



**REPUBLIKA E SHQIPËRISË**

**UNIVERSITETI I TIRANËS**

**FAKULTETI I HISTORISË DHE FILOLOGJISË**

**DEPARTAMENTI I LETËRSISË**



## **PUNIM DOKTORATURE**

**NGA MODERNIA TE POSTMODERNIA NË LETËRSINË SHQIPE**

Doktoranti

**Lirim SULKO**

Udhëheqësi shkencor

**Prof. Dr. Floresha DADO**

Tiranë, 2018



**REPUBLIKA E SHQIPËRISË**  
**UNIVERSITETI I TIRANËS**  
**FAKULTETI I HISTORISË DHE FILOLOGJISË**  
**DEPARTAMENTI I LETËRSISË**



## **PUNIM DOKTORATURE**

**NGA MODERNIA TE POSTMODERNIA NË LETËRSINË SHQIPE**

### **KOMISIONI:**

1. Prof. Dr. Bashkim KUÇUKU (Kryetar)
2. Akademik i Asociuar Shaban SINANI (Anëtar oponent)
3. Prof. As. Dr. Eldon GJIKA (Anëtar oponent)
4. Prof. Dr. Persida ASLLANI (Anëtar)
5. Prof. As. Dr. Viola ISUFAJ (Anëtar)

Doktoranti

**Lirim SULKO**

Udhëheqësi shkencor

**Prof. Dr. Floresha DADO**

Tiranë, 2018

## PËRMBAJTJA

<b>HYRJE</b> .....	I
--------------------	---

### **KAPITULLI I PARË**

LETËRSIA BASHKËKOHORE SHQIPTARE NË SFONDIN E PAMJES TEORIKE TË KALIMIT NGA MODERNITETI TE POSTMODERNITETI .....	1
1.1 Vendi i modernizmit në modernitetet dhe vendi i postmodernizmit në postmodernitetet. ....	1
1.2 Modernizmi, fundi i modernitetit .....	3
1.3 Postmodernizmi, fillimi i postmodernitetit .....	6
<i>Rënia e autoritetit dhe 'vdekja e autorit'</i> .....	11
<i>Postmodernizmi si një letërsi me deduksion absolut</i> .....	13

### **KAPITULLI I DYTË**

REALIZMI SOCIALIST NË LETËRSINË SHQIPE .....	16
2.1 Realizmi socialist dhe doktrinën mimetike .....	16
<i>Ekzagjerimi, si një teknikë e realizmit socialist</i> .....	18
<i>Ekzagjerimi i heroit pozitiv; - njeriu i tipit të ri.</i> .....	19
<i>Ekzagjerimi i ngjarjeve subjektore; -veprimet si përcaktuese të identitetit</i> .....	20
<i>Ekzagjerimi i dialogëve; -personazhet negative</i> .....	22
<i>Një marrëdhënie tjetër midis ligjërit dhe veprimit; -mohimi i modernizmit</i> .....	22
2.2 Realizmi socialist si romantizëm i absolutizuar .....	25
<i>Romantizmi dhe realizmi socialist</i> .....	25
<i>Realizmi socialist dhe tradita letrare</i> .....	30
<i>Rendi socialist si një 'rend kuptimor absolut'</i> .....	32
<i>Automatizimet si forma të ngurtësimit të ligjërit</i> .....	33
<i>Romani historik romantik dhe romani historik i realizmit socialist</i> .....	36

2.3 Realizmi socialist si një realizëm skematik.....	41
<i>Nga realizmi te realizmi socialist</i> .....	41
<i>Njeriu i ri dhe romani në letërsinë shqipe të realizmit socialist</i> .....	51
<i>Dehumanizimi në romanin e realizmit socialist</i> .....	53

## **KAPITULLI I TRETË**

TEJKALIMI I REALIZMIT SOCIALIST: -REALIZMI DHE MODERNIZMI (FENOMENI KADARE) .....	58
3.1 Dy format e kuptimit: induksioni dhe deduksioni .....	58
3.2 Induksioni dhe deduksioni në romanin "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" .....	61
3.3 Induksioni me grumbullim në romanin "Kronikë në gur" .....	68
<i>Ç'detyrime u paraprijnë formave të tilla dhe ç'rrjedhime vijnë prej tyre në romanin "Kronikë në gur"?</i> .....	70
<i>Si funksionojnë bota e fëmijës dhe e qytetit të gurtë?</i> .....	72
<i>Çfarë përfaqëson "Kronikë në gur"?</i> .....	73
3.3 Analogjia, formë e funksionimit në romanin "Pallati i Ëndrrave" .....	77

## **KAPITULLI I KATËRT**

POETIKA POSTMODERNE SI DIKOTOMI MODERNIZËM POSTMODERNIZËM (TIPOLOGJIA POETIKE E MARTIN CAMAJT) .....	83
4.1 "Legjenda", "Lirikë mes dy moteve", "Njeriu më vete e me tjerë" .....	83
4.2 Romani "Rrathë" dhe proza të tjera.....	90
4.3 Përmbledhja me madrigale "Dranja", Vëllimi poetik "Palimpsest" .....	97

## **KAPITULLI I PESTË**

POETIKA POSTMODERNE SI LETËRSI ME DEDUKSION.....	109
(ROMANI "KARPA") .....	109
5.1 "Karpa" e Camajt, roman postmodern .....	109

5.2 Deduksioni absolut në botën e trillimit letrar .....	114
<b>Përfundime</b> .....	123
<b>Bibliografi</b> .....	128

## HYRJE

Në këtë punim doktore do të hetojmë procesin e kalimit nga moderniteti te postmodernizmi në letërsinë shqipe të gjysmës së dytë të shek.XX, proces që në fakt ka karakterizuar letërsinë perëndimore të shek.XX. Një studim i tillë, që synon të hetojë procesin e kalimit nga moderniteti te postmodernizmi në letërsinë shqipe, besojmë se nuk është ndërmarrë ndonjëherë. Pra, punimi erdhi si nevojë që ta hetojmë këtë fenomen edhe në letërsinë shqipe të këtij gjysmë shekulli, duke besuar se një proces i tillë kalimi është një mënyrë e veçantë për të njohur larmishmërinë e procesit letrar shqiptar gjatë këtij gjysmë shekulli. Sigurisht që edhe ne jemi të vetëdijshëm se, që të hetosh këtë proces kalimi në letërsinë shqipe, nuk është e lehtë, sepse që nga titulli , "*Nga modernia te postmodernia ne letërsinë shqipe* (1945-1991: -fenomeni Kadare dhe tipologjia poetike e M. Camajt), vërehet, në mënyrë të dukshme, se ai është shumë i gjerë. Si rrjedhim është e nevojshme të bëjmë sqarime rreth përqëndrimit nga ana jonë në procesin e kalimit nga modernia te postmodernia dhe fokusimit të tij (punimit), mbi një grup të caktuar veprash letrare dhe autorësh të caktuar. Zgjedhje kjo e bërë për këto arsye:

**Së pari**, sepse procesi i kalimit nga modernia te postmodernia në letërsinë shqipe të gjysmës së dytë të shek.XX, synon ta afrojë atë me letërsinë perëndimore të kësaj periudhe që karakterizohet nga i njëjti proces kalimi (modernizëm-postmodernizëm). Ndërkohë që drejtimi letrar dominant në letërsinë shqipe të këtij gjysmë shekulli ishte realizmi socialist, që për teoricienët e tij (realizmit socialist) ai ishte vazhdues i traditave progresive letrare (romantike dhe realiste) dhe në kundërvënie të hapur ndaj modernizmit. Kështu që krahas ligjësorive letrare që bëjnë të mundur kalimin nga modernia te postmodernia, ne na duhet që të tregojmë devijimin që pëson kjo tendencë letrare në kontekstin e një letërsie të censuruar, siç ishte realizmi socialist në letërsinë shqipe.

**Së dyti**, vetëm pasi të kemi ballafaquar tendencën letrare të kalimit nga moderniteti te postmoderniteti dhe deviacionin e saj në kontekstin e realizmit socialist, ne mund të shquajmë se, falë autorëve më të talentuar të letërsisë shqipe të gjysmës së dytë të Shek.XX, ajo mund të ndërliqej me tendencën letrare të modernitetit, madje në kontekste të tjera letrare (letërsia shqipe në Diasporë), ajo jo vetëm dëshmonte vazhdimësinë e modernizmit, por edhe pasurimin e saj me forma letrare të postmodernizmit.

Nga kjo pikëpamje, mund të shtojmë se punimi ynë: "*Nga modernia te postmodernia në letërsinë shqipe* (1945-1991: -fenomeni Kadare dhe tipologjia poetike e M. Camajt) , e fokuson vëmendjen e lexuesit në tendencën karakteristike letrare të kësaj periudhe: modernitet-postmodernitet, të cilën e hetojmë në veprat letrare të dy autorëve, I. Kadaresë dhe M. Camajt. Respektivisht në veprat letrare të Ismail Kadaresë analizojmë jo vetëm tejkalimin e realizmit socialist, por edhe modernitetin në letërsinë shqipe dhe në

poetikën e Martin Camajt analizojmë jo vetëm vazhdimësinë e modernizmit, por edhe pasurimin e letërsisë shqipe me forma letrare të postmodernizmit.

Të kushtëzuar nga përfshirja në hetimin e këtij procesi kalimi nga moderniteti te postmodernizmi të realizmit socialist, si drejtimi letrar dominant i letërsisë shqipe të kësaj periudhe (1945-1991), që në krye të herës qasja jonë do të ketë një komponente ideologjike, duke homologuar me pohimin e teoricienit anglez T. Eagleton se historia e teorisë moderne të letërsisë paraqet një pjesë të historisë politike dhe ideologjike të epokës sonë. Pikërisht në tendencën e vet ideologjike (iluminizëm-pozitivizëm-absolutizëm) moderniteti është konsideruar një revolucion shoqëror, analogjikisht me të edhe letërsinë në tendencën e vet letrare përgjatë modernitetit (romantizëm-realizëm-modernizëm), mund ta konsiderojmë si një revolucion letrar. Ndaj ne e shohim këtë prirje brenda modernitetit, ku komplementariteti midis determinantes ideologjike (iluminizëm-pozitivizëm-absolutizëm) dhe tendencës letrare moderne (romantizëm, realizëm, modernizëm) arrin kulmin përgjatë modernizmit, si fundi i modernitetit.

Postmodernizmin, si fillim i postmodernitetit, ne mund ta hetojmë në një kontekst tashmë të ç'ideologjizuar: -qoftë përmes barasvlefshmërisë midis argumentit dhe dogmës, sipas së cilës çdo argument është një formë e fshehtë dogme dhe anasjelltas (pozitivizmi logjik); qoftë përmes frojdizmit, sipas së cilit racionalizmi është një formë e shfaqjes së iracionalizmit; qoftë përmes iluzionit që krijon liria përtej të gjitha shtrëngesave ideologjike dhe dogmatike, sipas së cilës e vërteta është kontekstuale dhe se nuk mund të ketë natyrë përtej kulturës (dekonstruktivizmi); qoftë përmes niçeizmit si aplikim i vullnetit për pushtet, në kontekstin e zhvendosjes nga shpirti apolonian (racional) në atë dionisian (iracional). Në kushte të tilla, pra në mungesën e të vërtetave që ideologjia ia paravendos qënies, ne do të hetojmë se si kufijtë midis realitetit dhe trillimit shkrihen mes tyre dhe, si e tillë, kozmologjia e botës së njëmendësisë merr tiparet e botës së trillimit letrar. Kështu që në aspektin letrar kalimin nga moderniteti te postmodernizmi e karakterizon kalimi nga siguria epistemologjike (siguria që ka dija) te njohja ontologjike e botës së trillimit letrar (siguria që ka qënia).

Pas kësaj panorame teorike të kalimit nga moderniteti te postmoderniteti ne e përqëndrojmë vëmendjen tonë në letërsinë e realizmit socialist (periudha letrare 1945-1991), të cilën do ta shqyrtojmë në një kapitull më vete. Këtë letërsi (realizmin socialist) të lidhur ngushtësisht me ideologjinë marksiste-leniniste dhe politikën e partisë-shtet do ta analizojmë:

-së pari, në marrëdhënie me doktrinat mimetike të artit, sipas së cilës arti nuk duhet të jetë qëllim në vetvete, por ai duhet të jetë shëmbëllim i jetës, i realitetit të ri (doktrina mimetike e Aristotelit), si dhe t'i shërbejë një qëllimi, ideje, shtetit ideal (doktrina mimetike e Platonit).

-së dyti, realizmi socialist u zhvillua në kontekstin e një rendi kuptimor absolut (komunizmi) dhe, si e tillë, letërsia e realizmit socialist shfaqet një herë si romantizëm i absolutizuar dhe një herë si realizëm skematik, që më shumë se është shprehje e vazhdimësisë së traditave letrare romantike dhe realiste, ajo është, në thelb, mohuesja më e madhe e tyre.

Me përjashtim të disa veprave letrare (romanet "*Këneta*" të F. Gjatës dhe "*Përsëri në këmbë*" të Dh. Xhuvanit, ku evidentojmë skematizimin e metodës së realizmit socialist, si dhe romanin historik "*Skënderbeu*" të S. Godos, ku dëshmojmë se si romani historik me konvencionalizmin e vet i nënshtrohet metodës së realizmit socialist), funksionimin e poetikës së realizmit socialist do ta studiojmë në të gjitha nivelet e saj skematike: -në paraqitjen e personazheve, në marrëdhënie me realitetin dhe në aspektet formale-narrative, të cilat i nënshtrohen disa parimeve unike dhe të detyrueshme.

Po ashtu ndikimi i realizmit socialist ka qenë i pranishëm edhe në ato vepra artistike, drejtime letrare që në një mënyrë apo një tjetër iu shmangën, e tejkaluan metodën zyrtare të realizmit socialist:

a) duke qenë të toleruara në moton e vazhdimësisë së traditave pararendëse letrare (romantike, realiste), të konsideruara si letërsi progresive, pra si vazhdimësi konsekuente e ligjësive letrare që kishin lënë gjenitë e këtyre traditave, si dhe përmes intuitës krijuese, shprehje e manierës artistike (modernizmit), të autorëve më të talentuar të letërsisë sonë të kësaj periudhe;

b) si kundërvënie e hapur, nën modelin modernist-avangardist që iu bë realizmit socialist në kontekste të caktuara letrare, si për shembull letërsia shqipe e zhvilluar në Diasporë (është momenti të theksojmë faktin se do të jenë pjesë e punimit tonë vetëm vepra letrare që janë shkruar dhe botuar në periudhën kohore 1945-1991).

Një qasje e tillë na mundëson që në këtë punim të mos përqëndrohemi në të gjitha veprat letrare dhe autorët e kësaj periudhe, por të mbështetemi vetëm në dy autorë, në rastin e parë Ismail Kadare dhe në rastin e dytë Martin Camaj. Në analizën që i bëjmë Prozës letrare të I. Kadaresë na rezulton se ajo tejkalon metodën skematike të realizmit socialist, si edhe bëhet shprehje e modernitetit në letërsinë shqipe (realizmit dhe modernizmit). Ndërsa tipologjia poetike e M. Camajt është shprehje e vazhdimësisë së modernizmit në letërsinë shqipe, si dhe e pasurimit të saj (letërsisë shqipe) me forma letrare të postmodernizmit.

*Metoda e aplikuar prej nesh është deduktive:-në kapitullin e parë ("Letërsia bashkëkohore shqiptare në sfondin e pamjes teorike të kalimit nga modernizmi te postmodernizmi")* hetojmë teorikisht kalimin nga modernizmi tek postmodernizmi dhe në kapitullin e dytë ("*Realizmi socialist në letërsinë shqipe*") tregojmë konkretisht se si realizmi socialist i shmanget tendencës së modernitetit dhe se si modernizmi mohohet



totalisht në shkrim dhe në receptim prej tij. Ndërsa në kapitullin e tretë ("*Tejkalimi i realizmit socialist: realizmi dhe modernizmi-fenomeni Kadare*"), duke analizuar prozën e I. Kadaresë tregojmë tejkalimin e variantit zyrtar të realizmit socialist, ku nuk mungojnë: -vepra letrare që i përkasin drejtimit letrar të realizmit përmes ligjësive të tilla formale si *induksioni me selektim* apo *deduksioni i hapur* ("*Gjenerali i Ushtrisë së vdekur*"), si dhe shfaqja e veprave letrare moderniste përmes ligjësive të tilla formale si *induksioni me grumbullim* dhe *analogjia* (respektivisht romanet "*Kronikë në gur*" dhe "*Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave*").

Në kapitullin e katërt ("*Dikotomia modernizëm-postmodernizëm: -tipologjia poetike e M.Camajt*") metoda jonë i mëshon analizës së formave letrare, përmes së cilës shfaqet poetika postmoderne. Ato na shërbejnë t'i japim më së pari sigurinë epistemologjike metodës sonë në procesin e ballafaqimit të pashmangshëm (dikotominë) që karakterizon kalimin nga modernizmi te postmodernizmi. Në kapitullin e pestë ("*Deduksioni absolut në botët e trillimit letrar:- romani "Karpa"*"), në kontekstin e qasjes së postmodernizmit dhe realizmit socialist midis tyre ne shohim se si ndërshkëmbehen me njëri-tjetrin totalitarizmi, si variant utopik i historisë, dhe postmodernizmi si letërsi me deduksion absolut. Për më tepër ne do të hetojmë zhbërjen e përjetueshmërisë qoftë përmes shtrëngesave, detyrimeve,urvejimeve në komunizëm, qoftë përmes kompleteve dhe dorëzimit vullnetarisht të përjetueshmërisë në postmodernizëm; tretjen midis tyre të koncepteve të trillimit dhe të realitetit, saqë s'ka asnjë kuptim të flasësh për dallime midis realitetit dhe trillimit në aplikimin identik të deduksionit absolut si në botën e trillimit letrar, ashtu dhe në botën reale.

## KAPITULLI I PARË

### LETËRSIA BASHKËKOHORE SHQIPTARE NË SFONDIN E PAMJES TEORIKE TË KALIMIT NGA MODERNITETI TE POSTMODERNITETI

#### 1.1 Vendi i modernizmit në modernitet dhe vendi i postmodernizmit në postmodernitet.

Në funksion të paraqitjes së letërsisë shqipe në kontekstin e kalimit nga modernizmi te postmodernizmi duhet që, fillimisht, të saktësojmë vendet e secilit prej tyre, respektivisht modernizmit në modernitet dhe postmodernizmit në postmodernitet. Për këtë le t'i referohemi Mikhail Epstein në *“Vendi i postmodernizmit si fillim i postmodernitetit”*, i cili shtron pyetjen: “Si mundet ta përcaktojmë ne vendin e Postmodernizmit në progresin linear të historisë botërore?” Dhe përgjigjet: Në vend të parë ne duhet të dallojmë midis dy termave heterogjenë që janë përdorur për të emërtuar ‘modernen’:

1. Moderniteti (...) shënon një periudhë relativisht të gjatë të historisë botërore, që fillon me fundin e Mesjetës dhe zgjatet përafërsisht një gjysmë mijëvjeçari, domethënë, fillon me Rilindjen dhe vazhdon deri në fund të shekullit XX.

2. Modernizmi është një periudhë relativisht e shkurtër kulturore, që vjen kah fundi i erës së modernitetit dhe zgjatet afërsisht një gjysmë shekulli (nga fundi i shekullit 19, ose nga Lufta e Parë Botërore deri në vitet 1950 ose 1960, në varësi nga versioni që ndjek secili). (...)

Pikërisht ashtu si “modernia” mund të ndahet në dy periudha, një e gjatë e modernitetit dhe një më e shkurtër e modernizmit, po kështu një ndarje analoge është e përshtatshme për “postmodernen”.

Nëse nuk ndodh kështu, duket e pamundur të kuptosh në gjurmët e kujt pason postmodernia - të modernitetit apo të modernizmit?

Ne jemi duke shqyrtuar këtu dy kuptime të ngarkuara në mënyrë të ndryshme të parashtesës “post”. Parashtesa “post” në fjalën “postmodernitet” ka lidhje me Modernitetin, ajo i referohet një periudhe të zgjatur në fillimet e së cilës ne jemi duke jetuar sot. Parashtesa “post” në fjalën “postmodernizëm” ka të bëjë me Modernizmin, ajo është periudha fillestare e hyrjes në epokën më të madhe të postmodernitetit. Nëse dy epokat e mëdha - moderniteti dhe postmoderniteti - pasqyrojnë njëra-tjetrën, atëherë është logjike që fundi i njëres dhe fillimi i tjetres do të pasqyrojnë gjithashtu njëra-tjetrën. Me

fjalë të tjera, Modernizmi është periudha përfundimtare e epokës së Modernitetit, ndërsa Postmodernizmi është periudha e parë e epokës së Postmodernitetit”.<sup>1</sup>

\*

Procesi ideologjik, që karakterizon epokën moderne, në të ashtuquajturin revolucion permanent (besimi në progresin e pandalshëm) nuk la pa prekur edhe letërsinë, që mund të konsiderohet si një revolucion letrar. Epoka moderne startoi me mohimin e së shkuarës, së tashmes në emër të një të ardhmeje më të mirë, me bindjen se vetëm ndriçimi i arsyes do ta shpinte përpara shoqërinë njerëzore. Kjo përbën thelbin e ideologjisë iluministe, e cila u materializua historikisht me Revolucionon Borgjez Francez të vitit 1789. Në këtë kontekst praktika letrare moderne na mundëson hetimin paralel të parashikimit të së ardhmes -si shprehje e psikologjisë së fatit, dhe të percaktimit të tendencës letrare moderne: romantizëm-realizëm-modernizëm, si shprehje e psikologjisë së të shkruarit.

Por për të treguar se çfarë kuptojmë me psikologji të fatit, e cila nënkupton parashikimin e së ardhmes (meqenëse fati në vetvete është i paracaktuar, por edhe një parashikim i përvojës së ardhshme që rezulton e parashikueshme), le të citojmë “Efektin e Edipit” të formuluar nga filozofi austriak Karl Popper në “Mjerimi i historicizmit”: “Sipas “Efektit të Edipit” parashikimi mund të ndihmojë në ngjarjen e parashikuar. Kështu Edipi ishte paracaktuar (sipas legjendës) nga fati që të vriste të atin dhe të shkonte në shtrat me të ëmën në kushtet e mosidentifikimit të tyre; por fillimi i realizimit të kësaj profecie nis si pasojë e njohurive për këtë profeci, që e detyroi të atin e Edipit ta braktiste atë. Pikërisht ndikimi i parashikimit si njohuri mbi parashikimin si ngjarje (ndikimi i informacionit ndaj situatës me të cilën ka të bëjë ky informacion) bën të mundshëm të shquajmë një shkak (një akt lirie - shënimi im) aty ku fati prezantohet i përkthyeshem: ngjarja mund të mos kishte ndodhur fare sikur të mos ishte parashikuar.”<sup>2</sup>

Pra krimi i kryer nga Edipi si rrjedhë e drejtpërdrejtë e profecisë (sipas së cilës fati në vetvete është i paracaktuar), e cila pati qenë shkak që i ati i Edipit ta braktiste atë, është shprehje e kozmologjisë së holizmit (tradicionalizmit), e cila na lidh me prejardhjen mitologjike (hyjnore) të dijes dhe me formatin dogmatik të saj.

Duke u ndikuar nga kozmologjia e “Efektit të Edipit”, për hir të kompleksitetit të posaçëm që rrjedh prej lidhjes së ndërsjellë ndërmjet parashikimit dhe ngjarjes së parashikuar (si rezultat i këtij kompleksiteti fati është edhe një parashikim i përvojës së ardhshme, e cila rezulton e parashikueshme), është arsyeja (ndikimi i parashikimit si

---

<sup>1</sup>Epstein, Mikhail; *Vendi i postmodernizmit në postmodernitet. Në “Buletini shkencor”, f. 104-107.*

<sup>2</sup>Popper, Karl; “Mjerimi i historicizmit” f.30. Onufri.Tiranë 2003. Përktheu Alkeo Minga.

njohuri mbi parashikimin si ngjarje) ajo që vendos raporte më të ngushta me ekzistencën. Kështu që do të na duhet ta zgjerojmë argumentin tonë (ashtu siç vepron dhe Popperi në “Mjerimi i historicizmit”) në përputhje me kozmologjinë moderne, ku fati i reduktuar në psikologji e shndërron lirinë në ideologji, duke propozuar si zgjidhje të përbashkët për të gjithë njerëzit përndritjen (iluminimin) e arsyes njerëzore, që në rrafshin politik u shndërrua në detyrimin për të përndritur mendjet e të gjithë pjesëtarëve të shoqërisë. Zgjidhja e propozuar nga moderniteti ishte kultivimi i dy karakteristikave të tjera të dijës: prejardhja njerëzore dhe formatimi dialektik-argumentativ i saj.

Individi i fundshekullit XX dhe i fillimit të shekullit XXI, psikologjikisht është jashtë ndikimit qoftë të dogmës, qoftë të argumentit dhe përsëri sipas K. Popperit: “Në fund të fundit, shumë gjëra në këto punë do të varen prej fatit të kulluar. E vërteta nuk mund të shfaqet, dhe është gabim të besohet (siç sugjerojnë modernët-shënimi im) se me t’u hequr prej saj pengesat (aludohej për kishën), të vërtetën do ta shihnin të gjithë ata që çiltërsisht dëshironin ta kundronin”.<sup>2</sup> Dhe kjo është kozmologjia e postmodernizimit - e shoqërisë së konsumit, globale, postindustriale -ku mungesa/mosshfaqja e së vërtetës bën që gjësendet të mos marrin vlerë për hir të konfidencës me të vërtetën, por përmes imediatizimit të pranisë së tyre, në një botë me informacion të menjëhershëm (koha ku jetojmë).

## 1.2 Modernizmi, fundi i modernitetit

Në përputhje me premisën e paralajmëruar që në nisje të diskursit tonë, pra hetimin paralel të psikologjisë së fatit si parashikim i së ardhshmes, kur ajo rezulton e parashikueshme, dhe të psikologjisë së të shkruarit në praktikën letrare moderne, ne mund të analizojmë ndërveprimin reciprok midis determinantes ideologjike: *Illuminizëm-Pozitivizëm-Absolutizëm* dhe tendencës letrare moderne: *Romantizëm-Realizëm-Modernizëm*. Ky ndërveprim (midis determinantes ideologjike dhe tendencës letrare), si një karakteristikë e përgjithshme e modernitetit, arriti kulmin përgjatë modernizmit (avanguardës moderne të gjysmës së parë të shekullit 20). Modernizmi mohoi realizmin, pasi tendenca e arsyes njerëzore për totalitet (modaliteti i përhershëm i së cilës është absolutja) mohon pozitivizmin (modaliteti i të cilit është me natyrë komplementare, në kushtëzimin reciprok social dhe psikologjik) si utilitaritet. Kjo dëshmon karakterin epistemologjik të modernizmit, sipas të cilit tregimi i një historie nuk është një shpikje e arsyes dhe letërsia si vlerë është e legjitimuar në vetevete.

Gjëja e parë që mund të themi është se modernizmi i shpërbën konvencionet e traditës realiste të rrëfimitarisë, duke theksuar aspektin e vet formal, shprehje e ontologjisë të botës së trillimit letrar. Në fakt që në krye të herës, modernizimi u prezantua si formë e pastër, si formë e kulluar letrare, duke i zgjeruar ndjeshëm kufijtë e

---

<sup>2</sup>Popper, Karl; “Mjerimi i historicizmit” f. 153, Onufri. Tiranë 2003. Përktheu Alkeo Minga.

letërsisë nëpërmjet kontributit special të gjithsecilit prej autorëve të mëdhenj të modernizmit.

Letërsia pararendëse (e ashtuquajtur realiste) është e karakterizuar nga prania e domosdoshme e subjektit. Është pikërisht karakteri imediat i informacionit narrativ në prozën realiste që vë në lëvizje dhe shpie gjithçka për në rrjedhën e subjektit, që nënkupton rrjedhën e kohës. Kështu që në romanet e realizmit kemi mbizotërim të qartë të ngjarjeve subjektore, ku kuptimi i secilës prej ngjarjeve varet nga kuptimi i përgjithshëm dhe përfundimtar i tyre. Pra ngjarja nuk mund të ketë kuptim jashtë kronologjisë ku është vendosur, që do të thotë se ngjarja ndodh për hir të ngjarjeve të tjera (në motivimin shkak-pasojë) dhe jo se është e rëndësishme në vetvete.

Përkundrazi përgjatë avanguardës (letërsia e modernizmit) subjekti e humb karakterin e rrjedhshmërisë shkak-pasojë, sepse ngjarjet lidhen në bazë të asociacionit. Kjo do të thotë se nuk është e mundshme të përcaktohet kronologjia e ndodhjes së ngjarjeve. Në momentin e kësaj pamundësie bëhet i detyrueshëm reflektimi mbi informacionin e përfutur nga ngjarja, sepse vetëm përmes këtij reflektimi mund të gjendet se çfarë është e përbashkët për secilën ngjarje dhe të mund të shmanget kaosi dhe anarkia brenda veprës letrare. Por, gjithashtu, kjo do të thotë se secila ngjarje ka logjikën e saj të ndodhjes, ka kuptimin e saj individual. Ngjarjet, edhe pse në mungesë të kronologjisë me natyrë determinante shkak-pasojë, si në prozën realiste, gjithsesi janë të lidhura me njëra-tjetrën, por tanimë në mënyrë asociative, si në prozën e avanguardës, vetëm se në këtë rast lidhja midis ngjarjeve nuk nënkupton që ngjarjet nuk kanë kuptim pa njëra-tjetrën, por çdo ngjarje ka vlerën e saj në vetevete.

Në këto kushte kur ngjarjet subjektore janë shumë të pakta, ato përplotësohen me pamje, sfonde, pozicione, skena, të cilat janë pjesë e deskripcionit, që për nga natyra e tij është vëzhgim i prehjes në hapësirë (ndryshe nga narracioni që tregon lëvizje në kohë). Vëzhgimi i gjërave në prehje prodhon informacion që nuk motivon ngjarje të reja dhe, si i tillë, ka natyrë josubjektore.

Kështu që sa herë kemi ngjarje subjektore në romanet e realizmit, kemi informacion narrativ që vjen si rezultat i vëzhgimit kolektiv të publikut (personazheve dhe narratorit duke asistuar njeri-tjetrin) brenda veprës letrare. Një informacion i tillë është me përdorim të menjëhershëm, sepse, sapo arrihet konsensusi midis personazheve, rrëfyesi nuk ka asnjë mundësi tjetër vetëm ta rrëfejë këtë informacion, duke e instrumentalizuar personazhin dhe duke e vendosur atë në fuksion të rrjedhës shkak-pasojë të subjektit. Përkundrazi në romanet e modernizmit, ku ngjarjet subjektore janë të pakta (subjekti është i kamufluar), kemi informacion deskriptiv që vjen si rezultat i vëzhgimit individual (të personazhit ose narratorit veç e veç) dhe në këtë rast informacioni nuk është me përdorshmëri të menjëhershme dhe, duke u realizuar përmes asociacionit, mbivendos rrëfimet nga burime të ndryshme vëzhgimi (p.sh. në prozat e F. Kafkës të gjitha ngjarjet rrëfohen dy herë: -një herë nën kundrimin e personazhit dhe një

herë nga prizmi i narratorit) duke bërë që proza moderne të jetë karakterizuar nga deskripcioni dhe nga metanarracioni: -vetë rrëfimi bëhet objekt vëzhgimi, si e tillë vepra letrare karakterizohet nga njëtrajtshmëria (në rrëfimtari).

Nisur nga doktrinat mimetike apo realiste të artit, letërsia (letërsia realiste) është imitim i realitetit, që realizohet përmes tipizimit apo përputhjes së përpiktë midis imazhit në veprën letrare dhe gjësendit, që i korrespondon atij, në botën e njëmendësisë. Në të kundërt modernizmi (letërsia e avanguardës), edhe pse pranon faktin që vepra e artit e ka origjinën e saj në botën e njëmendësisë, dëshmon se ajo (vepra letrare) ndërtohet prej të tjera ligjësorive dhe, si pasojë e saj, vepra letrare ekziston pavarësisht realitetit të njëmendët. Pra modernizmi zotëron vetëdijen se vepra e artit është shterim i përjetueshmërisë dhe, si e tillë, funksionalizohet duke i përjashtësuar imazhet në një hapësirë totalisht të vëzhguar, në të cilën ato (imazhet) janë të detyruar të zgjerohen automatikisht. Kjo na shpie në konkluzionin se, meqenëse në botën e trillimit kemi vëzhgueshmëri totale, nojhja në botën e trillimit letrar është absolute dhe, përse kohë që zgjerimi i imazheve realizohet automatikisht, nuk shtrohet si detyrim kërkesa për reflektim apo ngjashmëri të imazheve me gjësendet. Efekti më konseguent i kësaj prirjeje është përroi psikik, si një teknikë e vëzhgimit në brendësi (përjetueshmëri) të identitetit: - nuk ka distancë midis vëzhgimit dhe rrëfimit, është i njëjti ai që vëzhgon dhe rrëfen, si dhe gjithçka që vëzhgohet rrëfehët. ("Uliksi" i Xh. Xhoisit është produkt i praktikave të mësipërme letrare).

