranisë së një ylberi ndjenjash, ku mbizotëron besimi, shpresa, siguria në realizimin e ëndrrave.

Në poezitë e krijuara pas viteve ‘90, Agolli do të ndodhet në një udhëkryq si njeri dhe poet. Deziluzionet për ëndrrat e tij do t’i krijojnë poetit ndjesinë e vetmisë, humbjes së besimit, mëdyshjeve për të ardhmen etj. Kjo gjendje, siç do të deklarojë në vargun e tij “*Lamtumirë vargu im me ngjyra*”, e bën poetin të braktisë ngjyrat e tij të preferuara, duke i zëvendësuar me ato që prezantojnë ndjesitë e tij të bashkëkohësisë, pesimizmin, dhembjen, pasigurinë etj.

Bibliografia:

1. Brent Berlin and Paul Kay, “*Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*”, University of California Press, 1969.
2. Dritëro Agolli, “*Kam penën e mprehtë, mendjen e kthjellët*”, UET Press, Tiranë 2011.
3. Dritëro Agolli, “*Shtigje malesh dhe trotuarë*”, Naim Frashëri, Tiranë 1965.
4. Dritëro Agolli, “*Nënë Shqipëri*”, Naim Frashëri, Tiranë 1976.
5. Dritëro Agolli, “*Pelegrini i vonuar*”, Dritëro, Tiranë 1993.
6. Dritëro Agolli, “*Vjen njeriu i çuditsbëm*”, Dritëro, Tiranë 1996.
7. Dritëro Agolli, “*Fletorka e mesnatës*”, Dritëro, Tiranë 1998.
8. Dritëro Agolli, “*Prit edhe pak*”, Dritëro, Tiranë 2016.
9. Vladimir Orel, “*Albanian Etymological Dictionary*. Leiden; Boston: Brill, 1988
10. Vladimir Orel, “*A Concise Historical Dictionary of the Albanian language*. Leiden: Brill, 2000.
11. Nelson Goodman, “*Fact, Fiction, and Forecast* (Fourth Edition). Harvard University Press, 1983.

Artesa OSMANAJ

FUNKSIONI I ËNDRRËS NË POEMËN “ANDRRA E JETËS” TË NDRE MJEDJËS

Abstrakt

Tema “*Funksioni i ëndrrës në poemën “Andra e jetës “ të Ndre Mjedjës “* vjen si propozim kumtose për Seminarin Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, me synim për të parë më afër kryeveprën poetike të autorit Ndre Mjedja “Andrra e jetës”, konkretisht për të hetuar rolin dhe funksionin e ëndrrës- ëndërrimit në poemë. “Andrra e jetës “është një nga poemat kryesore të Mjedjes, e cila shpesh është konsideruar nga kritikët si kryevepra e tij. Për të kuptuar se si del në pah ëndrra në poemë do të merremi me tematikën, veçoritë e kompozicionit, veçoritë artistike, simbolikën, personazhet, poemën në përgjithësi si ëndërr poetike. Me një strukturë simbolike të përbërë prej tri pjesësh, Trina, Zoga, Lokja, kjo poemë na shfaqet si një tregim jetësor i mbështjellë me ngjyresa sociale, ku secila prej pjesëve përfaqëson një jetë njerëzore dhe një përfundim të veçantë të saj duke vënë në raport artin me jetën , një stinë natyrore në lidhshmëri me stinët njerëzore. Interpretimi ynë do të përqendrohet në Zogën, pikërisht në ëndrrën e Mjedjes, në ëndrrën e jetës. Nuk do të lëmë anash as Loken e ëndrrën e saj sociale. Pikërisht ndërmjet ëndrrës dhe vdekjes duhet parë personazhet të cilat përfaqësojnë sa ëndrrën e jetës, sa ardhjen e vdekjes. Fati i Zogës, paraqitet në pjesën e dytë të kësaj poeme, që përbëhet nga katër vjersha, ku Mjedja përmes ëndrrës shfaq fuqishëm përjetimet, situatat qoftë të Zogës, qoftë të Lokes. Të dy femrat në poemën e Mjedjës, nënë dhe bijë ëndërrojnë, por e bija ëndërron ndryshe, për një djalë, ëndërr dashurie e nëna ndryshe, për të mirën e të nesërmen, ëndërr sociale. Këtu patjetër duhet parë edhe realiteti i zgjimit nga ëndrra. Ëndrra dhe jeta do të shihen

si dy kahe të ndryshme për trajtim, ku njëri kap imagjinatën, tjetri realitetin. Siç e thotë edhe titulli, në poemë ëndrra e jetës merr edhe një kuptim jetësor duke përfaqësuar një metaforikë jetësore. Kërkimi është i thellë, por qëllimi është që përmes këtij studimi të nxitet kureshtja për të hetuar, interpretuar dhe kapur segmentet më eminente e karakterstike të poemës që lidhen me ëndrrën dhe funksionin e saj. E tërë këtë do të bëjmë përpjekje ta realizojmë falë ndihmës së literaturës, kërkimit dhe studimeve jo të pakta që i referohen kësaj poeme, duke përdorur si metodologji të kërkimit shkencor metodën krahasimtare (hulumtuese), historike, empirike .

Fjalët çelësa: *poema , ëndrra , filozofia, autori , jeta , funksioni,*

Abstract

Theme "The function of the dream in the poem" Andra of life "of Ndre Mjedja" comes as a proposition for the International Seminar on Albanian Language, Literature and Culture, aiming to get closer to the poetry masterpiece of Ndre Mjeda "Andras of Life" concretely to investigate the role and function of dream-dreaming in the poem. "Andrra of life" is one of the main poems of Mjeda, which is often considered by critics as his masterpiece. To understand how the dream come true, we will deal with the theme, the features of the composition, the artistic features, the symbolism, the characters, the poem in general as a poetic dream. With a symbolic structure consisting of three parts, Trina, Zoga, Lokja, this poem appears to us as a life story wrapped in social colors where each of the parts represents a human life and a special ending to it by bringing art to art life, a natural season in connection with human seasons. Our interpretation will focus on Zog, exactly in the Dream of Dreams, in the dream of life. We will not miss Loka and her social dream. It is between dreams and death that the characters that represent the dream of life, the coming of death, must be seen. The fate of Bird is presented in the second part of this poem, which consists of four poems, in which Mjeda through the dream strongly shows the experiences, the

situations of both Zog and Lokes. Both women in the poem of Mjeda, mother and daughter dream, but her daughter dreams differently, for a boy, a dream of love and mother otherwise, for the good of tomorrow, a social dream. Here, one must surely see the reality of dream awakening. Dreams and life will be seen as two different directions for treatment, one capturing imagination, the other being reality. As the title says, in the poem, the dream of life also takes on a meaning of life representing a vital metaphor. The search is profound, but the goal is through this study to encourage curiosity to investigate, interpret and capture the most eminent and characteristic segments of the poem related to its dream and its function. All of this will make an effort to accomplish thanks to the help of literature, research and non-scarcity studies that refer to this poem by using a comparative, research, historical, empirical methodology as a research methodology.

Key words: *poem, dream, philosophy, author, life, function*

Funksioni i ëndrrës në poemën “Andrra e jetës “ të Ndre Mjedës

Vepra e Ndre Mjedës “Andrra e jetës “ vë në pah tiparet sa filozofike aq edhe romantike-realiste, pasqyron praninë e natyrës sociale dhe të imponon lexim e studim të thellë, përjetim situatash. Duke u ndalur te poema “Andrra e jetës”, do të shohim ëndrrën si emër në kuptimin e gjerë semantic, e cila në poemë vjen si një mjet poetik që i shpëton kapërcimit prej një situatë në një situatë apo prej një jete në një vazhdimësi apo kalim në botën e përtejme. Do të bëjmë një përpjekje për një interpretim së pari si lexues, si kërkues dhe studiues.

Për të kuptuar se si del në pah ëndrra në poemë, që është pjesë përbërëse e tri personazheve, lind kështu nevoja të merremi me tematikën, veçoritë e kompozicionit, veçoritë artistike, simbolikën, personazhet, poemën në përgjithësi si ëndërr poetike. Janë pikërisht këto elemente që mbërthehen në një strukturë simbolike, poetike të përbërë prej tri pjesësh (: Trina , Zoga, Lokja, e cila shfaqet si një *tregim jetësor i mbështjellë me ngjyresa sociale*. (Qosja : 1990, 452) . siç thotë profesor Rexhep Qosja, ku secila prej pjesëve përfaqëson një jetë njerëzore dhe një përfundim të veçantë të saj duke vënë në raport artin me jetën, një stinë natyrore në lidhshmëri me stinët njerëzore. I gjithë kuptimi i poemës fillon që në paraqitjen e parë të titullit të poemës: ëndërr- jetë. Ky titull përfaqëson kuptimin metaforik më të bukurin e më të gjeturin ndonjëherë në letërsinë shqipe, të cilit i paraprin gjithashtu një pjesë brilante poetiko-metaforike :

*Molla t'kputuna një degët,
dy qershia lidhë n'nji rrfanë
ku fillojnë kufijt e gegët
rrinë dy çika me një nanë*

Përmes kësaj strofe shohim lidhjen e ngushtë familjare. Këtu lindin pyetje rreth kuptimit të dy emrave togfjalësha që mban poema, Andrra dhe Jeta. A është andrra kërkim jete apo jeta është vetë ëndërr? Pra, në poemë na dalin tri ëndrra brenda tri qenieve njerëzore. Ëndrra e Lokës është kryeëndërr e saj që s'u realizua kurrë, ëndrra e Trinës që u shua para

kohe pa e shijuar atë dhe ëndrra e Zogës -ëndërr e dashurisë, jetëpërtrirjes. Tri personazhet me tri karakteristika që u mvishen në gjithë poemën, janë filozofia poetike e mbarë veprës që realizohet dhe e mban peshën estetike funksionale.

Ëndrra dhe jeta sigurisht që janë dy emra, dy elemente të figurshme, të cilat kanë dimensione të ndryshme shqyrtimi, ku njëra i referohet imagjinare e tjetra reales, faktit. Çka do të thotë kjo?! Është jeta në njërën anë me gjithë zbaticat e baticat e saj brenda së cilës ndërtohet edhe ëndrra që mund të jetë një laryshi me jetën. Pse pikërisht autori zgjedh për trajtim tri personazhe femra, të cilat, secila me fatin e tyre të përcaktuar, sikur ndërtojnë konceptet bazë të poemës, jeta- vdekja apo jeta-dashuria, apo, siç thotë profesor Sabri Hamiti “*lakesën e jetës me vdekjen*” (Hamiti: 2016, 74) . Le t’i shohim secilën prej tyre, të cilat realisht përfaqësojnë apo emërtojnë fazat e jetës: fëmijërinë, rininë, pleqërinë.

Në pjesën e parë që ka emërtimin Trina , e cila ka tri vjersha jeta merr kuptimin e një ëndrre që u fik para kohe. Ajo (Trina) përkundër motrës së saj Zogës, vyshket herët nga sëmundja dhe krahët e fluturimit jetësor priten para kohe. Për Trinën në këtë rast jeta qe një ëndërr. Ëndrrën e përdor autori si një mjet poetik qoftë për të ëndërruar një jetë, qoftë për ta shpëtuar atë apo edhe për të triumfuar mbi rëndesën (rëndësinë) e jetës reale . Edhe vdekja e Trinës në gjumë, nënkupton që vdes në ëndërr, por autori punon bukur mbi këtë pjesë duke mos i dhënë shumë ngarkesë, por një nënkuptim të asaj që ajo nuk vepron shumë në poemë, nuk lëshon shtat dhe e gjitha mbetet një ëndërr e ndrydhur, e pa shijuar, e pa jetuar. Autori përmes linjës së ëndrrës zbut vdekjen e personazhit.

Pikërisht në pjesën e dytë, të emëruar Zoga, në katër vjershat e saj, autori me fuqinë artistike shumëngjyrëshe, përmes figurave letrare e përmes personazhit Zogës tenton t’i shprehë ëndrrat e veta për të ardhmen. Fillesat e dashurisë së Zogës kalojnë nga plani imagjativ në plan konkret. Në kërkim e sipër kuptojmë qëëndrra në tri pjesët e poemës paska funksion ndryshe apo është shfaqur nga autori në tri kuptime dimensionale të ndryshme. Në këtë vazhdë jeta e personazheve shihet aq e ngjashme sa edhe e ndryshme. Duke folur pikërisht për funksionin e

ëndrrës, studiuesi Behar Gjoka shprehet kështu: “*Poema ka domethënie universale se jeta ndërpritet padrejtësisht, se është një ëndërr që mund të jetohet, por ka edhe receptim të përmbysur si: ndërpreje e ëndrrës (Trina), ëndërr e realizuar (Zoga), ndërprerjes ëndërr-zhënjëdhërr*” (Lokja) . (Gjoka:2005, 368-374) I gjithë koncepti për jetën, të ardhmen, optimizmin në këtë pjesë lidhet me Zogën, e cila, në kuptimin figurative, mbetet një ëndërr e jetës. Zoga, vajza e vogël e familjes, rritet martohet e bëhet nënë, duke provuar kështu lumturinë e përtëritjes së jetës. Derisa për Trinën jeta që një ëndërr, te Zoga ëndërra i jep kuptim jetës, ajo i gëzon ëndrrat e papërmbajtura të moshës . “*Në këtë pjesë të veprës kemi një si himn për rininë. Zoga:*

berë n’at gjumë tui qeshun dukej

Si m’u falë, berë dorën çote ;

Herë për mallshëm n’vedi strukej

E n’fytirë gjaku t’tanë i vlonte.

Sipas profesor Qosjes “*Mjeti i parapëlqyer me anën e të cilit ai e thellon në pikëpamje psikologjike situatën e paraqitur , rëndom , është ëndërra . Zoga ëndërron një djalë , të hollë e të gjatë , të hipur në kalë.* (Grup autorësh :1980, 351) Te Zoga shohim një vullnet, një optimizëm i cili sikur dominon mbi jetën e vështirë, mbi realitetin, duke u udhëhequr kështu me një ëndërr, me një ëndërr rinie, adoleshence, që s’do të dijë për pesimizmin e vështirësitë jetësore.

Pjesa e tretë e poemës me titull Lokja ka dy vjersha, në të cilat paraqitet jeta e Lokes. Përkundër prirjes optimiste e pozitive të pjesës së dytë, ku Mjedja shpreh gëzim për dashurinë, lumturinë amënore, në këtë pjesë tanimë zë vend brenga (për djalën e renë që s’i pati kurrë), dhembja (për fatin e saj e bijës së madhe) mjerimi (për jetën e varfër fshatareske) vetmia (për mospraninë e asnjërës vajzë), kujtimet (për të shkuarën) . Tani, për Loken, ëndrrat, ëndrrat sociale kanë humbur, mbaruar. Lexuesit i dhimbset Lokja , fundi i saj , sikurse ndien dhembshuri edhe për personazhet e dy pjesëve të para. Me përshkrime simbolike, qoftë të natyrës, qoftë të stinëve të vyshkura , autori tani na paralajmëron vdekjen e Lokes. Dhe këtu kemi kujdesin e autorit duke mos hyrë shumë në detaje vetëm vdekjen e saj “ *e shënon me anën e simbolit fetar*”(Qosja :1990, 457) Profetori S. Hamiti, dy këngët e Lokes i quan “*arritje kulmore e artit poetik*

të Mjedjes, duke qenë në të njëjtën kohë pjesët më të përjetuara dhe më të realizuara artistikisht në gjithë poemën”(Hamiti:2016, 23)

Dhe, në fund, kemi mbylljen e ciklit të jetës së Lokes, stoicizmit të saj. Mjaftojnë për t'i hetuar fjalët goditëse, pjesët vajtuese të Lokes, ndjelljen e vdekjes, borën, akullin, frymën misitike dhe do ta ndjejmë vdekjen e saj. Me këtë vdekje mbyllet edhe poema duke na lënë të kuptojmë filozofinë jetësore që jeta njerëzore është e shkurtër dhe vdekjes nuk i shpëtojmë dot dhe në gjithë këtë strumbullar kemi çaste lumturie e hidhërimi, padrejtësie e revolte. Autori, në mbarë poemën, krahas figurave të ndryshme stilistike, kujdesit gjuhësor, i kushton rëndësi të veçantë hollësive simbolike , rolit simbolik, personazheve-simbole dhe elementeve tjera sikur ështëëndrra .

Po e mbyllim me një citim nga profesor Qosja se poema *“Andrra e jetës” është metaforë e jetës njerëzore: gjithësesi, metafora më kuptimplote dhe më e bukur në poezinë e deri sotme shqipe “(Qosja:1990, 462)*

Bibliografia:

1. Qosja , Rexhep, “Historia e letërsisë shqipe” , Romantizmi III, Botimi i dytë , Rilindja , Prishtinë, 1990.
2. Hamiti , Sabri, “Ndre Mjedja “, Shtëpia Botuese , Faik Konica , Prishtinë, 2016.
3. Gjoka, Behar, Botëpërceptimi poetik i Mjedës në poemën Andrra e jetës në: gazetën Mehr Licht! nr. 25. Tiranë, Ideart, 2005.
4. Grup autorësh ,Historia e letërsisë shqiptare, Rilindja , Prishtinë, 1989.

Blerina ROGOVA-GAXHA

**ËNDRRAT E AGO JAKUPIT: SEMIOTIKA E
LIGJËRIMIT ONIRIK**

Abstrakt

Ky punim synon të japë një pamje të ligjërimit onirik në fiksion. Tregimi *Qysh e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit*, i autorit Mitrush Kuteli, dëfton se si ëndrra bëhet gjeneruese e strukturës së fiksionit dhe e veçantisë së tij.

Në rrëfimin për plakun që në ditët e pleqërisë kërkon udhën e Zotit, kumti onirik që vjen nga një ‘tjetër’ botë vë në funksion koordinatat e nënvetëdijes e të hyjnore. Hyrja në botën e ëndrrës na çon te teksti i *fiksionit të dyfishtë*, ndërkaq marrja e sinjaleve hyjnore e të ndërdojshme tregon apo inicon ndërrimin e fatit të protagonistit dhe ndërrimin e kursit të rrëfimit. Autori e përdor ëndrrën si një teknikë narrative të *zbulësës* së protagonistit, dhe është kjo pikë ku ndeshen e thyhen botët narrative e filozofike, duke sintetizuar dy konceptet themelore filozofike të qenies njerëzore: zërin e brendshëm të tij dhe raportin me të panjohurën mbinatyrore.

Në simbolikën e ëndrrave dhe interpretimin e tyre “si pamje kuptimore”, në këtë punim, qofshin ato dialogë me subkoshiencën apo kumte hyjnore, si njohje me supernatyrën, do të mbështetemi në interpretimin biblik të ëndrrave, si mënyrë komunikimi/kumtimi.

Duke e lexuar gjuhën e ëndrrave, interpretuar shenjat e simbolet dhe kuptimet e tyre, synojmë ta reprezentojmë hapësirën dhe *funksionin* që ligjërimit onirik ka në letërsinë e Mitrush Kutelit, si prozator i modernes letrare shqipe.

Fjalët kyçe: *ëndrra, Ago Jakupi, fikcioni, subkoshienca, kodi biblik, hyjnorja*

Abstract

This paper aims at providing an overview of the oneiric discourse in fiction. The short story “How Ago Jakupi found God’s way” (Qysh e gjeti Ago Jakupirrugën e Zotit), from the author MitrushKuteli, shows us how dream works as a generator of fiction and its particularity.

In the story about the old man that seeks God’s way, the oneiric sign which comes from “the other” world, puts into the function the coordinates of the subconscious and the divine. Entering into the dream world, which as a fictional text, is doubly fictional, and receiving divine signals or signals from the subconscious show or initiate the changing fate of the protagonist and the changing of the narrative course. The author incorporates the dream as a *deux ex machine* tactic, where do the narrative and philosophical worlds confront, synthesizing the two fundamental philosophical concepts of the human being: his inner voice and the relation to the supernatural.

According to the symbolism of dreams and their interpretation, here, whether dreams represent the dialog with the subconscious or they refer to the divine revelation, as a supernatural approach, we will mostly rely on the biblical interpretation of dreams.

By reading the language of dreams, interpreting their signs, symbols and their meanings, we intend to represent the space and function that oneiric discourse has in the literary work of MitrushKuteli, as an author of Albanian literary modernity.

Key words: *Dream, Ago Jakupi, fiction, sub consciousness, biblical code, divine*

Ëndrrat e Ago Jakupit: semiotika e ligjërimit onirik

Në tregimin për plakun që në ditët e pleqërisë kërkon udhën e Zotit, ëndrra flet si *gjuhë* e Zotit. Nëse Perëndia përdor mënyra të ndryshme për të komunikuar me njerëzit, siç ndodh nëpërmjet vizioneve, mrekullive e engjëjve, një nga mënyrat më të zakonshme që në Shkrimin Shenjt shërben për të përcjellë vullnetin e tij, është nëpërmjet ëndrrave.¹ Ndaj në rrëfimin për Ago Jakupin, kumti onirik që vjen nga një ‘tjetër’ botë vë në funksion koordinatat e nënvetëdijes e të hyjnore. Hyrja në botën e ëndrrës si *fiksion i dyfishtë*, është substanciale, dhe marrja e sinjaleve hyjnore e të ndërdojshme tregon apo inicon ndërrimin e fatit të protagonistit dhe ndërrimin e kursit të rrëfimit. Në këtë pikë ndërdohet gjithçka që do të pasojë më vonë gjatë rrëfimit apo zbulimit gradual. Ëndrra kësisoj shërben si mjet kauzal dhe fija e një peri të gjatë, që me kumtin e dhënë e zbulon personazhin.

Kumti onirik që përdoret këtu si teknikë e “epifanisë”,² rezulton në çastin e jetës gjatë së cilit qenia njerëzore zbulon kuptimet e fshehura, të cilat do t’ia ndryshojnë plotësisht mënyrën e të menduarit. Nëse forma e zakonshme diskursive e ëndrrave në Bibël, kumtohet: "Zoti i tha në ëndërr"³, në tregimin që shtrin frymën biblike, Ago Jakupit i flet ëngjëlli i Zotit, dhe kumti i tij që vjen si mesazh nga shkrimet e shenja apo si elemente të kujtesës, një thirrje e memories për jetën, e sinjalizon Ago Jakupin dhe udhëzon drejt rrugës që duhet të ndjekë.

Në simbolikën e ëndrrave dhe interpretimin e tyre “si pamje kuptimore”, qofshin ato kumte hyjnore fillimisht, si njohje me të mbinatyrshmen, apo një *klikë* në zemrën dhe mendjen e protagonistit duke e krijuar dialogun me subkoshiençën, në tekstin që kemi zgjedhur, e konsiderojmë më adekuate mbështetjen në interpretimin e ëndrrave të

¹ Bibla, Përkthyer nga Mons. Simon Filipaj, Konferenca Ipeshkvore e Shqipërisë, Tiranë, 2011 Librii Numrave 12: 6

² Këtë term këtu e përdorim në kuptimin e situatës së ëndërrimit gjatë së cilës manifestohet “ndriçimi” hapja e syve e protagonistit, çast që i jep atij një këndvështrim tjetër mbi jetën dhe të vërtetat e saj.

³ Richard Walsh, *Dreaming and Narration*, 25. November 2012 Revised: 1. October 2013

llojit të Jozefit, sipas së cilit, ëndrrat deshifrojnë dhe shtrojnë udhën drejt zbulimit hyjnor. Interpretim ky i njohur i kulturës së lashtë hebreje, egjiptase, traditës bilbrike, i botës klasike greko-romake dhe kulturave të tjera, të cilat ëndrrën e konceptojnë si kumtim/komunikim me hyjnoren. Por, pa e përjashtuar interpretimin freudian, sipas së cilit, ëndrra është fenomen psikik që e zbulon atë që qëndron e fshehur në shpirtin e ëndërruesit. Kjo, për sa i takon interpretimit të mundshëm, po të mbështetemi në teorinë psikanalitike, të zërit që flet në ëndërr si zë që vjen nga subkoshienca e protagonistit. Një dialog pra me vetveten dhe ‘zgjim’ i asaj që qëndron latente në qenien e Ago Jakupit.

Por, nëse i referohemi lashtësisë hebraike, gjumi - vëllai biologjik dhe figurativ i vdekjes, është koha gjatë së cilës: “Perëndia mund ta kontaktojë qenien njerëzore, atëherë kur qenia nuk e kontrollon dot racion. Gjatë fjetjes, hyjnia mund të jetë i pranishëm dhe të frymëzojë, ndaj ëndrrat s’mund të kontrollohen, meqenëse vijnë nga e vërteta hyjnore” sipas Robert Gnuse.⁴

Tri ëndrrat e Ago Jakupit, të cilat mund t’i interpretojmë si tri sinjale e tri paralajmërimi, krijojnë simbolikën e numrit tre, si esenciale në këtë pjesë rrëfimi, pasi zbulimi i vetjes ndodh njëkohësisht me zbulimin e kuptimit hyjnor. Me anë të kësaj zbuluese si shtrat moralizues, ndodh transformimi, zbulimi i qenies tjetër të Ago Jakupit, zbulim ky dhe zgjim që mund të lexohet sipas intertekstit biblik. Tri ëndërrime dhe plot tri zgjime, secili duke e qartësuar dritën hyjnore, kryejnë funksionin e kthjellimit të protagonistit, drejt asaj që latinët e kanë quajtur *numen hyjnor*.

Të kujtojmë se personazhi i Kutelit nuk bart fillimisht as dritën njerëzore dhe as dritën hyjnore, por titulli simbolik sugjeron destinimin e tij për t’i zotëruar të dyja në një të ardhme. “Epifania” e kësaj qenieje vdekatare realizohet vetëm me anë të zbulesës nëpërmjet ëndërrimit. Sinjalizimi hyjnor e bën Ago Jakupin të reflektojë mbi shpëtimin ose në të kundërtën, ndëshkimin e shpirtit të tij, duke e rrënjësuar në vetëdijen e protagonistit frikën ndaj Zotit. Zbulimi i *numenit hyjnor* e bën ta konceptojë

⁴ Robert Karl Gnuse, *Dreams and Dreams Report in the Writings of Josephus – A Tradition – Historical Analysis*, E.J. Brill, New York, 1996, f. 11

ndryshe dritën njerëzore dhe të kuptojë se përsosmëria shpirtërore që arrihet me njohjen e mirësisë dhe larjen e “borxheve” në jetën tokësore, si shpagim shpirtëror, është ftesë për në jetën qiellore.

Simbolikisht, tri ëndrra të njëpasnjëshme, e shenjojnë më shumë sinjalizimin dhe gjykimin hyjnor, dhe sugjerojnë o ‘urdhërojnë’ *zgjimin* e plakut. Zbulesa fillimisht vë në pah ‘të fshehtat’ e protagonistit, si një mekanizëm psikik i kujtesës të së shkuarës (së harruar). Zbulimi mbi të shkuarën që e mban peng të ardhmen dhe frika nga ndëshkimi, do t’ia ndryshojnë mënyrën e të menduarit e të vepruarit protagonistit, si një arratisje nga *vetja e vjetër* drejt një *vetje të re*.

Ëndrrat e Ago Jakupit na zbulojnë kësisoj dy Vetje të tij, Vetjen ‘e vjetër’ dhe Vetjen tjetër. Kjo teknikë narrative nxit mekanizmin psikik të kujtesës dhe të zbulesës të asaj çfarë ka qenë protagonistit dhe atë që ende nuk është, por do të jetë në një të ardhme, siç e sugjeron edhe titulli.

Nata e ëndërrimit e çon protagonistin në mal. Gjatë ëndërrimit i flet *zëri* që vjen nga tjetër botë, për ta kthjellur e treguar udhën drejt përsosjes. Fuqia e këtij zëri, qoftë ai i botës së pretenduar të përtejme a qoftë ai i subkoshiençës së Agait, është absolute. Dhe, derisa motivimet e ëndërrimit mund të jenë nga më të ndryshmet, historia e interpretimit të tyre ndërkaq, është e lashtë sa vetë historia njerëzore. Shkrimtari Antonio Tabucchi shkruan se: “Nga traktatet e Greqisë klasike te “Interpretimi i ëndrrave” të Freud-it, njeriu është rrekur të kapë kuptueshmërinë e gjendjes së vet ditore, duke u nisur nga shenjat e gjendjes së tij natore. Interpretimi i ëndrrës si “pamje kuptimore” është i zbatueshëm, si për të shkuarën, ashtu edhe për të ardhmen e ekzistencës sonë: ai “shkoqit” diçka që na ngjarë në jetë, së cilës ne nuk dimë çfarë kuptimi t’i japim, ose “parathotë” një ndodhi që do të vërtetohet”.⁵

Se ëndrrat e Ago Jakupit “shkoqisin” të vërtetat që i kanë ngjarë në jetë, të cilave në rastin tonë, dimë cilin kuptim t’u japim – atë të mëkatit – dhe se ato “parathonë” se çfarë mund të ndodhë, nëse mesazhi i tyre nuk kuptohet drejt, kjo *e vërtetë* kumtohet trefish, shkallë-shkallë: *Sikur nuk ish*

⁵ Antoni Tabucchi, *Një Univers në një rrokje*, në: *Një univers në një rrokje*, Përkthyer nga Luan Canaj, Onufri, Tiranë, 2002, f. 127

as ditë, as natë – një gjë e përzier – e sikur Ago Jakupi ngjitet për në mal, aty nga udha e vreshtave. Ish si pat qënë dje e nuk ish si dje – se tjetër dritë kish bota. Ecte edhe dëgjonte ay vetë çapet e veta bumb, bumb, bumb! Ëngjëlli, i veshur në të bardha me një dritë nga ato që t'i vrasin sytë, vjen nga bota eternale e i shfaqet një vdekatori, për t'ia shkoqitur disa 'pamje kuptimore' të së shkuarës. Ëndrra e parë ka një porosi dhe thuret e gjitha rreth simbolikës së dheut, duke e vënë këtë element tokësor në relacion me statusin social të Agait si pronar tokash.

Efekti i ëndrrës rri pa dyshim te hyrja në një tjetër botë ireale, në narracionin onirik, në domethëniet e kuptimet që dalin nga aty, duke krijuar kështu shtresimet semantike në tekst. Detyra/prova e parë që i jep zëri, brenda funksionit të tij *ëndërrimtar/imaginar*, gjeneron rolin udhëzues e imponues si shenjë e parë e "hapjes së syve".

- *Pajtoju me njerinë, Aga, që të pajtohesh me Zotin, se Zoti i sheh të gjitha, i shkruan të gjitha.*

Në gjuhën e ëndrrave Ago Jakupi merr sinjalin për mëkatet që kish kryer duke lakmuar. Sinjifikativ është mesazhi që i jep zëri, i cili si urdhër/kërkesë nxjerr sintagmën e njohur religjioze: *Zoti i sheh të gjitha, Zoti i shkruan të gjitha*, prandaj në vijë me këtë botëkuptim fetar, e po aq dhe mistik, shtrihet intenca dhe kërkesa autoriale e *zbulësës* së protagonistit dhe vetëdijes mbi mëkatimin si dhe paralajmërimi për të kërkuar *njeriun e mirë* brenda vetes. Ago Jakupit i duhet pra, të pajtohet me njeriun, në mënyrë që t'i lajë mëkatet deri te përsosja që shenjon udhën e Zotit: *Pajtoju me njerinë, Aga, që të pajtohesh me Zotin*. Relacioni horizontal e kushtëzon relacionin vertikal,⁶ dhe atij i duhet ta hedhë vështrimin nga poshtë-lart; ta mund lakminë e egoizmin, që të mund t'i afrohet mirësisë universale. Figurohet këtu kryqi i jetës së tij në një pikë ku realiteti i fiksionit dhe fiksioni i ëndrrës ndeshen për ta vetëdijësuar. Ago Jakupit i duhet fillimisht ta gjejë njeriun dhe në relacion me njeriun, me botën e sendet, ta rizbulojë veten – atë vetje të transformuar.

Në kërkim të rrugës së Zotit, apo të marrëdhënies së trupit e shpirtit, si bosht i tërë rrëfimit, protagonistit, i zgjuar nga gjumi dhe nga

⁶ Kujtim M. Shala, *Kujtesa e tekstit – Mitrusb Kateli*, Buzuku, Prishtinë, 2003, f. 72

mendja, vihet pëballë konceptit të së drejtës njerëzore dhe konceptit të së drejtës hyjnore. Vetja e tij e vjetër që besonte se ishte e drejtë përpara njeriut, dhe e dyta që kupton se kjo nuk qenka e mjaftueshme për të qenë i drejtë edhe përpara Zotit – ndërmjet këtyre dy boshteve krijohet figura e Ago Jakupit dhe atij, i duhet ta rikrijojë veten, në një tjetër version, në mënyrë që ta fitojë vdekjen.

Ago Jakupi, ky njeri që në fillim e njohim si *as i mirë e as i keq*, ‘vetëdijësohet’ se ka kryer veprime që nuk konsiderohen të drejta para Zotit, ndaj është mëkatar, dhe atij, i duhet të zgjedhë ndërmjet dy poleve: nëse do që të ruajë konceptin e vet të drejtësisë/mirësisë apo të përqafojë konceptin e drejtësisë hyjnore. Sepse *Zoti që i di të gjitha të jep kohë t’i bësh të gjitha këto*,.. na kujton ‘zëri’, por në të kundërt *të pret zjarr i math, që të djeg e nuk të tret*. O parajsë, o ferr! Në diskursin biblik, mëkatarët ndëshkohen, të mirët shpërblehen. *Zoti të jep kohë*, por koncepti hyjnor mbi kohën është i ndryshëm nga ai njerëzor. Ago Jakupi i jepet kohë për *katharsis*, duke e vënë këtë vdekatar brenda planit hyjnor të kohës, e cila po ashtu konstruktohet e mban lidhje të forta me konceptimin e kohës të rrëfimeve orale e legjendare. Ndaj në synimin e përsosjes së shpirtit, gjatë procesit të transformimit, Agai metamorfizohet nga një subjekt materialist në një subjekt spiritualist.

Ëndrra pra nuk kryen vetëm funksionin e zbulimit të qenies mëkatore, meqë një ‘zbulim’ të tillë ka mundur ta bëjë vetë narratori, por kjo qenie e zbuluar nga ëngjëlli i Zotit, shenjon frikën nga ndëshkimi dhe *numenin* hyjnor si simbolizues i procesit të kalimit nga vdekja tokësore drejt rilindjes në botën e menduar qiellore. Pra, një proces dhe projektim i jetës së përjetshme. Tendencë kjo që përforcohet edhe më shumë në ëndrrën e fundit të protagonistit, kur ëngjëlli i Zotit e urdhëron Agai të fluturojë, për ta simbolizuar shpagimin shpirtëror: *Flyturo Aga, flyturo se ti munt*. Ago Jakupi e ka kryer misionin. Dhe ai tashmë e ka zhvendosur këndvështrimin nga toka drejt qiellit. Problematizimi i këtij kodi prek njohjen, kulturën dhe formimin, si intencë themelore e filozofisë së autorit.

Flyturo se ti munt! Urdhri i dhënë protagonistit në ëndrrën e fundit, kumton çlirimin nga mëkati. Çlirimi metaforizon lehtësinë e shpirtit me

foljen *fluturoj*, për ta shenjuar idenë esenciale të rrëfimit mbi marrëdhënien trup-shpirt. Kuteli na kujton se nga njohja e mëkatit dhe njohja e mirësisë universale, caktohet në parim lufta e përhershme e filozofisë së dualitetit trup/shpirt. Religjiozja na mëson ta përfytyrojmë trupin si burg i shpirtit. Nëse trupi njerëzor i ka rrënjët në tokë, shpirti drejtohet kah qielli, mu atëherë kur çlirohet nga i pari. Ndaj, sinjalet hyjnore arrijnë ta zgjojnë Ago Jakupin, t'ia mësojnë çlirimin shpirtëror, shëlbimin e tij dhe përfitimin e dashurisë hyjnore, si ftesë në amshueshmëri, pra në jetën e menduar qiellore nëpërmjet dyerve të varrit në jetën tokësore.

Ëndrra kësisoj, substanciale në strukturën e rrëfimit e në abstragimin trup-shpirt, bëhet gjeneruese e filozofisë autoriale. Dialogët mes “zërit” të ëndrrës dhe Ago Jakupit shtrijnë kështu konceptet filozofike të Kutelit për idealitetin dhe të mirën universale, po aq sa reflektojnë edhe konceptet religjioze mbi jetën e qenies njerëzore: të materiales si të përkohshme dhe shpirtërores si përhershme.

Literatura:

1. Antoni Tabucchi, *Një Univers në një rrokje*, në: *Një univers në një rrokje*, Përkthyer nga Luan Canaj, Onufri, Tiranë, 2002
2. Bibla, Përkthyer nga Mons. Simon Filipaj, Konferenca Ipeshkvore e Shqipërisë, Tiranë, 2011
3. Kujtim M. Shala, *Kujtesa e tekstit – Mitrush Kuteli*, Buzuku, Prishtinë, 2003
4. Martin Heidegger, *Leksione dhe Konferenca*, Plejad, Tiranë, 2001
5. Nysret Krasniqi, *Udha kratilike*, AIKD, Prishtinë, 2008
6. Robert Karl Gnuse, *Dreams and Dreams Report in the Writings of Josephus – A Tradition – Historical Analysis*, E.J. Brill, New York, 1996
7. Richard Walsh, *Dreaming and Narration*, 25. November 2012, Revised: 1. October 2013
8. Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, Transl. James Strachey, Basic Books, New York, 2010

9. Soren Kierkegaard, *Koncepti i ankthit*, Plejad, Tiranë, 2002

Donjeta GASHI

**ËNDRRA SI TOPONIM GJEOGRAFIK
“MAKONDO” E G.G MARQUEZ-it DHE
“RRAFSHI” I ISMAIL KADARE-së**

Abstrakt

Shpesh në letërsi, veçmas kur përballim letërsitë me njëra-tjetrën, shohim ngjashmëritë në elemente, tema apo motive mes të dyja botëve, që, në vështrim të parë, do të dukeshin tejet të largëta, të ndryshme dhe të pamundura. Krijimi i një identiteti fizik, gjeografik, i një orientimi syzheor të zhvillimit të veprës, një shpërfaqje ëndërrimtare, në kujtim të fëmijërisë dhe vendlindjes, është produkt i artit të shkruar te këta dy autorë. Rrafshi, një trill krijues (një botë e shpikur – vend fikcional, një ëndërr) që mëton të shpjegojë një botëkuptim ndryshe nga realiteti ekzistues, Kadaresë i ndihmon të shpërfaqë vrazhdësinë e jetës, dashurisë, vdekjes, por edhe ta universalizojë vendlindjen. E po të njëjtën gjetje, por mijëra kilometra larg e hasim te Marquez-i, më qëllimin e njëjtë, krijimin e një identiteti, mes jetës, vdekjes, dashurisë, fatit dhe flijimit, krijimin e një bote të përtejme, imagjinare dhe ëndërrimtare. “Makondo” dhe “Rrafshi” u bënë sinonime të një realiteti plot dhembje, dashuri dhe vdekje, si flijim për jetën! Ky studim do të ketë për bazë këto elemente të veprës. Një përballje e shoqërive në një botë paralele, të problemeve me identitetin dhe prejardhjen që pasqyrojnë mitin e ekzistencës së njeriut në hapësirë dhe kohë, produkt i paradokseve shoqërore, zakoneve, të personazheve plot intriga. Për lexuesin, veprat e autorëve janë pasqyrim i të mundshmes (jo reales) në një realitet historik dhe gjeografik, i një paradoksi që shpërfaq guximin përballë frikës, dashurinë përballë urrejtjes dhe jetën përballë vdekjes. Çka saktësisht paraqesin këto dy tema letrare,

krijime trillimi që orientojnë lexuesin nga një ambient, me tipare të veçanta, e që në fakt nuk ekziston? Cilat janë ngjashmëritë dhe dallimet ndërmjet tyre? Pse u universalizuan Makondo dhe Rrafshi? Punimi do të mëtojë të përballë këto dy vepra/autorë dhe orientimet demografike e topografike në letërsi, në një përballje krahasuese dhe në një përplasje vlerash.

Fjalët kyçe: *Ëndrra si toponim gjeografik / identitet letrar / gjeografik / letërsi e krahasuar / Marquez / Kadare / universalja / Makondo / Rrafshi / Tema / Motivi*

Abstract

Often in literature, particularly when confronting literatures with each other, we see similarities in elements, themes or motifs between the two worlds, which in the first sight it would seem extremely distant, different and impossible. Creating a physical and geographical identity, an orientation of the topic of the author development, a daydreamer orientation, remembering his home and country, is a product of art written by both authors. Rrafshi, a fiction story (an invented world – imaginary place, a dream) aiming to explain a different viewpoint to the existing reality, it helps Kadare to reveal the harshness of life, love and death but also universalize the homeland. The same thing, even though miles away, we see in Marquez with the same aim to create an identity between life, death, love, fate and sacrifice, hence creating an afterlife, imaginary and daydreaming. “Makondo” and “Rrafshi” became synonyms of a reality full of pain, love and death, as a sacrifice for life! This study shall be based on these elements of the author. A confrontation of societies in a parallel world, with issues regarding the identity and origin, which reflect the myth of existence of human in space and time, a product of social and habit paradoxes of characters full of intrigues. For the readers, authors’ writings are a reflection of likeliness (the unrealistic) to a historical and geographical reality of a paradox which

reveals boldness towards fear; reveals love towards hate as well as life towards death.

What exactly represent these two literature themes, fictional stories that orient the reader towards an environment, with special features, which in fact do not exist? What are the similarities and differences between them? Why did Makondo and Rrafshi universalize? This work aims to confront these two authors/writings as well as demographic and topographic orientations in literature, a comparative confrontation and clash of values as well.

Key words: *Dream as geographical toponym / literature identity / geographical identity / comparative literature / Marquez / Kadare / universal / Makondo / Rrafshi / Theme / Motif*

Ëndrra si toponim gjeografik

“Makondo” e G.G Marquez-it dhe “Rrafshi” i Ismail Kadare-së

Shtëpi të mëdha, qytete të vogla, njerëz shumë, fjalë të panumërta. Përplasje vlerash, të vërtetash e besëtytnish! Si mund të duken këto në sytë e një të rrituri? Përzirje mendimesh e vlerësimesh. Një mishmash social e moral! Po në sytë dhe botën e një fëmije? Frikë, vetmi e ëndrra!

Ky ishte fati i dy shkrimtarëve Gabriel Garcia Marquez dhe Ismail Kadare, që jetuan fëmijëri prej të rriturish. Njëri në Aracataca të Kolumbisë, në jetën me gjyshërit, mes historish të Kolonelit dhe skllavësh, në njërën anë, dhe, ëndrrat e fiksionin e gjyshes Luisë, në anën tjetër dhe, Kadaresë në Gjirokastrën e harruar, të shkelur nga ushtarë me flamuj të llojlojshëm, në krizë identiteti e ekzistence, ku zhurma e ahegjenve të të huajve dhe trupat e zhveshur e të shtrirë të të dehurve, për një kohë, ishin ngjyrat e vetme të qytetit që zymtësohej nga pushkët dhe gjylet e atyre dyndjeve e pushtimeve. Frika nga zhbërja, e përvetësuar nga fjalët e gjyshes dhe mëtimi i mbijetesës në përplasjen e sistemeve do të ngulitnin në mendjen e fëmijës, një dëshirë rikrijimi ekzistencial dhe identitar, një ëndërr të njohjes se kush je dhe nga je.

Në vend përrallash dhe ninullash, jeta e hershme e shkrimtarëve, u mbizotërua nga histori të rriturish, nga ëndërrime të një “ikjeje” nga realiteti dhe gjetje të origjinës.

Të ekspozuar ndaj çdo lëvizjeje dhe fjale, Marquez-i dhe Kadareja, do të gjenin strehë – vetminë. Do të gjenin “prehje” në një realitet imagjinar për veten.

Ky rikrijim gjeografik, imagjinar dhe që mëton të jetë i vërtetë, në pasqyrimin e kulturës dhe shoqërisë, është prodhim i ëndrrave fëmijërore, nga shkrimtarët. Produkt i përpjekjeve për të universalizuar eksistencën e një kulture, populli e tradite, e që, në fakt, në përditshmërinë e rëndomtë të botës plot zhurmë, ishin harruar. Ky zë, kjo shpikje, do t’u rikthente vëmendjen atyre njerëzve, të bëmave dhe do të unisohej me emrat Marquez dhe Kadare. Shkrimtarët me “Makondon” dhe “Rrafshin” gjetën

“paqen” për t’i thurrur lavde dhe për ta zhveshur një shoqëri të tërë nga faji, sekretet dhe fshehja.

Pse “Makondo”

Gabo, pati një jetë të pazakontë. Me një baba që zhvendosej nga një qytezë në tjetrën, duke krijuar perandorinë e tij prej dashnoresh dhe fëmijësh jashtëmartesorë dhe një nënë që jetën e kaloi në pritje, të burrit që mungonte!

Kësisoj, shtëpia e Kolonelit - gjyshit, u bë vendi i kujtimeve dhe ëndrrave. U bë strehë e formimit dhe adresa e vetme, ku shkrimtarit do t’i mbetej në jetë dhe ku një pjesë e tij ishte unisuar e mëshiruar përgjithmonë në të. Kjo ecje në jetën e harruar, do ta bënte Gabon të pavdekshëm në letërsi.

Adresa gjeografike inekzistente!

Marquez-i nuk ishte vetëm një shkrimtar. Profecia dhe ëndrrat e kanë përcjellë atë gjithmonë. Ai ishte edhe kritik i ashpër i rrethanave politike dhe shoqërore dhe një gazetar që guxonte të shkruante.

Kësisoj, Gabo përmes letrave krijon ëndrrën, vendin imagjinar që i bën bashkë të gjitha, familjet, unin, shoqërinë e vendlindjen. Macondo ekzistonte, por vetëm si një pllakë reklame brenda plantacionit të Bananeve afër Aracatacas, ku ishin kryer masakrat më makabre ndaj punëtorëve dhe ku ishin përplasur ushtria, pushteti, idealet, mbijetesa e shpresa. Pas kësaj, Macondo u bë adresë, jo vetëm si shpërthim letrar, por adresë e zhveshjes së realitetit.

Ky orientim dhe motiv do t’i japin letërsisë veprat më me zë, të realizimit magjik. Kështu, ky toponim, produkt i një ëndërre fëmijërore, është në fakt vetë historia e shkrimtarit, vendlindja dhe mentaliteti i asaj bote, që universalizohet, për të krijuar te secili lexues, fshatin imagjinar, vendin e krenarisë, jetës, vdekjes e dashurisë, për të krijuar në letërsi adresën gjeografike të shpërthimit kulturor e social.

Macondo u krijua te romani “Njëqind vjet vetmi”, por nuk ishte rasti i parë që shkrimtari e përdori në rrëfim.

Reklama e plantacionit të bananeve në rrethinat e Aracatacas, që ka kuptimin e një peme që rritej në këto anë, u përdor edhe në rrëfimet e mëhershme letrare. Kështu, Macondon si orientim gjeografik, politik e social, të përfeksionit në gjenezë, e gjejmë edhe në veprën “Gjethurinat”, një rrëfim për 3 gjeneratat e një familjeje dhe bazë tematike dhe i karaktereve të “Njëqind vend vetmi”. Macondo u përmend edhe në tregime të shkurtra të shkrimtarit, përfshirë këtu “Udhëtimi i fundit i anijes fantazmë”, “Monologu i Isabeles duke e vrojtuar shiun në Macondo” dhe “Nabo”.

Më vonë, Macondo shfaqet sërish. “Varrimi i Nënë Madhes” (1962), “Kolonelit nuk ka kush t’i shkruajë” (1961) dhe “Një histori me paskuinë”(1961) janë vepra të tjera letrare që fshatin imagjinat e kishin si orientim dhe toponim gjeografik.

Macondo është një mënyrë rrëfimi. Çdo gjë që shkrimtari shkroi dhe përtej kësaj, ishin të gjitha ato që i kishte dëgjuar dhe parë para moshës 8-vjeçare. Kështu, ky univers gjeografik dhe krijues nuk është i rastësishëm dhe përreth saj, qëndron e gjithë letërsia që ai la.

*"Shumë vite më vonë, ndërsa ai u përball me skuadrën e pushkatimit, koloneli Aureliano Buendia dubej të kujtonte atë pasdite të largët, kur babai i tij e mori me vete për të zbuluar akullin. Në atë kohë, Macondo ishte një fshat me njëzet shtëpi, i ndërtuar në bregun e një lumi me ujë të pastër që rrinte përgjatë një shtrati me gurë të lëmuar, të cilat ishin të bardha dhe shumë të mëdha, si vezët parabistorike"*¹, ky është përshkrimi më autentik që Marquez-i i bën rrëfimit për jetën dhe vendlindjen. Është Koloneli, pra gjyshi, jeta gjeneratë pas gjenerate e familjes dhe fshati, vendlindja, jo ai që ekzistonte realisht, por ai që Marquez-i e ëndërronte.

Jeta e familjes Buendia në një vend të izoluar nga bota e jashtme dhe e mbushur me plot të bëma, intriga, besëtytni e të pathëna, që peng ka të kaluarën dhe pa vizion për të ardhmen, njerëz që frymojnë, por janë hije të realitetit, në një hapësirë të harruar, por që ka bukuritë e natyrës

¹ Gabriel Garcia Marquez “One Hundred Years of Solitude” - Harper Perennial Modern Classics; Reprint edition (February 21, 2006), page 4

dhe gërmadhat sociale e politike. Ky është rrëfimi për Macondon në “Njëqind vjet vetmi”.

Ëndrra, si krijim, bazë e një trilli në letërsi, në rastin e Marquez-it shfaqet si përpjekje e krijimit të një realiteti të ri, një botë të përtëjme, përtëj reales.

Impakti social i këtij trilli, toponimi ka qenë i lartë. Macondo, përveç një destinacion letrar, imagjinar, u bë edhe emër për shumë vende, identitete dhe orientime turistike, kulturore, siç u bë edhe personifikim i një mentaliteti të vrazhdë, i një fati të lidhur ngushtë nga konsekuencat sociale e politike.

Rrafshi

Për Kadarenë, që zhbërjen e shtetit e kishte ëndërr të keqe që në fëmijëri, të ndikuar nga frika familjare dhe sociale, krijimi i këtij orientimi gjeografik, ëndërrues nuk është i paqëllimtë dhe i rastësishëm.

Kadare lindi në Gjirokastrë, një qytet jugor, i harruar dhe në kufi me Greqinë, ku gjallëria e vetme vinte nga ushtritë që parakalonin dhe ku hapja e parë ndaj një kulture të huaj ishte pikërisht pushtimi. Ushtria Italiane, ajo e Greqisë dhe Ushtria Gjermane. Këto parada uniformash e armësh u bënë lëvizjet e vetme për një kohë dhe dritare nga ku, banorët e heshtur, të frikësuar, shihnin të tashmen, kujtonin të kaluarën dhe ëndërronin të ardhmen.

Kadareja u rrit në një frymë të lirë brenda mureve të shtëpisë, por me shumë frikë jashtë saj. Në një qytet që përflitej shumë edhe për detajet më të vogla, shkrimtari gjeti strehë në katin e sipërm të shtëpisë, nga ku shihej i gjithë qyteti, nga ku nisën përpjekjet e para për një jetë ndryshe, qoftë vetëm për veten e tij. Ai jetonte me veprat që lexonte, ëndrrat dhe trillin që krijonte.

Më vonë, si një i rritur, nga kujtimet dhe gjurmët e fëmijërisë, Kadareja do t’u kthehej rrënjëve, vendlindjes, historisë dhe gjenezës. Toponimet ekzistente gjeografike dhe universalizimi i qyteteve dhe historisë shqiptare të ky shkrimtar, u panë pothuajse të secili rrëfim letrar. “Gjenerali i Ushtrisë së vdekur” i vitit 1963, përshkruan Shqipërinë, në një rrëfim për Gjeneralin Italian, që mision ka mbledhjen e eshtrave të

ushtarëve që kanë rënë gjatë Luftës së Dytë Botërore. Në romanin “Dimri i vetmisë së madhe”, Kadareja ka dhënë portretin e diktatorit të madh, duke prodhuar besnikërisht procesverbalet e takimeve Hoxha – Hrushov. Në vjeshtën e vitit 1975, shkrimtari botoi vjershën “Pashallarët e kuq”, ku bëhej thirrje për kryengritje të armatosur. Një tjetër vepër e Kadaresë që përshkruan historinë e popullit shqiptar është “Kështjella” e botuar në vitin 1970. Vepra flet për rezistencën shqiptare karshi pushtuesit Osman gjatë shekullit të 15-të. E njëjta temë rezistence, por tani në kontekstin politik paraqitet edhe në veprën “Dimri i madh” e botuar në vitin 1977. Ky libër përshkruan prishjen e Aleancës që Shqipëria kishte me Unionin Sovjetik në vitin 1961. Në vitin 1981 ai shkroi “Nëpunësi i pallatit të ëndrrave”, më 1990 “Dosja H”, më 1995 “Piramida”. Përballja e liderëve të Ballkanit me Perandorinë Osmane të shekullit të 15-të, u bë pjesë e veprës “Tri këngë zie për Kosovën”, botuar më 1999. Historia e një piktori në Shqipërinë postkomuniste është pjesë e rrëfimit të librit “Lulet e ftohta të marsit”, botuar në vitin 2000. “Pasardhësi” që u botua në vitin 2003 paraqet fatin e një pasardhësi të diktatorit Hoxha, ndërkaq “Darka e Gabuar” që u botua në vitin 2008, gjurmon jetën e dy doktorëve ndjekur nga një seri ngjarjesh që pasuan pas hyrjes së trupave naziste në Gjirokastrë. Po Gjirokastra paraqitet edhe në veprën “Kronikë në gur”, botuar në vitin 1971.

Pothuajse çdo prodhim letrar i Kadaresë, motiv ka historinë, kulturën, traditën, politikën dhe jetën sociale në vend. Por këto orientime, toponime në realitet kishin një adresë dhe një emër ekzistent gjeografik, siç kishin shpesh edhe personazhe reale.

Vetë Kadare thoshte se *“Atë që Folkneri e kishte bërë duke krijuar kontrenë e përfytyruar, Joknapatafën, atë që Borgesi kishte fantazuar për qytetet e panjëmendtë Plëm, Ukbar, Orbis e Tercius, unë po përpigësja ta bëja me vendin tim”².*

Dhe këtë përpjekje për të krijuar një vend imagjinar, Kadareja e shfaq më së miri te romani “Prilli i Thyer”, të cilin e përshkruan si një

² Ismail Kadare, “Dialog me Alain Bosquet” Onufri 1999

roman homogjen dhe me të cilin mëton të kundërshtojë një pushtet, një jetë, peng i vdekjes dhe politikës.

“Po i afrohem zonës së hijes – tha ai sikur të fliste me vete – atje ku rregullat e vdekjes sundojnë mbi ato të jetës”³

Kështu po i shpjegonte Besiani, Dianës se si funksiononte malësia dhe malësoret. Kështu ai po tregonte që në këtë pjesë të botës, pra në Rrafsh, vdekja ishte e shënuar qysh kur lind fëmija. Kështu, Gjorgut i ishte shkruar fati, si shumë të tjerëve.

Në këtë roman, Kadare flet për Kanunin, një Kushtetutë e vërtetë e atij realiteti historik, ku fenomeni i vdekjes ende pa nisur mirrëfilli jeta, është një nga të veçantat e shoqërisë së Rrafshit.

“Asgjëkund në botë nuk ka një vend ku mund të takosh nëpër rrugë njerëz, që, ashtu si ata drurët e pyllit, të cilët shënohen për t’u prerë, të mbajnë mbi vetë shenjën e vdekjes”⁴.

Çuditërisht, si një paradoks social dhe gjeografik, ky fenomen dhe kjo formë jete në Rrafsh, funksiononte edhe si një mekanizëm jetësor, ajo që vë në lëvizje gjithë shoqërinë. Ishte si një ëndërr, më saktësisht një makth, për ekzistencë.

Vendlindja

Jeta me varfërinë, ndarjen e klasave, humanizmin dhe mungesën e tij, shthurjen kolektive, amoralitetin, pasionet dhe elemente të tjera, që kanë karakterizuar vendlindjen e dy atorëve tanë dhe periudha letrare në të cilën kanë vepruar, kanë bërë që ëndrra, qoftë një produkt i absurditetit, por edhe si alternative reale, të shihej ose përjetohej si realiteti i vetëm normal dhe shpresdhënës. Për Gjorgun ëndrra për dashurinë, për Prillin që do të zgjaste, për kthesën në fatin e shkruar prej shekujsh, do të ishte i vetmi ngushëllim. Ëndrra për vrasjen dhe kthimin e hakut dhe gjakut, për familjen e tij, ishte mekanizmi i vetëm që mbajti në lëvizje atë familje. Ngjashëm si ndërtimi i strukturës së veprës me këtë motiv dhe këto

³ Ismail Kadare, “Prilli i Thyer”, Rilindja 1980, fq 61

⁴ Ismail Kadare, “Prilli i Thyer”, Rilindja – Prishtinë 1980, fq 61

elemente, edhe përceptimi i jashtëm i autorëve është ëndërr dhe reflektim i saj. Një revoltë ndaj pushtetit, historisë, mentalitetit e familjes, revoltë për të keqen, padrejtësitë e vuajtjet. Për fatin e shkruar.

Te “Prilli i Thyer” ne gjejmë një shtrirje gjeografike, historike, sociale dhe politike. Kadareja asnjëherë nuk bën një shkëputje të këtyre elementeve nga letërsia. I shfrytëzon ato, si tema letrare dhe në shërbim të saj. Shqipëria, historia, problemet politike, ato me kufijtë, me pushtuesit, me politikanët, me diktatorin, me Kanunin, problemet me fenë, me vlerën, antivlerën, janë bazament syzheor i teksteve letrare te ky autor. Është vajza shqiptare, qyteti, fshati, dashuria, vetja e tij, gjithçka e marrë nga gjeneza dhe gjenet, ato që paraqiteten në artin e Kadaresë. Te “Prilli i Thyer”, ai e zbërthen Kanunin, një rregullator që zotëron një pjesë të Shqipërisë. Ai e paraqet atë të zhveshur në shtyllat që mbahet, duke e përballur me pasojat e tij, atdheun që lëngon nga ky relikth historik, veten e tij! Shkrimtari përball klasat, ekonomitë, botëkuptimet, dashurinë. Ai u jep personazheve atë që u ndalohet në një rreth të tillë. Kadareja jep shpresë, shfaq shqetësim, brengë e dëshirë për vendin. Të gjitha këto përmes letërsisë.

Në anën tjetër, rrëfimi për gjashtë gjeneratat e familjes Buendia, që jetonin në fshatin e harruar dhe të izoluar Macondo, e zhvendos këtë trillim jashtë realitetit ekzistues, në një sfond mes reales dhe imagjinares, e mbushur me plot mistere dhe besëtytni, e mbyllur nga bota e jashtme dhe me një botë të trazuar nga brenda. Ky roman përshkruan në mënyrë tipike ecjen njëshekullore të vendlindjes në ato rrethana të trazuara nga lufta civile, mentaliteti dhe pushteti. Një degradim i një trangu familjar, nga një Jose Arcadio Buendia te pasardhësi i fundit me bisht hardhuce. Një nga shqetësimet e hershme të Marquez-it ishte gjeneza, veçmas ajo në kontinentin latin. Në fakt, ajo që e dallon këtë pjesë të botës është mosdefinimi i prejardhjes dhe përzjerja ndër breza, pa një origjinë dhe informacion të saktë të origjinës. Sipas shkrimtarit, pikërisht ky fakt, kishte prodhuar këtë devijim të identitetit. Martesat me interes material dhe social, fëmijët jashtëmartesorë, aferat korruptive dhe ato emocionale, të metat fizike dhe mendore dhe probleme të ngjashme që kishin thuarse çdo familje, sipas tij, ishin, në fakt, rrjedhojë e mosnjohjes së rrënjëve.

Për atdheun, larg tij!

Të dy autorët u larguan nga vendlindja, në përpjekje për të gjetur qetësinë në jetën dhe krijimtarinë e tyre. Biografët e Marquez-it e citojnë shkrimtarin të ketë thënë se Kolumbia u bë e pa përbalueshme për të, shkak i vrasjeve dhe korrupsionit. Meksika, Spanja, Parisi dhe Franca u bënë strehë e shkrimtarit. Edhe veprat letrare që ky shkrimtar i botoi, suksesin më të madh e kishin larg vendlindjes. Madje Marquez-i romanin “100 Vjet vetmi” e shkroi në Meksiko City, derisa nga aty për ta botuar e dërgoi në Buenos Aires të Argjentinës.

Në paralele, histori e ngjashme ndodh edhe me shkrimtarin Ismail Kadare. Ndonëse një kohë si student, ishte stimuluar nga pushteti të studioje në Moskë dhe ndonëse në një fazë mori edhe statusin e veçantë prej shkrimtari, Kadare u shpërngul në Paris, nga ku shkroi veprat më të njohura të letërsisë së tij.

Pasioni për letërsinë

Një nga shkrimtarët e tjerë që lanë përshtypje te Kadareja është edhe Kafka. E, në këtë pikë, atë e bashkon me Marquez-in. Ky i fundit, ndonëse me letërsinë u takua më vonë, qysh në rini e kishte pasion Kafkën. Që në gjimnaz ai u përball me Procesin dhe me gjurmët që kjo vepër la pas. Kështu, Kafka u shndërrua në pikë reference për jetën letrare të Gabos. Ai kishte pasion edhe veprat dhe jetën e William Faulkner-it. Ndonëse të lindur në një diferencë prej tridhjetë vjetësh, autorët kishin edhe elemente të tjera të përngjasimit. Të dy kishin gjyshërit kolonelë, të cilët i bënë edhe personazhe të librave që shkruan. Të dy u kushtojnë rëndësi stilit dhe diksionit. Të dy shkruajnë për vendlindjen dhe për botën mashkullore që dominon.

Marquez-i dhe Kadare-ja na japin një pasqyrë të dy vendeve Kolumbisë dhe Shqipërisë, të dy shoqërive, të problemeve me identitetin, gjenezën. Na pasqyrojnë mitin e ekzistencës, të njeriut në hapësirë dhe kohë, të njeriut produkt i paradokseve shoqërore, të personazheve plot intriga, të cilët krahas pengesave patën guxim të duan dhe të ëndërrojnë.

Kështu, për lexuesin, romanet e këtyre autorëve janë pasqyrim i një të vërtete historike dhe gjeografike, e ngjyrosur me tone letrare. Trilli i tyre, është, përveç tjerash, një paradoks i përplasjeve të guximit dhe frikës, dashurisë dhe urrejtjes, jetës përballë vdekjes. E në këtë simbiozë realitetesh, që të dy krijuan të vërtetën imagjinare, ëndrrën!

Kolumbia, për Marquez-in, ishte ëndrra e pajetuar, siç mbeti për Kadarenë, për shumë vjet, Shqipëria vend i pashkelur.

“Shkrimtari jeton dy mosha, atë të viteve dhe atë të reputacionit”, kështu thoshte Kadareja.

Marquez-i dhe Kadare-ja jetuan gjatë. Gjatë, për të treguar shumë për historinë e vendlindjes, gjatë për të na dhënë veprat më të njohura letrare, gjatë për të lënë gjurmë në letërsi dhe gjatë për ta zgjuar te secili lexues ëndrrën, për një botë të drejtë, universalitetin, imagjinatën dhe ëndrrën që kapërcen çdo kufij të reales.

Bibliografia:

1. Gerard Martin “Gabriel Garcia Marquez: A Life ” – Bloomsbury Publishing Plc, 2008
2. Gabriel Garcia Marquez “One Hundred Years of Solitude” – Harper Perennial Modern Classics; Reprintedition (February 21, 2006)
3. Gabriel Garcia Marquez and the power of fiction – edited by Julio Ortega (University of Texas Press)“The Cambridge Introduction to Gabriel Garcia Marquez”, Cambridge University Press, 2012
4. “Gabriel Garcia Marquez a critical companion”, Ruben Pelayo, Greenwood press 2001 USA Gabriel Garcia Marquez “Living to tell the tale”
5. “Gabriel Garcia Marquez “– Harold Boom , Chelsea House - NewYork, 1999
6. Garcia Marquez “The man and his work” – Gene H. Bell – Villada The University of North Carolina Press Chapel HillIllan

- Stevans “Gabriel Garcia Marquez, the early years”, St Martin’s Press, 2010
7. Stephan Wackwitz “Garcia Marquez i Evropës quhet Ismail Kadare”, Jeta e Re, Nr. 2, 2011
 8. “Prilli i Thyer” Ismail Kadare, Rilindja, Prishtinë 1980
 9. “Dialog me Alain Bosquet”, Ismail Kadare, Onufri – Botimi i tretë
 10. “Tri biseda me Kadarenë”, Eric Faye, Onufri 2007
 11. “Kohë barbare (Nga Shqipëria në Kosovë)” Ismail Kadare Denis Fernandez Recatala, Onufri, 2005
 12. “Një dosje për Kadarenë”, Shaban Sinani, OMSCA-1, Tiranë 2005
 13. “Paradigma kadareane”, Basri Capriqi, Onufri, 2006
 14. “Diskurset e ideve në prozën e Kadaresë”, Gëzim Aliu, Faik Konica, Prishtinë 2007
 15. “Universi letrar i Kadaresë”, Tefik Caushi, Tiranë, 1993
 16. Piet de Moor “Një maskë për pushtetin, Ismail Kadare – shkrimtarë në diktaturë”, Onufri – Tiranë 2007

Fatbardha STATOVCI

**“ËNDRRA SI REALITET TJETËR” – (VEPRA
POETIKE E OSMAN GASHIT)**

Abstrakt

Qëllimi primar i këtij punimi është vënia në pah e relacionit ëndërr dhe zhgjëndërr, si dy realitete që komunikojnë ngushtë, brenda veprës letrare si univers ideoestetik. Ëndrra dhe funksionalizimi i saj brenda tekstit si determinantë kyçë, në veprën e poetit kosovar Osman Gashi, janë të një rëndësie bazike dhe dalin si mekanizëm bazë mbi konturat e të cilit funksionon secila ide dhe temë, që paraqesin boshtin rreth së cilit vërtitet interesi i autorit. Ëndrra si botë më vete, si realitet tjetër, do të jetë tema kryesore që do të shtjellohet në këtë punim me karakter analitik.

Ëndrra si realitet psikik subkoshient, që i kundërvihet realitetit empirik, te ky autor, sikur te rrallëkush në letërsinë shqipe, vjen përherë në trajtën e një loje sugjestionuese, mjaft të vetëdijshme, dhe paraqet substrat bazë modelimi; vjen si përvojë e veçantë e si miksturë kakofonike, si afirmim i një bote ekzistente dhe atraktive për t'u parë si objekt frymëzimi. Vepra e Gashit, parë nga ky kënd, del si përzierje faktorësh integralë realë e irrealë, dalë nga skutat më të thella të ndërdijes, nga ku edhe del ëndrra si fenomen i mjegullt i lidhur me botën fizike dhe implikimet e jashtme.

Konsiderojmë se është i një rëndësie shumë të madhe ndriçimi e identifikimi i saktë i artikullimit artistik që ngrihet mbi bazën e afrisë që ndajnë këto dy realitete, të cilat realisht shfaqen si shqetësim permanent e frymëzim krijues te ky autor, meqenëse besojmë se ka shumë çka duhet thënë. Punimi do të ketë krejtësisht qasje psikanalitike dhe do të mbështetet kryesisht në teoritë e Frojdit, Jungut, Lakanit e Fromit. Presim

që kjo trajtesë do të sjellë si rezultat zbardhjen e një ane ende të pandriçuar të veprës së Gashit dhe do të shërbejë si nxitje për çuarjen më tej të debatit mbi këtë çështje.

Fjalët çelës: *Ëndrra, zhgëndrra, ëndërruesi, realiteti fizik, realiteti psikik, pavetëdija, vetëdija, asociacionet.*

Abstract

The primary purpose of this paper is to discover the relationship between the dream and the state of awakening, as two realities that communicate intimately within the literary work, as the idea- aesthetic universe. The dream and its functionalization within the text as a key determinant, within the work of the Kosovar poet Osman Gashi, have a basic importance and emerge as a basic mechanism on the contours of which each idea and topic functions as the axis around which the author's interest swings. The dream as a separate world, as another reality, will be a crucial topic to be discussed in this paper.

The dream as a subconscious psychic reality, which opposes empirical reality, in Gashi's work, as though rarely in Albanian literature, always comes in the form of a highly aware suggestive game, and represents the basic modeling substrates; comes as a special experience and as a cacophonix mixture, as an affirmation of an existent and attractive world to be seen as the object of inspiration. Gashi's work, seen from this angle, emerges as a combination of real and unreal integral factors, emerging from the deepest holes of consciousness, from where dreams emerge as the misty phenomenon associated with the physical world and external implications.

We consider that it is of great importance to illuminate and identify the articulation that is built on the basis of resemblance between these two realities, which really appear as a permanent concern and creative inspiration for this author, since we believe there is much to be said. The paper will have a completely psychoanalytic approach and will rely on the theories of Freud, Jung, Lacan, and Fromm. We expect that this paper

will discover an unlit side of Gashi's work and will serve as an incentive for further discussion of the issue.

NOCIONE KONKLUZIVE MBI ËNDRRAT

Diku brenda manifestit të famshëm surrealist, përpiluar nga Andre Breton, shkruan:

Rrëfëhet një histori, sipas së cilës, Saint-Pol-Roux, çdo mbrëmje para se të flinte, vendoste një tabelë shënuese në derën e shtëpisë së tij në Camarete, e cila thoshte: POETI PO PUNON. (Breton, 1924).

Kjo devizë mbetet e qëndrueshme falë interesit të shkrimtarëve, të cilët, të shumtën, i sjellin përvojat ëndërruese si një miksturë kakofonie, si afirmim i një bote ekzistente dhe atraktive për t'u parë si objekt frymëzimi. Vepra, si projektion i tillë, del si përzierje faktorësh integralë realë e irrealë, dalë nga skutat më të thella të ndërdijes, nga ku edhe del ëndrra si fenomen i mjegullt, i lidhur me botën fizike dhe implikimet e jashtme. Ëndrra, si realitet psikik subkoshient, shihet nga surrealistët si gjendja e vetme në të cilën individi arrin lirinë e plotë të qenësisë dhe si shprehja më e sinqertë ideo-emocionale. Raporti i ndërvarësisë mes ëndrrës, si mekanizmi i parë i zinxhirit të prodhimit estetik, dhe veprës artistike, paraqet një realitet të veçantë i cili tejbartet në universin letrar si totalitet që përkon me realitetin, por në të njëjtën kohë dallon nga ai.

Ne, profanët – thotë Frojdi (Freud, 2010, f. 5) – gjithmonë jemi joshur të dimë se nga e merr lëndën e tij ky personalitet i çuditshëm, krijuesi, dhe si arrin ai të na prekë me të, si na shkakton emocione të tilla që ne ndoshta asnjëherë s'do t'i pranonim.

Dhe, derisa pyet veten nëse lejohet vërtet të bëhet krahasimi mes krijuesit dhe ëndërrimtarit, pozicionohet në radhën e besëtytëve sa i përket interpretimit të ëndrrave, pasi konstaton se shkenca “var buzët” kur flitet për këtë çështje, gjë të cilën s'e bën ana e traditës dhe e të vjetërve. (Freud, 2010). Në këtë vazhdë, ai përcakton dy komponentë esenciale që manifestohen tek ëndrrat: përmbajtja e dukshme dhe përmbajtja e fshehur. Të parën që e përbëjnë imazhet aktuale, mendimet dhe përmbajtja në përgjithësi e vetë ëndrrës dhe të dytën që përfaqëson

kuptimin e fshehur psikologjik të ëndrrës. Gjithsesi, Frojdi ishte paksa eksplicit në pohimet e tij se secila ëndërr s'është gjë tjetër veçse përmbushje e një dëshire të fshehur dhe në konkludimet dhe lidhjet e vazhdueshme gjeneruese që bënte mes ëndrrave dhe stimujve seksualë, duke i vendosur përherë në lidhje të lira asociative.

Jungu, në anën tjetër, theksonte se secili ëndërrues ëndërron veçan nga tjetri dhe simbolikat e secilës ëndërr variojnë nga një ëndërrparës te tjetri, gjë që praktika jetësore humane e ka dëshmuar qartazi. Ëndrra, për Jungun (Jung, 1938), është fenomen natyror dhe assesi nuk buron nga ndonjë qëllim i veçantë, pra është e paqëllimshme dhe, si e tillë, nuk mund të shpjegohet me psikologjinë e të vetëdijshmes; ato burojnë nga një qendër e panjohur që është pavetëdija dhe pastaj hyjnë njëra pas tjetrës në vetëdije, për t'u përmbledhur bashkë në një qendër të përbashkët kuptimi.

Por, çka vërtet paraqet një ëndërr e shkrirë në universin estetik letrar? Paraqet një realitet më vete, një botë që lidhet me realen apo është diçka e ndërmjetme?

ËNDËRRA, ZGJATIM I REALITETIT DITOR

Ëndrra si koncept prominent, i synuar qoftë edhe ndërdijshëm, mbulon në masë të madhe poezinë e një ndër poetëve më të dalluar kosovarë, Osman Gashi. Kjo topikë shprehet sidomos në vëllimin *Lumenjtë qiellorë*, ndonëse e pranishme gjendet edhe te përmbledhja me poezi *Përtej harresës*. (Gashi, 1999). E dëshmon ëndrrën për realitet tjetër vetë poeti, në poezinë e titulluar *Një jetë tjetër*. E gjithë poezia vjen si përshkrim i kësaj bote diametralisht të ndarë nga realja, pasi një herë është provuar ndjesia e të qenit aty:

Nuk je në botën që shihet preket ndjehet (Gashi, 2004, f. 16) - pohon autori, për ta theksuar kështu ekzistencën e një bote të dytë, që është ëndrra. E kjo e fundit, thekson ai dy herë, *është një jetë tjetër*.

Ani pse ëndrrat përbëjnë një realitet të veçantë që rri pezull këtij të njëmendtut, materiali i tyre trajtësohet të shumtën nga praksisi i përditshmërisë. Por, pavarësisht kësaj, Jungu nuk u pajtua kurrë me faktin që ëndrrat janë përsëritje të thjeshta të trivialitetit, ndonëse theksonte se

janë përsëritje të përafërta. Ëndrra e poezisë së Gashit ka ekstrakt thelbësor përjetimin real dhe implikimet e jashtme të derivuara nga ai.

Te *Liqeni i blertë*, ëndrra vjen e rrëfyer si dëshmi tmerri e dhembjeje, me bazë realen:

*Mbatanë sikur sbtribej në horizont/ Një liqen i blertë nën një qiell të blertë/
Përreth ca njerëz/ Shumë njerëz o Zot/ Të vegjël si dhemizat/ Të përhumbur/ Që
ishin blertësuar duke derdhur lot/ Lot të blertë/ Si fushat e Kosovës.* (Gashi, 2004, f. 42)

Së këtejmi, është e udhës të merret në konsideratë edhe poezia *Ëndrra e Gëtit*, në të cilën jehon zëri i narratorit-fëmijë, që rrëfen gjithë ëndrrën e mbështjellë me frikë e ankth. Ëndrra i rrëfhet autorit të poezisë nga djali i tij, në kohën e bombardimeve të luftës së fundit në Kosovë. Gëti është njëmend djali i poetit, ëndrra është e vërtetë, transkriptohet literalisht ashtu sikur e ka parë në të vërtetë ai. Psikoza e luftës dhe frikës ka depërtuar thellë në subkoshiençën e fëmijës dhe trajtësohet në ëndërr si prelude potencial i një të ardhmeje të zymtë e shpresëhumbur. Gjithsesi, Jungu thekson që ëndrrave të fëmijëve nuk është se mund t'u besohet shumë, pasi ata gjatë rrëfimit mund edhe të ndikohen nga frika e përjetuar gjatë procesit ëndërrues. Frika është kategori qendrore e gjithë vëllimit në fjalë, por edhe e poezive tjera të të njëjtit autor. Ta zëmë, vargu *Frika është thjeshtësi e ditës si buka uji fryma*, vjen nga vëllimi *Përtej barresës* dhe, madje, në një formë shumë interesante. Dhe, ajo rrjedh direkt nga përditshmëria, e cila bartte mbi supë luftën me gjithë reperkusionet e saj. Ëndrra është reagim i ndërrijshëm i diçkaje që ka ndodhur gjatë ditës, sepse ëndrra nuk vjen në jetë pa përvojën paraprake ditore – pohon Jungu (Jung, 1938), kur orvatet t'i përcaktojë katër definicionet kryesore të ëndrrave, të cilat, në një formë a tjetrën, lidhen direkt me interpretimin e tyre. Pra, ëndrra vjen *a posteriori* përvojës ditore dhe te ky autor ka natyrë totalisht antropocentrike.

ZHGJ(ËNDËRR) ERËRASH VJESHTE

Vetëdijshëm dhe me anë të një loje sugjestionuese, me ëndrrën si determinant kyç, poeti kosovar Osman Gashi, ndërton tekstin e tij poetik

nën titullin *Erërat e vjeshtës*, ku formësohet lidhja inerte dhe e pashkëputshme mes praksisit fëmijëror dhe ëndrrës, si dy realitete krahasimisht të përputhshme. Poezia shkruhet kohë më vonë pas përjetimit, por gjithsesi ruan të freskët konturat e tij të njëmendta.¹

Frojdi i lidh ëndrrat - të cilat i sheh si reagime ndaj stimujve psikikë - me periudhën e fëmijërisë, kujtimet dhe përvojat e saj, me të cilat lidhen edhe dëshirat e pavetëdijshme. Interaksioni mes këtyre dy kategorive prominente, në tekstin që kemi objekt trajtëse, realizohet jo si rëndom dhe kjo për faktin se, shpesh, kufiri mes ëndrrës dhe zhgjiëndrrës është aq i brishtë sa rrezikon të mos identifikohet. Sikur pohoi edhe Frojdi (Freud, 2010, f. 12) “ëndrra është një gjendje e ndërmjetme midis gjumit dhe zgjimit”. Pra, mes të kaluarës fëmijërore dhe ëndrrës futet edhe një gjendje zhgjiëndrre, si urë lidhëse mes dy skajeve, njëra nga të cilat sjell materien dhe tjetra të përpunuar e bart në veprën artistike. Frojdi (Freud, 1920) theksonte se ëndrrat e fëmijëve, në veçanti, lidheshin me eksperiencat ditore dhe ëndrra është një reagim i fjetur i jetës fizike mbi eksperiencat e ditës. Sipas tij, ëndrra e fëmijës është një reagim ndaj ndonjë përvoje ditore, e cila i ka lënë një keqardhje, një dëshirë të madhe ose një dëshirë të papërmbyshur. Ai insistoi në faktin se ëndrrat e fëmijëve nuk ishin të pakuptimta; për më tepër, ato ishin të plotkuptimta dhe shumë të rëndësishme. Proza poetike *Erërat e vjeshtës* shoqërohet nga një paratekst shpjegues *Copëza fëmijërie*, gjë që dëshmon për përvojën e ndërfutur fëmijërore. Ndërkaq, për sigurinë e prezencës së ëndrrës nuk vërtetohemi deri në pjesën e katërt të tekstit, që është edhe pjesa e fundit e tij, dhe kjo, me gjasë, bëhet për ta mbajtur në nivel të lartë tensionin e përpjekjes së lexuesit për lidhje asociacionesh dhe revelim të semantikës tekstuale. Ëndërrimtari ynë, poeti në moshën e tij të fëmijërisë, manifeston psikoza të ndryshme ditore në një gjendje jokoshiente, çfarë është ëndrra. Kështu, ankthi, mundimi, sëmundja, kompleksët e mosrealizimit të veprimeve të ndryshme, dalin të gjalla në trajtat e tyre bruto. Në orbitën e ndërtuar nga Gashi, përplasen frikërat nga pësimi dhe vdekja, si diçka

¹ Studimet e shumta kanë dëshmuar që ëndrrat e fëmijëve mund të ruhen në kujtesë deri në 30 vjet.

esenciale, dhe shpresa e shpëtimi, si elemente të dorës së dytë. Të gjitha situatat e dhëna në tekst mbështillen me doza të larta shqetësimi e preokupimi të subjektit, i cili, i gjendur mes situatash në të cilat i rrezikohet qenësia, por i paralizuar, për arsye se mungon veprimi fizik si pasojë e gjendjes në ëndërr, dërmohet mes frikës dhe dëshirës, për shkak të mendimeve që ia zënë frymën. E ndikuar nga bota e vërtetë fizike, ku subjekti është vërtet i sëmurë, gjendja sillet mes përhumbjes dhe zhytjes totale në mbretërinë fantazuese që paraqet procesi i ëndërrimit. Lidhja mes dy realiteteve komunikon me anë të një gradacioni zbritës, që nisët nga njësia më e madhe për të shkuar deri tek ajo më e vogla. Teksti nis në një gjendje makthi, që provon përvojën ëndërruese humane:

Jam buzë një boni të thellë e të llabtarshëm, nga ku vetëm me një frymë mund të përplasem thepave tatëpjetë. (Gashi, 2004, f. 72)

Procedimi vazhdon tutje me futjen ende më të thellë në strukturat e ëndërrës, duke shtuar këtu ndjesinë e etjes që diktohet nga realiteti fizik, përkatësisht nga zjarrmia që mund të ketë ndjerë subjekti ynë në një gjendje sëmundjeje:

Po vdes për një pikë ujë. Po vdes.

Si rrjedhojë, del këtu përfundimi i parë se ëndërra vjen, sipas përcaktimit të Jungut, nga burimi somatik, pra në rastin tonë konkret nga sëmundja.

Halucinacionet që i bashkohen tani ëndërrës, e çojnë akterin kah ankthi dhe tmerri:

Një mijë duar zgjaten drejt meje, më çikën, më shtypin, më përkëmbelin. Etja ime shtobet. Unë digjem. Përflakem.

Kjo gjendje që rri pezull përherë mes dy skajesh, jetë-vdekje e ëndërr-zhgjendërr, determinon gjithë rrjedhën e kësaj proze poetike. Tani, kalohet në një sferë tjetër. Ëndërra ndërron kahe dhe, ende e stacionuar krah ankthit, mundon personazhin me një enigmë që lidhet me numërimin e fletëve të një luleje jargavani:

E shoh atje tej se si era një nga një i shpalon fletët një luleje jargavani. Ia numëroj, po s'arrij gjer në gjysmë, ato bashkohen të gjitha tok e shpërndahen e bashkohen sërish sa më topisin trurin.

Pra, vërehet qartazi një gjendje e kristalizuar ëndrre në të cilën përfundimi i një veprimi është i pamundur. Sipas teorive të ndryshme mbi ëndrrat, prezenca e një luleje në ëndërr është, ndër të tjera, përpjekje për t'i bërë gjërat më mirë dhe shenjë që simbolizon sëmundjen, gjë që shpjegon dhe arsyeton se personazhi ynë fëmijë, sikur e paraqet teksti, është i preokupuar nga ndonjë mosrealizim i mundshëm veprimi ditor, sepse, nëse ai tenton t'i numërojë fletët e lules dhe nuk ia del, kjo nënkupton mosrealizim edhe në jetën reale, dhe gjithashtu është i sëmurë. Pjesa e dytë lidhet direkt me përvojat ditore, me historinë e gjyshit dhe praktikave të përditshme të tij, siç është shkuarja në mal për dru, për të vazhduar menjëherë me një lloj përmendjeje, ku ndihen qartë simptomat e sëmundjes. Vërtet, kjo është edhe pjesa qendrore e tekstit, pjesa ku mbikodohet gjithë bërthama semantike e tij: në tekst, era i shprish lulet, personazhi i kap ato me gjithë brishtësinë e tyre, ia ofron së ëmës dhe merr këtë përgjigje nga ajo: “Ja se ç’bën ERË E VJESHTËS!” Vjeshta këtu simbolizon një pragfund. Personazhi është i sëmurë dhe psikoza e vdekjes i është ngjitur në psikë sikur zam. Manifestimi i frikës nga fundi del shprehimisht, madje i sublimuar në raportin më intim, nënë-fëmijë:

Ti duhet të kuptosh se unë jam tepër i vogël të iki nga kejo botë, kur fletët e jargavanit i kam, ja këtu nën jastëk në kutinë e xhamtë që më falë gjysbi.

Në pjesën vijuese, njoftohemi me vazhdimin e historisë me gjyshin, e cila funksionalizohet si dromcë përditshmërie: tani, kemi prezencën e kungujve në ëndërr, imazh të cilin teoritë mbi ëndrrat e shpjegojnë si fat të keq, gjë që prapë na lidhet me vdekjen, kobin, zinë, për të vazhduar me minjtë të cilët simbolizojnë sëmundjen dhe shihen si reflektim i frikërave të brendshme dhe me gjarprin i cili, po kështu, simbolizon frikën e, në veçanti, ankthet e pavetëdijshme. Gjarpri i ëndrës sonë është i verdhë dhe, specifikisht, këtij tipi të gjarprit i vishen konotime të shumta nga teoricienët psikologjikë të ëndrrave: gjarpri i verdhë përfaqëson dritën e brendshme e intuitën dhe ëndrra me gjarprin e tillë nënkupton se intuïta provon të të udhëheqë drejt një përgjigjeje. Dhe, kjo shënjon fundin e sagës së gjatë e të ankthshme të përpëlitjeve në ëndërr. Gjarpri, me plus zogun bilbil të inkorporuar në tekst si shtesë përforcuese e idesë, shënjojnë kthimin në jetë, në realitetin empirik dhe sigurinë për një shërim

të mundshëm, zgjimin nga kllapia e shkaktuar nga ëndrrat. Subjekti deklarohet për mundimin nga ëndrrat (*Kurrë më parë s'kam parë kaq ëndrra*) dhe bunacën që ndien tash (*Çdo gjë ka rënë në fashë*). Ndjesia se gjithçka është e përjetuar njëmend dhe nuk është ëndërr, shprehet në fjalinë *Ja edhe minjtë kanë pushuar*, fakt që shfaq kufirin labil mes ëndrrës e zhgjëndrrës dhe provon impulset e brendshme të çdo njeriu pas përjetimit të ankthit. Vjen tani, si antipod, dëshmia reale e ekzistimit të sëmundjes, kur subjekti flet i zgjuar dhe koshient. Tani, lulet janë *nën jastëkun e tij në kutinë e xhamtë*, si mburojë hermetike nga “era e vjeshtës e cila në ëndërr do t’ia merrte me vete”. Kjo gjë shpërfaq idenë e qëndrimit ende në jetë të subjektit, i rrezikuar nga vdekja.²

SHTOJÇË E NËNKAPITULLIT: SPROVË PËR APLIKIMIN E SKEMËS JUNGIANE NË TEKSTIN E SIPËRANALIZUAR

Jungu sugjeron që të koncentrohemi në imazhin e vërtetë të ëndrrës dhe t’i marrim në konsideratë të gjitha asociacionet përreth, në vend të një amplifikimi rigoroz. Por, gjithsesi s’ka skemë ekzakte që vlen për secilin rast të ëndërrimit. S’ka kronologji e rrjedhë normale. S’ka seri që nis nga një pikë e caktuar dhe përfundon në cakun e paracaktuar. Por, thekson Jungu, meqë ëndrrat hyjnë në vetëdije njëra pas tjetrës, ne i konceptojmë ato me ndihmën e kategorive temporale dhe i lidhim mes vete në mënyrë kauzale. Pavetëdija - thotë Jungu - nuk lodhet për kohën ose për kauzalitetin e gjërave, e kjo vërehet në serinë e ëndrrave – ëndrra s’ka kronologji, pra është vështirë të tregosh çka vjen para e çka pas në një ëndërr.

² Kjo prozë poetike, ndër tekstet më të koklavitura të këtij autori dhe ndër të rrallat që trajtojnë topikën e ëndrrës në raport me zhgjëndrën me ton të këtyllë në gjithë letërsinë shqipe, mund të shihet në korrelacion me pikturën e famshme të Henri Rousseausë, “Ëndrra”, e vitit 1910, njëherazi edhe piktura e fundit e tij, e cila formësohet nga elemente pothuajse identike, çka paraqet një komunikim interesant artistësh e veprash, parë në sensin e dikotomisë ëndërr-realityt: kemi gjarprin, zogun, lulet dhe një personazh-fëmër, e cila, në ëndërr, gjendet e rrethuar nga një botë shumëngjyrëshe elementësh, sikundër gjendet personazhi ynë fëmijë në botën e tij unike e të çuditshme.

Gjithsesi, ekziston, sipas Jungut, një skemë apo strukturë dramatike e ëndrrave, bazuar në të cilën ai sugjeron t'i shqyrtojmë ato. Ajo konsiston në revelimin e kuptimit të ëndrrës duke renditur elementet bazike përbërëse të saj, si: vendi, koha, personazhet, problemi kryesor, mbarështimi, peripatetia dhe aluzioni final. Nëse do ta aplikojmë këtë skemë direkt në prozën poetike të studiuar më lart, rezultati do të ishte sikur vijon:

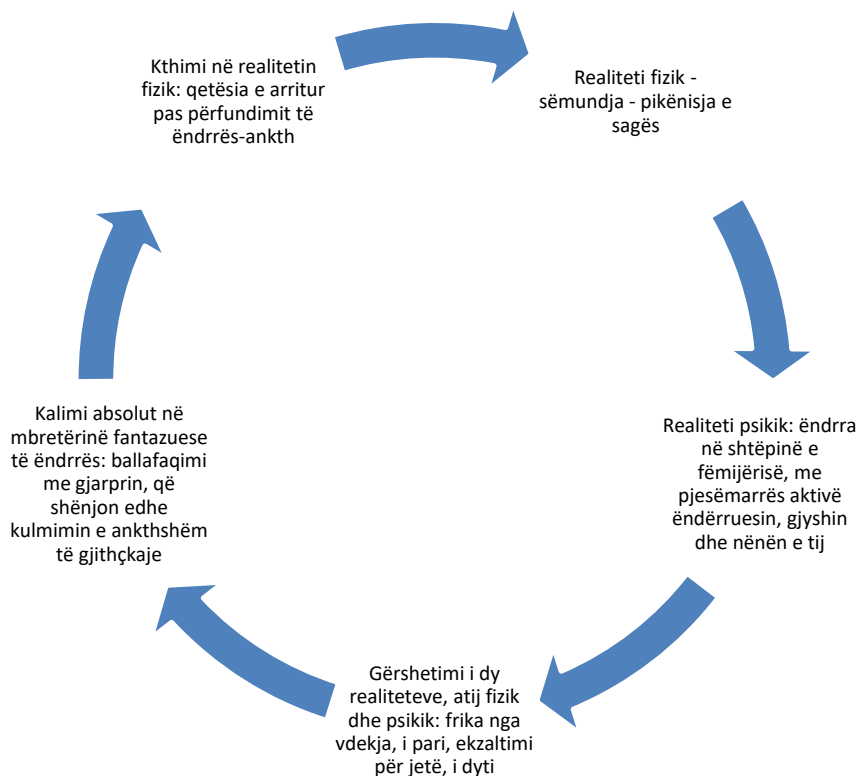
a) Lokacioni, *dramatis personae*: Shtëpia e tij e fëmijërisë – ëndërruesi, gjyshi dhe nëna e tij;

b) Parashtrimi: Frika nga vdekja dhe dëshira për jetë;

c) Peripatetia: Sheh gjarprin skaj liqenit të zi dhe i ndahet fryma në mes;

d) Shthurja: Dora e nënës e kthen në jetë (qetësia finale pas ëndrrës).

Çdo gjë duket se sillet në një rreth vicioz, i cili nisët nga pika A dhe përfundon, i kthyer mbrapsht, po në të njëjtën pikë, gjithmonë duke pasur parasysh komunikimin intensiv mes dy realiteteve, realitetit fizik dhe psikik. I skematizuar, ky rreth do të dukej kështu:



Problem këtu, si rëndom te ky tip analizimi, del validiteti absolut i skemës, për faktin se ëndrra herë ekziston si e mëvetëshme e herë zhytet e bëhet një me zhgjëndrrën, pra nuk ka kufij të qartë dallues dhe, pos kësaj, është krejtësisht figurative e poetike. Pra, si funksionon kjo shpërndarje elementesh mes dy botësh, kjo simbiozë, ky realitet i çuditshëm ëndrre, këto situata që origjinë kanë konfliktin mes vetëdijes dhe pavetëdijes?

Kjo botë, e përbërë prej një trekëndëshi i cili mbështillet nga një tension i një mase tejet të lartë, bazën e së cilit e përbëjnë e kaluara fëmijërore e ëndrra dhe majën zhgjëndrra, funksionon mbi idenë e portretizimit të një gjendjeje amullie, ku subjekti luhetet mes ëndrrës dhe zhgjëndrrës, e para si shtrembërim i realitetit të njëmendtë dhe e dyta si impakt direkt mbi të parën. Bota reale përkon me botën e ëndrrës, veçse

në ëndërr realiteti del i përcudnuar, mbushur me mundime e makthe. Kufiri i vendosur mes dyjave nuk bëhet i ditur dhe lexuesi gjithë kohën ka ndjesinë e mëdyshjes mes asaj nëse ndodhitë po ngajnë në realitet apo jo: kështu, kemi rastin me gjyshin, i cili herë shihet herë jo; pastaj, njëherë është dimër, herën tjetër nuk është, etj. Përhumbja përforcohet si ide edhe me përfshirjen e togut *erërat e vjeshtës*, për ta përshkruar kështu ostrinë e cila shënjon endjen nga terreni real në atë metafizik. Kjo botë ëndrrash dhe zhgjëndrrash, kurrsesi monokromike, paraqitet në një mënyrë *par excellence*, si ekzaltim për shërim dhe si dramacitet i skajshëm, i prodhuar nga lufta e brendshme jetë-vdekje. Ekstatizmi për jetë, dhënë përmes një aporie të çuditshme që konsiston në ankthe të njëpasnjëshme, synon një ataraksi spirituale, e cila në fund duket se arrihet.

Jungu pohon që secili kuptim i dhënë ëndrrës del nga ne vetë. Por, gjithmonë – shton ai – mbetet dyshimi se a kemi pasur sukses në dhënie e një pikturë të qartë të asaj se çka në të vërtetë ndodh. Çështja mbetet e hapur.

Literatura:

1. Osman Gashi, *Lumenjtë qiellorë*, Rozafa, Prishtinë, 2004
2. Osman Gashi, *Përtej harresës*, Rozafa, Prishtinë, 1999
3. *Manifesto of Surrealism*, Andre Breton, 1924
4. Zigmund Frojd, *Mbi letërsinë dhe artet*, Fan Noli, Tiranë, 2010
5. Zigmund Frojd, *Interpretimi i ëndrrave*, Fan Noli, Tiranë, 2010
6. Carl Jung, *On the Method of Dream Interpretation*, Princeton University Press, Session of 25 October, 1938
7. Sigmund Freud, *A General Introduction to Psychoanalysis, Part Two: The Dream VIII. Dreams of Childhood*, 1920

Klotilda MARGJEKA-ZALLI

**‘ËNDRRA NË FUNKSION TË ZBËRTHIMIT TË
VDEKJES NË VEPRËN “AKSIDENTI” TË I.
KADARESË**

Abstrakt

Vepra letrare e I. Kadaresë, “Aksidenti”, ofron disa mënyra leximi në funksion të zbërthimit të ndodhisë së vdekjes, nëpërmjet dëshmime të ndryshme, por edhe elementit fantastik, e pikërisht ëndrrës që do jetë dhe objekti i punimit të shkurtër.

E ndërtuar mbi disa variante interpretimi,- teknikë kjo e autorit-ëndrra si pjesë e pandashme e personazheve, luan një rol jo pak të rëndësishëm në ndodhinë e vdekjes në një aksident të personazheve Besfort dhe Rovena.

Analiza jonë do të detajohet në identifikimin e ëndrrës, simbolikën e saj si gjuhë specifike e nënvetëdijes nënshtruar artit letrar, llojin dhe rolin e saj në veprë, duke u përqendruar kryesisht në analizën e tekstit si metodë studimore.

Pas një studimi të hollësishëm të personazheve, orvatja vetëdijepavetëdije u jep atyre luhajtje, ku procesi i ëndërrimit herë injorohet e herë i kushtohet rëndësi për t’i dhënë një përmasë jo të vogël ndodhisë dhe lidhjes së ngjarjeve me njëra-tjetrën.

Një çështje e veçantë do t’i kushtohet mënyrës se si vjen nëpërmjet ëndrrës periudha e komunizmit, duke ditur edhe marrëdhënien e autorit me të. Një terminologji e pasur me terma të kohës së realizmit socialist, figura e Stalinit shfaqet në ëndërr, si simbol, arketip.

Një ndër funksionet e ëndrrës referuar dhe C. G. Jung, është se mund të parashikojë situata para se ato të ndodhin. Është pikërisht ky funksion që i shërben ngjarjes dhe që do marrë dhe çështjen e radhës në punimin tonë, për të parë marrëdhënien e personazheve me të. Gjithashtu, do identifikojmë disa shprehje "ëndrrash" të trilluara nga autori apo mbartura nga kultura jonë popullore, trashëguar ndër kohëra; procesit të ëndërrimit si formë e dremitjes, etj.

Fjalë kyçe: *ëndërr, mënyra leximi, enigma e vdekjes, simbolika e ëndrrës, terminologji, arketip, shprehje "ëndrrash", dremitje, etj.*

Abstract

The literary work of Ismail Kadare "The Accident" offers several reading ways in the function of dismounting the occurrence of death, throughout the evidences, but even through the fantastic element, and through the dream that will be the object of the short work.

Build upon various interpretation variants, which is the technique of the author the dream as an inseparable part of the characters, plays an important role in the occurrence of death, in the accident of characters Besfort and Rovena.

So our analysis will be detailed in the identification of the dream, its symbolism as a specific language of subconsciousness, subjected literary art, its role and its type in this work, being concentrated on the analysis of the text as a study method.

After a detailed study of the characters, the effort of consciousness or unconsciousness, gives them fluctuation, where the process of dreaming sometimes is ignored and sometimes is given importance, to give the occurrence not a small dimension and the connectivity of the events with each-other. A terminology which is rich in terms of the time of socialist realism, the figure of Stalin appears in a dream, like an archetype symbol.

A particular issue will be devoted to the way of how the period of communism comes through the dream, knowing as well the relationship

of the author with it. One of the functions of the dream referring to C.G.Jung, is that it could predict situations before they happen. It is exactly this function that serves the event and that will get even the next issue in our work, in order to see the relationship of the characters with it. Also we will identify some "dream" expressions being invented from the author or from our popular culture, inherited in time, the dreaming process as a form of snoozing etc.

Key words: *dream, ways of reading, mystic death, the symbolism of dream, terminology, archetype, "dream" expressions, slumber, etc.*

Hyrje

Qasja ndaj punimit me titull “Ëndrra në funksion të zbërthimit të vdekjes në veprën “Aksidenti” të I. Kadaresë”, që ka si qëllim identifikimin e ëndrrës, llojin dhe rolin e saj në zbulimin e enigmës së vdekjes, është në funksion të temës sime doktorale “Tema e jetë-vdekjes në letërsisë moderne shqipe”.

Vepra dhe krijimtaria e I. Kadaresë në letërsinë tonë ka sjellë procedime letrare mes stilesh, tematikash, idesh, personazhesh, etj., nënshtruar artit letrar duke eksperimentuar me gjithë komponentët, kohën, hapësirën, eksplorimin me personazhin, etj. Një ndër format me të cilat procedon autori është prirja drejt universale përmes gjuhës simbolike, ku pjesë e saj është dhe ëndrra, e cila ka një marrëdhënie të veçantë dhe të pandashme me letërsinë.

Ëndrra si element organizues i shtjellimit të ngjarjeve në veprën së cilës i qasemi luan një rol jo pak të rëndësishëm në strukturën e saj. Pasi të identifikojmë ëndrrat, do të përqendrohemi tek funksioni, veçoritë dhe marrëdhëniet me personazhet, për të ndikuar në emocionalitetin e tyre.

Megjithëse fokusi ka qenë të analizuarit së brendshmi, nuk e kemi parë të parëndësishme as qasjen e jashtme letrare gjatë objektit të punimit, referuar edhe studiuesve më në zë të letërsisë, siç është Todorov-i, i cili këto marrëdhënie i sheh si plotësuese të njëra-tjetrës. “Në mendjen time-sot, sikurse edhe pak kohë më parë- qasja e brendshme (studimi i marrëdhënieve në mes të elementeve të një vepre) duhej të plotësonte qasjen e jashtme (studimin e kontekstit historik, ideologjik”¹. Në rastin tonë qasja e jashtme na ka shërbyer në momentin që kemi hasur shenja të ndikimit të periudhës së realizmit socialist në veprën e autorit, duke ditur edhe marrëdhënien e tij me të. Këto lloj shenjash kanë ardhur nëpërmjet një terminologjie të pasur me terma të kohës së realizmit socialist, figura e Stalinit që shfaqet në ëndërr, si simbol, arketip që do trajtohet si një

¹ Todorov, T., *Letërsia në rrezik*, Gjon Buzuku, Prishtinë, 2007, fq. 26.

tjetër çështje e shkurtër në këtë punim. Kjo do të thotë se biografia dhe historia e autorit kanë ndikuar në mënyra të ndryshme edhe në krijimtarinë e tij.

Megjithëse jo në mënyrë shteruese për shkak të natyrës së shkurtër të punimit, jemi ndalur pak tek marrëdhënia e ëndrrës me elementet e tjera, pjesë gjithashtu përbërëse e veprës, siç është miti, simboli apo forma të tjera me të cilat autori procedon duke i rimarrë për të estetizuar ngjarjen. Ngritjes në nivel artistik i shërbejnë edhe pasuria e shprehjeve të ndryshme që kanë burim ëndrrën.

Si një krijim mes reales dhe fantastikes, vepra nxjerr në hap edhe forma të tjera të pavetëdijshme, të ngjashme me ëndrrën, si elemente të tjera organizuese në vepër që i japin ngjyrim emocional.

Të gjitha këto elemente së bashku përbëjnë një pjesë të hullisë së ngjarjes në vepër për të na orvatur nëpër labirintin e gjetjes së enigmës së vdekjes, konkretisht ndodhisë së aksidentit të personazheve Besfort dhe Roven, për të përmbushur dhe objektin tonë të qëllimit.

Veçori të ëndrrës në funksion të zbërthimit të ngjarjes, enigmës

Ëndrra dhe letërsia janë të pandashme mes njëra-tjetrës. Letërsia është bartëse e kulturës popullore, e mitit, legjendës, ritit, ëndrrës, etj. dhe vetë këto forma janë shkruar në gjuhën universale, simbolike dhe janë të shumëkuptimshme, të varura nga konteksti. Për të përforcuar këtë marrëdhënie të letërsisë po citojmë J. L. Borges i cili shprehet se: *‘Për njerëzit e egër dhe fëmijët ëndrrat janë episod i të qenit zgjuar, ashtu si për poetët dhe mistikët që çdo zhgjendërr e kanë ëndërr’*² Midis dy qëndrimeve pro dhe kundër lidhur me ndikimin e ekzistencës së nënvetëdijes, referuar C. G. Jung dominon qëndrimi se nënvetëdija jo vetëm ka ndikim në jetën tonë, por ka dhe funksion të caktuar me ngarkesë simbolike.

Vepra e Kadaresë “Aksidenti” shtjellon nga fillimi në fund hulumtimin nëpërmjet dëshmive të ndryshme,- pjesë e dëshmive përdoret

² Borges, L.J., *Ligjërata*, Pika pa sipërfaqe, 2013, fq. 32.

dhe ëndrra-, për të zbuluar enigmën e vdekjes, në ç'rrethana dhe pse ka ndodhur aksidenti i personazheve Besfort dhe Rovena. Zbërthimi i enigmës së vdekjes, teknikë kjo e gjendur dhe në vepra të tjera të Kadaresë, është enigma më e madhe e cila ka shoqëruar njerëzimin, si dhe forca më e madhe universale, me të cilën Kadareja procedon artistikisht nëpërmjet ëndrrës.

Vepra është e ndërtuar mes reales dhe fantastikes aty ku koha nuk njeh limitet e saj. Strukturimi i elementit të ëndrrës në veprën "Aksidenti" i jep ngjarjes progresion, shkallëzim rritës, dinamikë dhe ngjyrim duke integruar rrëfimin dhe duke shkapërderdhur realen dhe faktin. "*Si gjithmonë, te Kadareja është e pamundur të vendosësh fakte. Realja të shpëton, përvidhet, tretet ose merr forma që sfidojnë logjikën*"³ Pra, fantastikja, ku pjesë e saj është dhe ëndrra, është pjesë e pandashme e reales ku elementet e saja dhe nëntekstualiteti shkrihen bashkë si faktor ndikues në zbulimin e enigmës së vdekjes.

Që në lashtësi pavarësisht shkallës shkencore të njohjes së tyre, ëndrrave u janë dhënë kuptime dhe funksione parashikuese. Si formë e universit fiksional ato kanë luajtur rol në formimin e kulturave dhe ndërgjegjeve njerëzore, ku bashkë me forma të tjera, si miti, riti, magjia etj., kanë lindur, sepse pjesa e nënvetëdijshme e arsyes së njeriut në ditët tona, ruan aftësinë e krijimit të simboleve, që në kohët e lashta e gjente shprehjen në besimet dhe ritualet primitive. Funkzioni parashikues dhe paralajmërues i ëndrrës i shërben temës së qasur: zbërthimit të enigmës së vdekjes për të cilën ishin shfrytëzuar nga hulumtuesit edhe burime psikike të marra **si dëshmi**.

"Por zhbirime më të holla, nga ato që qubeshin "psikotike", të gëmtuara sidomos nga dialogët e Rovena St. me shoqet e saj, kishte gjasë të ishin shfrytëzuar, gjithashtu. Kështu ëndrra me lajmbirrjet për Hagë, ose fjalët "ki kujdes, zemra më ndjell keq", ishin nxjerrë, me siguri, prej tyre"⁴

Në këtë mënyrë procedohet me ngritjen e variantit të radhës nëpërmjet dëshmisë së personazhit Lulu Blumb, shkaktari i vdekjes ishte

³ Kadare, I. *Aksidenti*, Onufri, 2010, Tiranë, fq. 5 (Parathënia e librit nga Jean-Paul Champseix)

⁴ Po aty, fq. 43.

vetë Besfort Y., i cili kishte dashur ta eliminonte Rovenën, dëshmi kjo e cila me anë të ëndrrës rrit ankthin në rrëfim. Cit. nga vepra. “Sipas saj, psikika e tij prej vrasësi bënte mu që larg. Ëndrra ose, thënë më saktë, “*trembja e tij në gjumë prej gjyqit të Hagës, atë tregonte*”)⁵ Del në pah një veçori tjetër e ëndrrës, **makthi**, trembja në gjumë, tmerri, ku, sipas Jorge Lues Borges, “*Ëndrrat janë një gjini që e kanë brenda makthit...*”)⁶ Makthi për Besfort Y. dhe Rovena St. ishte tmerri prej gjyqit të Hagës. Sipas dëshmisë së shoqes së Rovenës: “*Një natë kishte klithur në gjumë, për shkak të një makthi...*”⁷ Një ndër veçoritë kryesore të ëndrrës duke iu referuar dhe kohës kur në to besohej vërtet, marrëdhënies së saj me të mbinatyrshmen ajo mund të jetë **parashenjë**. Kjo ka shkaktuar edhe frikë ndër kohëra në rastet kur ajo ka parathënë të keqen, vdekjen. Rovena St. pak para vdekjes ishte zgjuar e trembur nga gjumi dhe në ëndërr kishte parë sikur nuk gjente biletë për të udhëtuar ‘*...Sepse dy mbretëresha kishin vdekur njëra pas tjetrës ndërsa e treta, ndodhej larg, në kohën që nëpunësja e aeroportit i thoshte: zënjushë, ju jeni në listën e pritjes thjeshtë si udhëtare dhe aspak si mbretëreshë...dhe se ajo ishte me dy palë veshje, ngaqë se dinte përse shkante...për të vënë kurorë apo për mort...*”)⁸ Pra, Rovena e kishte parandjerë vdekjen me anë të ëndrrës.

Ëndrra tjetër e anketës që merret si dëshmi për zhdukjen e Rovena St. ishte ajo lloj ëndrre që futet te **ëndrrat e pazbërthyeshme**, - veçori kjo e disa prej tyre ku kuptimi varet vetëm nga konteksti-, kontekst ku sipas Lulu Blumb “*...ëndrra dëshmonte se, në ndërjegjen e Besfort Y., vendimi për zhdukjen e Rovenës ishte marrë ndërkaq*”)⁹ Konstatimin se **ëndrra tretet me kohën** e hasim si veçori të radhës nëpërmjet rrëfimit ku orvatja vetëdijepavetëdije u jep personazheve luhatje, ku procesi i ëndërrimit herë injorohet e herë i kushtohet rëndësi dhe herë mund të tretet për t’i dhënë një përmasë jo të vogël ndodhisë dhe lidhjes së ngjarjeve me njëra-tjetrën. Tretja e ëndrrës me kohën njihet si veçori që në lashtësi dhe nxjerr në pah rëndësinë e kohës. “*Ndoshta, kishte ende kohë t’ia tregonte ëndrrën, përpara se ajo*

⁵ Po aty, fq. 50.

⁶ Borges, L.J. *Ligjërata*, Pika pa sipërfaqe, 2013, fq. 27.

⁷ Kadare, I. *Aksidenti*, Onufri 2010, Tiranë, fq. 194.

⁸ Po aty, fq. 232.

⁹ Kadare, I. *Aksidenti*, Onufri 2010, Tiranë, fq. 51.

të tretej e të bëhej e parrëfyeshme”)¹⁰ ‘Tu kujtua se ëndrrat që ngjatin të paharrueshme mund të tretinin më pas’)¹¹

Ëndrra arketip si analoge me jetën e autorit

Në krijimtarinë e Kadaresë, lidhja e personazhit me ëndrrën është e pashmangshme. Mjafton t’i referohemi për pak kohës së jetuar të autorit në periudhën e komunizmit, kohë e cila ka lënë gjurmë në krijimtarinë e autorit, për të bërë lidhjen me ëndrrën e personazhit Besfort, ku autori shkrihet me personazhin, për të parë dhe funksionin e ëndrrës. Duke ditur që autori është shkolluar në institutin “Gorki” në Moskë, aty ku proklamohej letërsia e realizimit socialist, njohës i mirë i kësaj periudhe, arti i tij luftoi kaq shumë me të sa që pati përplasje idesh deri tek censurimi. Megjithë ndikimin e kësaj kohe në krijimtarinë e tij, Kadareja mbetet autor me veçori të veçanta artistike në raport me bashkëkohësit, ku vepra e tij nuk mund të konceptohet vetëm në nivel historik, por edhe universal dhe simbolik.

Varianti hulumtues se vrasja mund të ketë ndodhur për arsye politike, ngre një nivel tjetër leximi në funksion të zberthimit të ndodhisë së aksidentit, ku figura e Stalinit në ëndërr kthyer në një arketip, mit nëpërmjet përpunimit letrar simbolizon frikë, frikë për të jetuar. *“Dyshimi se mund të ishte fjala për një vrasje politike, dyshim që, pas përmbysjes së komunizmit, ishte bërë e modës të përqeshej gjithkund si pjesë e pararojës së tij, ishte kthyer befas me tërë zymtësinë e vet”¹²*

Krahas mënyrës së përshkrimit, mendësisë së personazheve, terminologjisë së pasur me termat: shërbime dhe hetime të fshehta të,-përdorur dendësisht-, dosje, procesverbale, frikë, nënshkrim, traktat, shtatore e diktatorit, etj., ëndrra me Stalinin nxjerr në pah kohën e jetuar të komunizmit si ndikim i pashmangshëm në nënvetëdijen, psikikën e autorit. Kjo e nënvetëdijshme del në pah nëpërmjet personazhit Besfort. Besfort kishte parë në ëndërr Stalinin, i cili i kishte dhënë për të

¹⁰ Po aty, fq. 62.

¹¹ Po aty, fq. 214.

¹² Po aty, fq. 22.

nënshkruar disa traktate të fshehta. "Në ëndërr kishte parë se po hante drekë me Stalinin... Dorën e djathtë e kam të mpirë, u bë dita e katërt sot, i kishte thënë Stalini duke i vënë përpara ca letra. Nënshkruaji ti këto dy traktate'. Ndërsa nënshkruante të parin, ai kishte dashur të pyeste përse bëhej fjalë, por ndërkaq tjetrit i kishte dalë përpara, hidhi një sy po deshe, ndonëse është i fshehtë")¹³ Vazhdimi i ëndrrës Besfortit i kujtohej më vonë, ku së bashku me Stalinin ecnin midis varrezave. "Stalini mbante ca lule në njërin dorë dhe, mesa dukej, kishte kohë që kërkonte varrin e gruas së tij...Gati-gati e dinte ç'kishte në kokë. Ti ankoheshe për krimet e mia, ashtu? Por, po të ishe kaq e sinqertë, nuk do më lije vetëm. I vetëm në këtë stepë. Në këtë tmerr")¹⁴

Ëndrra përmban elementin e frikës, frikë nga mëkatet, frikë nga vetmia, që na konsiston me marrëdhënien e autorit me periudhën e diktaturës. Pra, kjo lloj ëndrre ka funksion dhe kuptim të caktuar brenda kontekstit dhe historisë përgjatë së cilës krijoi autori. Si të gjitha variantet e ngritura nga autori edhe ky bie poshtë për t'i lënë vend imagjinatës duke shkapërderdhur realen e duke na prirur drejt universales, teknikë kjo e autorit.

Ëndrra, simboli dhe miti

Jo vetëm ëndrra, por edhe miti, simboli apo forma të tjera të ngjashme i kanë shërbyer si ushqim shpirtëror letërsinë dhe shkrimtarit. Në shumicën prej veprave të tij u është referuar miteve, duke i rimarrë dhe duke u dhënë forma të tjera, (Kujtojmë "Kush e sollti Doruntinën", "Ura me tri harqe", "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", etj.) Kadareja e ka ruajtur karakterin imagjinar të elementeve fantastike si një mjet artistik, duke estetizuar më shumë ngjarjen. Në rastin tonë ato i shërbejnë njëra-tjetrës, ku miti i ringjalljes dhe simboli vijjnë nëpërmjet ëndrrës, ku ringjallja simbolizon ringjalljen dhe rinjohjen e dashurisë. Po citojmë nga vepra dy fraza që e dëshmojnë këtë fakt, pra lidhjen e ëndrrës me mitin e ringjalljes. "Ëndrra e ringjalljes, pa dyshim, kishte të bënte me të. Ashtu si motivet

¹³ Po aty, fq. 62.

¹⁴ Po aty, fq. 65.

e rinjohjes, që në fakultet, në vitet studenteske, i qenë dukur thjesht folklor”¹⁵ “Fjalët që nisnin me “ri”, rinjohje, ringjallje, që do ta sundonin ditë të tëra më pas trurin e tij, aty, mesa dukej e kishin zanafillën”¹⁶

Të njëjtin konstatim mund të bëjmë dhe për lidhjen e saj me simbolin, ku simboli i kryqit me një ngarkesë shumëfishe simbolike, me zanafillë në jetën fetare, përdoret në ëndrrën e personazhit Besfort Y. si krahasim me gjoksin e Rovenës.

Pasuri shprehimore me burim ëndrrën

Shprehje të dala nga ëndrra, qoftë ato frazeologjike, të mbartura nga kultura jonë popullore, apo të trilluara nga vetë autori i japin ngjyrim dhe pasuri romanit. Ato përbëjnë një pjesë jo të vogël dhe ndërtohen kryesisht me anë të figurave letrare metaforës dhe krahasimit. Disa shprehje: “e pavërtetë si në një ëndërr”, “shije ëndrre”, “ëndërr prej gipsi”, “si në ëndërr ju duk e pamundur”, “ëndërr e turbullt”, “të dalë si nga ëndrra”, “thërrime ëndrrash, “ëndërr e marrë”, etj. Shprehje të tilla si: “ëndrra e dëshiruar”, “familjen e ëndërruar”, etj. dëshmojnë dashurinë e personazheve ndaj jetës.

Format e tjera të pavetëdijshme, dremitja, halucinacionet, hipnotizimi, etj.

Pështjellimi i reales me jorealen, vjen jo vetëm nëpërmjet ëndrrës, por edhe formave të tjera të ngjashme me të, të pavetëdijshme. Kështu, elementet e tjera organizuese të tekstit dremitja, halucinacioni, hutimi si shpërqendrim logjik, hamendësimet, dridhja në gjumë, etj., të arrirë, sa i përket fantazisë krijuese të autorit, jo vetëm marrin ngjyrim emocional, por i brendashkruhen dëshmime në funksion të zbulimit të ndodhisë së vdekjes, aksidentit, duke qenë se luajnë një rol jo pak të rëndësishëm në jetën e individit. Këto forma kanë ndikim të fortë psikik tek individit, dhe

¹⁵ Kadare, I. *Aksidenti*, Onufri 2010, Tiranë, fq. 119.

¹⁶ Po aty, fq. 123.

kjo referuar studiuesit Jung, ku, sipas tij: “*Aspektet e nënvetëdijshme të gjithçkaje që ndodh me ne,... janë embrione të padukshme të mendimeve tona të konceptuara mirë. Ja për c’arsye gjërat apo mendimet e çakonshme në gjumë mund të ushtrojnë ndikim psikik të fuqishëm mbi ne*”.)¹⁷

Personazhet Besfort dhe Rovena karakterizohen nga ndjeshmëri e brendshme sidomos në gjendjen e pavetëdijes, turbullimit emocional që jepet nëpërmjet një narratori të gjithëdijshëm për të hedhur dritë mbi marrëdhënien e tyre si çift, megjithëse e shtojnë më shumë enigmën. “Midis dremitjes” ëndërrohet, dëshirohet, por edhe humb pa kthim. ‘*Me afrimin e gjumit, ndjesia greminore e humbjes pa kthim, çbutej aty për aty, gjersa mendimi se, pavarësisht nga ligjet, ndoshta ai ishte në të vërtetë burri i saj, iu duk i natyrsbëm*’).¹⁸

Formë tjetër e cila zë fill në zbërthimin e ndodhisë është humbja e vetëdijes nga ana e shoferit të taksisë, tronditjes psikike, hutimit, halucinacionit, i cili është dhe pikënisja e një serie variantesh. për më tepër, kemi identifikuar në vepër pjesë nga gjendja ku përshkruhet gjendja e taksistit.

“...taksia ishte përmbysur si pasojë e diçkaje që kishte ndodhur në trurin e tij: hutim, halucinacion ose errësim i befte i ndërgjegjes...”¹⁹

“...sepse psikika nuk është në gjendje të njohë veten e vet”²⁰

Dinamika e ngjarjes shtohet më shumë kur rrëfimi integron ngjarjen me anë të këndvështrimit të autorit ku mes udhëtarëve edhe mund të ketë pas goditje me thikë. ‘*Kacafytyje e befte, madje goditja me thikë midis vetë udhëtarëve, ndonëse nuk ishin të padëgjua, kishin aq forcë sa të butonin shoferin pa përvojë...Përveç halucinacioneve, këtu hynin raste të ngjashme me to, si hipnotizimi prej syve të udhëtarit, dehja e atypëratyshme prej vështrimit lojacak të klientes së bukur*...’²¹

Për të kaluar më pas tek “dridhjet në gjumë” të cilat i shërbejnë frikës dhe parandjenjës nga ajo që do ndodhë më pas apo te “streha e gjumit” si e vetmja mbrojtëse e momentit.

¹⁷ Jung,G. C., *Njeriu dhe simbolet e tij*, Fan Noli, Tiranë, 2010, f. 27.

¹⁸ Kadare, I. *Aksidenti*, Onufri 2010, Tiranë, fq. 101.

¹⁹ Po aty, fq. 16.

²⁰ Jung, G. C. *Njeriu dhe simbolet e tij*, Fan Noli, Tiranë,fq5.

²¹ Kadare, I.,*Aksidenti*, Onufri 2010, Tiranë, fq. 18.

Përfundime

Qëllimi i këtij punimi ishte se si elementi artistik i ëndrrës në vepër ka ndikuar në zbërthimin e enigmës së vdekjes në veprën “Aksidenti” të I. Kadaresë, enigmë kjo që vjen nëpërmjet disa linjave rrëfimi, pa kufij kohorë, por që priret drejt universale duke i shërbyer të gjitha kohërave. Prandaj, duke ditur lidhjen e letërsisë me ëndrrën, kemi nxjerrë në pah edhe marrëdhënien e saj me vdekjen në vepër nëpërmjet funksioneve të saj që i jepen nga autori.

Kemi identifikuar rolin e ëndrrës si dëshmi në ngjarje, ëndrrën si makth, parashenjë, rolin parashikues të saj, karakterin e pazbërthyesëm të saj dhe tretjen me kohën, ku të gjitha na shërbejnë për zbërthimin e enigmës së vdekjes, se si mund të ketë ndodhur aksidenti i personazheve Besfort dhe Rovena.