Si e tillë vepra e artit, më shumë se një nevojë njerëzore për të arritur katharsisin, siç thoshte Aristoteli, është shprehje e aspiratës themelore njerëzore për siguri, siç dëshmon modernizmi. Kjo na rikthen edhe një herë në nisje të diskursit tonë, ku në një kontekst absolutist, kërkesa për arritjen e epistemologjisë (sigurinë që ka dija), e shohim të aplikueshme vetëm në ontologjinë e botës së trillimit letrar. Në mënyrë të qartë dhe metodike këtë e shohim në romanin "Neveria" të Zh. P. Sartër. Personazhi qëndror i romanit, A. Rokanteni, në mënyrë të vazhdueshme është në kërkim të kuptimeve, por nuk i gjen ato. Kështu që ai pranon *Neverinë*, duke pranuar absurdin, si shprehje e mungesës së të vërtetës, të cilën ai përpiqet sinqerisht ta gjejë, por dështon. Në fund të "*Neverisë*" ai sheh si mundësi të vetme, shndërrimin e tij në imazh brenda romanit që synon të shkruajë, me qëllim që të demonstrojë apo komunikojë të vërtetën e tij të brendshme. Pra Rokanteni konkludon në atë se arsyeja e ekzistencës të botës së njëmendësisë është të shërbejë si një trampolinë apo etapë për t'u zhvendosur në botën e trillimit, si e vetmja mundësi (si një kushtëzim psikologjik) për t'i shpëtuar neverisë, duke deduktuar se arsyeja e ekzistencës të botës së trillimit letrar është përmbushja e aspiratës njerëzore për arritjen e sigurisë.

### 1.3 Postmodernizmi, fillimi i postmodernitetit

*Frojdizmi, niçeizmi, pozitivizmi logjik, ekzistencializmi, dekonstruktivizmi* janë një seri teorish të promovuara nga qëndrimi modern, por që vunë në dyshim vetë modernitetin, duke u shndërruar në normë për shoqërinë postmoderne - e konsumit, globale, postindustriale.

Shoqëria moderne mohoi shoqërinë tradicionale, ku para së gjithash dogma shërbente si formë e përpunimit dhe transmetimit të dijes dhe irracionalizmi ishte në drejtën e vet si pjesë e natyrës njerëzore. Në të njëjtën kohë bashkësia kishte përparësi mbi individin, e shkuara mbi të ardhmen e si rrjedhim tradita mbi risinë. Shoqëria moderne i përmbysi të gjitha këto raporte, i ktheu në të kundërt ato (individit fitoi përparësi mbi bashkësinë, e tashmja e sidomos e ardhmja mbi të shkuarën dhe risia mbi traditën). Ajo (shoqëria moderne) u udhëhoq nga bindja se dija është me natyrë njerëzore dhe forma e përpunimit dhe e transmetimit të saj është argumenti, kështu që irracionalizmi është një anomali që jo thjesht duhet shmangur, por, ngaqë është e mundur, duhet zhdukur.

Individi modern i udhëhequr nga arsyeja konsiderohet i vetmjaftueshëm dhe synon afirmimin me çdo kusht, ku e gjithë realja duhet të kthehet në racionale. Moderniteti si një revolucion permanent, në tendencën e vet ideologjike (iluminizëm-pozitivizëm-absolutizëm), historike dhe primare, të shndërrimit të mjeteve në qëllime tenton absoluten. Por siç shprehet Hans-Georg Gadamer në esenë "*Miti dhe Arsyeja*": "*Pamundësia për të njohur të gjithë realen si racionale denoton edhe fundin e metafizikës perëndimore dhe çon drejt zhvleftësisimit të konceptit të arsyes, e cila nuk është më aftësia absolute për të marrë qëllimet përfundimtare dhe të pakushtëzuara, por më së shumti aftësia për të gjetur mjetet e përshtatshme për arritjen e qëllimeve të caktuara. Racionaliteti i aparatit modern të qytetërimit është pra në bërthamën e vet të fundme, një racionalitet i paarsyeshëm, një farë revolte e mjeteve kundër domenit të qëllimeve.*"<sup>3</sup>

Një lëvizje e tillë brenda modernitetit, që i shndërron të gjitha qëllimet në mjete, është *Frojdizmi*, ku racionalizmi është thjesht një manifestim i iracionales, shprehje e pulsioneve dhe dëshirave të brendshme të identitetit në funksion të afirmimit iracional të tij. Në këtë kontekst dija vazhdon të jetë e rëndësishme, as si një dije dogmatike-religjioze, as si një dije argumentative-shkencore, por sipas aftësisë së saj për të prodhuar fuqi. Në kundërvënje me religjionin (duke shpallur vdekjen e Zotit) si dhe në kundërshtim me iluminizmin (duke mohuar aftësitë njohëse e arsyes), *Niçeizmi* dëshmoi zhvendosjen nga shpirti apolonian (racional) drejt shpirtit dionisian (irrational), duke predikuar kështu *shndërrimin e të gjitha vlerave* (kështu titullohet një prej veprave të F. Niçes). Në kushtet e mungesës së çdo të vërtete dija është vetëm konvencionale, duke marrë trajta sa dogmatike po aq argumentative. Një formalizim i tillë i dijes na shpie në

---

<sup>3</sup>Gadamer, Hans-George; *Miti dhe arsyeja*. Në revista *Alef* 13, 2002, f. 85-102.

barasvlerësimin e dogmës dhe të argumentit, ku çdo argument është një formë e fshehtë dogme dhe e anasjellta, siç në fakt *pozitivizmi logjik* e dëshmon. Kjo na shpie në kontradikcionin e radhës (nga këndvështrimi i shoqërisë tradicionale dhe asaj moderne), pasi individit vazhdon të jetë më i rëndësishëm se bashkësia, megjithëse pranohet aspekti irracional i tij. Në këtë aspekt, ndryshe nga shoqëria tradicionale dhe nga ajo moderne, të cilat për nga natyra e tyre janë shoqëri hierarkike (shoqëria tradicionale e bazuar mbi dogmën dhe shoqëria moderne e bazuar mbi argumentin), shoqëria postmoderne është jo hierarkike. Kështu që në mungesë të çdo hierarkie, qoftë dogmatike-religjioze, qoftë argumentative-shkencore ("Çdo rrëfim është një mit i madh" thotë Zh.F. Liotard), gjithçka funksionalizohet sipas parimit: të ndryshëm, por të barabartë.

Për vetë faktin që dija projektohet konvencionalisht, ajo e ruan natyrën e saj njerëzore (njëlloj si në shoqërinë moderne), por e ka të pamundur ta shoqërojë atë me argumenta, duke e kompesuar me faktin se kjo dije përfaqëson një përvojë specifike (origjinale). Por, përvoja, nisur nga ontologjia e saj, është e fundme dhe sipas *ekzistencializmit* një dije e tillë prodhon ankth dhe jo optimizëm. Si mundësi për të shmangur absurdin është reduktimi i tij drejt të vërtetave kontekstuale. Kështu që *dekonstruktivizmi* dëshmoi dëbimin e dijes imagjinare në funksion të përdorimit të dijes si model kulture, madje, sipas tij, nuk ka natyrë përtej kulturës.

Si i tillë, për individin postmodern dhe shoqërinë postmoderne gjësendet nuk kanë vlerë për hir të pjesëmarrjes ose jo në ndonjë doktrinë që i klasifikon ato në të vlefshme dhe të pa vlefshme, por këto gjësende marrin vlerë për hir të imediatizimit të pranisë së vet në një botë me informacion të menjëhershëm, siç postmodernizmi është. Kështu që ne duhet të kuptojmë se sa radikale është alternativa e hipotizuar prej nesh në lidhje me përcaktimin e postmodernizmit (globalizmit) si një botë me informacion të menjëhershëm.

Le të sjellim edhe një herë në vemendjen tonë tezën e Liotarit, sipas të cilit ndryshimi postmodern i kushteve të ekzistencës i zbrazi rrëfimet e mëdha ideologjike nga besueshmëria e tyre. Kjo, në një kuptim, solli çlirimin e qënies prej të vërtetave të tilla që idelogjia ia kishte pararendosur. Madje XH. Vattimo në "*Nihilizmi dhe emancipimi*" midis të tjerash pohon "... *Rreziku që bart ky proces i racionalizimit shoqëror nuk është vetëm kërcënimi apokaliptik i shkatërrimit të plotë të lirisë individuale, por shkatërrimi i plotë i ndjenjave...*".<sup>4</sup> "*Rendi racional i botës, që për shekuj me radhë (shekujt e modernitetit -shënimi im) mendimtarët metafizikë e kishin hamendësuar ose e kishin parë si një postulat, tashmë, të paktën parimisht, është realizuar te teknologjia moderne. Kjo arritje përfaqëson edhe fundin e metafizikës, jo vetëm sepse tashmë projekti i saj është realizuar, por mbi të gjitha, edhe sepse racionalizimi efektiv i botës përmes shkencës dhe teknikës shfaq kuptimin e vërtetë të metafizikës: pra, vullnetin për pushtert, dhunën dhe*

---

<sup>4</sup>Vatimo, Xhani: "*Nihilizmi dhe emancipimi*", përktheu Erion Kristo, Tiranë, Dita 2000, f. 22.



*shkatërrimin e lirisë.*"<sup>5</sup> Por në postmodernizëm teknologjia për të cilën bëhet fjalë është teknologjia e komunikimit, e renditjes dhe e shpërndarjes së informacionit. Dhe përsëri XH.Vattimo pohon "*Ndoshta, vetëm kalimi i teknologjisë nga faza e vet mekanike tek faza informatike dhe elektronike është ai që mundëson ardhjen e postmodernizmit...*".<sup>6</sup>

Atëherë, më së pari, le të japim përkufizimin për informacionin, si dhe dallimin e tij me dijen, dhe më pas të tregojmë se si imediatizohet ai në kontekstin postmodern apo globalist të 'bumit' teknologjik (koha që jetojmë).

Informacioni është indentifikimi dhe regjistrimi i ngjashmërive dhe dallimeve midis arketipit dhe rastit të veçantë. Arketipi është mundësia për të patur një njohje të përgjithshme (opinion), ndërkohë rasti i veçantë është banor i vetëm dhe i përhershëm i fikSIONIT teknologjik (multimedia). Kështu që informacioni nuk është hapësirë ose kuptim, por ai është një moment i ndërprerë në kohë, ku ngjashmëritë dhe dallimet midis arketipit dhe rastit të veçantë shfaqen në vetvete, në një hapësirë të ndryshme nga e jona. Shuma e informacioneve është një rrjetë e ngjashmërive dhe dallimeve të shtrira mbi botën ku identiteti shfaqet. Kjo rrjetë e kuadratizuar e ngjashmërive dhe e dallimeve na tregon itineraret dhe distancat e lëvizjes së identiteteve. Në përputhje me këtë përkufizim ne theksojmë rolin motivues të informacionit, shprehje e tundimit të njeriut për të qenë në përshtatje me rrethanat.

Kushtëzimet e përmendura më sipër na shprien në një konceptim ndryshe të natyrës njerëzore. Me qëllim që njeriu të marrë dije, asnjë ndryshim nuk nevojitet, por atij i duhet vetëm të gjejë ngjashmëritë dhe dallimet midis arketipit dhe rastit të veçantë. Por ne mbrojmë të kundërtën. Të marrësh dije është një problem ekzistencial i përditësimit të identitetit dhe i kushtëzimit të marrëdhënies së identitetit jo me rrethanën e prejardhur dhe të ndërprerë, por me të gjithë botën (universin). Një gjë është, pothuajse, e sigurtë: -kontakti me botën si një e tërë nuk mund të arrihet përmes përvojës ( përmes përvojës mund të kontaktohet me rrethanat, ku ndërveprimi midis interesit dhe përvojës pëcakton ndryshimin), për arsye se identiteti nuk mund të jetë në të njëjtën kohë në dy vende të ndryshme. Kështu që ai nuk mund të kontaktojë fizikisht, pikë për pikë të gjithë universin. Si e tillë mundësia e kontaktit me botën si një e tërë, lind pas përkushtimit për të kuptuar arsyet e ekzistencës së botës dhe jo arsyet e ekzistencës së rrethanave, të gjuhës mënyrat e funksionimit të botës dhe jo mënyrat se si rrethana e përkohshme funksionalizohet.

Vetëm pasi arsyeja e ekzistencës dhe mënyrat e funksionimit të botës janë gjendur, këtyre mund t'u japim statusin e dijes absolute dhe kontakti i përhershëm me këtë dije përfaqëson mundësinë e kontaktit të përhershëm me të gjithë botën. Pra arsyeja dhe mënyrat e funksionimit të botës nuk mund të gjenden duke u bazuar tek rrethanat,

---

<sup>5</sup> Po aty, f. 24.

<sup>6</sup> Po aty, f. 29.

rastet e veçanta, siç procedohet në rastin e iduksionit. Përkundrazi ato (arsyeja dhe mënyra e funksionimit të universit) jepen si një zgjedhje e ndërveprimit të disponimit të identitetit në ofrimin e qëndrueshmërisë së botës (si një kontribut lokal), pasi paraprakisht njeriu zotëron idenë dhe formulon kuptimin e botës, përmes aplikimit të deduksionit.

Moderniteti, në tendencën e vet ideologjike, ishte shprehje e aplikimit të induksionit në nivele të ndryshme:

- 1- Iluminizmi, nisur nga bindja që dija është e penguar nga dogma, e cila e mban individin (bashkë me të mbarë shoqërinë) të mbërthyer pas disa parimeve të ngurtësuar dhe të pandryshueshme, të cilat luajnë rolin e dijes dhe të së vërtetës, këkon zhdukjen e dogmës. Rruga e vetme që dija të zhvillohet, sipas Iluminizmit, është kontakti autentik dhe inetensiv i identitetit me rrethanat, me përvojën, si kusht për reflektim personal dhe për ndriçimin e arsyes.
- 2- Pozitivizmi dëshmon humbjen e vullnetit personal për të zgjedhur, si rezultat i determinimit të tij në kushtëzime të natyrës social-psikologjike. Kështu që synimi i identitetit është që të përshtatet në kontekste të caktuara sociale, duke e konceptuar përmirësimin e tij si një cilësi natyrale.
- 3- Absolutizmi udhëhiqet nga bindja se dija lëviz, gjithashtu, natyralisht dhe pavarësisht përpara, përtej vullneteve personale dhe barrierave institucionale.

Stadet, nëpër të cilat kalon moderniteti (Iluminizmi, pozitivizmi, absolutizmi) i konsiderojmë si botë me informacion të vonuar, që kanë për qëllim të motivojnë identitetet dhe sjelljet e tyre. Ndërkohë që alternativa e informimit të gjithçkaje në postmodernizëm, do të thotë që të mos kemi më identitete dhe, ndoshta, të mos kemi një botë, por vetëm një hapësirë (e valëvitur) e ngjashmërive dhe e dallimeve. Pra ajo nuk ka qëllim të motivojë identitetet dhe sjelljet e tyre, siç ndodh në një botë me informacion të vonuar, por ato synojnë të tregojnë se informacioni është qëllim në vetvete. Në qoftë se informacioni nuk tregon gjë tjetër përveç vetvetes, ai shfaq rënien dhe triumfin e arsyes, për shkak se përjetimi i informacionit dhe e drejta për të gjetur ngjashmëritë dhe dallimet i përket arsyes. Sapo arsyja zotëron pa asnjë pengësë nga ndokush apo nga diçka, gjithçka ekziston për t'u krahasuar, me qëllim që të gjejë ngjashmëritë dhe dallimet dhe t'i informatizojë ato. Një botë të tillë ne e konsiderojmë një botë me informacion të përshpejtuar, ku identiteti funksionon si një sfond i shfaqjes së ngjashmërive dhe dallimeve.

Informacioni, si fiksion në kohë i ngjashmërive dhe dallimeve, nuk konsiston vetëm në krahasimin midis rastit të veçantë dhe arketipit. Por ky rast i veçantë, i cili ndodhet në botën fikzionale mediatike, referencën e tij të përhershme e bën tek arketipi i cili gjendet në botën e njëmëndësisë. Rasti i veçantë, si banor i vetëm dhe i përhershëm i

teknologjisë (botës fikzionale mediatike), arketipin e tij duhet ta huazojë nga realiteti (bota e njëmendësisë). Si e tillë kjo bën të mundur që pjesëmarrësit në botën e njëmendësisë të transformohen në banor të botës së trillimit. E gjitha do të thotë që në një botë me informacion të menjëhershëm -postmodernizmi, globalizmi- njëkohshmëria e tyre (njëmendësisë dhe fikSIONIT) është pasojë e shfaqjes së njëkohshme të rastit të veçantë dhe arketipit të tij në botët përkatëse. Si pasojë e kësaj njëmendësie dhe fikSIONIT i humbasin kufijtë midis tyre dhe, si të tilla, ato shkrihen me njëra-tjetrën. Në momentin që kjo ndodh nuk kemi më të bëjmë me informim, por me paragjykim. Në këtë kontekst funksioni i identitetit në botën e njëmendësisë denaturizohet, pasi ai nuk duhet të përjetojë më, por duhet vetëm të vëzhgohet. Në fakt ky është një moment ndodhie (një ngjarje e papritur) që bashkon totalitarizmin me globalizmin.

Më konkretisht: -Bota e njëmendësisë është e karakterizuar nga shfaqja në të njëjtën kohë dhe hapësirë e përjetueshmërisë dhe vëzhgueshmërisë. Përjetueshmëria bën që identiteti të ketë mundësi t'i shmanget kushtëzimit të identitetit nga identitetet e tjerë pjesmarës në këtë botë. Dhe kjo realizohet duke shmangur kushtëzimin e dijes së tij (që ai zotëron) nga mënyrat se si dija përhapet në këtë botë. Vetëm në qoftë se e gjithë bota e njëmendësisë devijon, falsifikohet dhe çdo gjë duhet t'i nënshtrohet vëzhgueshmërisë, vetëm në këtë rast do të arrihet kushtëzimi total i dijes së çdo identiteti nga dija e përgjithshme e të gjithë identiteteve. Të dy ata -totalitarizmi dhe globalizmi- janë bazuar në kompozimin e botës së njëmendësisë përmes pësimit të vëzhgueshmërisë absolute.

Dallimi midis tyre është :

-Totalitarizmi kërkon të zhduk përjetueshmërinë, sepse, sipas tij, ajo është subversive, dhe, në qoftë se ajo tolerohet, shkatërron integritetin dhe begatinë e botës si të tillë (vetëm kështu mund të arrihej sundimi i plotë mbi njeriun në diktaturën komuniste, me moton: *të sigurt dhe të lumtur në socializëm*).

-Globalizmi apo postmodernizmi kërkon të zhbëjë përjetueshmërinë, me gjykimin se subjekti i përjetuar është i padëmshëm për integritetin e botës dhe ruajtja e saj (e përjetueshmërisë) është shenjë kompleksiteti dhe jo autonomie (Identiteti nuk ka ndikim në ambjentin ku ai jeton).

Përmes zhdukjes së përjetueshmërisë totalitarizmi dhe postmodernizmi apo globalizmi konkludojnë:

-Totalitarizmi synon të ketë vëzhgueshmëri dhe të mos ketë përjetueshmëri, sepse identiteti (e gjithë bota) duhet të jetë i ndikuar, pra t'i nënshtrohet dijes në qarkullim (p.sh marksizëm-leninizmit në regjimin komunist)

-Postmodernizmi/globalizmi kërkon të shmang përjetueshmërinë, sepse njeriu nuk ndikon dot në ambientin që e rrethon, si dhe ne nuk jemi në gjendje ta zgjedhim vetë dijen, kështu që janë të tjerët që na përcaktojnë (universi i shndërruar në një fshat global).

### *Rënia e autoritetit dhe 'vdekja e autorit'*

Siç e pamë në çështjen pararendëse (Modernizmi, fundi i modernitetit) modernizmi duke synuar arritjen e epistemologjisë -sigurinë që ka dija, konfidencën e saj me të vërtetën- konkludua se ajo mund të arrihet vetëm në botën e trillimit. Vetëm pas një përfundimi të tillë Rokanteni, personazhi kryesor i romanit "Neveria", synon të transformohet në imazh brenda romanit që ai synon të shkruajë, duke e pëdorur botën e njëmendësisë si një trampolinë për t'u hedhur në botën e trillimit. Në kontesitn e shoqërisë postmoderne -e konsumit, globale, post industriale- një botë me informacion të menjëhershëm, konkludua se ky transformim (shndërrimi i identitetit në imazh) nuk është më një atribut vetëm për elitat, por për të gjithë pjesëtarët e shoqërisë. Sa kohë që përjetueshmëria konsiderohet e tepërt, e vërteta humb karakterin e saj objektiv, hierarkia bëhet e paqenë, besueshmëria në një botë të tillë ka si kriter përputhjen imediate dhe të domosdoshme të pohimit me të vërtetën. Pikërisht ky është momenti ku ne hetojmë rënien e autoritetit në botën njëmendësisë dhe vdekjen e autorit në botën e trillimit letrar.

Nisur nga fakti që e vërteta në postmodernizëm është shprehje e një projekti individual, për të cilën nuk bihet dakort në mënyrë kolektive, ajo (e vërteta) është me natyrë irracionale, pra është idiosinkratike. Shoqëritë pararendëse (tradicionalizmi, modernizmi), duke i njohur të vërtetës karakterin objektiv, kolektiv, qoftë përmes dogmës, qoftë përmes argumentit, e kishin përjashtuar idiosinkratinë. Por për individin postmodern ajo është kriteri i vetëm dhe i padiskutueshëm i së vërtetës, duke përjashtuar kështu çfarëdolloj autoriteti, sepse gjetja e së vërtetës, reales, parimisht, është e mundur për të gjithë anëtarët e shoqërisë. Në këtë mënyrë besueshmëria në shoqërinë postmoderne e përjashton kriterin e autoritetit, si një prej dy kushteve të arritjes së besueshmërisë, duke përdorur si të domosdoshëm dhe të mjaftueshëm kriterin e të vërtetës, e cila për nga natyra e saj në shoqërinë postmoderne është relative. Madje teorikisht mund të themi se ka po aq të vërteta sa çka edhe individë që e vëzhgojnë, kontaktojnë apo e pohojnë atë.

E njëjta problematikë haset edhe në letërsinë postmoderne, ku shmanget kriteri i autoritetit në arritjen e besueshmërisë brenda veprës letrare (paraqitur prej nesh me një pohim të mirënjohur të R. Bart si 'vdekja e autorit'). Bota e trillimit letrar, e cila për nga natyra është vetëm e vëzhguar (përjetueshmëria e personazheve nuk ekziston pa u vëzhguar), bën që për çdo rast të jemi në gjendje të hetojmë puthitjen midis pohimeve dhe të vërtetës faktike. Kjo do të thotë se në botën e trillimit letrar nuk është i nevojshëm kriteri i autoritetit, por kriteri i vetëm dhe i pandërprerë për mbërritjen e besueshmërisë

është kriteri i së vërtetës. Nga vetë natyra e trillimit letrar dihet se çfarë është e vërtetë dhe se çfarë e gënjeshtërt (siç më lart kemi argumentuar që njohja në botën e trillimit letrar karakterizohet nga siguria, pra njohja në të është totale). Në botët e trillimit letrar, ku kriteri i së vërtetës për mbërritjen e besueshmërisë është gjatë gjithë kohës veprues, parimi i autoriteit nuk ka arsye të përdoret, sepse nuk ka arsye për të mbërritur besueshmërinë përmes verifikimeve të domosdoshme të burimeve të vëzhgimit (autori, narratori, personazhi apo të gjithë së bashku), ku, gjatë të gjithë kohës, ajo çka është e vërtetë është vetvetiu e shpallur dhe konsoliduar.

Kjo do të thotë që publiku si imazh brenda veprës dhe lexuesi si publik jashtë veprës e dinë të vërtetën e asaj që ndodh jo vetëm jashtë identitetit (personazhit), por edhe në brendësi të tij. Pra në letërsinë postmoderne bëhet evident fakti që vëzhgimi individual është i besueshëm, pavarësisht nga statusi i atij që e kryen vëzhgimin, qoftë ky publikisht i pa denjë apo mashtrues. Gjithashtu, si rregull, edhe rrëfimi në prozën postmoderne është në vetën e parë, pra ai që vëzhgon (personazhi apo narratori) e rrëfen imediatikisht vëzhgimin e tij.

Në traditën e letërsisë pararendëse (realiste, moderne) parimi i autoritetit e ralizojnë besueshmërinë përmes përcaktimit se kush vëzhgon: -autori jashtë veprës letrare, në botën e njëmendësië apo personazhet në bashkëpunim me narratorin brenda veprës letrare. Qëllimi i tij nuk është në funksion të mbërritjes thjesht të vëzhgueshmërisë, por është në funksion të mbërritjes së mundësisë njerëzore për realizimin e kontaktit me të vërtetën. Ky kontakt shtron si kusht të vërtetësisë faktin se vëzhgimi është me natyrë kolektive. Kështu në vëzhgimin e ngjarjeve subjektore, në të cilat përfshihen bashkarisht personazhet, kemi aplikimin e vëzhgimit kolektiv të personazheve, të cilin romani realist e përcakton si kusht të besueshmërisë. Pra të gjithë pjesëmarrësit në ngjarje janë njëkohësisht pjesëmarrës në vëzhgim (vetëm në mos janë të verbër apo të pavetëdijshëm). Përkundrazi rrëfimi nuk ka asnjë mundësi tjetër veçse të kryhet individualisht. Në romanin social-psikologjik është e kodifikuar se në momentin që personazhet vëzhgojnë kolektivisht së bashku me rrëfyesin, është e pamundur që rrëfyesi të rrëfejë atë që ka vëzhguar vetë, pa u konsultuar me pjesëmarrësit e tjerë në ngjarje.

Në prozën postmoderne, ku kemi kalimin nga vëzhgimi kolektiv tek ai individual, palët që e qarkullojnë informacionin synojnë ta përdorin informacionin në favor të vet dhe në dëm të të tjerëve. Nisur nga fakti që vëzhgimi në prozën e posmodernizmit është individual, jo vetëm në brendësi të personazhit (anlizat psikologjike, monologu i brendshëm), por edhe jashtë tij (ngjarjet subjektore), subjekti është një zgjidhje pa mbarim e keqkuptimeve që lindin si rezultat i vëzhgimeve individuale, secili prej të cilëve gëzon statusin e së vërtetës. Si e tillë struktura e prozës postmoderne i ngjan një labirinti ku, ndoshta, është e lehtë të hyhet (nëkupto të shkruhet), por e vështirë të dilet (nënkupto të bësh të mundur komunikimin), ndaj kërkohet të përcaktohen konvencionet, në këtë rast jo më brenda veprës, por në zonën e ndërmjetme vepër-lexues.

Prania e konvencionalizmit dëshmon se kriteri i autoritetit është i papërdorshëm në postmodernizëm dhe, në të njëjtën kohë, kriteri i së vërtetës është i përhershëm, i vetëmjaftueshëm dhe i pashmangshëm. E vërteta shndërrohet në një veçori karakteristike e identitetit, e cila ka vlerë për aq sa e përfaqëson identitetin të ndryshëm prej identiteteve të tjerë (në moton të ndryshëm, por të barabartë). Si e tillë asaj (të vërtetës) i mungon arsyeja për solidaritet, i mungon kriteri shpirtëror, ndaj shtron nevojën imediate të vendosjes së konvencioneve. Ky ndryshim i natyrës dhe i vlerës së të vërtetës në postmodernizëm, do të thotë se ajo është e vërtetë për sa kohë është produkt individual. Kështu e vërteta është autentike, shprehje e dhuntisë së individit për ta vëzhguar apo kontaktuar atë në mënyrë individuale. Pra sa më i individualizuar, pa ndërmjetësim, i pakushtëzuar të jetë vëzhgimi i së vërtetës, aq më tepër rritet besueshmëria dhe është, pikërisht, vendosja e konvencioneve ajo që ka zënë vendin e kriterit të autoritetit. Dhe sipas L. Hutcheon "Në botën e njëmendësisë këtë funksion e luajnë të drejtat e njeriut, të njëjtin funksion e luajnë konvencionet (në konceptimin e veprës letrare postmoderne si një lojë në funksion të ekzistencës- shënimi im) në veprën e artit."<sup>7</sup>

### *Postmodernizmi si një letërsi me deduksion absolut*

Konvencione të tilla, për nga natyra e tyre, janë rrethanore dhe të përkohshme, si dhe nuk të japin garancinë e shmangies së kaosit apo të konflikteve që mund të lindin nga shumësia e të vërtetave. Megjithëse edhe e kundërta është e pranueshme, se, për sa kohë që nuk ka më një të vërtetë objektive, të përbashkët, nuk ia vlen të sakrifkohesh, konfliktuohesh në emër të saj. Por edhe kjo nuk të jep sigurinë e një paqeje të përhershme, sepse është shumë e lehtë që të shpërthejë konflikti i të gjithëve kundër të gjithëve. Në fakt kjo është e pamundur të ndodhë në kontekstin postmodern, ku, sipas pozitivizmit logjik, çdo argument është një formë e fshehtë dogme dhe e anasjellta, e cila në thelb nënkupton braktisjen e dijes, për t'ia lënë vendin ironisë. Ndërkohë që dija është mundësia për të shpjeguar gjërat, për të dëshmuar të vërtetën e tyre, ironia synon vetëm një ballafaqim të gjërave, pra ajo mundet vetëm t'i tregojë ato, siç, në fakt, ndodh në botën e trillimit artistik.

Nisur nga fakti që bota e trillimit letrar është një botë e destinuar ekskluzivisht vetëm për imazhet dhe jo për gjësendet, na mjafton për të treguar se të gjitha argumentet që shpërfaqin personazhet në veprën letrare, janë në thelb të pakorrigjueshëm, përderisa mungon referenti i përbashkët i tyre: -prania e gjësendeve. Kjo do të thotë se, sa herë që personazhet në konflikt ballafaqojnë me njëri-tjetrin argumentet e tyre, kanë dy mundësi:

1. -Argumentet kanë vlerë për personazhet në konflikt për aq sa bëjnë dallimin midis tyre, i cili nuk synon të prodhojë dije, për sa kohë që këtë dallim në sjelljen e tyre e përcakton

---

<sup>7</sup> Hutcheon, Linda: "Postmodernism" në librin "Critical Theory", Routledge, 2006, f.122.

masa e informacionit që ata zotërojnë, e cila më pas kushtëzon ndryshimin e sjelljes së vetë personazheve.

2. -Edhe nëse personazhet besojnë në mundësinë për ndryshim të identiteteit përmes zotërimit të dijes brenda veprës letrare, por për publikun, qoftë brenda veprës letrare (lexuesi si imazh apo lexuesi model), qoftë jashtë veprës letrare (lexuesi i rëndomtë ose i zakonshëm), një ballafaqim i tillë argumentash është i pamundshëm që t'i përfshijë ata (ata janë vetëm spektatorë). Për pasojë, ky ballafaqim nuk prodhon dije.

Nëse flasim me termat të kodifikuar nga M. Bakhtin, në rastin e parë kemi të bëjmë me tipologjinë e romanit monologjik dhe në rastin e dytë me tipologjinë e romaneve dialogjike. Në romanin monologjik (rasti i parë) personazhet nuk janë gjë tjetër vetëm se figura ilustruese të dijes së rrëfyesit. Për pasojë ironia, potencialisht, mund të asnjansohet apo zëvendësohet prej dijes, nëse personazhet sjellin vetë argumentet e tyre jashtë dijes apo ndikimit të rrëfyesit. Por kjo nuk ndodh në rastin e romanit monologjik, për arsye se rrëfyesi nuk e paraqet dijen e tij prarapakisht përmes deduksionit. Përkundrazi induktimi i saj përmes rasteve të veçanta (ngjarjeve subjektore) me të cilat përballet personazhi, vetëm sa krijon iluzionin se është personazhi ai që po e prodhon dijen, por në fakt ajo (dija) është e paraparë nga rrëfyesi. Kështu që personazhet orientohen nga rrëfyesi, duke u sjellë siç ai ua kërkon.

Ndërsa në romanet dialogjike, ku, me të vërtetë, personazhet fare të pandikuar nga rrëfyesi, mbrojnë gjithsecili argumente që dallojnë nga njeri-tjetri, por në mungesë të guidës së përcaktuar prej rrëfyesit, e kemi të pastër efektin e ironisë. Kjo ndodh se në këtë tipologji romanesh (dialogjike) argumentet kanë vlerë të pastër formale dhe janë të pakonvertueshme në mesazhe të përdorshëm për lexuesin jashtë veprës letrare. Pra lexuesi prej romanit nuk përfton dije, por vetëm sa njihet me format e pastra.