Një çështje që i shërben po kësaj enigme përbën edhe ëndrra si analoge me jetën e autorit. Duke ditur marrëdhënien e autorit me periudhën e komunizmit, kemi nxjerrë në pah gjurmët e ndikimit të saj në vepër nëpërmjet formave artistike, terminologjisë dhe ëndrrave, ku kjo e fundit vjen nëpërmjet figurës së Stalinit, duke ngjarë sikur autori është shkrirë me personazhin. Edhe kjo lloj ëndrre na ka shërbyer në qëllimin e punimit, për të zbuluar se si ka ndikuar kjo lloj ëndrre në zbulimin e aksidentit.

Përgjatë analizës së ëndrrave, kemi nxjerrë në pah se ato shpesh shkrihen bashkë me mitin dhe simbolin duke i shërbyer njëra-tjetrës.

Gjithashtu, kemi hasur një gjuhë të pasur simbolike, me shprehje artistike, që përbën dhe një ndër veçoritë e krijimtarisë së autorit, që kanë si bazë ëndrrën. Dhe, e kemi përmbyllur me identifikimin e formave të tjera të pavetëdijshme siç janë dremitja, halucinacionet, etj., të cilat shoqërojnë personazhet dhe na shërbejnë si udhërrëfyes për të zbuluar më tej se si ka ndodhur aksidenti.

Bibliografia:

1. Borges, L.J. *Ligjërata*, Pika pa sipërfaqe, 2013.
2. Eco, U. *Për letërsinë*, Dituria, 2007.
3. Jakllari, A. *Leksione për antropologjinë kulturore*, Shblu, Tiranë, 2010.
4. Jung, G. J., *Njeriu dhe simbolet e tij*, Fan Noli, Tiranë, 2010.
5. Kadare, I. *Aksidenti*, Onufri 2010, Tiranë.
6. Lotman, J. *Kultura dhe bumi*, pika pa sipërfaqe.
7. Letërsia dhe qyteti, *Skanderbegs books*, Aktet e Konferencës Ndërkombëtare.
8. Nathalie P.G, *Hyrje në intertekstualitet*, Parnas, Prishtinë, 2011.
9. C. L. Strauss, C. L. *Mendim i egër*, Fryma.
10. Todorov, T. *Poetika e prozës*, Panteon sh.l., Tiranë, 1986.
11. Letërsia dhe qyteti, *Skanderbegs books*, Aktet e Konferencës Ndërkombëtare.

Liridona SINISHTAJ

PENGU I NJË ËNDRRE

Abstrakt

I kapur peng nga e shkuara e cila përmes ëndrrës, më saktë makthit, togëfjalëshi "Eja n'shpi!" i rikthehet gjithmonë në kujtesë dhe vetëdije Jozef Montanaros (Passio, Anton Gojçaj), i cili jeton të përditshmen e vet në gjendje të pandërprerë ankthi dhe vetmie. Rikthimi në të kaluarën, vendlindjen, është frika dhe mallkimi më i madh i tij. Gjithçka që ai ka arritur në jetë ka qenë shtysë për t'i ikur realitetit dhe asaj që e ndjek, ëndrrës.

Jeta metropolitane në New York, ku është tashmë një piktor i sukseshëm, nuk i ka fshirë dot në vetedijen e tij të trazuar, ndjesitë e fiksuara të asaj dite kur pa t'ia vrisnin të atin. Prej atij çasti, diçka brenda tij nuk u rrit më. Fëmijën e parritur ai e mori me vete në kontinentin e ri dhe u përpoq që të bashkëjetone me të gjatë gjithë viteve duke u përpjekur të harronte. Duke ikur nga çdo i njohur, nga çdo gjë që e lidhte me identitetin e vet shqiptar, thellë ai shpresonte që të harronte se kush ishte dhe nga vinte. Por në ëndrrat e tij diçka e thërriste vazhdimisht të rikthehej në shtëpi, njësoj si mallkimi i një magjie të lashtë që nuk do të ikë kurrë pa u plotësuar një kusht i caktuar.

"Eja n'shpi!", ky ishte mallkimi që nuk i ndahej natën dhe ditën Jozef Montanaros, ishte zëri i babës, i nënës, i të parëve dhe i tokës të cilët bashkoheshin në këtë porosi për ta sjellë burrin (birin e humbur) që të takonte edhe një herë fëmijën aty ku e pat humbur, për të folur me të, për të paqtuar shpirtin dhe hequr pengun e ëndrrës, kthimin në shtëpi.

Në nënvetëdijen e tij shtëpia në Arzë ka mbetur e njëjtë dhe babai Gjon Zefi nuk ka vdekur, nëna dhe motra nuk janë plakur, edhe pse vetë

Zef Gjoni (emri i tij i vërtetë) tashmë ishte 70-vjeç. Kthimi në shtëpi, takimi me nënën dhe motrën dhe përballja me kujtimet e fëmijërisë është, mbi të gjitha, ritakimi i Jozef Montanaros me vetveten, Zef Gjoni, si dhe çlirimi nga pengu i ëndrrës së një jete.

Fjalë çelës: *ëndërr, peng, vendlindje, rikthim, Arzë, Passio.*

Abstract

Being tapped from his past, through a dream, more precisely a nightmare, the phrase "Come home!" always returns to memory and consciousness of Jozef Montanaro (Passio, Anton Gojçaj), who lives his daily life in uninterrupted condition of anxiety and loneliness. To return to his past, to his birthplace, is his greatest fear and his curse at the same time.

All what he had achieved in life has been a distraction, just a way to escape from the reality that used to follow him is his dreams.

Living a metropolitan life in New York, where he is already a successful painter, all this achievements has not been able to wipe out his troubled conscience, the fixed sensations of that day when he saw his father being murdered. From that moment, something inside him did not grow anymore. He took this little child inside him into the new continent and for years he tried to coexist with him throughout the years trying to forget the past. Trying to escape from everyone he used to know and from anything related to his Albanian identity, deeply he hoped to forget who he was and where he came from. But in his dreams something was constantly calling to return home, just like the curse of an ancient spell that would never disappear without fulfilling a certain condition.

"Come home!," this was the curse that used to chase Josef Montanaro every night and day; it was the voice of his father, his mother, his ancestors, and his land, all these subjects who joined in this message to bring the man (the "lost son") to meet once again the child that he lost, so he could talk to him, to pacify his soul and to release the call of the dream and the old remorse and to return home.

In his sub consciousness, his home in Arza has remained the same like when he left that day, his father, Gjon Zefi, is not dead, his mother and sister did not get old even though Zef Gjoni himself (his real name) was 70 years old. Returning home, meeting with mother and sister, and confronting his childhood memories is, above all, the reunion of Jozef Montanaro with himself, Zef Gjoni, and the final liberation from the call of the dream of a lifetime.

Key words: *dream, hostage, birthplace, retrieval, Arza, Passio.*

Që në krye të herës zanafilla e ëndrrës është biblike, ajo është zakonisht një paralajmërim i asaj që do të ndodhë, dhe porosi për atë që duhet bërë, një lloj amaneti, sidomos kur shfaqen njerëzit e dashur, pothuajse gjithmonë ata janë zëra nga bota e përtejme. Këtë lloj arketipi të ëndrrës e gjejmë në Testamentin e Vjetër dhe në atë të Ri, si një lloj portali i cili komunikon me atë dimension ekzistence i cili u shpëton përcaktimeve konvencionale të kohës dhe hapësirës.

Në romanin “Passio”, të Anton Gojçajt ëndrra është makth. Ajo është e pandalshme, rikthehet vazhdimisht në gjumin e trazuar të Jozef Montanaros, derisa një moment endërr-makthi i tij kthehet në një gjendje të vazhdueshme torturimi shpirtëror i cili e përndjek jo vetëm në gjendje gjumi, por gjithkund në aktivitetet e tij të përditshme, gjithnjë duke i kujtuar, herë si lutje, herë si kërcënim dhe çdoherë si vuajtje dhe peng shprehjen: “Eja n’shpi!

Lëvizësi i parë i këtij rrëfimi doli nga ëndrra. Jozefi pa një ëndërr të çuditshme, e cila gjoja, zhvillohej në vendlindjen e tij, mijëra kilometra larg vendit ku e kishte shtratin tani (A. Gojçaj, Passio, f.11).

Me këtë metanarracion fillon rrëfimi në romanin “Passio” të Anton Gojçajt, i cili që në titull është një thirrje për lexuesin për të hyrë në botën e topikës biblike, është ftesë për të ndjekur rrëfimin e kalvarit të jetës së një personzhi si Jozef Montanaro (alias Zef Gjoni), jo të zakonshëm në letërsinë moderne shqipe. Një pjesë e ngjarjeve rrëfohen për vendin e lindjes, Arzë, në Mal të Zi, ku ndërtohen topika të traditës, kultit ndaj figurës së babës dhe nanës dhe që i individualizojnë edhe më shumë toponimet si: Podgorica, Hotel “Crna Gora”, Mali i Deciqit, Tuzi, Gjeloš Gjokaj etj.

Vendet ku kryhen veprimet kanë ndërmjet mijëra kilometra, që nga lartësitë e Arzës e deri tek qiellgërvishtëset amerikane e anasjelltas. Në këtë hapësirë të madhe me shkëmb edhe me dhë, me tokë dhe ujë, me qytetërim dhe prapambetje, zhvillohen ngjarjet, ndërrohen vendet, ndërrohen emrat. Tjetërsohen personazhet dhe kthehen në origjinë. (Berishaj, Passio- Parathënie, f.5-6).

Jozef Montanaro është i kapur peng nga e shkuara, e cila, përmes ëndrrës, më saktë makthit, siç e theksuam më sipër, togëfjalëshi “Eja n’shpi!” i rikthehet gjithmonë në kujtesë dhe vetëdije, ai jeton të

përditshmen e vet në gjendje të pandërprerë ankthi dhe vetmie. Rikthimi në të kaluarën, vendlindjen, është frika dhe mallkimi më i madh i tij. Gjithçka që ai ka arritur në jetë ka qenë shtysë për t'i ikur realitetit dhe asaj që e ndjek, ëndrrës.

Kësaj ëndrre: *Maje një kodre, përballë shtëpisë së fëmijërisë, mbi një rrasë ishte ulur një burrë me trup atletik, me dukjen e një profeti bilbik, moshën e të cilit ishte e vështirë për ta vlerësuar; mund të ishte tridhjetë e shtatë, por edhe nëntëdhjetë e shtatë vjeç, me mustakë vesh me vesh, pa mjekër, me një shkop bariu në dorë. Ai e vështronte piktorin. Disa hapa larg burrit kulloste një qengj, e vështronte Jozefin. Një ankth i pashpjegueshëm e ndrydhte ëndërruesin në gjoks.*

- Eja n'shpi!

Ishte kjo e vetmja fjali që burri i ulur mbi rrasë ia drejtoi piktorit. Jozefi e njohu personin e ëndrrës. Ishte i ati i tij, Gjon Zefi. Në afërsi të tij, qengji shkëlqyes derdhte lot. Çdo lot i qengjit shndërrohej në gurë xhevabiri. (Passio, f.11)

Jeta metropolitane në New York, ku është tashmë një piktor i sukseshëm, nuk i ka fshirë dot në vetëdijen e tij të trazuar, ndjesitë e fiksuara të asaj dite kur pa t'ia vrisnin të atin. Prej atij çasti, diçka brenda tij nuk u rrit më. Fëmijën e parritur ai e mori me vete në kontinentin e ri dhe u përpoq që të bashkëjetonte me të gjatë gjithë viteve, duke u përpjekur të harronte. Duke ikur nga çdo i njohur, nga çdo gjë që e lidhte me identitetin e vet shqiptar, thellë ai shpresonte që të harronte se kush ishte dhe nga vinte. Por në ëndrrat e tij zëri i të atit “Eja n'shpi”, e thërriste vazhdimisht të rikthehej në shtëpi, njësoj si mallkimi i një magjie të lashtë që nuk do të ikë kurrë pa u plotësuar një kusht i caktuar.

“Eja n'shpi!”, ky ishte mallkimi që nuk i ndahej natën dhe ditën Jozef Montanaros, ishte zëri i babës, i nënës, i të parëve dhe i tokës të cilët bashkoheshin në këtë porosi për ta sjellë burrin (birin e humbur, djalin plangprishës) që të takonte edhe një herë fëmijën aty ku e pati humbur, për të folur me të, për të paqtuar shpirtin dhe hequr pengun e ëndrrës, kthimin në shtëpi.

Ëndrra për Jozefin (le të kujtojmë edhe një herë intertekstin e fortë biblik në këtë rast ku personazhi më i spikatur në Dhjatën e Vjetër i cili asociohet menjëherë me ëndrrën është Jozefi biblik, ndaj edhe kjo

zgjedhje autoriale më duket mjaft e motivuar) është barra e rëndë që mban gjatë gjithë jetës biri i humbur, artisti i cili tashmë edhe frymëzimin e ka humbur, sepse zëri i ëndrrës është i rëndë, prandaj ai vendos të kërkojë veten aty ku e kishte humbur, në vendlindje, duke u përballur me kujtimet e fëmijërisë dhe me vetminë e shtëpisë së lindjes.

Në nënvetëdijen e tij shtëpia në Arzë kishte mbetur e njëjtë dhe babai, Gjon Zefi, nuk kishte vdekur, nëna dhe motra nuk ishin plakur, edhe pse vetë Zef Gjoni (emri i tij i vërtetë) tashmë ishte shtatëdhjetëvjeçar. *Takimi me nënën dhe motrën në shtëpinë e tij, potbuajse ngjason si ndonjë rinjohje baladike* (Selmani, f.158). Kthimi në shtëpi, plotësisht i ndryshëm nga siç e kishte menduar, përtej viteve që kishin kaluar, vetmia kishte lënë gjurmët e saj, takimi me nënën dhe motrën dhe përballja me kujtimet e fëmijërisë është, mbi të gjitha, ritakimi i dhembshëm i Jozef Montanaros me vetveten, me Zef Gjonin, si dhe çlirimi nga pengu i ëndrrës së një jete kur i rrëfen nënës duke folur tashmë për veten në vetën e tretë: *Si pësëdhjetë e pesë vjet jetoi në ikje.*

I tha se, pa marrë parasysh se bëri gjithçka për ta shlyer atë mynxyrë nga kujtesa, kurrë në jetën e tij, as një minutë nuk e kishte harruar ngjarjen e asaj nate, kur i vranë babanë, e ky iku si lepur duke i lënë të vetmuara nënën dhe motrën e njomë. I rrëfeu se si e kishte urryer krejt botën, pa dëshirë që të shijonte diçka nga frytet e saj. E urrente botën sepse e urrente veten. (Passio, f.55). *Pa dyshim që romani është në ekzistencializëm të plotë, ku absurdi mund konkretën dhe pak herë realja bëhet mbiqotëruese* (Minguli, f. 209)

Përtej kuptimit të tij të zakonshëm, termi polisemik “pasion”, në kontekstin e krishterë, ka konotacionin e vuajtjeve dhe vdekjes së Jezu Krishtit në kryq.

Gojçaj, me “passio-n”e tij sjell tashmë vuajtjen e Jozef Montanaros, i cili është në kërkim të vetvetes, pra Zef Gjonit, dhe familjes së tij të cilën e braktisi dikur në të ri të vet dhe që për ta rigjetur atë, pas shumë vjetësh, për të mbyllur plagën e një pengu të vjetër dhe që i duhej të ecte nëpër shtegun e një dhembjeje (alias, pasioni) të gjatë të cilin ia çeli një ëndërr me shprehjen “Eja n’shtëpi”.

Dhe Jozefi i Passios e përmbushi porosinë, ai u kthye, ashtu siç kthehet në shtëpinë e atit të vet, biri plangprishës.

Bibliografia:

1. Berishaj, Anton, “Pavdekshmëria artistike dhe ngadhënjimi biologjik”, në parathënien e Passio, ETMM, Podgoricë, 2015
2. Gojçaj, Anton, Passio, Enti i Tekstëve dhe i Mjetëve Mësimore, Podgoricë, 2015
3. Minguli, Fatmir, Atdheu midis pasionit dhe mekatit, në “Illz” nr. 2, Tiranë, 2017
4. Selmani, Ahmet, Anton Gojçaj: Passio, në “Pelegrin”, Athinë, 2016

Teuta DHIMA

**NË PËRTHYERJEN E BARDHË (GJUMI MBI
BORË, RIDVAN DIBRA)**

Abstrakt

Romani *Gjumi mbi borë*, nga Ridvan Dibra, shquhet për mënyrën e veçantë të rrëfimit. Ky autor zotëron mjaft mirë teknikën e shkrimit postmodern, duke sjellë në prozën shqipe risi të cilat nuk mund të kalojnë pa u vënë re.

Një mësues letërsie, i emëruar në fshat, mundohet të mos flerë në borë. Gjumi bëhet armiku i tij në atë vend që zbardh kudo. *Kepi i shpresës* e ka zënë në kurth. Tek mundohet të mbajë sytë hapur, kujtime nga më të ndryshmet i vinë ndër mend, duke e ndihmuar të mos përgjemet.

Nuk duhet të flerë, pasi ashtu mes të ftohtit dhe ngricës, gjumi mund t'i sjellë vdekjen.

Mësuesi është paralajmëruar për këto çaste që po kalon dhe rrezikun e tyre. Ka dëgjuar për ndjelljen famëkeqe të borës, por përjetimi po i paraqitet edhe më i vështirë.

Në punimin tim kam për qëllim të sjell një analizë të gjendjes që po kalon mësuesi, në prag të përgjumjes së ëmbël që i sjell dëborë dhe dy linjat e rrëfimit në këtë roman: mbetja e mësuesit në borë dhe kujtimet që i vijnë ndër mend, si shmangia dhe shpëtimi nga orteku.

Linja këto që kombinohen bukur me njëra-tjetrën duke na dhënë një rrëfim që bëhet aq i gjallë, sa të duket sikur ndjen të ftohtin ndër këmbë dhe *gjarpërinjtë* e erës të të përplasen në fytyrë.

Autori pohon se ka rrëfyer në kushtet e një dremitjeje të vetëdijes, aty në prag, as në gjumë e as në endërr, mes kujtimeve që e kanë ndihmuar të rrijë zgjuar. Rrëfimi i tij vjen me sekuenca, fragmente, herë i mbetur në borë në *Kepin e shpresës* dhe herë mes ortekut të kujtimeve. Romani *Gjumi*

mbi borë e vë lexuesin para detyrës së vështirë të bashkimit të këtyre sekuençave të rrëfimit dhe i jep lirinë e plotë për interpretimin e fundit të tij.

Fjalët kyçe: *letërsia shqipe, romane, kritika dhe interpretimi, Ridvan Dibra.*

Abstract

The novel *Sleep over the Snow* by Ridvan Dibra, is well known for its special narrative. The author, possesses quite well the technique of postmodern writing, bringing in Albanian prose innovations that can not go unnoticed.

The literate teacher in the village tries not to sleep in the snow. Sleep becomes his enemy in the place that whitewashes everywhere. *The Cape of Hope* has trapped him. While trying to keep his eyes open, memories of different people cross his mind, helping him not to sleep. You should not sleep, as in the middle of cold and frost, sleep can bring death.

The teacher is warned about these passing moments and their risk. He has heard of the infamous snowfall, but experiencing it, is a whole other story.

In my work, I intend to bring an analysis of the teacher's situation on the verge of the sweet sleep that snow brings and the two lines of narrative in this novel: the teacher stuck in the snow and the memories that come to mind, such as avoidance and rescue from the avalanche.

These lines combine beautifully with each other, giving us a confession that becomes so alive that it seems to feel cold under the feet and the snakes of the wind collide in the face.

The author claims to have confessed in the terms of a nod of consciousness, there on the verge, neither in sleep nor in dreams, among memories that have helped him stay awake. His story comes with sequences, fragments, once again in snow in the *Cape of Hope* and times between the avalanche of memories.

The novel *Sleep over the Snow* puts the reader ahead of the difficult task of joining these confessional sequences and gives full freedom for his final interpretation.

Key words: *Albanian literature, novels, criticism and interpretation, Ridvan Dibra.*

Romanin *Gjumi mbi borë* e kam lexuar për rastësi menjëherë pas romanit *Në kërkim të fëmijës së humbur*. M'u krijua përshtypja e vazhdimësisë, pasi, në romanin *Në kërkim të fëmijës së humbur*, autori Ridvan Dibra kthehet në fëmijërinë e tij, ndërsa tek *Gjumi mbi borë*, ai përshkruan atë periudhë të jetës, kur ishte i posaçmëruar mësues në fshat.

Jemi mësuar tanimë me shprehjen standarde të autorëve, shënuar në faqen menjëherë pas titullit ku shkruhet: *përkimet me jetën time, me situata, vende dhe njerëz realë janë krejtësisht të rastësishme*. Dibra, me ironi, e quan këtë përkim jo krejt të rastit, duke i paraprirë kuriozitetit të lexuesit për vërtetësinë e ngjarjeve. Sepse jo pak të tillë priren të vënë kufij e të ndajnë, ku mbaron e vërteta dhe ku fillon trillimi, fantazia e autorit, ojnata e mendjes së tij. Ky kufi është i pamundur të kërkohet, aq më tepër, kur në moshën autor-personazh ka një diferencë kohe. Ky roman ka elemente biografike, por nuk është një autobiografi, pasi jo më kot autori e ka quajtur roman dhe jo autobiografi. Në lidhje me këtë, Dibra citon Niçen: *Autori ka nevojë për një maskë, përndryshe banalizohet arti krijues*.¹

Metaforika e gjumit.

Punimin tim e kam quajtur *Në përthyerjen e bardhë*, pasi romani *Gjumi mbi borë*, është një roman që duhet lexuar nëpërmjet metaforës. Ashtu si drita përthyeret mbi një sipërfaqe, ashtu përthyeret edhe ëndrra te Dibra. Ëndrra e një mësuesi që sapo ka mbaruar studimet dhe është emëruar në fshat. Mësuesi brenda rreshkës apo ortekut krahasohet me Jonain brenda barkut të balenës dhe më pas me fëmijën në mitrën e nënës. Pendimi, qortimi i vetes dhe pastaj pafajësia e një foshnje të palindur. Ky është mësuesi që i duhet të përballet me gjumin, me rreshkën me verin.

Një rol të rëndësishëm luajnë në roman elementet *kobë* dhe *distancë*. Për sa i përket distancës, mësuesi është shumë pranë fshatit, rrugë që në një ditë normale, mund ta përshkonte pa më të voglin problem. Ndërsa koha, është një mbrëmje e vetme, por që ngërthen brenda saj një periudhë të jetës së mësuesit ku e tashmja, lidhet me kujtimet të cilat vijjnë me fragmente.

¹ E. Dema, *Intervistë me autorin*, në: Shekulli, 30 shtator 2012, f. 18-19

Kurthi i borës, gjendja e lodhjes, afrimi i gjumit, janë aludime të Dibrës për gjëndjen shpirtërore të individit në shoqërinë socialiste së cilës ai i përkiste. Sistemit që të kontrollonte dhe ëndrrën, dashurinë, dëshirën për të jetuar e për të hedhur hapa drejt së ardhmes. Bora e bardhë, delikate, përfshirëse, bëhet shtrati më i rrezikshëm. Ajo të paralizon gjymtyrët, të mjegullon shikimin, të sjell përgjumjen.

Autori prirret të ketë preferenca për të rrëfyer ngjarje të vogla, përkundrejt ngjarjeve të mëdha. Vlerat e Dibrës, qëndrojnë në aftësinë e të pasqyruarit dhe jo të asaj që pasqyrohet në të. Nëse do ta zhvishnim ngjarjen nga ngarkesa metaforike, del thjesht një njeri që mundohet të shmangë gjëndjen e gjumit, siç mund të ndodhë rëndom, por gjumi mbi borë, *nuk është vetëm gjendja e njeriut, kur trupi pushon dhe ndërpritet plotësisht ose pjesërisht veprimtaria e vetëdijes dhe dobësoben disa procese fiziologjike; nevoja, dëshira.*² Gjumi mbi borë, është rënia në një gjendje amullie, plogështie që arrin deri në dëshpërim në një shoqëri që të paralizon me ideologjizma dhe nuk të lë të jetosh ëndrrën.

Autori ka zgjedhur mësuesin e letërsisë për t'u kthyer me ironi në vlagën e kujtimeve të asaj kohe. I prirë për mëvetësi në stilin e tij të rrëfyerit, edhe kësaj radhe, Dibra e ka gjetur një zgjidhje me të cilën do të hapë dyert e kujtimeve. Zgjidhja e Dibrës është mësuesi i cili vendoset në një gjendje fizike dhe mentale jo të zakonshme: fizikisht mësuesi është i mardhur, i mbetur në mes të dëborës dhe ngricës, ndërsa gjendja mentale e tij jepet në një kufi delikat; në prag të dremitjes- rënies në dremitje dhe daljeje së beftë prej saj.

Ndryshe nga *Në kërkim të fëmijës së humbur* ku ai rrëfen vetë për fëmijërinë e tij, tek *Gjumi mbi borë*, Dibra ka vendosur mësuesin dhe e ka quajtur thjesht *Mësues*, që jeton e punon në fshatin që thjesht quhet *Fshat*. Kjo përzgjedhje është në funksion të idesë që: ato çfarë i ndodhnin mësuesit, mund t'i ndodhnin gjithkujt, kudo, në çdo territor të Shqipërisë. Mund t'i ndodhnin Lulit nga Lushnja, Bertit nga Berati, Pushkinit nga Përmeti...

² *Fjalori i gjubës shqipe*, Tiranë, 1980

Dibra vendoset në pozita ironike ndaj realitetit dhe trajton dilema dhe probleme të njeriut bashkëkohor.

Linjat e rrëfimit në roman.

Sipas Ag Apollonit, *romani Gjumi mbi borë, rrëfëhet nga fillimi deri në fund prej perspektivës onirike*.³

Ai ka dy linja: mbetja e mësuesit i bllokuar në borë dhe kujtimet që i vijnë ndër mend, çfarë ka ndodhur me të në fshat. Këto gërshetohen me njëra-tjetrën dhe sillen bukur në roman të ndihmuara nga gjendja klimaterike e mjedisit ku vendoset personazhi, (bora) dhe gjendja fizike, përgjumja që i provokon ky mjedis.

Rrëfimi në roman është në vetën e parë dhe, në këtë rast, sipas Dados, *ligjërimi i personazhit shihet jo më në raport me personazhet e tjera, por me mendimet e brendshme të tij*.⁴ Është tipike kjo e Dibrës, i cili shqetësohet nga e padukshmja, *sidomos ajo brenda tij që përbën spektaklin më të dëshirueshëm e më të urrejtshëm njëkohësisht*.⁵

Rrëfimi nis me mësuesin që përgjërohet: - *Dua të fle! Kam nevojë të fle! Veç një sy gjumë ju lutem!*⁶

Megjithëse e kishin porositur që ditët e para të mbërritjes në fshat: “Kurrë nuk duhet të flesh mbi borë! A more vesh? Kurrë!”. Këto porosi ishin si një lloj “mirëseardhjeje për msusin e ri prej Qytetit”. Kjo linjë prezantohet, duke sjellë emrat, datat dhe vendet e njerëzve që kishin ngrirë në borë. Madje, si për rastësi njëri prej tyre, kishte qenë mësuesi i letërsisë që kishte zëvendësuar mësuesi ynë. Sipas Ag Apollonit, *autori ia heq lexuesit frikën për vdekjen eventuale, sepse e para, romani është autobiografik dhe si i tillë përjashton probabilitetin për të rrëfyer vdekjen e autorit; e dyta, implikimet autoriale në tekst e fshijnë mundësinë e vdekjes së personazhit të identifikueshëm me narratorin, i cili, nga ana tjetër, identifikohet me autorin*.⁷

³ A. Apolloni, <https://zeri.info/kultura/117461/frekuencat-e-romanit-gjumi-mbi-bore/>

⁴ F. Dado, *Intuitë dhe vetëdije kritike*, Onufri, 2006, f. 110

⁵ I. Jubica, *Internistë me autorin* nga, Albania, 2 mars 2001, f. 10

⁶ R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri 2016, f. 7

⁷ A. Apolloni, <https://zeri.info/kultura/117461/frekuencat-e-romanit-gjumi-mbi-bore/> (parë për herë të fundit datë 18. 08. 2019)

Ngjarjet ndjekin njëra-tjetrën dhe vijnë në formë sekuencash. Ato alternohen: një herë e tashmja dhe frika nga orteku dhe një herë e kaluara me kujtime nga *Fshati*. Mësuesi jepet në tri momente:

- I sapoardhur në fshat ku i lihet në dorëzim biblioteka e shkollës, ku është i pavendosur nga do ta fillojë pushtimin e saj.
- Mes borës dhe acarit që e ndjell në gjumin vdekjeprurës, ku nuk vendos dot me çfarë ta ndezë zjarrin, me librat e autorëve vendas, apo me letrat e dashurisë.
- Momenti kur ka shpëtuar nga gjumi mbi borë, domethënë nga ngrirja e plotë dhe vdekja dhe ndjen që ka ardhur momenti që të ndërpriten shënimet dhe rrëfimet e tij.

Imagjinata e lexuesit ka marrë një start më shumë, pasi tani pritet të merret vesh çfarë ka ndodhur me mësuesin. Kjo imagjinatë “ushqehet” nga tendenca e autorit për të krijuar luhate në gjendjen emocionale të lexuesit. Pikërisht në momentin kur të gjithë janë sy e veshë, ai e drejton vëmendjen drejt fshatit. Fshatit që shihet si në një ekran madhështor ku qartësia e shikimit varet nga gjendja e mësuesit. Ajo herë kthjellohet e herë turbullohet. Fshatit që duket i rrëmuajshëm si të ishte vizatuar me ngut nga dora e një fëmije.

Linjat e rrëfimit *shkëmbeben* me njëra-tjetrën dhe vendin e së tashmes shqetësuese dhe shpëtimit nga gjumi dhe ngrirja, e zënë ngjarjet nga jeta e mësuesit në fshat, pra e kaluara. Këto shkëmbime bëhen të shoqëruara me gjendjen e mësuesit: rënie në përgjumje dhe dalje prej saj. Më pas, dalin në një plan të dytë kujtimet dhe merr rëndësi shpëtimi nga orteku.

Për Ridvan Dibrën, *është e rëndësishme që në rrëfim të ngrihen metafora*⁸. Ato ngrihen më të fuqishme në saje të enumeracionit që përdor ai : Zyra e Partisë, Zyra e Propagandës, Zyra e Denoncimeve etj. Këto mjaftojnë për të bërë të qartë situatën dhe gjendjen në të cilën ishin të detyruar të jetonin njerëzit jo vetëm në *Fshat*, por edhe më gjerë. Por, me këtë gjendje, nuk pajtohet mësuesi. Ai e sfidon gjumin, e refuzon atë dhe, pavarësisht

⁸A. Apolloni <https://www.gazetaexpress.com/postmodernizmi-eshte-realizem/> (intervistë me autorin R. Dibra. Parë për herë të fundit, 24.07. 2019)

vështirësive, mendon: *Të paktën kur të shkrijë bora në pranverë a ndoshta edhe më herët, trupin tim do ta gjejnë të paprishur, të ruajtur, të ngrirë*⁹ Bora, Fshati ndonjëherë sikur kthehen në një aleat për mësuesin, i cili është larg nga jeta e qytetit. Ai është atje *në prije*, që të shkrijë bora, kur të afrojnë pranvera e lirisë. Kjo pranverë patjetër që do të vijë, pasi nuk ka forcë që t'i ndalë stinët.

Dibra e ka thyer pasqyrën e kujtimeve, përmes fragmentaritetit në tij, karakteristikë e postmodernizmit të cilit edhe ai i përket. Vihet re një çoroditje në rrëfim. Një çoroditje që mbahet në këmbë deri në fund nëpërmjet gjendjes së mësuesit, i cili kujton:

- Udhëtimin për tek *Kroi i bardhë*. I lumtur se udhëtimin do ta bënte me Martën. Marrinat e dashnisë, rrotullimet mbi bar e përqaftimet, thyhen, si qelqi. Ëndrra e dashurisë përthyeret, kur gjenden përballë çifit të përqaftuar e të tretur në bunker. (Të përqaftuar mbi shtrojen e thatë).
- Caktimin si specialist i mortajave. *Nuk goditen mullarët, po shtëpitë e Kryezint*.¹⁰
- Zgjimi nga vaji i grave që i ndez një llambushkë kujtimi: Vajin e Gjergjit nga Gjirokastra.
- Në fund, kur kthehet nga Qyteti për në fshat, pas fejesës zyrtare, i pikëlluar e i mërzhitur, ai nuk përshkon rrugën siç e bënte zakonisht, nëpër *Oazet e pushimit*, të cilat i quan edhe me emër, por i nxjerr dorën makinës së kooperativës. Në mënyrë figurative diçka po ndryshon, në udhën e mësuesit, në jetën e tij.
- Vdekja e diktatorit dhe reagimet e shokëve të mësuesit, Lulit trupvogël nga Lushnja, Bertit nga Berati, Pushkinit nga Përmeti. Përpara këtyre reagimeve, mësuesi mbetet pa fjalë ose pa tekst dhe vazhdon akoma pijen aty ku e ka lënë. *Një zot e di nga shendi apo trishtimi*¹¹.

⁹ R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri, 2016

¹⁰ Po aty, f. 114

¹¹ Po aty, f. 128.

*Mësuesi i fshatit, thekson A. Prendi, është në shumë cilësi e tipare, autori vetë dhe shumë prej përvojave të tij jetësore janë reale, sigurisht të përpunuara artistikisht në formën e rrëfimit artistik.*¹²

Gjuha e autorit në vepër.

*Nëse kuturisni ta barxhoni kohën tuaj me këtë tekst, kushtojini ju lutem, pak vëmendje edhe gjuhës së tij. Sepse janë derdhur shumë energji aty. Siç ndodh te një dashuri e madhe, e pakrahbasueshme dhe e pazëvendësueshme me diçka tjetër e cila, ndoshta për ndokënd, mund të duket disi e vjetëruar*¹³, kështu shkruan Dibra në faqen e parë të librit të tij,

Edhe nëse nuk do ta kishte bërë autori këtë kërkesë, është e pamundur të mos i kushtosh vëmendje gjuhës së përdorur prej tij. Gjithçka rrëfëhet me një dritë që e ka burimin në bashkëjetesën e një sërë fjalësh dialektore me gjuhën letrare. Këto fjalë nuk janë të shumta, por kanë vlerën e oazave që e freskojnë rrëfimin dhe i japin më shumë ngjyresa gjuhës së autorit. Për Dibrën, autor me një mëvetësi të spikatur si në tematikë dhe në ndërtimin e subjektit, kjo është një gjetje që *godet* aty ku ai synon të arrijë nëpërmjet personazheve. Në lidhje me këtë lloj përzgjedhjeje, Shkurtaç thekson se *është për t'u shënuar se vetë tematika e veprave që shkruajnë, i shpie shkrimtarët në lëmin e fjalëve dhe të shprehjeve të përshtatshme, të cilat, në raste të caktuara, edhe pse mund të jenë dialektore, çojnë udhën drejt përdorimit në letërsi, jo vetëm për realizimin e figurës së personazheve, për ngjyrim apo individualizim, por edhe në gjuhën e vetë autorit për një shprehje më të gjerë dhe mëvetësi të realitetit.*¹⁴

Emrat e personazheve kanë rëndësinë e tyre dhe nuk duhen nënvlerësuar aspak. Në këtë pikë duhet të kemi parasysh gjeografinë letrare të autorit dhe gjeografinë letrare të personazheve. Për sa i përket të parës, Dibra është Shkodran. Ai ka sjellë një sërë fjalësh të cilat e kanë ndihmuar atë në paraqitjen e mirë artistike të veprës së tij. Ndërsa, për sa

¹² A. Prendi, *Probleme autorë dhe vepra nga letërsia shqipe bashkëkohore*, Fiorentia, Shkodër, 2017

¹³ R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri, 2016

¹⁴ Gj. Shkurtaç, *Pesha e fjalës shqipe*, UFO Press, 2009, f. 37

i përket të dytës, personazhet e tij janë vendas, pra nga Fshati malor me dëborë dhe të tjerët, janë të ardhur nga e gjithë Shqipëria.

*Nuk mund të mos bëhesh mbartësi edhe i sërë trajtash fjalësh e shprehjesh që janë pjellë e pranëvënies në mjedise të njëjta të banorëve, punëtorëve apo kuadrove, por që viben në planin e përgjithshëm të jetesës¹⁵, vë në dukje Shkurtaç. Kjo pranëvënie është shumë e dallueshme tek romani *Gjumi mbi borë*, ku janë mbledhur kuadro të reja nga e gjithë Shqipëria. Dibra i ka individualizuar bukur ata, duke sjellë përdorimin e trajtave fonetike e morfologjike dialektore psh: tash~tani, të dashtunës~të dashurës, të krahasuem~të krahasuar, shpi~shtëpi, bjerruna~humbur, zjarrmia~të nxehtë,*

Ose: - *Ke me ma pagu shtrenjtë msus!* (Dreni nxënësi që pinte cigare).

Momenti kur i urojnë mirëseardhjen fshatarët: - *Shoku msus a munt' erdhe? A të lodhi rruga?*

Orteku! - thotë Pushkini nga Përmeti. *Rreshka!* - ulërin Gjergji nga Gjirokastra. Për të mos harruar që orteku dhe veri janë fjalë që bëhen si një refren në vepër.

Rasti kur djemtë e ardhur nga e gjithë Shqipëria, komplimentojnë mes tyre vajzën e bukur Sara, ardhur nga kryeqyteti. Secili me fjalë e shprehje që i përkasin vendit nga ata kanë ardhur,

Vihet re gjithashtu edhe përdorimi i pastekstit, ose shpjegime në kllapa. P.sh., kur flet për të atin:

Im, atë (i zbehtë e plot emociione nga prania për herë të parë në një zyrë shtetërore të nivelit kaq të lartë, i deklamon sikur po i reciton fjalitë, të cilat i ka mësuar përmendësh qysh më parë)¹⁶.

Ministri (me një dritë djallëzore ndër sytë) etj., etj. Ky lloj përdorimi e ndihmon autorin të sjellë me peshën e duhur dialogun në këtë rast. Dibra ka bërë sprovat e tij edhe në shkrimin e dramës dhe dialogu mes Ministrisë dhe babait ka elemente të këtij zhanri. Lexuesi, me këtë lloj paraqitjeje, e ka të lehtë të kuptojë më shumë dhe autori të arrijë qëllimin e tij.

¹⁵ Po aty, f. 11

¹⁶ R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri, 2016, f. 22

Përgjatë gjithë tekstit vihet re përdorimi i fjalëve me shkrim kursiv. Kjo zgjedhje e autorit është një gjetje e tij për t'i mëshuar edhe më shumë idesë që do të shprehë dhe i jep fjalës përkatëse ngjyrimin dhe forcën e duhur, për të mbajtur peshën e mendimit të tij.

Vihet re që në momentet më kyçe, teksti shoqërohet me imazhe të cilat janë të titulluara si më poshtë:

- *Qielli me re dhe bëna që duket sikur shoqëron mësuesin në mbrëmjen e tij.*
- *Ujqërit mbi borë.*
- *Qielli me shkrepitima.*
- *Orteku që zëbret nga mali.*
- *Natë e errët me borën që zëbardh gjithkund.*
- *Bunkeri i mbuluar nga bora.*
- *Lëndina me lule ku me Martën bëri marrina dashnie.*
- *Pamja e mortajave.*

Ky lloj shoqërimi dhe sekuencat e shumta në rrëfim, të krijojnë përshtypjen se po sheh një film, pra kemi ndikimin e estetikës kinematografike mbi letërsinë.

Leximi i këtij romani nuk ka qenë thjesht vetëm mbarimi i tij, mbyllja dhe vendosja në raft. Ai të lë pas një lloj shijeje të çuditshme që përkon me dëshirën për të ditur më shumë, për të gjetur përkime nga sa rrëfëhet në jetën tonë. Për sa i përket kësaj shijeje të mbetur, Ardian Marashi shprehët: *Romanet e Dibrës, vazhdojnë të punojnë brenda nesh edhe mbas leximit, duke na nxitur të kërkojmë lidhjet e fshehura kuptimore që zgjaten përtej romaneve dhe përtej autorit të tyre. E kjo nuk ndodh shpesh madje mjaft rrallë me autorë e vepra në letërsinë tonë.*¹⁷

Përfundime:

Romani *Gjumi mbi borë* i Ridvan Dibrës, është një arritje tjetër e autorit dhe një prurje me vlerë si për tematikën që trajton dhe mënyrën

¹⁷A.Marashi, *Në kërkim të fëmijës së humbur*, në kopertinë

që ka zgjedhur për të rrëfyer në roman. Nëpërmjet gërshtimit të trillimit artistik dhe fragmenteve nga jeta e tij, Dibra trajton probleme të rëndësishme të njeriut bashkëkohor.

Përzgjedhja e mësuesit për t'iu kthyer kujtimeve është një tjetër arritje e Dibrës, ku *ai ecën* me mjaft delikatesë në udhëkryqe ku takohet biografikja me trillimin. Jo pak herë *Mësuesi* i Dibrës është vetë ai, në momentet nga jeta e tij.

Beteja mes verit dhe mësuesit, ikja nga rreshka, simbolizon vështirësitë që duhet të kalonte ky njeri në shoqërinë së cilës i përkiste dhe që *i paralizonte* mendje e trup me idealizma. Refuzimi ndaj gjumit është mospajtimi i autorit me gjendjen në të cilën jetonte.

Dibra me këtë roman ka dëshmuar edhe njëherë mëvetësinë e tij si një autor tipik postmodernist, por, siç ai thekson: *postmodernizmi, siç çdo izëm tjetër është frymë e ndjeshmëri*.

Idividët e Dibrës vuajnë prej dilemave dhe besojnë pak në vlera.

Përsa i përket cilësive të tekstit, te *Gjumi mbi borë* vihet re natyra fragmentare e tekstit. Shkëmbimi i linjave të rrëfimit dhe alternimi i tyre për nga pozicioni dhe rëndësia: mbijetesa në borën tunduese del në plan të dytë dhe e kaluara, vjen përmes kujtimesh dhe zë vend në të tashmen ku personazhi kërkon të mbijetojë e t'i bëjë ballë gjumit.

Karakteristikë është edhe përzierja e zhanreve, përzierja e prozës me poezinë e më pas me kritikën letrare, tipike kjo e autorëve postmodernistë, ku ata e shkruajnë veprën dhe pastaj e gjykojnë. Dibra i ka quajtur roman *të gjithë këta gurë mozaiku a fragmente të çrregullt të një pasqyre të madhe, të thyer me ose pa dashjen time*¹⁸, shprehet ai.

Lexuesit autori i jep një rol shumë të rëndësishëm: mbledhjen e copëzave të pasqyrës së thyer, së cilës i ngjan edhe rrëfimi në roman. Ai është mendjehapur kur shprehet se *e mirëkupton lexuesin që në rreke për të bashkuar copat e thyera gjakoset dhe heq dorë nga leximi, ashtu siç mirëkupton ata lexues që, me të njëjtët gurë, mund të sajojnë mozaikë të ndryshëm*.

¹⁸R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri, 2016, f. 141

Pavarësisht shijeve, fantazive të ndryshme që mund të kenë lexuesit në krijimin dhe në ngjitjen e copëzave, ajo që do të përfitojnë është një pasqyrë ku secili mund të shohë vetveten të transformuar nga jeta dhe ditët që ka jetuar.

Bibliografi:

1. E. Dema, *Intervistë me autorin*, në: Shekulli, 30 shtator 2012, f. 18-19
2. *Fjalori i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1980
3. A. Apolloni, <https://zeri.info/kultura/117461/frekuencat-e-romanit-gjumi-mbi-bore/>
4. F. Dado, *Intuitë dhe vetëdije kritike*, Onufri, 2006, f. 110
5. I. Jubica, *Intervistë me autorin nga*, Albania , 2 mars 2001, f. 10
6. R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri 2016, f. 7
7. A. Apolloni, <https://zeri.info/kultura/117461/frekuencat-e-romanit-gjumi-mbi-bore/> (parë për herë të fundit datë 18. 08. 2019)
8. A. Prendi, *Letërsi shqipe bashkëkohore: ndërthurja e poetikave dhe çkodimi i i realiteteve metafizike në romanin bashkëkohor*, Shkodër, 2015, f. 312
9. Apolloni <https://www.gazetaexpress.com/postmodernizmi-eshte-realizem/> (intervistë me autorin R. Dibra. Parë për herë të fundit, 24.07. 2019)
10. R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri, 2016
11. Po aty, f. 114
12. Po aty, f. 128.
13. Po aty,
14. A. Prendi, *Probleme autorë dhe vepra nga letërsia shqipe bashkëkohore*, Fiorentia, Shkodër, 2017
15. R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri, 2016
16. Gj. Shkurtaç, *Pesha e fjalës shqipe*, UFO Press, 2009, f. 37
17. Po aty, f. 11

18. R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri, 2016, f. 22
19. A. Marashi, *Në kërkim të fëmijës së humbur*, në kopertinë
20. R. Dibra, *Gjumi mbi borë*, Onufri, 2016, f. 141

KULTUROLOGJI

Alfred HALILAJ

FJALA, RRJETET SOCIALE DHE POLITIKA

Abstrakt

Nuk ka dallim më cilësor që na vendos ne si qenie njerëzore në rend të ndryshëm prej qenieve të tjera sesa gjuha. Në rolin e saj përbashkues është identifikuar historikisht fjala dhe prej saj gjithashtu janë bërë bashkë njerëzit. Ajo qendërohet si cilësi edhe në librat e shenjtë. Shkurt, fuqia e saj bashkon vetëdijet duke bashkuar njëkohësisht edhe veprimet e njerëzve. Politikanët e kanë njohur këtë forcë dhe e kanë kthyer fjalën në praktikën e zakonshme të bindjes. Nga të mësuarit përmendësh të shkrimeve të shenjta, te mësimi i shkrim-leximit, nga leximi i dedikuar elitar tek germëzimi masiv prej të gjithëve, nga logjika e bindjes pa arsye në bindjen e arsyeshme, fjala mbetet instrumenti kryesor i politikës. Asaj i intereson gjithnjë, në çdo kohë, mbështetja e bashkësisë së njerëzve, ndaj dhe fati dhe sukcesi i çdo politikani varet nga shkalla e masës së njerëzve që bashkohen dhe e ndjekin atë. Në këtë kuadër përdorimi i fjalës dhe këmbëngulja për ta përdorur atë nuk është aspak gjë e re. Në kohën e revolucionit digjital ajo ndryshon hapësirën ku aplikohet, por jo qëllimin për të cilin përdoret në politikë. Rrjetet sociale janë rituali i ri, i “fesë” së vjetër, politikës, që me mjeshtërinë e thjeshtësisë që ofron zhvillimi digjital e kthen fjalën në modus të mesazheve politike. Këtë çështje, të përdorimit të fjalës si instrument i bindjes përmes përdorimit të rrjeteve sociale dhe botës virtuale do ta trajtojë në këtë punim si pjesë e një cikli më të gjerë studimor që kërkon të rrokë raportin midis kulturës e internetit dhe anasjelltas. Duke përdorur metodën e vëzhgimit të drejtpërdrejtë të përdorimit të rrjeteve nga politikanët, por edhe metodat statistikore dhe krahasuese, do të përpiqem të sjell rolin që luajnë këto rrjete në politikën shqiptare në kohën që po jetojmë. Të thënat e rrjeteve janë shpesh fjalë

përtej realiteteve, që ngrihen si besime që do të ngjallin ndryshime. Për këtë do të përdor analiza cilësore, por edhe shembuj induktivë për të kuptuar logjikën dhe raportin e fjalës me pushtetin.

Fjalë kyçe: *kulturë, gjuhë, fjalë, ritual, rrjet, politikë, pushtet.*

Abstract

There is no more qualitative distinction that places us as human beings in a different order from other beings than language. In her companion role, the word has historically been identified, and people have also been made together. It is centered as qualities and in the sacred books. In short, its power unites consciousness while joining the actions of people. Politicians have recognized this force and have turned the word into the common practice of persuasion. From memorization of scripture to literacy, from dedicated elite reading to the massive digestion of everyone, from the logic of reasonless obedience to reasonable conviction, the word remains the main instrument of politics. It is always interested in the support of the community of people and the fate and success of any politician depends on the extent of the mass of people who join and follow it. In this context, the use of the word and perseverance to use it is by no means new. At the time of the digital revolution, it changes the scope of application but not the purpose for which it is used in politics. Social networks are the new, old "religion" ritual, politics that, with the skill of the simplicity that digital development offers, turns the word into political message mode. This issue of using the word as an instrument of obedience through the use of social networks and the virtual world will address this work as part of a broader study cycle that seeks to capture the relationship between culture and the internet and vice versa. Using the method of direct observation of the use of networks by politicians, but also the statistical and comparative methods I will try to bring the role that these networks play in Albanian politics at the time of our existence. The sayings of networks are often beyond the realities that arise as beliefs that will inspire change. For this I will use qualitative

analyzes but also inductive examples to understand logic and word ratio with power.

Keywords: *culture, language, words, ritual, network, politics, power.*

Në këtë punim do të rrekem të hulumtoj përdorimin e rrjeteve sociale nga politikanët kryesorë në Shqipëri në funksion të rritjes dhe ndikimit të tyre politik. Si objekt kryesor do të kem mënyrën e *përdorimit të fjalës* gjatë komunikimit në rrjetet sociale të politikanëve, si: Edi Rama, Ilir Meta dhe Lulzim Basha. Hipoteza që shoqëron punimin është: *mediet sociale janë fusha e re e ndikimit politik dhe e ekzistencës politike të politikanëve në shekullin e XXI*. Nisur prej kësaj hipoteze do të shqyrtoj së pari disa prej të dhënave të mbledhura në rrjetet sociale që kanë në përdorim këta politikanë, më pas do të ndalem në argumentet kryesore teorike dhe antropologjike që dëshmojnë për rolin e madh që luajnë rrjetet sociale në qëndrimet politike të njerëzve. Një syth me rëndësi i këtij punimi është mënyra se si politikanët *luajnë me fjalën* gjatë përdorimit të rrjeteve sociale në kushtet, kur *hapësira* e këtyre rrjeteve është e ngushtë, si dhe kërkesa për të tejçuar mesazhe politike të qarta dhe të kuptueshme brenda kësaj hapësire. Metodologjia e punimit ndjek rrugën e *analizës* së integruar me të dhënat që mblidhen dhe shpjegohen nën dritën e verifikimit të hipotezës. Duke përdorur *vëzhgimin* e medieve sociale të politikanëve kryesorë në Shqipëri, si dhe qëndrimet e tyre do të verifikojmë përmes metodës etnografike të terrenit se si ndikojnë ato në përvijimin, ndryshimin apo mbështetjen politike që qytetarët japin për politikanët dhe partitë politike që ato përfaqësojnë.

Një nga çështjet më të debatuar në Shqipëri lidhur me zhvillim ekonomik dhe rritjen e mirëqenies së qytetarëve është përdorimi i mekanizmave të pushtetit për të krijuar monopole. Dy nga elementet më të rëndësishme të demokracisë dhe ekonomisë së tregut në praktikë janë shprehje e ndikimit të këtyre mekanizmave: 1) sistemi i rishpërndarjes së pronësisë dhe 2) sistemin e informimit përmes pushtetit mediatik duke krijuar situatat të 'tiranisë së opinionit publik' që e kanë bazën tek frika dhe pasiguria.

¹ Në këtë linjë media i është nënshtruar ndikimit të tranzicionit në të njëjtën masë sa e gjithë shoqëria. Po të kemi parasysh se që në nisje të sistemit demokratik, mediet e para *'të lira'* u krijuan nga politika, tregon për vëmendjen dhe rëndësinë e madhe që ato kanë. Gjithsesi, duhet thënë se me kalimin e viteve u krijua dalëngadalë një grup gazetarësh profesionistë dhe një grup mediesh që “ndeshen” me pushtetet dhe kjo, nga ana tjetër, i bën më të ekzpozuar. Por, fusha e re e ndikimit politik prej rrjeteve sociale e bën figurën e gazetarit të ridimensionohet, por edhe të medias tradicionale, pasi, për shkak të përhapjes së gjerë të tyre, politikanët kanë zgjedhur t’i mëshojnë një komunikimi të drejtpërdrejtë me votuesit dhe qytetarët. Me përhapjen në masë të internetit dhe të komunikimit online, është zgjeruar gjithnjë e më shumë edhe Politika 2.0 (e njohur ndryshe edhe si cyber-politics), që nënkupton përdorimin e kanaleve interaktive online për komunikimin politik.² Një nga autorët që ka ndjekur shtegun e dekonstruksionit të gjuhës që mediet përdorin dhe që si rezultat prodhojnë trupa njerëzore që veprojnë për të krijuar kuptimet individuale dhe kolektive është Gianfranco Marrone. Në librin e tij “Trupat shoqërorë, proceset komunikuese dhe semiotika e tekstit”³ thekson faktin se gazetari, kur bën një lajm, merr njëkohësisht një pozicion politik, pasi vlerat politike dhe vlerat gazetareske nuk janë të ndara dhe vetë marrja e informacionit është një pozicionim politik. Dekriptimi i gjuhës përmes socio-semiotikës merr valencë të veçantë, kur në fokus janë fjalët e politikanëve në rrjetet sociale. Këtë dinamikë do ta ndjekim në vijim.

¹ Aliaj, Besnik, “Misteri i gjashtë”, Universiteti Polis, Botime Afrojdit, Tiranë, 2008, fq 49.

² Zguri, Rrapo, “Marrëdhëniet mes medias dhe politikës në Shqipëri”, Insituti shqiptar i medias, Tiranë 2017, fq 42.

³ Marrone, Gianfranco, “Trupat shoqërorë, proceset komunikuese dhe semiotika e tekstit”, Dudaj, 2008, fq 522-526.

- **Raste të përdorimit të medieve sociale për komunikimin e qëndrimeve politike**

Tek sa kam në mendje punën për këtë kumtesë dhe, ndër të tjera, mënyrën se si do t'i mbledh të dhënat, kryeministri i Shqipërisë, z.Edi Rama, poston në *twitter*⁴: “Zef Hila, *haxhiqamilisti i Vaut të Dejës* jo vetëm u *shkarkua* por do të ndiqet penalisht për aktin barbar të djegjes së shkollës dhe djegjes së materialeve zgjedhore! Kush do ta ndjekë shembullin e tij do të ketë të njejtin fat dhe do të përballet me drejtësinë”⁵. Në fund të postimit vendos shenjën e grushtit për të treguar forcën me të cilën do të goditet fenomeni, sipas tij. Krahas fjalëve ai poston dhe një foto të vendimit për shkarkimin e kryetarit të bashkisë së Vaut të Dejës me firmën e tij dhe të ministrit të brendshëm.

Ndërkohë që kisha dilema për terrenin ku do ta zhvilloja punën, njerëzit me të cilët do të flisja për intervistat, telefoni im me vetëm 15 cm/2 u bë hapësira më e vogël entografike ku merrja materialin më të bollshëm. Në rrjet plasën komente dhe like. Kryeministri me grushtin e tij, që dëshmon shumë për forcën fizike, shpatën dhe armën duke dashur të tregojë vendosmërinë për të goditur fenomenin e prishjes së votimeve, sipas tij. Por nuk u mjaftua me këtë. Ai publikon një dokument zyrtar shtetëror në rrjet. Dhe, qëllimi është që të tregohet forca e letrës (dokumentit), shkrimit, dhe fjalëve.

Presidenti i Republikës, më 10.06.2019, në rrejtin social *fejsbuk*, duke shfrytëzuar opsionin drejtpërdrejt, lajmëronte vendimin për anulimin e dekretit për zhvillimin e zgjedhjeve vendore të paracaktuara për t’u zhvilluar më 30 qershor 2019, përmes një dekreti të ri që do ta nënshkruante në sytë e kamerave.⁶

Kryetari i opozitës së bashkuar, z.Lulzim Basha, në komunikimin e tij përdor *fejsbukun* drejtpërdrejt duke përdorur shpesh edhe *hashtagun*,

⁴ Emërtimet e rrjeteve sociale do të shkruhen ashtu siç shqiptohen në gjuhën shqipe në përdorimin e tyre të përditshëm.

⁵ Postim i Kryeministrit Edi Rama në rrjetin social Twitter më datë 28.06.2019. Dy ditë para votimeve të 30 Qershorit 2019.

⁶ Komunikimi i Presidentit Ilir Meta në datën 10.06.2019 për mediat dhe drejtpërdrejt në *fejsbuk*.

bashkëlidhjen me germa të zeza për të theksuar mesazhin e tij, si për shëmbull, **#ShqipëriaSiEuropa**. Ai lajmëron vazhdimisht vendimet për aksionin opozitar të radhës, por edhe qëndrimet politike, konstatimet mbi korrupsionin, komente për ngjarje të caktuara etj. Herë pas here është i drejtpërdrejtë në akuza si: *“Edi Rama është padrino i krimit. Tani nuk ka më alibi. Shporrja e tij dhe e bandës së tij në pushtet është mision kombëtar”*.⁷ Ai ka theksuar ndjeshëm kohët e fundit këtë lloj komunikimi duke e parë si një dritare të rëndësishme në funksion të aktivitetit politik opozitar.

- **Disa të dhëna**

Edi Rama ka një kanal të vetin *fejsteleviziv* që e ka emërtuar si ERTV në të cilin transmeton përmes opsionit drejtpërdrejt aktivitetet e tij si dhe çdo gjë që ai dhe stafi i tij mendon se është me rëndësi. Në fejsbuk ai ndiqet nga 1 milion e 152 mijë e 574 njerëz dhe ka një mesatare prej 1530 pëlqimesh, 220 komentesh dhe 291 shpërndarjesh për postim. Ai ndiqet në kanalin e tij *fejsteleviziv* mesatarisht prej 25 mijë njerëzish drejtpërsëdrejti. Poston mestarisht 6 herë në ditë në fejsbuk. Është përdorues i rregullt i tuitit, ka 336 mijë ndjekës dhe një mesatare prej 420 pëlqimesh për postim. Poston çdo ditë mestarisht 3 herë, ***por, sipas rëndësisë së ngjarjeve, e shton ose e ul numrin e tyre***. Për shëmbull, më 17 qershor, kur publikohen përgjimet e gazetës gjermane Bild, ai poston 7 herë gjatë ditës në tuitit për këtë tematikë. Përdormi i instagramit, gjithashtu, merr vëmendje të veçantë për të. Kur postimi në këtë rrjet është video ai ka mesatarisht 73 mijë shikues dhe kur është foto 9 mijë e 361 pëlqime kur bën mesatarisht 2 postime në ditë.

Ilir Meta ndiqet në tuitit nga 2174 njerëz dhe ka një mesatare prej 15 pëlqimesh. Ai poston në këtë rrjet mesatarisht 6 herë në ditë. Në fejsbuk ai ka 114 mijë e 31 persona që e pëlqejnë faqen e tij zyrtare. Ai poston mesatarisht 3 herë në ditë në fejsbuk dhe merr masatarisht 1430 pëlqime, 97 komente dhe 210 shpërndarje për postim.

⁷ Postim i Kryetarit të opozitës Lulzim Basha në datën 19.06.2019 në fejsbuk.

Lulzim Basha ka 7014 ndjekës në tuitër dhe ka një mesatare prej 60 pëlqimesh për postim. Në faqen zyrtare të tij në fejsbuk ka 576 mijë ndjekës. Ai në kohët e fundit ka intensifikuar përdorimin e këtij rrjeti social. Gjithsesi, nuk njihet si përdorues shumë aktiv i rrjeteve sociale në përgjithësi.

- **Argumenti teoriko-antropologjik**

Pierre Bourdieu, në librin “Mbi televizionin”, merr si referencë shprehjen e filozofit Xhorxh Berkli (George Berkeley) *“të jesh do të thotë të jesh i perceptuar”*, për të shpjeguar rolin e madh që po luante televizioni, duke e transformuar atë në frazën *“të jesh do të thotë të jesh i perceptuar përmes televizionit”*.⁸ Unë do ta shtyja këtë argument duke thënë se në kohën që po jetojmë **“të jesh do të thotë të jesh i perceptuar në rrjet”**. Idetë Berkliane me sa duket i shkojnë përshtati fenomenit të sotëm të rrjetit, pasi materia thuajse zhduket për t’i lënë vend shpirtit virtual të rrjetit. Perceptimet prej tij formësojnë idetë e tjerëve mbi ne dhe ne formësojmë veten prej perceptimeve të të tjerëve. Realitetet virtualizohen duke prodhuar atë që nuk është dhe duke ndryshuar atë që është. Në fund të fundit, kjo linjë e re komunikuese përkon me ekzistencën vetëm të shpirtit dhe të perceptimeve të tij. Pikërisht këtë po shfrytëzon komunikimi politik përmes rrjeteve, pasi cilësia e tyre puthitet shumë me cilësitë e shpirtit. Ashtu si shpirtin, ne nuk e shohim atë që shkruan në rrjet, por edhe kur e shohim kemi para nesh perceptimet e krijuara prej rrjetit, për të cilat ai që shkruan apo flet kujdeset veçanërisht, ashtu si njohjen e shpirtit e realizojmë përmes perceptimeve edhe njohjen rrjetësore e njohim prej perceptimeve. Përmes kësaj ligjësie realitetet likuidohen në funksion të virtualiteteve.

Që në fillim të viteve ‘90 të shekullit të kaluar kanë gëluar debatet lidhur me pjesëmarrjen politike të qytetarëve në rrjetet sociale dhe janë përvijuar disa qëndrime teorike:

⁸ Bourdieu, Pierre, “Mbi televizionin”, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2015, fq. 16.

- a. Një pjesë argumentojnë dhe gjejnë relacione pozitive midis pjesëmarrjes politike qytetare dhe përdorimit të rrjeteve sociale.
- b. Disa të tjerë sjellin rezultate të përziera mbi këtë relacion ose e nxjerrin atë të pavlefshëm.⁹

Më *optimistët* kishin parshikuar që interneti do të ulë kostot dhe do të rrisë ndjenjën e njerëzve për rritjen e efikasitetit dhe pjesëmarrjen politike të tyre (Chadwick 2006), si dhe do të lehtësojë mobilizimin politik të tyre në internet (Earl&Kimport 2011). Nga ana tjetër, *skeptikët* e kanë paraqitur internetin si një “*mjedis me mundësi të larta zgjedhjeje*” që gjeneron më shumë nivelet e selektivitetit të audiencës (Bennet&Iyengan 2008). Ky qëndrim sjell në vëmendje se njerëzit që janë të interesuar për politikën afrohen më shumë me të dhe ata që nuk janë të interesuar largohen më shumë prej saj, duke sjellë si rezultat zgjerimin e njohurive ekzistuese dhe njëkohësisht zgjerimin e boshllëqeve të pjesëmarrjes midis grupeve të qytetarëve (Davis 1999).¹⁰

Brenda teorisë së sistemeve dhe antro-po-psikologjisë një vëmendje të veçantë merr koncepti i ***kontrollit kibernetik*** që lidhet me konceptin e informacionit që shtrihet në nivelet dhe tipat e ndryshme të sistemeve komplekse. Ky kontroll, si parim fundamental, gjen zbatim në sistemet e hapura që u janë imponuar nga realitetet e paqëndrueshme nëpër të cilat kalojnë sistemet dhe jo të lindura nga zhvillimet e brendshme.¹¹ Kështu sistemi shoqëror luhet ndjeshëm prej këtij ndikimi jofamiljar për brendinë e shoqërisë, por që imponon kontroll të paparashikuar më parë. Përdorimi që i bëhet këtij mekanizmi për të kontrolluar shoqërinë nga

⁹ I referohem punimit shkencor të studiuesve nga Universiteti i Hong Kongut, Gary Tang dhe Francis.L.F.Lee, “Facebook Use and Political Participation: The Impact of Exposure to Shared Political Information, Connections With Public Political Actors, and Network Structural Heterogeneity”, gjendet në linkun https://www.researchgate.net/publication/262355092_Facebook_Use_and_Political_Participation_The_Impact_of_Exposure_to_Shared_Political_Information_Connectio ns_With_Public_Political_Actors_and_Network_Structural_Heterogeneity?fbclid=IwAR0XjmECIDyXCJ6MT31GfzkB9fnCRrpmczMfwu-QIFym7fponn1-nFMy8_Q

¹⁰ Po aty.

¹¹ Jakllari, Adem, “Leksione për antropologjinë kulturore”, SHBLU, Tiranë, 2010, fq 213-214.

elitat politike është thelbi i shqetësimit të sotëm, që, në fakt, është rrjedhojë historike e kërkesës së vazhdueshme të politikës për të kontrolluar shoqërinë. Proceset e kontrollit të strukturuar të informacionit dhe qendërzimit të tij në një dorë janë vazhdim i kësaj kërkesë.

Të pasurit një fejsbuk, tuiet, instagram apo rrjete të tjera është një ritual që bën të mundur kalimin në botën e re, botën digjitale, për të cilën ka pikëpyetje të reja epistemologjike, por që, në fund, janë të pashmangshme. Ka debate të mëdha lidhur me këtë botë të re, që, në të njëjtën kohë, i *afro*, por edhe i *largo* njerëzit nga njëri-tjetri. Më 21 prill 2010, Mark Zuckenberg, krijuesi i fejsbukut, prezanton në konferencën e F8 se do të fillojë një fazë e re e zhvillimit të këtij rrjeti. Fjalët që ai përdori ishin: “*ne po ndërtojmë një rrjet ku parazgjedhja është sociale*”.¹² Kjo hapësirë e re e zgjatimit të mendimit që shprehet në teknologjinë digjitale, një ndër fushat e implikimit të saj, ka përdorimin prej politikës dhe politikanëve të *fjalës* si instrumentin primar të mendimit në hapësirën e re të tij. Kjo ngrehinë është streha e re e tyre. Aty krijohen parajsa të reja artificiale që kthehen në ushqimin e përditshëm të njerëzve. Ata po shfrytëzojnë çdo limit të kësaj hapësire për të tejçuar mesazhin politik. Përdoruesi i parë dhe më efikas që hapi udhën për politikanët e tjerë është pa dyshim ish-presidenti i ShBA-së, Barack Obama. Në një studim të kryer nga studiuesja Sabine Baumann me titullin “*Election 2.0: How to Use Cyber Platforms to Win the US Presidential Elections - An Investigation into the Changing Communication Strategies of Election Candidates*” ka sjellë në mënyrë të detajuar arsyet dhe mënyrën e përdorimit të platformave kibernetike në fushatat elektorale për të fituar zgjedhjet. Në rastin e presidentit Obama ajo sjell në vëmendje thirrjen që bëri më 7 shkurt të vitit 2007, një ditë para kandidimit të tij, për të ndryshuar politikën në ShBA duke kërkuar ***përfshirjen e qytetarëve***, që nënkuptonte që ndjekësit e tij të ndiqnin faqen e web-it, duke ftuar miqtë, fqinjët, të afërmit për të organizuar këtë rrjet.¹³

¹² Miller, Daniel, “Tales from Facebook”, Polity Press, 2011, fq 9.

¹³ Baumann, Sabine, “Election 2.0: How to Use Cyber Platforms to Win the US Presidential Elections - An Investigation into the Changing Communication Strategies

Po cilat janë disa prej proceduarave më të zakonata të përdorimit të rrjeteve dhe si ofrohen ato ndaj qytetarëve?

Duhet theksuar se interneti dhe specifikkisht rrjetet sociale kanë dhënë një mundësi të madhe që njerëzit e zakonshëm të kenë kontakte të drejtpërdrejta me figurat politike dhe publike. Ato mund të kontaktojnë direkt me të përmes rrjeteve dhe kjo duket se ia shkurton udhën e komunikimit qytetarit të thjeshtë. Përtej debateve nëse strukturohet kjo miqësi prej interesave të përbashkëta, afilacioneve dhe ndjesive politike të njerëzve dhe që interneti thjesht i përforcon ato, mund të thuhet se individët nuk janë krejt të lirë për të pasur një përkatësi politike qoftë edhe vetëm si përkatësi rrjeti. Njerëzit janë çdo ditë të ekspozuar ndaj informacionit të rrjeteve sociale. Nëse në një pjesë ata *zgjedhin* të ndjekin apo të kenë mik një politikan në pjesën më të madhe ato janë përballë informacioneve në mënyrë aksidentale si ndikim i miqve që duke bërë pëlqime dhe komente bëjnë që t'u shfaqet atyre një informacion apo faqe politikani pa e dëshiruar, por që u imponohet si i tillë. Gjithashtu, ne jemi përballë një situatë kur stafet profesioniste duke përdorur opsionet sponsorizuese imponojnë qëllimisht përhapjen e informacionit. Nga komunikimet me njerëzit del se një pjesë e mirë e tyre i marrin në mënyrë të padëshiruar këto informacione. Një prej tyre rreth të pesëdhjetave shprehet: *“Unë nuk e kam hiq qejf filan politikan, por ma nxjerr fejsbuku këtu fytyrën e tij”*.

Pikërisht kjo pikë bëhet edhe *nyja gordiane* e përdorimit të rrjeteve nga politikanët për të rritur influencën e tyre politike dhe për ta përdorur politikisht këtë mundësi. Argumenti ynë është se: *politikanët po e përdorin këtë mundësi për të manipuluar njerëzit dhe për t'i ndikuar ato në qëndrimet politike*. Nuk përjashtojmë edhe efektet pozitive dhe lidhjet pozitive që ekzitojnë midis përdorimit të rrjeteve dhe përfitimeve qytetare, por ne nuk kemi asnjë instrument matës, përveçse ndoshta instrumentit historik-krahasues, për të kuptuar se çfarë do të kishte ndodhur në një situatë hipotetike të mosekzistencës së rrjeteve. Fakti është se politikanët janë duke i

of Election Candidates”, botuar në “New Media and the Politics of Online Communities”, Inter-Disciplinary Press Oxford, United Kingdom, 2010, fq 156.

shfrytëzuar në limitet e ekzistencës rrjetet sociale për të pasur ndikim te njerëzit.

A është e vërtetë se ky komunikim i politikanëve përmes rrjeteve ndikon drejtpërsëdrejti në jetën reale të njerëzve? A i zgjidh problemet e tyre që lidhen me varfërinë, papunësinë, shëndetësinë, arsimin, mjedisin, rrugët, kanalizimet etj? Rasti i politikanëve shqiptarë dëshmon se ky komunikim nuk ka vlerë për pjesëmarrjen reale të qytetarëve në politikë, por vlen për ruajtjen e ndjekësve. Shumë pak vlen për zgjidhjen e këtyre problemeve. Për shembull, ka disa vjet që në medie dhe rrjetet sociale paraqitet një marrëveshje me koncesionarin e aeroportit të Rinasi për të ulur tarifën. Ka disa vjet që në rrjetet sociale del një maket fotoshopik që paraqet aeroportin e Kukësit, por ai ka mbetur vetëm në publikimet e rrjeteve.

Rrjetet imponojnë ose orientojnë qëndrimet përmes “pëlqimeve” dhe “komenteve”, “shikimeve”, “ndjekjes” apo “shpërndarjes”. Një pëlqim është një *akt politik*, është një “votë” për postimin. “Komenti” është një shkallë më e lartë e këtij aktiviteti politik që tregon edhe përfshirjen më të madhe të personit. Vë-mendja apo mendja e vendosur në dispozicion të rrjetit duke shpenzuar kohë është kostoja që paguan për këtë aktivitet. Kështu, politikanët ushtrojnë presion të madh që këto akte politike fejsbukiane të jenë në një intensitet sa më të lartë. Politikanët e fejsbukut, për të përmendur simbolikisht rrjetin më të përdorur, e matin suksesin e tyre me suksesin në rrjete. Ka prej tyre në Shqipëri, por besoj edhe në vende të tjera, që janë tërësisht produkt i rrjeteve. Pësia e politikanit është reduktuar në suksesin në rrjete. Kjo është arsyeja pse ka një presion të madh prej tyre ndaj vartësve partiakë apo në administratën shtetërore që të ketë sa më shumë *akte politike* të tipave që përmendëm më lart.

Rrjetet kanë një numër të madh ndjekësish, që, në parim, përkon edhe me një heterogjenitet strukturor. Ndaj, kur politikanin bën një shpërndarje në cilindo rrjet, kujdeset për gjuhën që përdor. Ai e ka të qartë se duhet të rritë mjeshtërinë e komunikimit në mënyrë që të shkojë sa më afër secilës shtresë shoqërore. Kjo bën që aktorët politikë të jenë të vëmendshëm ndaj përdorimit të fjalës në komunikimin në rrjet. *Loja e fjalës*

(koncept i huazuar prej L.Vitgenshtejn “loja e gjuhës”) merr energji të shtuar për të rafinuar cilësinë dhe struguar frazën, për të krijuar fjalë dhe për të shtuar kuptime, për të ndikuar drejtpërsëdrejti mendimet e njerëzve. Kjo “lojë” i përgjigjet realiteteve të synuara për t’u ndërtuar prej politikës.

• Fjala dhe rëndësia e saj politike

Siç shprehet antropologu francez Marcel Mauss: *“ambicia është jo vetëm të përcaktoj fjalët dhe strukturën e tyre por edhe të ndërtoj klasat kulturore të fakteve që fshihen pas fjalëve simbolike, duke u përpjekur që të bëj një analizë sa më shpjeguese të jetë e mundur të pushtetit të shenjave”*.¹⁴ Magjepsja që duhet të krijojë fjala ndaj politikanit shpjegohet prej simbolikës së saj. Meqë, në fund, nuk mund ta përjashtojmë fjalën si simbol dhe njohjen e gjuhës si bazament i njohjes kulturore, del detyrë që edhe gjuha e rrjeteve të njihet prej politikanëve për të tejçuar mesazhin e tyre politik. Kjo gjuhë nuk është ajo e kulturave ekzotike, por është kërkesa konstante për ta njohur që të kesh shansin për ta kuptuar këtë kulturë. Ky mesazh kalon drejtpërdrejt në strukturat psiko-sociale të shoqërisë dhe prek “unin” e individit në strukturat e tij më të thella. Gjuha që përzgjidhet për të folur lidhet edhe me natyrën e relacionit social midis folësve. Në rastin e komunikimit në rrjet folësi është i vetëm si burim, pa bashkëbisedues ose në raste të caktuara mund të kthejë ndonjë koment mbrapsht. Sipas psikologëve socialë Brown (Roger William Brown) dhe Gilman (Albert Gilman), zgjedhja e mënyrës së adresimit bëhet mbi bazën e *pushtetit semantik* dhe *solidaritetit semantik*. I pari është pushteti i nivelit të statusit që ka bashkëbiseduesi. I dyti i referohet shkallës së përvojës sociale të përbashkët të të dy njerëzve. Pushteti semantik sugjeron që njerëzve me pushtet ose status më të lartë duhet t’u drejtohesh me më shumë formalitet, kurse ata me solidaritet semantik operojnë duke lejuar më shumë familjaritet. Të tillë janë miqtë, fqinjët, bashkëstudentët etj.¹⁵ Duket se politikanët duke shfrytëzuar mënyrën e komunikimit në rrjet gjithnjë

¹⁴ Mauss, Marcel, “Esquisse d’une theorie generale de la magie”, Paris, 1950. Vepër e cituar.

¹⁵ Pango, Ylli, “Psikologji sociale”, ILAR, 2005, fq 111.

e më shumë po tentojnë të përdorin **solidaritetin semantik** si një mënyrë, në dukje, për të hequr barrierat formale të nivelit të statusit që mbajnë.

Meqë tekset kryesisht në rrjete janë të shkurtra ngjajnë shumë me poezinë. Këtë krahasim e bëj për të sjellë në vëmendje rëndësinë e madhe të fjalës. Është shumë e rëndësishme që postimi në rrjet të jetë konciz dhe fjala të rrokë të gjitha kuptimet. Po t'i referohemi simbolizmit francez, përkatësisht Bodlerit, realiteti është një *"pyll simbolesh"* dhe poeti është thirrur për ta deshifruar, për t'i kapur thelbet, përmes instrumenteve të rinj njohës (arti), teknikave të reja shprehëse (sinestezia, analogjia, përdorimi ngjyruar i fjalës), përmes evokimeve të kryqëzuara të tingujve, ngjyrave, profumeve, të jehonave dhe të rezonancave. Ndërsa Rimbaund vazhdon arsyetimin duke thënë se fjala duhet të bëhet e aftë të dallojë misterin, të aludojë më shumë se sa të thotë, të bëhet muzikë dhe tingull.¹⁶ Ndoshta mund të duket disi paradoks se pse i jam referuar në këtë mënyrë shpjegimit të rëndësisë së fjalës për politikanët në rrjet, por mendoj se asgjë më shumë nuk bëjnë ata veçse u referohen këtyre kuptimeve për të prekur dhe ndikuar sa më shumë mendimet e njerëzve.

Një prej mundësive më domethënëse për shfrytëzimin e kësaj hapësire është përdorimi i *fjalës* dhe *tekstit*. **Kuptimi semantik**, siç argumenton studiuesi Arsim Canolli në shkrimin *"Kultura, Mediet, Kritika"* për llogari të *Revistës së Bibliotekës Kombëtare dhe Universitare të Kosovës "Biblioetra"* merr një valencë shumë të fortë. Ai shprehet si vijon: *"Si argument i dëndur del se teksti medial është ind, i cili përçon mesazhin e prodhuesit. Receptuesit apo lexuesit janë pasivë dhe u nën - shtrohen "përkëdheljes" së industrisë kulturore të drejtuar nga ideologjia. Po ashtu, edhe karakteristika tjetër e medimeve - bartja e mesazhit - vibet nën kontrollin e dominimit"*.¹⁷ Pra, kontrolli dhe dominimi i mesazhit në kulturën e re digjitale bëhet modusi kryesor. Ky shqetësim ka bërë të reflektojnë pa fund shkolla dhe autorë që kanë shestuar të gjitha planet e ndikimit. Marrësi ka vetëm një mundësi: ta pranojë informacionin që i jepet.

¹⁶ Marku, Vinçens, "Letërsi botërore moderne", 2006-2007, fq 29.

¹⁷ Canolli, Arsim, "Kultura, Mediet, Kritika", revista "Biblioetra", Viti 8, Nr 2, 2011, fq 8.

Ky lloj komunikimi nuk ndryshon aspak nga skemat klasike të komunikimit. Fuqia e dhënësit shtohet prej cilësisë së kanalit, që në këtë rast janë rrjetet sociale, të cilat e kanë rritur sasinë e informacionit. Por sjellim në vëmendje se politikanët nuk e kanë shumë shqetësim cilësinë e informimit të njerëzve. Siç edhe e kam thënë në punime të tjera, njerëzit emërtohen si “publik” dhe kur ka një shqetësim të caktuar ata i referohen “*opinion publik*”. Qëllimi nuk është të transmetojnë dije të sakta, por informacione që ushqejnë politikat personale. Tashmë është e njohur ideja e Manuel Castells se “*informacioni i përfutur prej përdorimit të teknologjisë nuk është aspak sinonim i dijes, virtualja nuk është një njësi metafizike që do t'i jepte akses një bote të çliruar nga rëndesat sociale*”.¹⁸ Përkundrazi mbetemi në një rreth të vërtetash që qarkullojnë për të mbajtur vëmendjen e ndjekësve. Politikanët e kanë qëllimin kryesor të tyre latimin, hiperbolizimin, tkurrjen, ndërtimin e të mirës dhe të keqes sipas konstruktit të tyre.

Siç e përcakton Aristoteli, njeriu është një *kaqshë politike*, është *zoon politikon*¹⁹ që me të lindur synon të jetojë në bashkësinë, në shtet, në shoqëri. Duke qenë kështu, njeriu ka vetëdije për dobinë e përgjithshme, ngaqë synon rregullimin sa më të mirë të jetës në bashkësi. Për të bërë më të mirën për këtë synim forca e fjalës në politikë mbetet thelbësore. Si qenie njerëzore natyrshëm e përdorim atë për të komunikuar synimet e përbashkëta. Dominimi përmes fjalës është forcë e pakonkurrueshme, edhe pse forca fizike është rivalja kryesore e saj. Ky lloj dominimi bën për vete shpirtrat dhe mendjet e njerëzve dhe hyn në labirintet më të thella të tij. Kjo është arsyeja që politikanët tentojnë të jenë përdorues të thekët të fjalës. Ata e kanë të qartë së fjala ngre peshë qenien e njeriut dhe e bën atë të ndjekë një ideal të caktuar. Mundësia e artë për të folur me njerëzit përmes rrjeteve ka ngjallur tek politikanët ambicien për të njohur mirë ligjësitë e këtij lloj komunikimi. Ata kanë kuptuar se injektimi i mesazhit përmes rrjeteve arrin të *mpijë* mendimet politike të njerëzve. Që kur mediet e fillimit të shekullit të XX filluan të jenë prezente, at u bënë nyja kryesore e tejçimit të mesazhit të të gjitha ideologjive si nazizmit, komunizmit,

¹⁸ Maigret, Eric, “Sociologjia e komunikimit dhe e mediave”, Botimet Papirus, 2010, fq 301-302.

¹⁹ Murtezai, Ekrem, “Fjalor i filozofisë”, Toena, 2007, fq 542.

totalitarizme dhe kapitalizmit. Sot, ky mesazh ndihmohet prej rrjeteve dhe i ka hapur udhë populizmit politik, i cili është në tehun e përdorimit dhe keqpërdorimit të mundësisë së re.

Drama që zhvillohet në fejsbuk, domethënë veprimi fejsbukian, bëhet skena e re. Siç e përcakton Aristoteli, në lëmin e të menduarit hyjnë gjithë ato efekte që duhen përgatitur prej fjalës; dhe pjesë të tij janë: të provosh diçka, të hedhësh poshtë diçka, të zgjosh pasione, si për shembull, frikë, zemërim e të tjera si këto, si dhe të zmadhosh dhe të zvogëlosh rëndësinë e gjërave.²⁰ Për ta kuptuar komunikimin politik duhet të vëzhgojmë edhe **përdorimin e stafëve profesioniste** që punojnë për të farkëtuar këtë komunikim të mendimit përmes fjalës.

*Masa*²¹ e duhur është një udhërrëfyes i tyre. Ata kanë synim që masa e njerëzve t'i ndjekin. Në sociologjinë politike masa është një grumbull, shumësi njerëzish, që janë të bashkuar, përkohësisht për arsye të motiveve, të instinkteve, të ndjenjave e nevojave të përbashkëta. Qëllimet dhe drejtimin e masës e udhëheq zakonisht një lider që vetë masa e kërkon ose që i imponohet masës dhe e tërheq me vete.²² Pikërisht këtë qëllim fundor liderët politikë kërkojnë ta arrijnë përmes përdorimit të rrjeteve.

Fjala bëhet instrumenti. Gjuha e tyre banalizohet qëllimisht për të ngjallur realitete të paqena apo për të varrosur realitete dhe fakte kokëforta. Po t'i shikojmë me vëmendje, gjuha e rrjeteve ka ndikuar edhe cilësitë personale të të shkruarit të politikanëve të caktuar. Tashmë politikanët po i “vjedhin edhe gjuhën” njerëzve, ndoshta pasurinë e fundit shpirtërore. Për shembull, kryeministri Edi Rama njihet për shkrimet e tij të gjata dhe fjalitë e pambarimta që ngjajnë si paragrafë, por gjuha e rrjetit duket se e ka disiplinuar shumë atë. Flet duke përdorur një fjalor të thjeshtë kur është nevoja. Përdor fjalët e zhargonit të tipit “forca çunat e Laçit”, “ska ma qofte ke daja”, “mër lale ka ik koha e llafeve”, “daku, mos i kujto gjonat e thjeshta” etj. etj. Kështu, ai e ndërron fjalën në varësi të bashkëbiseduesit duke i folur atij nominalisht, por, në fakt, duke e kategorizuar brenda strukturës sociale së cilës i përket personi. Janë të

²⁰ Aristoteli, “Poetika”, Shtëpia Botuese Uegen, Tiranë, 2004, fq 58.

²¹ Po aty (Koncepti bazik i filozofisë aristoteliane).

²² Murtezai, Ekrem, “Fjalor i filozofisë”, Toena, 2007, fq 252.

famshme komunikimet personale të tij me komentuesit në rrjete duke i shërbyer në këtë mënyrë lajmit në rrjete brenda këtij qarku të mbyllur. Sipas gjasës dhe nevojës, fjala merr trajtat e qëllimit të politikanit. Ky rrethqarkullim komunikimi e mbyll ciklin duke ruajtur fort ndjekësit, lajkistët, shikuesit, shpërndarësit dhe, në fund, votuesit e tij. Të njëjtën logjikë përdor edhe kryetari i opozitës, Lulzim Basha, por më të moderuar. Për shembull, ai për t’iu përgjigjur në Laç kryeministrit, betohet se “për Kishë të Laçit” nuk do të falë askënd që kryen korrupsion, kur ai të vijë në pushtet.

Rezultatet kanë treguar se kjo fushë e re komunikimi ka shndërruar edhe mënyrën e të bërit politikë nga politikanët në vendin tonë. Rreziku immanent është se në kërkesën për t’iu përgjigjur **Illustrës së rrjeteve** të ndodhë një shkëputje, çarje e madhe midis politikës dhe qytetarëve. Kjo bën që rezultatet e zhvillimit real të vendit të mos ndodhin. Gjithashtu, politikanët, të rinj dhe të vjetër, të shqetësohen **se si të jenë në rrjet** dhe jo se si të marrin pjesë në politikë me misionin për të ndryshuar shoqërinë.

Përfundime:

- Komunikimi politik është shndërruar në komunikim përmes rrjeteve.
- Çdo vendim që merret lajmërohet menjëherë në rrjete dhe çdo aktivitet politik komunikohet në rrjetet sociale.
- Politikanët bëjnë gjithçka që të marrin vëmendjen e rrjetit aq sa e kanë kthyer në motivin kryesor të punës së tyre, duke aktivizuar stafe profesionistësh për të realizuar këtë komunikim.
- Ka dyshime të mëdha nëse ky përdorim i madh i rrjeteve nga politikanët përkthehet në punë konkrete për qytetarët apo në një nivel të shtuar të pjesëmarrjes politike të qytetarëve.
- Për të marrë vëmendjen e njerëzve politikanët kanë farkëtuar artin e përdorimit të fjalës.
- Gjuha e rrjeteve është instrument për të ndikuar në qëndrimet politike të qytetarëve.

Literatura e shfrytëzuar

I. Literatura historiografike

1. Adem Jakllari, *“Leksione për antropologjinë kulturore”*, SHBLU, Tiranë, 2010.
2. Artisoteli, *“Poetika”*, Shtëpia Botuese Uegen, Tiranë, 2004.
3. Arsim Canolli, *“Kultura, Mediet, Kritika”*, revista *“Biblioetra”*, Viti 8, Nr 2, 2011.
4. Besnik Aliaj, *“Misteri i gjashtë”*, Universiteti Polis, Botime Afrojdit, Tiranë, 2008.
5. Daniel Miller, *“Tales from Facebook”*, Polity Press, 2011.
6. Ekrem Murtezai, *“Fjalor i filozofisë”*, Toena, 2007.
7. Eric Maigret, *“Sociologjia e komunikimit dhe e mediave”*, Botimet Papirus, 2010.
8. Gianfranco Marrone, *“Grupet shoqërorë, proceset komunikuese dhe semiotika e tekstit”*, Dudaaj, 2008.
9. Marcel Mauss, *“Esquisse d'une theorie generale de la magie”*, Paris, 1950.
10. Pierre Bourdieu, *“Mbi televizionin”*, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2015.
11. Rrapo Zguri, *“Marrëdhëniet mes medias dhe politikës në Shqipëri”*, Insituti shqiptar i medias, Tiranë 2017.
12. Sabine Baumann, *“Election 2.0: How to Use Cyber Platforms to Win the US Presidential Elections - An Investigation into the Changing Communication Strategies of Election Candidates”*, 2010.
13. Ylli Pango, *“Psikologji sociale”*, ILAR, 2005.
14. Vinçens Marku, *“Letërsi botërore moderne”*, 2006-2007.

II. Adresa në internet

1. https://www.researchgate.net/publication/262355092_Facebook_Use_and_Political_Participation_The_Impact_of_Exposure_to_Shared_Political_Information_Connections_With_Public_Political_Actors_and_Network_Structural_Heterogeneity?fbclid=IwAR0XjmECIDyXCJl6MT31GfzkB9fnCRrpmczMfwu-QIFym7fponn1-nFMv8_Q

Arben MUKA

**QARKULLIMI I LAJMEVE NGA EKRANI
TELEVIZIV TE LLOGARITË E RRJETEVE
SOCIALE
- RASTI I TELEVISIONEVE KLAN, TOP
CHANNEL, VIZION PLUS DHE RTSH 1 -**

Abstrakt

Mediet klasike janë duke e përshtatur produktin e tyre në kushtet e përhapjes në shkallë të gjerë të internetit dhe konkurrencës gjithnjë e më të fortë që u vjen prej medieve të reja. Ato mbeten dhe nën presionin e mënyrës se si konsumohet sot informacioni nga publiku. Në këto rrethana dhe redaksitë televizive në Shqipëri, publike dhe private, janë duke investuar më shumë që përmbajtjet e tyre informative të shpërndahen jo vetëm përmes transmetimeve në ekran, por dhe në versionin virtual. Faqet online dhe llogaritë në rrjetet sociale janë hapësira dinamike që tentojnë të tërheqin nonstop ndjekës.

Ky punim ka në qendër pikërisht tipologjinë e informacionit që redaksitë televizive qarkullojnë përmes rrjeteve sociale. Referenca është për performancën e katër televizioneve kryesore kombëtare: *Klan, Top Channel, Vizion Plus dhe RTSH 1*. Për të kuptuar përpjekjen dhe ambicien e tyre për të fituar sa më shumë terren në garën virtuale. Format e përmbajtjeve që qarkullojnë, burimet njerëzore që angazhojnë, tiparet e përshtatjes së teksteve, fotove, videove, animimit etj.

Abstract

Circulation of news from television screen to social network accounts. Classical media in terms of broad-based Internet penetration and technological developments are being adapted. They are under the pressure of how public information is consumed today. In this framework, public and private television staffs in Albania are investing more in informational content being distributed not only through screen but also in the virtual version. Their online sites and accounts on social networks are dynamic spaces that tend to attract more and more followers.

This paper focuses on the typology of information that TV newsrooms circulate through social networks. Concrete cases are taken of the four main national televisions, *Klan*, *Top Channel*, *Vizion Plus* and *RTSH 1*. Their ambition to gain as much ground and followers in virtual competition. Human resources that have engaged, modify texts and illustrate information with photos, videos, and animations.

1. Hyrje

Po bëhen dy dekada që televizionet në Shqipëri, veç transmetimeve audiovizive përmes ekranit, ushqejnë audiencat dhe me përmbajtje virtuale. Redaksia e parë televizive që themeloi faqe online ishte Top Channel, që në dhjetor të vitit 2001, vetëm 5 muaj pasi kishte nisur nga transmetimet. Fillimet e shërbimeve online dukeshin më shumë si një sipërmarrje hobiste, thjesht për të ndjekur trendin e medieve më të zëshme ndërkombëtare. Pas Top-it edhe subjekte të tjera audiovizive në Shqipëri, ato më kryesoret, u orientuan nga publikimi në internet i produkteve dhe shërbimeve të tyre, duke tentuar të afrojnë sa më shumë ndjekës.

Vitet e fundit redaksitë televizive shpenzojnë vëmendje dhe energji jo vetëm në website-t e tyre, por dhe duke qarkulluar përmbajtjet përmes llogarive funksionale në rrjetet sociale, si dhe duke shkarkuar programe të pjesshme ose tërësore në platformën video - sharing YouTube, përmes një kanali të dedikuar me logon e televizionit. Fokusimi më i madh i operatorëve audiovizivë tek performanca virtuale është diktuar nga shkaqe thelbësore të vijimit të punës, të mbijetesës për pozicionet e tyre dominuese në tregun mediatic, për të përballuar konkurrencën dhe presionin e fortë nga mediat e reja, për të qenë aty ku dhe orientohet faktikisht më shumë publiku.

Është përpjekje për t'u përshtatur me kontekstin e të bërit gazetari në ditët e sotme, kur gjendemi në rrethanat e zhvendosjes së vëmendjes nga media klasike, nga linearizmi, në kushtet, kur siç thotë dhe studiuesi Eric Scherer, interneti për njerëzit është një vend shoqërizimi, apo si një banesë e dytë, ku informacioni, i ndarë me të tjerët, është i lirë të qarkullojë. Një vend ku njerëzit janë të lumtur të bashkëpunojnë pa u paguar (Scherer 2012).

Në “oqeanin” informativ virtual nisi të gëlojë gjithëfarë lënde, nga cilido, edhe pa punuar a kontribuar qoftë dhe një ditë të vetme në një redaksi mediatike. Mjafton pasja e njohjeve bazike në kompjuterin personal (apo çfarëdo pajisjeje tjetër), aksesit në internet dhe dëshira për

t'i ndarë historitë personale me të tjerët – dhe pas kësaj lundruesit në online gjenden përballë një konvejeri të fuqishëm përmbajtjesh informative që lëvizin me shumë shpejtësi, që aktualizohen pa u ndaluar asnjë sekondë, gjithmonë me ngarkesë të plotë. Një situatë mbi-informimi, ose info-obeziteti, siç e përshkruan studiuesi Artan Fuga, duke prodhuar në mënyrë paradoksale “rrezikun e mungesës së informimit” për njerëzit, ku nuk dinë më të orientohen në një botë pa anë dhe pa fund të informacioneve, ku askush nuk u thotë më atyre se cilat lajme janë të rëndësishme dhe cilat të dorës së dytë ose pa vlerë (Fuga 2017).

Në këtë fluks shumësie, shumanësie, por dhe pasigurie njëkohësisht, për cilësinë dhe vërtetësinë e informacionit që qarkullon - hyjnë në lojë dhe redaksitë audiovizive me “kartën” e tyre avantazhuese të standardit profesional për përmbajtjet që ofrohen. Katër televizionet kombëtare në Shqipëri, *Top Channel*, *Klan*, *Vizion Plus* dhe *RTSH 1*, që janë në fokus të këtij punimi, rreth 80-85% të lëndës që destinohet për hapësirat online (website, rrjete sociale dhe kanalin e dedikuar në YouTube) e ka burimin nga përmbajtjet audiovizive të emetuara më parë përmes ekranit. Pjesa tjetër e mbetur është ose e përshtatur për t'u prezantuar online, ose është konceptuar dhe realizuar me qëllimin primar si produkt virtual. Ky raport pritet të ndryshojë, duke reflektuar avancimin teknologjik, dominancën që po marrin me shpejtësi shërbimet mediatike me bazë internetin, si dhe sjelljen e audiencës.

Për të shqyrtuar qarkullimin e përmbajtjeve në rrjetet sociale nga ana e redaksive televizive, qasja metodologjike bazohet në monitorimin e drejtpërdrejtë të performancës, në dhjetë ditë (17 – 26.08.2019), duke evidentuar volumin dhe kategorizimin e lëndës, si dhe përmes intervistimit të personelit që menaxhon angazhimin virtual. Ende përmbajtjet audiovizive që adresohen në llogaritë e rrjeteve sociale nga televizionet kryesore në Shqipëri mbeten të linituara: është hipotezë për punimin, duke u mbështetur në rezultatet e vëzhgimit empirik, por dhe te rank-imi sipas nivelit të ndjekësve për produktet online. Për këtë objekt është dhe strukturimi organizativ i njësive që mbulojnë produktet online brendapërbrenda redaksive audiovizive, si mënyra e ndërtimit të mjedisit virtual ku navigojnë ndjekësit.

2. Gara virtuale e ekraneve

Referuar të dhënave që dolën nga një studim i kryer në vitin 2014 me mbështetjen e Institutit Shqiptar të Medias, ISHM, (Institutit Shqiptar i Medias n.d.) me fokus performancën e medias online rezultoi se listën e 45 website-ve më të ndjekura të lajmeve e kryesonte Televizioni *Top Channel*. Dy televizionet e tjera me licencë kombëtare, *Klan dhe Vizion Plus*, po sipas të dhënave që ka publikuar studiuesi Rrapo Zguri, si autor i studimit, ishin përkatësisht në vendin 24 dhe 29. (Zguri 2016) Transmetuesi Publik, *RTSH*, në atë kohë nuk e kishte ndërtuar platformën e kanaleve të veta, nuk figuronte fare në klasifikim. Tani, 5 vjet më pas, sigurisht që jemi në rrethana të tjera, të dhënat kanë ndryshuar në mënyrë drastike. Veç *Top Channel* që ruan nivelin kryesues, tri të tjerat kanë avancuar përpara në garën virtuale. *Klan dhe Vizion Plus* kanë ngjitur prej kohësh shkallët, kurse *RTSH-ja*, prej fundit të muajit prill 2019 “është në një proces transformues të performancës online, ku për herë të parë ka një department të veçantë për promocionin dhe web-in, ku janë të angazhuar me kohë të plotë 19 vetë. (Gjikaj, Drejtor i Drejtorisë së Promocionit dhe Web në RTSH 2019)

Nga monitorimi për strukturimin organizativ të njësive që mbulojnë produktet online në të katër televizionet që janë në fokus evidentohet profili i ndryshëm, gjykuar nga sasia e personelit në dispozicion, por dhe varësia menaxheriale. Dallohen dy formate organizative: së pari, me tipare autonome (si në rastin e *Klan dhe RTSH*), së dyti, kur njësia funksionon si pjesë integrale e departamentit të informacionit (*Top Channel dhe Vizion Plus*). Personeli i angazhuar jepet në tabelën e mëposhtme, duke iu referuar po periudhës se kur është kryer monitorimi nga autori i punimit.

Por pavarësisht modelit organizativ që aplikohet, i përbashkët është investimi nga webmaster-at për “arredimin” e hapësirës në mënyrë sa më funksionale: të ndërlidhur me përmbajtjet që qarkullojnë në llogaritë e rrjeteve sociale, me galerinë e videove në kanalën YouTube, apo me lëndën që është shkarkuar në faqe ose nënfaqe të tjera, të cilat janë pjesë e aktivitetit të kompanisë mediatike. Në analizë të funksionalitetit të

hapësirës virtuale qartazi dallon zgjerimin e zonës interaktive me ndjekësit, për komentet, forumet, sondimet për çështje të aktualitetit, promocioni i stafit realizues, backstag-e për programet më të ndjekura etj.

Nga vetë formati i përmbajtjeve që transmetojnë televizionet, volumi më i madh qarkullon përmes kanalit të tyre në platformën video-sharing YouTube. Kjo ndodh dhe me pjesën informative që ato transmetojnë, duke nisur nga kronikat, intervistat, reportazhet e deri tek edicionet e plota të lajmeve. YouTube-i është një destinacion shumë preferencial i redaksive televizive, një garë e fortë mes tyre për të afruar sa më shumë ndjekës, duke kuptuar se konsumatorët gjithnjë e më pak po rrinë në pritje para ekranit për të respektuar oraret e fillimit të një programi informativ, por kanë më shumë vullnet që në mënyrë precize të zgjedhin e të shohin atë përmbajtje informative që kanë më tepër interes, në kohën më të përshtatshme të tyre.

Dinamikën e performancës virtuale të katër televizioneve që janë në fokus të këtij punimi e ilustrojnë dhe përmes prezantimit të treguesve të përfutur nga monitorimi 10-ditor (17 – 26.08.2019), duke i konsultuar ato dhe me pasqyrat e motorit statistikor të kërkimit www.socialbakers.com, ku shikimi i fundit ishte data 26.08.2019.

Top Channel, që e ka hapur kanalin e vet në YouTube prej 23 qershorit 2011, listohet e para për numrin e pajtimtarëve, duke arritur numrin 801729, si dhe me mbi 1.2 miliard shikime. Çdo ditë në kanal hidhen edicionet kryesore të lajmeve, por dhe materiale të veçanta informative. Për atraksion të kanalit të vet në YouTube, *Top Channel* ka ideuar e po emeton aty programe të posaçme, si “Diaspora” apo “Voila”.

Televizioni kombëtar *Klan* rezultoi në vendin e dytë, me 667124 pajtimtarë dhe me rreth 0.9 miliard shikime. Edhe ky televizion nga pjesa informative e transmetuar shkarkon në kanalin YouTube edicionet ditore informative kryesore të lajmeve, si dhe materiale të veçanta në formën e kronikave, intervistave etj.

Televizioni kombëtar *Vizion Plus* renditet i treti për numrin e pajtimtarëve, me 302227 dhe me 0.4 miliard shikime. “Lënda përzgjidhet nga njësia e internetit, duke shkarkuar përmbajtje që janë eskuzive dhe

janë top temë nga aktualiteti. Me këtë synojmë të jemi atraktivë tek vizitorët e online-t” (Sina 2019)

Ndërkohë *RTSH* me 36244 pajtimtarë dhe me rreth 28 milionë shikime renditet e gjashta. Por duke pasur parasysh atë që përmendëm më sipër mbi ndryshimet e thella që ka ndërmarrë Transmetuesi Publik për performancën online këta tregues të limituar patjetër që do të ndryshojnë shpejt duke e futur atë në garë me televizionet e tjera kombëtare.

“Fotografimi” i këtyre të dhënave që dhamë më sipër duhet parë vetëm për të identifikuar trendin e angazhimit të katër subjekteve audiovizive në fokus. Por gara e tyre për audiencë është e hapur, shifrat e ndjekshmërisë janë variabël, lëvizin çdo minutë, si reflektim për cilësinë dhe atraktivitetin që redaksitë shfaqin me produktin virtual.

Gjithashtu, duhet përmendur dhe fakti se numri i pajtimtarëve dhe shikimeve që kanë këto subjekte audiovizive nuk u dedikohet vetëm përmbajtjeve informative që janë objekt i këtij punimi, por dhe pjesës tjetër të programacionit, sidomos zbavitjes dhe argëtimit, ku pronarët dhe menaxherët investojnë jo pak burime njerëzore dhe infrastrukturë teknologjike e mbështetëse.

3. Rrjetet sociale si diversifikim i aksesit për ndjekësit

Sa u takon karakteristikave të përmbajtjeve informative që qarkullojnë këto televizione përmes llogarive në rrjetet sociale, duhet nënvizuar përshtatja e tyre në varësi të mundësive që ofron rrjeti, duke manovruar me tekst, hipertekst, foto, fotogaleri, video, animim, apo nëpërmjet shpërndarjes së e-linqeve. Nga monitorimi i kryer rezultuan këto forma kryesore të prezantimit të informimit në llogaritë e rrjeteve sociale:

- “promocion programi” të televizionit me poster, video, animim;
- “lajmi i fundit”, titujt kryesorë të edicioneve informative (headline), me text, foto, video;
- “inserte” pikante nga programe informative (forume & debat);
- “backstage” për të ftuarit, moderatorët, anëtarët e stafit;
- “njoftime” për audicione, rekrutim etj.

Në rrjetet sociale ka një ndërthurje të llogarive zyrtare të subjekteve audiovizive me llogari për programe të veçanta, ose adresat personale që menaxhohen nga moderatorët, gazetarët e redaktorët. “Rrjetizimi synon që lënda të qarkullojë në mënyrë kapilare, duke ju drejtuar ndjekësve nga disa adresa, si në një system depërtimi, me synimin e maksimalizimit të audiencës, për vizitorë dhe pëlqime”. (Hakorja 2019)

Në të njëjtën kohë sigurohet dhe diversifikim në akses, ku, p.sh., nga një link që është vendosur në llogarinë e Facebook-ut kalon në hapësirën e website-it, ose në listën e videove në kanalin e YouTube-s. Po kështu, nëse pikënisja është nga website-i, atëherë mund të “hidhesh” në përmbajtjet e publikuara në YouTube, ose në një llogari të rrjetit social. Njësitë e online-t në televizione e kanë parë me prioritet konvergencën e publikimit të përmbajtjeve, për të ta ofruar sa më lehtësisht aty ku ndjekësi ka preferencë të navigojë.

Në vijim po prezantojmë gjetje të monitorimit të performancës së katër televizioneve. Kështu, llogaria e *Top Channel* në Facebook renditet si subjekti i dytë në Shqipëri, me 1428920 ndjekës, pas llogarisë së platformës shumë popullore *JOQ* (“Jeta osht qejf”). Ekstraktet mbi lëndën informative në FB të drejtojnë për përmbajtje më të hollësishme në website-n zyrtar të *Top Channel*.

Llogaria e *Klan-it* renditet e katërta në Shqipëri me 971125 ndjekës. E njëjta skemë funksionale ndërlidhëse Facebook – website funksionon edhe për produktin virtual të këtij televizioni.

Top Channel ka aktivizuar prej muajit maj 2010 dhe llogarinë zyrtare në Twitter, me 19873 ndjekës dhe 112153 “cicërima”, ndërkohë që televizioni *Klan* nuk ka preferuar ende të ketë një llogari në këtë rrjet social.

Vizion Plus ka nisur të lëvizë për të qenë protagonist si në Facebook ashtu dhe në Twitter. Po me këtë ambicie është dhe *RTSH-ja*, ku “... situata brenda mesit të vitit 2020 do të jetë krejt tjetër, me aktivizim intensiv në qarkullimin e përmbajtjeve informative në rrjetet sociale”. (Gjikaj, Drejtor i Drejtorisë së Promocionit dhe Web në RTSH 2019) (Gjikaj, 2019).

Në mënyrë përmbledhëse të dhënat e numrit të ndjekësve në rrjetet sociale, si dhe personelin e angazhuar nga të katër televizionet paraqiten

në tabelën më poshtë. Aktualizimi i fundit të të dhënave është bërë më 26.08.2019.

Subjekti	Facebook	Twitter	Instagram	YouTube	Personel i angazhuar
Top Channel	1428920	19873	309734	801729	17
Klan	971125	-	222171	667124	14
Vizion Plus	267272	6019	36988	302227	11
RTSH 1	22592	-	986	36244	19

Të katër televizionet që janë në fokus kanë llogari zyrtare në Instagram, të cilat mbështeten dhe nga dhjetra llogari që kanë hapur programe të veçanta, ose nga vetë moderatorët apo pjestarë të stafit. Me posterë, foto apo inserte videosh redaksitë e informacionit prezantojnë titujt kryesorë të edicioneve të pritshme të lajmeve, programet forum etj.

4. Përfundime kryesore

- Lënda informative që destinohet për në rrjetet sociale (në format teksti, fotoje, galerie fotografike, videoje a animim), e cila nuk është pjesë e përmbajtjeve audiovizive të transmetuara, mbetet ende e limituar, në kuotat e 15 deri në 20%. Ky është tregues i ngurtësisë së drejtuesve dhe menaxherëve në katër televizionet që ishin në fokus të punimit, për nevojën e prezantimit në rrjetet sociale të përmbajtjeve me karakteristika të dallueshme për t'i ofruar për ndjekësit në hapësirat virtuale.

- Dy janë formatet kryesore të strukturimit organizativ të njësive që mbulojnë produktet online në të katër televizionet: së pari, me tipare autonome (si në rastin e *Klan dhe RTSH*), së dyti, kur njësia funksionon si

pjesë integrale e departamentit të informacionit (*Top Channel dhe Vizion Plus*).

- Njësitë që mbulojnë shërbimin virtual në këto televizione janë investuar për të siguruar diversifikim në akses për ndjekësit, ku, p.sh. nga një link që është vendosur në një llogari në rrjetet sociale kalon në hapësirën e website-it, ose në listën e videove në kanalin e YouTube-s. E njëjta gjë ndodh kur si pikënisje ke vizitën në website, kur më pas mund të “hidhesh” në përmbajtjet e publikuara në YouTube, ose në një llogari të rrjetit social.

- Edicionet kryesore informative të transmetuara më parë në ekran shkarkohen më pas në llogarinë e televizionit në platformën video - sharing YouTube, duke stimuluar dhe përmbushur shijet e konsumit jolinear të përmbajtjeve. Që ndjekësit t'i qasen kur dhe aq sa ata e shikojnë të nevojshme, një trend i pashmangshëm ky në realitetin e konvergjencës dhe interaktivitetit.

- Në analizë të funksionalitetit të hapësirës virtuale qartazi dallon zgjerimin e zonës interaktive me ndjekësit, për komentet, forumet, sondimet për çështje të aktualitetit, promocioni i stafit realizues, backstage e për programet më të ndjekura etj.

5. Referenca bibliografike:

1. Fuga, Artan. *Mediamorfozë dhe metakomunikim*. Tiranë: Papyrus, 2017.
2. Gjika, Genc, interview by Arben Muka. *Drejtor i Drejtorisë së Promocionit dhe Web në RTSH* (Korrik 19, 2019).
3. Gjika, Genc, interview by Arben Muka. *Drejtor i Drejtorisë së Promocionit dhe Web në RTSH* (Korrik 19, 2019).
4. Hakorja, Fatos, interview by Arben Muka. *Kryeredaktor i lajmeve në Televizionin Klan* (Korrik 11, 2019).
5. Instituti Shqiptar i Medias. *Instituti Shqiptar i Medias*. <http://www.institutemedia.org/> (accessed Korrik 27, 2019).

6. Scherer, Eric. *A na duhen më gazetarët? – Manifest për një gazetari të shtuar*. Tërana: Papirus, 2012.
7. Sina, Ervin, interview by Arben Muka. *Përgjegjës në njësinë e internetit në Vizion Plus* (Korrik 3, 2019).
8. Zguri, Rrapo. *Gazetaria shqiptare në internet / Albas, Tiranë, 2016*. Tiranë: Albas, 2016.

Albana KRASNIQI

EROTIKA E TEPRUAR SI KULTURË NË EMISIONE TELEVIZIVE

Abstrakt

Dominimi i erotikës së tepruar e cila po shfrytëzohet si kulturë mbi mentalitetin tonë dhe po i jepet prioritet jashtë mase në mediet elektornike, të shkruara, rrjete sociale, videospote, teatër përshkruhet në këtë punim. Çfarë rezultati sjell ky edukim i cili vërshohet te ne në Kosovë? Janë përdorur disa krahasime me shfaqjet teatrale dhe prezantimi i këngëtarëve, artistëve në portalet, mediet të cilat e “bombardojnë” faqen me imazhe erotike. Në punim trajtohet edhe arsyeja përse përdoret ky fenomen, ndikimi te masa e gjerë? Deri në çfarë shkalle ka provokuar vetëdijen tonë dhe ky fenomen a është në rritje masive, derisa dihet që aktorët, këngëtarët dhe në tërësi artistët më shumë po i japin ekspozim trupit sesa vlerave. Në punim është trajtuar edhe cila është mënyra për të dalë nga ky fenomen.

Fjalët kyçe: *Eortika, kultura, mediat, edukimi, çveshja, muzika, filmi, kënga, televizioni.*

Abstract

The dominance of excessive eroticism, which is being used as a culture over our mentality and is being given high priority to social networks, is described in this paper. Another phenomenon is the approach of adolescents to this phenomenon who through social

networks encounter "cultural" portals, different newspapers, which are the first news of provocative images. What results does this education bring to us in Kosovo? Some regional and international comparisons have been made with portals, media that "bombard" the site with erotic images. The paper also discusses why this phenomenon is used, its impact on massive scale? To what extent has our consciousness provoked and this phenomenon is growing massively, while it is known that actors, singers and, more generally, more artists are exposing body to values than values. In the paper, it is also about how to get out of this phenomenon.

Key words: *Eorticulture, culture, media, education, music, music, film, song*

Hyrje

Ideja fillestare ishte për të sjellë botimin e parë që përkufizonte gjininë dhe analizonte këtë format të rëndësishëm televiziv në ekranet shqiptare veçanërisht erotikën prezente në emisionet tona edukative, shoqërore. Por, ndërsa shfletoja literaturën bashkëkohore mbi këto programe në vendet e origjinës, si: Shtetet e Bashkuara të Amerikës, Britani e më gjerë, secili prej autorëve rendiste elemente të ndryshme teorike, në varësi të emisionit dhe fashës orare në të cilën ai transmetohej, periudhës kohore, kontekstit social, moderatorit me aftësitë e tij artikuluese dhe aktoriale, etj... Askund nuk gjeta një përcaktim definitiv teorik për to. Me kalimin e kohës kuptova se nuk kishte një të tillë, pasi programet që i kemi në Kosovë të showbizit vendor dhe ndërkombëtar, po ashtu edhe emisionet me këngëtarët tona të reja dhe ato në moshë janë formate shumë fleksibël që evoluojnë në kohë. Madje, edhe i njëjti emision përkufizohej në mënyra të ndryshme në periudha të caktuara kohore, pasi kjo gjini karakterizohet nga tipari i përshtatshmërisë. Studimi mbi erotikën në emisione ishte një zgjedhje e dëshiruar prej meje ndonëse e nevojshme për opinionin ose shërimin nga kjo dukuri. Nga ana tjetër, ishte një sfidë profesionale, pasi duhet të përshtatesha me një kulturë dhe metodë të re pune. Më duhej të kaloja nga natyra e profesorit që menaxhon dhe filtron një fluks të madh informacioni nën presionin e madh të kohës, në një gjendje krejt të re mendore dhe organizimi të punës, siç e kërkon dhe imponon kërkimi i mirëfilltë shkencor; nevojitej të përshtatesha nga një stil publicistik të shkruari, në një tjetër ku mbizotërojnë fjalitë protokollare, faktike e statistikore; isha e detyruar të kaloja nga gjendjet emocionale që të ofrojnë shumëllojshmëria e ngjarjeve që pasqyroheshin në ekran, në një përpjekje për të qenë krejtësisht i distancuar emocionalisht nga objekti i analizës. Kërkimi dhe analiza e programeve erotike në Kosovë dhe në Shqipëri ka kaluar disa vështirësi. E para, ishte faza seleksionuese e emisioneve, për shkak të numrit të madh të formateve të tilla në ekranet shqiptare. Duke u mbështetur në disa tipologji dhe karakteristika të talk show-ve, që i kisha huazuar edhe nga

literatura e huaj, unë zgjodha 31 prej tyre. Të gjitha dilemat dhe vendimet e diskutueshme për këtë zgjedhje janë trajtuar në këtë punim. Vështirësia e dytë lidhet me mungesën e literaturës dhe numrit të vogël të botimeve nga autorë shqiptarë, por dhe mungesën e studimeve të huaja të përkthyer në shqip në këtë zhanër televiziv. Ky fakt përbën një pengesë të madhe dhe për vetë drejtuesit e emisioneve talk show, të cilët nuk kanë patur referenca teorike për programin e tyre, por janë frymëzuar vetëm vizualisht nga formatet e huaja.

Nisur nga qëllimi i studimit janë ngritur disa pyetje kërkimore, të cilat synojnë të zbulojnë më shumë rreth gjinisë, historikut të formatit, nivelit në të cilin janë programet me përmbajtje erotike në vend dhe ndikimit të tyre në shoqëri, si:

1. Çfarë janë programet erotike?
2. Cilat janë tipologjitë dhe karakteristikat universale të kësaj gjinie?
3. A ka specifika në këto programe në Kosovë dhe cilat janë ato?
4. Cilat janë emisionet e para në Kosovë, si nisën ato?
5. Pse programet me tema erotike janë kaq të përhapura në televizionet shqiptare?
6. Cilat janë arsyet që programet erotike mbulojnë prime time-in, që është dhe fasha më e shtrenjtë në programacionin e televizionit?
7. Sa fitimprurëse janë këto emisione?
8. Si qëndron raporti mes gjinisë erotike dhe kanalit televiziv?
9. Çfarë hapësire u krijohet publikut në studio dhe jashtë tij në këto emisione?
10. Cili është ndikimi i këtyre emisioneve në shoqëri dhe nivelin e demokracisë në vend? A mund të flasim për teledemokraci?

Këto pyetje kërkimore sollën në formësimin e hipotezës së këtij punimi, sipas të cilës, së pari, programet me nuanca erotike sjellin një demokratizim të tematikave dhe të kodeve televizive të komunikimit duke ndërtuar në mënyrë specifike një hapësirë televizive debati dhe diskutimi, dialogu dhe bashkëveprimi brenda dhe jashtë studios, mes producentëve dhe të ftuarve, mes studios dhe publikut të gjerë. Këto teknika të prodhimit televiziv, nga njëra anë, ndërtojnë emisione të këndshme dhe

me shumë interes për publikun dhe, nga ana tjetër, kontribuojnë ndjeshëm në kulturën e debatit në shoqëri, afrojnë audiencën në forma transparente dhe provokative, personazhe publike dhe politike, ku moderatorit simbolikisht zë vendin dhe përfaqëson shikuesin, duke e vendosur këtë të fundit përballë përfaqësuesve të elitave.

Objekti i studimit është analiza e programeve në Kosovë e në Shqipëri gjatë periudhës kohore Shtator 2017–Qershor 2019. Megjithatë, nuk lihen jashtë vëmendjes zhvillimet e reja të rëndësishme para e pas kësaj periudhe apo dhe vështrimi historik, sipas nevojave të punimit. Afati i sipërcituar përmbledh dy sezone televizive dhe ka si kampion 31 emisione në dy televizionet kombëtare, RTK, KTV, KLAN, T7 e TV Klan, televizionet satelitore kombëtare, Vizion Plus e AS, si dhe Televizionin Publik Shqiptar. Gjithashtu, në mënyrë selektive, bazuar në të dhënat e audiencës, ndikimin në shoqëri dhe kontributin në këtë gjini televizive, janë përzgjedhur dhe disa programe talk shoë në televizionet e tjera private lokale.

Metodologjia e këtij kërkimi bazohet në konceptin "frame analysis" prezantuar nga sociologu kanadez Erving Goffman. Në rastin konkret ajo ndalet tek analiza teorike e gjinisë televizive duke sjellë dhe raste të veçanta të programeve shqiptare, për të kaluar te përputhshmëria e këtyre emisioneve me kanalin mediatik e për t'u rikthyer sërish tek analiza e talk show-t në kontekstin shqiptar. Kjo e fundit mbështetet në kërkimin empirik të të dhënave kuantitative dhe atë të modeleve në programet talk show në median shqiptare. Për të realizuar këtë janë kryer rreth 26 orë intervista dhe anketime me 31 moderatorë, autorë dhe kryeredaktorë të programeve talk show. Intervistat kanë patur 15 pyetje të hapura, të cilat kanë qenë të njëjta për të gjithë të intervistuarit, por, krahas tyre, ka pasur edhe pyetje specifike për programe të ndryshme. Këta drejtues televizivë i janë nënshtruar dhe një anketimi me 75 pyetje të mbyllura. Ato kanë qenë të njëjta për të gjithë moderatorët. Të dhënat e siguruara nga pyetësorët janë përpunuar në tabela dhe grafikë. Janë kryer mbi 234 orë monitorime të emisioneve dhe komunikimit në rrjetet sociale për periudhën Shtator - Qershor 2017, pjesë e objektit të studimit, prej të

cilave kanë dalë elemente përmbajtjesore dhe të dhëna statistikore, që janë shfrytëzuar gjatë analizës së programeve të këtij zhanri televiziv.

Të dhënat kuantitative janë përpunuar edhe në tabela. Për përfaqshjen historike të studimit dhe analizën e programeve janë shfrytëzuar burime parësore materialesh arkivore, të siguruara në televizionet e sipërcituara, si skedat e programeve, dokumente dhe raporte lidhur me këtë zhanër televiziv të marra në këto medie, ligje, vendime dhe raporte të siguruara në Autoritetin e Medias Audiovizive, emisione video të marra nga arkivat fizike e ato në YouTube për programet shqiptare dhe ato të huaja. Gjithashtu, janë shfrytëzuar dhe burime dytësore materialesh, si: botime e monografi mbi historikun e talk show-t në botë dhe atë të televizioneve në Shqipëri, artikuj dhe të dhëna sasiore të botuar në revista shkencore, të dhëna nga adresat zyrtare në internet të televizioneve, shkrime, analiza dhe intervista në medien vizive, shtypin e shkruar e atë në linjë për emisionet talk show. Kërkimi mbi programet erotike Kosovë dhe në Shqipëri janë plotësuar me një përpunim dhe analizë krahasuese të të dhënave të audiencës për këtë zhanër televiziv

Analizë mbi disa intervista

Sikurse evidenton Jane Shuttac, në librin e saj "The talking cure: TV talk shows and women", programet e ditës që trajtojnë problemet sociale, i prezantojnë ato si probleme personale, me personazhe, për të dalë më pas te fenomeni që shqetëson shoqërinë. Tema të tilla si obeziteti, tradhtitë, sëmundjet seksualisht të transmetueshme, çështjet gjinore, etj., janë trajtuar gjerësisht në The Oprah Winfrey Show. Siç do të vërejmë më poshtë, gjatë një emisioni për duhanpirjen, ka një kontrast të vazhdueshëm mes gjuhës formale të përdorur nga eksperti dhe asaj të përditshme të Oprah-s dhe publikut: - Doktor: ... kur flasim për fëmijët dhe ambientin ku pihet duhan, ka disa gjëra që, më parë ne nuk i kemi ditur, e që tani duhet t'i themi, si mjekë, veçanërisht sa i takon kancerit në mushkri. 15-20 vjetët e fundit janë shtuar studimet dhe ne përpiqemi të informojmë publikun, studentët, të trajnojmë doktorët e tjerë, t'u flasim prindërve për t'u thënë se duhanpirja është e dëmshme.