Pikërisht ky është momenti për t'u ritakuar me Niçen, pasi, sipas tij, "*Bota duhet të jetë si një vepër arti që shkatërrohet dhe gjeneron veteveten*"<sup>8</sup>. Niçja thotë se vdekja e Zotit është e pamjaftueshme, nëse bashkë me të nuk vdes edhe ideja e së vërtetës. Vetëm në kushtet e mungesës së të vërtetës objektive, ku nuk mungon ajo dozë ironie kundrejt vetvetes dhe pandehmave vetjake të së vërtetës, mund të shfaqet mbinjeriu, i cili, më shumë se për të vërtetën objektive, është i interesuar për një vështrim estetik të botës. Dhe më tej Fukoi, një mendimtar i ndikuar nga Niçja, shprehet se "*... morali është ta ndërtohet jetën vetjake si një vepër koherente arti, (...) më tepër me shqetësimin për të zgjedhur një stil dhe një koherencë që nuk janë asesi më pak detyruese se një imperativ etik në kuptimin e sotëm të fjalës.*"<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Nietzsche, Friedrich: "Shndërrimi i të gjitha vlerave", përktheu Taulant Hatia, Uegen, Tiranë, 2002, f.126.

<sup>9</sup>"XH. Vattimo, "Nihilizmi dhe emancipimi", përktheu Erion Kristo, Tiranë, Dita 2000, f. 64.

Pra, jemi duke thënë se tashmë rolet janë përmbysur, nuk është më arti që imiton jetën, por jeta e imiton artin. Thënë ndryshe nuk janë imazhet që ndërtohen përmes ngjashmërisë së tyre me gjësendet, por e gjitha bota e njëmendësisë, ashtu si bota e artit, destinohet ekskluzivisht vetëm për imazhet. Kështu që, në gjendjen postmoderne, njeriu duhet ta konsiderojë veten imazh, pra të heqë dorë vullnetarshit nga përjetueshmëria. Është pikërisht kjo vetëdije që e shpie shkrimtarin postmodern në aplikimin e deduksionit absolut. Ai (shkrimtari) nisat nga kuptimet, i formulon ato me synimin për t'u dhënë atyre vlerë estetike-formale, që funksionalizohen përmes ligjësive të tilla, të cilat ia dalin të formësojnë një botë unike në vetvete. Siç e thamë, koncepti i Niçes për botën ishte ajo e një veprë arti që shkatërron dhe gjeneron vetveten. Po ashtu edhe deduksioni absolut është shprehje e aplikimit të shkrimit dhe rishkrimit të veprës së artit, ku deduksioni i fshehtë ia lë vendin deduksionit të hapur dhe në fund lexuesi nuk mund të përftojë dije, por vetëm se njihet me format e pastra, përmes deduksionit absolut.

Në këtë moment ne shohim edhe një herë se si takohen njëri me tjetrin postmodernizmi si një letërsi me deduksion absolut dhe totalitarizmi si një botë me deduksion absolut. Në thelbin e vet komunizmi ishte një doktrinë iluministe, e cila synonte të ndryshonte botën duke e filluar çdo gjë nga e para. Ajo (bota) shërbente si një eksperiment për vertetimin apo materializimin e doktrinës komuniste, e cila në qëndër të vëmendjes së saj kishte klasën punëtore. Kjo doktrinë ka funksionuar si një fe laike, e shpikur nga njeriu, 'profetët' e së cilës ishin Lenini, Marksi, Hegeli. Pra u krijua që njerëzit të besonin në atë çka njeriu vetë krijoi, e cila rezultoi se ishte një variant utopik i historisë. Një varianti të tillë utopik të vazhdimësisë historike iu bashkangjiti edhe arti i realizmit socialist, që, si një art zyrtar, mbështeti dhe afirmoi ideologjinë e re (marksiste-leniniste), si dhe u konceptua si një pjesë e pandarë e politikës së partisë. Shërbimi reciprok (midis ideologjisë marksiste-leniniste dhe politikës së partisë-shtet) në funksion të pushtetit të ri synoi t'i jepte letërsisë së realizmit socialist funksionin e pasqyritimit himnizues dhe ekzagjerues të realitetit socialist, fundi i të cilit ndodhi me rënien e pushtetit komunist, më 1991.



## KAPITULLI I DYTË

### REALIZMI SOCIALIST NË LETËRSINË SHQIPE

#### 2.1 Realizmi socialist dhe doktrinat mimetike

Në marrëdhënie me doktrinat mimetike të artit, realizmi socialist duket se paraprakisht parapëlqen doktrinën mimetike të Aristotelit, por në fakt në praktikën e tij letrare aplikon doktrinën e Platonit. Sipas Aristotelit idetë (universalet) shfaqen pas njohjes paraprake të sendeve (individualeve). Atëherë arti si imitim nuk mund të përfshijë gjithçka, por përqëndrohet në atë që sendet kanë të përbashkët, në atë që është thelbësore, me qëllim që të përmbushin detyrimin e tyre për të marrë pjesë tek ideja. Ndërsa sipas Platonit idetë, konceptet ekzistojnë përpara individualeve, sendeve të veçanta. Atëherë arti si imitim ka si atribut të vetin paraqitjen (pasqyrimin) e sendit, i cili në fakt është vetëm një hije e idesë, pra arti është hija e hijes dhe nuk krijon dot marrëdhënie me idetë, si të vetmet që kanë atributin e të vërtetës.

Ndërkohë që për Aristotelin arti është i vlefshëm dhe poeti i çmuar, sepse imitimi shkakton kënaqësi dhe një njohje e tillë shoqëruar me kënaqësi është e dëshirueshme; përkundrazi për Platonin arti është tri herë larg së vërtetës, si dhe nxit, motivon pjesën më negative të njeriut (instiktet, dëshirat), ndaj, si i tillë ai duhet refuzuar (Homerit ti vemë në kokë kurorën dhe ta përzëmë nga qyteti). Të vetmet që duhen lejuar janë himnet që u kushtohen perëndive, heronjve etj., pra arti nuk duhet të na japë kënaqësi në vetvete, por ai duhet të jetë në funksion të një qëllimi, ideje, të shtetit ideal. Pra duket qartë që realizmi socialist përngjason me këtë konsideratë të Platonit për artin, duke e shndërruar artin në një mjet në duart e partisë-shtet dhe se ai duhej të idealizonte idetë politike dhe socialiste të komunizmit.

Por si ndodh kjo analogji midis këtyre doktrinave mimetike dhe realizmit socialist?

Platoni sheh si autor të gjithësisë perëndinë dhe sipas tij ekziston bota e ideve, ku gjendet zanafilla e të gjitha objekteve individuale, ku arti thjesht imiton këto objekte që nuk janë vetë e vërteta, por vetëm hija e saj; Po ashtu komunizmi (i mbështetur në dialektikën materialiste të Marksit, e cila i konsideron idetë si shprehje apo reflektime të drejtpërdrejta të realitetit të jashtëm apo material) e mohon kategorikisht perëndinë dhe e kërkon të vërtetën njëjzore në realitet që, sipas tij, është thelbësor, i cili nuk paraprihet

nga ideja, po vetë është burim i idesë dhe këtu ne shohim përputhshmërinë e tij me doktrinën materialiste të Aristotelit.

Sipas studiueses, F. Dado: "*Kjo marrëdhënie (midis artit dhe realitetit-shënimi im), që qëndron në themel të artit letrar, te Aristoteli u përkufizua si 'mimesis' dhe gjeti përhapje të gjerë te teoritë e ndryshme letrare... Për Platonin ky koncept kishte konotacion negativ, sepse, sipas tij, të imitoje do të thoshte të prodhoje një kopje të dytë, që ishte më pak e pastër se origjinali. (...) Në letërsinë tonë, kopja e dytë (realizmi socialist) synonte të ishte më e pastër se origjinali (realiteti ynë), duke e shtrembëruar atë."*<sup>10</sup> Dhe, po aty, studiuesja pyet: "*A nuk ishte skematizimi artistik reflektim i skematizimit të jetës?*"<sup>11</sup> Kështu që ndërkëmbimi midis këtyre doktrinave mimetike (të Aristotelit dhe të Platonit), në kontekstin e realizmit socialist, ndërlihet me dy paradigmat bazë të regjimit totalitar, respektivisht, vendosja e *statukuosë shoqërore* dhe *ndërtimi i njeriut të ri*.

Më konkretisht: -Për komisarët e kuq synim ishte imponimi në shoqëri i gjykimeve dhe i vlerave me natyrë absolutiste, me qëllim ushtrimin e pushtetit të tyre duke iu kundërvënë çfarëdo pengese të jashtme, që buron nga çfarëdo autoriteti tjetër, që nuk është produkt i pushtetit të tyre. Në kushte të tilla pushteti i ri i imponohet shoqërisë përmes instrumentave shtrëngues (survejimet, internimet, dënimet), krejt ndryshe nga konceptimi klasik i autoritetit, i cili e ushtron ndikimin e tij në shoqëri përmes përdorimit të angazhimit të përbashkët, këshillës, shembullit personal etj. Përkundër këtij konceptimi klasik të autoritetit, pushteti i sovjetëve (komunistëve) e ka të ngulitur në vetevete një lloj sigurie që i jep bindja se ai është përfaqësues i tendencës historike të shoqërisë njerëzore. Çdo mospasje që mund të haset (kryesisht në fazat e para të ushtrimit të tij) është pasojë e kufizimeve të jashtme, të cilat ky pushtet i ri i konsideron të pamoralshme dhe armiqësore, që duhen tejkaluar pa asnjë vrasje ndërgjegjeje. Shembulli më tipik ishte lufta e egër e klasave, e cila shërbeu nga fillimi e deri në fund si një mënyrë e stisur, për ti dhënë legjitimitet (status) pushteti të ri, dhe udhëheqësisë së tij. Ata pranojnë se ishte pagabueshmëria e ideologjisë marksiste-leniniste, e cila kishte dhënë zgjidhje të qarta dhe përfundimtare, nga njëra anë, si dhe dhuntia e padiskutueshme e udhëheqësit komunist, të tilla si: largpamësia, vizioni, qëndrueshmëria etj., nga ana tjetër, që mundësuan vendosjen e këtij pushteti të ri, triumfin total, përfundimtar, të tij, që (për ironi) konsiderohej pushteti i popullit.

Çfarë në të vërtetë kërkonte "pushteti i ri" prej popullit?

-Popullit i kërkohet që të unifikohet me partinë-shtet, të konfirmonte vijën e saj ideologjike, e cila synonte të mbante sociologjikisht të lidhur (në fakt të mbërthyer) individin me shoqërinë. Të gjithë anëtarët e shoqërisë, duhej të zhvisheshin nga interesat

<sup>10</sup>Floresha Dado, "*Letërsi e painterpretuar*", Bota shqiptare, Tiranë 2010, f. 117.

<sup>11</sup>Po aty, f.96.

personale dhe të jepnin prova të mjaftueshme në shërbim të partisë dhe popullit (shoqërisë). Pra individit i imponohet kjo mënyrë organizimi nën efektin e survejimeve, internimeve, eliminimeve nga njëra anë, si dhe propagandës së gjithanshme, nga ana tjetër. Kështu që individit i duhet të njohë dhe aplikojë kushtet që shoqëria (në fakt partia) ka vendosur për të. Në thelb, ky është njeriu i tipit të ri, i cili nisët nga rregullat për të kultivuar dhuntitë e veta, që duhet të kalojnë në filtrin e vlerësimit partiak dhe jo të nisët nga kultivimi i lirë i dhuntive të veta që, në një mënyrë ose në një tejër, të japë rezultatet e tij në favor të shoqërisë.

Përmes kësaj mënyre synohet që individi, në fakt njeriu i ri, ta reduktonte veten në ato dhunti që partia-shtet ia impononte, dhe që ai duhej ti kultivonte në vetvete si mënyra e vetme për të qenë i suksesshëm. Duke e bërë këtë individi (njeriu i ri), si produkt i totalitarizmit, bëhet i paafte të synojë tjetërherë, tjetërkënd, tjetërloj suksesin real dhe të vërtetë përveç statusit unik, të vendit unik që i propozoi atij një shoqëri e tillë, e deformuar prej marrëdhënies reciproke, shërbyese, të ideologjisë marksiste-leniniste dhe pushtetit monopartiak. Kjo ishte mënyra e vetme dhe e sigurtë që i rezervohet individit (anëtarëve të shoqërisë) për të bërë karrierë në nivelet e ndryshme të këtij orgnizimi shoqëror (socialist), e cila, krahas represionit të egër diktatorial, mundësoi mbajtjen në këmbë të kësaj satuskuoje shoqërore përgjatë rreth 50-të vjetëve të regjimit komunist.

Në këtë kontekst, "*Funksioni mimetik iu nënshtrua atij ideor, sepse koncepti mbi rikrijimin artistik të realitetit u përpunua sipas përfytyrimit politik.*"<sup>12</sup> Ky përfytyrim politik i realitetit, siç më lart e kemi treguar, lidhet me vendosjen e socializmit dhe ndërtimin e njeriut të ri dhe, si i tillë, arti i realizmit socialist ishte, nga fillimi e deri në fund, ngushtësisht i lidhur me dy paradigmat e sipërpërmendura: vendosja e *statuskuosë shoqërore* (diktatoriale), nga njëra anë, dhe ndërtimi i *njeriut të ri*, ana tjetër, sipas interesave të qarta e të drejtpërdrejta të partisë-shtet.

### ***Ekzagjerimi, si një teknikë e realizmit socialist***

Si një e dhënë e drejtëpërdrejtë e mimesisit, e tillë ku të dyja doktrinat respektive (e Platonit dhe e Aristotelit) ndërkëmbehen duke ia lënë vendin njëra-tjetrës, është ekzagjerimi. Në doktrinën e artit të Platonit ekzagjerimi realizohet në paraqitjen idealizuese të perëndive a heronjve përmes *himmizimit* të tyre, ndërsa doktrina mimetike e Aristotelit e realizon ekzagjerimin në funksion të arritjes së ngjashmërisë së imazhit në veprën e artit me gjësendet nga bota e njëmendësisë përmes *tipizimit*.

Po ashtu ekzagjerimi shndërrohet në një karakteristikë absolute në romanet tipike të realizmit socialist të tilla si "Kënetat" e F. Gjatës, "Përsëri në këmbë" e Dh. Xhuvanit etj. Pikërisht ekzagjerimi vihet re më së pari tek personazhet kryesorë, Stavri Lara e Din

---

<sup>12</sup>Floresha Dado, "Letërsi e painterpretuar", Bota shqiptare, Tiranë 2010, f. 140.

Hyka. Stavri Lara jepet i dominuar nga përkushtimi, fanatizmi dhe rigoroziteti. Përkushtimi ekzagjerohet duke përshkruar sakrificat e Stavri Larës në përpjekjet për të tharë kënetën (qëndrimi vetëm pak kohë në shtëpi sa për t'u çmallur pas një kohe të gjatë larg njerëzëve të familjes, Shkuarja drejt e në kantierin e vështirë të Maliqit, organizimin e gjithë punës pavarësisht vështirësive), kurse fanatizmi dhe rigoroziteti i tij ekzagjerohen në besimin e tij te partia për tharjen e kënetës brenda afatave që ajo ka vendosur dhe bindjet e pa lëkundura që ai ka për tradhëtinë e grupit të inxhinierëve, shkatërrimin e komplotit etj. Din Hyka jepet i dominuar nga ndershmëria dhe vetëmohimi kur nuk pranon mëshirë dhe rryshfet, flak librezën e pensionit apo kërkon të punojë si gjithë të tjerët, të mos jetojë si parazit në kurriz të shoqërisë.

Por Ekzagjerimi aplikohet edhe tek ngjarjet, edhe tek dialogët, edhe tek përshkrimet. Kështu përmes ekzagjerimit jepen ngjarjet. Ngjarja e plagosjes së Stavri Larës dhe kthimi i tij në shtëpi pa asnjë lajmërim paraprak, takimi i Fullcit me inxhinierët dhe porositë e tij, shkuarja në Maliq vullnetarisht e familjes së Stavri Larës, po ashtu edhe e ish mësuesit pensionist Llazar Marjani, ish të dashurës së tij tashmë të martuar, ndarja e saj nga bashkëshorti patriarkial dhe rilidhja e saj me Stavrin në kantierin e Maliqit, -romani "Këneta"; Qëndrimi në spital i Din Hykës, largimi e tij i vetëm nga spitali, pregatitja e protezave të drunjtja prej kumbullës që kishte në oborr, puna e tij e rëndë edhe për një njeri normal në magazinën e rikuperos e, madje, shpikja novatore prej tij e një pajisje shkarkuese për makinat reportabel, së fundi hyrja në parti e Din Hykës si akti më i lartë dhe domethënës i tij, - romani "Përsëri në këmbë".

Përmes ekzagjerimit jepen pothuajse gjithë dialogët e Stavri Larës, qoftë me familjarët e tij, me inxhinierët, me sekretarin e partisë së rrethit, me punëtorët e madje edhe me ish të dashurën e tij, -romani "Këneta". Po kështu edhe Din Hyka në dialogun e tij me doktorin, me shokët e punës, veçanërisht me Titin, me të motrën, me sekretarin e partisë së rrethit, -romani "Përsëri në Këmbë". Një vend të veçantë zënë përshkrimet ekzagjeruese të vullnetarëve në romanin "Këneta", që edhe pse jetojnë në kushte shumë të vështira, përsëri janë shumë të gëzuar, puna me hov revolucionar për tharjen e kënetës me kazma e lopata e vetëm me dy ekskavator, po aq ekzagjerohet edhe puna komplotuese e inxhinierëve të udhëhequr nga Fullci, që shkon deri atje sa ata duan të rrëzojnë socializmin e madje të çënojnë lirinë e vendit sipas planeve amerikane. Në mënyrë ekzagjeruese përshkruhet ardhja e shokëve të punës së Din Hykës në spital, përballimi që ata i bëjnë bllokadës së rëndë, -romani "Përsëri në këmbë".

### *Ekzagjerimi i heroit pozitiv;- njeriu i tipit të ri.*

Si rregull paraqitje të tilla të ekzagjeruara të personazheve janë të panatyrshme dhe si të tilla janë të projektuara artificialisht me një synim të qartë ideologjik për të qenë shëmbëltime të dejtëpërdrejta të 'njeriut të ri'. Këto personazhe nuk janë të lirë të bëjnë

asgjë, sepse janë skllever të cilësive të tyre të mbiçmuara, cilësi përmes të cilave modelohet 'njeriu i ri'. Këto cilësi, në krye të herës, e kanë origjinën në ndërveprimin midis tyre si individ dhe shoqërisë, ku dobinë e duhur e ka zgjedhur shoqëria dhe dobia e tyre individuale duhet të njëjtësohet me atë të shoqërisë. Ky veprim është i rëndësishëm edhe për ata (individët) vetë, sepse kërkimi i dobisë individuale është i dëmshëm, e vlefshme është vetëm ajo që i shërben shoqërisë. Atëherë identite të tilla shkëputen nga rrethanat e veçanta, personale dhe pozicionohen në marrëdhënie përparësie me shoqërinë, ndërtimin e socializmit. Synimi i tyre, kënaqësia e tyre e vërtetë nuk është ajo e ambicjes personale, e rehatisë familjare, por ajo që vjen nga garancitë që i duhen dhënë, nga njëra anë, dhe sigurisë që të jep, nga ana tjetër, jeta në socializëm.

Përgjithësisht një identitet i tillë, siç është 'njeriu i ri' (respektivisht shëmbëllimet e tij Stavri Lara e Din Hyka në romanet e sipërpërmendur) e tjetëron llojin e marrëdhënies midis gjykimit (asaj çfarë identiteti është) dhe vullnetit (veprimeve të vendosura nga gjykimi) duke e tjetërsuar vetë identitetin: në fillim ky është një identitet i mpirë dhe në fund konkludon një identitet i automatizuar. Themi një identitet i mpirë, sepse në thelb ai nuk zotëron një gjykim personal për atë se ç'është e vërtetë, e dobishme, e pëlqyer, e urryer dhe asaj se ç'mund të jetë në tërësinë shoqërore thurja e së vërtetës, të dobishmes, të pëlqyeshmes, të të urryerës, sepse i injektohet një gjykim i paravendosur, i panegociueshëm. Në këtë kontekst nuk është identiteti që e zgjedh gjykimin nga pozicioni i tij personal, por është gjykimi që e zgjedh identitetin nga pozicioni i vet idologjik, politik, klasor.

Në kushte të tilla identiteti pushon së qeni i disponueshëm (i mungon motivimi i brendshëm, shpirtëror), jo thjesht dhe vetëm se gjykimi nuk tregon më përputhjen apo mospërputhjen midis asaj që identiteti është dhe asaj që synon të jetë, por edhe se vullneti si një energji e domosdoshme për t'i vënë në lëvizje veprimet, të cilët si rregull duhet të përplotësojnë gjykimin, e humbet funksionin e tij natyral në kontekstin totalitar. Në një situatë të tillë (totalitariste) gjykimi më së pari ka një ekzistencë (përsëjashmi) dhe veprimet shërbejnë vetëm si akte publike të identitetit për të konfirmuar këtë gjykim, që, jo vetëm është paradoksalisht publik, i paravendosur, por edhe i detyrueshëm të merret në konsideratë pa asnjë dyshim, me shtrëngesë e detyrim, duke e skllavëruar identitetin, si dhe duke justifikuar dhunën, survejimet, internimet në funksion të asgjësimit të çdo gjykimi tjetër, përveç atij që lejohet e sugjerohet.

### *Ekzagjerimi i ngjarjeve subjektore;-veprimet si përcaktuese të identitetit*

Veprimtaria praktike, puna e përditshme, shkurt veprimet, konsideroheshin prej regjimit komunist si forma më e mirë edukuese, me qëllim përvetësimin e gjykimit 'të shëndoshë', në fakt partiak e klasor. Gjë kjo që përputhet me teknikën ekzagjeruese të ngjarjeve dhe veprimeve të personazheve në romanet tipike të realizmit socialist

("Këneteta" dhe "Përsëri në këmbë") të sipërpërmendur. Në romanin "Këneteta" tharja e kënetës shërben si mënyra më e mirë për të ngulitur në popull gjykimin e shëndoshë marksist-leninist, për të krijuar njeriun e ri, si dhe për të zhdukur njëherë e përgjithmonë, ashtu si kënetën, edhe armiqtë e pushtetit popullor, grupin e inxhinierëve sabotues. Në romanin "Përsëri në këmbë" ngjarjet vendosen në situatën e bllokadës ekonomike, e cila i ka 'dhënë hov' veprimtarisë prodhuese dhe krijuese të klasës punëtore dhe 'shpërthimit' të vrullit revolucionar mbarë shoqëror. Në një situatë të tillë nuk mungon as (edhe) kontributi i njerëzve të gjymtuar, siç është Din Hyka, i cili, ashtu si pajisjet dikur të lëna mënjanë tani futen në përdorim edhe ai hyn në jetë me kontributin (novatorizmin) e tij. Madje, me përkushtimin dhe vizionin e tij, ai u kalon edhe njerëzve të rregullt, duke shërbyer si një model për ta.

Në kushte të tilla veprimet janë ato që i garantojnë gjykimin një identiteti të tillë, siç është njeriu i tipit të ri. Ato (veprimet), paradoksalisht, përmes ekzagjerimit bëhen më të rëndësishme se identiteti, i cili duke u vendosur nën trysinë e rregullave totalitare, represive, dekodohet në mënyrë të qartë në atë ç'ka ai (identiteti) është. Pra veprimet shërbejnë si një sistem shenjash për ta lexuar identitetin si me qenë ai një tekst i hapur. Veprime të tilla të ekzagjeruara në situata ekzagjeruese përbëjnë mënyrën e zgjedhur, por edhe të duhur për t'ia ngulitur gjykimin ideologjiko-klasor (marksist-leninist) identitetit. Në të njëjtën kohë, ato shërbejnë edhe si garancia më e mirë për të hetuar ngulitjen në fjalë, rrënjosjen e këtij gjykimi, në funksionin klasik të veprimeve për të përjashtësuar rezultatet e gjykimit.

Kështu që në raport me identitetin veprimet bëhen më të rëndësishme ose, thënë ndryshe, ato janë eksperimenti, kurse ai që eksperimentohet (kavja) është identiteti, i cili, siç më lart kemi argumentuar, mpihet për arsye se gjykimi kotësohet, por edhe automatizohet për arsye se vullneti personal mungon. Si rezultat kemi nënshtrimin e plotë, total të identitetit ndaj dobisë shoqërore, të përkrahur, nxitur, imponuar nga partia-shtet. Atëherë mjafton njohja e zinxhirit të veprimeve për të shpjeguar motivet e ndodhjes së tyre, e cila i shërbente makinës diktoriale për të verifikuar nëse identiteti e kishte përvetësuar dijen (bëhet fjalë për ideologjinë marksiste-leniniste, në rolin e dijes) si shprehje e përbrendësimit të saj tek identiteti, si forma e vetme, unike e gjykimit. Në kushte të tilla identiteti rezulton të jetë i shpjegueshëm vetvetiu, si dhe lehtësisht i përdorshëm. Nëse flasim me terminologjinë e kohës, ai është një ushtar i bindur i partisë dhe i socializmit.

Një identitet i tillë (njeriu i tipit të ri) nuk mund të jetë më një qendër e çmuar dhe e papërsëritshme e ekuilibrit që e vendos dijen (ashtu siç ajo duhet të jetë) në ndërveprimin midis vetëdijes dhe pavetëdijes, nga njëra anë, dhe që e motivon identitetin në përsosjen e vetvetes, nga ana tjetër. Përsosje kjo që i kërkon identitetit të jetë në ndryshim të vazhdueshëm (jo një kulminacion, i dhenë njëherë e përgjithmonë) përmes angazhimit apo kontributit të tij në strukturat sociale. Por, në fakt, identiteti, i

ashtuquajtur 'njeriu i ri', shndërrohet në një produkt të veprimeve që pushteti (partia-shtet) ia imponojnë atij. Pra çdo gjë tek 'njeriu i ri' rezulton e shpjgueshme vetvetiu dhe sa kohë që veprimet tregojnë gjithçka për identitetin, ai është vetëm një grilë ku ngecin veprimet e tij.

### *Ekzagjerimi i dialogëve; -personazhet negative*

Ekzagjerimi i veprimeve nuk i mjafton makinës diktatoriale, ajo duket sikur ka frikë se veprimet nuk ndikojnë dot mbi identitetin, megjithëse e synojnë, ndaj kërkon konfirmimin e një situatë të tillë edhe përmes ligjërimit. Kështu ne mund të shpjegojmë dialogët e ekzagjeruar në romanet respektive "Këneta" dhe "Përsëri në këmbë", ku replikat e personazheve më së shumti u ngjajnë deklaratave politike të pikpamjeve që ata përfaqësojnë. Kjo tashmë dëshmon kontrollin mbi ligjërimit nga makina diktoriale e partisë-shtet si mundësia e dytë, ku, në vend që ligjërimit t'i shërbejë identitetit për të bërë të tejdukshëm vizionin e tij të rrezatimit të veprimeve tek njëri-tjetri, shndërrohet thjesht dhe vetëm në një shtojcë e veprimeve.

Kështu një identitet i tillë, i mpirë dhe i automatizuar, siç ishte projekti i 'njeriut të ri', që mpirjen (kotësimin e gjykimit) dhe automatizimin (mungesën e vullnetit, shprehje e mungesës së motivimeve personale të veprimeve të tij), e bashkëshoqëron me përdorimin e ligjërimit, pothuajse me funksion të njëjtë me veprimet. I vetmi ndryshim qëndron në faktin që veprimet, ndryshe nga ligjërimit që mbetet në rrafshin e një hipoteze, janë saktësisht ajo që ndodh dhe ndodhja e veprimit është po aq ekzistente sa edhe të qenët e identitetit.

Në këtë kontekst, me po të njëjtën teknikë ekzagjeruese jepen edhe personazhet negative, të cilët nuk i binden dobisë së përgjithshme të socializmit. Në pamundësi për të parë mendimet e tyre të brendshme (disa herë Stavri Lara shpreh dëshirën e papërmbytur për të parë se çfarë fshehin në zemër inxhinierët sabotator), rezervohet gjithmonë mundësia që ata të ç'maskohen përmes veprimeve të tyre. Pra ata konsiderohen si identitete që maskohen në ligjërimit dhe fjalët e tyre (p.sh fjalimi i Abdi Sharrës në nisjen e punimeve për tharjen e kënetës apo deklaratimet e Kujtim Shaqirit, që zëvendëson A.Sharrën në pozicionin e drejtorit të punimeve për tharjen e kënetës), por duke iu rezervuar gjithmonë mundësia për t'u ç'maskuar në roman përmes veprimeve të tyre (p.sh ngadalësimi i punimeve, keqorganizimi i punës në kantier, veprimi sabotues për çarjen e digës etj.) duke e lënë ligjërimit e tyre, potencialisht, pa aleat.

### *Një marrëdhënie tjetër midis ligjërimit dhe veprimit; -mohimi i modernizmit*

Më lart ne shpjeguam se në socializëm raporti individ-shoqëri ishte i tillë ku përparësinë e kishte shoqëria, kështu që veprimet individuale gjithnjë vlerësoheshin nga

perspektiva e dobisë shoqërore. Individit, i projektuar sipas modelit të tipit të 'njeriut të ri', automatizohet përmes gjykimit të imponuar ideologjik (partiako-klasor) dhe mpihej duke ia neutralizuar atij vullnetin personal. Ne ia arritëm të analizonim trukun se si njeriu i tipit të ri, respektivisht heroi pozitiv në romanet e sipërpërmendura ("Kënetë", "Përsëri në këmbë"), përsosej përmes veprimeve në formën e sfidave të njëpasnjëshme, që ai duhej t'i tejkalonte me vetëmohim, përkushtim, fanatizëm etj., të cilat, për nga natyra e tyre, ishin tejet të ekzagjeruara. Kjo sillte si pasojë faktin se nuk është individi që përcakton veprimet, por janë veprimet ato që e instrumentalizojnë individin.

Një identitet i tillë, pa asnjë vokacion të brendshëm, qoftë në mundësinë e zgjedhjes së një gjykimi personal, qoftë në procesin e motivimeve të veprimeve për ta bërë të dukshëm gjykimin në fjalë, na rezulton një identitet, të cilit i mungon përjetueshmëria. Thënë ndryshe ajo (përjetueshmëria) duhej të ishte po aq e dukshme sa vetë e dukshmja, e jashtëmja (vëzhgueshmëria). Kështu synohej që njeriu i tipit të ri të ishte një individ totalisht i besueshëm, pra totalisht i vëzhgueshëm, në terma politikë një skllav. Dhe sipas modelit të tij, prej tij, një simptomë e tillë, në mënyrë të institucionalizuar, i imponohej mbarë shoqërisë në diktaturën komuniste (këtu vetëm sa po e trajtojmë teorikisht, sepse një fenomen të tillë do ta përshkruajmë më gjerësisht, kur të analizojmë romanin "Pallati i ëndërrave" të I. Kadaresë).

Gjithashtu ne treguam që instrumentalizimi i individit prej veprimeve bashkëshoqërohej edhe me përdorimin e ligjërimit prej tij me të njëjtin funksion instrumentalizues. Në kushtet kur prej identitetit kërkohet që ai të dëshmojë me fjalë atë që bën me vepra, nënkuptohet, përtej propagandës së regjimit, se veprimet, edhe pse me natyrë instrumentalizuese, nuk ndikojnë dot mbi identitetin. Ato nuk mundën dot të tregojnë (komunikojnë) atë se çfarë identiteti është, duke e shkatërruar rëndë, ndoshta në mënyrë të pakthyeshme, hierarkinë natyrale midis ligjërimit dhe veprimit.

Veprimet për vetë natyrën e tyre, në kushte normale, jo vetëm tregojnë (shenjojnë) se ç'ndodh, por edhe komentojnë identitetin. Ndërkohë funksioni i ligjërimit (fjalëve) është të shenjojë pozicionet në kohë dhe hapësirë që ekzistojnë midis veprimeve dhe të koordinojë ndërveprimin midis identiteteve. Kështu që në kushte natyrale veprimi ndikon mbi identitetin dhe funksionon si kumentues i tij dhe ligjërimit nuk është një shtojcë e veprimeve. Të dy ata (veprimi dhe ligjërimit) janë autonomë, secili prej tyre është i pavarur prej tjetrit, që do të thotë se nuk kanë nevojë për njëri-tjetrin që të mbërrijnë kuptueshmërinë, madje as për të shmangur keqkuptimet.

Një të dhënë të tillë e marrim drejtpërdrejt nga poetika e modernizmit, ku veprimi dhe ligjërimit nuk krijojnë asnjë lloj ndërvarësie midis tyre. Në letërsinë shqipe vepra të tilla mundën ta gjejnë dritën e botimit pas rënies së diktaturës, vetëm në vitet 90-ta (po e sjellim këtu vetëm në aspekt metodik për të dëshmuar, siç më lart kemi argumentuar teorikisht, një lidhje tjetër midis ligjërimit dhe veprimit, sepse kjo letërsi nuk është pjesë



e sipërmarrjes sonë, për faktin se është një letërsi, veprat e së cilës janë botuar pas shkrimit të tyre dhe, siç e kemi paralajmëruar që në hyrje, ne do të kemi objekt të analizës sonë vetëm vepra të botuara në kohën kur ato janë shkruar) si p.sh "Odin Mondvalsen" i K. Trebeshinës.

Kjo prozë ka strukturën e një antiromani (të tillë e konsideron edhe vetë autori) në mënyrë të tillë që të thyejë konvencionet skematike të artit të realizmit socialist, (ku ndërverimet ekzagjeruese midis veprimeve -ngjarjeve- dhe fjalëve -ligjërimit- mungojnë plotësisht). Një problematikë e tillë (në fakt e ngjashme me atë të poetikës së modernizmit, siç më lart e kemi përmendur) bëhet edhe më e qartë duke marrë në konsideratë faktin që rrëfimi bëhet në vetë të parë dhe personazhi-rrëfyes ka nota të qarta autobiografike. Si i tillë konflikti në vepër midis personazhit-narrator me identitetet e tjerë brenda veprës (që në një mënyrë është reflektim i konflikteve të vetë autorit -Kasëm Trebeshinës- me regjimin totalitar) ndodh përmes konceptimit ndryshe të ligjërimit dhe veprimit nga romanet e realizmit socialist (ngjajshmërisht me romanet e modernizmit), si dhe duke iu kundërvënë modelit të njeriut të ri që ato (romanet e realizmit socialist) synonin të promovonin. Siç kemi argumentuar, përmes këtij modeli synohej që identiteti të ishte ekskluzivisht i vëzhguar, totalisht i skllavëruar.

Në këtë funksion të njohjes tërësore të identitetit (vëzhgueshmërisë absolute) janë survejimi, internimi, gjyqi etj. i personazhit-autor në roman. Ndërsa spitali psikiatrik nuk është thjesht një vend për të banuar Odin Mondvalsen, por është bota komuniste, e tillë me të gjithë banorët e saj, si mundësia e vetme për t'i rezistuar këtij vëzhgimi total. Konflikti midis Odin Mondvalsen dhe gjykatësve, hetuesve etj., lind se Odin Mondvalsen e respekton në parim marrëdhënien natyrale midis ligjërimit dhe veprimit, madje edhe me koston e çmendurisë, si mënyra e vetme për të ruajtur lirinë e tij. Brenda vëzhgueshmërisë absolute që totalitarizmi synonte të krijonte, ku madje edhe ëndërrat duhej të njiheshin e të interpretoheshin, Odin Mondvalsen e di (bashkë me të edhe Xhevrija, mjeku plak) që fjalët e tij sapo të përmbanin sadopak domethënie për situatën konkrete, do t'i duhej t'i shpjegonte ato për hetuesit dhe gjendja e tij e fajësisë do të rëndohej sërish (në këtë funksion është këshilla e Xhevrijës për të qenë i kujdesshëm gjatë seancave me mjekun e ri apo provokimet që punojësit e sigurimit nuk reshtnin së bëri atij në spital e jashtë tij).

Duke e përdorur ligjërimin në mënyrë të tillë, i cili nuk i shpjegon veprimet (vendosja e emrit, shikimi i tokës nga Hëna dhe varrosja atje e katër komisarëve, udhëtimi për në Mars për të gjetur gomarin e Harizit etj.), ngatërron radhën e tyre e madje përdorur perceptimie përtejkohore ("më 37 Gusht më arrestuan...") e vende imagjinare (Zabotinlanda), Odin Mondvalsen jo vetëm tregon se është i pafajshëm në 'çmendurinë' e tij, në të cilën në fakt vetë regjimi e ka vendosur, por gjendet i pafajshëm edhe në realitetin komunist -totalitar, duke qenë se bën referencë me faktin se ai zbaton parimin

(mundësinë) se veprimi nuk ndikon mbi identitetin, prandaj shpjegimi i veprimeve nuk sjell shpjegimin e identitetit.

Gjithashtu ai tregon se modeli i njeriut të tipit të ri, i zgjedhur nga regjimi për t'u implementuar në shoqërinë socialiste, synohej të ndërtohej sipas parimit që veprimi (veprimtaria praktike, puna e perditshme apo aksionet për ndërtimin e veprave të mëdha), ndikonin mbi identitetin, madje ne provuam se veprimi e instrumentalizon identitetin (njeriun e tipit të ri). Por vetë regjimi totalitar është fajtor, asnjëherë i shfajësueshëm dot, meqenëse thyen (dhe as nuk kuptohet kjo gjë prej regjimit dhe shërbëtorëve të tij), ligjet e modelit që ka zgjedhur vetë për ndërtimin e shoqërisë socialiste. Pra megjithëse njeriu i tipit të ri, si një rast ekstrem (i ekzagjeruar) i modelit të ndikimit të veprimit mbi identitetin, parimisht e përjashton kushtëzimin e ligjërimit dhe veprimit me njëri-tjetrin, ata (regjimi dhe shërbëtorët e tij) bëjnë pikërisht këtë, duke dështuar haptas, duke qenë fajtor pa kthim.

Kjo në fakt është akuza e Odin Mondvalsen (nënkupto e autorit) ndaj regjimit dhe institucioneve të tij, të cilët përmes kushtëzimit të ligjërimit dhe veprimit me njëri-tjetrin, e bëjnë 'njeriun e ri' një identitet hibrid, të pa emërtueshëm, të pa shquar që humbet në turmën e stërmadhe që duartroket, aprovon, miraton, gjithçka deklamohet, sugjerohet nga tribuna e partisë-shtet, duke legjetimuar auteritetin ( në fakt dhunën) e pushtetit.

Një poetikë e tillë si ajo e modernizmit në letërsinë evropiane që i thyen konvencionet mimetike në art, u mohua totalisht prej realizmit socialist, nuk u mor në konsideratë prej tij, duke u konsideruar si reaksionare dhe e pakuptueshme. Madje në letërsinë shqipe censura ndalonte botimin e veprave të tilla letrare, që dilnin jashtë skemës së variantit zyrtar apo në rastin më ekstrem shkonte deri në dënimin dhe ekzekutimin e shkrimtarëve, kur veprat e tyre thyenin dhe ironizonin konvencionet skematike të realizmit socialist. Kështu që letërsia model e realizmit socialist do të aplikojë në praktikën e saj letrare ekzagjerime me natyrë *himmizuese* dhe *tipizuese*, duke u shfaqur herë si *romantizëm i absolutizuar* e herë si *realizëm skematik*.

## 2.2 Realizmi socialist si romantizëm i absolutizuar

### *Romantizmi dhe realizmi socialist*

Ashtu si në aspektin ideologjik ku mendohej se marksizëm-leninizmi u kishte dhënë përgjigje nje here e pergjithmonë dilemave njerëzore edhe realizmi socialist e konsideronte veten si stadi më i lartë i zhvillimit të letërsisë shqiptare e botërore. Por, duke qenë plotësisht në shërbim të vendosjes së statuskuosë shoqërore, sipas parimeve të ideologjisë marksiste-leniniste dhe në përputhje me synimin e pushtetit për të krijuar njeriun e ri, do ta implikonte letërsinë shqipe me drejtimin letrar të romantizmit, i cili u

shfaq në kontekstin e një tjetër ideologjie, asaj iluministe, në kuadër të një kulture mohimi. Në fakt mohimi si një karakteristikë e modernitetit në përgjithësi, kulmon me ideologjinë komuniste, e cila synonte të fillonte çdo gjë nga e para.

Por para se të argumentojmë analogjinë midis realizmit socialist dhe romantizmit, le të nxjerrim në pah disa prej veçorive të romantizmit si drejtim letrar.

Ndërkohë që moderniteti nis me Rilindjen dhe Humanizmin, të cilët, sipas M.Epstein në "Vendi postmodernizmit në postmodernitet", janë provokimet e para ndaj tradicionalizmit, akti i parë i modernitetit është Romantizmi, që, së bashku me Iluminizmin, janë dy komponentët bazë të modernes. Edhe pse Romantizmi priret nga ndjenja (iracionalizmi) dhe iluminizmi priret nga arsyeja (racionalizmi), janë të ndryshëm kur u duhet të rivlerësojnë dhe të njëjtë kur u duhet të mohojnë.

Duhet të mos harrojmë se romantizmi e ka origjinën e vet tek vepra e Herderit, në funksion të rivlerësimit të kulturave popullore të të gjithë popujve, rivlerësim i cili bëri për herë të parë të mundshëm siluetën e një vlerësimi johierarkik: të gjithë popujt janë njësoj pranë të vërtetës apo frymës universale të së vërtetës, përkundër diferencave që vihen re në statusin politik apo gjendjen pasurore të tyre. Pra ky qëndrim, i cili i legjitimon gjërat sipas vlerës së tyre të renditjes dhe jo vlerës së tyre të përdorimit, ishte në funksion të holizmit dhe të shoqërisë tradicionale.

Vetëm më vonë, në rrugë e sipër romantizmi u instrumentalizua si një element themelor i individualizmit (modernitetit), i kundërvënies midis individit dhe shoqërisë. Kështu që romantizmi prezantohet si kulturë mohimi duke përdorur si mjet mohimi ndjenjën, që, së bashku me Iluminizmin, i cili përdor si mjet mohimi arsyen, janë nga të parët në serinë e qëndrimeve agresive të njeriut modern. (Për shembull, arsyen Iluminizmi e përdor për të sulmuar dhe mohuar aspektin metafizik të kristianizmit dhe gjithashtu në politikë u asgjësua vlera dhe koncepti i autoritetit. Kurse romantizmi duke përdorur si mjet mohimi ndjenjën, individualizmi mohoi dhe shkatërroi vlerën e marrëveshjes që mundëson bashkekzistencën e njerëzve në shoqëri). Në fakt kjo kulturë e mohimit është shkak dhe jo pasoja e romantizmit, pra shkak i kodifikimit të atyre që tradicionalisht janë konsideruar tipare të romantizmit: kulti i natyrës, kulti i ndjenjës, dhe arratisja në të shkuarën. Këto në fakt nuk janë tiparet e vërteta të modernes, por janë pohim faktik i gjetjes romantike, janë teknika reaguese, që shërbejnë për të maskuar dhe asnjënjësuar kulturën e mohimit dhe boshllëkun e krijuar nga mohimi.

Deri para romantizmit, nëpërmjet ligjëritimit, poeti (një vijimësi e gjatë e filluar që nga Homeri, Virgjili, Dantja e deri tek Miltoni e Gëtja) afirmonte gjithë shoqërinë ku ai

bënte pjesë, dhe për të komunikuar me publikun zgjidhte një subjekt qartësisht të shkëputur nga interesat e tij individuale, ndërsa veten e konsideronte pjesë të publikut të cilit i drejtohej - një individ integral përballë publikut. Kështu tek "Iliada" e Homerit, "Parajsa e humbur" e Miltonit apo "Fausti" i Gëtes autori zgjedh një subjekt jashtë vetes për ta bërë të ligjshëm zbatueshmërinë e vullnetit të tij mbi atë të bashkësisë. Prania e subjektit, domethënë se ky subjekt ka ekzistuar në origjinë të tij paraprakisht si një fakt logjik, i përcaktuar nga ligjet e gjasëmundësisë (propabilitetit), duke mos nënkuptuar asnjë aftësi apo kompetencë ligjërimore. Në një gjendje të tillë cilësitë logjike dhe ligjërimore përputhen me njëra-tjetrën, përmes një kohe të tretë, të ndryshme nga koha e subjektit dhe nga koha e ligjërimit, kohë kur rrëfyeti (autori, tregimtari) zgjedh atë mënyrë ligjërimit që i përshtatet më mirë rrjedhës së subjektit. Kjo kohë për të zgjedhur moduset ligjërimore shpall faktin se ekziston një kujtesë për mënyrat e të zgjedhurit, apo e thënë ndryshe, që ekziston e shkuara e ligjërimit që nuk shfaqet në vepër dhe e tashmja e ligjërimit që është kontakti i veprës me lexuesin.

Ndërsa me romantizmin poeti afirmoi vetëm vetveten:

- Në romantizmin koha ekziston vetëm si e tashme, sepse e shkuara njësohet me traditën dhe afirmimin e shoqërisë, të cilën poeti romantik e sheh si të huaj dhe afirmimi i shoqërisë kërkon afirmimin e autoritetit si vend të marrëveshjes dhe si vend të zgjidhjes së konflikteve. Deri para romantizmit njëjtësimi i poetit me shoqërinë kërkonte që koha të merrej në konsideratë me të tre përbërësit (e shkuara, e tashmja, e ardhmja).

- Në romantizëm kërkohet përparësia e arsyes individuale, sepse një arsye e tillë nuk i jep asnjëherë të drejtë shoqërisë përmbi individin.

- Në romantizëm ligjërimit ekziston vetëm në të tashmen, sepse në të tashmen ekziston edhe poeti, koha e përjetimit përputhet me kohën e ligjërimit. Kjo shpjegon nga pikëpamja formale edhe se si kulti i natyrës dhe i ndjenjës u bënë premiset më madhore të romantizmit, sepse ndjenja nuk ka subjekt, as natyra s'ka subjekt. Në botën e ndjenjës dhe të natyrës nuk ndodh asgjë cilësisht e re përveçse një përsëritje periodike e marrëdhënieve, domethënë se subjekti i poemës nuk ka ekzistuar para apo jashtë ligjërimit, por ajo ekziston në të njëjtën me kohë me ligjërimitin. (Sipas M. Bahtinit, "eposi është veçori e shoqërisë holiste, kurse romani veçori e shoqërisë moderne; në epos ngjarjet ndodhin vetëm në të shkuarën, e cila jepet si një fotokopje."<sup>13</sup>)

- Në romantizëm ligjërimit konceptohet si një fakt imediat dhe rrjedha e tij si një ecje në boshllëk, sepse ligjërimiti nuk është pasojë e një marrëveshje midis estetikës dhe logjikës, por përkundrazi një prishje e vazhdueshme e një marrëdhënieje të tillë; - me fjalë të tjera poeti romantik në marrëdhënie me shoqërinë konsolidon pozicionin e tij si individ i ndryshëm nga shoqëria, madje me prirje dhe interesa të kundërta me të.

---

<sup>13</sup>Bakhtin, Mikhail; Çështje të romanit, f. 19-62, përktheu Muhamet Kërnya, Rilindja, Prishtinë, 1980.

- Pra konceptimi i rrjedhës së ligjërit si një ecje në boshllëk përjashton marrëveshjen dhe mbështetet vetëm mbi denoncimin dhe reagimin. Sepse çdo marrëveshje ka për qëllim shmangien e boshllëkut dhe përcaktimin e perspektivës për një marrëdhënie të caktuar.

Synuar që të dëshmojmë se në kuadër të romantizmit mungesa e marrëveshjes midis estetikës (t'i thuash gjërat bukur dhe me nënkuptim) dhe logjikës - me fjalë të tjera, kundërvënia e poetit ndaj shoqërisë së cilës ai i përket, shkakton pranimin e mbresave dhe përjetimeve përherë të reja, të cilat mund të kontrollohen vetëm përmes reagimit.

\*

Tashmë, pas këtij parashtrimi, jemi në gjendje të hetojmë analogjinë midis të ashtuquajturit 'romantizëm revolucionar' (nga teoricienë të realizmit socialist është mbështetur ideja se dallohen dy tipa të romantizmit *romantizmi revolucionar ose aktiv dhe romantizmi sentimental ose pasiv*), ku aspiratat individuale shndërrohen në aspirata nacionale e sociale dhe realizmit socialist, ku gjithçka dhe çdo gjë është në funksion të ndërtimit të një rendi kuptimor absolut, i vetmi që përmban statusin e së vërtetës dhe, si i tillë, përjashton çdo rend tjetër kuptimor alternativ.

Analogjia na paraqitet si më poshtë:

-siç e treguam më lart romantizmi u shfaq në një kontekst iluminist në kuadrin e një kulture mohimi. Ndërkohë që Iluminizmi lartëson arsyen si burim të dijes dhe mohon metafizikën kristiane (besimin) si prodhuese të dogmës, romantizmi lartëson individualizmin, përmes theksimit të ndjenjës dhe mohon bashkësinë e, përmes saj, edhe autoritetin si vend i garantimit të të drejtave për të gjitha grupet sociale. Po ashtu realizmi socialist u shfaq në një kontekst ideologjik marksist-leninist në kuadrin e mohimit total të botës së vjetër, përmes rrënjës së bindjes revolucionare, se njohja, dija ecin përpara vetvetishëm, pavarësisht vullneteve personale dhe bllokimeve institucionale. Në kushte të tilla realizmi socialist duhej të himnizonte triumfin total të botës së re, të njeriut të ri mbi botën e vjetër.

Siç dëshmon studiuesja F. Dado, "*Në fakt kjo e ka pasur origjinën në diskutimin më të hershëm mbi marrëdhënien e romantizmit me realizmin, në vitet '20-'30. Ndodhi që autorë të tillë të realizmit socialist, si Gorki, ta konceptonin të ashtuquajturin 'romantizëm revolucionar' si përfaqësim të realizmit socialist, ose pseudonim të tij.*"<sup>14</sup>Po ashtu studiuesi R. Qosja pohon: "*Realizmi socialist nuk është realizëm: realizmi socialist është romantizëm. Romantizmi, të cilin e mbulon togfjalëshi 'realizëm socialist', pa*

---

<sup>14</sup>Floresha Dado, "Letërsi e përinterpretuar", Bota shqiptare, Tiranë 2010, f. 102.

*dyschim , është një tip i veçantë i romantizmit, që vetvetiu mund të quhet romantizëm socialsit".<sup>15</sup>*

Akoma dhe më specifik në njgashmërinë midis romantizmit dhe realizmit socialist është studiuesi S. Hamiti që, sipas tij, letërsinë e realizmit socialist e karakterizon "*Kthimi sërishëm i misionit të shkrimtarit në shoqëri* (ngjashmërisht me poetin romantik që përfshihej, shkrihej me bashkësitë primitive, madje flijohej për to - shënimi im) *dhe i rolit shërbyes të letërsisë, me një tematikë të re kolektive, por tash jo nacionale, po ideologjike me premisë internacionale. (...) Një neoromantizëm rreth projektit të shoqërisë të së ardhmes, pra tepër larg kriterit të së vërtetës së deklaruar. Letërsia si art i aplikuar për nevoja shoqërore e ideologjike.*"<sup>16</sup>Dhe me të drejtë studiuesja F. Dado pohon se "*I njëjti fenomen ndodhi edhe në letërsinë tonë, fill pas viteve '45, kur krijimtaria poetike përshkohet nga ndjeshmëri emocionale, e frymëzuar nga një ideal i ri. Clirimi nga pushtuesi dhe vendosja e pushtetit të masave, që sillte lirinë e njeriut, ishte trualli i mbijetesës së frymës romantike.*"<sup>17</sup>

Pra, triumfi i revolucionit mbi botën e vjetër, frymëzimi drejt për drejt nga vrulli revolucionar i masave, edukimi i poetit në këtë vrull revolucionar, shtuar kësaj edhe natyrën deklamuese dhe ekzagjeruese të artit socialist përmes himnizimit të gjithëçkaje në socilizëm; -nuk është e vështirë të dallosh mënyrën se si komandohet 'prodhimi letrar' në funksion të propagandës duke e shndërruar realizmin socialist në një romantizëm të absolutizuar, teknikë kjo e aplikuar kryesisht në llojin letrar të poemës dhe të poezisë lirike.

Gjithsesi ne jemi në gjendje të verifikojmë se si realizmi socialist ndryshon nga romantizmi, pasi ky i fundit ishte shprehje e botës së brendshme të vetë poetit, e kërkesës apo nevojës së tij për të arritur kënaqësinë ezistenciale. Ndërsa realizmi socialist është shprehje e nënshtrimit të poetit ndaj disa rregullave specifike të paracaktuara nga censura. Janë këto rregulla që, të modeluara në mënyrë të tillë, bëjnë të mundur automatizmin e poetikës së realizmit socialist, si dhe marrëdhënien e tij me traditën letrare. Për poetin më e rëndësishme është që të jetë brenda (në përputhje me to) këtyre rregullave (në mënyrë specifike ato kanë qenë formuluar nga Zhdanovi dhe kanë shërbyer si model për gjithë letërinë e realizmit socialist), t'i kërkojë ato për të funksionalizuar lirinë e tij poetike, si mundësia e vetme për të shkruar e botuar në kushtet e regjimit totalitar.

---

<sup>15</sup> Rexhep Qosja, "*Tri mënyra të shkrimit shqip*", Prishtinë 2004, f. 148.

<sup>16</sup>Hamiti, Sabri, "*Shkolla letrare shqipe*" në librin: "*Tematologjia*", Prishtinë, 2005, f. 42.

<sup>17</sup>Dado, Floresha, "*Letërsi e painterpretuar*", Bota shqiptare, Tiranë 2010, f.103.

### *Realizmi socialist dhe tradita letrare*

Lindja e letërsisë sonë kombëtare, ashtu si në letërsi të tjera të Evropës Lindore e Juglindore, do të përputhej me drejtimin letrar të romantizmit. Siç dëshmuam më lart romantizmi, si drejtim letrar, në Evropën Perëndimore u zhvillua në një kontest iluminist, kontekst që do ta ruaj edhe në letërsitë më të vona në vendet e Evropës Juglindore përmes ndikimit në këto letërsi, por duke marrë apo shtuar tipare kombëtare (jo thjesht individ abstrakt, zotërues i arsyes, që iluminizmi dhe Revolucioni Francez prodhoi, por një individ konkret që i përket një kombi të caktuar). Për më tepër, në letërsitë e vendeve të Evropës Juglindore, romantizmi do të shfaqej jo vetëm si përpjekje për krijimin e letërsive nacionale, por madje si program ideologjik për çlirim dhe përparim kombëtar.

Prirja drejt një letërsie nacionale u shfaq më së pari në koloninë shqiptare të arbëreshëve të Italisë, me përfaqësues kryesor Jeronim de Radën, e cila më tej merr tiparet e një programi ideologjik kombëtar, e një sistemi letrar kombëtar, e realizuar, në radhë të parë, prej Naim Frashërit. Për të mbërritur në një moment të tretë, ku parimi nacional bëhet mbizotërues, duke energjizuar të gjitha vlerat kombëtare (gjuhësore, estetike, folkloristike, mitologjike), pra përmes "modelimit të vetëdijshëm dhe të arsyetuar tipologjik të vetes përballë të huajës." (K. Jorgo) Në këtë rast kemi parsysh Fishtën dhe veçanërisht poemën e tij "Lahuta e Malcis". Në një rast të tillë modelet krijuese, afinitetet specifike nuk përcaktohen si varësi të determinuara shkakore-mekanike, të cilat karakterizojnë, në përgjithësi, drejtimin letrar të romantizmit. Por ato janë shprehje e zgjedhjeve të vullnetshme të autorit në funksion të qëllimit të tij krijues, siç e përkufizon atë Herderi, ku të gjithë popujt janë njëlloj të barabartë, pavarësisht zhvillimit të tyre ekonomik apo kulturor.

Ndërkohë që më lart thamë se realizmi socialist u zhvillua në një kontekst ideologjik (marksist-leninist), në kuadër të një kulture mohimi, mund të kuptohet fare lehtë se pse Fishta përjashtohet apo receptimi i tij ndalohej, më së shumti për arsye ideologjike (por edhe i shumë autorëve të tjerë, si Poradeci në poezi, Kuteli dhe Koliqi në prozë, të cilët sillnin një art modern në letërsinë shqipe). "*Për asnjë nga drejtimet letrare lufta e letërsisë pasardhëse nuk ka qenë aq e egër me paraardhësen, siç ndodh me këtë letërsi (realizmin socialist -shënimi im)*".<sup>18</sup>

Nga perspektiva e parimeve krijuese të realizmit socialist u bë rivlerësimi i traditës së letërsisë shqipe nga De Rada e deri te poeti më fundit i saj, Migjeni, që ndryshe nga Fishta, ai (Migjeni) u konsiderua nga kritika e kohës së komunizmit si pararendësi i realizmit socialist në letërsinë shqipe. Në një vijimësi, pothuajse një shekullorë të romantizmit në letërsinë shqiptare, shfaqet një poet si Migjeni, i cili në

---

<sup>18</sup>Dado, Floresha "Letësi e paimterpretuar", Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f. 39.

krijimtarinë e tij thekson ndjeshmërinë poetike të një brezi poetësh të rinj në letërsinë shqipe. Ndërkohë që aspiratat e romantizmit shqiptar ishin materializuar (pavarësia është arritur, shteti kombëtar është krijuar), Migjeni i kundërvihet shoqërisë së kohës së tij, për faktin se ajo i ka zhbërë të gjitha vlerat (religjioze, nacionale, sociale, familjare etj.) dhe i ka humbur të gjitha kuptimet. Kështu që përmes poetikës së tij të veçantë, Migjeni e orienton poezinë e tij kah një mekanizmi publik, siç është fati i përbashkët me bashkohësit, duke marrë anën e më të dobhtëve në shoqëri e duke iu kundërvënë atyre që kanë mision (kleri dhe institucionet fetare) dhe funksion (pushtetarët dhe institucionet e shtetit) për të të bërë më shumë për ta.

Kaq do t'i mjaftonte teoricienëve të realizmit socialist për ta konsideruar Migjenin si një pararendës të realizmit socialist. Kujtojmë se kriteri bazë i tyre për vlerësimin e autorëve të traditës ishte kritika ndaj rendit në fuqi dhe afirmimi, sipas kësaj teorie, i tendencave progresive në zhvillimin e shoqërisë. Edhe pse një parim i tillë u shfaq me triumfin e komunizmit, ai kërkohej paradoksalisht edhe tek autorët e traditës. Kaq shumë është theksuar prej teoricienëve të realizmit socialist kjo kritikë e Migjenit ndaj shoqërisë së kohës së tij, sa që ka lënë pas dore tiparet specifike të poetikës së Migjenit dhe kontributin e tij real në letërsinë shqiptare.

Përsa kohë që Migjeni dëshmoi se shoqëria e kohës së tij nuk ishte në gjendje të ofrojë kënaqësinë sipas projektit romantik (nacional-në kuadër të shtetit kombëtar), atëherë këtë mision e merr shoqëria socialiste, e cila pretendon se është në gjendje ta garantojë kënaqësinë për secilin prej individëve që marrin pjesë në të (anëtarët e saj), ku problemi politik se kush ka të drejtë shndërrohet në problemin ekzistencial të arritjes së kënaqësisë, si një lumturi kolektive. Është pikërisht doktrina socialiste (në kuadër të ideologjisë marksiste-leniniste) që e trajton njeriun si të përsosur në këtë botë. Pra individit i duhet të përsoset (nën modelin e njeriut të ri) si i vetmi kriter për t'u legjitimuar. Kjo do të thotë se, nëse individi (një anëtar çfarëdo i shoqërisë) vëren se nuk mund të përsoset, shoqëria ku ai bën pjesë është jolegjitime: -ja ku ndodhemi përballë një projekti utopik, qëllimi i fundit i një shoqërie të tillë (socialiste) është arritja e përsosmërisë për secilin prej anëtarëve të saj.

Por, nën dritën e komunizmit, kërkesa për kënaqësi, e paraprirë nga domosdoshmëria për përsosmëri, shndërrohet në një problem politik, që duhet zgjidhur. Si e tillë, në këtë kontekst, domosdoshmëri imediate dhe e përhershme bëhet vendosja e statuskuosë shoqërore, sepse vetëm kështu ajo mund të sigurojë përsosmërinë dhe kënaqësinë, si një ndërveprim shkak-pasojë midis tyre. Dhe, si një kërkesë e prejardhur prej saj në letërsinë shqipe të realizmit socialist, është himnizimi i gjithçkaje në socializëm duke e absolutizuar atë dhe duke përjashtuar çfarëdo alternative tjetër.



### *Rendi socialist si një 'rend kuptimor absolut'*

Gjatë gjithë kohës shoqëria socialiste, bazuar në parimet e ideologjië marksiste-leniniste, pretendoi se ishte zotëruesja e së vërtetës, duke vënë në shërbim të vetvetes bindjen se e vërteta është një dhe çdo variant që e konkuron atë është gënjeshtër. Pra rendi socialist, si një rend kuptimor (mënyra se si ai e kupton botën, marrëdhënien e njeriut me të), zë vendin e së vërtetës, bëhet vetë e vërteta, pasi ka falsifikuar të vërtetën dhe vetveten. (Nëse një rend nuk falsifikohet, siç ndodh në një shoqëri normale, kuptimi i tij në përgjithësi mbetet gjithnjë poshtë së vërtetës, së bashku me rende të tjera kuptimesh alternative, me të cilat gëzon të njëjtin status besueshmërie. Të gjitha këto rende kuptimesh kanë të njëjtën mundësi për të qenë të vërteta, por nuk është e mundshme që të jenë të gjitha të vërteta).

Në kontekstin komunist të shoqërisë totalitariste, njësimi i rendit të saj kuptimor me të vërtetën çoi në ushtrimin e dhunës ndaj rendeve të tjera të kuptimeve, i asgjësoi ato (duke i konsideruar reaksionare, borgjeze, revizionste etj.). Si i tillë ai zuri të vetmin vend të lirë, duke ua mohuar atyre aftësitë, që të mund të shfaqeshin në të njëjtën kohë me të.

Tashmë, komunizmi, si një rend kuptimor me statusin e së vërtetës totale, përmes abuzimit, dëbon të gjitha rendet e tjera të kuptimeve dhe mbetet i vetëm. Pas kësaj ai nuk mundet më të konsumojë kontaktin dhe, sidomos, vijimësinë e kontakteve me rendet e tjera të kuptimeve, si një akt sigurie. Themi përmes abuzimit, sepse, duke qenë secili prej rendeve të kuptimeve i rrethuar nga rende të tjera të tilla, vetëm atëherë mundet që përmes kontakteve të vendosura me to, të pohojë ose të mohojë vetveten, si përforsim apo mungesë e së vërtetës. Në një rend të tillë, e vërteta, si arsye e kuzistencës së çdo gjëje, shërben si prodhuese e kontakteve midis rendeve të ndryshme të kuptimeve, të dallueshëm dhe alternativë me njëri-tjetrin.

Përkundrazi, 'komunizmi i pastër', konsequent, mungesën e këtyre kontakteve të kuptimeve të tij e përcjell si një akt sigurie. Kështu, ai pretendon se është në rrugën e duhur dhe të drejtë, se nuk i ka tradhtuar idealet (ideologjinë komuniste -klasikët e saj). Madje, pasi ka përjashtuar edhe rendin hyjnor (ndalimi i fesë dhe mbyllja e institucioneve fetare në vitin 1967), që në kushtetutën e vitit 1976 Republika Popullore Socialiste e Shqipërisë shpallet si i vetmi vend ateist në botë, rendi në fuqi i jep vetes status hyjnor, pra i të qenit i pa atakueshëm. Të gjitha rendet e tjera asgjësohen përballë tij, janë të pakuptimtë. Në kushtet e mungesës së kontakteve me rendet e tjera kuptimore alternative, ku mungojnë faktet apo argumentet kundër tij, ky rend e pretendon diçka të tillë, pra natyrën e tij të pa atakueshme (njëlloj sikur të ishte një rend hyjnor, i përcaktuar nga Zoti).

Sa kohë që rendi në fuqi (komunizmi) asgjëson të gjitha rendet e tjera, duke patur si referencë të përhershme ideologjinë marksiste-leniniste, atij i duhet të vendosë kontakte me secilin prej rendeve kuptimore, që e përbëjnë apo e përfaqësojnë atë. Për t'ia

arritur këtij qëllimi, rendi në fuqi i kuptimeve përcakton skemën e vendodhjes të secilit prej kuptimeve (minimalisht të njerit prej kuptimeve e maksimalisht të të gjithëve përveç medoemos njerit), me qëllim që të tregojë dobinë e secilit prej tyre. Më konkretisht, i duhet të synojë koherencën e brendshme të të gjitha kuptimeve (lidhshmërinë, harmoninë e brendshme midis gjërave), duke përcaktuar varësinë e secilit prej tyre nga parimi thelbësor që mban në këmbë (rolin e të cilit e luan ideologjia marksiste-leniniste) rendin në fuqi.

Në kushte të tilla shtrohet si nevojë edhe mundësia që një kuptim i caktuar të transformohet në një kuptim tjetër në funksion të të gjithë rendit (i tillë ishte rivlerësimi që iu bë traditës së letërsisë shqipe nga De Rada e deri te poeti më fundit i saj, Migjeni, ku nuk munguan mohimi, indiferenca, madje deri edhe burgosja e disa shkrimtarëve e poetëve që vazhduan karrierën letrare përgjatë regjimit komunist, pa iu nënshtruar metodës së realizmit socialist). Tipik, në këtë aspekt, është nacionalizmi i cili përgjatë Rilindjes Kombëtare dhe më pas kishte patur vendin qëndror në letërsinë shqipe, por, përgjatë komunizmit, atij iu desh t'i nënshtruhej rendit në fuqi, duke u integruar në të si nacional-komunizëm.