Nuk ka asnjë nivel mbrojtjeje, as nga duhanpirja pasive. – Oprah: *(ecën drejt publikut) Ok, ok, doktor. Ka ndonjëra ndonjë gjë për të thënë? Po? Po thojë?* - Gruaja 1: *Jam vajza e një duhanpirësi për më shumë se 25 vjet. Le ta bëjmë kështu. Nëse, të themi se gruaja jote ka një makinë defekte, dhe vajza juaj është në atë makinë çdo ditë. A ka siguri ktu? A bëhet fjalë për një rast abuzimi me fëmijën? Ajo mund të bëj aksident.* -Oprah: *Ti the po, ka rrezik... (i drejton mikrofonin një gruaje tjetër)* - Gruaja 2: *Po Oprah, ashtu thashë. Po, është shumë e rëndësishme... - Oprah: Nëse nget atë makinë e ke kokën në trastë dhe t'i përsëri e nget atë.*⁵⁵ *Nga njëra anë kemi artikulumin e doktorit i cili përdor një gjuhë të rregullt, të rrjedhshme, referenciale, si p.sh: "më parë ne nuk i kemi ditur" (ne - komuniteti shkencor); "15-20 vitet e fundit janë shtuar studimet që tregojnë se..." (shpreh një konkluzion bazuar në një referencë); "duhanpirja është e dëmshme" (gjuhë mjekësore), etj... Nga ana tjetër kemi gjuhën jo zyrtare të moderatores dhe të publikut, kur thonë: "Po thojë se?"; "Jam vajza e një duhanpirësi për më shumë se 25 vjet." (Fjalja e dubur do të ishte: Babai im pi duhan prej 25 vjetësh); "Le ta bëjmë kështu"; "Nëse, të themi se gruaja jote ka një makinë defekte" (Kur fjalja e dubur duhet të ishte: Supozojmë se gruaja juaj...).*

Po të analizojmë lëvizjet e moderatores Oprah, vijon Haarman, vërejmë se në momentin që doktori nis të japë konkluzionin, ajo kthehet nga publiku dhe u zgjat me radhë mikrofonin. Synimi i saj, shkruan autorja, e cila jo rastësisht përdor gjuhën jo zyrtare, është që ta bëjë konkluzionin e doktorit në një diskutim të kuptueshëm ku çdokush mund të shprehë lirshëm opinionin e tij. Në intervistën e radhës, pasi prezanton se historinë e tradhtisë bashkëshortore, Oprah Winfrey e nis qëllimisht intervistën me djalin Chris, nëpërmjet të cilit përcjell menjëherë mesazhin se pasojat e para nga një veprim i tillë i pësojnë fëmijët. - Oprah: Kjo familje po mundohet të gjejë mënyrat për të vazhduar të qëndrojnë e tillë, jo pas një, por, pasi dy tradhtish bashkëshortore që tronditën themelet e saj. Mary ka pasur një lidhje jashtëmartesore 12 vjet më parë. Bobi e zbuloi dhe u ndanë. Ato u bashkuan sërish dhe më pas Bobi pati një lidhje që përfundoi një vit e gjysmë më parë. Situata në shtëpi ishte shumë e rëndë. Ata kanë mbajtur dhe një mbledhje familjare bashkë me tre fëmijët e tyre Chris, Corey dhe 55 L. Haarman, op.cit., f. 46-47 Elvin Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar 41 Elisabeth. Të gjithë thonë se janë duke

u përpjekur që çdo gjë të kthehet si më parë. M'u duk interesante, sepse, me sa kuptova, ti Chris ke fajësuar veten tënde për këtë lidhje të babait? - Chris: Jo, nuk fajësoj veten time, por atë gruan me të cilën babi ka pasur lidhje. Unë e kam takuar më parë atë dhe nuk e dija se... - Oprah: Por nuk mendon se është faji yt... Si e zbuluat këtë lidhje? - Chris: Po, ja... - Corey: Unë e zbulova. - Oprah: Ti ishe... - Corey: Isha në dhomën time, me dritare nga rruga dhe dëgjova nga dritarja... - Oprah: Dëgjove babin? - Corey: dhe mamin... - Oprah: Hmmm - Corey: Nuk më pëlqeu që ata po ziheshin dhe nisa të qaj. - Oprah: Sigurisht që nuk të ka pëlqyer... dhe je lënduar shumë nga kjo... - Corey: Ata nuk na e thanë. E zbuluam në këtë mënyrë... (nis të qajë) - Oprah: Ja pse tradhtitë janë kaq problematike. Ato nuk jua shkatërrojnë vetëm lidhjen... por dëmtojnë fëmijët tuaj përjetë, një dëm që nuk do ta kuptoni kurrë sesa i rëndë është.⁵⁶ Moderatorja synonte që me pyetjen e parë të drejtuar Chrisit, të përftonte një përgjigje emocionale të tij: "...me sa kuptova, ti Chris ke fajësuar veten tënde për këtë lidhje të babit tënd?", e cila nuk rezultoi e suksesshme, për shkak të përgjigjes së tij negative. Por Winfrey tenton sërish të nxjerrë anën emocionale të fëmijëve, ndërsa e kërkon përjetimin e vajzës Corey, me një pyetje sugestionuese, kur i thotë: "... dhe je lënduar shumë nga kjo...".⁵⁷ Në vijim, Oprah intervistoi Bobin. Ajo jep një shembull intervistimi me pyetje e fjali të shkurtra, që ndihmojnë Bobin të tregojë në detaje historinë e tij. - Oprah: Bob, sa kohë ke me këtë lidhje? - Bobi: Rreth 11 muaj. - Oprah: 11 muaj... pse e nise këtë lidhje Bob? -Bobi: Po ja... -Oprah: Për të gjitha ato arsye që kemi diskutuar? -Bobi: Po, ato arsye. Ne nuk komunikim. Ka disa gjëra që... Ne jemi të martuar prej 17 vjetësh, dhe, për një arsye a një tjetër, ne... -Oprah: hmmm -Bobi: dhe... -Oprah: (kthehet nga publiku në studio dhe me zë të lartë thotë) Siç e thashë pak më parë, ajo që ne kemi mësuar është se, me kalimin e viteve, njerëzit nuk braktisin njëri-tjetrin, sepse personi tjetër është më simpatik apo e bukur. Dëgjojmë vazhdimisht femra të thonë se si është e mundur që e ka tradhtuar me dikë që është më e shëmtuar se ajo. Por, (kthehet nga Bobi) ato tradhtojnë, sepse personi tjetër i bën të ndihen më mirë. - Bobi: Saktë! ⁵⁶ L. Haarman, op.cit., f. 48-50 ⁵⁷ Alana D. Cullen, *Despair disguised as entertainment: Does Oprah Winfrey sensationalize human*

suffering in order to fuel her media empire and encourage other media to follow?, Slave Regina University, 2007, f. 6, http://digitalcommons.salve.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=pell_theses Elvin Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar 42 -Oprah: Jam e saktë? -Bobi: Po -Oprah: Pra, ti kishe humbur ndjenjat për gruan tënde dhe nuk dije sesi ti rifitoje sërish këto ndjenja...58 Gjatë bisedës, Oprah kthehet nga publiku dhe thotë: " Siç e thashë pak më parë, ajo që ne kemi mësuar është se...". Duke përdorur përemrin vetor "ne", drejtuesja Oprah Winfrey përforcon konfidencialitetin e krijuar me publikun, duke e përfshirë veten e saj si pjesë të tyre.59 Nga ana tjetër, teksa i drejtohet Bobit, Oprah kthehet përballë tij dhe ndryshon krejtësisht tonalitet. Me një zë të ulët ajo pohon, se: "... ato tradhtojnë, sepse personi tjetër i bën të ndihen më mirë...", duke marrë dhe aprovimin e Bobit.60 Në vijim, Oprah interviston dhe gruan e Bobit, Mary-in, duke kaluar nga një intervistë emocionale në një intervistë formale. Më pas ajo i drejtohet publikut për të dhënë mesazhin final, se: "lidhjet jashtëmartesore janë të rrezikshme".

Pastaj në mediet tona teksa qëndron këngëtarja ulur me qëndrim provokativ, veshja po ashtu pyetjet nga moderatori vërshojnë: Që sa s'keni bërë seks? Kur keni bërë për herë të parë seks? Fshehtësisë tuaja në shtrat? Përgjigjet e këngëtares janë me buzëqeshje të lehtë, derisa ajo kërkon që moderatori të vazhdojë me pyetjet e tjera.

Kultura jonë televizive dhe realiteti televiziv

Kultura jonë mediale është bërë masive veçanërisht ajo elitare, e cila ka zgjedhur mediet për të promovuar veten. Fama e artistëve, për fat të keq, mbërrihet nëpërmjet shundit dhe kiçit medial. Hapësira mediale më shumë u afrohet këngëtarëve, politikanëve, manekinëve. Madje, edhe te shtypi si gazetatat, revistat ose portalet, sot i gjejmë këto personazhe tashmë të njohura. Tashmë kultura mediale më shumë fokusohet në pamjen, pra fizikusin sesa vlerën pra thelbin, subjektin, qëlimin dhe mesazhin human-shoqëror. Krejt kjo rrymë e ambientit tonë kulturor është komercializuar në masë të madhe dhe po merr përmasat e një tallavaje kulturore dhe po

bën jehonë të madhe me përmasa masive kulturore, a në fakt është shund dhe kiç.

Shtrohet pyetja pse mediet dhe shtypi u bë promotor kryesor i këtyre antivlerave, a është qëllimi për zbavitje ose komercializëm? Marrim shtypin e shkruar, më tërheqëse janë faqet në të cilat prezantohen kënëgtaret gjysmënudo, ose diku kemi edhe komplet nudo, por ka edhe nga ato gazeta që shfaqin erotikë të tepruar, po ashtu këtu i rendit edhe portalet nga të cilat ndikohet në masë të madhe shoqëria jonë pa dallim moshe, këto arrijnë te secili.

Ku qëndron arsyeja? Te shitja, klikimet dhe përfitimet. Sot, në kohën tonë mendohet se gazetatat më të shitura janë ato që përshkruajnë këto motive: seksin dhe dhunën. Përveçqë i trajtojnë me tekst, lexuesve u ofrojnë fotografi të ngrohta provokative sidomos kënëgtaret të cilat me trupin nudo fshehin antitalentin e tyre. Sa më bombastike të jenë fotot dhe titujt aq më shumë shiten tirazhet e gazetave dhe klikohen portalet ose shikohen televizionet. Nganjëherë njeriu nëse pyet veten pse kjo magmë vërshuese te njerëzit? Mund t'i referohemi Sigmund Frojdit i cili paraqiti një teori për konfliktin e brendshëm në esenë e tij "Formulations on the two principles of mental functioning," e shkruar në vitin 1911. Aty ai përshkroi aty "parimin e kënaqësisë", i cili na drejton drejt gjërave të pëlqyeshme si seksi dhe hamburgerët e djathit dhe larg nga gjërat e pakëndshme si lodhja dhe njerëzit e bezdisshëm. "Jeta jonë fillon të qeveriset vetëm nga ky instinkt; ashtu si foshnjat ne sillemi pak a shumë sipas parimit të kënaqësisë. Ndërsa rritemi, pandërgjegjshmëria jonë vazhdon të bëjë të njëjtën gjë, sepse "pavetëdija është gjithmonë foshnjore." - shkruan Frojdi. Atëherë duhet të mendojmë se kjo erotikë mediale ose përdorim i përfitimit nga erotika mediale rrënjët i ka në fëmijërinë e individëve, shikuesve, audiencës e cila qoftë në prani ose në heshtje ushqehet me imazhe virtuale, iluzive nga trupat gjysmë të zhveshura femërore dhe mashkullore. Si problem i patejkaluar jo veç në Kosovë, por në gjithë botën rrënjët i ka në fëmijërinë tonë. Frojdi përcaktonte 5 stade të zhvillimit psikoseksual të njeriut. Stadi oral. Gjatë viteve të para të jetës, kënaqësia seksuale e fëmijës fokusohet te goja. Meqënëse thithja është e vetmja mënyrë për një foshnjë që të marrë

ushqim, nuk është surprizë që ky aktivitet të jetë një aspekt i rëndësishëm i jetës së fëmijës. Stadi anal. Ndodh gjatë vitit të dytë të jetës, kur fëmija fillon të zhvillojë kontrollin e vullnetshëm ndaj jashtëqitjes. Si rezultat ata ndejnë kënaqësi seksuale kur i mbajnë brenda dhe i nxjerrin jashtëqitjet. Stadi fallik. Ky stad fillon në moshën trivjeçare. Kënaqësia erotike e fëmijës fokusohet në masturbimin, pra në vetëmanipulimin e organeve gjentiale. Thuhet se ky stad veçanërisht ka rëndësi në zhvillimin psikologjik, sepse është periudha kur konflikti i Edipit supozohet që ndodh. Stadi latent. Nga mosha gjashtëvjeçare, ka një periudhë “latente”, seksualisht të qetë, në të cilën kurioziteti i mëparshëm fëmijëror për çështjet e seksit, zëvendësohet nga kurioziteti për të gjithë ambientin e tij rrethues. Ai ndjek shkollën dhe shumë nga energjitë e tij shkojnë për të mësuar. Stadi gjental. Pjekja (maturimi), ose e ashtuquajtura “faza gjentiale”, karakterizohet kryesisht nga njohja e vetes, siguria dhe kapaciteti për dashuri prej të pjekuri. Kjo mënyrë sjelljeje bëhet e mundur, ngaqë ai, në këtë moment, ka larguar atë që deri tani ishte kryesore, shqetësimin për veten.

Mediet po e shfrytëzojnë këtë pjesë, po e quaj erotike, të secilit individ, faqet e gazetave, portaleve dhe videospotet e këngëtarëve janë të mbushur me skena erotike, prej veshjes provokative, gjestikulacioneve, përdorimi i gjuhës, degradimi i gramatikës ose stili shkruar, tashmë është futur si element i kulturës masive në shtyp. Nëse i vështrojmë me ëndje nga gjestikulacionet provokative, mimika, lëvizja e duarve, këmbëve, në tërësi pozimi i trupit pothuajse i një pjese të madhe të këngëtarëve është erotik. Grimi është element i rëndësishëm në dukjen e një personi të njohur që pretendon se përfaqëson kulturën e një vendi. Për këtë mund shumë lehtë të flitet dhe të kritikohet. Grimi i teatrit, për shembull, dallon nga ai i muzikës fjala për videospote dhe performanca të ndryshme të këngëtarëve. Femrat fryjnë buzët, dy gisht i lyjenë me buzëkuqë, dhe i sforcojnë, krijojnë përshtypje se arti i tyre fokus kryesor ka buzët. Ky trend erotik e pak artistik vëmendjen e ka vetëm në plastikë trupore, në skulptura të cilat pretendojnë të bëhen monumentale, a në fakt janë shumë qesharake ose karikaturë.

Marrim një shembull nga disa këngëtarë x raste. Nëse analizojmë shpërndarjen e videove, klikimet, pëlqimet dhe komentet, më shumë i fitojnë ato këngëtarë që prezantojnë erotiken sesa kulturën. Çka del nga kjo? Vetë audienca është e shfrenuar ose është edukuar me ligjet e shfrenimit duke kërkuar epshin virtual dhe kënaqësinë individuale. Pastaj problem esencial janë fëmijët të cilët i shikojnë këto imazhe. Ata ndikohen, sepse, sipas Aristotelit, fëmija imiton dhe kur rritemi bëhemi imitatorë të mëdhenj. Atëherë, ndikimi i veshjes, gjesteve, jetës komplet servohet nga mediet. Mediet, në këtë rast, duhet ta kenë një censurë për këtë lloj trendi të shfrenuar. I shfrenuar, sepse po bartet në jetën e njerëzve.

Tani, shprehjet që i përdorin ngërthjenë në vete shumë barbarizma me shkurtesa e akronime që deformojnë çdo shprehje letrare standard, si p.sh.: hi, tung, paçim, flm, op, ej njeri etj. Këto shprehje tash janë në trend në çdo tekst në shumë këngë, filma, teatër, madje edhe emisioni kulturore, e keqja e kësaj se ato nuk po përdoren vetëm në showbiz, por edhe në tema serioze shumë informative. Shtrohet pyetja a është kjo një përpunim i ri kulturor qoftë në performanca qoftë në fjali apo një degradim i kulturës sonë të mirëfilltë? Kritikët e artit mendojnë se çdo gjë riprodhohet, po ashtu edhe sociologët konsiderojnë se çdo gjë mund të riprodhohet, ata përjashtojnë muzikën klasike, pikturat dhe letërsinë, sepse ato janë të shënuara në kohë dhe mbesin si vlera të asaj kohe dhe të sotme. Nuk mund t'i përjashtoj të gjitha veprat letrare, sepse ka nga to që shfaqin barbarizma. Rreziku është që kultura e sotme mos të shformësohet nga karakteristikat e saj origjinale, për shkak interesave dhe trendeve momentale të publikut masiv, por me kalimin e kohës dhe, për shkak të fuqisë dhe ndikimit të madh të medieve në formësimin e publikut, ajo pastaj realisht dhe e bën. Jo të gjithë jemi të edukuar për muzikën klasike për pikturat e Da Vinçit ose për letërsinë e Dostojevskit.

Në një analizë të tij mbi transmetimet e drejtpërdrejta televizive studiuesi Umberto Eko thekson se pasqyrimi i realitetit është në duart e regjisorit.* Ky i fundit, siç bëjnë punonjësit profesionistë të medias, me siguri, ka porositur 4-5 kameramanët në terren për llojin e planeve që i nevojiten, distancën dhe këndin e tyre. Detyra e tij është të përzgjedhë dhe

kompozojë në kohë reale planet që i vijnë nga terreni me qëllim kënaqjen e shijeve të audiencës. Por, në të njëjtën kohë, vijon Eko, në mënyrë gati të pavarësisht, regjisorin në fjalë e imponon një shije të tillë.⁴⁹⁴ Asnjë transmetim i drejtpërdrejtë i një ngjarjeje të caktuar nuk është pasqyra e asaj ngjarjeje: Në fakt, është gjithmonë interpretimi i saj. Për ta xhiruar atë, regjisorin është ai që përcakton se ku do të qëndrojnë tre ose katër kameramanët dhe këndvështrimin e tyre. Duhet marrë në konsideratë se vendndodhja e kamerave televizive përcaktohet edhe nga kufizimet teknike, por jo aq sa të përjashtojmë, në fazën fillestare mundësinë e një zgjedhjeje.... Mbetet në dorën e kameramanëve dhe regjisorit për të vendosur se çfarë realiteti t'i ofrojë shikuesve. Çdo prezantim televiziv i realitetit përmban një zgjedhje dhe një gjykim. Transmetimi televiziv i drejtpërdrejtë është shumë pranë gjinisë "cinema verite"* .⁴⁹⁵ Eko vijon argumentin e tij se zhvillimi i këtij narracioni është produkt sa i artit aq dhe i realitetit. Rezultati final i këtij transmetimi televiziv, sipas Ekos, është një miksim i spontanitetit dhe artificës, ku kjo e fundit dikton spontanitetin dhe anasjelltas. Çdo ngjarje reale që ndodh duhet rikrijuar në mënyrë televizive.⁴⁹⁶ Më sipër analizuam kufizimet e TV-së për të pasqyruar realitetin në transmetimet e drejtpërdrejta. Në vijim do të ndalemi te një ngjarje që është rikrijuar në një spektakël televiziv në ekranet shqiptare. Profesionistët e radios e televizionit kanë një kontribut të rëndësishëm në diskursin mediatik, sidomos kur krahasohet efekti i prodhuar në opinionin publik nga dy medie të njëjta. Por, edhe ky qëndrim i tij e përforcon tezën e mësipërme. * Shënim: Një ngjarje para se të ndiqet nga shikuesit në shtëpi, kalon këto faza: E para është "Realiteti" - ku përfshihen vendndodhja, veshja, ambienti, sjellja, fjalimi, gjestikulacioni, zhurmat, etj., të cilat kodohen elektronikisht në kategorinë e dytë: "Prezantimin televiziv". Këtu përfshihen puna me kamerën, ndriçimin, montazhi, muzika, efektet që përcaktojnë kuptimin e konfliktit, aksionit, dialogut, narracionit apo fjalisë... Ndërsa niveli i tretë është "Ideologjia", që do të thotë se dy të parave, realitetit dhe prezantimit televiziv u vishet një ideologji e caktuar e cila mund të jetë gjinore, raciale, patriarkale, feministe, kapitaliste, materialiste etj., sipas qëllimit të mesazhit që drejtuesit e televizionit kërkojnë të përcjellin në një moment

të caktuar. (Fiske, 2001, pp. 4- 5) 494 Umberto Eco, "Chance and Plot: Television and Aesthetics", The Open Work. Cambridge: Harvard University Press, 1989, f.108 * Shënim: Cinema verite është një gjini e filmit dokumentar e krijuar nga regjisorin dhe antropologu Jean Rouch. Ajo kombinon improvizimin me realitetin, me qëllim zbardhjen e së vërtetës ose nënvizimin e fakteve të fshehuara në realitetin e përditshëm. 495 U. Eco, "Chance and Plot: Television and Aesthetics"..., f. 107-112

Pavarësisht nga pritshmëritë e ndryshme të shikuesve nga televizioni, ajo që shohim më së shumti në ekran lidhet me spektaklin, dhunën, krimin, ekstravagancën, paratë, seksin, dramën, konspiracionin, sensacionin, injorancën, mediokritetin, vuajarizmin, tifozerinë., e shumë të tjera si këto që e bëjnë televizionin të shikueshëm. Pak rëndësi ka nëse kemi të bëjmë me një libër, personazh, protestë apo një debat, ajo do të shfaqet në ekran në filtrin e këtyre elementeve. Në të kundërt, nëse nuk gjendet ndonjë këndvështrim i tillë, është një ngjarje që nuk vlen të transmetohet në TV. Talk show është një prej gjinive më të rëndësishme televizive që i ka përvetësuar më së miri këto tipare duke u kthyer kështu në një nga formatet kryesore, të cilit, profesionistët e televizionit, krahas fashave orare gjatë ditës, i kanë besuar edhe atë më kryesoren: "Prime timen". Në vijim do të paraqesim disa nga format e këtij spektakli televiziv, që në rastin Shqiptar shfaqen që nga debatet parlamentare sa herë që ato transmetohen në ekran e deri te analiza se si emisionet televizive i transformojnë ngjarjet në show, duke shndërruar edhe ata që njihen si "liderët e opinionit" publik në "tifoze".

Shfaqja e kulturës erotike në letërsi, teatër dhe medie

Pse u shfaq në medie kjo kulturë erotike? Kjo kulturë është parë si industri argëtuese e jo si vlerë kulturore e sociale dhe kush e mban përgjegjësinë për materialet që u serviren publikut? Natyrisht mediet (radio, shtypi i shkruar, gazetatat, televizionet etj.) Kjo a promovohet si erotikë e cila ekziston në letërsi, teatër, pikturë, apo si vullgaritet dhe degradim i vlerave të mirëfillta? Më shumë do e radhisja te kjo e dyta, sepse letërsia erotike gjithmonë ndërkombëtare ka vlera të mirëfillta, këtu

vlen të veçohet Charles Bukowski. E kjo në mediet tona fare nuk promovohet e as në Teatër. Kjo letërsi në Evropë dhe Amerikë, lulëzoi me Bukowskin. Pa dyshim “Femrat” është një krijim i pastër jo vetëm imagjinar, por edhe real. Mes rreshtave Bukowski nuk kursehet dhe shpreh atë guximin e madh të kohës dhe temat e romaneve të tija nuk njohin kufij të shprehjes, lirohen nga minimumi i shprehjes, zbrazen me pafajësi dhe renditje kronologjike, na kujtojnë aktin ndaj gjinisë së kundërt, vetëm se në krijimtari është pa dorëza, dhe arti i vërtetë nxirret nga magma e shpirtit.

Si mund të kufizohet? Është një ikje, por edhe një kthim intim i fotografuar nga realja (ka një çikë fantazi). Ky art thjesht të obligon të ekzistosh për hesap tëndin, pa lëmoshën e frikës, historisë, politikës, patetikës ose edhe Zotit. Ky lloj romani që diçka e re për kohën. Nëse këtë lloj letërsie do ta bënim film ose shfaqje në Teatër, dramaturgët dhe regjisorët atë pjesën erotike elegante do ta bastardonin, patetizonin, sepse kjo u dëshmuar në shfaqje, videospote dhe performca të shumta. Mirëpo, jo çdo gjë artistike ka edhe atë bukurinë në vete, sepse po harrohet shprehja e artit këtu. Veprat e shkrimtarëve të sotëm shqiptarë janë imitim i zbehtë i Bukowskit, dhe çojnë në provokim masën (me panjohuri për këtë letërsi), e cila kritikon deri në atë shkallë sa që e ç’vlerëson këtë letërsi. Për dikë është perverse, por edhe perversiteti është art, derisa njeriu e bart me vete, varet si trajtohet dhe detyra e artit është të hyjë në brendësi dhe ta pasqyrojë. Mentaliteti i edukuar (trashëguar, propaganduar nga feja, sepse ka si objekt moralin), krijon ndalesë dhe frikë që të shprehet një art i tillë. Individët e guximshëm në këtë mes depërtojnë me këtë lloj arti.

Marrim shfaqjen “Bordeli Ballkanik” të autorit Jeton Neziraj që u dha premierë para disa vitesh në Teatrin Kombëtar të Kosovës. Regjinë e ka bërë hungarezi Andrash Urban. Më të vërtetë, në disa momente të caktuara është shumë e vështirë që njeriu të përballet me këto emocione, por gjithsesi arti është një storie ku duhet të përballesh dhe do të jetë një shfaqje e cila në mënyrë të vet e intrigon publikun edhe njerëzit e përditshëm. Në një anë, shfaqja sjell një histori tragjike që ndodh pas luftës, tragjedi e cila është tipike për familjet në Ballkan. Për shoqëritë që janë në tranzicion, duke krijuar kështu ndërlidhje edhe me realitetin, duke

sjellë vrasje, dashuri, urrejtje e shpresë sipas mendjes tipike si për kriminelët ashtu edhe për viktimat...

Nëse e zhveshim shfaqjen nga çdo ndjenjë morale, shoqërore, njerëzore, kombëtare, çlirimtare, njeriu nuk është asgjë më shumë se një mostrom, i cili botën e sheh nga pozita e vet dhe gjithçka përreth i duket bordel. Të tillë janë jo vetëm këta dy prezantues të bordelit të tyre shpirtëror, degjenerik, pervers, sepse njeriu nuk del dot nga lëkura e tij, në të cilën është krijuar të jetojë dhe jeton. Ai është pjellë e përzierjes gjenetike nga e cila del në këtë botë dhe zhvillohet, arsimohet pastaj prezanton botën e tij, në këtë rast, të neveritshme. Bota kurdoherë ka pasur degjenerikë e perversë, ashtu sikur ka pasur Agamamnonë guximtarë, sedërtarë e vrashtarë, ashtu sikur ka pasur mujsharë si Akil këmbëshpejti, ashtu sikur ka pasur njerëz me integritet moral, njerëzor sikur Hektori, lakmitarë dhe epshtarë sikur Paridi, nënëvrasës sikur Oresti, vrashtar monstruoz sikur Neroni dhe mostra të tjerë. Tema kryesore e shfaqjes është kjo:

Komandanti dhe ushtria e tij kanë bërë gërdinë aty ku paraqitet situata. Lufta është për meshkuj, ndërsa gratë presin në shtëpi. Dhe, kur bëhet për luftën e fundit në Kosovë, komandanti është larguar drejt frontit me ushtarët e tij, por në shtëpinë e tij po bëhet zallamahi. Gruaja e tradhton, fëmijët kanë nisur ta harrojnë, në kafënë e qytetit ka muzikë e prostitucion, dhe ka shanse që komandanti të kthehet i vdekur. E kur Astrit Kabashi – në rolin e komandantit, kthehet i fuqishëm fitimtar prej betejës, gruaja e tij do të tjetërsohet. Më nuk është një kurvë, por një shenjtëreshë, më jo një mëkatore, por një grua e devotshme që sheh burrin t'i kthehet nga lufta, edhe pse vetë thotë se nuk dëshiron që kjo të ndodhë, derisa bën seks me tjetrin dhe planifikon komplotin kundër burrit. Skena është çdoherë historike, me njerëz të zhveshur brenda bordelit që mbahet për motel, ose bordelit e motelit ndaras.

Komandanti ka vajzë Elektrën, një djalë homoseksual i cili vishet si grua, dhe qershia mbi tortë janë ndërkombëtarët që komandantin e fusin në grushtin e tyre kur ky i fundit nënshkruan që gjithçka, pos pompave të benzinës e parkingjeve, t'u shkojë atyre. Zhvishet gruaja e komandantit, për ta qetësuar atë kur ai merr vesh se Bashkësia Ndërkombëtare nuk po

e lejojnë ta zhvatë gjithçka para syve. Tek e fundit, për këtë kemi luftuar – thotë komandanti. Djali homoseksual i komandantit i bën akte seksuale vulgare një tjetër personazhi në skenë në sy të publikut, një agjente e armikut trajtohet tmerrësisht, edhe pse mund të lirohet nga litari si për kafshë.

Regjisori Fadil Hysaj e ka quajtur shfaqjen si provokative dhe e cila ka një regji e një tekst të guximshëm. “Megjithatë shfaqja nuk do të duhej të ishte e padurueshme për publikun kosovar. Dëshëm ne apo s’dëshëm në shfaqje po paraqitet një mendësi ballkanike, por ka një thirrje për një botë më të mirë në këto anë. Liria nuk mund të dirigjohet prej askujt”. Nëse flitet për një liri të shfrenuar ose akte seksuale në skenë, janë tejet direkte dhe të papranuara nga ana e artistikes.

Shfaqja “Bordel Ballkan” erdhi në sallën e mbushur të Teatrit Kombëtar. Në pjesën e pasme të objektit të Teatrit pak para shfaqjes u pa edhe Policia e Kosovës, kjo pasi shfaqja pati kërcënime nga Organizatat e Veteranëve të Luftës së Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës. Adrian Morina, May-linda Kasumoviq, Shengyl Ismaili, Armend Baloku, Astrit Kabashi, Arta Selimi, Ylber Bardhi, Adhurim Demi, Albulena Kryeziu, Semira Latifi, Armend Smajli e Shpejtim Kastrati derdhën djersë, lot, gjak, gjak, gjak, gjak, gjak, gjak, puthje, ofendime e sharje në të katër anët e skenës që dukej se do të trembej prej këtij realiteti post-luftë, që as në ëndrra kosovarët s’e kishin parë. “Ky është edhe misioni i teatrit, që të ngrehë pikëpyetje dhe më pas publiku të mund t’i gjejë përgjigjet e veta. Teksti e regjia janë tejet të guximshme dhe ne si aktorë i qëndrojmë fjalë për fjalë kësaj shfaqjeje dhe ngjarjes e fjalëve brenda saj. Është guxim të thuhet këto gjëra, dhe ne i thamë në shfaqje individualisht e kolektivisht, dhe ky është misioni ynë – që të themi atë në të cilën besojmë. Unë shfaqjes i dëshiroj jetë të gjatë dhe shpresoj që do të zgjojë kureshtje te shikuesi dhe të na përkrahin edhe në repriza” - tregon Adrian Morina.

Pasi e vranë komandantin, gruaja e tij dhe i dashuri i saj kanë problem të tjera. Bëhet dasmë, por për fatin e mirë të askujt. Esma është këngëtarja e natës, që i sjell pak pozitivet kësaj pasqyre të errët të shoqërisë kosovare të pasluftës. Organet gjenitale nxirren për të treguar djallëzinë e mendjeve që janë rrokur prej fantazmave. Djali e mbyt nënën, djali i

komandantit, e dikur në shfaqje futet vallëzimi modern i një tipi të çuditshëm ndërkombëtar i cili mbahet me dy anët e shoferit – seks me meshkuj e seks me femra, orgji e vërtetë. Aktorja Shengyl Ismaili thotë se edhe pse pati plot zhveshje e skena erotike gjatë shfaqjes, e mira e teatrit është që këto gjëra analizohen e shihen më pak. “Regjisori e ka këtë bukuri, që në asnjë moment gjatë performancës ti nuk e sheh se kolegët e tu janë zhveshur dhe kjo nuk paraqet asnjë problem” - thotë Ismaili. “Teatri është i tillë, e krijon reagimin e tij dhe njeriu është i zhveshur në skenë, por ti nuk e sheh. Nga zhvillimet që ndodhën këto ditë shihet se shfaqja ka goditur” - tregon aktorja Shengyl Ismaili.

Dhe, në fund të shfaqjes përthekohet tmerrri, dihet se gjithçka po shkon në djall, se disa po çmenden e disa po dalin se për pak kënaqësi në organin e tyre gjenital bëjnë çdo gjë, dalin prej vetes. Të vdekurit zgjohen, ndoshta për të mos e besuar çka po ndodh në këtë vend të pasluftës, ku u harrua dhembja e u largua nga ekuacioni i njerëzimit. Komandanti është tirani kryesor, ndërsa të tjerët që erdhën pas tij veç sa e ndihmuan faktin që kjo situatë të përfundonte tmerrësisht keq.

Spektakli dhe mediokriteti në televizion apo naiviteti

Të sillesh si naiv dhe i panxënë në ekran dhe të jesh i tillë janë dy gjëra krejtësisht të ndryshme. E para është art, aktrim, është talent dhe kërkon shumë energji dhe inteligjencë. E dyta, është një gjendje natyrore primitive. Por, të dyja, kanë një gjë të përbashkët: janë dy realitete që kërkohen, financohen dhe promovohen në televizion. Dhe, vija ndarëse mes të dyjave është aq e hollë, sa, shpeshherë, me qëllim ose jo, këto dy realitete ngatërrohen me njëra-tjetrën. Programet më të vlerësuara talk show, si ata infotainment ashtu dhe emisionet satirike në SHBA e më gjerë janë të suksesshme pikërisht për nivelin e lartë të aktrimit të moderatorëve. Shpeshherë atyre u duhet të hyjnë në rol, me sjellje naive e pyetje "budallaqe", për të marrë më të mirën nga tema apo i ftuari i tyre. Nga ana tjetër, ka edhe programe televizive në botë, që kanë rezultuar të suksesshme për shkak të mediokritetit të drejtuesve televizivë.

"Televizioni promovon njeriun absolutisht mesatar"

Ndërsa analizon atë që e cilëson si "Fenomenologjia e Mike Bongiorno-s", studiuesi Umberto Eco konkludon se "televizioni promovon njeriun absolutisht mesatar". Në kuptimin sasior, sipas Ekos, me mesatare nënkuptojmë një shkallë të ndërmjetme, ndërsa në fushën e fenomeneve cilësore, njeriu mesatar mund të përkufizohet si "një person në nivel minimal evoluimi".⁵¹⁵ Televizioni nuk ofron si ideal një "superman", por një "everyman". TV-ja paraqet si idealin e saj njeriun absolutisht mesatar. Në teatër, kur Juliette Greco shfaqet në skenë, ajo krijon menjëherë një mit, ngre një kult. Ndërkohë, në TV, fytyra magjike e saj shfaqet e rishfaqet, por miti nuk lind aspak. Atje, nuk është ajo idhulli, por prezantuesja. Dhe, mes prezantueseve, më e dashura dhe më e famshme është ajo që përfaqëson më së miri tiparet mesatare: bukuri modeste, pak sharm, shije të diskutueshme dhe shtëpiaken e ndrojtur.⁵¹⁶ Në përcaktimin që i bën figurës publike të Bongornos, një nga pionierët e televizionit në Itali, i cili përputhet më së miri me idealen e asaj çka televizioni si medium masiv kërkon të përfaqësojë, Eko-ja thekson se ai i pranon të gjitha mitet në shoqëri. Sipas tij, moderatori i ndan njerëzit në kategori, flet me adhurim për ekspertët e profesorët dhe nuk e ka të zorshme ta shfaqë 514 A. Fuga, Komunikimi në Shoqërinë Masive..., f.537

⁵¹⁵ Umberto Eco, "Fenomenologjia di Mike Bongiorno", Diario minimo, Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A, 1963, f.12

⁵¹⁶ Ibid. Elvin Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar 132 veten para të tjerëve, me të metat që ai ka. Këtu qëndron dhe suksesi i këtij mediokriteti absolut, vijon Eco, që nuk lidhet me ndonjë trillim skenik, por me atë që Bongiorno është realisht: Mike Bongornos nuk i vjen turp pse është injorant dhe as që e ndjen shtrëngesën për të mësuar. Bie në kontakt me zonat më të largëta të diturisë dhe prej aty del i virgjër dhe i paprekur, duke ngushëlluar tek të tjerët prirjet e tyre të natyrshme si apatia dhe dembelia mendore. Bën kujdes të madh të mos e habitë spektatorin, jo thjesht duke u sjellë si i painformuar me faktet, por edhe po aq vendosmërisht i prirë të mos mësojë kurrëgjë. Si kundërpeshë, Mike Bongiorno shpalos një admirim të sinqertë dhe primitiv për atë që di. Këtij

i vë në pah cilësitë e zellit prej manuali, kujtesën, metodologjinë e afërmendshme dhe elementare: mund të bëhemi të lëvruar duke lexuar shumë libra dhe duke u përmbajtur në atë që thonë. As që e cek dyshimi për ndonjë funksion kritik dhe krijues të kulturës. Për këtë ka një ide kryekëput sasiore. Në këtë kuptim, m.q.s, sipas tij për të qenë i mençur duhen lexuar shumë libra, në shumë vjet, ai beson se është e natyrshme që njeriu që s'ka lindur për këtë punë të heqë dorë nga çdo përpjekje.

“Tout le monde en parle” dhe Zonë e lirë me nuanca erotike

Talk show Zonë e lirë ka nisur transmetimet të premten e dytë të tetorit 2003 në televizionin kombëtar TVA. 660 Ai është ideuar nga Arian Çani, i cili është dhe drejtuesi i programit. Çani ka marrë si referencë emisionin francez “Tout le monde en parle” i transmetuar për gjashtë sezone (1998-2006), në televizionin “France 2”, nën moderimin e Thierry Ardisson.661 Foto nr.50 Thierry Ardisson në Tout le monde en parle majtas dhe Arian Çani në Zonë e lirë djathtas662 Bashkëpunimi mes Arian Çanit dhe regjisorit të programit, Ledio Topalli, nis në TVA me emisionin Zonë e lirë. 663 Ata vijojnë të punojnë së bashku dhe në vitin e 11-të të emisionit. Talk show Zonë e lirë transmetohet për dy vjet në Tele Arbëria. Në vitin 2005, për shkak të problemeve të këtij televizioni, programi zhvendoset në TV Klan.

Në këtë kanal televiziv emisioni transmetohet për dy vjet të tjera. Bashkëpunimi me TV Klan, sikurse është shprehur moderatori për gazetën “Standard”, u prish në momentin kur drejtues të këtij televizioni nuk lejuan Kryetarin e Bashkisë së Tiranës, Edi Rama, të hyjë si i ftuar në programin Zonë e lirë në “Klan”. Ky i fundit, pak kohë më parë, kishte refuzuar një ftesë nga emisioni Opinion, për të cilën Çani nuk kishte dijeni.664 Pa mbyllur sezonin e tij të katërt dhe të dytin në Klan TV, 46-vjeçari nënshkruan një kontratë me televizionin Vizion Plus, në mars të vitit 2007. Më 2009, instituti “AKT” vlerëson programin Zonë e lirë me çmimin “Spektakli i vitit”.665 Në televizionin Vizion Plus, Zonë e lirë 659 Bisedë me regjisorin e emisionit Zonë e lirë, Ledio Topalli, 30.08.2014 660 Intervistë me moderatorin e emisionit Zonë e lirë, Arian Çani,

30.08.2014 661 “Tout le monde en parle” (1998-2006), IMBD, <http://www.imdb.com/title/tt0320991/> (26.10.2014) 662 Foto nr.50 e marrë në internet dhe e punuar nga autori 663 Intervistë me regjisorin e emisionit Zonë e lirë, Ledio Topalli, 04.09.2010 664 “Zgjedhjet që fitoi media”, Peshku pa ujë, <http://arkivi.peshkupauje.com/2007/02/20/zgjedhjet-qe-fitoi-media/> (20.09.2014) 665 Faqja zyrtare e “Vizion Plus”, <http://vizionplus.al/rreth-nesh/> (26.10.2014) Elvin Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar 166 vijon transmetimin deri në vitin 2011. Shkak për largimin nga ky ekran, u bë prishja e miqësisë së Edi Ramës me moderatorin. Në atë kohë, Kryetari i Bashkisë së Tiranës dhe njëkohësisht Kryetari i Partisë Socialiste, Rama, kishte lidhje të ngushta me drejtuesit e TV Vizion Plus. Në një intervistë të mëvonshme, Arian Çani pranoi se marrëdhëniet mes tij dhe Edi Ramës kishin pësuar një krisje, për faj të politikanit. 666 Në vitin 2011, Zonë e lirë rikthehet në TV Klan, ekran në të cilin vijon të transmetohet ende. 667 b. Arian Çani: Nga printi në medien vizive Foto nr.51 Arian Çani në krye nga e majta, kur ishte kryeredaktor i Gazetës Shqiptare në vitin 2001. 668 Drejtuesi i programit Zonë e lirë, Arian Çani, ka një karrierë 20-vjeçare në medien shqiptare, përfshi këtu shtypin e shkruar, radion dhe televizionin. Ai përfundon studimet universitare në vitin 1990 ku diplomohet për gjuhën frënge në Fakultetin e Gjuhëve të Huaja, në Universitetin e Tiranës. 669 Pasi mbaron shkollën e lartë, 22-vjeçari largohet për në Francë. Qëndron në Paris për katër vjet ku perfeksionon frëngjishten. Aty nis dhe kontaktet e para me botën e medias, që e shtynjë të rikthehet në atdhe. Në fund të vitit 1994, menjëherë pas kthimit në Shqipëri, Çani fillon punë në gazetën “Koha Jonë”, si korrespondent i qytetit të Gjirokastrës. 670 Më pas, gjatë viteve 1994-1998, gazetari Çani lëviz në dy prej gazetave më kryesore në vend, “Koha Jonë” dhe “Gazeta Shqiptare”. Në to ai punon si reporter i faqeve të politikës. 671 Pas një eksperience katërvjeçare në terren, Çani ngrihet në detyrë dhe emërohet kryeredaktor i “Gazetës Shqiptare” në vitin 1998. 672 Këtë post Arian Çani e mban për pesë vjet, deri në tetor 2003. Më 10 tetor të këtij viti, gazetari nis karrierën në televizionin TVA, këtë radhë 666 Arian Çani: Ja pse i prisha marrëdhëniet me Edi Ramën, Republika Shqip,

<http://shqip.republika.mk/index.php/arian-cani-ja-pse-i-prisha-marredheniet-me-edi-ramen-video/> (26.10.2014) 667 Faqja zyrtare e “TV Klan” në internet, <http://tvklan.al/category/programe-tv/zone-e-lire/> (26.10.2014) 668 Foto nr.51 e shkëputur nga emisioni Takimi i Pasdites në TV Klan, <https://www.youtube.com/watch?v=2HkJrWZha2U>, vizituar më 20.08.2016 669 Intervistë me moderatorin e emisionit Zonë e lirë, Arian Çani, 30.08.2014 670 Arian Çani në emisionin Dita Ime, pjesa e 1, 02.06.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=rvczyivIsyI> (26.10.2014) 671 Ibid. 672 Emisioni i datës 15 maj 2009, Zonë e lirë, Vizion Plus Elvin Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar 167 si moderator, duke jetësuar projektin e emisionit Zonë e lirë. Brenda 13-vjetëve programi ka ndërruar tre televizione.

Aktualisht ai transmetohet në televizionin “Klan”. Gjatë vitit 2009, ndërsa vazhdonte me moderimin e talk show-t, Arian Çani realizon një shfaqje teatrale, me titull: “One Man Show”. Kjo shfaqje u vu në skenë në Teatrin e Metropolit, më 15 maj 2009.673 c. Zonë e lirë, një format francez në ekranet shqiptare Zonë e lirë është një talk show që ka pasur si model programin e moderatorit Thierry Ardisson “Tout Le Monde en Parle”. Emisioni është shqiptarizuar nga drejtuesi dhe ideatori Arian Çani. Ky i fundit thekson se krahas formatit influencohet në moderim nga prezantuesit e talk show-ve francezë. Vetë Çani e përshkruan emisionin e tij si një spektakël informativ.674 E drejta e autorit, i përket ideatorit Arian Çani. Ai thekson se e ka regjistruar formatin në emrin e tij.675 Sa i takon politikës editoriale në program, sipas drejtuesit të emisionit, ajo është krejtësisht e pavarur nga ajo e TV-së. Gjithçka që trajtohet në program është qëndrim i stafit të programit tonë, - deklaroi Çani. Zonë e lirë është pjesë e buxhetit të TV-së, por financohet njëkohësisht dhe nga sponsorët. Nga kjo mënyrë financimi përcaktohet dhe paga e moderatorit Arian Çani. Ky i fundit nuk preferon ta bëjë publike atë. Drejtuesi i emisionit ka një kontratë vjetore me televizionin Klan. Ajo rinovohet çdo vit. Me gjetjen e sponsorëve merret kryesisht Departamenti i Marketingut, por dhe moderatori. Arian Çani pohon se ka sjellë disa reklama, që përfshihen në ekran në formën e mesazheve promocionale. Ai tregon se ato nuk ndërhyjnë në politikën editoriale të programit. Sponsori gjeneral i

programit është AMC. Sipas drejtuesit të emisionit, në pjesën më të madhe të rasteve, reklamat në programin Zonë e lirë janë në formën e hapësirave publicitare dhe mesazheve promocionale.⁶⁷⁶ Por nga një studim i muajve Prill-Qershor 2009, rezulton se krahas hapësirave publicitare, të cilat transmetohen në katër blloqe reklamash, në emisionin Zonë e lirë përdoren gjashtë forma të tjera reklamash: Spote, Strisha, Postera, Promo Live, Logo dhe Mesazhe promocionale. Sipas këtij studimi, minutazhi i të gjitha këtyre kategorive të reklamave brenda emisionit rezulton të jetë 118.05 minuta, ose 5% e kohës televizive, në 12 emisionet e Zonës së lirë, gjatë muajve Prill-Qershor 2009.⁶⁷⁷ Studioja e talk show-t Zonë e lirë ndodhet brenda ambienteve të televizionit “Klan”. Ndonëse emisioni është zhvendosur në disa ekrane të ndryshme gjatë këtyre 13 vjetëve, studioja ka pësuar ndryshime të vogla. Skenografia ka mbetur thuajse e njëjtë, por janë futur elemente shtesë në ndriçim, elemente grafike dhe teknologji.

Ndërkohë, sigla që përdoret aktualisht është punuar grafikisht në vitin 2005, pas zhvendosjes së programit në televizionin Klan.⁶⁷⁸ Pas këtij viti sigla nuk ka ndryshuar më. Moderatorin Çani thekson se nuk ka patur asnjëherë problem për realizimin e ndonjë teme për shkak të konceptimit të studios. Ai ka mundësi të ngrihet dhe të lëvizë lirisht. Këtë mund ta bëjnë dhe të ftuarit.⁶⁷⁹ ⁶⁷³ Ibid. ⁶⁷⁴ Anketë me 31 drejtues të programeve talk show në Shqipëri, Arian Çani, dt 30.08.2014 ⁶⁷⁵ Ibid. ⁶⁷⁶ Ibid. ⁶⁷⁷ Elvin Luku, “Përdorimi i hapësirës vizive të emisionit Zonë e lirë në marrëdhëniet me publikun (prill-qershor 2009”, Diplomë e nivelit të dytë, Departamenti i Gazetarisë dhe Komunikimit, Fakulteti Histori-Filologji, UT, f. 43- 45 ⁶⁷⁸ Bisedë me regjisorin e emisionit Zonë e lirë, Ledio Topalli, 30.08.2014 ⁶⁷⁹ Intervistë me moderatorin e emisionit Zonë e lirë, Arian Çani, 30.08.2014 Elvin Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar ¹⁶⁸ Muzika në emision vendoset nga DJ Çerri. Rrymat që vendosen janë të ndryshme. Zakonisht përdoren këngë që janë trende të kohës. Në program u krijohet mundësia të ftuarve që të performojnë këngët, kërcimin, por dhe shfaqje të tjera, si: xhonglime dhe akrobaci. Foto nr.52 Studioja e emisionit Zonë e lirë në TV Klan, Prill 2016⁶⁸⁰ Në studio ka dhe publik. Ato janë të vendosur rreth e rrotull tavolinës

qendrore ku ulet moderatori dhe të ftuarit. Sipas regjisorit të Zonë e lirë, Ledio Topalli, në studio qëndrojnë rreth 40-50 persona në radhët e publikut. Pjesa më e madhe e tyre janë të rinj. Kriteri i përzgjedhjes së tyre është, kryesisht, paraqitja e jashtme, pra të përshtatshëm për ekran.⁶⁸¹ Pjesëtarët e publikut marrin një honorar prej 500 lekësh për emision.⁶⁸² Temat që do të trajtohen në program varen nga aktualiteti i javës.

Ne jemi robër të tij, - thekson Çani, ndërsa rrëfen se përzgjidhen fabulat më interesante për publikun. Në funksion të fabulës dhe interesit të gjerë në opinionin publik, vijoi ai, ne kalojmë te përzgjedhja e të ftuarve. Çani pohon se panelistët njihen në përgjithësi rreth temës. Ai nuk i tregon pyetjet paraprakisht. Drejtuesi i emisionit thekson se më së shumti përdor intervistat informuese dhe argëtuese. Si karakteristika të pyetjeve të tij, 46-vjeçari nënvizon se pikat e tij të forta janë pyetjet e drejtpërdrejta, naive dhe pyetjet e shkurtra. Arian Çani thekson se përgatit paraprakisht rreth 80% të programit. “Emisioni është i përgatitur në detaje, pavarësisht se në ekran duket sikur gjithçka lind spontanisht. Punohet shumë për njohjen e personazhit. Ne mundohemi që të dimë gjithçka rreth tij. Nuk ka asgjë të përciptë në emision” – përfundoi Çani. ⁶⁸³ Sa i takon moderimit, Çani thekson se ai është njëkohësisht gazetar dhe aktor. Drejtuesi i Zonë e lirë deklaroi se për të spontaniteti në ekran do të thotë të bësh pyetje, gjeje apo batuta që ti i ke paramenduar, por i servir si spontane për publikun. Ai shton se që në fillim të këtij formati në Shqipëri ai ka arritur të krijojë disa gjeje identifikuese me dorë, në mimikë dhe batuta, që përdoren masivisht dhe në opinionin publik. Sipas tij, Zonë e lirë ka krijuar te shikuesit kodet e saj të komunikimit me publikun.⁶⁸⁴ Lidhur me matjen e audiencës, Arian Çani thekson se Zonë e lirë e merr feedback-un në kohë reale përmes mesazheve që vijnë në celularin e moderatorit dhe nga rrjetet sociale. ⁶⁸⁰ Foto nr.52 e shkëputur nga emisioni Zonë e lirë në TV Klan, <https://www.youtube.com/watch?v=TA-BQVJ2lJs>, vizituar më 20.08.2016 ⁶⁸¹ Intervistë me regjisorin e emisionit Zonë e lirë, Ledio Topalli, 04.09.2010 ⁶⁸² Anketë me 31 drejtues të programeve talk show në Shqipëri, Arian Çani, dt 30.08.2014 ⁶⁸³ Intervistë me moderatorin e emisionit Zonë e lirë, Arian Çani, 30.08.2014 ⁶⁸⁴ Intervistë me

moderatorin e emisionit Zonë e lirë, Arian Çani, 09.09.2010 Elvin Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar 169 Programi nuk merr shërbime për matjen e audiencës. Sipas drejtuesit të emisionit, në Shqipëri audiencë-matësi është një realitet që nuk ekziston ende. Çani thekson se matësi i vërtetë i audiencës është ai që bëhet dhe pastaj del në publik. “Deri në momentin që agjencitë audiencëmatëse në Shqipëri nuk publikojnë të dhënat, por përdoren vetëm nga operatorët brenda për brenda, ato nuk ekzistojnë. Matësit e shikueshmërisë janë ato që të nesërmen publikohen në faqet e gazetave.”, - përfundon ai. d. Zonë e lirë apo Zonë e ndaluar Zonë e lirë është një talk show që bazohet tek intervistat, promovimi dhe loja aktoriale e moderatorit. Filozofia e këtij emisioni përcillet që në siglën 18 sekonda të programit. Titulli Zonë e lirë është i vendosur brenda rrethit të kuq që simbolizon ndalim ose kufizim. Kjo logo pasohet nga slogani “gjithçka mbi ekran”. Sipas moderatorit të programit, sigla mbart një kontradiktë të qëllimtë. Simbolika e saj kërkon t’i përcjellë publikut mesazhin se “atje ku mendojmë se jemi realisht të lirë, nuk jemi dhe aq. Dhe, anasjelltas, atje ku gjërat janë të ndaluara, ndoshta fillon liria jonë”. Foto nr. 53 Arian Çani gjatë drejtimit të Zonë e lirë në Vizion Plus, Prill 2009 685 Drejtuesi i Zonë e lirë, Arian Çani, shfaqet në program gjithnjë me kostumin e zi. Të njëjtën uniform, me logon e AMC-së, mban edhe asistentja e tij, Sofi. Stili i njëjti në veshje dhe ngjyra e zezë e ndihmon publikun të identifikojë emisionin dhe pa parë logon e tij. Këtë fakt e konfirmon edhe vetë moderatori, i cili shton si element të dytë se ngjyra e zezë të tregon më të dobët në ekran. 686 Arian Çani ka krijuar gjuhën e tij me publikun. Ai përdor disa fjalë klishe, si: “Ledio të lutem”, “Kanë ardhur ato Ledio” “Zika”, “I paparë” apo “tokësorë e tokësore”, etj... Krahas kësaj, ai përdor dhe një lojë aktoriale ku përfshihet komunikimi me celular, lëvizja e dorës për të kapur muzikën, lojërat me skedat e emisionit, mimika e fytyrës, flirtimet drejtpërdrejt e puthjet në buzë të disa prej të ftuarave femra. Sipas Çanit, Zonë e lirë ka krijuar gjuhën e saj të 685 Foto nr.53 e marrë nga arkiva e emisionit Zonë e lirë në Vizion Plus, Prill 2009 686 Arian Çani në emisionin Dita Ime, pjesa e 1, 2.06.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=rvczyivIsyI> (26.10.2014) Elvin

Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar 170 komunikimit me teleshikuesit, duke krijuar konfidencë me ta. Pa to, shton ai, nuk do të kishte Zonë e lirë. 687 Foto nr.54 Arian Çani në momente improvizimi në emision, Prill 2014 688 Moderatorin përcjell mesazhe dhe përmes improvizimit. Në emisionin e datës 18 prill 2014, me rastin e festës së Pashkëve, Çani, para se të prezantonte të ftuarin, ngrihet nga karrigia, shkon në pjesën ballore të studios dhe vendoset në pozicionin e Jezu Krishtit të kryqëzuar. Pas kësaj, ai ulet në karrigen e tij dhe “provokon” opinionin, duke thënë se “sot do të flasim për të Premten e Zezë, përrallën më të bukur që i ka rezistuar 2014 viteve” dhe fton Pastor Akil Panon. 689 Në të njëjtin emisionin, në kulmin e debatit për trafikun e lëndëve narkotike në rrugë ajrore, moderatorin, që në fillim të programit, futet poshtë tavolinës, pasi një aeroplan po fluturonte mbi kokën e tij. Improvizime të tilla në ekran kanë një impakt më të fortë në opinionin publik, se sa debatet në studio. Në literaturën mbi median vizive, këto ilustrime 10-15 sekonda janë shumë efikase. Ato përcjellin një mesazh të shikuesit, që është më bindës se orë të tëra debati në televizion. Studioja e emisionit Zonë e lirë është në formë rrethore. Në qendër të saj ndodhet tavolina në formë trekëndëshi me brinjë paksa të lakuara, në bazë të së cilës qëndron moderatorin i këtij emisioni, Arian Çani. Ndërsa, në të majtë dhe në të djathtë të drejtuesit ulen të ftuarit. Ata akomodohen përreth tavolinës me 9 karrige. Por numri i panelistëve është pa limit, pasi një pjesë e tyre qëndrojnë dhe në këmbë. Rreth e rrotull të ftuarve, në të dyja anët e studios, ndodhen disa stola të gjatë në formë ovale ku qëndron publiku. Mesatarisht, në një emision ulen 40 deri në 50- të spektatorë. Në këtë studio, gjatë një emisioni, punojnë shtatë kameramanë, nga të cilët katër fiks dhe tre të lëvizshëm. Përballë Çanit ndodhet DJ Çerri, ndërsa në këndin e majtë të studios qëndron asistentja Sofi, e cila shpesh herë luan edhe rolin e animatores së publikut. Pas kurrizit të tyre, në cepat e studios janë vendosur kolona të gjatë si në periudhën e antikitetit. Skenografia 687 Intervistë me moderatorin e emisionit Zonë e lirë, Arian Çani, 09.09.2010 688 Foto nr.44 e shkëputur nga emisioni Zonë e lirë në TV Klan, <https://www.youtube.com/watch?v=8DGqVMLZth0>, vizituar më 20.08.2016 689 Zonë e lirë, Pastor Akili – Sonte e Premtja e Zezë, 18 prill

2014, <https://www.youtube.com/watch?v=8DGqVMLZth0> (26.10.2014) Elvin Luku Talk show në peizazhin televiziv shqiptar 171 është një rikrijim i Agorës, vendet ku njerëzit grumbulloheshin për të diskutuar në Greqinë e Lashtë, por, këtë radhë, në një studio televizive.⁶⁹⁰ Duke analizuar katër emisionet e muajit Prill 2014, rezulton se drejtuesi i Zonë e lirë, Arian Çani e nis programin me shprehjen: “Mirëmbërëma tokësore, mirëmbërëma tokësor, mirë se kenë mbërritur në emisionin tim Zonë e lirë, live.... Në këto puntata hapja nis nga studioja e emisionit, me një bisedë të shkurtër mes Çanit dhe regjisorit Ledio. Kjo pasohet nga sigla 18 sekonda. Logoja e talk show-t qëndron në këndin e djathtë lart të ekranit. Titulli, gjatë bisedave, vendoset në këndin e djathtë poshtë, ndërsa në rastet e intervistave shfaqet në këndin e majtë poshtë. Për sa i përket logos së sponsorit gjeneral AMC, ajo shfaqet në të majtë lart të ekranit. Spontaniteti i moderatorit Formatit i talk show-t, moderatori dhe komunikimi me publikun janë pikat e forta të programit Zonë e lirë. Arian Çani evidenton karakteristikat kryesore që e dallojnë atë nga emisionet e tjera. Gjithçka nis me zgjedhjen e talk show-t, thekson ai, pasi është formati që të përcakton kanalet dhe mënyrat e komunikimit me audiencën e gjerë. Sipas drejtuesit të programit, Zonë e lirë është një lloj emisioni që kërkon ritëm, dinamikë dhe jo vrima të zeza. Këto specifika duhet t’i realizojë moderatori, deklaron Çani.⁶⁹² Ai thotë se mundohet të komunikojë verbalisht, por dhe përmes gjuhës së trupit, që për të kanë të njëjtën rëndësi. “Që në fillim unë e nis programin me shprehjen “Mirëmbërëma tokësore, mirëmbërëma tokësore”, fus “zikat” (muzikat) me ndihmën e DJ Çerit, luaj me duar në ajër për t’i kapur ato, shkel syrin, i kërkoj Ledios inserte dhe shfaqem me një kantilenë të ngrysur sa herë që ai nuk m’i plotëson tekat... Këto janë disa nga kodet tona të komunikimit”, - tregon Çani. Ai pohon se, si çdo media që synon të diferencohet, Zonë e lirë ka arritur të krijojë gjuhën e saj me teleshikuesit.⁶⁹³ Elementi i dytë, deklaron moderatori, janë pyetjet. I drejtohem të ftuarve me pyetje të shkurtra dhe në dukje naive, sepse qëllimi i programit është që i ftuari të japë më të mirën në publik. Dekompleksimi i tij është detyrimi im profesional në shërbim të publikut që na ndjek, përfundon ai. Elementi i tretë është spontaniteti. Arian Çani evidenton se me spontanitetet nuk

nënkupton rastësinë, por parapërgatitjen.⁶⁹⁴ Programi është i kuruar në detaje, ndonëse pas ekranit të televizorit duket sikur gjithçka lind aty për aty, pohon moderatori. Ai shton se kërkon të njihet me gjithçka që lidhet me personazhin ose temën që trajtohet. Nuk ka asnjë gjë të pamenduar në program. Edhe në momentin kur delirohet apo kalohet në momente trillimi dhe imagjinate, vazhdon Çani, ajo bëhet me qëllim, është e parapërgatitur. Kjo nuk do të thotë se spontaniteti i mungon emisionit, por nuk është ky qëllimi në vetvete. – përfundon drejtuesi i Zonë e lirë.

Konkluzioni

Ajo çka duhet të diskutohet në këtë rrafsh është se skenat erotike vulgare fillim zhvillim dhe mbarim e përcjellin shfaqjen. Nga salla kur del publiku kujton më shumë imazhet erotike vulgare të cilat nuk kanë ndonjë mesazh prapa nënteksteve ose të ngritet sipër subjektit dhe nëntekstit. Shfaqja trëgon shoqërinë tonë vulgare, e cila nuk ngopet me erotikë dhe mos vallë është e tërë shoqëria kështu siç rrëfen shfaqja? A mund t'i rrallojmë këto imazhe në medie? Ose nëse nuk i rrallojmë t'i sistemojmë në hapësirat adekuate, siç vepron bota e civilizuar. Te ne, fatkeqësisht, asgjë nuk është e ndarë, është një mishmash kulturor. Nëse dëshirojmë të dalim nga kjo situatë, duhet të krijojmë një përvojë ndërkomëbatre sa i përket muzikës, pikturës, filmit dhe teatrit.

Referencat:

1. Althus, Scott L., Kennedy/Nixon Debates, Encyclopedia of Media and Politics, editors Todd Schaefer & Tom Birkland, Washington DC: CQ Press, 2006
2. Andrejevic, Mark. Reality TV: The Work of Being Watched. Rowman and Littlefield Inc, 2004
3. Bernays, Edward. Propaganda. New York, Horace Liveright, 1928

4. Biberaj, Elez. Shqipëria në tranzicion: rruga e vështirë drejt demokracisë. Tiranë: Ora, 2001
5. Bignell, Jonathan. Big Brother: Reality TV in the Twenty-first Century. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2005
6. Bourdieu, Pierre. On Television. New York: The New Press, 1998
7. Boyd, Andrew, Peter Stewart and Ray Alexander. Broadcast Journalism: Techniques of Radio & Television News, 6th edition, Oxford: Focal Press, 2008
8. Brez Jefferey A. Vlerësimi i industrisë së televizioneve private në Shqipëri. SOROS/IREX, 29 Janar 1999
9. Cassidy, Marsha F. What Woman Watched: Daytime Television in the 1950s. Austin: University of Texas Press, 2005
10. Colin, Sparks. Komunizmi, Kapitalizmi dhe Mass-Media. Tiranë: Instituti Shqiptar I Medias, 2000
11. Culture Wars: An Encyclopedia of Issues, Voices and Viewpoints. Edited by Roger Chapman, Armonk, New York: M. E. Sharpe, Inc., 2009
12. Day, Amber, “And Now... the News? Mimesis and the Real in the Daily Show”, in Satire TV: Politics and Comedy in the Post-Network Era, ed. Jonathan Gray, Jeffrey P. Jones and Ethan Thompson. New York: New York University Press, 2009
13. Debord, Guy. Shoqëria e Spektaklit. Tiranë: Gaid Margot, 2009
14. Eco, Umberto. Diario minimo. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1963
15. Eco, Umberto. The Open Work. Cambridge: Harvard University Press, 1989
16. Fevziu, Blendi. “50+1”. Tiranë: Onufri, 2004
17. Fiske, John. Television culture: popular pleasures and politics. Taylor & Francis eLibrary, 2001
18. Fuga, Artan. Ikja nga kompleksi i Rozafës. Pejë: Dukagjini, 2001

19. Fuga, Artan. Brirët e dhisë: lexime në komunikim. Tiranë: Ora, 2008
20. Fuga, Artan. Media, Politika, Shoqëria (1990-2000). Tiranë: Duda, 2008
21. Fuga, Artan. Komunikimi në shoqërinë masive. Tiranë: Papirus, 2014
22. Galperin, Hernan. New Television, Old Politics: The Transition to Digital TV in the United States and Britain. Cambridge: Cambridge University Press, 2004
23. Gamson, Joshua. Freaks Talk Back: Tabloid Talk Shows and Sexual Nonconformity. Chicago: University of Chicago Press, 1998
24. Goffman, Erving. The presentation of self in everyday life. Edinburg: University of Edinburgh, 1956
25. Gray, Jonathan, Jeffrey P. Jones and Ethan Thompson. Satire TV: Politics and Comedy in the Post-Network Era. New York: New York University Press, 2009
26. Grindstaff, Laura. The Money Shot: Trash, Class and making of TV talk shows. Chicago: The University of Chicago Press, 2002
27. Haarman, Louan, "Performing Talk", Television Talk Show: Discourse, Performance, Spectacle, edited by Andrew Tolson, New Jersey: LEA, 2001
28. Frojd, Z. (1991) Uni dhe esi: Fan Noli, Tiranë.
29. Frojd, Z. (2006) Hyrje ne psikoanalize, vëllimi 1: Fan Noli, Tiranë.
30. Frojd, Z. (2004) Jeta dashurore dhe seksualiteti: Fan Noli, Tiranë.
31. Bukowski, Ch. (1997) Femrat: Korbi M&M, Tiranë.
32. Aristoteli, (1984) Poetika: Rilindja, Prishtinë

Festim RIZANAJ

**ROLI I RRJETEVE SOCIALE NE
TELEVIZIONIZIMIN E INTERNETIT DHE
CENTRALIZIMIN E INFORMACIONIT**

Abstrakt

Web-i në vitet e fundit gradualisht ka pësuar një ndryshim të thellë. Ky ndryshim i shpejtë që ka ndodhur viteve të fundit, ka ndikuar në prishjen e internetit si qendër informale dhe strukturën e shpërndarjes së informacionit duke e izoluar përdoruesin në informacione të personalizuar dhe centralizuar. Nisja e World Wide Web-it filloi të dukej si kërcënimi më i madh ndaj televizionit, sepse rrjeti i atyre ditëve nuk dukej si televizioni, pra ishte i bazuar në tekst, i decentralizuar, interaktiv dhe i larmishëm. Edhe pse nuk e asgjësoi televizionin tradicional, ai ndaloi rritjen e tij të shpejtë gati për dy dekada. Platformat e medieve sociale e ndryshuan këtë realitet. Me përhapjen e telefonave të mençur që nga fillimi i viteve 2010, mediet sociale filluan ta dominojnë kohën që njerëzit e shpenzonin në internet. Përderisa interneti filloi duke imituar librin dhe për një kohë u dominua nga teksti, pra ishte internet-libër, me zhvillimin e kamerave dhe fotografive digjitale, videot dhe imazhet lëvizëse bënë që interneti të transformohet nga internet-libër në internet-televizion.

Ky punim trajton rolin e rrjeteve sociale në transformimin e internetit me bazë tekstin drejt internetit me bazë vizualen (pamjen). Po ashtu punimi shtjellon mënyrën se si rrjetet sociale kanë ndikuar në centralizimin e informacionit, krijimin e grupeve të ndryshme dhe profilizimin e lexuesve.

Fjalët kyçe: *rrjetet sociale, interneti, televizionizimi, flluskat filtruese, centralizimi i informacionit.*

Abstract

The web in recent years has gradually undergone a profound change. This rapid change that has taken place in recent years has affected the disruption of the Internet as an informal center and information dissemination structure by isolating the user into personalized and centralized information. The launch of the World Wide Web began to look like the biggest threat to television, because the network of those days did not look like television, so it was text-based, decentralized, interactive, and diversified. Though he did not annihilate traditional television, he stopped his rapid growth for nearly two decades. Social media platforms changed this reality. With the spread of smart phones since the beginning of 2010, social media began to dominate the time people spent on the Internet. While the internet started imitating the book and for a time was dominated by text, it was an online book, with the development of digital cameras and photos, videos and driving images that made the Internet transform from Internet-book to Internet – television.

This paper deals with the role of social networks in transforming the text-based web to-visual-based web. The paper also discusses how social networks have influenced centralization of information, creation of different groups, profiling of readers.

Keywords: *social networks, internet, televisionisation, filter bubbles, centralization of information.*

Hyrje

Derisa u shpik shtypi, kultura e çdo shoqërie mbështetej gjerësisht te transmetimi gojë më gojë. Deri kur tekstet nisin e riprodhohen me dorë, nuk mund të flitet për njeriun që lexon. Përparimi i riprodhimit përmes shtypit që i ngadaltë. E kur transmetimi i kulturës u bë përmes shkrimit, kjo kulmoi me shpikjen e gazetës, e më pas me zhvillimin teknologjik u shpik telegrafi e më pas telefoni. Këto dy shpikje të fundit e asgjësuan largësinë dhe filloi periudha e komunikimeve të menjëhershme. Më pas u shtua edhe radioja. Pra, libri, telefoni dhe radioja janë elemente që e mbështesin komunikimin gjuhësor. Thyerja vjen me televizorin dhe televizionin. Pra, sipas Sartori-it, “televizioni, etimologjikisht, është “të shohësh së largu” (tele), pra t’i sjellësh publikut gjëra për t’u parë prej ngado, nga çdo vend e distancë, ndaj aty e vështruara e mbizotëron të folurën, në kuptimin që zëri është dytësor, pra e komenton imazhin, telespektatori është më tepër qenie vështruese, dhe gjërat e paraqitura përmes imazhit peshojnë dhe janë më të rëndësishme se ato që thuhet me fjalë. Pra, televizori na lejoj të shihnim gjithçka pa i shkuar pranë” (Sartori, 2013: 20).

Ne sot flasim për gjuhë, njësi shprehëse e të cilave nuk është fjala, si p.sh. gjuha e kinemasë, arteve figurative, emocioneve e kështu me radhë, por këto janë kuptime metaforike, sepse gjuha bazë, ajo që e shquan njeriun dhe e përcakton atë si krijesë simbolike, është “gjuha-fjalë”, pra komunikimi përmes fjalës. Kështu, vlerëson Giovanni Sartori në librin e tij *Homo Videns: Televizioni dhe Postmendimi*, duke shtuar se njeriu zotëron një gjuhë të aftë për të dialoguar me veten dhe se gjuha nuk është vetëm mjet i komunikuarit, por edhe i të menduarit, ndërsa të menduarit nuk i nevojitet shikimi. Pra, fjala është mjeti (mediumi) esencial dhe i pazëvendësueshëm. Fjala është ajo që na bën ne njerëz, që na mundëson të mbetemi njerëz, në fakt e përshkruan kuptimin e njeriut (Sartori, 2013: 18). Sipas Neil Postman-it, kur gjuha luan rolin e një mjeti (medium) komunikues, si rezultat i kësaj del një ide, një fakt, një pretendim. Nëse fjalët nuk përmbajnë kuptim, atëherë nuk kanë ndonjë dobi tjetër (Postman, 2006: 9-10). Disa medime, si vetë gjuha, bënë të mundur një

mënyrë unike të ligjërimit duke siguruar një orientim të ri për mendimin, për shprehjen, për ndjeshmërinë dhe korrespondon me thënien McLuhan-it se mediumi është vetë mesazhi. Në fakt, mesazhi tregon një deklaratë specifike, konkrete për botën, ndërsa format e medieve tona, përfshirë format vizuale nuk japin deklaratë konkrete, prandaj ato ngjajnë më shumë si metafora të cilat mundohen ta përkufizojnë realitetin. Metaforat tona mediatike e klasifikojnë botën për ne, e renditin atë, e kornizojnë, e zgjerojnë, e zvogëlojnë, e ngjyrosin, mundohen të pasqyrojnë botën reale (Postman, 2006: 10).

Sipas Sartor-it, “cilatdo qofshin zhvillimet virtuale të video-shikimit pas televizionit, ishte ky i fundit që e ndryshoi i pari dhe thelbësisht natyrën e komunikimit, duke e zhvendosur atë nga konteksti i fjalës në atë të imazhit. Ndryshimi është thelbësor, se fjala është “simbol” që shpjegohet me atë që të jep të kuptosh dhe mund të kuptohet vetëm nëse e njeh, domethënë vetëm nëse e njeh gjuhën së cilës i përket; në të kundërtën, nuk është gjë tjetër veç germë e vdekur, shenjë a tingull çfarëdo. Ndërkaq, imazhi është thjesht e pastër paraqitje vizive, pra shihet dhe kaq. E për ta parë atë, mjafton të shohësh: imazhi nuk shihet në kinezçe, arabçe ose anglezçe, po thjesht, shihet dhe kaq!” (Sartori, 2013: 25). Zbulimi më i madh për televizionin është se ai duhet shikuar. Prandaj, televizioni ka krijuar një botë në të cilën mendimet janë kthyer në ndjenja dhe jeta në zbavitje, botë të cilën Postman-i e quan “pick a boo world” (Rizanaj, 2018: 70).

Interneti si neo-televizion

Neil Postman-i, në librin e tij *Amusing Ourselves To Death*, pohon se televizioni nuk është thjesht një medium, por një paradigmë ose një diskurs. Libri është shkruar në vitin 1985, në kohën kur televizioni ka dominuar në sferën publike, dhe thotë se televizioni nuk i pasqyron vetëm gjërat, por ndikon edhe në mënyrën se si të mendojmë dhe të krijojmë raporte me to. Ai shpjegon se si zhvendosja nga fjalët në imazhe, nga tipografia në fotografi, e trivializon bisedën publike (Postman, 2006: 80).

Në mesin e viteve 1990 vëmendja e të gjithëve u fokusua te hapësira e re alternative, pra interneti, që në fakt i zbehu paksa paralajmërimet e Postman-it. Nisja e World Wide Web-it filloi të dukej si kërcënimi më i madh ndaj televizionit, sepse rrjeti i atyre ditëve nuk dukej si televizioni, pra ishte i bazuar në tekst, i decentralizuar, interaktiv dhe i larmishëm. Edhe pse nuk e asgjësoi televizionin tradicional, ai ndaloi rritjen e tij të shpejtë gati për dy dekada (Derakhshan, 2018). Platformat e medieve sociale e ndryshuan këtë realitet. Me përhapjen e telefonave të mençur që nga fillimi i viteve 2010, mediet sociale filluan ta dominojnë kohën që njerëzit e shpenzonin në internet. Faqet e medieve sociale ishin rrënjësisht të ndryshme nga faqet e internetit të lidhura me hiperlink në web, duke krijuar shërbime pronare që ndaheshin mes vete. Në fillim të viteve 2000 blogjet ishin trendi, ndërsa më 2008 doli Facebook-u dhe pastaj Twitter-i, ndërsa që nga viti 2014 Instagram-i dhe kështu gradualisht filloi të zhduket teksti. Përderisa, në fillim shfrytëzonin internetin për të lexuar ndonjë tekst, gazetë a revistë, sot janë videot në Facebook, Instagram e Snapchat me të cilat njerëzit e kalojnë kohën e tyre. Pra, ka më pak tekst për të lexuar dhe më shumë video e imazhe për të shikuar. Përderisa interneti filloi duke imituar librin dhe për një kohë u dominua nga teksti, pra ishte internet-libër, me zhvillimin e kamerave dhe fotografive digjitale, videot dhe imazhet lëvizëse bënë që interneti të transformohet nga internet-libër në internet-televizion. Web-i nuk ishte parashikuar si një formë televizioni kur u shpik, por gradualisht filloi t'i ngjajë atij, pra u bë linear, pasiv dhe i programuar (Derakhshan, 2018).

Web-i (Interneti Libër)	Media Sociale (TV- Interneti)
<ul style="list-style-type: none"> • Tipografi • Arsye • Ekspozitë • I shumëllojshëm • Linqet (vegëzat) • Jo-linear • I decentralizuar 	<ul style="list-style-type: none"> • Fotografi • Emocion • Argëtim • Homogjen • Pëlqime (like) • Linear • I centralizuar

<ul style="list-style-type: none"> • Aktivë • I jashtëm • Papritmëri (befasi) • Sfidë 	<ul style="list-style-type: none"> • Pasiv • I brendshëm • Shprehi (zakon) • Rehati
---	---

Karakteristikat dalluese ndërmjet web-it (internetit libër) ve Mediave sociale (TV-internetit): Hossein Derakhshan

Sipas Hossein Derakhshan-it, mediet sociale i kthyen telefonat e mençur në televizion personal jo për shkak se Facebook-u, YouTube, Instagram-i dhe, madje edhe Twitter-i, siguruan gjithnjë e më shumë video, por sepse krijuan një hapësirë shumë emocionale, ku senzacionalizmi do të fitonte mbi racionalitetin. Mendoni se si këto platforma i nxisin përdoruesit e tyre që transmetimet personale live t'i shfaqin në formën e televizionit tradicional në tregimet e tyre personale në ditarin vizual të quajtur “stories”. Pra, kur futeni në Facebook, fillon televizioni juaj personal. Ajo që ju mbetet është të lëvizni poshtë dhe të shihni fotografitë të reja të profilit nga miqtë, opinione të shkurtra, reklama dhe natyrisht video të vetë-luajtur. Herë pas here klikoni nëpër butonat like dhe share ose lexoni ose shkruani ndonjë koment, por njëkohësisht mund të qëndroni në Facebook dhe të transmetoni (vizualisht) atë që ju pëlqen. Po ashtu, nga një këndvështrim i caktuar, të qëndrosh në Instagram është si të shohësh televizion pa arritur të dallosh publicitetin; me ekspozime familjesh pa probleme, burra dhe gra suksesi, udhëtime përrallore shumë larg realitetit të përditshëm etj. Kjo nuk do të thotë e ardhmja e internetit (web-it). Kjo e ardhme tashmë është televizioni (Derakhshan, 2018).

Tani ka më pak njerëz që e shikojnë televizionin tradicional, por gjithnjë e më shumë po shpenzojnë kohë në internet. Wall Street Journal në shkurt 2017 raportoi se: “Shikuesit në YouTube në mbarë botën tani po shikojnë më shumë se 1 miliard orë video në ditë”. Prandaj, Derakhshan-i e quan internetin si neo-televizion, sepse shumica e internetit sot është bërë diçka që shikohet në vend që të lexohet. Kështu që, rilindja e televizionit simbolizon një epokë të re, ku imazhi dhe emocioni po e

zëvendësojnë fjalën dhe arsyen, ku besimi i tejkalon faktet. Këtë epokë Derakhshan-i e quan post-iluminizëm.

Centralizimi i Informacionit

Web-i në vitet e fundit gradualisht ka pësuar një ndryshim të thellë. Ky ndryshim i shpejtë që ka ndodhur viteve të fundit, ka ndikuar në prishjen e internetit si qendër informale dhe strukturën e shpërndarjes së informacionit duke e izoluar përdoruesin në informacione të personalizuar dhe centralizuara (Rizanaj, 2017: 85).

Një nga themelet e këtij fikcioni janë kërcënimet e bëra nga *hiperlinku*. Blogeri i njohur Iranian Hossein Derakhshan hiperlinkun nuk e përcakton vetëm si skelet të web-it por, sipas tij, hiperlinku përfaqësonte frymën e hapur dhe të ndërlidhur të rrjetit botëror, një vizion që filloi me shpikësin e tij, Tim Berners-Lee. *Hiperlinku* ishte mënyrë e braktisjes së centralizimit — të gjitha lidhjet, linjat dhe hierarkitë — dhe t'i zëvendësonte me diçka më të shpërndarë, një sistem të nyjeve dhe rrjeteve (Derakhshan, 2015). Sipas Derakhshan-it, hiperlinku përballet drejtpërdrejt me kërcënimin e zhdukjes nga rrjetet sociale. Pothuajse çdo rrjet social tani një *link* e trajton njëjtë si një objekt tjetër, njëjtë si një foto ose si një pjesë e tekstit. Pra, inkurajohen të vendosin një *hiperlink* të vetëm dhe ta ekspozojnë atë në një proces kuazi-demokratik të pëlqimit (*like*) dhe emozhive të ndryshme në rrjetet sociale. Por, linqet nuk janë objekte, ato janë marrëdhënie ndërmjet objekteve. Ky objektivizimi ka zhveshur *hiperlink*-un nga fuqia e pamasë e tij (Derakhshan, 2015).

Webfaqet që ushqehen nga fuqia e *link*-ut dhe përdorimi i *link*-ut si urë lidhëse nga web-i, me fillimin e gëlltimit të internetit nga rrjetet sociale është shtyrë drejt luftës jetë–vdekje. Kur Derakhshan-i e vendos tezën e tij mbi vdekjen e web-it e mbështet atë edhe në strukturën e algoritmave. Algoritmat prezantojnë para nesh ato që pëlqehen apo favorizohen nga ne në mediet sociale duke na orientuar. Nëse e përdorni internetin në mënyrë të arsyeshme rregullisht, atëherë do të përballeni me këto lëvizje digjitale. Twitter-i ju sugjeron të ndiqni persona në bazë të seleksionimit të bërë bazuar në listën e ndjekësve të tjerë që keni selektuar. Gjatë kërkimit në

Google rezultatet ju radhiten në bazë të disa faktorëve nëse. Algoritmat e Facebook-ut punojnë rregullisht duke rreshtuar informacione në bazë të ndërlidhjeve rutinore paraprake.

Edhe pse për një rrjedhë të tillë kishte reaguar themeluesi i web-it (www) Tim Berner-Lee në vitin 2010, megjithatë, me konceptin Filtre Bubble (fluskat filtruese) nga aktivisti i internetit Eli Pariser ky fenomen fitoi popullaritet. Flluskat filtruese rezultojnë nga kërkimet personale kur algoritma e webfaqes selektojnë se çfarë informacioni do të donte të shihte një përdorues në bazë të informatave që ka për përdoruesin (si vendndodhja, klikimet e mëparshme dhe historia e kërkimeve). Si rezultat i kësaj, përdoruesit ndahen nga informacionet që nuk përputhen me pikëpamjet e tyre, duke u izoluar në fluskat e tyre kulturore ose ideologjike (Pariser, 2011: 10). Përzgjedhjet e bëra nga këto algoritma nuk janë transparente. Shembuj tipik të kësaj janë kërkimet e personalizuara në Google dhe informacionet e personalizuara në Facebook. Sipas Pariser-it, efekti i fluskës mund të ketë implikime negative për diskursin qytetar, por pikëpamjet e kundërta e konsiderojnë efektin minimal dhe të adresueshëm. Pra, këto fluska filtruese pa vetëdijen tonë, po e ndërrojnë perceptimin tonë për të vërtetën. Në fakt, vetëm mendimet e njëjta po merren si të vërteta dhe mendimet tona asnjëherë nuk po kritikohen. Si rezultat, gjithmonë po na shfaqet një rrjedhë informative sipas dëshirës sonë. Kështu, secili është struktur në vete dhe nuk përballet me mendime ndryshe (Pariser, 2011: 10-11).

Forma se si algoritmat e përcaktojnë shpërndarjen e informacioneve duke u mbështetur në pëlqimet dhe favorizimet, sikur është bërë e pranuar në shoqëri dhe pak a shumë na ka bërë të lumtur një gjë e tillë. Algoritmat dhe faqet e personalizuar për ne dita ditës po na ngjeshin në eko dhomë (echo chamber) (Rizanaj, 2017: 85). Eko dhomat (eco chamber) përkufizohen si grupe të mbyllura të krijuara nga njerëz që ndajnë mendime, interesa të njëjta. Ky grup i mbyllur, natyrisht, mendimin e njëjtë e rinovon brenda vetes dhe në të njëjtën kohë krijon jehonën e tij. Një individ i struktur në eko dhomë gradualisht nuk ballafaqohet me mendime të ndryshme përtej mendimeve të veta, por përballet më shumë me shkrime, mendime që përputhen me mendimet personale. Përballja me

mendime e shkrime që përputhen me mendimet e tyre, personat e ndërfutur në eko dhomë po i bën të lumtur dhe po i lidh me mendimin e tyre më shumë duke ua krijuar idenë se vetëm ata kanë të drejtë (Foça, 2016: 375).

Derakhshan-i thekson se këto ndikojnë në radikalizimin e grupeve të caktuara si rezultat social. “Algoritmat na burgosin neve në fluska të vogla ideologjike. Këto fluska po na shtojnë neve drejt shëndrrimit në të njëjtin person me të tjerët. Pra, po detyrohemi që t’u ngjasojmë njerëzve të tjerë të fluskës së njejtë.” Rezultati i efektit të eko dhomës është një fluskë informative rreth një përdoruesi, ku ekspozohen artikuj (informacioni brenda fluskës) që mbështesin besimet dhe mendimet paraprake të tyre (Derakhshan, 2015).

Rezultati më i frikshëm i centralizimit të informacionit në epokën e rrjeteve sociale është se na bën më të pafuqishëm ndaj qeverive dhe korporatave. Vëzhgimi (Surveillance) gjithnjë e më shumë po imponohet në jetën qytetare dhe dita-ditës po bëhet më i keq. Si rrjedhojë e kësaj, është krijuar një terren i përshtatshëm në rritjen e përhapjes së lajmit të rremë, që sot quhet post-truth. Kjo për shkak se nuk ka nevojë të ballafaqohet me realitetin, për shkak të daljes së gënjeshtres në shesh, sepse personi që merr lajme të rreme e pranon atë si të vërtetë absolute, pasi që përforcon mendimet dhe besimet të tij dhe e shpërndan me ata që e ndajnë fluskën e njejtë. Kjo do të thotë se, një numër i madh i lajmeve të rreme qarkullojnë me shpejtësi të madhe nëpërmjet rrjeteve sociale.

Literatura:

1. Derakhshan, H. (2015). The Web We Have to Save. Cituar më 26 Gusht 2019, nga <https://medium.com/matter/the-web-we-have-to-save-2eb1fe15a426>
2. Derakhshan, H. (2018). Television’s Reinvention and the Era of Post-Enlightenment. Cituar më 26 Gusht 2019, nga <https://medium.com/s/story/televisions-reinvention-and-the-era-of-post-enlightenment-66c59a64a6d4>

3. Foça, M. A. (2016). Yankı Fanusları Haber Alma Alışkanlıklarımızı Nasıl Değiştiriyor. In Yasemin İnceoğlu & Savaş Çoban (Ed.), *Haber Okumaları* (fq. 369–376). İstanbul: İletişim Yayınları.
4. Pariser, E. (2011). *The Filter Bubble - What the Internet is Hiding from You* (1.). New York: Penguin Press.
5. Postman, N. (2006). *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. New York: Penguin Books.
6. Rizanaj, F. (2017). Centralizimi i Informacionit. *SHENJA, Viti: VII, Nr: 78*. Cítuar nga <https://medium.com/@festimrizanaj/centralizimi-i-informacionit-f8159d453c95>
7. Rizanaj, F. (2018). Televizioni si ngadhënjyjes ndaj Internetit. *SHENJA, Viti: VIII, Nr. 91*. Cítuar nga <http://shenja.tv/televizioni-si-ngadhenjyjes-ndaj-internetit/>
8. Sartori, G. (2013). *Homo Videns: Televizioni dhe Postmendimi*. Tiranë: Shtëpia Botuese Dituria.

REFERIME

Albana DEDA (NDOJA)

**MBI EMERGJENCËN E HARTIMIT TË NJË
GRAMATIKE TË RE PËR SHQIPEN DHE DISA
PROBLEME TË TRAJTIMIT AKTUAL TË
GRAMATIKËS I NË RRAFSHIN MORFOLOGJIK**

Abstrakt

Mbi emergjencën e hartimit të një gramatike të re për shqipen dhe disa probleme të trajtimit aktual të Gramatikës I në rrafsh morfologjik

Ky artikull do të ketë në fokus problematika që hasen në trajtimin aktual të tekstit të Akademisë së Shkencave, Gramatika I. Në këtë kontekst do të trajtohet përshkrimi i pjesshëm i strukturës së shqipes në të, i pohuar dhe nga një pjesë hartuesish të tij (si tekste që përgjithësisht i referohen strukturës së standardit, Gramatika I dhe II).

Në mbështetje të këtij pohimi do të jetë vetë Gramatika I dhe II dhe pohimet e autorëve të saj, si dhe burime të tjera. Një ndër këto është edhe Atlasi dialektologjik i Gjuhës Shqipe. Mungesa e mbledhjeve në sinkroni dhe gjithashtu mungesa e shfrytëzimit edhe të atyre mbledhjeve ekzistuese në dhënien e përshkrimit si të paradigmës, ashtu dhe të strukturës së shqipes në Gramatikën I dhe II është një tregues tjetër se nuk kemi pasur realisht përshkrim objektiv të gjithë arealeve të shqipes.

Ndër problematikat e dalluara prej nesh ndër vite do të jepen si referenca në vijim të punimit (formalizmi i theksuar në përkufizime dhe në trajtime të koncepteve dhe fenomeneve (koncepti i temës së fjalës, temës, morfologjike, përkufizimet e pjesëve të ligjëratis tradicionale, analizës morfemore dhe fjalëformuese dhe reflektimi tyre në tekstet parauniversitare, kategori të tilla si ajo e shkallës tradicionale, diatezës, kalimtarësisë/ jokolimtarësisë etj.).

Në punim do të diskutohet dhe raporti mes preskriptivitetit dhe deskriptivitetit në hartimin e një gramatike, duke marrë në referencë dhe trajtime bashkëkohore të gramatikave të anglishtes.

Tashmë nuk janë të pakta studimet dhe të paktë studiuesit që kanë hedhur dritë mbi problematika të tilla si në lidhje me rrafshin morfologjik, ashtu dhe me atë sintaksor. Fatkeqësisht, deri më tani këto trajtime nuk janë reflektuar në një manual të ri. Më e keqja qëndron në faktin se këto problematika transmetohen direkt në tekstet parauniversitare në përdorim në Shqipëri e Kosovë dhe dihet se këto të fundit janë realizuar pikërisht në referenca teorike të Gramatikës I dhe II (Numri më i madh i orëve në to i përket përkatësisht morfologjisë dhe sintaksës.). Në këtë kontekst gjykojmë se hartimi i një Gramatike të re jo vetëm është i vonuar, por, sipas nesh, tashmë përbën një emergjencë.

Një trajtim i plotë dhe i mbështetur në metodologji më të reja dhe më produktive në rezultate do të ndikonte direkt dhe në analizën e teksteve të ndryshme nga pikëpamja stilistike.

Fjalë kyçe: *gramatikë, preskriptive, deskriptive, korpus, kategori morfologjike, strukturë, paradigmë, emergjencë, areal dialektor, i pjesshëm*

Abstract

About the emergency of writing a new Grammar of Albanian and some actual problems identified in Grammar I of the Academy of Sciences at the morphological level

This paper will be focused in problems identified in Grammar I of Academy of Sciences. In this context we'll discuss about partly description of the structure of Albanian Language demonstrated even by some of the authors of this referential book (we refer such statements "this book has been made for the structure of standard").

The formalism in perception and description is another problem that can be identified in this Grammar (the conception about the theme of the word, morphological theme, the concept of the parts of speech,

word formation and the analyses of morphemes) and the reflection of this treatment in the texts of pre-Universitary schools.

Also, the problems of categorization of traditional degree, voice, transitive/intransitive verbs, the meaning of the verbs are other problems identified from us in years. For these problems we have given the alternative theories that can provide more fruitful solutions.

Traditional concept that we find in Grammar I and II reflects only the description of the surface structure and neglects the deep structure (case of some words that are considered as adverbs from Grammar I). This is another example of a partly description of the paradigm and structure (only the surface structure).

There are too many papers and scholars who have already represented alternatives about these problematics noticed in morphological as well as syntactic level. Unfortunately, until today, these papers have not been reflected in a new manual of Albanian Grammar. The worst thing is that, these problems and many others are reflected directly in the texts of Albanian Language of the pre-Universitary in Kosovo and Albania, as theoretical manuals, whom the authors of these books ought to consult.

In this context we are convinced that writing a new Grammar of Albanian Language is not only delayed, but now is considered as an emergency by us.

A full description of paradigm and structure of Albanian Language based in more productive in results methodologies will influence directly in the analyses of different types of texts from the stylistics point of view.

Key words: *grammar, prescriptive, descriptive, corpus, morphological category, structure, morphological forms, dialectological variants, partly*

Ky artikull ka në fokus domosdoshmërinë e hartimit të një gramatike të re të përshkrimit të korpusit të niveleve të ndryshme të shqipes. Që të hedhësh propozime të tilla natyrisht nuk është e lehtë, duke pasur parasysh faktin se Gramatikat aktuale të botuara nën siglën e Akademisë së Shkencave të Shqipërisë janë manualët kryesore, materiali i të cilave ka orientuar për një kohë të gjatë breza të tërë në kuadrin e teksteve të gjuhës shqipe në nivel parauniversitar dhe universitar e natyrisht kanë qenë pika orientuese për të gjithë ne si studiues për identifikimin e problematikave, që shfaqen aty dhe dhënien e alternativave të zgjidhjes për to.

Nga ana tjetër, duhet thënë se, pavarësisht këtij propozimi, këto manuale përbëjnë një arritje në gjuhësinë shqiptare, nëse i krahason me traditën¹.

¹ Duhet thënë se në krahasim me përshkrimin e bërë në gramatikat pararendëse, në Gramatikën I (dhe II) u shtua dhe u zgjerua trajtimi i proceseve gramatikore. Gjithashtu u sistematizua nga pikëpamja metodologjike dhënia e pjesëve të ligjëratës (Këtu po kufizohemi vetëm me përshkrimin e Gramatikës I), të cilat në përgjithësi përmendën si kriter dhe atë semantik (pavarësisht problemeve që ka kjo përbërëse në trajtim) e më pas nga ajo morfologjike. Folja pati një karakterizim shumë më të zgjeruar dhe vlen për t'u theksuar pjesa që ka të bëjë me kuptimet e kohëve të foljeve (pavarësisht se nuk është e plotë si trajtim). Po kështu, u pa në një dimension të ri koncepti i diatezës (duke u shkëputur nga një pjesë trajtimesh të mëparshme, që e shihnin thjesht me treguesin formal vepror/jovepror etj., pavarësisht problemeve që ka dhe në këtë trajtim). Edhe në lidhje me grupimet e dalluara në bazë të kriterit semantik në pjesë të ndryshme ligjëratare, në përgjithësi shohim ndarjet klasike, që hasen në një pjesë trajtimesh të asaj kohe edhe në botë (edhe këto të pjesshme gjithsesi). Një vend të gjerë zënë natyrisht trajtimi i paradigmes si në zgjedhimin vepror, ashtu dhe jovepror. Po kështu, edhe për format e pashtjelluara u argumentua forma e funksioni i tyre, pavarësisht problemeve që ka ky trajtim si për nga numri i atyre që u identifikuan si të tilla, ashtu dhe për nga funksionet, që kjo gramatikë përshkruan për to. Për një pjesë të mirë të pjesëve të ligjëratës u dhanë shkurtimisht dhe funksionet sintaksore. Sistemi fjalëformues pati një trajtim më të zgjeruar (pavarësisht problemeve) të paktën u dhanë kriteret më të qarta, deri diku, se në trajtimet e veçanta. Dallim nga trajtimet e mëparshme bën konceptimi i konversionit, nyjzimit, tipave të përzier, ndarjes kompozitë/përngjitje dhe veçanërisht disa kriteret për dallimin e tyre (të cilat janë të debatueshme, por të paktën qenë orientuese nga pikëpamja didaktike, duke pasur parasysh se këto tekste, siç thamë më lart, janë referencat kryesore për hartimin e teksteve të gjuhës shqipe në nivelparauniversitar dhe universitar) etj. Në këtë kuadër Gramatika I dallon edhe nga Gramatika II, e cila shfaqet jo kaq konsistente nga pikëpamja e trajtimit të materialit.

Gjithsesi përparësitë nuk mbulojnë problematikat e shumta që gjenden në të, si nga pikëpamja e koherencës së përshkrimit të korpusit morfologjik (dhe sintaksor), përshkrimit të pjesshëm të strukturës morfologjike (dhe sintaksore), ashtu dhe nga probleme që hasen dhe në atë pjesë të përshkrimit të dhënë në të.

Në këtë kontekst, propozimi ynë për hartimin e një gramatike të re mbështetet në disa arsye, të cilat, sipas nesh, janë:

1. Përshkrimi i pjesshëm i strukturës morfologjike dhe sintaksore të arealit të shqipes;

2. Formalizmi i theksuar në dhënien e koncepteve dhe proceseve dhe mungesa e inkuadrimit të kriterit semantik realisht në analizë (koncepti i temës së fjalës dhe temës morfologjike, i rasës formale dhe asaj semantike³). Në raste të caktuara mungesë koherence në trajtimin e proceseve të ngjashme, si brenda të njëjtit tekst, ose në dy tekstet e Akademisë (rasti i foljes “jam”³); elemente që tashmë kanë kaluar në diakroni, por studiohen si njësi të sinkronisë (kohë të caktuara të habitores dhe mjaft shembuj, që kanë një përdorim mjaft të kufizuar); probleme në sqarimin e proceseve të caktuara disa nivelesh, jo thjesht morfologjike (kalimtarësia/jokalimtarësia, diateza ⁴etj.); procese të ngjashme, por trajtime të ndryshme në lidhje me to (rasti i emëzimit të përemrit pronor dhe trajtimi i mbiemrave në shkallën e sipërisë absolute të pashoqëruar

² A. Deda & D. Hasa, Issues of Graduality in Albanian Language Traditional Studies, Journal, of Educational Studies and Social Research, MCSER Publishing, Rome, Italy, Vol. 4, No. 2, 2014.

³ Brenda të njëjtit tekst herë shihet si folje gjysmëndihmëse (kapitulli për foljet gjysmëndihmëse), herë si folje e plotë (pjesa ku jepen kuptimet kohore të foljeve), Gramatika I, f.261, 318-319.

Në të njëjtin kontekst mund të diskutohet edhe fakti që pranohet emëzimi i përemrit pronor, pavarësisht se në strukturë të thellë nuk është ai është një përemër, po nuk shihen si raste emëzimi mbiemrat në shkallën krahasore të sipërisë absolute, kur nuk shoqërohen me një emër, që gjithashtu në strukturë të thellë janë strukturë emër plus mbiemër (Ai është më i miri i klasës./Ai është djali më i mirë i klasës., Libri im është mbi tavolinë, yt në tokë./ Libri im është mbi tavolinë, libri yt është në tokë. (Gramatika I, f.181-184; 241-243).

⁴ A. Deda (Ndoja), Diateza Kategori morfologjike apo valencë, (monografi), Mîrgeralb, 2017.

me emra, më i miri (mbiemër)/ imi (emër)) ; përdorimi i kriterëve të ndryshme për përcaktimin e së njëjtës pjesë ligjërate (lidhëzat) etj.

Njohuritë që jepen sidomos në përshkrimin e paradigmes dhe strukturës së gjuhës shqipe janë të pjesshme, pasi aty pasqyrohen përgjithësisht të dhëna që i referohen standardit, ndërkohë që tekstet quhen Gramatikë e gjuhës shqipe (përkatësisht morfologji e gjuhës shqipe, sintaksë e gjuhës shqipe).

Në fakt, kjo parashikohet dhe në parathëniet e dy teksteve, në të cilat pohohet shprehimisht “Gramatika e gjuhës shqipe në dy vëllime përfaqëson një variant të ripunuar të botimit të mëparshëm të veprës “Fonetika dhe gramatika e gjuhës së sotme letrare shqipe” vëll. II Morfologjia (1976) vëll. I III Sintaksa (1976, 1983).”.

Pra, në parim kemi të bëjmë me një gramatikë që i referohet standardit.

Po kjo Gramatikë thekson “Në këtë vepër përshkruhet dhe shpjegohet struktura gramatikore e shqipes së sotme, kryesisht e periudhës pas formimit të shtetit të pavarur shqiptar. Ajo mbështetet në lëndë gjuhësore të vjelë posaçërisht nga letërsia artistike, shkencore dhe nga publicistika e kësaj periudhe.” (Gramatika I, 2008: Parathënia).

Pra, në citimin e parë flitet për një gramatikë të gjuhës letrare dhe në citimin e dytë flitet për një gramatikë të gjithë shqipes. Pyetja që vjen natyrshëm është : A mund të barazohen këto të dyja në studim?

Rezultati tregon se këto janë konsideruar si të barabarta në atë kohë dhe, fatkeqësisht, edhe sot për një pjesë studiuesish. Në rrethet shkencore ku jetoj unë, të paktën këto 20 vjet, ky fakt gjithnjë është pohuar dhe madje shpesh është marrë si fakt që nuk ka nevojë për diskutime. Natyrisht që në këtë kontekst dikush mund të thotë (dhe në fakt ka thënë) se ç’është keq ka këtu, pasi njohuritë për pjesën tjetër i marrin në dialektologji⁵.

⁵ Pjesë nga debatet e zhvilluara në Konferencën për ndryshimet në drejtshkrim: Konferenca shkencore “Drejtshkrimi i gjuhës shqipe dhe diskutimet e sotme mbi të. Mendime mbi materialin e grupit të punës së sintaksës”. (Conference “Spelling and writing of Albanian Language and current discussions”, Insights on the material of the team work of syntax), Universiteti i Tiranës, Fakulteti Histori-Filologji, Tiranë, 2014.

Në këtë kontekst pyetja e dytë që shtrohet është: Njohuritë e dhëna në Atlasin Dialektologjik të Gjuhës Shqipe⁶ a janë të plota për kodin e shqipes në tërësi edhe për nivelin universitar e më gjerë dhe sa janë konsultuar dhe pasqyruar të dhënat e tij në këtë gramatikë?

Faktet na thonë jo. Argumenti i parë për këtë pohim vjen nga vetë autori kryesor i ADGJSH-së prof. Mahir Domi që pohon në parathënieën e atlasit se ka një pasqyrim të mirë të nivelit fonetik dhe deri diku atij morfologjik, kurse në lidhje me atë sintaksor jo. Sipas tij “...kjo gjë ka ardhur (mungesa e mbledhjeve në rrafsh sintaksor), pasi ndryshimet në rrafsh sintaksor mes dy dialekteve të ndryshme janë të pakta dhe së dyti një mbledhje e tillë e rrafshit sintaksor kërkon kohë më të gjatë⁷”.

Nga ky pohim dalin disa përfundime:

- Mbledhje në nivel sintaksor pothuajse nuk ka pasur (vetëm 9 pyetje në pyetësor);

- Mbledhjet në nivel sintaksor paskan dashur kohë të bëhen, pra nuk janë bërë;

- Pavarësisht pikës më lart, merret përsipër pa e përkrahur realitetin gjuhësor të thuhet edhe se nuk është e nevojshme diçka e tillë (mbledhja në nivel sintaksor), pasi strukturalisht dy dialektet kanë shumë pak ndryshime, pra dilet në përfundime kaq të rëndësishme, duke u mbështetur në gjykime informale, qoftë këto edhe të një studiuesi⁸.

E kjo është lehtësisht e dallueshme. Edhe nga vëzhgimi i hartave dialektologjike mund të konstatohet se ka areale të tëra, të cilat kanë pika shumë të rralla mbledhjesh, veçanërisht Veriu i Shqipërisë, dhe Kosova.

⁶Atlasi Dialektologjik i Shqipërisë, Universita degli studi di Napoli L'Orientale, Dipartimento di studi dell'Europa orientale, 2007.

⁷Atlasi dialektologjik i Gjuhës Shqipe, Universita degli studi di Napoli, 2007, f.10.

⁸Duhet thënë se edhe për mbledhjet e niveleve të tjera nuk mund të thuhet se ka qenë një proces objektiv dhe shterrues. Këtë e pohon dhe një ndër autorët e ADGJSH-së prof. Bahri Beci në monografinë e tij “Struktura dialektore e shqipes”, i cili në lidhje me mbledhjet thekson se “...gjithsesi këto të fundit nuk mund të jepnin një pasqyrë të plotë të gjithë arealit gjuhësor shqipfolës, pasi ato qenë të kufizuara dhe nuk qenë të dhëna të depozituara (incizime sidomos), të cilat të mund të jepnin materialin bazë, për të bërë analiza dhe krahasime të nevojshme, ashtu siç pohojnë dhe vetë autorët të ADGJSH-së” (B. Beci, *Struktura dialektore e shqipes*, UET, 2016, f. 433).

Shtojmë këtu dhe faktin se çfarë infrastrukture, pyetëtori dhe mënyre vjeljeje materiali është përdorur dhe sa i lirshëm e i pandikueshëm ka qenë intervistuesi.

Nuk mund të mos përmendim gjithashtu se vjeljet reale dhe për atë pjesë që jepet janë të viteve '60 të shekullit të kaluar dhe shumë pak në vitet '90, për të dalluar se në shumë aspekte nuk jemi më në sinkroni, por në diakroni, veçanërisht me zhvillimet e mëdha pas viteve '90 si nga ana politike, ashtu dhe demografike, si dhe ndikimeve nga kontekstet situative të kodeve të tjera.

Ne insistojmë në domosdoshmërinë e përshkrimit të përbërëses sintaksore dhe pasqyrimin të saj si në atlas dialektor, ashtu dhe në gramatika, pasi tashmë dihet së në të mbishtresohen dhe dalin një pjesë e konsiderueshme e strukturave dhe bashkë me të e kuptimeve, sipas përdorimit, por edhe paradigma dhe niveli fonetik identifikohen më natyrshëm në strukturë me larmishmëri më të madhe.

Kështu që, sipas nesh, nuk mund të quhet se kemi përshkruar mirë sistemin e një kodi, nëse nuk kemi të dhëna të mjaftueshme të nivelit sintaksor, në të cilin reflektohen dhe nivelet e tjera.

Një përshkrim i tillë mungon akoma dhe sot, pavarësisht përpjekjeve të studiuesve rusë⁹, të cilët në përgjithësi përdorin në fondin e tyre tekste të redaktuara. Gjithsesi, dihet se ligjërimi i folur është shumë më i larmishëm në të gjitha nivelet.

Në këtë kontekst mund të thuhet se përshkrim objektiv të niveleve të ndryshme, veçanërisht atij sintaksor të shqipes, nuk ka pasur.

Atëherë si mund të dilet në përfundime si ato që pamë më sipër? Shkencërisht jo....

Gjithsesi, diskutimi në lidhje mbledhjet dialektore, pavarësisht cilësisë së tyre, bie edhe nga fakti se është shumë e dyshimtë se sa janë shfrytëzuar dhe ato lloj mbledhjesh në hartimin e kësaj gramatike të paktën për nivelin morfologjik që në ADGJSH pretendohet se është

⁹ Albanian Corpus: <http://web-corpora.net/AlbanianCorpus/search/>

përshkruar mirë. E themi këtë se në Gramatikë theksohet shprehimisht se “Ajo mbështetet në lëndë gjuhësore të vjelë posaçërisht nga letërsia artistike, shkencore dhe nga publicistika e kësaj periudhe.” (Gramatika I, 2008: Parathënia). Pra, nuk thuhet se për këtë gramatikë, të paktën për morfologjinë, janë shfrytëzuar skedat e mbledhura nga ADGJSH-ja.

Përsëri duke u kthyer te ky citat shohim burimet ku është marrë materiali. Burimi kryesor është letërsia artistike. Në shumicën e gramatikave bashkëkohore letërsia artistike si burim i parë nuk gjendet. Në referencë po ju sjellim dy gramatikat angleze përkatësisht: -Longman Grammar of Spoken and Written English (1999) /-The Cambridge Grammar of the English Language, 2002¹⁰

Në Longman Grammar of Spoken and Written English (1999) edhe në kopertinë shpjegohet se kjo gramatikë është e ndryshme nga të tjerat, pasi mbështetet në shembuj të marrë nga korpuse, pasqyron regjistra të ndryshëm, krahasohen variante të ndryshme të anglishtes ¹¹.

Gjithashtu, ajo pohon se: “Modelet e variacionit të shoqëruar me këta faktorë (konteksti situativ, qëllimi i komunikimit, forma fizike e shprehjes, qëllimet e prodhimit, karakteristika të ndryshme demografike të folësit ose të shkruarit, A. N.) mund të analizohen në lidhje me dy varietete kryesore: dialektet ose varietetet e shoqëruara me grupe të ndryshme folësish, regjistrat apo varietetet e përcaktuara nga situata (Longman Grammar of Spoken and Written English, 1999:1.1.1).

¹⁰ Këto gramatika janë më të referuarat nga studiuesit, duke pasur parasysh dhe numrin e ribotimeve dhe autorëve të tyre.

¹¹ - është një gramatikë e bazuar në korpuse plotësisht

- ka mbi 350 tabela dhe grafikë që tregojnë frekuencën e strukturave në regjistra të ndryshëm nga bisedorja te trillimi dhe proza akademike

- ka 6000 shembuj autentikë të Rrjetit të Korpusit Longman

- krahasohet anglishtja britanike dhe ajo amerikane

- zbulon dallimet mes anglishtes së folur dhe asaj të shkruar (Longman Grammar of Spoken and Written English, 1999).

Në gramatikën tjetër të anglishtes The Cambridge Grammar of the English Language¹² jepen korpuset, ku janë marrë shembujt e këtij libri¹³. Pra, siç mund të shihet, shembujt kryesorë janë marrë nga korpuset¹⁴.

Nga citimet e mësipërme kuptohet se tekstet letrare janë një nga burimet inferiore mbështetëse, duke pasur parasysh faktin se ato presupozohet që përfaqësojnë struktura dhe njësi, të cilat janë pjesë e laboratorit krijues të një individi, pavarësisht se një pjesë prej tyre mund të jenë dhe e përdoruesve të tjerë të zakonshëm. Kështu që, ato nuk mund të përmbushin kriterin e dendurisë së përdorimit, i cili është shumë i rëndësishëm.

Pra, në këtë rast, burimi kryesor i përdorur nga Gramatikat e Akademisë është shumë i diskutueshëm dhe më shumë besojmë është përdorur për të ilustruar intuitat informale të autorëve të caktuar. Në lidhje me ligjërimin e folur, dialektet dhe regjistrat e ndryshëm natyrisht që këto nuk kanë qenë në fokusin e kësaj gramatike, sipas kësaj analize. Përfundimet e mësipërme ilustrohen dhe nga analiza e mjaft shembujve të Gramatikës I dhe II, në të cilët është përjashtuar përgjithësisht aspekti bisedor dhe gjithashtu varianti gegë nuk ilustrohet pothuajse asnjëherë¹⁵.

¹² The Cambridge Grammar of the English Language, në footnote-t e f. 123

¹³ Brown Corpus of a million words of American English, Lancaster/Oslo/Bergen of (LOB), Corpus of Britain English, The Australian Corpus of English (ACE), Wall Street Journal Corpus distributed by Association for Computational Linguistics.

¹⁴ Korpus-Të dhëna gjuhësore tekstesh të shkruara ose ligjërimi të folur të incizuar, të cilat mund të përdoren si pikë nisëse e një studimi gjuhësor, ose si një rrugë e verifikimit të hipotezave rreth një gjuhe...” (David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, 2003).

¹⁵ Ka pasur dhe në studimet tona përpjekje për një përshkrim objektiv. U referohemi At Justin Rrotës dhe prof. Stefan Prifti (pa mohuar dhe gramatikat e vjetra, në të cilat jepen shembuj nga dialektet dhe e folmja , por jo në gjerësinë dhe metodologjikisht në shkallën e duhur).

J. Rrota :“Gramatologut i bje barra, t’i mbledhë, t’i shqyrtojë me ndërgjegje dhe krejt i pa-anshëm, të gjitha trajtat, mundsisht, të gjitha skanjet e mënyrët e së folmes, që mund të ndihen kudo, mbrendë apo jashta Shqipërit; pa lanë m’anësh karakteristikat dialektore. (Gjuha e shkrueme ase Vërejtje Gramatikore)

S. Prifti :Të bësh një libër sintakse nuk është e lehtë, pasi gjuha jonë nuk është studiuar sa duhet dhe si duhet. Veprat nga janë marrë materialet janë letërsia jonë popullore, vepra të letrarëve tanë nga rilindja e këtej, goja e përditshmee popullit, shtypi radioja. Shembëllat e marrë nga hartuesi i tekstit janë të pakta dhe ato janë të pakta dhe në ato raste, kur ajo është më pak e dëmshme për tu bërë. Sa për problemin e dialekteve ne

Nga ky parashtrim i bërë në lidhje me përshkrimin e pjesshëm të bërë nga këto dy Gramatika dhe nga argumentet që dhamë, **përshtypja jonë është se këto tekste u hartuan me synimin për të qenë më shumë tekste preskriptive të standardit sesa deskriptive të gjithë kodit, gjë që, për kode si ky yni, që nuk është përshkruar asnjëherë plotësisht, janë dhe do të mbeten gjithnjë mungesore dhe joobjektive.**

Po si duhet të jetë një gramatikë deskriptive apo preskriptive? Në lidhje me këtë debat që është bërë dhe për kodet e tjera në Gramatikën e Kembrixhit pohohet se gramatikat duhet të jenë deskriptive, duke përfshirë tipare të dialekteve, regjistrave të ndryshëm¹⁶

Sipas tyre, studiuesit nuk mund dhe nuk duhet të imponojnë njohjen e tyre pa e verifikuar dhe mbështetur në të dhëna reale, që parashikojnë përdorimin në një masë të gjerë të përdoruesit¹⁷.

s'kemi bërë dallim mes tyre, vetëm jemi përpjekur të gjejmë nga secili shembëlla nga më të bukurat (Sintaksa, Prishtinë, 1959).

¹⁶ Madje në këtë gramatikë me këtë simbol % tregohet se njësia apo struktura ka përdorim dialektor dhe me këtë ata shohin një përqindje më të ulët përdoruesi, se ai që përdor standardin, kurse këtu te ne gegnishtja që nuk është në normë ka numrin më të madh të përdoruesit. Sipas autorëve të kësaj gramatike, “veçanërisht në nivelin sintaksor nuk është e rëndësishme të jepen vetëm tiparet preskriptive, por ato deskriptive (Cambridge Grammar of English, 2002:6).

¹⁷ Në këtë gramatikë flitet për tiraninë e shijes: “Disa punime preskriptiviste paraqesin rregulla, të cilat nuk kanë bazë në mënyrën se si gjuha përdoret nga shumica e folësve nativë dhe nuk janë, madje as nuk pretendohet të kenë baza të tilla, a thua se autorët e këtyre manualeve zotërojnë gjykime të shijes që ka precedencë nga ato të çdo folësi tjetër të gjuhës.”

“Punimet preskriptive, duke ilustruar këtë lloj autoritarizmi estetik thjesht pohojnë se gjuha dikton gjëra, pa u mbështetur në evidenca. Baza për rekomandimet e ofruara duket se varet nga shija e shkruarit... Ajo që po ndodhë është universalizimi i shijes së një personi dhe gjithsecili duhet të bjerë dakord me të dhe të përshtatet me të.”, Cambridge Grammar of English, 2002, f.7.

“Pikëpamja e deskriptivistit do të ishte ajo, që kur shumica e njerëzve përdorin një formë që gramatika thotë që nuk është korrekte, kjo është të paktën evidenca e parë që gramatika nuk është në rregull jo folësi.....”

“Preskriptivisti autoritar rekomandimet e të cilit janë jashtë përdorimit të të tjerëve duhet të ketë lirinë, ose të marrë iniciativën që e ka gabim dhe duhet t'i ndryshojë rrugët, mënyrat e tij, kurse deskriptivisti në të njëjtat kushte duhet të nënvijëzohet se është pikërisht tipari i qendrueshëm i shumicës, që përcakton se çfarë është gramatikore në

Po në këtë kontekst, autorët e kësaj gramatike sqarojnë se shpesh stili informal shihet si jogramatikor, gjë që sipas tyre (dhe sipas nesh) nuk është aspak e vërtetë¹⁸.

Çfarë ka ndodhur realisht te ne. Standardi ynë që përshkruan pjesërisht kodin induktohet si gjuha me prestigj, kurse të folmet e regjistrat nuk pasqyrohen veçanërisht në nivel parauniversitar (por dhe atë universitar), duke krijuar përshtypjen për to si variante inferiore dhe pa prestigj. Kjo nuk shprehet hapur, por mënyra se si është induktuar standardi veçanërisht në nivel parauniversitar këtë shije të lë.

Mbi çfarë baze shkencore krijohet një ndjesi e tillë që, sipas nesh, diskriminon burimet natyrore furnizuese të shqipes, të cilat përbëjnë mbi 70% të përdorimit?

Nga ana tjetër, dihet se formimi i plotë gjuhësor është i nevojshëm për deshifrimin e teksteve të llojeve të ndryshme, të cilat jo domosdoshmërisht janë e duhet të jenë në standard. Si do ta bëjnë analizën e strukturave veçanërisht nxënësit dhe studentët, kur ata nuk kanë njohuritë e nevojshme për ta kuptuar, njohur dhe pastaj interpretuar atë.

Nga faktet e mësipërme, edhe sikur të mos kishte probleme të tjera, besoj biem dakord që trajtimet e Gramatikave të Akademisë janë të pjesshme dhe kanë nevojë të zgjerohen.

Metodologjia e përdorur aty ka pasur më shumë qëllim, sipas nesh, preskriptivitetin (normativizimin), sesa deskriptivitetin (përshkrimin).

gjuhën bashkëkohore (në sinkroni) dhe do të gjykojë preskriptivistin për të shprehur një opinion ideosinkretik se si duhet të jetë gjuha.”

Pra siç mund të shihet nga këto pohime një gramatikë nuk duhet të jetë shprehëse e shijeve gjuhësore të një individi, apo dhe të një grupi, por ajo duhet të përshkruajë gjithë kodin, duke u mbështetur në të dhëna konkrete (evidenca).

¹⁸ “Ngatërrojnë stilin informal me jogramatikalitetin (ungramaticality)

“Ka qenë një supozim i zakonshëm i preskriptivistëve se vetëm stili formal është korrekt gramatikalisht.”

“Gjuha standarde përfaqëson një gamë stilesh nga formalet te neutralet dhe deri te informalet. Një gramatikë e kënaqshme duhet t’i përshkruajë ato të gjitha. Nuk është e vërtetë që stili formal mban rregullat, kurse ai informal heq dorë nga ato. Për më tepër stili formal dhe ai informal kanë pjesërisht rregulla të ndryshme.” (The Cambridge Grammar of English, 2002: 8).

Nëse do ishte synimi kryesor ky i dyti, atëherë edhe preskriptiviteti do të induktohej si një proces normal normativizimi, por i mbështetur në të dhëna reale mbledhesh të shumicës së përdoruesve si në të folur, ashtu dhe në të shkruar, si në dialekte, ashtu dhe në regjistra të ndryshëm. Në këtë mënyrë ai do të përfaqësonte dendurinë objektive të përdorimit të gjithë kodit të shqipes.

Përveç faktit që Gramatikat I dhe II japin një përshkrim të pjesshëm të korpusit morfologjik dhe sintaksor, ato shfaqin edhe probleme në trajtimin e proceseve dhe koncepteve të shtjelluara në to. Në vite ne kemi identifikuar një pjesë prej tyre. Këtu po i shpalosim më shumë si referenca, të cilat mund të konsultohen në artikujt e botuar në lidhje me to në mënyrë më të zgjeruar.

Një ndër çështjet e konstatuara nga ne është ai që lidhet me formalizmin e theksuar në Gramatikën I dhe mungesa reale e aplikimit të kriterit semantik janë një ndër karakteristikat kryesore që kemi dalluar. Natyrisht që kode si shqipja që janë të pajisura me një paradigmë të zgjeruar e kanë të nevojshme pasqyrimin formal të saj, por këtij duhet t'i ishte bashkangjitur dhe karakterizimi semantik, pasi në këtë mënyrë nxënësit, studentit do t'i induktohej jo vetëm forma, por dhe kuptimi, duke e parë gjuhën si një mekanizëm të gjallë njohës (konjitiv) dhe jo si një lëndë në të cilën mëson rregulla dhe forma, të cilat shpeshherë një pjesë e madhe nuk i ka dhe të variantit të vet¹⁹.

Gjithashtu, problematika kemi dalluar në lidhje me konceptin e foljeve gjysmëndihmëse dhe trajtimin e tyre në kuadrin e kallëzuesit të

¹⁹ Rastet për të ilustruar këtë pohim janë nga më të shumtët, duke nisur nga koncepti i temës së fjalës, zgjedhimi foljeve vepror dhe jovepror, a thua se çdo folje mund të përdoret në të gjitha format dhe veçanërisht në të gjitha mënyrat. Pra çdo folje mund të jetë veç të tjerash në dëshirore dhe urdhërore? Flitet për rasë formale, por në asnjë rast për rasë semantike, shkallë formale -strukturore dhe asnjë fjalë për shkallën semantike etj. Në lidhje me konceptin e temës së fjalës shih: A. Deda, *Problematika në programet e teksteve parauniversitare, Koncepti i temës*; Zhvillime në shkencat e ligjërimit dhe tekstet e gjuhës shqipe dhe letërsisë në arsimin parauniversitar (Konferencë), Akademia e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Tiranë, 2019.