### *Automatizimet si forma të ngurtësimit të ligjërimit*

Më lart analizuam konceptin absolutist të kuptimeve në rrafshin politik dhe social të marrëdhënieve publike të njeriut me shoqërinë në rendin socialist (socializëm). Nëse e zhvendosim apo më saktë e zgjerojmë konceptin e rendit të kuptimeve mbizotëruese nga rrafshi ekzistencial në atë ligjërimor, vëmë re se rendi mbizotërues i kuptimeve ngulitet dhe shndërrohet në shprehi (qoftë edhe si ves), ku në marrëdhënien arbitrare midis shenjës (fjalës) dhe të shenjuarit (sendit) depërtojnë detyrime që lindin nga mbizotërimi i rendit në fuqi të kuptimeve. Kjo do të thotë se brenda ligjërimit ekziston mundësia që kuptimet mbizotëruese të rendit socialist, ti garantojnë vetes vende dhe pozicione të privileguara dhe automatike, të cilat në momentin që kodifikohen përbushin dy funksione, njëri më i padëshirueshëm se tjetri:

-1. rendi socialist (si mbizotërues i kuptimeve) e përforcon sundimin e tij në shoqëri duke u nënkuptuar nëpërmjet mënyrave që zgjedh ligjërimi për t'u automatizuar;

-2. vetë automatizimet e ligjërimit, të cilët janë me natyrë psikologjike dhe sociale, marrin një karakter të dukshëm politik, përsëri në shërbim të rendit në fuqi.

Duke qenë se sa më shumë automatizime të tilla të ketë brenda ligjërimit, aq më difektoz është kundrimi i së vërtetës, madje edhe më tepër rëndohet kjo gjendje difektoze si rezultat i trysnisë së pandërprerë, që pushteti ushtron mbi të. Kjo është mënyra e organizimit të ligjërimit në socializëm, që, siç thamë, merr dukshëm funksion politik, pra

bëhet mënyrë e përjashtimit të rendeve të tjera alternative të kuptimit. Qoftë ligjërimi i përditshëm, qoftë ai poetik janë të njëjtë midis tyre, si dhe njëkohësisht të përcaktuar nga ligjërimi politik (i plenumëve, kongreseve etj.). Ky i fundit i prodhon automatizimet në funksion të rendit në fuqi (siç kemi thënë i absolutizon ato) dhe ua imponon ligjërimi përkatesë, atij të përditshëm përmes manipulimit apo sugjestionimit dhe atij poetik përmes censurës apo autocensurës.

Në ligjërimin jo poetik duhet medoemos të mbetet i pandryshuar rendi i referencave (marrëdhënia e drejtëpërdrejtë midis fjalëve dhe sendeve), që mundësia e njëjërëve për të komunikuar me njeri-tjetrin të mos kushtëzohet nga kompetenca e tyre personale për të përdorur ligjërimin. Po kështu ligjërimi poetik i realizmit socialist duhet ta ketë në konsideratë rendin e referencave, sa kohë i kërkohet qartësia dhe kuptueshmëria (krahas ideologjisë marksiste-leniniste, partishmërisë komuniste, karakterit klasor) në emër të karakterit popullor, ku përmbajtja e një veprë arti e realizmit socialist do të duhej të parqesë interesat dhe pikëpamjet e popullit, në një mënyrë të kuptueshme për të. Po ashtu ne kemi dëshmuar më lart, në dallimin midis romantizmit dhe realizmit socialist, se ky i fundit (realizmi socialist) e privonte artistin prej individualitetit dhe standartizonte veprat e artit. Përmes saj censura synonte unifikimin e stileve poetike (univociteti), i cili shpie në varfërimin gjithnjë e më shumë të gjuhës letrare, skematizimin e saj. Sipas studiueses Dh. Shehri kjo çon në kolektivizimin e subjektit lirik në poezinë shqiptare të realizmit socialist, duke e përshtatur formën letrare me përmbajtjen e re (komuniste). Pikërisht kjo gjë, po sipas studiueses së sipërpërmendur (Dh. Shehri), në artikullin me të njëjtin titull ("Kolektivizimi i subjektit lirik në poezinë shqiptare të realizmit socialist") është shprehje e deformimit të formës së poezisë, në të gjitha trajtat e saj: tingullore, leksikore, morfo-sintaksore e figurative, duke konkluduar: "...te fjalë e togfjalësha klishe, te figura të ngurtësuar që i kanë referencat vetëm jashtëtekstore".<sup>19</sup>

Përkundër dallimit klasik midis ligjërimin poetik dhe atij jo poetik (të përditshëm dhe politik) ne po tregojmë se ligjërimi i poetikës së realizmit socialist është i njëjtë me atë jo poetik. Këtë e dëshmon më së miri mundësia e njëjtë që kanë automatizimet për të shërbyer, brenda ligjërimin, si rend referencash për kuptimet, që ndodhin jashtë ligjërimin. Poezia shqiptare e realizmit socialist heq dorë nga pasuria dhe lëvizshmëria e gjuhës poetike, duke u kufizuar në ato ndërtime ideologjike (togfjalësha ideologjike i konsideron studiuesja Dh. Shehri), të cilat në mënyrë automatike mund të përdoren në rrethana të ndryshme, autorësia e të cilave nuk është subjekti lirik, por e ashtuquajtura 'vetëdije kolektive'. Në këtë mënyrë poezia e realizmit socialist s'është një pasqyrim i ekzistencës dhe i realitetit, por një pasqyrim i ideologjisë dhe i politikës monopartiake, e cila e shndërron veprën e artit në një pasqyrim të pasqyrimin, duke u kthyer kështu në një dogmë për artin dhe artistin. Sipas marksistëve: "... nëse ideologjia është një pasqyrim,

---

<sup>19</sup>Dh. Shehri, "Kolektivizimi i subjektit lirik në poezinë shqiptare të realizmit socialist", në librin: "Statusi i kritikës", Albas, Tiranë, 2013, f. 146.

atëherë e tillë duhet kuptuar edhe letërsia. Kjo do të thotë se, sipas tyre, letërsia ka një aspekt të përbashkët me këto forma: përgjithësimin ndaj dukurive të jetës njerëzore dhe qëndrimin ndaj tyre. Pra thelbi i karakterit ideologjik ka të bëjë me vlerësimin dhe qëndrimin".<sup>20</sup> Pra ligjërimi në poetikën e realizmit socialist nuk ndryshon nga ligjërimi jo poetik, pasi ata janë të njëjtë nga mënyra se si bëhen formë përfaqësuese e rendit në fuqi të kuptimeve dhe nga detyrimi (qoftë nëpërmjet censurës apo autocensurës) për të shëbyer si shprehëse e asaj të vërtete që komunizmi deklamon dhe mbron.

Gjithsesi, në pamundësi që ligjërimi i poetikës së realizmit socialist t'i shmanget rendit kuptimor në fuqi (ideologjisë marksistete-leniniste dhe politikës së partisë komuniste), i mbetet vetëm të ndryshojë mënyrat e konceptimit dhe të sjellurit me rendin e referencave (faktorët jashtëtrarë), tashmë si kusht i domosdoshëm për të patur ligjërim poetik. Sipas studiueses ruse Katerina Klark: "*Letërsia ndërvepron me këta faktorë jashtëtrarë, e jo vetëm me politikën dhe ideologjinë. Unë them 'ndërvepron', sepse letërsia jo thjesht 'pasqyron' fenomenet jashtëletrare, ajo edhe ia përshtat ato vetes*".<sup>21</sup> Kështu që kemi arritur në një pikë që mundësia e vetme për të patur ligjërim poetik, është ndryshimi i sjelljes me rendin e referencave, pra me mënyrën se si letërsia ia përshtat vetes elementet jashtëletrare. Në fakt, për natyrën e letërsisë si art i fjalës, kulminacioni i ligjërimin poetik do të ishte shkatërrimi i referencave brenda tij, thënë ndryshe çlirimi i tij prej automatizimeve. Këtu ne homologojmë me Giuseppe Bernardelli, i cili pohon: "*Në përdorimin e tyre në lirikë, shprehjet treguese (...) nuk janë më fjalë që të drejtojnë tek sendet, por fjalë që të drejtojnë te fjalë, ose më mirë te pjesë të tekstit që kanë për funksion t'i riaktivizojnë duke mbetur gjithnjë brenda tekstit. Në diskursin lirik, asnjë lidhje ekstratekstuale nuk është e mundur edhe pse, anafora e aktivizuar nga kjo (si dietekst) ka karakter metagjuhësor duke të dërguar thjesht te totaliteti i diskursit që po mbyllet*".<sup>22</sup> Përderisa, një ligjërim të tillë (absolut në vetvete) në poetikën e realizmit socialist nuk e kemi, atëherë, ajo që e dallon atë nga ligjërimi jo poetik (i përditshëm dhe politik), dhe bën të mundur të dallojë stilet midis poetëve të ndryshëm, varet nga cilësia e kompetencës për të ndryshuar të sjellurit me referencat, kuptimet e të cilave gjenden të ngulitura në shoqërinë socialiste.

Një shembull tipik i këtij ndryshimi i të sjellurit me rendin e referencave në letërsinë shqipe janë poemat dhe poezitë lirike të I. Kadaresë, të cilat i karakterizon pasuria e detajeve dhe larmishmëria e figurave letrare. Kjo shmangie e skematizmit të gjuhës nënkupton një sjellje tjetër me referencat ("*...të njohura në atë kohë me termin 'errësim i domosdoshëm.' (Kadare)*",<sup>23</sup> ku kodi ligjërimor (programimi i të dhënave që

<sup>20</sup>F. Dado në "*Letërsia e përpunuar*", Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f. 139.

<sup>21</sup>K. Klark: "*Roli i realizmit socialist në kulturën sovjetike*" cituar nga F. Dado në "*Letërsia e përpunuar*", Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f. 64.

<sup>22</sup>Giuseppe Bernardelli, "*Il testo lirico*", cituar nga Dh. Shehri në "*Statusi i Kritikës*", Albas, Tiranë, 2013, f. 146.

<sup>23</sup>Dh. Shehri, "*Statusi i kritikës*", Albas, Tiranë, 2013, f. 143.

vijnë nga niveli fizik i shenjave) synon të shumfishojë atë çka merr nga niveli fizik i shenjave për të estetizuar mesazhin poetik (si e tillë, në poezinë lirike të Kadaresë kemi një sërë të dhënash që vijnë nga ambjenti urban me: semaforët, neonet, asfaltin, antenat etj., të cilat ia arrijnë ta veshin këtë botë të teknikës me përjetimet të ngrohta dhe mbreslënëse). Pra, Kadare në krijimtarinë e tij poetike, duke përdorur mundësitë improvizuese të gjuhës dhe pasurinë e figurave letrare, e shpie poezinë e tij drejt unit subjektiv, asociativ. Përsa kohë që një poezi e tillë nuk pranon 'kolektivizimin e unit lirik', shmanget mundësia për ta komanduar apo drejtuar mesazhin e saj poetik, ashtu siç synonte censura. Kështu që një mesazh i tillë, që i shmang 'klishetë ideologjike', dhe nuk redukton atë çka merr nga niveli fizik i shenjave, ia lë në dorë lexuesit që ta kontrollojë atë (mesazhin), duke e përjetuar vetë ai (lexuesi) në mënyrën e tij, madje të identifikohet me heroin lirik, me dhimbjet apo kënaqësitë e tij.

Në ndryshim me krijimtarinë në prozë, ku Kadare e tejkalon skematizmin e realizmit socialist dhe shfaqet si një shkrimtar modern (këtë do ta analizojmë në kapitullin pasues), duhet të pranojmë faktin se poezitë dhe poemat e tij, nuk arrijnë dot ta rilidhin poezinë shqipe me poetikat moderniste (simbolizmin, hermetizmin etj.). Ligjërimet poetik të modernizmit, siç shpjegojmë, nuk i mjafton 'errësimi i domosdoshëm' që karakterizon poezitë e Kadaresë, por ai i asgjeson automatizimet dhe legjitimohet në vetvete, pavarësisht referencave jashtëletrare. Prej këtu paralajmërojmë se një tjetër personalitet i shquar i letërsisë shqipe, Martin Camaj (themi paralajmërojmë se poetikën e tij do ta analizojmë në një kapitull më vete), që me krijimtarië e tij poetike do të sjellë në letërsinë shqipe modernizmin (simbolizmin dhe hermetizmin).

### *Romani historik romantik dhe romani historik i realizmit socialist*

Nga pikëpamja e vijueshmërisë së poetikave evropiane romani historik nuk është gjë tjetër, veçse shfaqja e parë e romantizmit. Kështu që romani historik është shprehje e zbatimit të kërkesave bazë të romantizmit, që burojnë nga kundërvënia midis individit dhe bashkësisë, duke i vendosur ato në kontekste heroike. Si i tillë heroit kryesor është karakteri më i rëndësishëm i një romani historik. Ai nuk ka lëkundje apo shqetësime shpirtërore, ndeshet me pengesa e rreziqe, por gjithnjë karakterizohet nga besimi në fitore. Heroi në romanin romantik ndodhet i mbërthyer nga një fat i pashmangshëm, veprimi i të cilit përcakton apo mund të ndryshojë tërësinë e veprës letrare. Po ashtu trillimi letrar përcaktohet në paraqitjen e këtyre personazheve, të cilët trajtohen, pothuajse, si të jashtëzakonshëm.

Edhe përpara romanit me temë historike, që kulmet e veta i arriti në epokën e romantizmit, gjejmë vepra letrare, përkatësisht romane, në qendër të të cilave gjendet individit (një personazh) në konflikt apo i veçuar nga të tjerët (bashkësia). Dallimi qëndron në faktin se në romanin para romantik këto personazhe absolute nuk ishin

shkaktues të kësaj bote trilluese, pra nuk ekzistonin para tekstit letrar, por shfaqeshin si pasojë e ekzistencës paraprake të tij. Për shembull romani "Don Kishoti" i Servantesit është shembull klasik, se përtej dominimit absolut të heroit kryesor mbi personazhet e tjerë, qëllimi i tij nuk është të afirmohet. Ai vetë është në funksion të kërkesës për të ndërtuar një botë të trilluar, ku prania e letërsisë kalorsiake shkakton efekte parodike. Po ashtu në romanin "Kandidi", heroi është shembulli i një personazhi dominues, por, gjithsesi, ai është thjesht ilustrues i një ideje paraprake, e cila ka shkaktuar edhe botën e trilluar, edhe Kandidin si personazh. Kjo botë është më e mira e mundshme, ndaj Kandidi, si personazh, nuk kërkon të afirmojë vetëveten.

Është pikërisht romani historik në poetikën romantike ("Ivanhoe", "Rob Roi" të V. Skot), në të cilin heroi bëhet shprehje e arketipit të individit romantik. Ai shndërrohet në qendrën e romanit, në një vatër shkaktuese ose sugjestionuese të të gjithë botës së trilluar. Gjithçka që gjendet brenda kësaj bote të trilluar si: ngjarjet e organizuara nëpërmjet subjektit, personazhet, të aktualizuar nëpërmjet aftësive të tyre personale, madje edhe konteksti historik, natyra dhe fenomenet e saj ekzistojnë thjesht dhe vetëm në funksion të heroit. Pra gjithçka kushtëzohet nga ekzistenca e pakushtëzuar e heroit.

Herói në romanin historik të realizmit socialist aftësitë e tij i vendos në funksion të popullit (masave, shoqërisë). Për shembull, romani historik "Skënderbeu" i autorit Sabri Godo është tipik në këtë këndvështrim, ku secila ngjarje dhe personazh, përveç se vijnë nga një paratekst historik (dokumentar), dalin përtej kufijve të tyre historik. Kjo ndodh jo për hir të cilësive të tyre të brendshme, por për hir të faktit se ndodhen pranë një qendre të tillë energjie, siç është heroi i motivuar nga ideologjia (siç do të argumentojmë më poshtë faktin se ideologjia kthehet në kredon e romanit historik) dhe konceptimet që regjimi kishte për historinë, në përgjithësi e atë të Skënderbeut, në veçanti. Konteksti historik, politik e qytetërimor, në të cilën është vendosur subjekti, karakterizohet nga vullneti dhe egërsia e një qytetërimi për të asimiluar dhe zhdukur tjetrin: -dy forca që luftojnë për ideologji e qëllime të ndryshme kundër njëra-tjetrës dhe, për pasojë, luftën e karakterizon egërsia. Kjo egërsi, në kontekstin e përgjithshëm të veprës, është e fokusuar tek heroi kryesor.

Në momentin e shfaqjes së figurës së Gjergj Kastriotit, mund të themi se vetë historia është vënë në funksion të projektimit letrar të figurës së tij. Në përgjithësi figura e Skënderbeut është trajtuar në formën tipike të heroit romantik, duke qenë se me ndërhyrjen e tij zgjidhen, pothuajse, të gjitha konfliktet jo vetëm ushtarake e luftarake, por edhe politike e diplomatike. Por gjithnjë figura e tij është e lidhur ngushtësisht me përshkrimet madhështore të heroizmit kolektiv të ushtrisë arbërore, e cila në një pjesë të konsiderueshme është vullnetare. Dallohet qartë në roman përshkrimi që u është bërë trupave luftarake shqiptare, nga përshkrimi që u është bërë atyre osmane. Ushtria arbërore, edhe pse më e paktë në numër, me më pak teknologji ushtarake, përballë asaj shumë më të madhe në numër dhe më të sofistikuar osmane, arrin të korrë fitore, sepse

ajo bën një luftë e drejtë, lufton në emër të lirisë, ku i gjithë populli është i përfshirë në këtë luftë, duke e konsideruar Skënderbeun prijësin e tij. Nga ana tjetër, Prijësi, pëveç ushtrisë së tij është i drejtuar nga ideologjia e qëndresës së popullit apo të shtetit të tij në përgjithësi, ndaj, shpeshherë, bashkë me fatet e ushtrisë së tij, jepet tek përpunon fatet e të gjithë popullit.

Në kushte të tilla si ndihma dhe pengesa me të cilat përballet heroi dhe populli i tij në roman, janë të përcaktuara nga këto ligjësi historiko-shoqërore, ashtu siç ideologjia e pushtetit të kohës (konteksti situativ i shkrimit të romanit) i ka paracaktuar ato. Kështu që çdo gjë mund të ndryshojë, pëveç faktit se ngjarjet, motivet, sfondi historik janë të kushtëzuara nga ekzistenca e pakushtëzuar e këtij determinimi historiko-social. Pra heroi i romanit historik në letërsinë e realizmit socialist vendoset në shërbim të një kauze të caktuar, jo se ekziston një kohë historike opo një botë, e cila duhet njohur dhe kuptuar sa më mirë. Përkundrazi romani historik bëhet shëmbëlltë e të tashmes në kohërat e 'lavdishme historike', përmes kërkesës dhe nevojës absolute të regjimit totalitar, që, në të njëjtën kohë, synon të legjitimohet në histori dhe të afirmohet në të tashmen. Është pikërisht kërkesa për afirmimin e regjimit komunist në kontekstin nacional dhe, që afirmimi i tij të jetë i plotë, duhet që gjithçka të projektohet në përputhje me ideologjinë marksiste-leniniste, ndërkohë vetë ai (regjimi dhe ideologjia e tij) të mos i nënshtrohet asgjëje dhe askujt.

Është kjo veçori e gjithë artit të realizmit socialist, që bën të mundshëm edhe këtë kontribut thelbësor të romanit me temë historike në zhvillimin e romanit skematik të realizmit socialist me temë nga aktualiteti i ndërtimit socialist të vendit. Shumë nga romanet me temë nga historia të Ismail Kadaresë janë interpretuar në kuadër të këtij funksioni, por nga analiza jonë na rezulton se ai i largohet metodës së realizmit socialist dhe jep kontribut në zhvillimin e romanit modern në letërsinë shqipe, të cilin do ta trajtojmë në kapitullin pasardhës (kur të analizojmë tejkalimin e realizmit socialist dhe shfaqjen e modernizmit në letërsinë shqipe).

Nisur nga fakti që në romanet historike pasqyrimi i asaj çfarë ka ndodhur bëhet duke respektuar me përpikmëri në kohë atë çfarë ka ndodhur, porse, në të njëjtën kohë, ato japin edhe një këndvështrim letrar të asaj që ka ndodhur në histori. Është pikërisht kjo vendosje në të shkuarën, e konceptuar në perspektivë historike, që e bën romanin historik një formë të suksesshme letrare në letërsinë e realizmit socialist. Me sa duket sukcesi në lëvrimin e romanit historik ka shërbyer, qoftë si një mënyrë për t'iu shmangur kanoneve të metodës së realizmit socialist, qoftë si një formë letrare, që me konvencionalizmin e vet, jepte mundësi të zbatohet kërkesa bazë e realizmit socialist, që ishte lufta kundër kultit të individit (interesi i përgjithshëm mbi atë vetjak) përmes theksimit të rolit të popullit (masave) dhe të atij të prijësit (liderit).

Kështu ne mund të shquajmë pozicionin dualist të autorit Sabri Godo, si autor dhe si zë i ndërgjegjes historike dhe, si e tillë, figura e Skënderbeut në roman na paraqitet edhe si frymëzim për kohën (kur u shkrua romani), edhe si simbol historik. Ndërkohë që si zë i ndërgjegjes historike ai përfshin gjithë kontekstin historik të karakterizuar nga një paraqitje kronologjike e ngjarjeve me fillimin, ngritjen dhe rënien e saj (romani nis me shfaqjen e Gjon Kastriotit e përfundon me vdekjen e Skënderbeut), si autor ai reflekton momentin situativ të kohës kur shkruhet romani. Është një karakteristikë e njohur e romaneve historike (romantike), ku heroit është sa i lidhur me popullin, me lartësimin e gjenisë kombëtare e të legjendave të tij, po aq edhe një hero me një individualizëm të theksuar, fisnik apo me prejardhje të panjohur, krenar për veçantinë e vet.

Në këtë dualitet e vendos autori Skënderbeun. Por më shumë se e jep paraqitjen e tij si destinim prej fatit, siç ndodh në romanin historik romantik, e jep atë si një kombinim situatash dhe rrethanash të trilluara në roman nga dyshja autor-narrator (narratori në roman është vetëm një mëkëmbës i autorit, të cilin do ta anlizojmë më poshtë). Konteksti historik ka të bëjë me tërësinë e situatave të parashtrimit të ngjarjeve në roman prej autorit i cili, paraprakisht, i ka dedikuar shumë kohë mbledhjes së dokumentave autentike historike dhe aspekteve të tilla si: koha, mjedisi, tipologjia e personazheve etj. Ndërsa rrethana ndihmon në shkrepjen e shkëndijës që do të kthehet në konfliktin kryesor të veprës. Edhe pse rrethanat, në ontologjinë e tyre, janë të trilluara brenda veprës letrare, edhe pse jepen të zmadhuara apo të amplifikuara, ato, gjithsesi, i nënshtrohen bindjes së autorit mbi shkakun e fillimit të një konflikti kryesor. Nihmëse me rrethanën janë mjediset, të cilat janë karakterizuar nga saktësia spaciale dhe fryrja letrare, të krijuara nga autori për të ndërtuar kontekstin historik. Të gjitha këto rrethana ndërlidhen me atë se a janë apo nuk janë ato në favor të luftës së heroit-prijës.

Në kushte të tilla rrethanat në romanin historik përzgjidhen, si të thuash, nga autori, dhe janë, pikërisht, ato që përcaktojnë identitetin (fatin) e heroit. Kështu që mund të konkludojmë se duke u përdorur këto forma të artit romantik (romani historik) në kontekstin e shoqërisë socialiste, ideologjia lehtësisht kthehet në kredon e romanit historik, përmes ndërhyrjeve autoriale në roman, bindjes së tij, që në fakt është përcaktimi që censura ka definuar qoftë për ligjshmërinë historike, qoftë për atë artistike.

Në analizën tonë të deri më tanishme jemi përqëndruar në mënyrën se si ky zhanër letrar i është nënshtruar censurës, duke u funksionalizuar sipas përcaktimit që ajo (censura) i bën trajtimit të historisë në letërsi. Por nga ana tjetër nuk e kemi analizuar këtë zhanër letrar në aspektin e ligjësisë letrare të përcaktuara nga censura, ku shquajmë edhe më qartë ngjashmërinë e romanit historik me romanin skematik të realizmit socialist.

Kjo ka të bëjë me aplikimet e bindjes së informacioni që qarkullon në një vepër letrare vjen, më së pari, nga jashtë veprës letrare (nga historia) dhe qarkullon brenda



veprës letrare duke trilluar rrethana apo situata të caktuara. Këto rrethana, të trilluara brenda veprës letrare, jo vetën janë aplikime të informacionit të jashtëm/historik, por ushtrojnë ndikimin e tyre mbi sjelljen e personazhit. Pra, kështu, romani historik i realizmit socialist e ka të kodifikuar modelin e një identiteti të automatizuar (gjykimi i tij është i paravendosur si rezultat i ndërhyrjeve autoriale, bindjes së tij në rrëfim) dhe të mpirë (përsa kohë që motivimet e vullnetit të tij përcaktohen nga rrethanat që i trillon narratori brenda veprës letrare), model që arriti kulmin me romanin tipik/skematik të realizmit socialist të analizuar prej nesh në çështjen *Ekzagjerimi i heroit pozitiv; - njeriu i tipit të ri*.

Kjo bëhet e mundshme nga konteksti ideologjik marksist-leninist, në të cilin përfshihet rendi socialist si një rend absolut i kuptimeve dhe realizmi socialist si drejtim letrar. Në kontestin marksist-leninist (praktika e të cilit është konkretizuar në shoqërinë socialiste) është e pandryshueshme bindja se identiteti dhe sjellja e vetë atij janë identike, të pandryshueshëm nga njëri-tjetri, madje raportet janë të përmbysura: -nuk është më identiteti që përcakton sjelljen e tij, por janë veprimi, ligjërimi, pra sjellja që përcakton identitetin. Kjo bindje e regjimit mbështet në parimin ideologjik marksist-leninist të përgatitjes revolucionare, e cila kërkonte kohën e saj për t'u përvetësuar dhe përbrendësuar tek identiteti.

Sipas këtij parimi dija është e akumulueshme (e grumbullueshme) nga identiteti, por jo në bazë të preferencave të identitetit (zgjedhjes së lirë të tij), po në bazë të aftësisë së saj (të dijës, siç e koncepton atë totalitarizmi) për të qenë e dobishme sipas determinimit ideologjik marksist-leninist. Që dija të jetë e tillë duhet që identiteti të jetë identik me të vërtetën, atë të vërtetë që presupozohet se ideologjia totalitariste e ka definuar përfundimisht, duke asgjësuar çdo alternativë tjetër. Në kushte të tilla nuk është njeriu/identiteti që e zgjedh dijen, por dija e zgjedh identitetin, duke e automatizuar atë.

Ky automatizim i identiteit, thënë ndryshe pandryshueshmëria e tij, duket sikur kompesohet nga mundësia që ka njeriu për të ndryshuar sjelljen e tij, e cila kushtëzohet, motivohet nga informacioni që ky njeri kontakton. Përsa kohë që në kontekstin totalitarist ndryshimi i sjelljes paraprin ndryshimin e identitetit, si dhe për ta mundësuar këtë determinim, informacioni i vërtetë është i fshehur, kështu që jo vetëm njeriu nuk ndryshon identitetin, por nuk ndryshon dot as sjelljen e tij.

Kur thamë se romani historik është i ngjashëm me romanit skematik të realizmit socialist, kishim parasysh faktin se si informacioni prodhohet nga dyshja autor-narrator, me qëllim skllavërimin-manipulimin e identiteitit trillues (personazhit), analogjikisht me njeriun (në fakt njeriun e ri) në njëmendësinë totalitariste (rendin socialist). Pra skema e romanit me temë historike është e njëjtë me skematizimin në përgjithësi të romanit, i cili gradualisht do të bëhet lloji letrar më i lëvruar në letërsinë shqipe të *realizmit socialist*, që për hir të së vërtetës është një *realizëm skematik*.

## 2.3 Realizmi socialist si një realizëm skematik

### *Nga realizmi te realizmi socialist*

Kur flasim për drejtimin letrar të realizmit kemi parasysh faktin se zhanri letrar dominues i padiskutueshëm është romani. Siç dëshmuam më lart që prej shekullit të XVIII, në kuadër të romantizmit, romani rezultoi se ishte një formë e përshtatshme për të shprehur kontradiktën bazë të romantizmit, atë midis individit dhe bashkësisë, ku heroi është shprehje e drjetëpërdrejtë e arketipit të individit romantik. Po ashtu, më pas, në shekullin XIX romani u bë zhanri kryesor letrar në letërsinë perëndimore, e cila përmes zhvillimit të romanit psikologjik (romani jopsikologjik, parapsikologjik, është vetëm një formë e eposit apo satirës) bëhet shprehje e vokacionit individualist që karakterizon qytetërimin perëndimor, kur ky i fundit ka kaluar përfundimisht nga shoqëria tradicionale (holiste) në shoqërinë moderne (individualiste).

Rikujtojmë: kemi thënë se me termin psikologji e fatit përgjatë hetimit të kozmologjisë të poetikës së modernitetit, kemi parasysh mënyrat mendore që përdoren për të reaguar në kontekste të tilla të mirëfillta ideologjike (iluminizëm, pozitivizëm, absolutizëm) ndaj momenteve ekzistenciale, kozmologji që na lidh më së pari me praktikën letrare të *romantizmit*, të cilën e argumentuam më sipër, kur dëshmuam analogjinë midis '*romanizmit revolucionar*' dhe *realizmit socialist*.

Tani na mbetet ta vërtetojmë të njëjtin shpjegim në kuadër të *Realizmit* në raport me *Realizmin Socialist*, për të parë se sa i bashkon ata termi *Realist* dhe sa i veçon cilësori *Socialist*.

Fakti që poetika e realizmit karakterizohet nga prania e përhershme e subjektit, ngjarjet e të cilit, në formën e rasteve të veçanta, renditen sipas perspektivës shkak-pasojë, si dhe ngjashmëria e tij (subjektit) me ekzistencën, na shërbejnë si të dhëna paraprake për aplikimin e induksionit në veprat letrare të Realizmit. Kështu që na duhet të argumentojmë se si në poetikën realiste bëhet i mundur aplikimi i induksionit. Por para se ne të tregojmë mënyrën induktive të lidhjes midis rasteve të veçanta (ngjarjeve subjektore) dhe pohimeve të përgjithshme, na duhet të tregojmë pamundësinë e pasqyrimit skrupuloz të realitetit, si dhe pamundësinë për një kritikë të vijueshme të

realitetit në kuadër të të ashtuquajturit 'realizëm kritik'. Bashkëshoqërimi i këtyre dy termave (në fakt në kuadër të një termi të vetëm: realizëm-kritik) është i pamundur, sepse letërsia (vepra letrare) ose do të jetë realiste-pasqyruese skrupuloze e realitetit, ose do të jetë interpretuese-kritike e vijueshme e realitetit.

Një dyshim i tillë nuk është i vlefshëm, sepse ky konceptim e ka origjinën te bota e njëmendësisë dhe nuk merr parasysh ligjësitë formale të botës së veprës letrare (vëzhgueshmërinë absolute, kushtëzimin prej ndërprerjes dhe vazhdimësisë, praninë absolute të formës dhe pamundësinë e afirmimit të përmbajtjes, të cilat vetëm sa po i përmendim këtu për t'i trajtuar më poshtë). Për të treguar mënyrën se si funksionon kjo letërsi në vetvete është momenti që ne të hetojmë prirjet induktive të kësaj letërsie, të ashtuquajtur realiste.

Letërsia e ashtuquajtur realiste dhe çdo poetikë brenda saj, lidhjen midis rasteve të veçanta dhe parimeve të përgjithshme (në rastin më të mirë në to përfshihen mënyrat se si funksionon letërsia) e bën përmes induksionit (*Induksioni është koordinimi i rasteve të veçanta që bëjnë të mundshme mbërritjen e kuptimit*). Veprat e letërsisë me induksion funksionojnë në mënyrë të tillë se ajo çka ndodh jashtë identitetit, pra nyjat subjektore, ngjarjet e paraqitura nga narracioni shërbejnë si raste të veçanta, kurse lëvizjet e brendshme të identiteteve, gjykimet, reflektimet, të paraqitura nga analizat psikologjike përmes deskripcionit, shërbejnë dhe marrin statusin e një parimi shpjegues të rasteve të veçanta. (Për shembull, tipizimi, si një nga ligjet e vjetra të konsideruara si pjesë e kësaj letërsie, është një ligj induktiv.)

Pra vëzhgimi dhe renditja përmes rrëfimit e rasteve të veçanta të identiteteve (personazheve) brenda veprës letrare realiste, bëhet me qëllim që përmes tyre të marrë kuptim dhe thelb forma përfundimtare e secilit identitet (kalohet nga rastet e veçanta në formulimin e një ligji të përgjithshëm - si i tillë personazhi tipik ekziston përmes individualizimit dhe përgjithësimi). Një kriter i tillë, me natyrë induktive, mbështet në bindjen se kuptimet e gjërave gjenden brenda vetë gjërave. Kjo do të thotë se mjafton që një identitet ta vëzhgojë në mënyrë shteruese, dhe të arrijë të kuptosh arsyen e ekzistencës së tij, si dhe këmbimin e mëpasëm të këtyre rasteve të veçanta (në fakt

ngjarjeve subjektore). Duke i vendosur rastet e veçanta brenda një skeme logjike shpjegohet edhe arsyeja e ndodhjes së strukturës së të gjitha ngjarjeve subjektore.

Ndërkohë që induksioni është kriteri i lidhjes midis vëzhgimit dhe rrëfimit duke mundësuar vendosjen e ngjarjeve subjektore brenda një skeme shkak-pasojë, por cili është kriteri i vetë induksionit?

Në kushtet e pamundësisë së përfshirjes së të gjitha rasteve të veçanta brenda vëzhgimit dhe rrëfimit (jemi në kontekstin historik të kritikës së famshme ndaj induksionit si metodë) është përdorur selektimi, pra përzgjedhja e rasteve të preferuara për t'u përfshirë në vëzhgim-rrëfim. Në kuadër të selektimit çdo rast apo ngjarje që përzgjidhet e shoqëron vëzhgueshmërinë e vet me detyrimin se ajo ishte më vlefshme për t'u rrëfyer, sesa rastet apo ngjarjet e tjera që u lanë jashtë rrëfimit.

Nisur nga fakti që identiteti brenda veprës letrare më parë vëzhgohet dhe pastaj rrëfëhet, pra që kohët e vëzhgimit nuk janë të njëjta për të gjithë identitetet, ndryshe nga koha e rrëfimit që është e njëjtë për të gjithë, shpie në përdorimin e orientimeve të tilla si "tha ai", e cila është dëshmi e faktit se ky informacion u nevojitet të gjithëve me përjashtim personazhin që flet. Po ashtu përdorimi i mimikës, përshembull "tha me lot në sy", përdoret vetëm në raste dyshimi midis origjinës së vëzhgimit dhe sigurisë së rrëfimit, që tregon përjashtim nga rrëfimi të një morie detajesh të vëzhguara, ku dyshim nuk ka.

Të gjitha këto janë shprehje e detyrimit që kanë ngjarjet subjektore, për të treguar se kalimi i tyre nga vëzhgimi në rrëfim nuk është automatik, por i kushtëzuar nga prania e kuptimit, që çdo ngjarje e rrjedhës subjektore apo rast i veçantë i ekzistencës së personazhit i shton kuptueshmërisë së përgjithshme të botës së veprës letrare. Ky detyrim (që na lidh me dukurinë e selektimit, të cituar më lart) bën që rasti apo ngjarja të mos jetë e vetëmjaftueshme dhe të ketë nevojë për motivime shtesë me natyrë psikologjike të personazhit. Prania e këtyre motivimeve psikologjike të personazhit, si kusht për të mundësuar praninë e formave të reja të sjelljes së personazhit, duke u bërë kështu shkaktues i ngjarjes së radhës, gradualisht shndërrohet në motivues të të gjithë kronologjisë së rrjedhës shkak-pasojë të subjektit.

Mbi këtë bindje, në letërsinë realiste (në fakt me induksion), motivimet psikologjike të personazhe nuk janë gjë tjetër vetëm se reflektime mbi rrethanat, të cilat konsiderohen jo vetëm si dituri, por si e vetmja dituri. Kjo vendosje e motivimeve psikologjike poshtë rasteve apo ngjarjeve subjektore (formave të sjelljes së personazhit) funksionon si përmbajtje e tyre në veprën letrare. Pra që identiteti brenda veprës letrare të ndryshojë format e tij të sjelljes, duhet t'i nënështrohet ndryshimit paraprak të përmbajtjes së tij. Kështu personazhet në këto vepra letrare ndryshojnë formën e jashtme të pozicionit dhe marrëdhënies, pasi paraprakisht kanë treguar (duke qenë të shtrënguar të tregojnë -pa treguar këtë letërsia e realizmit, në procedimin e saj induktiv, nuk do të ekzistonte) këmbimin e përmbajtjeve, kuptimeve për botën dhe identitetet. Në këto kushte këmbimi i ngjarjeve me njëra-tjetrën në rrjedhën subjektore (zgjatimin e veprës letrare) nuk është i vetvetishëm, por i kushtëzuar dhe konvencional, duke zhvendosur brenda veprës letrare modelin ekzistencial të motivimeve të ndërsjellta me natyrë sociale dhe psikologjike, e cila na bën që me të drejtë ta konsiderojmë këtë një letërsi social-psikologjike (më specifikisht në llojin e romanit).

Kjo përputhje e formës së ligjeve të jashtme dhe e formës së ligjeve të brendshme shpjegon se si letërsia realiste u instrumentalizua nga shoqëria dhe ideologjia e një shekulli (shek. XIX), që pohoi se arriti ta njëhte njeriun duke e vëzhguar së jashtmi si qenie sociale dhe duke e analizuar së brendshmi si qenie psikologjike. Ashtu si romantizmi u instrumentalizua nga iluminizmi, që ishte ideologjia sunduese e shekullit XVIII, edhe realizmi u instrumentalizua nga pozitivizmi, që është ideologjia sunduese e shekullit XIX.

\*

Tashmë, pas paraqitjes së mësipërme të funksionimit të poetikës së realizmit (si një letërsi me induksion), ne jemi në gjendje të ballafaqohemi me teoricienët e realizmit socialist, të cilët pohojnë se *realizmi socialist* ishte stadi më i lartë i zhvillimit të *realizmit*, si dhe të përcaktojmë se ç'drejtimi letrar në fakt ai i përket, sa romani është i lidhur me *realizmin* dhe sa e përcakton atë cilësori *socialist*. Në fakt realizmi socialist synonte vendosjen e një tabloje të re letrare që sipas R. Foks: "...Kjo tablo nuk do të jetë e vërtetë gjersa shkrimtari të mos bëhet një marksist i vërtetë, një dialekticien, që zotëron

*një botëkuptim filozofik tërësor.*"<sup>24</sup> Pikërisht ky është momenti për të hetuar se ç'rapote krijon realizmi socialit me traditat pararendëse letrare, në mënyrë të veçantë me realizmin, duke ndjekur mënyrën se si shkrimtarit i duhet të jetë një 'dialekticien i vërtetë' përgjatë shfaqjes së dialektikës në konteste të ndryshme shqërore dhe ideologjike.

Kujtojmë se procedimi dialektik i përballjes së të kundërtave ka karakterizuar historinë njerëzore që nga kohët antike (shoqërinë tradicionale -holiste), si dhe ka vazhduar përgjatë fazave të modernitetit (shoqërisë moderne -individualiste), e deri te konceptimi i saj (dialektikës) si një kuptim tërësor për botën, në kontekstin e ideologjisë marksiste-leniniste. Pikërisht në këtë kontekst (në këtë shfaqje të re të dialektikës në ideologjinë marksit-leniniste), ne mund të hetojmë shkëputjen e poetikës së realizmit socialist, specifikisht të romanit, nga tendenca e romanit realist dhe të argumentojmë se si romani i realizmit socialist *skematizohet* dhe në të njëjtën kohë *dehumanizohet*.

Në botën paramoderne dhe shoqërinë holiste dialektika ekzistonte përmes mundësisë së referimit të të kundërtave në formulime apo pohime që gëzojnë statusin e pohimeve absolute, sepse ekziston një rend kuptimesh të përbashkëta për të gjithë bashkësinë. Kjo nënkupton se nuk është e domosdoshme që identiteti të gjykojë vetë për pranueshmërinë ose jo të të kundërtave, porse ajo është një kompetencë e bashkësisë. Si rrjedhim çfarë konfirmohet nga ky rend i përbashkët kuptimesh, pranohet dhe aplikohet nga identiteti, kurse ajo që bie ndesh me këto referenca të përhershme të bashkësisë, refuzohet dhe shmanget. Në këto kushte në shoqërinë perëndimore tradicionale, ku mbizotëron interesi i bashkësisë mbi individin, mbizotëron lëvrimi i poezisë mbi romanin.

Ndërkohë që në shoqërinë perëndimore moderne, ku mbizotëron interesi i individit mbi bashkësinë, mbizotëron lëvrimi i romanit mbi poezinë. Në shoqërinë moderne procesi dialektik i ballafaqimit të të kundërtave (siç thamë, nis nga shoqëria paramoderne), vazhdon më tej përgjatë stadeve nëpër të cilat kalon ajo (shoqëria moderne). Në botën moderne dhe shoqërinë individualiste, si rezultat i rrënjosjes së bindjes (revolucionare), se njohja ecën përpara vetvetishëm, pavarësisht dhe duke i

---

<sup>24</sup>R. Foks, "Realizmi socialist" në veprën *Studime Kritike, shtëpia botuese "Naim frashëri", Tiranë, 1982, f. 270.*

tejkaluar vullnet personale dhe bllokimet institucionale, bën që një rend i tillë i përbashkët kuptimesh, i cili karakterizonte shoqërinë holiste, të refuzohet. Në kushte të tilla është vetë identiteti që duhet ta përcaktojë kontaktin me të vërtetën, duke e shndërruar njohjen fillimisht në një problem të logjikës.

Njohja logjike, në bindjen e saj paraprake, do të thotë se është e mundshme të njihet ai realitet, i cili është në gjendje të tregojë të kundërtën e vet si shmangie. Një bindje e tillë, përsa kohë shtron çështjen e realitetit si ndërveprim midis të mundëshmeve, sjell si pasojë që ato (të mundshmet) nuk janë të kundërta apo përjashtuese me njëra-tjetrën, por që janë të gabuara dhe, si të tilla, mund të ndreqen. Të kundërtat e tilla ose pajtohen, ose reduktohen dhe se konflikti i përhershëm midis tyre është i remë, është jopërfundimtar. Këto premisa bëjnë të mundshme aplikimin e bindjes se dija është problem i gjetjes dhe i garantimit të ngjashmërive dhe dallimeve. Për rrjedhojë logjika, në kontekstin modern, e paraprin dialektikën, ashtu si edhe *realizmi, si drejtim letrar, paraprin letërsinë e realizmin socialist.*

Më konkretisht:

Poetika e realizmit, specifikisht e Balzakut (i konsideruar si përfaqësuesi kryesor i realizmit prej teoricienëve të realizmit socialist), është shprehje e mbizotërimit të logjikës, siç më lart e kemi përcaktuar: -identitetit i duhet të lëvizë midis të kundërtave, të cilat në fund arrin t'i përputhë ato me njëra-tjetrën. Përshembull, Rastinjaku në romanin "Xha Gorioi", e shohim të endet midis propozimve të kundërta të Votrenit se "...në Paris pasuria është virtyti"<sup>25</sup> dhe të nënës së tij se "*Durimi dhe nënshtrimi ndaj fatit duhet të jenë virtytet e djemve që janë në kushtet e tua*".<sup>26</sup> Secili prej propozimeve përgënjeshtrohet, i pari përgënjeshtrohet nga fakti që Rastinjaku e refuzon propozimin e Votrenit, kurse i dyti përgënjeshtrohet nga rrjedha subjektore e romanit, ngjarjet me të cilat ballafaqohet Rastinjaku, ku ai është në dilemë të vijueshme të modelimit prej tij të fatit të vet apo të nënshtrimit ndaj fatit. Këto e vendosin Rastinjaku në dilemë: -ose ai

---

<sup>25</sup>De Balzak, Honore; "Xha Gorio", f. 82.

<sup>26</sup>Po aty,, f. 98.

duhet të sillet me ndershmëri, siç e ëma ia kërkon, ose të sillet si një përfitues i ulët, siç Votreni i propozon. Në fund të romanit të kundërtat përputhen, pasi e shohim Rastinjaku të na shfaqet herë me sjellje përfituesi, në raport me të bijat e Gorioit, të cilat kërkon ti përdorë si trampolinë për t'u ngjitur në shoqërinë e lartë, e herë me sjellje bamirësi, në raport me xha Gorioin e braktisur nga të bijat, të cilin e varros me shpenzimet e veta, pasi të bijat, të cilave Gorioi u kishte dhënë gjithçka, e braktisin.

Ndryshe nga logjika që verifikon mundësitë njerëzore për të realizuar njohjen përmes arsyes, dialektika (në kontekstin e saj marksist-leninist) është mundësia njerëzore për të kontaktuar me të vërtetën, përmes kushtit të njohjes së një sërë kushtëzimeve, që e bëjnë të pavërtetën thellësisht të refuzueshme. Pra, në kuadër të dialektikës, të kundërtat nuk reduktohen tek njëra-tjetra, se konflikti midis tyre është i pazgjydhshëm sa kohë që nuk vërtetohet se cila prej tyre është e dobishme dhe se cila është e padobishme. Për t'ia mbërritur kësaj identitetit nuk i mjafton të gjejë ngjashmëritë, dallimet dhe harmonitë midis gjërave, formulimeve apo mesazheve, por duhet ta shndërrojë problemin e gjetjes të së vërtetës në një problem ekzistencial, pra në një problem që vë në dyshim mënyrat e funksionimit të identitetit. Ky procedim dialektik, në kontekstin e *poetikës së realizmit socialist*, jepet përmes skemës së kundërvënies pa kompromis midis të kundërtave.

Në llojin letrar të poezisë dhe të poemës lirike, kjo skemë ballafaqimi determinante midis të kundërtave vihet në shërbim të rendit kuptimor mbizotërues, që shoqëria socialiste presupozon se e ka arritur dhe përjashton të gjitha rendet e tjera kuptimore alternative. Kjo shkon deri atje sa të përcaktojë edhe natyrën e ligjëritimit poetik: -aspektet e tij leksikore, morfo-sintaksore dhe figurative (siç kemi argumentuar në çështjen e mësipërme "Realizmi socialist si romantizëm i absolutizuar). Ndërsa në zhanrin e romanit shtrohet si detyrim skema e personazheve pozitive dhe atyre negative, të cilët përmbushin këto misione të kundërta, në luftë për jetë a vdekje midis tyre.

Heroi kryesor i romanit të *realizmit socialist*, ndryshe nga tipologjia e personazheve të *letërsisë së realizmit* (Rastinjaku në romanin "Xha Gorioi"), nuk shfaq sjellje ku të kundërtat bashketojnë midis tyre. Ai mbart vetëm cilësi pozitive dhe, nëse ai nuk arrin të ketë sukses të menjëhershëm, kjo vjen si pasojë se ai nuk ka përvojën e duhur, të cilën e merr me kalimin e kohës. Duke u sprovuar përgjatë rrjedhës së



ngjarjeve, ai fiton siguri, kompetencë të plotë dhe si përfaqësues i denjë i së resë, përparimtares (pozitives) dënon të kundërtit e vet, personazhet negative, mbartësit e të gjitha të keqijave. Këta të fundit (personazhet negative) jepen të pandryshueshëm, të dhënë njëherë e përgjithmonë në negativitetin e tyre. Si i tillë romani i realizmit socialist, me synim e sipërpërmendur për të ballafaquar të kundërtat, (të renë, përparimtares nga njëra anë dhe reaksionaren, të prapambeturën nga ana tjetër) duket se ka përvetësuar dy tipologjitë e romanit (sipas E. Mjur -romanin e ngjarjeve dhe romanin e personazheve) dhe, duke i përfshirë ato në një skemë të vetme, i jep realizmit socialist trajtën e një realizmi skematik.

Duke iu referuar artikullit "Romani i ngjarjeve dhe romani i personazheve" të E. Mjur na konkludon se *në romanin e ngjarjeve ngjarja është primare, reagimi i personazheve ndaj ngjarjes është sekondar, është gjithmonë e atillë që ti kontribuojë thurjes së terësisë së ngjarjeve në të cilat afirmohet heroit gjatë të gjitha rreziqeve që ai i përjeton, duke e përfshirë lexuesin që edhe ai të vuaj me të. Në rrjedhë e sipër, romani i ngjarjes rëndom i sjell mordjen njërit nga personazhet sekondare; të këqinj të vriten, por heroit pozitiv përfundon në mënyrë fatlume, madje edhe ndonjë i mirë mund të bjerë therorë përderisa heroit kryesor nuk i kthehet paqes dhe prosperitetit, pas ikjes së tij tronditëse. Gjatë leximit vëmendjen e kemi të mbërthyer; të interesuar për atë që do të ndodh ndiejmë endje që na kënaq me ndodhi të furishme.*

Ndërsa në romanin e personazheve janë personazhet primarë e ngjarja u është nënështruar atyre me qëllim që të vërë në dukje vetitë e llojllojshme të personazheve që janë të pranishme që nga fillimi, për arsye se këto karaktere janë pothuajse statike. Personazhe të tillë janë të plantë, për arsye se janë të pandryshueshëm, konstant, që së pari është një cilësi e tyre dhe për të cilët ne si lexues na vjen keq. Por në të njëjtën kohë ata janë dhe të rëndomtë, për arsye se janë të rrafshët dhe nuk mund të zhvillohen, e që së fundi është një e metë e tyre, për të cilët tashmë ne si lexues kemi një ndjeshmëri negative. Ne bëhemi pjesë e strategjive narrarive duke i ndjekur ato nga këndvështrimi i

*shkrimtarit të romanit të personazhit se personazhi i plantë është i vetmi që mund ti shërbejë atij si një armë e domosdoshme për transponimin e një lloji të gjykimit të jetës.*<sup>27</sup>

Nisur nga fakti që këtë skematizim të shkrirjes në një të vetme të këtyre dy tipologjive do ta shtjellojmë më poshtë, ajo që na intereson këtu është mënyra se si ne si lexues identifikohemi herë me personazhin, (në rastin e romanit të ngjarjeve ...*ti kontribuojë thurjes së tërësisë së ngjarjes në të cilat afirmohet heroi gjatë të gjitha rreziqeve që përjeton, duke e përfshirë lexuesin që edhe ai të vuajë bashkë me të.*) e herë me narratorin, (në rastin e romanit të personazheve ... *duke i ndjekur ato* (personazhet - shënimi im) *nga këndvështrimi i shkrimtarit të romanit të personazhit se personazhi i plantë është i vetmi që mund ti shërbejë atij si një armë e domosdoshme për transponimin e një lloji të gjykimit të jetës*). Këto Identifikime (me heroin pozitiv dhe me narratorin) shpiten, respektivisht, në dy patologji të leximit, ngjajshmërisht me mburrjen, kur lexuesi identifikohet me heroin pozitiv dhe me thashethemen, kur ai identifikohet me narratorin.

Si ndodh kjo?

-Përgjatë leximit lexuesit i duhet të identifikohet me personazhin pozitiv të romanit (po ashtu edhe me heroin lirik në poemën apo poezinë lirike), të përjetojë bashkë me të vuajtjet dhe fitoret e tij, duke i dhënë vetes të njëtat attribute, pra që edhe ai (lexuesi) i ka të tilla merita si: përkushtimin, nderin, vetmohimin, sakrificën në emër të partisë dhe popullit, krenarinë se lufton për lumturinë e tij, që, edhe pse i rrethuar nga armiqtë, ndërton i sigurt socializmin etj., me të cilat është i brymosur heroi pozitiv në letërsinë tipike të realizmit socialist. Ky është një sadsifikacion i rremë, identik me teknikën e mburrjes në përditshmëri, sepse pa dhënë prova në përvojën e tij të të jetuarit, lexuesi duhet ta kënaqë veten me të tilla cilësira.

-Nga ana tjetër lexuesi identifikohet (bën aleancë) me narratorin (në romanin e realizmit socialist narratori është vetm një mëkëmbës i autorit) për të mbajtur në vëzhgim personazhet negative, me qëllim që të njohë cilësitë e tyre negative, deri ku mund të arrijë ligësia e tyre, rreziku që ata paraqesin në sabotimin e ndërtimit socialist të vendit, si duhet

---

<sup>27</sup>Mjur, Eduin; "Romani i ngjarjeve dhe romani i personazheve" në: "Çështje të romanit". f. 174-196. Përktheu Muhamet Kërnja. Rilindja, Prishtinë, 1980.

t'u bëjmë ballë atyre në jetën e përdishme. Pra aleanca, në këtë rast, me narratorin dhe ruajtja e distancës me personazhet negative, bëhet për ta edukuar lexuesin se ai nuk duhet të ketë cilësi të tilla dhe, duke i njohur ato, ai (lexuesi) të marrë siguri dhe kënaqësi. Edhe ky është një tjetër sadisfaksion i rremë, identik me teknikën e thashethemes në përditshmëri (kur dy persona shkëmbejnë imazhe me njëri-tjetrin duke mbajtur nëpër gojë një të tretë), sepse lexuesi duke u distancuar nga personazhet negative dhe në bashkëpunim me narratorin, duhet t'ia mbushë mendjen vetes se ai nuk duhet të ketë cilësi të tilla në vetvete, se ato janë të dëmshme për atë vetë dhe për ndërtimin socialist të vendit.

Duket se për censurën ky është një kriter i domosdoshëm (ndonëse jo i mjaftueshëm) me synimin për t'i dhënë një rol të tillë edukues artit socialist (në rastin tonë romanit, i cili gradualisht bëhet zhanri letrar mbizotërues në letërsinë e realizmit socialist) në masën e lexuesve përmes pranisë së njëkohshme të heroit pozitiv dhe atij negativ. Kështu ajo ia arrin ta bëjë artin komplementar me propagandën, e cila e përdorte masivisht teknikën e mburrjes dhe të thashethemes. Përmes mburrjes apo thashethemes (nga thashethemet lejoheshin apo nxiteshin vetëm ato që i shërbenin regjimit) makina propagandistike e diktaturës krijonte opinionin se Shqipëria ishte i vetmi vend socialist, ku të gjithë jetonin të lumtur, megjithëse faktet dhe statistikat dëshmonin të kundërtën. Ne pamë se përmes këtij identifikimi të lexuesit me heroin pozitiv, ashtu siç analizon E. Mjur "*...ndiejmë endje që na kënaq me ndodhi të furishme*" dhe ndodhi të tilla në romanet tipike të realizmit socialist janë të shumta dhe tejet të ekzagjeruara, me qëllim që ky sadisfaksion (i rremë) të dukej më i vërtetë dhe të bëhej më i besueshëm, se sa ç'e bënte këtë propaganda e drejtpërdrejtë. Përmes orientimit drejt këtyre patologjive të të lexuarit synohej që lexuesi të përfshihej në një proces katharsisi, duke u edukuar dhe brymosur edhe ai më të nëjtat cilësira, ashtu si heroi pozitiv i romanit të realizmit socialist e duke i shmangur nga vetja tiparet apo karakteristikat e personazheve negative, me synim ndërtimin e njeriut të ri.

### *Njeriu i ri dhe romani në letërsinë shqipe të realizmit socialist*

Prej teoricienëve të realizmit socialist pohohej se realizmi socialist trashëgoi dhe zhvilloi më tej traditat e mëdha të 'letërsisë progresive', asaj romantike dhe realiste. Në fakt nga trajtimi teorik ("...një pamje teorike e kalimit nga modernizmi te postmodernizmi") të paraqitur prej nesh në kapitullin e parë të punimit tonë, ne dëshmuam se tendeca letrare e vazhdimësisë romantizëm-realizëm na shpiente drejt modernizmit, si stadi më i lartë (zhvillimi i mëtejshëm i romantizmit dhe realizmit) i modernitetit. Po ashtu ne argumentuam dominimin në letërsinë shqipe të viteve '45-'60 e zhanreve letrare të poezisë dhe poemës, në kuadër të një poetike (romantike) me natyrë absolutizuese, në funksion të vendosjes së statuskuosë së re socialiste. Por më pas romani do të shihej si gjinia kryesore për afirmimin e parimeve të realizmit socialist, kur mendohej se kishte ndodhur kalimi përfundimtar në socializëm. Nisur nga pohimi i Bakhtin-it se "*Zhanret e letërsisë na pasurojnë ligjërimin e brendshëm me mënyra të reja për konceptimin e jetës*",<sup>28</sup> ne mund të themi se ky zhanër letrar, romani, vendoset në funksionin të 'solidaritetit' të deklamuar të shoqërisë socialiste dhe të ndërtimit të 'njeriut të ri'.

Le të shpjegojmë se si ndodh kjo:

Në letërsinë shqipe vokacioni individualist nuk arriti të kurorëzohej menjëherë, për shkak se shoqëria shqiptare trashëgonte ndikime të forta tradicionale, por edhe se një proces, sado modest, i orientimit perëndimor, që kishte nisur në vitet e mbretërisë, u ndërpre si rezultat i vendosjes së regjimit komunist në Shqipëri pas luftës së dytë botërore. Tashmë, në kuadër të realizmit socialist, arti shndërrohet në një mjet ndihmës i propagandës ideologjike dhe si i tillë ai kishte në qendër frymën e kolektivizimit dhe vënien e interesave të përgjithshme mbi ato individuale. Aspekt ky që bie ndesh me tendencën moderne të qytetërimit perëndimor dhe po ashtu shtyn në kohë lëvrimit e romanit në letërsinë shqipe dhe ku prioritet, sipas skemës së sipërpërmendur, do të ketë lëvrimi i poemes dhe i poezisë lirike. Pikërisht poema dhe poezia lirike do të jenë mjeti ndihmës i propagandës ideologjike, e cila me qëllim instalimin e komunizmit në Shqipëri, synoi së pari krijimin e kushteve ku do të instalohet "njeriu i ri", pasi sipas ideologëve marksistë, njeriu në thelb është i mirë, por janë rrethanat, kushtet ato që e përlyejnë atë, nuk lejojnë ndërtimin e tij.

Menjëherë pas krijimit të këtyre kushteve (vitet 1945-1960) vemendje e posaçme i kushtohet ndërgjegjegjes individuale të 'njeriut të ri', se vetëm kështu transformimet strukturore të shoqërisë do të ishin të thella dhe sipas ideologëve marksistë-leninistë, do të shënonin triumfin përfundimtar të socializmit në rrugën drejt komunizmit, pra instalimin e plotë të njeriut të ri. Tashmë interesi zhvendoset drejt individit (ngjajshmërisht me individualizmin në qytetërimin perëndimor) dhe pikërisht kjo do

---

<sup>28</sup>M. Bakhtin: "*Problems of Dostoyevsky's Poetic*", *Ann Arbor, Michigann, 1973, f. 134.*

mundësojë mbizotërimin e lëvrimin të romanit mbi poezinë në letërsinë shqipe (vitet '60, '70, '80).

Në letërsinë perëndimore tendenca ekspansioniste e romanit konkludon me romanin avangardist ku përmes teknikës së përroit psikik format, të çliruara nga pesha e përmbajtjeve, ndjekin në mënyrë të pandërprerë njëra-tjetrën. Po ashtu romani absurd, që në gjysmën e parë të shekullit XX, provoi pavërtetësinë e idelogjisë, siç shprehet Habermas: "*Idelogjitë janë ide apo bindje të rreme rreth shoqërisë që kjo e fundit ia kishte dalë në një farë mënyre t'ia imponojë pjesëmarësve të saj në mënyrë sistematike*".<sup>29</sup> Si i tillë romani absurd, në aplikimin e tij metodik (mospërthja e ligjërit me veprimin) dëshmon pamundësinë e përmbajtjeve (thënë ndryshe rrëfimeve ideologjike) në funksionin e tyre klasik të motiveve të formave. Ndërsa romani në letërsinë shqipe të realizmi socialist (si i gjithë arti në socializëm), jo vetëm që i shmanget një tendence të tillë formaliste, por, përmes një procedure të egër censurimi, i nënshtrohet totalisht ideologjisë (maksiste-leniniste) dhe të ashtuquajturës 'partishmëri komuniste'. Dhe sipas studiueses F. Dado: "*...kjo reflekton mendimin teorik ekstrem të periudhës së komunizmit, kur ndodh cënimi flagrant i thelbit të letërsisë. Aspekti subjektiv (që lidhet me aktivitetin krijues të çdo autori) zëvendësohet me botëkuptimin marksist-leninist. Natyra tendencioze, ideologjike e letërsisë reduktohet dhunshëm në shprehjen e idealit partiak, komunist*".<sup>30</sup> Pra censurimi nënkupton ndalimin e çdo tendence formaliste në artin e romanit, sepse e konsideron artin në përgjithësi dhe romanin në veçanti si vazhdim i realitetit (kuptohet realitetit të ri socialist) përmes imitimit (mimesisit).

Kjo nënkupton se nuk ka kufij midis botës së njëmendësisë dhe botës së trillimit letrar, duke konfunduar marrëdhënien midis sendeve, qenive njerëzore të botës së njëmendësisë me imazhet e botës së trillimit, e cila nuk e shmang dot joshjen që vjen prej trillimit artistik (në kuadër të formalizmit), siç janë efektet e ligjërit poetik të karakterizuar nga shenjimi që imazhet i bëjnë njëri-tjetrit përmes zgjerimit të tyre automatik, vetidentifikimit e lexuesit me personazhet dhe ngjarjet brenda veprës letrare. Por në të njëjtën kohë kjo shoqërohet edhe nga shkujdesja për t'i zhvendosur në botën e njëmendësisë imazhet e trillimit artistik, të cilat mundësojnë shmangien e objekteve universale (imazhet e njëmendëta) përmes identifikimit midis tyre (imazheve të trillimit artistik dhe universaleve në funksion të imazheve të njëmendëta).

Imazhet e trillimit artistik duke qenë të kthjellëta në cilësitë e tyre individuale, kur qasen dhe ballafaqohen me imazhet e botës së njëmendësisë, të cilat ekzistojnë të turbullta në kujtesë (përjetueshmëri) përmes linjave të tyre të përgjithshme, asgjesohen dhe e lënë praktikisht botën e njëmendësisë pa universale, ku tashmë vendin e tyre e zënë imazhet e botës së trillimit letrar. Si e tillë, kjo e fundit (bota e trillimit) ngrihet në sistem

---

<sup>29</sup>James Gordon Finlayson: "*Habermas -një hyrje shkurtër*", Ideart, Tiranë 2005, f. 32.

<sup>30</sup>F. Dado, "*Letërsi e painterpretuar*", Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f. 147.

dhe aplikohet prej poetikës së realizmit socialist duke e konsideruar romanin specifikisht si komplementar të paralajmërimeve apo sugjestionimeve, që zhvillonte diktatura përmes makinës së saj propagandistike, me synimin për të depërtuar (për të vëzhguar) me çdo kusht në botëpërjetimin e anëtarëve të vet, duke shmangur dyshimin e duke forcuar 'solidaritetin', qëllimi i së cilës ishte injektimi i 'njeriut të ri', potencialisht në çdo lexues, thënë ndryshe në mbarë shoqërinë, përmes stërvitjes edhe si rezultat i leximit të romaneve.

### *Dehumanizimi në romanin e realizmit socialist*

Jurij Llotman pohon se koncepti i tekstit nuk është absolut, por ka kuptim në një marrëdhënie me një strukturë historiko-kulturore dhe psikologjike, të cilat e shoqërojnë. Ai e sheh çdo tekst "...të përcaktuar nga ato shkaqe social-historike, kombëtare dhe psiko-antropologjike, të cilat formojnë modelet artistike të jetës".<sup>31</sup> Pra, në një regjim totalitar, thënë ndryshe të dehumanizuar, romani i realizmit socialist, jo vetëm që do t'i shmanget tendencës letrare moderne, por do ta shpërfaqë *dehumanizimin* edhe në aspektin e vet formal-narrativ.

Në kushtet kur për censurën romani duhet të jetë në funksion të instalimit të njeriut të ri (siç më lart treguam), si i tillë romani i realizmit socialist do të theksonte mënyrën autoritative të rrëfimit, si shprehje e dehumanizimit, në kuptimin e nënshtimit të plotë të personazhit (nënkupto të lexuesit, i cili identifikohet me personazhin përgjatë procesit të leximit) ndaj informacionit total brenda veprës letrare të zotëruar nga autori në bashkëpunim me narratorin. Por që në të njëjtën kohë do të shpallte si heretike mënyrat narrative që e çlironin personazhin nga nënshtrimi pa lavdi i dyshes autor-narrator.

Kjo skemë manipulimi e ka bazën në nënshtimin e plotë, total ndaj dijes në qarkullim, ideologjisë marksiste-leniniste, në aleancë me pushtetin absolut të partisë dhe liderit të saj, një lidhje simbiozë sipas së cilës arsyeja e ideologjisë (në funksionin e dijes) ishte të promovojë dhe të legjitimojë pushtetin monopartiak, e baraspeshuar me arsyen e këtij pushteti që të ruajë, mbrojë dhe përhapë marksizëm-leninizmin. Si rrjedhim, të gjitha llojet dhe nivelet e dijes duhet të integrohen në ideologjinë në fjalë, marksiste-leniniste, dhe zotëruesit e dijes duhet të integrohen duke u identifikur me pushtetin për të shërbyer atij, në të kundërt konsiderohen armiq të pushtetit, deri në atë masë sa konsiderohet e natyrshme që pushteti t'i keqtrajtojë, izolojë apo eliminojë ato.

Një marrëdhënie e tillë midis ideologjisë marksiste-leniniste (në funksionin e dijes) dhe pushtetit monopartiak (partisë-shtet) e ngurtësoi dijen, duke e vendosur në funksion të ruajtjes së unitetit mbarëshoqëror përmes aplikimit të të vërtetave të përbashkëta, në trajtën e civateve dhe parrullave, vërtetësia e të cilave konsiderohej e padiskutueshme, absolute. Gjithashtu një marrëdhënie e tillë (midis dijes dhe pushtetit) e

---

<sup>31</sup>J.Llotman, "Teksti dhe struktura artistike jashtëtekstore", cituar nga F. Dado në "Letërsi e painterpretuar", Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f. 126.

monopolizoi dijen në duart e pushtetit, pra në duart e partisë-shtet dhe liderit të saj, duke u dhënë atyre një autoritet të padiskutueshëm, pavarësisht nga vërtetësia e pohimeve të tilla në formë citimesh apo slloganesh. Kjo bëri që për shumicën e anëtarëve të shoqërisë vëzhgimi i reales dhe kërkimi i së vërtetës të jetë në mos i pamundshëm, padyshim i pakonsumueshëm.