Në lidhje me konceptin e rasës semantike shih: A. Deda, *The necessity of studying semantic valency in the structure of Albanian Language*, International Journal of Afro-EuroAsian Research, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijar/issue/47918>

përbërë. Ka mospërputhje në konceptim mes dy gramatikave dhe nuk përfshihen të gjitha strukturat që kanë të njëjtat karakteristika²⁰.

Kemi shtjelluar në artikuj të veçantë dhe në monografinë “ Diateza, kategori morfologjike, apo valencë (2017), probleme që lidhen me trajtimin tradicional të diatezës, kalimtarësisë, jokolimtarësisë, rasës semantike, konceptit të pjesëve të caktuara të ligjëratës si koka sintagmë-formuese, konfigurimin e fjalisë, duke i përshtatur skemat e Teorisë Deskriptiviste të Valencave në varësi dhe të strukturës e paradigmës së shqipes.

Problemet në lidhje me trajtimet në këtë Gramatikë janë të shumta dhe mbi të gjitha nuk pasqyrojnë as në sasi, as në cilësi komplet korpusin e shqipes. Ka mjaft studiues të cilët kanë vite që kanë identifikuar pjesën më të madhe të tyre. Një kontekst i tillë studimor e bën vërtet emergjente hartimin e një Gramatike të re gjithëpërfshirëse, të mbështetur në të dhëna objektive të mbledhura së fundmi dhe të studiuara mbi bazën e metodologjive bashkëkohore. Një gjë e tillë është në të mirë jo vetëm të studiuesve, por dhe të studentëve dhe nxënësve, të cilët duhet ta njohin kodin e tyre në tërësi dhe me objektivitet shkencor, larg komplekseve ndarëse dhe antishkencore, që kanë penguar dhe pengojnë këtë proces.

Bibliografi:

1. Albanian Corpus: <http://web-corpora.net/AlbanianCorpus/search/>
2. Beci, B., (2016), Struktura dialektore e shqipes, UET
3. Biber & al, (1999), Longman Grammar of Spoken and Written English
4. Crystal, D., (2008), A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Blackwell

²⁰ A. Deda, *Mjete në kuadrin e kallëzuesit të përbërë, apo folje të plota*, Variacioni sintaksor në gjuhën shqipe (Konferencë), Instituti i Gjuhës dhe Letërsisë, Tiranë, 2016.

5. Deda (Ndoja), A.,(2016), *Mjete në kuadrin e kallëzuesit të përbërë, apo folje të plota*, Variacioni sintaksor në gjuhën shqipe (Konferencë), Instituti i Gjuhës dhe Letërsisë, Tiranë
6. Deda, A.& Hasa, D. (2017), *Issues of Graduality in Albanian Language Traditional Studies*, Journal, of Educational Studies and Social Research, MCSER Publishing, Rome, Italy, Vol. 4, No. 2
7. Deda (Ndoja), A.,(2017), *Diateza, Kategori Morfologjike, apo Valencë*, Mirgeralb, Tiranë
8. Deda (Ndoja), A.,(2018), *The necessity of studying semantic valency in the structure of Albanian Language*, International Journal of Afro-EuroAsian Research, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijar/issue/47918>
9. Deda (Ndoja), A.,(2019), *Problematika në programet e teksteve parauniversitare, Koncepti i temës; Zhvillime në shkencat e ligjërimit dhe tekstet e gjuhës shqipe dhe letërsisë në arsimin parauniversitar* (Konferencë), Akademia e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Tiranë
10. Domi & al., (2007), *Atlasi Dialektologjik i Gjuhës Shqipe*, Università degli studi di Napoli L'Orientale, Dipartimento di studi dell'Europa orientale
11. Gramatika e Gjuhës shqipe I/ II, (2002), Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Instituti i Gjuhës dhe Letërsisë
12. Hudleston, R., & Pollum, G., (2002), *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge University Press.
13. Rrota, J., (2006), *Gjuha e shkrueme ase Vërejtje Gramatikore*, Botime Françeskane, Shkodër
14. Prifti, S., (1958) *Sintaksa, Enti i Teksteve dhe Mjeteve mësimore të Krahinës Socialiste të Kosovës, Prishtinë*

Aleksandër NOVIK

**PRAKTIKAT MJEKËSORE POPULLORE SI BURIM
I SIGURIMIT TË JETËS NË FSHATRA ARNAUTE
TË DETIT AZOV NË FILLIM TË SHEKULIT XXI¹**

Abstrakt

Studimi u kushtohet praktikave të ndryshme të shërimit të sëmundjeve me mjete ndihmëse në kushtet shtëpiake, si dhe analizës së rasteve të kërkimit të ndihmës nga mjekët popullorë të përhapur në mjedisin fshatar të pasardhësve të arnautëve të rajonit të Detit Azov, me shembuj dhe material krahasues nga mjekësia popullore shqiptare dhe bullgare. Për herë të parë janë grumbulluar materiale të shumta nga kërkimet në terren (me metodën e vëzhgimit të drejtpërdrejtë) dhe intervistat me mjekë popullorë, formulat e “lutjeve” të tyre. Ruajtja e praktikave të vetëshërimit dhe përhapja e përdorimit të ndihmës së mjekëve popullorë analizohen në kontekstin e konceptit teorik të burimeve të kufizuara, në rastin konkret, në kushtet e resurseve të kufizuara, siç janë ndihma mjekësore profesionale, pajisjet teknike të qendrave mjekësore në fshatra, mobiliteti dhe paratë (financat).

Fjalët çelës: *mjekësia alternative, mjekët popullorë, praktikat e shërimit, burime të kufizuara, arnautët, shqiptarët, grekët, Rusi*

Abstract

The study is devoted to the description different domiciliary healing practices with improvised means and the analysis of cases when medical treatment is sought from sorceresses that work in the Arnaut community

in South Russia; the ethnographic material is compared with the traditions of Albanian and Bulgarian folk medicine. The research includes a wide scope of data collected by means of participant observation, several interviews with sorceresses, and texts of verbal spells. Maintenance of self-treatment practices and popularity of wise women are analyzed through the conception of limited resources, in the case of Arnauts in South Russia the village community lacks professional medical care, technical equipment of medical stations, mobility and money.

Field work studies in Rostov on Don region are organized by Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences and St. Petersburg State University in 2015–2018. The data are collected in villages Margaritovo, Chumbur-Kosa etc. The digital and material archive of the expeditions is registered at the Kunstkamera, St. Petersburg.¹

Keywords: *alternative medicine, healers, life sustaining resource, Arnauts, Albanians, Greeks, Russia*

¹The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research according to the research project No 19-18-00244 “Balkan bilingualism in dominant and equilibrium contact situation in diatopy, diachrony and diastraty”.

Në hulumtim janë analizuar materialet tona kushtuar praktikave të ndryshme të shërimit të sëmundjeve me mjete ndihmëse në kushtet shtëpiake, te mjekët popullorë të përhapura ndër pasardhësit e arnautëve të rajonit të Detit Azov (Rostov mbi Don, Rusi), me shembuj dhe material krahasues nga mjekësia popullore shqiptare dhe bullgare nga zona në studim (rajoni i Detit Azov) dhe në Ballkan. Gjatë viteve të fundit për herë të parë janë grumbulluar materiale të shumta nga kërkimet në terren (me metodën e vëzhgimit të drejtpërdrejtë) dhe nga intervistat, incizimet me mjekë popullorë, formulat e “lutjeve” të shkruara dhe të trashëguara gojë më gojë etj. Ruajtja e praktikave të vetëshërimit me ilaçe të prodhuara në kushtet shtëpiake dhe me bimë mjekësore si dhe përhapja e përdorimit të ndihmës së mjekëve popullorë analizohen në kontekstin e konceptit teorik të burimeve të kufizuara, në rastin konkret, në kushtet e resurseve të kufizuara, siç janë ndihma mjekësore profesionale, pajisjet teknike të qendrave mjekësore nëpër fshatra, mobiliteti dhe paratë (financat).

Studimet shkencore në terren në rajonin e Detit Azov (fshatrat Margaritovo, Çumbur-Kosa, Pavlo-Oçakovo etj.), Rusi e Jugut, organizohen nga Universiteti Shtetëror i Sankt Peterburgut dhe Muzeu i Antropologjisë dhe Etnografisë (Kunstkamera) “Pjetri i Madh” i Akademisë së Shkencave të Rusisë që prej vitit 2015 [Zenjuk et al. 2015: 429-440; Новик 2016a: 163-182; Новик 2017]. Mjekësia popullore në vendbanimet me popullsinë arnaute është shumë e përhapur dhe ka ndikim të dukshëm në jetën shoqërore deri në ditët tona. Materialet e grumbulluara gjatë studimeve në terren janë ruajtur në Arkivin shkencor të Muzeut të Antropologjisë dhe Etnografisë (Kunstkamera) të Akademisë së Shkencave të Rusisë në Sankt Peterburg [АМАЭ: Новик 2015А; 2015Б; 2016А; 2016Б; 2017А; 2017Б].

Në fshatrat e themeluara prej kolonëve ballkanas në rajonin e Rostovit mbi Don (bëhet fjalë në radhë të parë për fshatrat Margaritovo dhe Pavlo-Oçakovo) traditat e mjekësisë popullore janë ruajtur deri në ditët tona. Nëpër fshatra praktikojnë mjekët popullorë, kryesisht gratë, që kanë të bëjnë me këtë zanat pothuajse të harruar në zona të tjera. Gjatë studimeve tona në terren ne kemi grumbulluar materiale kushtuar kësaj teme deri diku delikate. Për shërimin tek mjekët popullorë tregon vetëm

ajo pjesë të anketuarish me të cilët kemi ndërtuar raportet njerëzore gjatë hulumtimeve tona më të hershme; pjesa tjetër në shumicën e rasteve kanë turp ose frikë të shpjegojnë shkaqet pse nuk u drejtohen mjekëve profesionistë në spitale por “plakave të fshatit, të cilat kanë njohuri të fshehta”. Gjithashtu, është shumë e vështirë të marrësh intervistë dhe të incizosh vetë mjekë alternativë – ata i ruajnë të fshehtat dhe sekretet e profesionit të tyre me shumë kujdes. Megjithatë, ekspeditat tona në zonën e Gjirit të Taganrogut, ku janë themeluar fshatrat arnauete, na lejuan të grumbullojmë materiale të vlefshme të fiksuara si ndër mjekët alternativë ashtu edhe të “klientela” e tyre.

Kështu, për shembull, në fshatin Margaritovo Elena Konstantinovna Shershenj (mbiemri i babait Kuzmin), viti i lindjes 1929 (lindur në fshatin Margaritovo) për shumë vjet shëronte njerëz të sëmurë. Ajo e ka marrë “dhunëtinë” për këtë punë prej prindërve të saj. Ky rast është shumë i veçantë. Zakonisht, bile edhe në shumicën e rasteve, mundësi të tilla trashëgohen nga një prind ose nga një të afërm. Në familjen e Elena Shershenjit merreshin me mjekësi popullore (alternative) edhe babai edhe nëna. Çdo mjek popullor mund “të punojë” vetëm me një ose disa sëmundje; nuk ka mundësi që një mjek të shërojë “të gjitha sëmundjet”. Kështu ishte edhe në familjen e Elena Shershenjit. Kur ajo u rrit, prindërit vendosën t’ia jepnin të fshehtat e tyre profesionale. Elena mori njohuri sekrete për shërimin e njerëzve nga e ëma dhe i ati, prandaj mund të ndihmonte, d.m.th. duke shëruar dyfishin e sasisë së sëmundjeve që shëronin ata [АМАЭ: Новик 2017А].

Sipas rrëfimit të Elena Shershenjit, ajo vetë vendosi ta marrë “dhunëtinë” sekrete për shërimin e sëmundjeve të syrit (jo vetëm syrin e keq, por sëmundje oftalmologjike), të lëkurës, të stomakut, të kokës, të tensionit etj. Ishte mami në fshat dhe ndihmonte njerëz me shumë sëmundje të tjera. Është fakt se ajo nuk e pranoi “dhunëtinë” për shërimin e sëmundjeve veneriane. I ati ishte specialist i mirëfilltë në këtë sferë të mjekësisë. Në shtëpinë e tyre vinin shumë njerëz me sifiliz, gonorre (“*tripper*” – term popullor, i cili konstatohet në mbarë territorin e Rusisë) e sëmundje të tjera. Përhapja e këtij lloji sëmundjeje arriti kulmin pikërisht në vitet e para pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore. Elena Shershenji

nuk deshi të bënte gjë me këto sëmundje dhe bartësit e tyre. Prandaj vendosi të mos e mësonte këtë fushë të mjekësisë. Babai nuk pati kundërshtim dhe ajo mbeti “e pastër” nga sëmundjet “e këqija”.

Sipas tregimeve të Elenës, ajo ishte “mami tamam”, “shumë e mirë”, pa asnjë rast vdekjeje të ndonjë lehone apo foshnje. Për këtë na dëshmojnë edhe fshatarët e moshës së thyer prej Margaritovos, të cilët kanë qenë dëshmitarë të veprimtarisë së saj në fushën e mjekësisë.

Shërimi i njeriut mund “të bëhet” vetëm nëpërmjet një pagese simbolike. Siç na dëshmojnë të anketuarit tanë, në të kaluarën si dhe sot e gjithë ditën mjekët popullorë bëjnë seanca shërimi me shpërblim të detyrueshëm. Mjekët popullorë dhe fshatarët akuzojnë “sharlatanë” (fjala e fundit do të thotë ‘mashtues’ në gjuhën e folur fiksuar në terren), që kërkojnë lekë për shërbimet e tyre mjekësore dhe në fakt s’kanë lidhje me mjekësinë. “Mjekët e vërtetë” kurrë nuk pyesin për pagesë. Megjithatë, çdo shërim duhet ta paguash patjetër, përndryshe shërimi “nuk nxitet”. Pagesa mund të jetë në të holla (në këtë rast shuma varet nga mundësitë ekonomike të pacientit dhe të familjes së tij) ose në “natyrë” (ushqime, si për shembull bombone, ajkë, vaj etj., peshqeshe, dhurata, për shembull shami, peshqir, çarçaf etj.). Parafytyrime dhe besime të tilla konstatohen edhe ndër shqiptarë, bullgarë dhe gagauzë të Ukrainës [Новик, Бучатская 2016: 13–150].

Ekziston një zakon sipas të cilit mjeku nuk merr në dorë lekë ose dhuratë, por duhet t’i lësh diku në shtëpi, veç jo në dhomën ku organizohet shërimi, përndryshe “shërimi nuk ecën” (si na tha një prej të anketuarve në fshatin Margaritovo). Në këtë rast kemi të bëjmë me besime të vjetra ballkanike, ku janë ruajtur kufijtë mes botës sakrale dhe asaj profane. Nga kjo pikëpamje, kultura tradicionale shpirtërore e popullsisë së fshatrave arnautë në rajonin e Rostovit është shembull i gjallë i vazhdimësisë së besimeve arkaike, rrënjët e të cilave duhet t’i kërkojmë në lashtësi.

Vitet e fundit në rajonin e Rostovit (si në shumë zona të tjera të Rusisë) janë shpallur shumë mjekë popullorë, shumica prej të cilëve konsiderohen nga vendasit si mashtues për shkakun e vetëm se një pjesë mjekësh kërkojnë pagesë për zanatin e tyre. Këtu, të anketuarit tanë

dallojnë qartë mjekët që e kanë “dhunëti” shërimin e njerëzve, që kanë trashëguar zanatin e të parëve, prej atyre që “vetëm duan të fitojnë”.

Dukuria e përhapjes së mjekësisë alternative duhet studiuar sa më mirë që të jetë e mundur. Me hyrjen në treg të ilaçeve të reja dhe me zhvillimin e teknologjive industriale dhe praktikave të mjekësisë moderne profesionale kjo fushë jo vetëm nuk shuhet, por merr një hov të dukshëm në shumë vende të botës (jo vetëm në Evropë, por edhe në vende e kontinente të tjera, për shembull në Japoni, ose në Brazil, ku ka sistem shëndetësor modern të nivelit të lartë).

Materialet që kemi grumbulluar në terren dëshmojnë për faktin e përdorimit të gjuhës ruse në praktikat e mjekësisë alternative në fshatra të studiara. Të anketuarit tanë të moshës së madhe thonë se në gjysmën e parë të shekullit XX mjekët popullorë mund të përdornin edhe gjuhë të tjera, për shembull greqishten. Por, ne, fatkeqësisht, nuk kemi fiksuar ndër të anketuarit tanë tekste (ose lutje) “të fshehta” në greqisht ose shqip, ato “formula shëruese” tek vendbanimet arnautë janë ruajtur vetëm në gjuhën ruse. Ky fakt mund të jetë një dëshmi se nëpër fshatrat e themeluara në çerekun e fundit të shekullit XVIII shqipja dhe greqishtja përdororeshin prej arnautëve në fushën e mjekësisë popullore deri në mes të shekullit XIX (ka mundësi deri në fund të shekullit XIX), dhe jo më vonë.

Zanati i mjekëve popullorë konsiderohet punë e ndershme, që ka qëllim të shërojë njerëz. Deri në dhjetëvjeçarët e fundit të shekullit të kaluar në fshatrat në studim e kishin zakon t’i nderonin mamitë. Kështu, në ditë të caktuara fëmijët u çonin dhurata të ndryshme grave, të cilat u kishin ndihmuar nënave të tyre gjatë lindjeve. Kuptohet se fëmijët nuk mund të mbanin mend lindjen e tyre dhe personat që ndihmonin në këtë proces. Zakonisht nënat e tyre i dërgonin ata fëmijë tek *babat* (rus. ‘mami’). Dhuratat për ditët e festës ishin të thjeshta: zakonisht biskota, sheqerka, bombone etj. Nganjëherë dhuronin shami, përparëse e kështu me radhë. Mund të themi se të gjithë fëmijët që kishin lindur me ndihmën e *babës* (rus. dial. ‘mami’) në shtëpi i njihnin ato gratë që ndihmonin gjatë lindjeve të tyre. Të anketuarit tanë tregojnë se ata përsëhendesnin me më shumë respekt se sa të tjerët ato gra me ndihmën e të cilave kanë lindur.

Me hapjen e spitalit në Margaritovo pas Luftës së Dytë Botërore lindjet u transferuan nga shtëpitë private nëpër mjediset shtetërore. Traditat që kanë të bëjnë me ritet e lindjes janë shuar dukshëm. Në ditët tona askush nga lehonat nuk lind në shtëpi me ndihmën e mamisë, *babës*. Sfera e lindjes u transferua në maternitetet dhe e humbi kuptimin sakral që kishte pasur më parë.

Edhe shërimi me ndihmën e bimëve mjekësore ka pësuar transformime të dukshme. Deri në dhjetëvjeçarët e fundit të shekullit të kaluar mjekët popullorë përdornin bimët dhe ilaçet e prodhuara nga bimët vendase, për të cilat kishin marrë njohuri nga mësuesit e tyre të zanatit, d.m.th. nga të afërmit e tyre. Gjatë tërë jetës ata nuk ndërronin recetat e përgatitjes së ilaçeve dhe të bimëve në praktikat e tyre. Në rrethinat e fshatrave kishte shumë bimë mjekësore. Nga fillimi i viteve '90 të shekullit XX, me kapitalizimin e prodhimit bujqësor, tokat në periferi të fshatrave, që kishin qenë djerrë prej shekujsh, filluan t'i përdornin si toka bujqësore. Dhe, në ditët tona është shumë e vështirë të gjejmë bimë të duhura për shërimin e njerëzve. Prandaj, mjekët popullorë përpiqen të gjejnë një zgjidhje për të dalë nga kjo situatë: blejnë bimë në pazaret e qyteteve, shkojnë larg shtëpisë për t'i gjetur, blejnë nëpër farmaci [АМАЭ: Новик 2017А].

Vitet e fundit në fushën e mjekësisë alternative vërehet edhe një fakt tjetër. Shpesh “doktorët popullorë” blejnë libra për mjekësinë me këshilla të ndryshme shkruar si nga profesionistët ashtu edhe nga njerëzit injorantë, të cilët botojnë libra me financimin e vet duke pasur qëllim të promovojnë vetveten në tregun e lirë të shërbimeve. Përdorimi i manualeve të cilësisë jo të lartë ndikon në mënyrë të dukshme tek niveli i shërimit. Shpesh këshillat e mjekëve nuk janë të kuptueshme për ata që u drejtohen për ndihmë mjekësore. “Njohuritë nga librat” janë një dukuri me rëndësi të veçantë tek të anketuarit tanë. Fshatarët u besojnë “librave shkencorë” (në fakt jo rrallë pseudoshkencorë) dhe shpesh sipas të dëshmive të tyre mbeten të zhgënjyer në recetat e tyre. Çdo studim shkencor në terren duhet ta marrë parasysh këtë fakt.

Përfundime

Sipas konceptit të teorisë së burimeve të kufizuara që ndikojnë në kushtet dhe mënyrën e jetesës së kolektivit njerëzor, mjekësia alternative është pasojë e zhvillimit ekonomik të çdo shoqërie konkrete. Në rastin e fshatrave arnautë në rajonin e Rostovit kemi të bëjmë me një dukuri krejt tjetër, kur trashëgimi i praktikave shëruese është vazhdimësia e traditës së gjallë që ka rrënjë të thella në sfondin kulturor të kolonëve ballkanas.

Në fshatrat Margaritovo, Pavllo-Oçakovo, Çumbur-Kosa etj. që në mes të shekullit XX janë hapur ambulanca, spitale dhe organizata (qendra) shëndetësore, që ndihmojnë njerëzit në rast sëmundjeje. Në Margaritovo spitali filloi së punuari para Luftës së Dytë Botërore [АМАЭ: Новик 2015А; 2016А; 2017А]. Megjithatë, fshatarët, mësuesit e shkollave, jo rallë bile edhe vetë doktorët dhe infermierët u drejtoheshin dhe vazhdojnë t'u drejtohen në raste të sëmundjesh konkrete mjekëve popullorë duke u kërkuar ndihmë “sipas recetave” të stërgjyshëve dhe jo spitaleve me staf profesional. Besimi tek mjekësia alternative shpesh fiton në rrethana kur burimet e shërbimeve shëndetësore nuk janë të kufizuara në asnjë mënyrë: spitale, ambulanca etj. me pajisje moderne profesionale dhe me kuadër mjekësh profesionistë ka jo vetëm në fshatra, por edhe në qytete përreth: në qytetin Azov, Rostov mbi Don, Taganrog etj. Mund të hamendësojmë se të drejtuarit ndaj mjekësisë popullore është ndikuar prej parafytyrimeve, sipas të cilave, shërimi individual të një mjek me përvojë të cilit i beson, ka më shumë dobi sesa në një spital shtetëror ose privat ku s'mund të gësh vëmendje dhe raporte të kujdesshme. Këtu kemi të bëjmë me besimin në natyrën e gjallë të çdo sëmundjeje që ka lidhje me parafytyrime mitologjike shumë të lashta.

Në vijim të hulumtimeve tona në terren ndër pasardhësit e kolonëve ballkanas në jug të Rusisë na duhet patjetër të grumbullojmë më shumë materiale për besimet popullore dhe mitologjinë, me qëllim që të krahasohen dy fushat e jetës së njeriut: ajo shpirtërore dhe ajo mjekësore, që ka lidhje të drejtpërdrejta me trashëgiminë kulturore në historinë e etnive të ndryshme.

Bibliografia:

Burimet arkivore

1. АМАЭ: Новик 2015А – Новик А.А. Приазовский отряд 2015. С. Маргаритово. Традиционная культура русских и украинцев Приазовья. Бывшие поселения арнаутов: греков и албанцев. С. Маргаритово, г. Азов Ростовской области России. Полевая тетрадь. Автограф. 10.07. – 24.07.2015. // Архив МАЭ РАН. К-1, оп. 2. б/н. 97 л.
2. АМАЭ: Новик 2015Б – Новик А.А. Отчет об экспедиционных исследованиях в с. Маргаритово, г. Азов. Азовский район Ростовской области России. Июль 2015 г. Принтерный вывод. 10.07. – 24.07.2015. Архив МАЭ РАН. К-1, оп. 2. № б/н. 20 л.
3. АМАЭ: Новик 2016А – Новик А.А. Приазовский отряд 2016. С. Маргаритово. Традиционная культура русских и украинцев Приазовья. Бывшие поселения арнаутов: греков и албанцев. С. Маргаритово, с. Чумбур-Коса, г. Азов Ростовской области России. Полевая тетрадь. Автограф. 05–20.07.2016 // Архив МАЭ РАН. К-1. Оп. 2. б/н. 101 л.
4. АМАЭ: Новик 2016Б – Новик А.А. Отчет об экспедиционных исследованиях в с. Маргаритово, с. Чумбур-Коса, г. Азов. Азовский район Ростовской области России. Июль 2016 г. Принтерный вывод. 05–20.07.2016 // Архив МАЭ РАН. К-1. Оп. 2. № б/н. 18 л.
5. АМАЭ: Новик 2017А – Новик А.А. Приазовский отряд – 2017. Комплексная этнолингвистическая экспедиция в Приазовье, в Ростовскую область России, в места поселений переселенцев арнаутов. Села Азовского района Ростовской области (с. Маргаритово, с. Чумбур-Коса, с. Семибалки, с. Павло-Очаково) и г. Азов. Полевая тетрадь.

Автограф. 12 – 25.07.2017 // Архив МАЭ РАН. К-1, оп. 2.
№ временно б/н. 98 л.

6. АМАЭ: Новик 2017Б – Новик А.А. Отчет об экспедиционных исследованиях в селах Азовского района Ростовской области (с. Маргаритово, с. Чумбур-Коса, с. Семибалки, с. Павло-Очаково) и г. Азов. Россия. Июль 2017 г. Принтерный вывод. 12 – 25.07.2017 // Архив МАЭ РАН. К-1, оп. 2. № временно б/н. 28 л.

Literatura

1. Новик 2016а – Новик А.А. Экспедиция в с. Маргаритово 2015 г.: по следам балканских колонистов // Материалы полевых исследований МАЭ РАН. Вып. 16 / Отв. ред. Е. Г. Федорова. — СПб.: МАЭ РАН, 2016. С. 163-182.
2. Новик 2017 – Новик А.А. Экспедиционные исследования в селе Маргаритово (Приазовье): в поисках исчезнувших арнаутов // *Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)*. Volume 122: 45th International Philological Conference (IPC 2016). ATLANTIS PRESS, 2017. С. 415-418. PDF file. ISSN: 2352-5398. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.atlantispress.com/php/pub.php?publication=ipc-16> (дата обращения: 22.09.2017).
3. Новик, Бучатская 2016 – Новик А.А., Бучатская Ю.В. Народные медицинские практики как ресурс жизнеобеспечения сел Георгиевки, Девнинского и Гаммовки // Новик А.А., Бучатская Ю.В., Ермолин Д.С., Дугушина А.С., Морозова М.С. «Приазовский отряд». Язык и культура албанцев Украины / Отв. редактор А.А. Новик. – СПб.: МАЭ РАН, 2016. Часть I. Т. 2. С. 13-150.
4. Zenjuk et al. 2015 – Zenjuk, Dmitriij; Novik, Aleksandër; Sulloeva, Marina. Shqiptarët në Perandorinë Ruse në shekujt XVIII – XIX: të dhënat të reja në fushën arkeologjike, historike

dhe etnografike // Seminari 34/2: Seminari XXXIV Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare = The XXXIV International Seminar for Albanian Language, Literature and Culture. Prishtinë, 17-28.08.2015. / [kryeredaktor Rrahman Paçarizi]. – Prishtinë; Tiranë: Universiteti i Prishtinës “Hasan Prishtina”: Fakulteti i Filologjisë; Universiteti i Tiranës: Fakulteti Histori-Filologji, 2015. [Libri] 2. F. 429-440.

Arben HOXHA

LEXIMI, HERMENEUTIKA DHE TEKNOLOGJIA

Abstrakt

Leximi, si fushë e komunikimit njerëzor, te lexuesi - si subjekt aktualizues i fushës së komunikimit - përçon ngarkesë solide informatash për mundësitë e ekzistencës sonë në botë dhe për mundësitë që ofron bota për ekzistencën tonë. Si i tillë, leximi është një medium i rëndësishëm për ndërtimin e marrëdhënies së njeriut me botën.

Nga Mali i Sinait, përmes pllakave të gurta, Moisiu njeriut do t'ia sjellë dy kumte: a) kumtin se dashuria ndaj Hyjit kërkon angazhim mendor, se dashuria dhe shëlbimi nuk vjen më nga vegimi, por nga leximi; dhe b) shkrimi mund të jetë çështje *akti*, por leximi gjithnjë mbetet çështje *proces*. Shkrimi, si akt, mund të shfaqet si e *dhënë* në hapësirë, por leximi, si proces, është *veprim* që shtrihet në kohë. Leximi është veprim në të kuptuar dhe veprim i vetë kuptimit. Si i tillë, leximi është qenia e të menduarit dhe kusht i qeniesimit tonë në botë.

Në referimin tonë do të flasim për rolin dhe mundësitë e leximit në kontekstin e zhvillimit të teknologjisë dhe të kulturës konsumiste. Sa ka ndikuar interferimi i teknologjisë në raportin e leximit me kuptimin? Teknologjia a po e nxjerr njeriun nga thellësitë e trazuara të oqeanëve në sipërfaqen e qetë të liqeneve të kuptimeve për qenien dhe ekzistencës e tij? A është leximi mjeti adekuat për shpjegimin, interpretimin dhe vlerësimin më racional të të kuptuarit të marrëdhënies sonë me botën? Në kontekstin e kulturës konsumiste, a mund të konsiderohet se tashmë

njeriu është lodhur nga rruga e gjatë e kërkimit të kuptimit për ekzistencën e vet përmes leximit? Homo sapiens i a po ia lë vendin homo vidensit?

Këto pyetje në referimin tonë do t'i trajtojmë përmes disiplinës së filozofisë së kulturës dhe të antropologjisë së komunikimit.

Fjalët çelës: *leximi, të kuptuarit, teknologjia, ontologjia, shkrimi fonetik, shkrimi pikto grafik*

Abstract

Reading as the field of human communication, to the reader - as actualizing subject of the communication field - conveys a solid burden of informations about the possibilities of our existence in the world and the opportunities that the world offers for our existence. As such, reading is an important medium for building the relationship of the human with the world.

From Mount Sinai, through his stone tablets, Moses will present to man two proclamations: a) the proclamation that the love for God requires mental engagement, that love and redemption does not come from visions anymore, but from reading; and b) writing can be a matter of action, but reading is always a process. Writing as an act may appear as data in a space but reading as a process, is an action that extends on time. Reading is an action in understanding and an action of understanding itself. As such, reading is the essence of thinking and a condition for our being in the world.

In our paper we will talk about the role and the possibilities of reading in the context of the development of technology and consuming culture. How has the interference of technology affected the relation between reading and understanding? Does technology bring man from the troubled depths of oceans to the smooth surfaces of lakes of the meanings of his being and existence? Is reading the most appropriate tool for the highest degree of rational explanation of the understanding of our relationship with the world? In the context of consumerist culture, can

one consider that man is already exhausted from the long road of seeking the meaning of his existence through reading? Is the Homo Sapiens replacing the Homo Videns?

We will address these questions in our referral through the discipline of the philosophy of culture and communication anthropology.

Key Words: *reading, understanding, technology, ontology, fonetic writing, pictografic writing*

Hyrje

Se cila është marrëdhënia e njeriut me leximin në kohën e teknologjisë elektronike disa të dhëna krahasimore në nivel hapësinor ofrojnë perspektivë të zymtë për të ardhmen e leximit. Prej vitit 2008 deri më 2015 “Eurostat” kishte anketuar respondentë prej moshës 24 deri në 70-vjeçare nga 15 vende anëtare të BE-së. Prej hulumtimit doli se francezët lexojnë libër mesatarisht 2 minuta në ditë duke mbetur prapa austriakëve e rumunëve, që lexojnë 5 minuta në ditë. Listës i prijnë estonezët që lexojnë mesatarisht 13 minuta në ditë pasuar prej finlandezëve e polakëve me një minutë më pak. Hungarezët lexojnë libër mesatarisht 10 minuta në ditë. Po sipas këtij hulumtimi, familjet e këtyre vendeve kanë shpenzuar 90 miliardë apo 1.1 për qind të shpenzimeve në tërësi në libra, gazeta e material të botuar. Llogaritur për kokë banori, bëhet fjalë për 200 euro të shpenzuara në libra e gazeta. Kësisoj i bie që familjet në BE për libra dhe material të botuar ndajnë më pak sesa gjysmën e mjeteve që shpenzojnë për rekreacion dhe përmbajtje kulturore.¹ Ndërkaq, nga publikimi i të dhënave për vitin 2017 nga Instituti Shqiptar i Statistikave rezulton se 1 milion shqiptarë mbi moshën 25-vjeçare të mos kenë lexuar asnjë libër; mbi 320 000 shqiptarë mbi 25-vjeç nuk kanë lexuar më pak se pesë libra. Rreth 102 mijë shqiptarë raportojnë se kanë lexuar 5-10 libra, ndërsa rreth 44 mijë shqiptarë kanë lexuar më shumë se 10 libra gjatë vitit. Ndërkaq, 583.000 raportuan se lexojnë gazeta çdo ditë, duke përfshirë edhe leximet online².

E meta e kësaj perspektive të zymtë statistikore është se leximin na e paraqet si material konsumi në përditshmërinë e ekzistencës njerëzore, i

¹ Shënim: Këto të dhëna janë marrë nga artikulli “World Book Day” i publikuar Linku: <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/-/EDN-20180423-1> (22.10.2019)

² Shënim: Këto të dhëna janë marrë nga artikulli “Të dhënat e INSTAT/ Ja sa është numri i shqiptarëve që nuk kanë lexuar asnjë libër vitin e shkuar” i publikuar në portalin Shqiptarja.com. Linku: <https://shqiptarja.com/lajm/te-dhenat-e-instat-ja-sa-eshte-numri-i-shqiptareve-qe-nuk-kane-lexuar-asnje-liber-vitin-e-shkuar> (25.10.2019)

cili, duke qenë në përputhje me pikëpamjen konsumiste, del të jetë antidot i hedonizmit të njeriut modern (Wegner, 2006, 10). Të dhënat e tilla statistikore raportin e njeriut me leximin na e paraqesin si mjet në gjendjen e aktualitetit, e jo si qëllim në gjendjen e potencialitetit të tyre. Në shoqëritë konsumiste leximi rezulton të jetë një trajtë e shmangies nga mpirja e këndshme e vetëdijes, të cilën e kultivon industria e argëtimit.

Jo pak është folur për efektet negative që ka sjellë teknologjia në shoqërinë konsumiste jo vetëm në hegjemonizmin e kulturës e të humbjes së intimitetit (Bromley, 1997, 51-65), por edhe në ndryshimin e përmbajtjes së dy formave të arsyes (të arsyes praktike dhe asaj teorike) dhe pasojat negative që ka sjellë ai ndryshim për to. Shkencat eksperimentale (e në këtë kontekst edhe teknologjia si produkt i tyre), sipas Bertrand Rasellit, kanë ndikuar në mënyrë të dyanshme. Në njërën anë, ato njeriun e kanë degraduar në pikëpamje të kontemplacionit, por, nga ana tjetër, e kanë avancuar në pikëpamje të aksionit. Në botën parashkencore forca i ka takuar zotit; në botën e shkencës ajo i takon njeriut. Neve na është thënë, thotë Raselli, se besimi mund t'i lëvizë malet, por askush nuk ka besuar në të; neve tani na thuhet se bomba atomike mund t'i lëvizë malet dhe gjithkush beson në këtë (Russell, 1968, 14-15). Në botën parashkencore njeriu përpiqej t'i kuptojë gjërat ashtu siç janë në gjendjen e tyre të dhënë; në botën shkencore njeriu nuk mjaftohet me të kuptuarit e gjërave: ai prodhon gjëra.

Në ndryshimin e paradigmës së marrëdhënies së njeriut me botën, pra nga gjendja kontemplative në gjendjen e aksionit, rol të rëndësishëm do të ketë shkrimi dhe leximi, si teknologji zgjatuese e të folurit, e bashkë me të, edhe të qenies njerëzore. Duke qenë pjesë e pandashme me të kuptuarin dhe interpretimin, leximi nuk mund të trajtohet si e dhënë statistikore, si mjet, por si ekzistencë, si mbështetës dhe krijues i mundësive të të qenit tonë në botë. Ekzistenca e njeriut, më parë sesa mbi aktualitetin, mbështetet mbi vazhdimësinë. Leximi e mbështet këtë mbështetje. Leximi e krijon vazhdimësinë, e përcakton strukturimin linear të jetës racionale (McLuhan, 2008, 100) të njeriut. Përmes tij projektohet vazhdimësia e mundësive të të qenit tonë në botë. Sepse, njeriu e kupton

vetveten në bazë të mundësive që ka. Leximi nuk është çështje e aktit në aktualitet, por mundësi dhe çështje e potencialitetit të gjendjes sonë njerëzore në botë. Leximi është mundësi për ndërtimin e mundësive të kuptimeve për vetveten.

Leximi si realitetit ontologjik

Prej titullit shihet se subjekti i referimit tim janë tri kategori, të cilat burojnë nga veprimtaria kuptimore e njeriut dhe e përcaktojnë atë. Kemi leximin, si veprim i një subjekti kuptimor, hermeneutikën, si metodologji e interpretimit që ka të bëjë me probleme që lidhen me veprimet kuptimore, si dhe, në fund, kemi teknologjinë, e cila i përcakton relacionet mes leximit dhe hermeneutikës. Titulli, në shikim të parë, e shpreh karakterin linear të raportit mes leximit. Në të vërtetë, në referimin tonë jemi të interesuar ta vëmë në pah karakterin dinamik të marrëdhënieve midis tyre.

A është shkrimi (bashkë me leximin), si teknologji zgjatuese e qenies së njeriut, ai që e fuqizon veçimin në mes të fakulteteve tona të mendjes, dhe në bazë të këtij veçimi e përcakton mënyrën e të perceptuarit dhe vetë kuptimin tonë për botën, apo është vetë predispozita e raportit tonë me botën që e përcakton karakterin praktik (dëshirueshmërinë ose vlerën e veprimeve) apo teorik (vërtetësinë për atë që duhet të besojmë dhe të jemi të ndërgjegjshëm për veprimet tona) të vetë teknologjisë?

Në romanin “Thërmijat elementare” Mishel Uellebeku (Michel Houellebecq) flet për tri mutacione metafizike, nëpërmjet të cilave, sipas tij, ka kaluar e gjithë historia e zhvillimi të shoqërisë njerëzore (Houellebecq, 2015, 7-8). Këto tri mutacione metafizike, për Uellebekun s’janë gjë tjetër pos transformime radikale të vizioneve për botën, të cilat nuk shfaqen në shoqëritë e dobësuar, por në kulmin e fuqisë së tyre. Kështu, bie fjala, mutacioni metafizik i Krishterimit - sipas Uellebekut - shfaqet në kulmin e fuqisë së perandorisë Romake; mutacioni metafizik i shkencës moderne shfaqet në kohën kur Krishterimi mesjetar ishte sistem absolut për njohjen e njeriut dhe universit; mutacioni metafizik i të ardhmes shfaqet në kohën e nanoteknologjisë molekulare. Nëse në mutacionin e dytë besohet se zhvillimi,

rritja, lumturia e qenies njerëzore në botë, shmangiet nga fatkeqësitë, nga vuajtjet, nga dhembjet, nga urrejtja ndërnjerëzore, përcaktohen prej masës së arsimimit, iluminimit e kulturimit të njeriut; në mutacionin metafizik të periudhës së ardhshme besohet se njeriu mund të lirohet nga dhembjet, nga të gjitha kufizimet e tij biologjike, përmes të arriturave të shkencës së nanoteknologjisë molekulare dhe të arriturave të shkencës së gjenetikës. Tensionet emocionale, morale e intelektuale të protagonistit të romanit “Thërmijat elementare” - Mishel Zherzinski – vijnë, nga se ai është i vendosur mes dy mutacioneve metafizike: mes mutacionit të humanizmit, pra të botëkuptimit i cili bazohet në rolin e arsyes njerëzore, mundësive të mëdha që ajo ka për çlirimin e njeriut nga brengat, nga dhembjet që i sjell atij të të qenit në botë, dhe mutacionit të transhumanizmit, botëkuptim ky i cili konsideron se kufizimet e të qenit të njeriut në botë mund të tejkalohen përmes të arriturave të shkencave ekzakte. Protagonisti i romanit “Thërmijat elementare”, Mishel Zherzinski, jeton e vepron në një botë ku mutacioni metafizik i humanizmit është dobësuar, por nuk është zëvendësuar nga mutacioni metafizik i transhumanizmit. Përkundër kësaj, Ollidës Hakslli (Aldous Huxley), i frymëzuar nga filozofia e Bertrand Rasellit, në romanin “Më e mira e botëve” (Huxley, 2012) personazhet i vendos brenda botës trans-humaniste, ku njerëzit nuk e njohin rolin që ka arsimi dhe kultura për jetën e njeriut. Përkundrazi, të njësuar me botën e teknologjisë, personazhet në roman nuk lexojnë e as që ia kanë idenë për qenien e librit. Njeriu, në romanin e Ollidës Hakslli-it, jo vetëm nuk e njih dimensionin transcendental të qenies së vet, por edhe imanencën e natyrës së vet e redukton në fizikalen.

Përkundër kësaj, sociologu kanadez, Marshall Mekluan (Marshall McLuhan), në veprën e tij “Instrumentat e komunikimit – Media si një zgjatim i njeriut” (McLuhan, 2008), dallon dy “mutacione metafizike”, të cilat lidhen drejtpërdrejt me dy tipa të ndryshëm të kulturës së alfabetizimit: kulturën e alfabetizimit piktografik (idiografia kineze apo hieroglifet egjiptiane) dhe kulturën e alfabetizimit fonetik. Kultura e alfabetizimit, sipas Mekluan-it, shënon fundin klerikal të dijes dhe të pushtetit, i cili ishte monopol i burokracisë së palëvizshme të tempujve, dhe fillimin e shtrirjes së autoritetit dhe kontrollit në struktura të largëta (McLuhan, 2008, 97). Përtej kësaj, alfabetizimi është kultura e cila

vendos marrëdhënie përgjegjësie të njeriut me një rend universal, prej të cilit diktohet edhe ekzistenca e tij. Shkrimi në pllakat e gurta të Moisiut në Malin e Sinait (Bibla, Eksodi, 24:12), përfaqëson teknologjinë e komunikimit të njeriut me zotin. Në Bibël, shkrimi na shfaqet si objekt i dhënë, ndërsa leximi si veprim në proces. Përmes Moisiut, Zoti leximin e shpalli ndërmjetës dhe kusht me të cilin provohet përkushtimi njerëzor ndaj tij. Me pllakat e gurta të Moisiut, dashuria ndaj Hyjit nuk vjen më nga vegimi, por nga leximi. Në vegim, si akt i shfaqjes, është Zoti që ndërhyt drejtpërdrejt në realitetin ndijor të njeriut. Në këtë marrëdhënie, njeriu është objekt pasiv. Leximi është ngjarja, e cila e përmbyll serinë e situatave veguese në marrëdhënien e njeriut me Zotin. Në raport me vegimin, leximi, për njeriun shfaqet si mundësi e parashikuar brenda një strukture të caktuar të njohjes, e cila kërkon të qenit e tij veprues.

Leximi, në kuptimin e gjerë të fjalës, është proces i dallimit dhe dekodimit të të dhënave të cila i marrim në procesin e perceptonit vizual. Leximi, si fushë e komunikimit njerëzor, te lexuesi - si subjekt aktualizues i fushës së komunikimit - përçon ngarkesë solide informatash për mundësitë e ekzistencës njerëzore në botë dhe për mundësitë që ofron bota për ekzistencën tonë. “Leximi – thotë Harold Bloom – është formë e përgatitjes së vetes për ndryshim...” (Bloom, 2008, 13). Në rrafshin ontologjik, leximi është shprehje e synimit të të qenit të qenies njerëzore në botë, e kujdesit që ai ka për të qeniesuarit në të.

Të lexuarit e drejtë është arti i çlirimit të mendimeve nga fjalët dhe kushti për kthimin e tyre në hapësirën e mendjes, për t'i zgjeruar kapacitetet e të kuptuarit të të qenit tonë në botë. Lexuesi është prodhuesi i mendimit. Në qoftë se teoria esencialiste leximin e koncepton si një proces që diktohet nga teksti, teoria antiesencialiste, faktor përcaktues në lexim, e konsideron lexuesin. Lexuesi është prodhuesi i mendimit.

Leximi është dy faresh: a) leximi i teksteve të shkruara në gjuhë të caktuar (amtare); dhe b) leximi i shenjave të një sistemi semiotik. Në qoftë se në rastin e parë kemi të bëjmë me leximin, si proces që vjen nga kontakti me tekste të shkruara, letra, dokumente administrative, reklama, vepra

letrare etj.; në rastin e dytë, çdo objekt i të kuptuarit dhe të njohurit është tekst, ndërsa leximi i tekstit është instrument i të njohurit, i të kuptuarit të marrëdhënies tonë me botën. Veshja, gjesti, sjellja, vendi ku banojmë, shenjat e komunikacionit etj., të gjitha këto, nuk kanë shkronja, por përmes tyre mund të lexojmë shumëçka.

Cili është roli i teknologjisë në marrëdhënie me leximin?

Shkrimi piktografik dhe shkrimi fonetik

Pesimistët e zhvillimeve teknologjike janë vënë në alarm për efektet negative që mund të ushtrorë në strukturën antropologjike të qenies njerëzore procesi i zëvendësimit të “kulturës së fjalës” me “kulturën e fotografisë”. Marshal Mekluan konsideron se njeriu parak, para lindjes së alfabetit fonetik, botën e ka jetuar dhe perceptuar në mënyrë të menjëhershme përmes të gjitha shqisave: veshit, shijimit, të nuhaturit, të prekurit dhe të shijimit, ku rolin sintetizues të tyre e kishte shqisa e veshit. Alfabeti fonetik është një nga zbulimet, të cilat do ta prishin këtë baraspeshë mes shqisave, të cilën e posedonte kultura gojore e njeriut parak (McLuhan, 2008, 101). Alfabeti fonetik do të krijojë modelet themelore të kulturës së njeriut modern, të cilat atij do t’ia mësojnë një mënyrë të caktuar të të perceptuarit të botës dhe të të vepruarit të tij në botë. Sipas Mekluan-it, ndërsa në alfabetin piktografik (idiografia kineze apo hieroglifet egjiptiane) përvoja dëgjimore dhe ajo pamore paraqitet në formë të sinkretizuar, alfabeti fonetik e bën ndarjen e thellë midis përvojës së dëgjimit dhe asaj pamore. Shkrimi fonetik i veçon aftësitë e njeriut: ai i jep rëndësi primare arsyes, si burim i vetëm i njohjes dhe i vërtetësisë, ndërsa shqisat e tjera i sheh si pengesë në procesin e njohjes. Alfabeti piktografik të gjitha shqisat i trajton në unitetin e tyre sinkretik. Alfabeti fonetik, si kulturë që bazohet në parimin pamor, kohësisht, pamjet na i jep në mënyrë suksesive, duke e flijuar “tërësinë” e njerëzores; shkrimi piktografik, si kulturë që bazohet në parimin dëgjimor, i cili është totalizues dhe gjithëpërfshirës, njeriun e vendos në një situatë drejtpërdrejtshmerie me kuptimin e të qenit të tij në botë, si tërësi e pandashme.

Në rrafshin epistemologjik, mund të themi se duke e fuqizuar fakultetin e arsyes, alfabeti fonetik e ka fuqizuar të menduarit abstrakt racional; kultura piktografike do të vihet në shërbim të njohjes intuitiviste empirike. Kultura fonetike aspiron t'i bëjë gjërat; kultura piktografike – t'i kuptojë gjërat e dhëna. Në rrafshin sociologjik, në qoftë se alfabeti piktografik do të vihet në funksion të fuqizimit të lidhjeve të komunitetit përkatës (fisit), alfabeti fonetik, për shkak të aftësisë së tij për të krijuar ndarje të thella mes emocionit dhe veprimit, e thëllon ndarjen e individit nga komuniteti konkret i origjinës së tij (McLuhan, 2008, 98), duke i hapur shteg atij për të krijuar lidhje me një komunitet abstrakt, përtej kohës dhe hapësirës konkrete të tij.

Integrimi i teknologjisë elektronike në jetën tonë të përditshme jo vetëm që ka ndikuar në ridefinimin e kategorive shoqërore, por ka ndikuar edhe në përcaktimin dhe ridefinimin e marrëdhënies së pamjes, tingullit dhe kuptimit të njeriut brenda arealit të kulturës së alfabetit fonetik. Frika e humbjes së dëshirës për lexim është frikë e humbjes së identitetit të qenies sonë njerëzore. Shqetësimi i filozofëve, i sociologëve, antropologëve të medieeve, i komunikologëve bashkëkohorë, ka të bëjë me faktin se teknologjia elektronike ka rrezik që parimin pamor ta ndajë nga substanca e ekzistencës së vet – kultura fonetike. Që nga Valter Beniamini tek anëtarët e shkollës së Frankfurtit, e deri te Xhovani Sartori, për shkak se është e prejardhur nga dëshirat subjektiviste brenda industrisë së argëtimit, teknologjia shikohet si produkt i racionalitetit instrumental për nevoja të rritjes së racionalitetit instrumental në dëm të racionalitetit emancipues. Teknologjia elektronike duke u integruar në përditshmërinë e njeriut modern, padyshim do të ndikojë në metodologjinë e interpretimit që lidhen me veprimet kuptimore të njeriut modern, si dhe me sjelljen e tij sociale, në përgjithësi. Në qoftë se kultura e alfabetit fonetik, duke ndarë afërsinë dëgjimore nga ajo pamore, do t'i rrisë kapacitetet e racionalitetit emancipues duke sjellë ndryshime në grupin e përgjithshëm të besimeve për marrëdhënien e njeriut me botën, teknologjia elektronike ka një tendencë për rikthimin e fuqisë pamore në dëm të tingullit dhe përmbajtjes semantike që e përbrendëson kultura e alfabetit fonetik.

Racionaliteti instrumental nuk merret me vërtetësinë e propozimeve, por me dëshirueshmërinë dhe vlerën e dobishmërisë të akteve konkrete, tash dhe këtu. Teknologjia elektronike, si instrument i racionalitetit instrumental, pretendon ta kolonizojë racionalitetin emancipues, duke i zëvendësuar konceptet me imazhe, me ç'rast gjuha konceptuale abstrakte zëvendësohet me perceptime konkrete vizuale (Sartori, 2013, 34). Veçimi i imazhit nga strukturat origjinare lineare që i përmban kultura e shkrimit fonetik, sipas Xhovani Sartorit, do të prodhojë efekte në strukturën antropologjike të njeriut, duke e nxjerrë atë nga gjendja racionale e të menduarit, në situatën e postmendimit, ku vetë të menduarit si veprim njerëzor për të kuptuarit, bëhet i panevojshëm.

Frika nga kolonizimi i racionalitetit emancipues nga racionaliteti instrumental motivohet nga teknofobia, e cila si të gjitha llojet tjera të fobive, është iracionale. Edhe teoritë e ndryshme fundiste, si: fundi i artit, fundi i romanit, fundi i poezisë, fundi i muzikës klasike, fundi i librit etj.; duhet parë në kontekstin e gjendjeve të pasigurisë e të paqartësisë nëpër të cilën kalon gjendja jonë njerëzore në histori.

Ndërsa teknofobia si frikë iracionale ndaj teknologjisë në raport me të menduarit tonë mund të shkaktojë ngërç të vullnetit tonë veprues në të kuptuar, frikërat racionale mund të nxisin dhe të strukturojnë motive, veprime dhe synime universaliste brenda racionalitetit emancipues në funksion të ruajtjes dhe rritjes së kapaciteteve të sigurisë që e garantojnë vazhdimësinë e llojit njerëzor në botë.

“Unë (njeriu – A.H.) – thotë Sartri – jam i dënuar të jem i lirë” (Sartre, 2011, 312). Njeriu duke qenë i dënuar në liri, mban peshën e botës në supet e tij; ai është përgjegjës për botën, por edhe i vetvetes në cilësinë e mënyrës së jetës (Sartre, 2011, 471). Përgjegjësia, si kategori morale, është gjendje e vetëdijes, lëvizjen dhe ndryshimin cilësor të së cilës e përcakton shkalla e aftësisë së njeriut për ta kuptuar pozitën e vet në botë, dhe prej aftësisë së saj për ta bërë më të mirë botën në raport me njeriun dhe vetë njeriun në raport me botën. Në këtë kuptim mund të themi se njeriu është i dënuar të kuptojë. Nevojat e qenies njerëzore për të kuptuarit e marrëdhënies me botën sipas tipit të racionalitetit emancipues janë të mëdha dhe asnjëherë të shteruara. Por jo edhe

të pacenuara nga racionaliteti instrumental. Vetë frika (e assesit ankthi) ndaj dëmeve të supozuara që mund të sjellë teknologjia për aftësitë tona të të kuptuarit është dëshmi e fuqisë dhe vitalitetit të racionalitetit emancipues në kohën tonë.

Përfundim

Leximi i letërsisë përfaqëson hapësirën e “takimit” më proaktiv për ndërtimin e kuptimit midis dy subjekteve: interpretuesit e kuptimit të botës njerëzore – shkrimtarit; dhe vlerësuesit të interpretimit që shkrimtari i bën botës, marrëdhënies së saj me njeriun - lexuesit. Dispozitivi i kulturës letrare – si tërësi e veprimtarisë utopike e të menduarit përmes përjetimit të kuptimeve të shumësishë së percepteve që përmban vepra letrare, si dhe të fuqive të vetërefleksionit për njohjen dhe strukturimin e aftësisë perceptimore - ashtu siç diktohet nga shkalla dhe cilësia e komunikimit midis shkrimtarit dhe lexuesit, ajo diktohet, në radhë të parë, nga ekzistenca e veprave në gjendjen e potencialitetit të tyre për komunikim (lexim). Dispozitivin e kulturës letrare nuk e përcakton leximi si akt në aktualitetin e vet, por prania e gjithë fondit libror në libraritë dhe bibliotekat tona (reale e virtuale). Dispozitivi i kulturës letrare shqiptare në këtë fillim të mileniumit të ri, përtej panikut që krijojnë sondazhet, si asnjëherë më parë dhe pakrahasimisht është në rritje të jashtëzakonshme. Kultura letrare shqiptare për herë të parë në historikun e rritjes së vet e shijon fenomenin revolucionarizues në strukturën e gjendjes së saj; përkthimin e nobelistëve në një rekord kohor pasi ata të marrin çmimin.

E ndërlidhur me të kuptuarit, leximi është një veprimtari supreme dhe më e vështira mendimore, e cila ka qenë dhe do të mbetet privilegj i njerëzve që aspirojnë shumë më lart sesa krijimin e opinionëve publike, ndërsa refuzojnë kategorikisht të krijojnë opinion të masës.

Në jetën tonë mendimore, mund të themi se problemi themelor nuk qëndron në çështjen (artificiale) të masivizimit të leximit, por në aspektin cilësor të shtrirjes dhe aplikimit të tij. Më e keqe sesa mungesa e leximit në masë është shpërftyrimin i idesë së leximit që vjen nga elitat tona, të cilat, në fakt, do të duhej të ishin bartëset e mirëqenies së idesë

së leximit, si dimension ontologjik i ekzistencës njerëzore. Ajo që te të tjerët është “e dhënë”, elitat tona e lexojnë si “fakt”; ajo që te të tjerët është fakt – te ne lexohet si hipotezë; hipoteza lexohet si aksiomë; aksioma si teori. “Fakti – thotë Niçe – që gjithkush guxon të mësojë të lexojë, më në fund do të prishë jo vetëm atë që shkruhet, por edhe atë që mendohet” (Niçe, 1981,50). Me qëndrimin e tyre ndaj të vërtetës dhe mendimit, janë pikërisht këto “elita” që prodhojnë një situatë hermeneutike kaotike në marrëdhënien midis të menduarit dhe vetes sonë, si subjekt i të menduarit. Kjo është edhe arsyeja se pse në të menduarit tonë është inekzistent entiteti i parashikimit, si energji lëvizëse e kapaciteteve për vetëpohim në kohë dhe hapësirë.

Bibliografia:

1. Bloom, H. (2008). *Si dhe përse të lexojmë*, (përktheu Albana Sala), Tiranë: Dudaj.
2. Bromley, H. (1997). The Social Chicken and the Technological Egg: Educational Computing and the Technology/Society Divide. *Educational Theory* 1. 51–65.
3. Houellebecq, M. (2015). *Thërrmijat elementare*, (përktheu Edit Dibra), Tiranë: Skenderbeg Books.
4. Huxley, A. (2012). *Më e mira e botëve*, (përktheu Rudi Erebara), Tiranë: Pika pa Sipërfaqe.
5. McLuhan, M. (2008). *Instrumentat e komunikimit – Media si një zgjatim i njeriut*, (përktheu Maklen Misha). Tiranë: Instituti i Dialogut & Komunikimit.
6. Niçe, F. (1981). *Kështu fliste Zaratrusta*, (përktheu Vehap Shita), Prishtinë: Rilindja.
7. Russell, B. (1968). *The Impact of Science on Society*. New York: AMS Press
8. Sartori, Giovanni, (2013). *Homo videns – Televizioni dhe postmendimi*, (përktheu Albana Nexhipi), Tiranë: Dituria.

9. Sartre, Jean-Paul,(2011) *Qenia dhe biçë - Sporvë e ontologjisë fenomenologjike 2*, (përktheu Rexhep Hida), Tiranë: Fan Noli.
10. Wegner, H. (2006). *Lamtumirë fjalë*, (përktheu Pirro Dollani), Tiranë: Ideart.

Arbnora DUSHI

**KOMPLEKSITETI I RAPORTIT MOTËR-VËLLA:
NJË VËSHTRIM ANTROPOLOGJIK MBI BALADAT
SHQIPTARE**

Abstrakt

Shfaqja e raportit motër-vëlla, për të mos e quajtur marrëdhënie, në krijimtari njihet që nga besimet e lashta e mitologjia. Martesa e vëllait me motrën në civilizimet antike konsiderohej çiftëzim perfekt duke u nënkuptuar kështu edhe bashkimi i Diellit me Hanën si rezultat i të cilit raport kishte lulëzuar lindja e krijesave në tokë. Besimet pagane i dhanë mbështetje këtij raporti deri atëherë kur ato u mundën nga epokat e besimeve të krishtera, kur edhe mendohet se çifti motër-vëlla u sakralizua për të arritur në piedestalin e shenjtërimit në monoteizëm, siç edhe vazhdon të jetë sot.

Baladat, të cilat konsiderohen edhe monumente të kulturës shpirtërore, për shkak se e përbrendësojnë esencën e mendësisë njerëzore, ruajnë mjaft nga kjo trashëgimi. Duke i zbërthyer baladat mund të zbulojmë shumë njohje për veten tonë, për kulturën dhe mendësinë tonë. Si shfaqet raporti motër-vëlla në baladat shqiptare? Ku e ka origjinën tabuja e incestit tek shqiptarët? Cilat dimensione dhe shtresime mund të zbulohen nga një baladë dhe çka thonë ato për kompleksitetin e këtij raporti në kohë? Çfarë shpjegimi i jep sot folkloristika këtij raporti dhe cila letërsi mund të kuptohet duke e njohur dashurinë sublime deri në sakrificë të motrës shqiptare për vëllain e saj? Çështjet si këto do t'i trajtoj në punimin tim, duke marrë për bazë shembuj nga baladat dhe këngët popullore shqiptare, por jo vetëm, krahas teorive antropologjike të

ndërtuara mbi raportet familjare, farefisninë dhe ndikimeve kulturore e religjioze në këtë raport.

Fjalët çelës: *Balada shqiptare, Raporti motër-vëlla, Folklori, Balada, Mitologjia, Antropologjia, Çifti, Incesti, Familja, Farefisnia*

Abstract

The relation between sister and brother in creative works is appeared since ancient beliefs and mythology. Marriage between sister and brother to ancient civilizations was considered perfect couple, thus implying the unification of the Sun with the Moon as a result of which flourished birth of creatures on earth. Pagan beliefs supported this relation until they were defeated by Christian epochs when it is thought that the sister-brother's couple may have become sacred to reach the pedestal of sanctification in monotheism, as it continues to be today.

Ballads, which are also known as monuments of spiritual culture because they incorporate the essence of human spirit, preserve quite a bit of this legacy. By disassembling the ballads we can recognize many things about our cultural spirit. How does sister-brother relations appear in Albanian ballads? Where is the origin of the incest taboo among Albanians? What dimensions and layers can be detected by a ballad and what do they say about the complexity of the brother-sister relation on time?? Which explanation about this relation gives folklore today and which literature work can be understood by knowing the sublime love until the sacrifice of the Albanian sister for her brother?