Pra, në masë, shoqëria është e orientuar të ketë të vërteta të përbashkëta, ku roli i institucioneve të saj (në fakt levat e partisë) është të shmangin, ruajnë, neutralizojnë angazhimet individuale në shërbim të së vërtetës dhe njëherësh të gjithë përcaktimin e besueshmërinë t'ia atribuojnë kriterit të autoritetit, pra partisë-shtet, me synim ruajtjen e unitetit (parti-popull). Arritja dhe ruajtja e këtij uniteti funksionon si kriter besueshmërie dhe shtron si detyrim se vetëm ajo që i shërben këtij uniteti dhe që përputhet me interesat 'e larta' të ndërtimit të socializmit duhet të jetë e vërtetë. Dhe është ajo që garanton kushte që njerëzit të jetojnë së bashku, por tashmë me sakrificimin e madh të së vërtetës.

Si pasojë e mbrojtjes së kësaj strukture u bë disponim përpjekja për t'ia imponuar mbarë shoqërisë dijen marksiste-leniniste, jo përmes argumentit dhe bindjes, që në fakt përbën natyrën e vërtetë të dijes, por përmes konfrontimit dhe dhunës, përfshirë dhe artin e romanit, përmes censurës. Në kontekstin e realizmit socialist, është e kollajtë të ndodhë, në fakt është e pamundshme të mos ndodhë, sa kohë botët e trilluara të romaneve konceptohen (përmes mimesisit) si vazhdim i botës së njëmendësisë, pra hapen kufijtë midis botëve dhe i konsiderojmë të natyrshme depërtimet, shkriren e tyre tek njëra-tjetra. Dhuna (torturat, internimet, survejimet), sugjestionimi sinonin që e vërteta të ishte me një version, totale (e projektuar sipas idelogjisë marksiste-leniniste) dhe identitetet të ishin të automatizuar (të projektuar në njeriun e ri), tërësisht të vëzhguar (thënë ndryshe të skllavëruar) dhe në të tilla kushte totalitarzmi na rezulton identik me botën e trillimit. Si e tillë e vërteta, qoftë në njëmendësinë totalitare, qoftë në veprën letrare, pushon së pasuri për vlera të saj ndreqjen dhe përmirësimin e idividëve dhe shoqërisë ku ata ndodhen, solidaritetin shpirtëror midis tyre, por si specifike të saj ajo e bën të pashmangshme vëzhgimin brenda identitetit, krahas vëzhgimit të jashtëm.

Në çështjen e trajtuar prej nesh "Realizmi socialist dhe doktrinat mimetike", kemi trajtuar funksionin e ngjarjeve dhe dialogëve (respektivisht veprimeve dhe fjalëve në realitetin totalitar) ku kemi konkluduar se ato kanë status të njëjtë si dhe janë në funksion të manipulimit (të skllavërimit) të identitetit. Me të njëjtin status dhe funksion ato shfaqen dhe në veprën letrare, ku vëzhgimi i jashtëm realizohet prej ngjarjeve subjektore dhe dialogëve dhe vëzhgimi i brendshëm përmes analizave psikologjike dhe monologëve të brendshëm. Si specifike të romanit të realizmit socialist ne pamë se, qoftë ngjarjet (veprimet), qoftë dialogët (fjalët) janë të ekzagjeruara, ndërkohë që palët që qarkullojnë informacionin e vëzhguar mund të përpiqen ta përdorin këtë informacion në favor të vet dhe në dëm të të tjerëve. Në këtë mënyrë romanet e realizmit socialist të mbizotëruar nga ndërhyrjet autoriale, me paktin e lartpërmendur për ti shërbyer pushtetit, realizojnë këtë

aleancë me narratorin që i vetkorrupton, i manipulon personazhet duke përfitur nga pavetëdijshmëria e tyre.

Krejt ndryshe ndodh në romanin social-psikologjik, ku vëzhgimi i jashtëm (i ngjarjeve, dialogëve) kryhet në mënyrë kolektive, ndërkohë që rrëfimi nuk ka asnjë mundësi tjetër veçse të kryhet individualisht prej narratorit ose prej vetë personazhit, i cili është i ndaluar paraprakisht që ta rrëfejë ngjarjen i pakonsultuar me personazhet pjesmarrës në ngjarje. Vetëm se ndryshimi është ky: kur rrëfen narratori vëzhgon personazhi (apo personazhet pjesmarrës në ngjarje) kur rrëfen personazhi rrëfen diçka të vëzhguar nga ai vetë, nën asistencën e rrëfyesit dhe e personazheve të tjerë pjesmarrës në ngjarje. Që do të thotë se pjesëmarrësit në ngjarje kërkojnë një kohë minimale, të domosdoshme, për të standartizuar informacionin e përfutur nga vëzhgimi i kryer kolektivisht dhe rrëfyesi apo personazhi në rolin e rrëfyesit, është i detyruar ta rrëfejë këtë paketë minimale informacioni për të cilin ranë dakord të gjithë, përderisa edhe vlera e këtij informacioni, edhe koha e shpalljes së tij përcaktohet bashkarisht: -rrëfyesi (ose personazhi në rastin e rrëfimit në vetë të parë apo në rastin e replikave përgjatë dialogëve) është i detyruar ta shpallë këtë informacion menjëherë, fill pas mbërritjes së konsensusit për të.

Kjo shpallje e menjëhershme bën që të gjithë të jenë njësoj të barabartë karshi këtij informacioni, të zotërojnë të njëjtin informacion dhe po të gjithë në të njëjtën kohë. Thënë ndryshe, në momentin që personazhet vëzhgojnë kolektivisht së bashku me rrëfyesin, është e pamundur që rrëfyesi të rrëfejë vetë atë që ka vëzhguar vetë, pa u konsultuar me pjesëmarrësit e tjerë në ngjarje. Me përjashtim të romanit të keqkuptimeve dhe të atij parodik, ku secili personazh vëzhgon vetë, po ashtu edhe rrëfyesi në mënyrë të pavarur rrëfen çfarë vëzhgon vetë, si e tillë ekzistenca e subjektit do të ishte një zgjidhje pa mbarim e këtyre keqkuptimeve; -në fakt ky lloj romani në formë labirinti është i lëvruar vetëm në kontekstin postmodern, të cilin ne do ta hetojmë në një moment tjetër, kur të flasim për postmodernizmin në letërsinë shqipe.

Ndërsa në romanin e realizmit socialist diferencat në masën e informacionit dhe të kohës së zotërimit të tij, reflektohen menjëherë si shkaktare favoresh apo disfavoresh midis dyshes autor-narrator dhe personazheve. Në kuadër të mimesisit ngjarjet subjektore vijnë nga njëmendësia totalitare të vëzhguara paraprakisht nga autori (si banor i botës reale) dhe më pas ato i rrëfen narratori, ku personazhet janë vetëm në rolin e dekorit të kësaj marrëdhnie dyshe (autor-narrator). Kështu që personazhet e humbasin mundësinë për akses dhe konsensus paraprak në informacionin e rrëfyer më pas. Pra atyre (personazheve) u mbetet vetëm përkushtimi për të marrë pjesë në ngjarje të tilla subjektore, të vëzhguara nga autori dhe të rrëfyera nga narratori, duke mos ndikuar aspak në rrjedhën subjektore, duke u funksionalizur sipas informacionit paraprak të modeluar nga dyshja autor-narrator.



Kjo dyshe nuk ngurron që të depërtojë edhe në përcaktimin e mënyrës se si ndiejnë dhe mendojnë heronjtë përmes analizave psikologjike (vëzhgimi i brendshëm) në romanet e realizmit socialist. Skema është e njohur (Ne e kemi trajtuar kur kemi folur për ekzagjerimin e personazheve në kapitullin pararendës), sipas së cilës ata janë shëmbëllime të drejtëpërdrejta të njeriut të ri, të cilit i duhet të përballlet me personazhet negativë, të triumfojë mbi ta dhe të kalitet në sfidat e përhershme për ndërtimin e socializmit (qoftë ky Stavri Lara apo Din Hyka). Kështu që triumfi i personazheve pozitivë apo dështimi i personazheve negativë ndodh në varësi të ligjeve të shoqërisë (e reja, përparimtarja triumfon, e vjetra, reaksionarja ndëshkohet) dhe, në këtë rast, masën e vëzhgimit që kalon në rrëfim e përcakton autori dhe e rrëfen narratori, njësoj si në ngjarjet subjektore.

Një aplikim i tillë e bën tejet artificial heroin, kështu që në mënyrë të vazhdueshme censura kërkonte prej shkrimtarëve që personazhet të ishin më të vërtetë, më të besueshëm, se ata duhej të kishin edhe dilemat e tyre. Në kushte të tilla ngjarjeve që ata i marrin drejtëpërdrejt nga realiteti u trillojnë disa rrethana specifike, me qëllim individualizimin e personazheve. Duke u bërë kjo paravendosje e rrethanave dhe që më pas ndjellin personazhin të funksionalizohet sipas tyre, përmes reagimeve në dukje-zhdukjet e tij intervalore, ku në fakt atij (personazhit) nuk i ngelet rrugë tjetër veçse të përshtatet me rrethanën e re të radhës. Si të tilla dilemat që shpërfaqin personazhet përmes monologëve të brendshëm, paradoksalisht janë paraparë nga rrethanat, të cilat narratori i trillon për të mundësuar (lexuar) ligjërimin e tyre të brendshëm. Dhe në këtë rast, në kushte të tilla, masën e vëzhgimit që kalon në rrëfim e përcakton narratori dhe e rrëfen personazhi në vetë të parë (teknikisht fjalët e personazhit jepen në thonjëza).

Është fakt se në të dyja rastet ai që vëzhgon brenda personazheve është autori apo rrëfyesi, por të paktën përgjatë monologut të brendshëm, vëzhgimi individual i narratorit kërkon të homologohet, megjithëse formalisht, nga personazhi, meqenëse është ky i fundit që rrëfen. Kurse tek analiza psikologjike nuk ekziston as mundësia e kësaj përfshirje formale të personazhit, sepse autori vëzhgon brenda personazhit dhe narratori e rrëfen atë.

Si e tillë është shumë e qartë se pasoja e pranisë në romanin e realizmit socialist të analizës psikologjike dhe monologut, të ashtuquajtur të brendshëm, është konsumimi i modelit të shërbimit reciprok të dijes (ideologjia marksiste-leniniste) dhe pushtetit (partia-shtet), pra të garantimit të pushtetit të vazhdueshëm të dyshe autor-rrëfyes mbi personazhet. Në të dy nivelet e vëzhgimit, të brendshëm e të jashtëm, pra në të katër teknikat e vëzhgimit total (ngjarja subjektore, dialogu, monologu dhe analiza psikologjike) strategjia e dyshe autor-rrëfyes, në thelb, është e njëjta, pra për të shmangur kompromentimin e dhuntisë së vet si administrues të informacionit (në rolin e dijes) në romanin e realizmit socialist.

Dyshja autor-narrator ndërhyjnë paraprakisht tek aftësia e vëzhgimit të personazheve duke e uzurpuar këtë dhunti, duke e devijuar apo duke e rutinizuar atë. Duke e realizuar këtë kontroll, atëherë ndërhyrjet autoriale nga bota e njëmendësisë dhe dhuntia e rrëfyesit në administrimin e informacionit brenda botës së romanit është e pacënueshme në asnjë moment, përderisa rast pas rasti rrëfyesi në aleancë paraprake me autorin e një informacionin e radhës para se ta njohë atë vetë personazhi. Si të tillë personazhet karakterizohen nga mungesa e përkushtimit dhe e përfutimit të dijes dhe që në fakt është karakteristikë absolute në romanet tipike të realizmit socialist. Kjo ndodh si pasojë e mënyrës së kontrolluar të përhapjes së informacionit brenda veprës letrare nga dyshja autor-narrator, përjashtimi total i personazheve nga e vërteta jo vetëm e botës së veprës letrare, por edhe e tyrja personale, duke mos patur as edhe një motiv të jashtëm apo të brendshëm për të motivuar përhapjen e informacionit brenda verës letrare.

Vetëm tani, pasi kemi analizuar se si në të gjitha aspektet (sistemin e personazheve, marrëdhënien imperative me realitetin -mimesisin, strukturën fomale-narrative) romani i realizmit socialist i shmanget tendencës letrare të modernitetit, ne mund të shohim se si në një autorë si Ismail Kadare, edhe pse i shkroi dhe botoi veprat e tij në kohën kur realizmi socialist ishte i vetmi art i lejuar, madje i zyrtarizuar, e tejkalon realizmin socialist dhe romanet e tij i përkasin poetikës së realizmit dhe të modernizmit, duke bërë të mundur që letërsia shqipe e viteve 1945-1991, t'i bashkangjitet tendencës letrare të modernitetit. Po ashtu, tendencën letrare të kalimit nga moderniteti te postmoderniteti, qoftë si dikotomi modernizëm-postmodernizëm, qoftë si një letërsi me deduksion absolut, të cilën e kemi argumentuar teorikisht në kapitullin e parë ("*...pamja teorike e kalimit nga modernizmi te postmodernizmi*") ne mund ta hetojmë në krijimtarinë e Martin Camajit që, edhe pse jetoi dhe krijoi në Diasporë, është vazhduesi më konsekuent i traditës moderne në letërsinë shqipe, madje duke e pasuruar më tej atë me forma letrare të modernizmit dhe të postmodernizmit.

## KAPITULLI I TRETË

### TEJKALIMI I REALIZMIT SOCIALIST: -REALIZMI DHE MODERNIZMI (FENOMENI KADARE)

#### 3.1 Dy format e kuptimit: induksioni dhe deduksioni

Në kapitullin pararendës ne argumentuam se si rezultat i imponimit të metodës së realizmit socialist, letërsia shqipe iu shmang tendencës moderne letrare. Një imponim i tillë na rezultoi se letërsia shqipe e realizmit socialist herë shfaqej si *romantizëm i absolutizuar* e herë si *realizëm skematik*, ndërkohë që modernizmi u përjashtua nga shkrimi dhe receptimi.

Në kushte të tilla kanë lindur me të drejtë disa pyetje:

-Letërsia shqipe e 1945-1991 i përkiste e gjitha realizmit socialist apo kishte edhe shmangie prej saj?

-A mund të themi se këto shmangie nga metoda zyrtare e realizmit socialist ia arritën ta bashkonin rrjedhën e kësaj letërsie me tendencën letrare moderne-postmoderne?

-U arrit që të kishim në letërsinë shqipe të kësaj periudhe vepra letrare të tilla si: realiste, moderne apo postmoderne?

-Cilat forma qenë ato që bënë të mundshme shmangien apo tejkalimin e metodës së realizmit socialist?

Në fakt për të argumentuar se jo e gjithë letërsia shqipe (gjithmonë kemi parasysh veprat e shkruara dhe botuara në periudhën 1945-1991) i përkiti automatikisht metodës së realizmit socialist (në variantet që ne kemi argumentuar: -romantizëm i absolutizuar, realizëm skematik), si dhe fakti që në letërsinë shqipe patëm vepra letrare që i përkasin drejtimeve të tilla si realizmit, modernizmit apo postmodernizmit, na duhet më së pari t'i përgjigjemi pyetjes së fundit. Pra duhet të përcaktojmë formën e kuptimit që është tipike për realizmin socialist dhe ato që bënë të mundur tejkalimin e tij. Për të qenë konsekuent dhe legjitimues na duhet të vazhdojmë arsyetimin tonë duke dëshmuar se çdo kuptim apo gjykim është pasojë e një procesi, i cili përcakton mundësinë për një pikë kontakti midis së përgjithshmes (universales) dhe së veçantës (individuales, rastit të veçantë).

Në historinë e mendimit janë kodifikuar dy terma të pa anashkalueshëm:

**-induksioni** i cili bën lidhjen midis aplikimit (rastit të veçantë) dhe ligjit (pohimit të përgjithshëm). Ai është koordinimi i rasteve të veçanta që bëjnë të mundshme mbërritjen e kuptimit;

**-deduksioni** i cili i jep përparësi ligjit (pohimit të përgjithshëm) përkundrejt rastit të veçantë; ai është supozimi paraprak i një kuptimi i cili vijon ekzistencën e vet përmes rasteve të veçanta.

Pra për të realizuar - bërë të mundshëm kuptimin dhe gjykimin, arsyeja ka në dispozicion dy metoda: induksionin dhe deduksionin. Atëherë përkufizojmë: formë kuptimi do të quajmë mënyrën se si ose përmes induksionit, ose përmes deduksionit përcaktohet kjo zonë e përbashkët midis së veçantës dhe të përgjithshmes.

Pra, induksioni dhe deduksioni në vetvete janë format e përcaktimit të së numërueshmes (së fundmes) dhe të panumërueshmes (së pafundmes) sipas skemës analogjike:

- e fundme e veçantë,
- e pafundme e përgjithshme.

Paralajmërojmë se induksioni i plotë (absolut) si shqyrtim i të gjitha rasteve të mundshme është utopik, sepse asnjëherë nuk do të arrijmë (për arsye fizike) t'i ciklojmë të gjitha rastet e mundshme të veçanta, gjithmonë ekziston mundësia e shfaqjes së një rasti të veçantë të paparë dhe si i tillë kuptimi i mbërritur prej nesh është i dyshimtë dhe i pasigurt. Po kështu edhe deduksioni i plotë (absolut) është i pamundshëm, se kur kemi një kuptim të zbatueshëm për çdo rast që ne njohim, gjithmonë ekziston rreziku i përgënjeshtimit të tij nga një rast i veçantë potencial, që nuk ka arsye të mos shfaqet.

Në kushte të tilla do të mund të flitnim për induksion me selektim të pastër dhe induksion me selektim të orientuar:

- **induksion me selektim** të pastër kemi kur ndodh në kushtet e rastësisë, në atë që rastet e veçanta ndjellin njëra-tjetrën përmes indicjes së tyre të përbashkët.
- **induksion me selektim të orientuar** kemi atëherë kur ndodh në kushtet e optimizimit paraprak, i cili i selekton rastet e veçanta përmes një supozimi (hipoteze) paraprak, gjë që në fakt e shndërron atë në:
- **deduksion të fshehtë**, kur dija nuk deklarohet paraprakisht, por jepet si reflektim pas rasteve të veçanta të selektuara tinëzisht;
- **deduksion të hapur**, kur dija deklarohet që në fillim në formën e një teorie a hipoteze dhe ofron raste të veçanta subjektive me sens të fortë verifikimin e saj.

Në kapitullin e dytë ( çështja "Nga Realizmi te Realizmi Socialist") kemi thënë se letërsia e ashtuquajtur realiste dhe çdo poetikë brenda saj lidhjen midis rasteve të veçanta

dhe parimeve të përgjithshme (në rastin më të mirë në to përfshihen mënyrat se si funksionon letërsia) e bën përmes induksionit. Veprat e letërsisë me induksion funksionojnë në mënyrë të tillë se ajo ç'ka ndodh jashtë identitetit, pra nyjat subjektore, ngjarjet e paraqitura nga narracioni shërbejnë si raste të veçanta, kurse lëvizjet e brendshme të identiteteve, gjykimet, reflektimet, të paraqitura nga analizat psikologjike përmes deskripsionit, shërbejnë dhe marrin statusin e një parimi shpjegues të rasteve të veçanta. (Për shembull, tipizimi, si një nga ligjet e vjetra të kosideruara si pjesë e kësaj letërsie, është një ligj induktiv”) ...Në kushtet e pamundësisë së përfshirjes së të gjitha rasteve të veçanta brenda vëzhgimit dhe rrëfimit (jemi në kontekstin historik të kritikës së famshme ndaj induksionit si metodë) është përdorur: -ose selektimi, pra përzgjedhja e rasteve të veçanta për t'u përfshirë në vëzhgim-rrëfim, përmes indincjes së tyre të përbashkët; -përmes aplikimit të *induksionit me selektim*; ose përzgjedhja e tyre kryhet në varësi të vlerës (në raport me të vërtetën) që kanë kuptimet e tyre; - përmes aplikimit të *deduksioni të hapur* (ndaj letërsia realiste është një letërsi me *induksion me selektim të pastër* dhe/apo me *deduksion të hapur*).

Më pas kemi treguar se në letërsinë e *realizmit socialist* personazhet bëjnë status duke u mbështetur në një sërë kuptimesh apo konceptesh, të cilat ato i konsiderojnë superiore dhe përfundimtare, sepse si të tilla ato (kuptimet apo konceptet) janë të definuara në kontekstin totalitar. Dhe triumfi i përhershëm i personazhit pozitiv apo dështimi i përhershëm i personazheve negative ndodh në varësi të ligjeve të shoqërisë ku ato bëjnë pjesë (gjithmonë sipas determinimit ideologjik marksist-leninist) dhe të sinergjisë së rrethanave ku ato përfshihen; -përmes aplikimit të *deduksionit të fshehtë*. Pra, letërsinë e realizmit socialist mund ta konsiderojmë si një letërsi me *deduksion të fshehtë*.

Për të folur specifikisht për poetikat e *letërsisë së realizmit socialist* dhe ato të *letërsisë së realiste*, duhet të kemi parasysh faktin se ato realizohen përmes tre marrëveshjeve: për koordinim e rrëfimit dhe vëzhgimit; për përzgjedhjen e masës së rrëfimit që kalon në vëzhgim; për kriterin e vlefshëm që përcakton këtë masë. Dhe, për sa i përket mënyrës së realizimit të marrëveshjes së tretë, kemi tre raste apo tre ligje formale të organizimit të botës së veprës letrare:

1. deduksion i fshehtë (induksion me selektim të orientuar)
2. induksion me seliktim të pastër
3. deduksion i hapur.

Po ashtu, nuk është çudi, që, për t'iu shmangur censurës apo nën efektin e autocensurës, forma të tilla, që karakterizojnë realizmin socialist (deduksioni i fshehtë) dhe realizmin (induksioni me selektim dhe/apo deduksioni i hapur) të bashketojnë në të njëjtën vepër letrare, si i tillë edhe formalizmi i shfaqur në të është relativ. Në fakt kjo është një karakteristikë e përhershme, kryesisht, për autorët që jetuan dhe krijuan në

Shqipëri, ndërsa përjashtim bën letërsia shqipe e Diasporës e, deri diku edhe ajo në Kosovë.

### 3.2 Induksioni dhe deduksioni në romanin "Gjenerali i ushtrisë së vdekur"

Më lart kemi përkufizuar teorikisht secilën prej tre formave të kuptimit dhe tre ligjeve formale që burojnë nga këto forma, por le t'i hetojmë konkretisht ato në një nga poetikat më me plot risi në letërsinë shqipe, romani "Gjenerali i ushtrisë së vdekur". Gjithashtu këtu ne do të argumentojmë se si ai e tejkalon skematizimin e realizmit socialist (deduksionin e fshehtë), duke shfaqur kështu forma të mirëfillta të poetikës së realizmit (induksioni me selektim dhe deduksioni i hapur) në letërsinë shqipe.

Rastin e parë të ligjit formal të organizimit të botës së romanit "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" (deduksioni i fshehtë/induksion me selektim të orientuar) e hetojmë përgjatë itinerarit që bën gjenerali nëpër Shqipëri, në kërkim të eshtrave të ushtarëve italianë. Ai duhet t'i nxjerrë kuptimet si reflektim mbi rastet e veçanta që i ofron autori; që nisin me prezantimin e tij me relievin shqiptar, të cilin gjenerali e vëzhgon nga aeroplani, duke vazhduar me zbritjen në aeroportin e Rinasit, me Tiranën, hotel "Dajtin", malet, fushat, luginat e lumenjve, urat, folklorin, ditarë të ushtarëve dezertorë, Nik Martinin, çetat partizane, plakën Nicë etj., gjithmonë në shi e borë, pa pranverë, siç ka vënë në dukje me të drejtë kritika. Këto raste të veçanta realizojnë informacionin që motivon kronologjinë e rrjedhës subjektore. Kështu që informacioni që ato përcjellin përdoret në mënyrë të rrufeshme me qëllim që vijueshmëria e subjektit të mos bllokohet.

Gjenerali me ndjenjën e krenarisë si përfaqësues i një vendi të madh, me synimin për të dominuar, për të marrë maksimumin për veten, që përbën kuptimin e tij imperativ, të cilit duhet t'i nënshtrohen reflektimet mbi rastet e veçanta. Citojmë: "*Ai përfaqësonte një vend të madh e të qytetëruar dhe prandaj puna e tij do të ishte madhështore. Në punën e tij kishte diçka nga madhështia e grekëve dhe trojanëve, diçka nga funeralet homerike*".<sup>32</sup> Por jo vetëm gjenerali, por edhe polifonia e personazheve episodikë, edhe prifti udhëhiqen nga i njëjti kuptim imperativ: - për të dominuar dhe për të marrë maksimumin për veten. Kështu që, personazhet bëjnë status duke u mbështetur në kuptime dhe referenca të tilla (për të marrë maksimumin dhe për të dominuar), që ato i konsiderojnë përfundimtare. Dhe triumfi apo dështimi i tyre ndodh ose në varësi të ligjeve të shoqërisë dhe, në këtë rast, masën e vëzhgimit që kalon në rrëfim e përcakton autori, ose në varësi të sinergjisë së rrethanave ku ndodhen personazhet dhe në këtë rast masën e vëzhgimit që kalon në rrëfim e përcakton narratori.

Pra, gjenerali, si personazhi qendror i romanit, i paralajmëruar që në titull brenda një paradigme groteske, mbërrin tek aspekti i synuar imperativ (për të dominuar dhe për të marrë maksimumin) i këtij kuptimi përmes induksionit me selektim, që në të vërtetë është induksion me selektim të orientuar (deduksion i fshehtë), sepse në të vërtetë këto

---

<sup>32</sup>Kadare, Ismail; "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", f. 12.

raste të veçanta, të cilat huazohen nga bota e njëmendësisë dhe instalohen në botën e veprës letrare duke konfunduar ngjarjet trilluese me ngjarje të njëmenda, ia sugjeron vetë autori.

Kështu që, në mënyrë të pavetëdijshme aplikimi i induksionit me selektim të orientuar prej autorit, ku përgjatë romanit gjeneralit i duhet të legjitimojë kuptimin që ai ka për misionin, të konsideruar prej tij fisnik, i nënshtrohet trysnisë kozmologjike dhe psikologjike që ideologjia i ka imponuar shoqërisë shqiptare, që tek gjenerali dhe prifti si përfaqësues të së huajës, së jashtmes sheh armikun dhe rrezikun permanent. Kjo bëhet e dukshme në shprehjet e fytyrave, apo shikimet vendasve:

*“Fshatarët ndaleshin dhe vështronin të huajt. Me sa kuptohej, e dinin përse kishim ardhur. Kjo dukej në fytyrat e tyre. Sidomos te gratë.”<sup>33</sup>*

Duket në parullat:

*“Në mur ishte shkruar me një copë thëngjill, me germa të mëdha të shtrembra kjo frazë: Kështu e pësojnë armiqtë!”<sup>34</sup>*

Në përmendoret:

*“Këtu kaloi famëkeqi Batalioni Blu që dogji dhe masakroi këtë fshat, vrau gra dhe fëmijë dhe vari burrat nëpër shtylla telefoni. Për kujtim të të rënëve populli ngriti këtë përmendore.”*

Në këngë:

*“Kjo ishte një këngë e gjerë dhe e trishtuar. Ik e ik. Ndoshta ai kujton shokët e tij të vvarë, mendoi gjenerali...”<sup>35</sup>*

Romani angazhohet që kjo shoqëri ta shohë triumfin e saj (për të dominuar dhe marrë maksimumin) edhe përmes reflektimeve të gjeneralit dhe të priftit, reflektime këto që në fakt jepen si shprehjes e dijes së shoqërisë shqiptare për “të huajën”, “të jashtmen” (përgjatë komunizmit), ku luajaliteti i këtyre kuptimeve varet nga opinionet dhe ligjësitë e kësaj shoqërie.

Pikërisht ky është momenti për të folur për reflektimet e gjeneralit mbi rastet e veçanta të njëpasnjëshme përgjatë endjeve të tij për të mbledhur eshtrat e ushtarëve (në fakt subjekti i romanit), të cilat në pjesën dërrmuese të tyre janë analiza psikologjike, ku vëzhgimi kalon në përjetim, pra ku gjenerali dyshon, çuditet:

*“Fshatarët ndaleshin dhe vështronin të huajt. Me sa kuptohej, e dinin përse kishin ardhur. Kjo dukej qartë në fytyrat e tyre. Sidomos te gratë. Këtë shprehje të ftohtë*

---

<sup>33</sup> Kadare, Ismail; "Gjenerali i ushtrisë së vdeku", f. 40.

<sup>34</sup> Po aty, f. 45.

<sup>35</sup> Kadare, Ismail; "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", f. 72-73.

*në sytë e njerëzve gjenerali e njihte mirë. Ne u kujtojmë atyre pushtimin, mendoi. Dhe sa më të egra të kenë qenë luftimet në krahina të ndryshme aq më armiqtësore janë fytyrat e tyre.*<sup>36</sup>

Apo kur gjenerali ofron te menduarin e tij analitik, ku përmes kombinimit të të dhënave dhe të fakteve të njohura me qëllim përfitim e premisave të reja dhe të informacionit të ri:

*“Mua me siguri më urren shumë. E shoh këtë gjë në sytë e tij. Ne jemi dy armiq për vdekje, por, unë, nga ana ime, vetëm e përbuz. Në fund të fundit s’është gjë tjetër veçse një punëtor krahu. Një argat që gjashtë ditë hap varre dhe të shtatën këndon. Po sikur të më qëllonte mua të këndoja një këngë të kësaj natyre, për ushtarët që po mbledh, kushedi ç’kujë do të dilte”.*<sup>37</sup>

Analiza të tilla paralajmërojnë ndryshimin e sjelljes së gjeneralit në të ardhmen. Këto analiza psikologjike (përmes vëzhgimit të narratorit dhe rrëfimit të personazhit në vetë të parë) prodhojnë informacion të menjëhershëm, zhduket distanca midis vëzhgimit dhe rrëfimit, informacioni i tyre instalohet menjëherë brenda subjektit duke motivuar rrjedhën e tij. Pra edhe pse analiza të tilla psikologjike vëzhgojnë prehjen ato i përkasin narracionit për nga natyra e informacionit që ato prodhojnë dhe mënyrës së funksionalizimit të tij në roman.

Mund të themi që rastet e veçanta mbi të cilat orientohet të reflektojë gjenerali, madje edhe vëzhgimi i tij i izoluar (prej personazheve të tjerë) përmes këtyre analizave psikologjike, si shprehje e atij ligji formal (deduksioni i fshehtë) që e kemi konsideruar si rasti i parë i organizimit të narracionit në romanin “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”. I gjithë informacioni përqendrohet në një qendër të vetme, pikërisht tek narratori i gjithdijshëm, i cili mundëson shpërndarjen kontrolluese të këtij informacionit, në funksion të ruajtjes së ritmit të zgjatjes së botës së trilluar.

Kështu pra, gjenerali mbërrin tek aspekti imperativ i kuptimit (për të dominuar dhe për të marrë maksimumin) përmes induksionit me selektim, që në të vërtetë është deduksion i fshehtë, sepse siç treguam këto raste të veçanta gjeneralit ia sugjeron vetë rrëfyesi që shtiret se indukton, por në fakt bën deduksion të fshehtë. Fshehje që sugjerimin e tij rrëfyesi e shndërron në sugjestion për personazhin, i cili (bashkë me të edhe lexuesi) ka iluzionin se është vetë ai (gjenerali) që po përcakton përmes indicieve numërueshmërinë e rasteve të veçanta, që zhvendosen nga vëzhgimi në rrëfim. Dhe pikërisht përzgjedhja e rasteve të veçanta prej personazhit (gjeneralit) nga kuptimi i sugjeruar prej rrëfyesit, është bërë duke synuar shmangien e rrezikut të përgënjeshtimit të këtij kuptimi. Analogjikisht me *metodën e realizmit socialist, një letërsi me deduksion të fshehtë*.

---

<sup>36</sup> Po aty, f. 40.

<sup>37</sup> Kadare, Ismail; “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, f. 72-73.



Rasti dytë (induksioni me selektim të pastër) i ligjit formal të organizimit të botës së veprës letrare (Gjenarali i ushtrisë së vdekur) - krahas procedimit të parë përmes analizave psikologjike të shpjegura më sipër - na ndërlidh me mundësinë për të folur për hapësirat deskriptive në roman: *“Për disa çaste i qe dukur e pamundur kryerja e misionit. Pastaj me mundim qe përpjekur ta merrte veten. Efektin e pamjes armiqësore të tokës, e sidomos, të maleve qe munduar ta asgjësonte me ndjenjën e krenarisë së tij. Copëra fjalimesh e artikujsh, fragmente bisedash, kambana; e gjithë kjo rezervë e fundosur në ndërgjegjen e tij po ngrihej ngadalë në sipërfaqe.”*,<sup>38</sup> e cila përmes paraqitjes së shkallëzuar të informacionit e stabilizon botën e veprës letrare dhe e fsheh sforcimin e zgjatjes së saj.