Issues like these will be treated in my paper, based on examples from Albanian ballads and folk songs, alongside anthropological theories built on family relationships, kinship, and cultural and religious influences in this relation.

Keywords: *Albanian ballad, Sibling relations, Folklore, Ballad, Mythology, Anthropology, Couple, Incest, Family, Kinship*

Elementi i vazhdueshëm që i karakterizon baladat tradicionale shqiptare dhe jo vetëm (Delić, 2000, 21-42), që nga zanafilla, është institucioni i familjes, apo thënë më saktësisht marrëdhëniet familjare. Si rrjedhim, në folklorin shqiptar shpeshherë tipologjia e baladave sipas motiveve është ndërtuar në raport me marrëdhëniet familjare brenda në baladë, si p.sh.: baladat e rinjohjes së burrit me gruan; baladat e rinjohjes së vëllait me motrën (Haxhihasani, 1973, 125-145); baladat me motivin e tradhëtisë së gruas (Çetta, 1974, 9-38), baladat me motivin e vëllavrasjes, me motivin e tradhëtisë së motrës (Çetta, 2011, 244), etj.

Marrëdhënia e çiftit motër-vëlla, parë sipas baladave popullore shqiptare, na shfaqet shumë e komplekse dhe e ndërlikuar. Megjithëse e tillë është jo vetëm në folklorin shqiptar, por pothuajse në folkloret e gjithë popujve në botë, ku ky raport, sikur edhe i gjithë spektri i marrëdhënieve njerëzore, shfaqet në tërësinë e tij, ndonëse, i kondensuar, i konservuar, por edhe mjaft shprehës dhe njëkohësisht joshës, për t'u hulumtuar. Zbëthimi i tyre duke gjurmuar më tej në lashtësi hedh dritë mbi fenomene e dukuri njerëzore, të cilat folklori e trashëgimia gojore i ka ruajtur dhe sjellë deri në ditët tona.

Baladat shqiptare dhe marrëdhëniet familjare: raporti motër-vëlla nga shmangia e incestit deri te sakrifikimi për njëritjetrin

Cikli i baladave të rinjohjes motër-vëlla, ndonëse i evidentuar dhe i dokumentuar si tekst gojor në vëllimet me materiale të botuara nga baladat shqiptare, nuk mund të themi se bën jetë të mbyllur në arkiv. *Balada e Lute Fukarasë*, burrit që e nxjerr në pazar gruan për të larë borxhet dhe ia shet tregtarit të pasur, i cili qëllon të ishte vëllai i saj, vazhdon të këndohet edhe sot nga rapsodët dhe këngëtarët popullorë, por kështu nuk mund të thuhet edhe për baladën *Gjon Pretika*, vëllai jeniçer i cili i vardiset vajzës së panjohur, që qëllon të jetë e motra, nga e cila ishte ndarë që i vogël. *Balada e Konstandinit dhe e Doruntinës*, (e Garentinës, e Dhoqinës, sipas varianteve), nga cikli i baladave të ngritjes nga varri të vëllait për ta vënë në vend besën e dhënë së motrës, ndonëse si version i kënduar është e

vështirë të gjendet, përpos në arkiv, ajo vazhdon të jetë e gjallë në letërsi, dramë e kinematografi. *Balada e Halilit e Hajrijes*, motrës që vret burrin dhe djalin për të nxjerrë vëllezërit nga burgu, është kënduar dhe vazhdon të këndohet jo vetëm si baladë, por edhe si rikrijim artistik ('Fryni era u çel taraba'). *Balada e Halit Gashit*, vëllait që vret me tre plumba pretenduesin e motrës Hajri, vazhdon të këndohet nga këngëtarët popullorë, por edhe ata të muzikës pop (Dushi, 2017, 361-378). Motivët e baladave shqiptare vazhdojmë t'i gjejmë të gjalla, sepse ato vazhdojnë të përcjellin mesazhe dhe të kenë kuptim edhe në shoqërinë moderne. Mesazhi që bart balada, nuk vazhdon të jetojë rastësisht nëpër kohë. Jan Vansina, autori i librit "Oral Tradition as History", thotë se tradita gojore është një proces, që bart një mesazh. Ai mesazh do të bartet nëpër breza, derisa të jetë e ekzistojë koncepti që e mban në jetë atë, dhe, më pas, kur të mos jetë më i nevojshëm, mesazhi do të zhduket, nuk do të bartet më. (Vansina, 1985, 3). Që të gjitha këto balada që i përmendëm thurjen e ndërtojnë mbi raportin e çiftit motër-vëlla, të ndërlidhur diku me temën e incestit të porealizuar, diku me temën e besës e të fjalës së dhënë, diku me temën e nderit të nëpërkëmbur e diku me mbrojtjen e dinjitetit njerëzor, por e përbashkëta e tyre është raporti motër-vëlla dhe kompleksiteti që e karakterizon këtë raport. Sipas autorëve të librit "Antropologjia e marrëdhënieve vëllazërore" (Anthropology of Sibling Relations), tri janë format e kësaj vëllazërie ndërmjet çiftit motër-vëlla: vëllazëria nga prindërit e përbashkët biologjikë, vëllazëria nga përvojat e përbashkëta dhe vëllazëria që krijohet nga marrëdhënia e shkëmbimit apo kujdesit ndaj njëri-tjetrit, siç mund të jetë kujdesi i një të rrituri për një fëmijë, ose të moshuar, apo kujdesi deri në varësi brenda çiftit bashkëshortor, raport që mund të arrijë në stadin e dashurisë vëllazërore për njëri-tjetrin (Alber, 2013, 1-25). Për shkak të shumëllojshmërisë së natyrshme, marrëdhëniet motër-vëlla, sipas antropologëve të sipërpërmendur, dëshmojnë se janë një pikë hyrëse e privilegjuar për të rishikuar çështjet në lidhje me marrëdhëniet midis miqësisë e fafëfisnisë, intimitetet e konceptuara si incest dhe format e mbështetjes në gjithë distancën sociale, breznore e gjeografike. (Alber, 2013, 4). Balada shqiptare me motivin e rinjohjes së vëllait me motrën, është në fakt balada e cila ka në vete rrëfimin për

incestin e porealizuar. Kjo baladë, në të gjitha variantet e saj në folklorin shqiptar, e pengon realizimin e incestit dhe si e tillë mund edhe të kategorizohet te tipi i *baladës së krimimit të shmangur* (Delić, 23). E këtillë është në folklorin shqiptar, përderisa folkloristika botërore njeh balada e këngë popullore të popujve në botë, heronjtë e të cilave janë produkt i marrëdhënieve incestuoze, ose vetë kryejnë incest. Sipas Elizabeth Archibald, dukuria e incestit është mjaft e përhapur në baladat dhe rrëfenjat popullore nga koha antike, të cilat kryesisht karakterizohen me: ëndrrat profetike, incestin, ekspozimin, shpëtimin, zbulimin e origjinës, atëvrasjen, skenat e rinjohjes, gjë që s'mund të thuhet për krijimet gojore e letrare nga mesjeta (Archibald, 2001, 218). Gjithashtu, më tej, kjo autore thotë se në Ballkan, baladat me temën e incestit tregojnë për jetesën e gjatë ndaras të çiftit motër-vëlla, në të cilat kryesisht marrëdhënia incestuoze shmanget, për dallim nga baladat angleze e skoceze ku incesti ndodh nga padija dhe mosnjohja e të vërtetës. (Archibald, 2001, 193).

Shmangia e incestit në baladën shqiptare, figurativisht, pengohet me fatkeqësinë natyrore dhe shiun e përgjakur që bie, element ky që mund të kuptohet edhe si metaforë për gjakun që rrezikon të përzihet, nëpërmjet një marrëdhënieje të mundshme seksuale të vëllait me motrën. Siç thuhet në baladë:

Kúr vjen koha për me fjet,

I pllumb prej qielle u bje ndër-mjet.

Zot ki pllumb çkaf po thotë?

- “*Sbi e gjak po bjen për tokë!* – “

Pllumbi i bardhë, Zot, çkaf po flet?

- “*S’ka faj Zoti qi s’u vret,*

- “*Se i vllaj t’motrën s’e përket!* – (Palaj, Kurti, 2007, 258)

Momenti kur vëllai e zbulon se partnerja e tij në fakt ishte motra e tij, për të dy është moment gëzimi e përçafimi, sepse ata, të ndarë që në fëmijëri, gëzohen që e gjejnë njëri-tjetrin, që ritakohen dhe tash e tutje do të jetojnë si motër e vëlla. Ky është happy end-i nga variantet e “Lute Fukarasë”, përderisa tek variantet e “Gjon Pretikës” fundi është tragjik:

*‘Edhe u kapën gryka-m-grykë,
Porsi motra me vëlla’n;
Të dy plasën tue kja.
Ku ra Gjoni, bini ftoni;
Aty çili lule ftoni.
Ku ra blega, bini shëga;
Aty çili lule shëga.’* (Palaj, Kurti, 2006, 258).

Por, cila duhet të jetë origjina e motivit të kësaj balade? Pse incesti është bërë lajtmotiv i një balade popullore shqiptare dhe pse ai pengohet të realizohet? A duhet të ketë qenë shmangia e incestit që nga fillimi apo mund të jetë një shtresë e mbindërtuar?

Në mitologjinë egjiptase çifti i perëndive Isis-Osiris, të njohur edhe si çifti motër–vëlla, si rezultat i bashkimit të tyre kishin edhe djalin e tyre Horus (Doniger, 2006, 153). Gjithashtu, edhe në mitologjinë greke Zeusi dhe Hera ishin motër e vëlla dhe burrë e grua njëkohësisht, të cilët ishin edhe prindërit e shumë perëndive antike greke (Doniger, 2006, 392). Bashkimet e çifteve brenda familjes me pjesëtarë të linjës së gjakut, respektivisht dukurinë e incestit, e gjejmë te kulturat e shumë popujve në antikitet, të cilat edhe janë pasqyruar në folkloret e tyre përkatëse. Marrëdhënia seksuale me pjesëtarët e familjes e ka burimin tek martesat endogame, të ruajtjes së racës brenda llojit të njëjtë, mbi bazën e të cilave ishin të ndërtuara shumë shoqëri primitive apo edhe tradicionale, përfshirë edhe familjet mbretërore. Mirëpo, shoqëritë në përgjithësi e kanë dënuar seksin brenda gjakut të njëjtë, të cilësuar si perversitet, nga i cili kanë lindur fëmijë të pashëndoshë (Archibald, 2001, 9). Si rrjedhim, kalimi i martesave nga endogame në egzogame, duhet të ketë krijuar edhe tabunë e incestit, kur martesë, gjegjësisht seksi, brenda familjes, është parë si mëkat dhe është ndëshkuar. Madje, thuhet se me lëvizjen e martesave nga endogame në egzogame, gjë që ka shkaktuar ndryshime të mëdha në organizimin e familjes dhe të fisit, çifti motër–vëlla duhet të jetë sakralizuar (Gencărău, 2008, 64). Claude Levi-Strauss, i cili e analizon ndalesën e incestit ndërmjet natyrale dhe sociale, vë në dukje se ajo e ka origjinën aty ku natyra e tejkalon vetveten, pra ku socialja e mund natyralen. Kjo

ndalesë tregon për formimin e një strukture të re dhe komplekse të mbivendosur në strukturat më të thjeshta të jetës shtazore. Vetë ardhja e kësaj ndalesë tregon për vendosjen e një rendi të ri shoqëror. (Levi-Strauss, 1969, 26) Nisur nga fakti se krijimet popullore e bartin shenjën e kohës që i ka prodhuar, autori rumun, Virgil Onutiu, thotë se thelbi i baladës ka lindur në kohërat kur “njerëzit janë përpjekur që shkaktarët e të gjitha fenomeneve t’i shpjegojnë nëpërmjet krijesave që ishin të ngjashme me ta, por që kishin fuqi të mbinatyrshe” (Gencăraŭ, 2008, 6). Kjo e nënkupton se edhe dukuria e incestit, e cila ishte pranishme tek qeniet njerëzore në kulturat antike, duhet të jetë përfshirë dhe në krijimet gojore të kulturave në atë kohë, duke u pasqyruar si tipar shoqëror që e posedonin heronjtë e baladave, kur vepronin qoftë si personazhe, qoftë si figura mitike me fuqi të mbinatyrshe që kanë pasur rol në shpjegimin e fenomeneve. Për shembull, në baladën rumune “The Sun and the Moon” (Dielli dhe Hëna) e cila është variant i baladës për gjenezën e botës, tregohet se me martesën e Diellit dhe Hanës (që njiheshin si çifti motër-vëlla) kanë lindur krijesat e tjera në botë dhe natyra ka lulëzuar (Gencăraŭ, 2008, 62-70). Edhe nga folklori shqiptar, përralla për “Bijën e hënës dhe të diellit” (Mustafa dhe Çetta, 1980), e faktojnë besimin në çiftëzimin e tillë nga i cili lindën krijesat e tjera. Mendohet se me fitoren e krishterizmit ndaj paganizimit, kur edhe religjionet e reja iu zunë vendin religjioneve të vjetra, u ndryshuan edhe shumë elemente që lidheshin me besimet në krijimtarinë gojore. Edhe shenjtërimi i çiftit motër-vëlla, i cili e përcaktoi përfaqësimin e ndalimit edhe në baladë, duhet të ketë burimin në këtë kohë, pra në shekujt e parë të erës së re, (Gencăraŭ, 2008, 62-70).

A duhet të ketë qenë shmangia e incestit që nga fillimi apo kjo mund të jetë një shtresë e mbindërtuar në baladën shqiptare? Dëshmitë kulturore e në veçanti letrare që na vijnë nga traditat e tjera dëshmojnë për praninë e incestit në jetë e në art, prandaj pse të shqiptarët nuk ka një baladë me incestin e ndodhur? Në baladën shqiptare të rinjohjes së vëllait me motrën, ku ndonëse në asnjë variant nuk e kemi të realizuar incestin, gjë që na çon te besimi se variantet që disponojmë duhet të jenë të vona, në anë tjetër, elementet e tjera rrethore të pranishme në këto versione që dëshmojnë për ekzistencë besimesh politeiste, flasin për lashtësi të pranisë

së këtij motivi në baladat shqiptare. Supozojmë se edhe në folklorin shqiptar duhet të kenë ekzistuar versione të baladës së rinjohjes motër-vëlla, në të cilën ka arritur të ndodhë krimi, respektivisht incesti. Edhe pse trashëgimia kulturore shqiptare e ka të kodifikuar shumë para Krishterimit këtë çiftëzim në nivel tabuje, mungesa e versioneve me incest duhet të ketë një përgjigje. Në fakt kemi dyshim për dy përgjigje: ose mbledhësit kanë refuzuar ta regjistrojnë variantin “e përlyer” nga ideja e purifikimit të trashëgimisë, ose regjistrimi është i vonshëm dhe variantet e tilla ishin aq të vjetra saqë janë zhdukur edhe nga qarkullimi. Të dyja opsionet mund të jenë të sakta, sidomos kur dihet fakti se Kanuni i Lekë Dukagjinit, që në mesjetë e kishte të normativizuar qartë lirin e gjakut dhe të tamlit, si dhe të brezave që rrjedhin prej gjakut e prej gjinisë, me të cilët nuk lejohej të bëhej krushqi, edhe po të ndahej familja e fisi në katërqind zjarre (votra) (Gjeçovi, 1985, 115). Kodet e rrepta të Kanunit me format e ashpra të ndëshkimeve, mund ta kenë ç’rrenjosur këtë krim edhe nga kujtesa kolektive e nga folklori.

Ekzistenca e varianteve shqiptare vetëm si variante të baladës me krimin e shmangur shihet se i takojnë periudhës së monoteizmit, kur çdo krijim në natyrë i mveshet fuqisë së një perëndie dhe besimit në një zot. Kjo vërehet edhe nga prania e lutjeve ndaj një zoti. Mirëpo, në këto versione të baladës shqiptare, gjejmë elemente që dëshmojnë për panteizmin, besimin se zoti ishte kudo, i cili ishte shumë më i vjetër se monoteizmi. Zogjtë që flasin, shiu i përgjakur, janë dëshmi të një panteizmi, të një shpërndarjeje të zotit kudo, ku mesazhet e tij jepen nëpërmjet shenjave të natyrës (Reese, 2006, 839). Këto elemente dëshmojnë për shtresa të lashta të kësaj balade ndër shqiptarë, të cilat mund të konsiderohen mbetje të varianteve politeiste, të cilat duhet të kenë qenë ekzistente në kulturën shqiptare, para monoteizmit.

Kthehemi te aspekti tjetër i raportit të këtij çifti, dashuria e ndërsjellë deri në stadin e shenjtërimit, e cila është provuar shpesh me sakrificikën e njërit pjesëtar të çiftit ndaj tjetrit. Vëllai për motrën vret, e motra për vëllain e vret edhe të shoqin me të birin. Në jo pak balada e këngë popullore shqiptare janë të evidentuara këto “krime” në emër të ruajtjes së nderit të motrës, të familjes e të sakrificës për vëllanë e zënë

rob, të burgosur apo të vrarë. “Kur ja vuna thikën burrit si m’i nxjerrë vllaznit’ prej burgut / Kur ja vuna thikën djalit s’i mi nxjerrë sytë prej ballit” thotë Hajrija, motra e Halilit te kënga “Fryni era u çel taraba”. Përderisa i vëllai, Halit Gashi, për të mbrojtur nderin e dinjitetin e të motrës, Hajrijes, e vret Beqir agën, i cili e poshtëron duke i kërkuar motrën vetëm për tri net, si kundërshpërblim për tokën që i kërkonte Haliti.

*Beqir aga o dalë n’çarshi,
Halit Gashi po del mas tij:
- N’cillën tokë po m’shtje çipçi?
Ta kam pru motrën Hajri!
I ra sipri gjashtë herë allti.
– Qekjo asht motra Hajri,
si t’ika dy syt e zj. (Berisha, 2007, 376)*

Siç thotë edhe Harry Hodgkinson “askund më mirë se në Ballkan nuk mund të kuptohet motivi i Antigonës nga tragjedia e Sofokliut, motrës nga mitologjia greke që zhvarrosi vëllaun për të ruajtur dinjitetin e tij e të familjes. Vetëm gruaja malësore vëllaun e ka para të gjithëve!” (Hodgkinson, 1999, 11). Ky autor anglez, cili biografinë e Skëndërbeut e trajton bazuar në një analizë të gjerë socio-kulturore të familjes e shoqërisë shqiptare, thotë se në Ballkan më shumë se në asnjë kulturë tjetër, raporti motër-vëlla është i ndërtuar mbi bazën e një dashurie sublime, të ndërsjellë dhe të bazuar në nder e respekt. Është ndoshta vetë trashëgimia patriarkale e shoqërisë shqiptare që ia jep motrës vendin e të mbrojturës nga i vëllai, siç edhe vëllait vendin e mbështetësit nga e motra. Ky autor origjinën e kësaj dashurie përpiqet ta gjejë në qëndrimin që ka pasur tradita shqiptare ndaj gruas, të cilën e ka cilësuar thes “shakull për me bajtë” (Gjeçovi, 1985, 63), që e nënkupton se trupi i saj (mitra e saj) ka shërbyer veç për ta rritur farën e burrit, pa pasur të drejta mbi fëmijën e saj, mbi trashëgiminë, sepse gruaja shqiptare, sipas normave tradicionale, është konsideruar se nuk ka asnjë lidhje biologjike me burrin. Në këtë kontekst ajo nuk i përket të shoqit e familjes së tij, por familjes së saj të origjinës, respektivisht babait e vëllait, ku vëllai mbetet lidhja e saj më e fortë, duke

u nisur nga i njëjti gjak. Prandaj, edhe incesti ndër shqiptarë është ndalim i kodifikuar me norma, rrjedhimisht, veprim i dënueshëm. (shih Hodgkinson, 1999, 20-23). Studiuesit shqiptarë, dhe jo vetëm, shkruajnë se tabuja e incestit ndër shqiptarë ishte shumë më e hershme, shumë para feve monoteiste, dhe si e tillë nuk kishte bazë religjioze. Organizimet fisnore të shoqërisë shqiptare i kishin edhe kodet e veta të nderit e respektit hirerakik dhe si të tilla e ndalonin martesën brenda fisit e krahinës, madje në disa zona edhe ku ekzistonte kumbaria, martesë ishte tabu edhe me familjen e gjerë të kumbarës, ashtu siç edhe ndalohej tek familjet që ishin pagëzuar në të njëjtin ujë (tek fetë e krishtera) (Lajçi, 2014, 263). Edhe te kënga kreshnike “Martesa e Halilit”, kur Muji i kërkon Halilit që të gjejë nuse në Jutbinë, që dmth brenda krahinës, ai i kundërshton duke i thënë “se krejt çikat e Jutbinës bash si motra po më duken!” (Palaj, Kurti, 2007, 23-42 (27)). Këto dëshmi na çojnë tek supozime të tjera për zbërthimin e qëndrimit të shqiptarëve ndaj dukurisë së incestit, respektivisht lashtësinë e këtij qëndrimi. Sipas etnologut shqiptar, Bashkim Lajçi, kufizimet e marrëdhënieve farefisnore dhe endogame te populli shqiptar kudo që jeton ai, e kanë karakterin e tabusë. Shqiptarët vazhdojnë ta njohin konceptin e fiseve dhe t’i trashëgojnë kufizimet e lidhjeve të gjakut. Organizimi fisnor ishte shumë para krishterimit, dhe ai i kishte të kodifikuara normat për lejimin e martesave – anëtarët e një fisi, kudo jetofshin ata, konsideroheshin “vëllezër e motra” në mes vete. Kujtesa për organizimin fisnor ekziston ende dhe pothuajse në çdo martesë të çiftit të ri kërkohet të dihet se cilit fis i përket partneri, pavarësisht se martesat sot nuk bëhen as nga prifti as nga hoxha, të cilët, në monoteizëm ishin kujdestarë të ndalimit të incestit. Organizimet fisnore dhe ndarjet krahinore i përkasin të kaluarës, dhe kanunet që e organizuan jetën e shqiptarëve para dhe gjatë mesjetës nuk janë më funksionale në aspekt të njohjes së ligjësisë së tyre, por tabuja e incestit vazhdon të mbetet kod i pathyer (Lajçi, 2014, 257-265). Për ta përfunduar: Marrëdhëniet vëllazërore, të shtresuara në folklorin dhe trashëgiminë tonë, sjellin dëshmi që na ndihmojnë të kuptojmë shumë raporte tonat sociale, politike, ligjore sot. Respektimi i motrës deri në shenjtërim, i siguron fuqi dhe autoritet asaj në të gjitha marrëdhëniet me

të tjerët më pas në jetë, si dhe e kundërta që ndikon në krijimin e raporteve inferiore të saj me të tjerët. Gjithashtu, për të arritur të kuptojmë si duhet normat morale mbi trashëgiminë e pronës dhe qasjen ndaj këtyre, ligjesisë publike sot, mjafton të shohim dashurinë sublime deri në vetëmohim të motrës shqiptare në balada e folklor dhe të kuptojmë situatat reale të faljes së pronës së saj të trashëguar, të vëllait. Katër lloj politikash shtetërore i afektojnë marrëdhëniet motër-vëlla, thonë autorët e “Antopologjisë së marrëdhënieve vëllazërore”: sistemet arsimore; ligjet shtetërore mbi planifikimin e familjes; ligji i trashëgimisë dhe së fundi ndërtimi i kombit mbi bazën e idologjive të këtyre marrëdhënieve, të cilat, përveç tjeratsh, i afektojnë ligjet e migrimit (Alber, 2013, 17). Njohja e këtyre raporteve nga baladat hedh dritë mbi shumë tipare tona nacionale e sociale sot.

Bibliografia:

1. Alber, E. et al (red.) (2013). *The anthropology of sibling relations*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
2. Archibald, E. (2001). *Incest and the Medieval Imagination*. Clarendon: Oxford Press.
3. Berisha, Rr. et al. (2007). *Këngë popullore historike I*, Prishtinë: Instituti Albanologjik.
4. Çetta, A. (red.), (1974). *Balada dhe Legjenda*, Prishtinë: Instituti Albanologjik.
5. Çetta, A. (2011). Disa të dhëna mbi studimin struktural të baladës shqipe, në: *Anton Çetta figurë poliedrike e kulturës shqiptare* (9-38). Prishtinë: Instituti Albanologjik.
6. Delić, S. (2000). The Paradox of the “Familial Element” in the Oral ballad: The experience of Conflict. *Narodna umjetnost - Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 1, (21-42).
7. Doniger, W. ((2006). Buddhism, Në: *Britannica Encyclopedia of World Religions*, (153). Chicago, IL: Encyclopedia Britannica

8. Doniger, W. ((2006). Greek Religion. Në: *Britannica Encyclopedia of World Religions*, (392). Chicago, IL: Encyclopedia Britannica
9. Dushi, A. (2017). An Albanian Historical ballad and the Parallel Existence in Performance. *Parallel Words in Ballad and Folk Song*, Prishtinë: Instituti Albanologjik.
10. Gencër, S. (2008). Language and Mentality in the Ballad – carol “The Sun and the Moon”, *Cinematographic Art & Documentation*, 03, (62-70).
11. Gjeçovi, Sh.(1985). *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, Prishtinë: Rilindja.
12. Haxhihasani, Q. (1973). Balada shqiptare e rinjohjes motër e vëlla dhe lidhjet e saj ballkanike, *Studime Filologjike* 3/27, (125-145).
13. Hodgkinson, H. (1999), *Scanderbeg*, London: I.B. Tauris.
14. Lajçi, B. (2014). *Tabu në etnokulturën shqiptare*, Prishtinë: Instituti Albanologjik.
15. Levi-Strauss, C. (1969), *The Elementary Structure of Kinship*, (translated from French), Boston: Beacon Press.
16. Mustafa, M. dhe Çetta, A. (red.), (1980). *Përralla shqiptare 1*, Prishtinë: Instituti Albanologjik.
17. Palaj, B dhe Kurti, D. (red.). (2007). *Visaret e Kombit – Kangë kreshnikësh dhe Legjenda*. Shkodër: Biblioteka Françeskane.
18. Reese, William L. (2006). Pantheism. Në: *Britannica Encyclopedia of World Religions*, (839). Chicago, IL: Encyclopedia Britannica.

Nevrije BISLIMI ISMAILI

ELEMENTET E NDËRTIMIT ARTISTIK TË KËNGËVE MAJEKRAHU

Abstrakt

Në këtë punim përfshihen të quajturat këngë majekrahu apo malesorçe. Janë krijuar folklorike me një përhapje jo në të gjitha trevat shqiptare. Ato praktikohen më së shumti në zonat folklorike veriore dhe kanë mëvetësinë e tyre, kushtëzuar apo determinuar nga vetë specifikat e mënyrës së praktikimit. Gjatë punimit tonë në mënyrë të përmbledhur do t'i trajtojmë tiparet dhe karakteristikat kryesore të këngëve majekrahu ose malesorçe. Krahas trajtesave dhe argumentimeve të planit teorik, do të realizohen edhe një numër analizash konkrete, në zbërthim dhe në mbështetje të përfundimeve tona. Besojmë se në këtë mënyrë, jo si qëllim në vetvete, do të dalin edhe më të qarta, më të plota dhe në plan më përgjithësues hapësirat e këtij lloji të veçantë folklorik shqiptar. Për të arritur në një përcaktim të tillë, nisemi nga fakti se poetika e këtyre këngëve është krejt e dallueshme dhe e veçantë, në raport me të gjitha tipat e tjerë të këngëve historike shqiptare në përgjithësi. Midis të tjerash, për këtë tip kënge do të dallonim mënyrën e të kënduarit, që është krejt e ndryshme dhe e papërsëritshme përgjithësisht në të gjithë tipat e tjerë të këngëve historike, strukturën poetike, me një shkurtësi të poezisë apo me vargje aq shumë të reduktuara, por dhe me mungesën e të shqiptuarit, pra dhe të të kuptuarit në mjaft raste të tekstit poetik.

Fjalët çelës: *epika historike, këngët majekrahu, fakti, epika legjendare, folklori, teksti etj.*

Abstract

In this work are included the so-called highland songs or songs of mountaineers. These are folkloric creations who are not expanded in the whole Albanian areas. They are mostly practiced in the North folkloric zones and have their autonomy, conditioned or determined from the specifics of the way how it is practiced. During the whole work, the main features and characteristics of the highland songs or songs of mountaineers will be treated summarily. Along the treatment and argumentation of the theoretical plan, will also be realized several concrete analyses that will be elaborated to support our outcomes. We believe that in this manner it will be shown clearly, completely and generally the range of this special Albanian folkloric type. To achieve such a definition, we begin from the fact that the poetic of these songs is totally noticeable and special compared to the other types of Albanian historical songs in general. Among others, for this type of songs we can notice the way of singing, which is completely different and unrepeatably in the other types of historical songs, the poetic structure with a shortage of poems or with reduced verses, with the lack of pronunciation and comprehension of the poetic text in many cases.

Keywords: *historical epic, highland songs, fact, legendary epic.*

Duke bërë fjalë për këtë tip kënge studiuesi Rexhep Munishi shprehet se me atë *“kuptojmë një mënyrë specifike të të kënduarit të malësorëve në raste të ndryshme, një mënyrë e të kënduarit që dallohet nga llojet e tjera të të muzikës vokale të vetë malësorëve, por edhe të shqiptarëve në përgjithësi.”* (Munishi, 1987)

Fakti që variantet e këtyre këngëve përgjithësisht nuk janë të shumta, ato përgjithësisht shfrytëzojnë disa nga arketipat, apo format më të vjetra të praktikimit, duke i pasuruar më së shumti me ndryshimet tekstore, por dhe me anën melodike nga krahina në krahinë, mund të vërë në dyshim vlerat artistike të tyre. Por e vërteta qëndron ndryshe. Siç ka konstatuar Rexhep Munishi, kur bën fjalë për variantet melodike dhe tekstore, *“Përkundër faktit se këto këngë nuk janë të pasura me variantet e tyre brenda këtij lloji, kjo nuk dubet kuptuar si të kënduar “statik” i pandryshueshëm, përkundrazi, këto këngë në asnjë rast nuk këndohen plotësisht njësoj”*(Munishi, 1987). Pikërisht në variantshmërinë e këtyre krijimeve, si një nga tiparet dhe karakteristikat kryesore të folklorit në përgjithësi, gjejmë, së pari, hapësirën e nevojshme që këto krijime të konsiderohen folklorike, ndaj dhe si të tilla ato bartin edhe vlera të padiskutueshme artistike. Ndryshon përcaktimi i përmasave apo i shkallës së këtyre vlerave, por, në përgjithësi, në krijimtarinë folklorike ka raporte jo të barasvlershme nga njëra gjini apo nga njëri lloj folklorik tek tjetri të vlerave artistike, kryesisht nisur nga pikëpamja tekstore. Por, atë që një tekst ndoshta nuk e ka në përmasën më të spikatur, lidhur me vlerat artistike, në folklor komponenti artistik gjendet në kompleksitetin e vetë krijimit, në harmonizimin, gërshetimin e elementeve përbërëse, krahas dhe hapësirës e kohës së praktikimit të secilit krijim.

Nga ana tjetër, do të thoshim se vetë këto krijime, duke qenë mpleksje të plotësisht të vlerave praktiko-utilitare përmes shprehjes apo paraqitjes estetike, kuptohet që na vijnë në këtë sinkretizëm jo thjesht si plotësuese të nevojave të caktuara. Vetë faktorët që do të përmendim më poshtë të bindin edhe më shumë për këtë. Së pari, këto krijime përgjithësisht kanë tekste poetike, të marra apo të huazuara nga krijime poetike më të plota dhe më të zhvilluara nga të epikës historike të trevave të Veriut. Si rrjedhojë, ato bartin edhe një pjesë jo të plotë të këtyre vlerave. Së dyti, është e vërtetë që këngët majekrahu nuk kanë një vijë

melodike aq të zhvilluar, por në vetvete ato përmbajnë melodi melizmatiko-recitative. Një pohim i tillë do të thotë se këngët majekrahu vijnë me larmi të tingujve figurativë dhe zbukurues. Së treti, vlerat dhe perceptimet artistike në këto këngë janë të lidhura dhe të kushtëzuara nga interpretuesit e tyre, nga aftësitë që ata kanë për t'i përcjellë në komunitetin apo në bashkësinë e tyre.

Pikërisht në këtë ndërthurje të vlerave tekstore me ato muzikore, të cilat shërbenin për plotësimin e nevojave praktikuto-utilitare, e shohim të konkretizuar vlerën artistike të këtyre këngëve. Natyrisht, në raste të tilla bëhet fjalë jo për çfarëdo lloj auditori, por për komunitetet e praktikimit dhe të receptimit të këngëve majekrahu, të cilat i kuptonin dhe i shijonin këto praktikime, jo thjesht si mesazhe. Por, besojmë se dhe në hapësira më të gjera interpretimi i këtyre krijimeve ngjall kureshtje dhe sjell kënaqësi estetike. Jo më kot në të shumtën e festivaleve të ndryshme folklorike kjo mënyrë të kënduari është shfrytëzuar, në më të shumtën e rasteve jo pa sukses, për të tërhequr vëmendjen e atyre spektatorëve, brenda dhe jashtë vendit, të cilët përgjithësisht kanë parë një formë të vjetër të të kënduarit të shqiptarët, por, njëkohësisht, edhe kanë ndjerë kënaqësi të natyrave të ndryshme, midis të tjerash, edhe ato të përcjella nga vlerat artistike që bartin.

Fryma e kushtimit që i përshkon këngët majekrahu

Përgjithësisht, të gjithë ata studiues që janë marrë me këngët majekrahu kanë shprehur mendimin se ato kanë shërbyer fillimisht për thirrje, për kushtim, në raste dhe në rrethana të ndryshme. Kështu, studiuesi Munishi shprehet se *“Duke vërejtur, gjatë procesit të transformimit, elemente sinjalizuese e komunikuese, që edhe sot janë të pranishme të veshura me elementin melodik, shpjegimin tonë lidhur me origjinën e këtyre këngëve e vendosim në hipotezën, se këngët malësorçe zanafillën e vet e kanë pikërisht në sinjale si mjet komunikimi në distancë vendore”*. (Munishi, 1987) Më vonë, u kalua në këngët malësorçe, duke u ngritur deri në nivelin e kultit popullor.

Komunikimet në distancë kanë qenë të natyrave të ndryshme, për takime, njoftime, për të njoftuar një rrezik, një fatkeqësi etj. Meqenëse

populli shqiptar e ka përcjellë të kaluarën e vet historike përmes luftimesh të shumta e të shpeshta ndaj pushtuesve dhe agresorëve të vet, ka qenë e domosdoshme që të kishte një bashkim, të paktën brendapërbrenda bashkësisht të caktuara, për të përballur të bashkuar një situatë që rrezikonte. Por në kushtet e jetesës në hapësirat malore të Shqipërisë së Veriut, përgjithësisht me kulla të vendosura në distancë relativisht të madhe njëra nga tjetra, ishte e domosdoshme që të përzgjidheshin edhe mënyrat e të komunikuarit në këto distanca. Ndër të tjera, edhe kushtrimi ka qenë i domosdoshëm si një mjet komunikimi në ato hapësira ku jetonte malësori shqiptar.

Kushtrimi ishte thirrje për të lajmëruar se diçka po afrohej apo do të ndodhte, ndaj duheshin marrë masa paraprake, duheshin përmëshur detyrime të caktuara, duhej të mblidheshin burrat për të realizuar detyrimet e tyre në aspekte të ndryshme, kryesisht për të përballur armiqtë pushtues. Kushtet konkrete të jetesës së malësorëve shqiptarë, natyra e bukur, por dhe e frikshme, me male të larta e të thepisura, me gryka dhe hone që oshtinin, kishin paracaktuar dhe një ndërlidhje apo vartësi organike në jetesën e banorëve që popullonin këto treva përgjithësisht malore. Rexhep Munishi thekson se pikërisht kjo natyrë ka ndikuar edhe në temperamentin, natyrën, tiparet e malësorëve, por mbi të gjitha, edhe në mënyrën e të kënduarit të këngëve malësorçe. Mbi këtë bazë ai e lidh dhe e shpjegon faktin se *“këngët malësorçe paraqesin një përputhje mjaft besnike të tipareve të këngëve me personalitetin e njeriut, me karakterin e popullit që i këndon”* (Munishi, 1987). Nga ana tjetër, ai shprehet se *“Kjo konkordancë, sado që mund të konsiderohet si refleksion i kushteve objektive natyrore, më shumë është rezultat i bartjes së psikologjisë së popullit në art”*. (Munishi, 1987)

Me fjalë të tjera, pohime të kësaj natyre, në fund të fundit, edhe në rastin e këngëve majekrahu dëshmojnë se kemi të bëjmë me krijime të mirëfillta artistike, natyrisht brenda specifikave përkatëse të krijimtarisë folklorike në përgjithësi. Si të tilla, këngët majekrahu duhen parë më nga afër, se si janë realizuar apo janë konkretizuar këto vlera, ashtu siç na i përcjellin vetë këngët e ndryshme. Ndaj, në një ndarje të veçantë më poshtë, do t'i bëjmë objekt të trajtimit tonë pikërisht ato elemente që e realizojnë këngën majekrahu artistikisht.

Referencat:

1. Munishi,R. (1987). *Këngët malësorçe shqiptare*. Prishtinë:Instituti Albanologjik i Prishtinës.
2. Stavro, S. (n.d.). *Poezia epike gojore e shqiptarëve dhe e sllavëve të jugut*. Tiranë: Instituti i Dialogut dhe i Komunikimit.
3. Xhagolli, A. (n.d.). *Aspekte të sinkretizmit në vlerat folklorike të festivalit - Probleme të zhvillimit të folklorit bashkëkohor*. Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Kulturës Popullore.
4. Xhagolli, A. (2007). *Etnologjia dhe folklori shqiptar*. Vlorë: Universiteti “Ismail Qemali”.
5. Xhagolli, A. (2001). *Klasifikimi i prozës popullore shqiptare*. Tiranë: Botimet Dudaj.

Vladimir GEORGIEV VLADIMIROV

**STRATEGJI DHE METODA INOVATIVE PËR TË
MËSUAR MË SHPEJT NJË GJUHË TË HUAJ NË
KONTEKSTIN E STUDIMEVE AKADEMIKE TË
GJUHËS SHQIPE SI GJUHË E DYTË**

Abstrakt

Në këtë studim do të paraqiten strategji dhe metoda moderne dhe alternative për të mësuar një gjuhë të huaj dhe do të ligjëroj për mundësitë për t'i inkorporuar në kurset akademike të gjuhës shqipe jashtë vendeve shqipfolëse.

Nga përvoja ime personale si filolog dhe mbi bazën e realitetit, shpeshherë universitetet nuk arrijnë të sigurojnë një ambient të përshtatshëm dhe dinamik për mësimë interesante, që ta nxitë motivacionin e studentëve. Përqëndrimi kryesor është pothuajse vetëm mbi përkthimin dhe mbi të kuptuarit pasiv dhe jo mbi zhvillimin paralel të të gjithë komponentëve gjuhësorë. Si pasojë, studentët përparojnë shumë ngadalë dhe nuk është aq e rrallë të mos gjejnë realizim profesional me gjuhën shqipe, për arsye të mosarritjes së nivelit të pritur nga kursi.

Shkencatarët kanë vërtetuar se një student mund të mësojë më lehtë dhe shpejt një gjuhë të huaj, atëherë kur procesi mësimor i sjell kënaqësi dhe kur ai është i interesuar për objektin e mësimin. *Spaced* përsëritje është një metodë që përfshin rishqyrtimin e fjalëve dhe të shprehjeve të mësuara në intervale në rritje. Unë vetë jam dhe nxënës dhe mësues i gjuhëve të huaja dhe kam bërë shumë studime për strategjitë morderne për të mësuar gjuhë të huaja si “Fol nga dita e parë”, “përkthim i dyanshëm”, “mëso nga një përmbajtje interesante”, “mëso pjesë pas pjesë”,

sugjestopedi dhe për ato klasike dhe unë kam zhvilluar serinë time prej strategjish, të cilat shtojnë shpejtësinë dhe cilësinë e procesit mësimor.

Me këtë studim do të doja të ofroja zgjidhje për të përmirësuar cilësinë e ligjëratave dhe rezultatet e studentëve në mësimet universitare të gjuhës shqipe.

Abstract

In this paper I'm going to present modern, alternative approaches to language learning and discuss the opportunities for their incorporation into the academic Albanian language courses outside of the Albanian speaking areas.

Based on evidence and from my personal experience as a philology student, universities often fail to provide a suitable, interesting and dynamic immersion environment and to boost the learning motivation of the student. The focus is put almost only on translation and passive understanding and not on the equally distributed development of all the components of the language knowledge. As a consequence, students are progressing very slowly and it's not uncommon among them to fail to achieve professional realization with Albanian language due to not reaching the expected language proficiency from the course.

Scientists have proven that one can learn at easiest a foreign language, when one feels pleasure and is actively involved in the material of instruction. Spaced repetition is a technique, which implies review of learned words or idioms at increasing intervals. Being a language student and teacher myself and having researched the modern language learning strategies like "speaking from day 1", "bidirectional translation", "learning from an interesting content", "learning with building blocks", suggestopedia and the classical ones, I have developed my own set of strategies, which increases the speed and the quality of the learning process.

With this paper I would like to offer solutions which could improve the quality of the lectures and the performance of the students in the university classes of Albanian.

Keywords: *translation, successful, fluency, linguistics, methodologies, quickly*

Learning Albanian in the context of academics and modern IT society

Language learning has never been easier. Now, two decades into the new century, when technology has turned the world into a big village. Inside and outside the language learning communities, the worth of studying Albanian, a small language spoken by only around 5 million native speakers worldwide is constantly questioned. The most often stated arguments against studying it are the following:

- Subjectively, small languages often are accused of being too difficult or even impossible to learn because of specific grammar patterns or the presence of a specific sound.

- We live in a society of instant gratification and fast information exchange stream and our lives are very busy, though language learning still requires the same amount of time and degree of commitment.

- People would consider learning a bigger language more worthwhile and profitable than learning a smaller one.

- Why even bother learning another language, when “everybody speaks English”?

- What career opportunities can Albanian bring at all? Albania is a poor country, outside EU.

Every single statement of the above can be challenged though and this will enable us creating us an even bigger list of reasons supporting the studying of Albanian.

“Albanian is too difficult/impossible to learn” – statements like this lack a reasonable scientific proof due to the abstraction of the concept “difficult” and due to the existence of real people, who have successfully achieved fluency in Albanian as adults without being exposed to it in their childhood.

As far as phonetics goes, there is a possibility for every student of Albanian to encounter sounds which aren't present in the student's mother language, as an example, English doesn't have at all the sounds /c̣/ (q), /j̣/ (gj), /r/ (rr), /y/ (y) and there's a slight difference in the way some other sounds are produced in Albanian, as an example the plosive

consonants, **p, t, k, b, d, g**, are never aspirated in Albanian, as they are in English. Based on my personal experience and on the successful language learners that I've met, I believe that there's no unpronounceable sound in any language. Moreover, nowadays there are a lot of videos teaching the pronunciation¹, as well as descriptive articles².

After the “impossible” pronunciation, the next “horrifying” aspect is the grammar. Students are turned off by the presence of five cases in Albanian and by the variety of tenses, moods and verb forms. While some languages like English has reached high level of analytism and a minimum degree of flection, the majority of Central and Eastern European languages still perseve complex nominal or verbal systems. Though, children at the age of 7 are already fluent in their native language and speak it without grammar mistakes. They can be fully functional in everyday situations and they haven't studied any grammar yet. This has led numerous scientific researches to the conclusion that students are achieving the best results in their second language studies, when they learn as implicit as possible. Of course, as an adult you can't have the same immersion environment and you can't discover the world the same way as an infant or a young child does, but your life experience and knowledge provide you opportunities to learn faster and with the right strategies, you can reach full professional or even native-like proficiency in Albanian as an adult.

In language learning, haste is your enemy. Today, we can instantly connect with native speakers and access a lot of media from the comfort of our homes or universities. However, we still need the same time to build up our vocabulary and speaking fluency. Simultaneously, students have multiple courses and quite often part-time or even full-time jobs. The role of the university is to provide a safe environment in which their reading, writing, listening and speaking skills would be concurrently developed.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=TaMVCdDSQqk> – a video on Albanian alphabet and pronunciation

² https://en.wikipedia.org/wiki/Albanian_language#Phonology – an article about Albanian phonology

Why learning a language that's spoken by only 5 million people? This question is so logical and controversial at the same time. Whereas it's true that reaching fluency in Albanian would take the same time as it would for Spanish per se, we have to deal with the limitations of our human lifespan and of our environment. Provided that you speak only with Albanians for the rest of your life, we hardly would interact with more than 20 000 people, less than 0.5% of all native Albanian speakers.

“Everybody speaks English” is one of the most common excuses to not learn a language nowadays. The coin has two sides in this case. The English proficiency in Albania and Kosovo hasn't stopped growing and unlike the majority of the European languages, Albanian isn't well integrated into modern electronic devices, which leads to even better knowledge and more frequent use of English among the Albanian speakers. Language learners report cases, when they try using Albanian with a native speaker in a real-life situation, the latter would answer to them to English or even Italian with the intention of making the information exchange easier. On the other hand, foreign tourists trying to get around in Kosovo or Albania using only English often get frustrated by the non-existing or poor English skills of the locals. What reaching fluency in Albanian would guarantee you is the possibility of making deeper connections with native speakers, more success in doing business with Albanians (since people sell in a foreign language, but they buy in their native one) and access to more study papers for scientific research on any Albanian-related problem.

The job opportunities with a second foreign language usually include working in contact centers, translation companies, travel agencies, language schools and being a freelancer. Both the number of potential job openings with Albanian and of applicants for them are quite limited. Apart from these positions, the language skills can come in handy in any other job and it is a red point in your CV. Though, the knowledge of Albanian by itself cannot be a guaranteed pathway to a well-paid career, but rather its combination with other skills the student has developed and especially the interpersonal ones.

As a conclusion, pursuing and achieving proficiency in Albanian might not guarantee you a monthly paycheck for 2000 EUR, but neither it'll be harmful – you gain a reduced risk for dementia and also many valuable contacts with one unique culture.

Language learning at university – opportunities and threats

How well does the university serve the students in achieving fluency in Albanian? Practice proves that at least half of the students fail to reach it by their graduation. Those who do achieve full proficiency don't only rely on the university lectures and that's completely fine, since the goal is to become fully functional and to use the language in different contexts. We analyzed the common prejudices about learning Albanian and now we'll look at the pros and contras in the university as a language learning environment.

Pros:

- Usually, the groups are small and consist of students, who share the interest in learning Albanian. This means for the professor that they will have more time to pay personal attention to each student and for the students that they can make deeper connections with each other and exchange valuable information related to the study of Albanian.

- The language class in the university is protected to be a safe environment in which everybody could make mistakes and could train and improve their speaking, reading, writing, listening and translation skills by receiving feedback from the professor/.

- Once you reach an intermediate or higher level, you have the opportunity to work with a broad variety of real texts from the media and from the literature. No matter how efficient a self-study can be, the benefits from the guidance by a university professor are indisputable.

- Universities provide the opportunity to win a scholarship for a language course and seminar in Albania or Kosovo, which means spending 15 or 30 days in the natural environment of the language. This

will help the student getting used to the real spoken language and cultural manners and learning to speak it the way native speaker do.

- In university you likely have a course of Albanian literature, which provides you with an even deeper understanding of the language and of the culture.

- The possibility to apply for an Erasmus scholarship and to spend one or two semesters in an Albanian university

- The teacher could invite guest lecturers a couple of times in the year, which will speak only in Albanian and the language will become a medium through which the students will learn interesting things about the country, about linguistics, literature or any topic according to prior agreement between the teacher or the students and the guest lecturer. Providing that the topic is of interest for the students and that the vocabulary range and grammar used in the lecture is adapted to the level of the students or exceed it by 10-15%, the acquisition of new words and grammar patterns becomes natural and context-based. Many research papers prove that when you learn in a natural way, in a relaxed environment, you have the easiest time storing the new words and patterns in your long term memory.

Cons:

- Grammar is learned explicitly in the very early stages of the course and the variety of verb forms and cases confuses the students and increase their performance anxiety,

- The textbooks are outdated and could use old-fashioned and unnatural vocabulary, as well as unnatural contexts for our time.

- Not enough speaking practice during the lessons

- Learning from beginner texts, which are boring for the students

- Not enough emphasizing on the easy aspects of the language

- Students might not be taught how to learn independently

- Students might not be introduced to the ways to discover interesting contents on the Internet

- Anxiety in regard to examinations and grades, which later transforms into fear of making mistakes, fear of sounding stupid and of speaking with natives.

Personal experience

I have had a profound interest in European languages in the past 12 years. In that time I've been learning a dozen of them, reaching varying degrees from basic until full proficiency. Starting from 2013, I am an active member of the online language learning community and I've participated five times at polyglot conferences in Berlin, Bratislava, Novi Sad and Thessaloniki. There I've listened to different lectures on the topics and I've met some of the most successful language learners and experts in the field of linguistics worldwide. In the past 4 years I've been teaching online Bulgarian, English, German, Danish and Romanian to students of different language background and learning experience. This has helped me develop strategies to increase the effectiveness of the learning process.

Based on my research, on my personal experience and on the people I've met in my life, I don't believe in the existence of the language talent.

My research on implicit learning methodologies started, when I came across one of the top language learning blogs³ – Fluent in 3 Months – lead by Benny Lewis, an Irish traveler, who has achieved proficiency in 6 languages and conversational level in 6 others, despite of not speaking any other language but English until the age of 21. He publishes videos, tracking his language progress from the very early stages until reaching proficiency. He believes, that the most effective way to learn a language is to start speaking it with natives from Day 1.

I have learned languages both at school, at university or through language courses, as well as informally on my own, applying a more natural approach and trying to speak from the very beginning. As many

³ www.fluentin3months.com (01.11.2019)

advantages language learning at university offers, we need to aim for more interactive strategies in our Albanian lectures and also creating educational contents for the future students.

Concrete observation over language learning in the auditory

I am a student of the Department for Balkan Studies – 4th year and since the groups are small, my observations are based on a limited number of cases, though there are many common points with the official researches done on language learning. We need also to take into consideration the fact that the groups of this study have to learn three languages during the five years of their degree in Balkan Studies. By the end of the 5th semester of the Albanian language course, after completing 360 hours of Albanian, the achieved level should be at least B1 according to CEFR⁴,

However, the language skills of the most students are far away from meeting the expectations for this level. They tend to forget words of basic and everyday use and struggle to express themselves in Albanian. When an Albanian lecturer would visit the auditory, they would not try to speak Albanian at all. Neither blaming the students for being lazy or the university professor for teaching the language in an old-fashioned way would lead to a productive solution. Rather we should overlook and question the students' motivation. From an objective point of view, speaking skills are not tested and an active involvement in the lectures is not compulsory and the course of Albanian literature is held in the student's native language. Given all of that, the program itself doesn't push the students to start speaking and doesn't create the need for an active use of the language from the early stages on.

Another factor responsible for the decreasing motivation of the students is the contents used to learn Albanian. By far, the most used is the textbook from Tirana from 1986. Whereas it contains good text

⁴<https://www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages/table-1-cefr-3.3-common-reference-levels-global-scale>(01.11.2019)

samples, there are dialogues and pieces which are already old-fashioned both from a lexical and from a practical point of view. Besides, it doesn't offer speaking or listening exercises and the first writing task is often omitted by the instructors. There are also very few images related to the lessons in the book.

In contrast to this, the system SHQIP.AL, designed by the University of Tirana, follows much more practical approach in regard to development of the speaking skills, provides more speaking exercises, dialogues and examples of real-life expressions which could be used right away. Besides, the readings in the textbooks are touching contemporary problems of the Albanian society and of the Albanian speaking communities.

Educational goal and possible structure of the curriculum

In order to increase the performance of the students, we need to set clear educational goals, both short and long term goals. In that way, there should be not only a certain expectation of language level by the end of each semester, but also well-defined smart goals for short periods of around three to five weeks, as well as for each single lesson. Besides, the frequency of the lessons has to be examined as well. At the department of Balkan studies we have 8 classes a week, divided into two blocks in the first semester and one block of 4 classes a week in the other 6 semesters of the language course. Scientific researches and experienced language learners have though proven that the more often you are in contact with the language, even for a shorter period of time, the greater part of the new words and expressions will be retained into the long-term memory. Because of this I suggest the reorganization of the learning process into 4 sessions of 2 classes per week.

In the start of each class, the topic of the day and the learning goal should be announced. A priority should be given to the development of the speaking skills, for instance in a session of 2 classes the first class could be devoted to reading texts and speaking on a similar topic, whereas the second one – grammar instruction with examples and exercises.

Since language knowledge consists of 4 components – reading, writing, listening and speaking – all of them should have an equal power in the forming of the grade.

The tests during the school year include grammar exercises and translation and to them should be added a task to compose a simple text on a given topic depending on the current level.

In the beginner level usually there's spoken the students' native language or the common language of the group and with the time the teacher should gradually increase the use of Albanian until it becomes the only spoken language. Having during the course of education disciplines, which are entirely taught in Albanian can be a good motivator.

For the first semester I'd suggest the following activities for student's preparation at home:

- Using educational applications like Memrise, DuoLingo (though Albanian is not available yet), Anki flashcards and others. These programs use softwares, which are based on spaced repetition. This means, that they test you on certain words at certain times, based on specific intervals, for which the words are being stored into your memory. They provide you with the possibility to either use ready word lists or to create your own ones and test yourself on memorizing them. This would mean mapping of a unit of your native language to a unit of Albanian. Since you can't make a fully precise mapping between a word list in your native language and one in Albanian, expert advise using expressions or small sentences. In that way, there is already an existing context in which a word is used. The more context-based the learning is, the more natural the spoken production of the student will be.

- The Goldlist method – the student writes around 20-25 expressions in Albanian with their translations into their native language. It's important that they write expressions or small sentences and not single words. The student should then read aloud the expressions and their translations. Then they don't look at the list at all for 2 weeks. On Day 15, the student tests themselves on how many expressions they've remembered. The results show that students remember at least 30% of the expressions written in the list, or around 6 out of 20 expressions. On

Day 29 there is a second filtration and on Day 43 a third one of the very first list. After each filtration, the remembered words should be deleted and the other ones copied into a new list. After the third filtration, at least 14 out of 20 words from the initial list are stored into the long term memory of the student. The brain considers the other 6 unneeded, at least for the moment. Ideally, a brand new list should be created every day. The method⁵ is described by Lýdia Machová, a Slovak interpreter, university lecturer and a fluent speaker of 9 languages. In a university environment, I would suggest the students to create 2 to 4 new word lists a week. This means 30 to 60 word lists per semester or from 600 to 1200, even 1500 new words/expressions per semester, out of which at least 65,7% are stored into the long term memory, which is roughly 400 to over 1000 words/expressions per semester. The Albanian course in the Balkan Studies department at the University of Sofia lasts 7 semesters, which means at least 2000-3000 accumulated words/expressions, which answers to an upper intermediate level B2 according to the CEFR-scale⁶.

- Bidirectional translation of simple texts – Luca Lampariello, an Italian polyglot, engineer and a language teacher, is a fluent speaker of 13 languages suggest the following method: translating a text from Albanian into the student's native language and then retranslating the text back into Albanian⁷. The text should be short, interesting for the student and at their current language level or slightly above it.

- Encouraging the student to write small texts in the target language.

- Conversation exercises during the classes.

- Listening exercises – they will help the student to get exposure to a real spoken Albanian from the early stages. In the first semester, the speech should be adapted, this means: clear, slow and sticking to the standard language. Gradually, the student should be introduced to real-life recordings of Albanian speakers. In that way, the students are getting

⁵<https://www.open.edu/openlearn/languages/learning-languages/the-goldlist-method>(01.11.2019)

⁶ See nr. 4

⁷ <https://www.lucalampariello.com/use-translation-learn-language/> (01.11.2019)

a better preparation for real-life encounters with Albanian speakers and for a stay in Albania or Kosovo, be it on holiday or with academic purposes.

These activities will boost immensely the learning process of the students.

The role of the instructor and the university in the process

The learning process is two-sided and it depends both on the student's personal motivation and on the qualities of the instructor. In the modern language learning communities, the language teacher is defined rather as facilitator of the process than a person who just spreads his knowledge of the language. This means, that they'd teach the students how to learn Albanian independently and boost their motivation. The way they would present Albanian culture is crucial as well. Even among the students of Balkan languages and cultures there are prejudices towards the Albanian speaking areas and towards the nation as well. Focus should be put on the positive aspects, for instance the landscapes, interesting places, customs, important Albanians in different fields of science/literature. I'd also recommend presenting different souvenirs, pictures and artefacts from the country. A very important aspect to be underlined is the tolerance between religions among Albanians. Showing the easy aspects of the language, the similarity in terms of grammar and concrete words with the native language of the students can also be very encouraging.

After all, most importantly, the university has to be a safe learning environment and the students should be encouraged to speak with mistakes rather than not speaking at all. One way to do this is by giving positive points for any attempt and zero points for not speaking at all. The situation with the guest lectures is similar. Usually, they don't have big expectations in terms of speaking abilities and should also encourage the students to say something.

Learning a new language is not only a subject in the university, it's a mindset, which can be developed under the right circumstances.

When and how to teach grammar

Knowing the Albanian grammar is important, because it helps you express yourself in the language correctly and understand how it works, but it shouldn't be given a priority especially in the beginner's stage – the focus has to be on the development of the speaking skills. Introducing too much grammar at once would rather confuse and discourage the student by creating among them the feeling of not being competent enough to speak the language. Even after 3-4 semesters of Albanian classes, students feel that natives speak too fast, that they are not comfortable with the language, and even those who have better grades don't speak the it naturally, but they translate everything in their head from their native language.

At the same time, members from the polyglot communities often speak a non-native language for them in a more natural way despite of not having spoken it as a child. Scientists have proven that if you learn a language in a more implicit way, the brain will process it the same way like your mother language and will store it into your long-term memory, which will make returning back to it even after months or years of break much faster and easier.

A student should be immersed into the language and start using it in class from the very first lesson. Benny Lewis takes on three months language challenges and in the first month, he completely strains from grammar. From his videos on YouTube, documenting his progress, it can be determined that he reaches a level between A2 and B1+ in 3 months. He learns grammar patterns firstly after gaining a lot of speaking practice. Other polyglots use different methods, some of which are mentioned above, but what we can try to take from the most successful learners is that the study grammar should be put less focus on and that the students will first need to develop their speaking skills.

However, taking into the account the aims of a postgraduate degree involving Albanian, having a deep knowledge on grammar is essential.

Creating more contents for the future students

One of the difficulties in learning Albanian is neither the number of speakers, nor the presence of specific sounds or grammar patterns, but the lack of learning resources. Mainstream languages like English, German or Spanish offer lots of free resources, f.ex. websites, language learning applications and YouTube channels. For Albanian, you would find very few materials. Our mission as Albanologists, as ambassadors of the Albanian language and culture is to support the Albanian speaking communities in their way to a possible EU-accession and one of the ways we can do this is by spreading the knowledge about the country, culture and language both to the general public and to universities, specialized in teaching Albanian as a second language.

We should create or participate in the creation of new textbooks, books, travel guides and videos about and in Albanian, in the integration of Albanian to popular language learning platforms like DuoLingo. Recent experiments with adding rare languages to DuoLingo show general increase in the interest for such languages, just because of their existence on the platform. In that way, we will create more learning materials for the students, which will inevitably boost their motivation in the classroom and improve the study outcome.

Conclusion

Based on my personal experience as a language learner and teacher and on my research, I firmly believe that anybody can learn Albanian at any age no matter the mother tongue and the current language learning experience. In comparison to different environments like self-study from home, courses, private lessons and many others, a university can offer countless opportunities to reach a full proficiency in Albanian, to create contacts with the Albanian speaking communities and to be able to use it professionally in different fields of work like science, politology, translation, tourism etc. In order for the students to achieve this level, however, they have to start completely from scratch and work their way

out to fluency. With this paper, I offered some solutions for the improvement of the language instruction in the very first, critical semester of Albanian. Many tests have to be done in order for the suggested methods to be proven as suitable and successful in academic environments, though the results they've shown in informal settings and the research done on them suggests that they have the potential to bring the academic instruction of Albanian to a higher level.

Bibliografi:

1. Benny Lewis - "Fluent in 3 Months. How Anyone at Any Age Can Learn to Speak Any Language from Anywhere in the World" - Harper Collins, New York, 2014
2. www.fluentin3months.com
3. www.lucalampariello.com
4. www.jazykovymentoring.sk (01.11.2019)
5. Lýdia Machová – Metoda Goldlist (ebook)(in Slovak)