Hapësira të tilla të tekstit që në teorinë e letërsisë dhe të stilitikës quhen analiza psikologjike, të cilat Genette-i i konsideron si diskurs i brendshëm i personazhit “i menduar” nga personazhi në një moment të caktuar të historisë.

Themi e paraqitjes së shkallëzuar të informacionit sepse:

- vëzhgon vetjakisht përjetueshmërinë e tij personazhi dhe vetëm më pas narratori thjesht i bën një shërbim personazhit duke ia zhvendosur përjetueshmërinë në rrëfim.

- ka distancë midis vëzhgimit dhe rrëfimit.

- informacioni nuk është posaçërisht i ri, por i njohur më parë prej gjeneralit dhe si rezultat i vëzhgimit të tij, i njohur edhe prej personazheve të tjerë në roman.

- nuk tregohet drejtpërdrejt psikologjia e gjeneralit, por mënyra si funksionon kjo psikologji dhe, sipas Genette-it, në një rast të tillë kemi fokalizim të brendshëm (N=P), ku narratori dhe personazhi zotërojnë të njëjtin informacion duke mundësuar objektivitetin e rrëfimit; çlirimi i personazhit nga vullneti i rrëfyesit si shprehje e marrëdhënies dyshe (çift) personazh - rrëfyes.

Të gjitha modalitetet e lartpërmendura (*“Për disa çaste i qe dukur e pamundur kryerja e misionit. Pastaj me mundim qe përpjekur ta merrte veten. Efektin e pamjes armiqësore të tokës, e sidomos, të maleve qe munduar ta asgjësonte me ndjenjën e krenarisë së tij. Copëra fjalimesh e artikujsh, fragmente bisedash, kambana; e gjithë kjo rezervë e fundosur në ndërgjegjen e tij po ngrihej ngadalë në sipërfaqe.”*) dëshmojnë se gjenerali dëmin e orientuar ndaj të tjerëve e paraqet si kompensim për një dëm të pësuar paraprakisht (*efektin e pamjes armiqësore të tokës e sidomos të maleve*), si dhe motivet e brendshme të gjeneralit nuk bëhen vepruese veçan, por vetëm në trajtën e një fluksi motivesh të depërtuara tek njëri-tjetri.

Pikërisht ndërlidhja e rasteve me njëri-tjetrin në roman, ku masa e vëzhgimit që kalon në rrëfim nuk përcaktohet as nga rrëfyesi, as nga personazhi, por nga fakti i

---

<sup>38</sup> “Gjenarali i ushtrisë së vdekur”, f. 8.

verifikueshëm për secilin rast të veçantë, se ai vëzhgohet shumë herë dhe rrëfëhet një herë. Në këtë rast kemi të bëjmë me induksion me selektim të pastër, ku kuptimi është i mundshëm si incident nga një indicie e përbashkët që kanë rastet e veçanta, që ndodhin në përjetueshmërinë e personazhit (shumë herë) dhe gëzojnë të drejtën të kalojnë në rrëfim (një herë) - teknika e tillë e rrëfimit, ka më tepër natyrën e komentit në kujtesën e gjeneralit të:

- **supozimeve:** *“Listat janë atje në tavolinë, gjysmë të hapura, mendoi dhe ndjeu rrëqethje. Sa mirë sikur ta kishte gruan me vete. Do të rrinin shtrirë kështu në errësi, do të flisnin me zë të ulët dhe ai do të tregonte çdo gjë. Vetëm se ajo do të kishte frikë si në ato ditët e fundit, para se ai të nisej në Shqipëri.”*<sup>39</sup>

- **kujtimeve në formën e ngjarjeve rutinë (pavetore) që më tepër se i nënshtrohen vullnetit të gjeneralit e përfshijnë duke qenë ato përcaktueset e tij:** *“Gjithë ato rrugë të vështira, ato varre të lagura, aty-këtu, grumbuj-grumbuj, aty-këtu të vetmuara, gjithë ajo baltë e mërzitshme, ato fortino gjysme të shkatërruara... Pastaj ngatërresat me varret e ushtarëve të kombeve të tjera, procesverbaleve, kuintancat me përfaqësuesit e komunales, vërtetimet për derdhjen e valutës në bankë. Si ishte përzier gjithçka. Sidomos ishte e vështirë të ndanin të vrrarët e ushtrive të ndryshme. Në mes të dëshmitarëve kishte shpesh kundërthënie: pleqtë ngatërrojnë ngjarjet dhe luftërat. Asgjë nuk ishte e saktë. Vetëm balta e dinte të vërtetën.”*<sup>40</sup>

- **ëndrrave:** *“Gjeneralit iu kujtua një ëndërr e tij, pak a shumë e ngjashme. I qe bërë në ëndërr sikur ishte plakur dhe e kishin bërë rojtar në një “varrezë vëllezërisht” pikërisht atje ku kanë qenë varrosur ushtarët që ai kishte qëmtuar në Shqipëri. Varreza ishte e madhe, pa fund dhe në rrugicat midis varreve shkonin e vinin mijëra njerëz me ca telegrame të çuditshme në duar, duke kërkuar të afërmit e tyre. Por, me sa duket, nuk i gjenin varret e atyre që kërkonin dhe atëherë fillonin të tundnin kokat me kërcënim, ashtu mijëra e mijëra, siç ishin, dhe atij i hipte një frikë e madhe. Por tamam në atë kohë prifti i binte kambanës dhe të gjithë ata zhdukeshin dhe ai zgjohej.”*<sup>41</sup>

Ngjarje të tilla me të cilat është përmbushur gjithandëj “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” janë të vëzhguara nga deskripsioni, sepse në fakt këto ngjarje janë vendosur jashtë kronologjisë shkak-pasojë të subjektit. Të katërta koto raste: komenti i kujtesës së Gjeneralit, supozimet, ngjarjet rutinë, ëndrrat (të tëra të depozituara në kujtesën e gjeneralit) i përkasin tipologjisë së ngjarjeve me vëzhgim të fortë vetjak nga vetë personazhi, ku personazhi dhe rrëfyesi ruajnë të drejtën për akses të barabartë në informacion duke mundësuar objektivitetin e rrëfimit dhe autonominë e personazhit prej rrëfyesit.

<sup>39</sup> “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, f. 32.

<sup>40</sup> Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, f. 24.

<sup>41</sup> Po aty, f. 55.

Në fakt, kemi lënë pa përmendur copëza e fragmente bisedash që risjell në vëmendje gjenerali, madje edhe ngjarje të mirëfillta subjektore, që paradoksalisht, përkundër natyrës së tyre për të qenë pjesë e narracionit, janë zhvendosur në kujtesën e gjeneralit, duke marrë një theks të fortë deskriptiv:

*“Kama ime ndeshte nëpër gurët e vegjël dhe, duke u fërkuar me ta, lëshonte një tingull ngjethës. Unë shqyeja dheun me sa fuqi që kisha, por kama ishte e pa fuqishme përpara tokës. Ajo shkulte me zor një grusht baltë dhe unë thosha me vete: Ah sikur të kisha qenë në trupat e xhenierëve që të kisha edhe vetë një lopatë dhe ta gërmoja shpejt, shpejt. Sepse atje pranë me këmbë të varura në një hendek me ujë, ishte shtrirë përmbys shoku im i ngushtë. Ia hoqa edhe atij kamën nga brezi dhe nisa të gërmoja me të dyja duart përnjëherësh. Doja t’i bëja një gropë të thellë...”*<sup>42</sup>

Ose: *“Atë pasdite në tarracë kishte shumë njerëz dhe shisheet shkëlqenin e dukeshin të purpurta në rrezet e diellit. Përse flisnin? Ishte e vështirë të kujtonte përse flisnin. Ishte një nga ato bisedat e zakonshme, që fikej bashke me ditën e nuk linte mbrapa asgjë veç shisheve të zbrazura në tryezë, shisheve të gjata me lëng frutash, me gjithfarë etiketash, nga ato që mbushin reklamat në intervalet e programeve televizive.”*<sup>43</sup>

Ngjarje të tilla me origjinë subjektore (vëzhgojnë lëvizjen) brenda kujtesës (komentit të saj) rrëfohen shumë herë, por vetëm një herë renditen në rendin e rrëfimeve brenda romanit. Kjo do të thotë se kur rrëfëhet merr në konsideratë, para së gjithash faktin nëse është i vërtetë ose jo dhe vetëm pastaj, prandaj shfaqet në atë pikë të rendit të rrëfimeve, ku ajo mund të konfirmojë vërtetësinë e vet, pa qenë e detyruar të përdoret imediatisht. Ngjarje të tilla thamë e humbasin reaktivitetin (imediatazimin) për hir të faktit se duke qenë një nga mundësitë e rrëfimit të kësaj ngjarjeje, ku rrëfimi i saj vlen para së gjithash për t’i dhënë natyrë deskriptive tërësisë së rrëfimeve të kësaj ngjarjeje.

Ripërsërisim edhe një herë, pikërisht, fakti që gjenerali përmes indicies që bën të mundshme shfaqjen e rasteve të veçanta të ndodhura në përjetueshmëri, të vëzhguara shumë herë dhe të rrëfyera një herë (ose të rrëfyera shumë herë, por vetëm një herë të renditura në rendin e rrëfimeve - rasti i mësipërm), kuptimi i tillë shfaqet si incident dhe lëndë e këtij eksperimenti janë pikërisht këto rrethana të veçanta, modelimet e tyre përmes kuptimit dhe numërueshmërisë objektive, por nuk mund të modelojë botën e veprës letrare si të tillë, në tërësinë informacionale të saj.

Rasti i tretë i ligjit formal të organizimit të botës së trilluar “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” na ndërlihdh me mundësinë e realizimit të narracionit si aplikim i *deduksionit të hapur* përmes formulimit të përgjithshëm: *“Shqiptarët janë një popull i ashpër e i prapambetur...”*, dhe një sërë pohimesh konfirmuese të këtij pohimi si: marrëdhënia e shqiptarëve me luftën, me armët, zakonet e tyre, folklori dhe këngët e tyre, të cilat jepen

<sup>42</sup> “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” f. 17.

<sup>43</sup> Po aty, f. 73.

në formën e gjykimeve teorike dhe përgjithësuese në përputhje me teknikën e deduksionit të hapur. Në këtë rast masa e vëzhgimit që kalon në rrëfim përcaktohet nga kërkesa ndërindividuale e informacionit të deklaruar të përbashkët midis gjeneralit dhe priftit. Pra kriteri i përzgjedhjes së masës së vëzhgimit që kalon në rrëfim bëhet nga personazhet dialogues, të cilët shkëputen nga varësia pa lavdi e rrëfyesit, dhe vendosen në kushtëzimin reciprok me njëri-tjetrin, të obseduar nga dija e tyre me shpallje të përbashkët, përmes aplikimit të dialogjizmit që, siç e shohim, natyrshëm komplementohet me deduksionin e hapur, ku dialogët midis gjeneralit dhe priftit kanë natyrën e komentimit të psikologjisë (pra, konsumohen si koment psikologjik - personazhi vetë vëzhgon dhe po vetë rrëfen). Sapo thamë se ky informacion është i deklaruar përmes deduksionit të hapur dhe secili personazh ofron raste të veçanta, ekstreme, subjektive, me qëllim që informacioni të përgënjeshtrohet, të vihet në krizë. Kështu që, personazhet kapen në kulmin e tensionit të tyre të brendshëm:

- kur dialogët ndërtohen si replika të shkurtra, informacioni është me natyrë cilësore, në kuptimin se nuk shtojnë informacion të ri, por vetëm rimerr të njëjtin informacion;

- në rastin kur dialogët ndërtohen si replika të zgjatura, informacioni është me natyrë sasiore, sepse jepen shpjegime, të dhëna jashtë kohës narrative.

Në të dyja rastet informacioni (cilësor + sasior) provohet të përgënjeshtrohet nga narratori, ku lëndë e këtij eksperimenti është prifti - pohimi i tij se shqiptarët janë një popull i ashpër e primitiv; dhe gjenerali - aspekti i tij imerativ për të dominuar dhe për të marrë maksimumin; - në rrethanën përbashkësuese të mbledhjes së eshtrave të ushtarëve përmes të njëjtit sistem vlerash të respektimit reciprok e të humanizmit, duke sugjeruar se nëse njeriu do të emancipohet, dashuria për njerëzimin duhet të dominojë përballë urrejtjes.

Pra, në romanin "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" zhvlerësohet organizmi formal i veprës letrare përmes deduksionit të fshehtë, karakteristikë kjo (siç më lart e kemi argumentuar) për poetikën e realizmit socialist. Vetë Kadare pohon: "*Mendoj se mbrapshtia kryesore e çdo libri të realizmit socialist nis që në fillimin e saj, domethënë me llogaritjen për t'i shërbyer një teze, një kohe apo dreqi e di çfarë. Është ky mëkat fillestar gjenetik që përcakton humbjen e veprës. Unë e kam të vështirë ende sot të shpjegoj qartë ku e kanë fillimin shumica e veprave të mia*".<sup>44</sup> Ne e pamë se përkundrejt 'humbjes' në të cilën e shpie veprën letrare *deduksioni i fshehtë* (realizmi socialist), janë ligjësitë formale të *induksionit me selektim të pastër* dhe *deduksionit të hapur*, që bashkështrihen natyrshëm në poetikën e romanit "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", karakteristikë kjo për letërsinë me induksion, të ashtuquajtur realiste.

---

<sup>44</sup>Ismail Kadare: "Dialog me Alain Bosquet", Onufri, 1996, f. 21.

Ndërkohë që romani "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" është dëshmi e faktit se si vazhdimësia e poetikës së realizmit (në fakt me induksion) në letërsinë shqipe, u shfaq me poetikën më të përbotshme të saj (mbetet vepra e letërsisë shqipe e përkthyer në më shumë gjuhë të botës), ç'mund të themi për pjesën tjetër të krijimtarisë në prozë të Kadaresë. Siç pohon edhe studiuesja F. Dado në veprën e shumëcituar prej nesh "*Letërsi e përinterpretuar*" se: "*A mund të quhet "Kronikë në gur", "Nëpunësi i pallatit të Ëndrrave" (Dhe do të duhej të citonim 80 për qind të veprave të Kadaresë) vepra të realizmit socialist?"*<sup>45</sup> Pikërisht këtë do ta trajtojmë në çështjen që pason, ku do analizojmë dy variante të tjera të induksionit dhe deduksionit -induksioni me grumbullim dhe analogjia- shprehje e poetikës së modernizmit, respektivisht në romanet "Kronikë në gur" dhe "Pallati i Ëndrrave" të Ismail Kadaresë.

### 3.3 Induksioni me grumbullim në romanin "Kronikë në gur"

Në çështjen " Nga realizmi te realizmi socialist" ne kemi parë mënyrën e funksionimit të poetikës së realizmit, ku kemi dëshmuar se prania e thelbeve bëhet e mundshme rast pas rasti brenda formave konkrete të identiteteve në veprën letrare. Po ashtu ne kemi argumentuar që letërsia, e ashtuquajtur, realiste ia detyron përcaktimin e saj dy dukurive:

1. -Vëzhgimi dhe renditja e formave të veçanta të identiteteve brenda botëve trilluese të këtij drejtimi letrar, bëhej me qëllim që përmes tyre të marrë kuptim edhe thelb forma përfundimtare e secilit identitet (kalohet nga rastet e veçanta në formulimin e një ligji të përgjithshëm, me bindjen se kuptimet e gjërave gjenden brenda vetë gjërave. Në fakt kjo përbën kriterin e ndodhjes së induksionit, ndaj një poetikë e tillë, nga pikëpamja e funksionimit të saj, është një letërsi me induksion).

Duke u vendosur në kontekstin historik të kritikës së famshme ndaj induksionit si metodë konkludojmë: -që induksioni të jetë i besueshëm ndër të tjera dhe para së gjithash, i duhet të japë garanci se përfshin brenda vëzhgimit dhe rrëfimit të gjitha format e mundshme, si raste të veçanta. Në fakt kjo garanci është e pamundshme, sepse ekziston përherë mundësia e shfaqjes së formave të reja (qoftë edhe një) që e kompromentojnë induksionin dhe i rrënojnë përgjithësimet e tij, duke kaluar kështu tek dukuria tjetër;

2. -Parimi integrues i këtyre formave të veçanta përmes tipologjive përkatëse (të analizuar prej nesh në romanin "Gjenerali..." pamë se ato ishin tre: -deduksioni i fshehtë, induksioni me selektim të pastër, deduksioni i hapur) kishte si qëllim legjitimimin e këmbimit të formës së identitetit (sjelljes së personazhit), duke treguar më parë ndryshimin e thelbit (kuptimit, gjykimit) të brendshëm të identitetit, të cilit i përket kjo

---

<sup>45</sup> F. Dado, "*Letërsi e përinterpretuar*", Bota Shqiptare, Tiranë, 2010, f. 162.

formë. Kjo dukuri e dytë mundëson selektimin e formave të preferuara për t'u përfshirë në vëzhgim dhe rrëfim.

Në një situatë të tillë secili rast apo formë që selektohet, e shoqëron vëzhgueshmërinë e vet me detyrimin për të treguar se përse forma e tij është më e vlefshme për t'u rrëfyer se sa format që u lanë jashtë rrëfimit. Prania e thelbeve shërben si kusht për të motivuar praninë e formave të reja, ndryshimi apo këmbimi i secilës prej tyre me njëra-tjetrën, të mos jetë i vetvetishëm, por i kushtëzuar dhe konvencional.

Në të kundërt modernizmi zotëron vetëdijen se vepra e artit është shterim i përjetueshmërisë dhe, si e tillë, funksionalizohet duke i përjashtësuar imazhet në një hapësirë totalisht të vëzhguar, në të cilën ato (imazhet) janë të detyruar të zgjerohen automatikisht. Efekti më konsekuent i kësaj prirjeje është përroi psikik, si një teknikë e vëzhgimit në brendësi (përjetueshmëri) të identitetit: -nuk ka distancë midis vëzhgimit dhe rrëfimit, është i njëjti ai që vëzhgon dhe rrëfen, si dhe gjithçka që vëzhgohet rrëfëhet. Si pasojë në poetikën e modernizmit selektimi është dëbuar dhe është zëvendësuar nga grumbullimi i të gjitha formave-rasteve të veçanta, duke na dhënë kështu induksionin me grumbullim.

**Induksioni me grumbullim**, i aplikuar përmes përfshirjes së të gjitha formave apo rasteve të veçanta në një botë totalisht të vëzhguar, ne mund ta hetojmë në romanin "Kronikë në gur" të I. Kadaresë, ku synohet të tregohet se thelbet janë të pamundshme dhe se nuk mund të përftohen dot kuptime, në territorin e vëzhgim-rrëfimit të heroit fëmijë-narrator, ku narracioni dhe deskripcioni humbasin kufijtë midis njëri-tjetrit. Kjo bën që, edhe pse ky roman i vendos ngjarjet në kohën e luftës, ai ndryshon nga romanet e tjerë të letërsisë shqipe me të njëjtën temë.

Narracioni dhe deskripcioni janë dy kodet e mëdha të veprës letrare dhe sipas Zh. Zhenet, narracioni bën të vëzhgueshme lëvizjen, kurse deskripcioni bën të vëzhgueshme prehjen. Ky dallim ka rëndësi apo vlerë nga pikëpamja e ekonomisë së përgjithshme të subjektit dhe të tipologjisë së informacionit. Në romanet narrative subjekti i nënshtrohet perspektivës shkak-pasojë, ku për nga natyra e tij informacioni ka për qëllim të mundësojë ndryshimin e sjelljes së personazhit, duke kaluar menjëherë nga vëzhgimi (ngjarja subjektore) tek përjetimi i saj (analiza psikologjike), e cila shndërrohet në shkak për ngjarjen pasardhëse në rrjedhën subjektore. Ndërkohë që deskripcioni, përmes vëzhgimit të prehjes, pamjeve, gjendjeve, sfondeve, fytyrave etj., ka për qëllim ta gjallërojë subjektin. Si i tillë, informacioni deskriptiv nuk është i menjëhershëm, por synon të shfaqet në çastin e duhur, me qëllim stabilizimin e subjektit.

Në romanin "Kronikë në gur", ku ngjarjet vëzhgohen dhe rrëfëhen në të njëjtën kohë, pa distancë midis tyre, në mënyrë individuale, subjektive nga një fëmijë 8-vejeçar, të cilit i mungon kuptimi i qartë, tërësor për botën që e rrethon, narracioni dhe deskripcioni kryejnë të njëjtin funksion në raport me vëzhgueshmërinë: -e renditin atë.

Kështu që në romanin "Kronikë në gur" rrëfimi apo narracioni e përfshin edhe deskripcionin. Renditja e tillë e cilësive të formës përmes rrëfimit në këtë roman, mundëson vëzhgimin e formës si një identitet ritual dhe vetëm përmes rendit të dhënë prej rrëfimit, cilësitë e formës organizohen në një formë unike.

Theksojmë faktin se në romanin "Kronikë në gur", ky rend rrëfimi i personazhit-narrator orientohet duke i ofruar vëzhgimit të tij prej fëmije një botë origjinale, krejt të ndryshme nga ajo e të rriturve. Gjithsesi, vëzhgimi i fëmijës, i asistuar po nga rrëfimi i tij, gjen, prek dhe ruan trajtat e formave të dhëna paraprakisht në qytetin e gurtë dhe duke vazhduar më tej në lidhjet befasese të tyre përgjatë romanit. Ato nisin që nga arkitektura, urbanistika (paragrafi me gërma korsive në fillim të romanit) e duke vazhduar më tej, me mënyrën po aq të çuditshme të konceptimit të jetës prej qytetit të gurtë, sipas formave të tij të ngulitura dogmatike, riteve, besytive, magjive etj.. E gjithë kjo botë pararendëse, si një teatër madhështor, që ofron qyteti i gurtë, ku format fillestare (korsivet) ndjellin njëra-tjetrën, i kurorëzojnë ato duke mos përgënjeshtuar përdorshmërinë e njëra-tjetrës. Maksimumi që mund të hasim është ironizimi i përdoshmërisë së tyre prej ndërhyrjeve autoriale apo pamjeve konkrete nga qyteti i Gjirokastrës, në një kontekst të mirëfilltë historik, në funksion të të cilit janë edhe të ashtuquaturat, "pjesë nga kronika".

Secila prej formave, duke ndjellur apo duke u pasuar nga forma të tjera, me të cilat kanë përdoshmëri të përbashkët (teknikisht e realizuar përmes kapitujve), e garantojnë përsosmërinë e tyre, duke qenë të përjetuara në sinjeritetin apo pafajësinë e fëmijës 8-vjeçar. Me të drejtë mund të rikonfirmojmë pohimin e njohur se tek heroi-fëmijë gjejmë vizionin e parë për botën, që, për nga natyra e tij fëmijore, nuk mund të jetë tjetër, veçse formal. Kështu që vëzhgim-rrëfimi prej fëmije ia arrin të krijojë një botë origjinale, thënë ndryshe ta trillojë atë sipas dëshirave, kënaqësive apo përfytyrimeve të tij. Kjo krijon mundësinë e garantimit të pranisë së formave, pa qenë të detyrueshme që në vetvete të kërkojnë një motivim logjik-racional në rolin apo funksionin e përmbajtjes, pa të cilën format përkatëse nuk ekzistojnë dot, siç ndodh në letërsinë realiste.

Pra, ajo çfarë mund të konkludojmë, përse kemi thënë deri më tani rreth romanit "Kronikë në gur", është se përsosmëria e formave është e padyshimtë. Në një botë të tillë është gjithnjë e pranishme mundësia që forma mund të gjejë forma të tjera, kontakti me të cilat thur garantizmin e saj, siç ndodh në prozën moderne të avangardës.

### *Ç'detyrime u paraprijnë formave të tilla dhe ç'rrjedhime vijnë prej tyre në romanin "Kronikë në gur"?*

Më lart shpjeguam kushtet specifike të marrëdhënies midis fëmijës (personazhit-narrator) dhe botës përkatëse të një qyteti të çuditshëm, në një kohë çudirash për to

(fëmijën dhe qytetin njëkohësisht): -ushtri të ndryshme që ikin e vijnë, flamujt e tyre, sirena e alarmit, errësimi i detyrueshëm, aeroporti dhe aeroplanët që ulen e ngrihen, shtëpia e murgeshave dhe ajo publike etj., të gjitha këto në një kohë tejet të shkurtër për një qytet që qëndronte aty përjetë, i pandryshueshëm që nga 'koha e gurit'. Kjo na e bën edhe më të qartë faktin se "Kronikë në gur" është një roman i veçantë (modern) në letërsinë shqipe në kontekstin kur u shkrua. Pamë se një roman i tillë ishte i dominuar nga forma, pa detyrimin e përmbajtjes në rolin e saj klasik të motivimit të formave brenda veprës letrare. Si rrjedhojë secila formë fillestare (paragrafet me korsive) përmbylej me forma të tjera pasardhëse brenda një serie vendosjesh të tilla (variant i së parës brenda kapitullit ose formë e re në kapitullin tjetër), derisa arrin të krijohet struktura më e mirë e mundshme e legjitimitit të këtyre formave në roman.

Nisur nga fakti që vëzhgim-rrëfimi formal-irracional i fëmijës homologohet nga një botë po aq formale-irracionale e mënyrës dogmatike në të cilën jeton qyteti i gurtë, që nga arkitektura dhe urbanistika e tij e çuditshme e deri tek besytnitë, ritet, magjitë etj., tentohet vertetimi nga jashtë i këtyre formave. Kur kemi analizuar letërsinë e realizmit socialist treguam se si përmes deduksionit të fshehtë format manipuloheshin nëpërmjet kushtëzimit paraprak të tyre prej përmbajtjeve (thelbeve), që, në fakt ishin të paracaktuara, ndonëse tinëzisht paraqiteshin sikur ekzistonin në momentin e shfaqjes së këtyre botëve të trilluara letrare. Ne analizën që i bëmë romanit "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" dëshmuam se ky handicap ekstrem i realizmit socialist tejkalohet. Në këtë roman thelbet paraqiten dhe fitojnë legjitimitet, pikërisht, si të ekzistuar në momentin e trillimit të kësaj bote përmes induksionit me selektim të pastër dhe deduksionit të hapur.

Në romanin "Kronikë në gur" këmbimi dhe rrezatimi i formave tek njëra-tjetra është i tillë që ato synojnë të tregojnë vetveten dhe jo të vendosen në funksion të tregimit faktik të ngjarjeve nga kronika e përditshmërisë, e cila mjaftohet me të dhënat nga shtypi i përditshëm apo me paraqitjen e lajmërimeve. Jo se një përmbajtje e tillë është e pamundshme, por arsyeja e ekzistencës së heroit fëmijë-narrator dhe e botës dogmatike-rituale që e rrethon është forma e tyre, madje ajo njëkohësisht është edhe përmbajtja e tyre. Të tilla forma luajnë funksionin e përmbajtjes, sepse secila prej tyre tregon vetveten në plotësimin që i bëjnë njëra-tjetriës: -fëmija qytetit dhe e anasjellta.

Në këtë roman qyteti i gurtë me të gjithë botën e tij dhe fëmija brenda kësaj bote me gjithë përfytyrimet e tij janë dy dukuri që e asistojnë dhe e plotësojnë njëra-tjetrën: - ndërprerja e njërës, ndërpret edhe tjetrën. Për zgjatimin e kësaj bote nuk ka rëndësi cilësia e formave, as të atyre fillestare (pjesët me korsive në roman) dhe as të atyre pasardhëse (me të cilat plotësohet çdo kapitull). Siç e kemi thënë ato ndjellin asociativisht njëra-tjetrën, duke shmangur çfarëdolloj hierarkie, e cila nënkupton legjitimitimin e tyre sipas vlerës apo cilësisë që ato mbartin. Mirëpo parëndësia e cilësisë së formave përgjatë romanit "Kronikë në gur", tregon se kombinimi i papritur, i befasishëm i formave, mjafton për të legjitimuar zgjatimin e botës së tij.



### *Si funksionojnë bota e fëmijës dhe e qytetit të gurtë?*

Ky është një moment për vëmendje:

-Ne kemi thënë që në letërsinë me induksion, të ashtuquajtur realiste (po ashtu të argumentuar prej nesh në romanin "Gjenerali i ushtrisë së vdekur), që format e identitetve të ndryshojnë, duhen t'i nënshtrohen ndryshimit paraparak të mendimeve, gjykimeve, konceptimeve (thelbeve), njësoj si me identitetet në botën e njëmendësisë. Duke u zhvendosur ky model paraparak i ndryshimit të formave të identitetit nga bota e njëmendësisë në botën e veprës letrare, na shpie në bindjen apo detyrimin e konsiderimit të kësaj letërsie si realiste. Pra, identitetet në romanet e letërsisë realiste (romani social-psikologjik) ndryshojnë formën e jashtme të pozicionit dhe të marrëdhënies, vetëm pasi kanë treguar (duke qenë të detyruar ta tregojnë -pa e treguar këtë letërsia me induksion, e ashtuquajtur realiste, nuk do të ekzistonte) këmbimin e përmbajtjeve, pra të kuptimeve të tyre për botën dhe për identitetet e tjera.

-Në romanin "Kronikë në gur" tek fëmija (në funksionin e presonazhit-narrator), për vetë natyrën e tij, kuptimet për botën dhe identitetet nuk kanë trajtë logjike-rationale, por janë shprehje subjektive-iracionale të formave asociative që bashkëshoqërojnë njëra-tjetrën në këmbimin e tyre të papritur apo të befasishëm. Po ashtu qyteti i gurtë me lashtësinë e tij prehistorike, arkitekturën dhe urbanistikën e çuditshme, me ritet, magjitë, besytnitë, mbartëse të të cilave janë kryesisht personazhet femërore. Po në këtë qytet jetojnë shpikësi Dino Ciço, kronisti Xivo Gavo, mësuesi i anatomisë Qani Kekezi, artelieri Avdo Bababaramo, ku nuk mungojnë gjithashtu Argjir Argjiri, Lame Kareci Spiri, Bufe Hasani etj., ai (qyteti i gurtë) ndjehet i vetmjaftueshëm për të vazhduar ekzistencën e tij përmes formave tashmë të kodifikuara, të cilat legjitimohen vetvetishëm. Por në momentin e shfaqjes së një bote të huaj, pushtuese, trajtave të formave të tij të kodifikuara në shekuj u qaset 'turbillimi' prej një mënyre ndryshe, të re e të menduarit dhe e të jetuarit (pushtimi sillte me vete një moral ndryshe, teknologji civile dhe ushtarake, ndërkohë që Javeri dhe Isai i kundërpërgjigjen nga brenda qytetit këtij ndryshimi me ndryshim, madje edhe më radikal).

Pasi parashtroam këtë dallim në vazhden e dallimeve midis romanit realist dhe "Kronikë në gur" ne mund të vazhdojmë më tej me të tjera ndryshime. Qyteti i gurtë, me format e tij të kodifikuara në shekuj, të pranuar pa asnjë dyshim, synon të përballet, madje të gjejë përdorim edhe në kontekstin e ri, pra t'i japë formë atij në përputhje me përfytyrimet shekullore dhe shpjegimet e tij dogmatike (P.sh Kijameti, magjitë etj.). Shpjegime të tilla të gatshme synojnë që të përfshijnë në kombinatorikën e tyre të radhës (ky qytet kishte njohur shumë pushtues e luftëra që nga kohët e hershme e deri te lufta e parë botërore) edhe daljen nga rregulli që sjell lufta e re ( lufta e dytë botërore). Këto shpjegime të gatshme, të paravendosura, shërbejnë, kështu, si premisë për kualifikimin e një dijeje të përgjithshme, e cila ia del të japë shpjegime edhe për ngjarje fare të papritura

për të (Për shembull, shpjegimi për shtëpinë publike, për shtëpinë prej letre, aeroportin etj.).

Bota e çuditshme dhe interesante e qytetit të gurtë me të gjitha format e saj dogmatike, rituale, magjike, bestyete, synon të shpjegojë të renë, jo duke u deduktuar nga një dije e përgjithshme për thelbet, por nga një dije e përgjithshme për format e ngurtësuarra dhe të kodifikuara në shekuj, duke shteruar edhe marrëdhënien e radhës me format që sjell moderniteti (në fakt pushtimi). Është kori i plakave të jetës, shoqëruar nga plakat katënxhika, hallë Xhemo, Selfixheja, Kako Pinua etj., që mbartin një dije të tillë të përgjithshme, që, sapo deduktohet nuk ngurron që të shpallet, pasi për vërtetësinë e saj nuk ka dyshime (pranohet dogmativisht, pa argumentim), as nuk paraprihet nga shpjegimi dhe as nuk kontrollohen më pas për vërtetësinë e tyre.

Ndërkohë që në letërsinë me induksion, të ashtuqujtur realiste, mosshpallja e ligjeve të deduktueshme për format, zëvendësohej me shpalljen e ligjeve të deduktura në botën e njëmendësisë për thelbet. Ne e kemi argumentuar faktin se në prozën realiste (romani social-psikologjik) kemi zhvendosjen e modelit paraprak të ndryshimit të formave të identitetit në botën e njëmendësisë për në botën e veprës letrare. Sipas këtij parimi ligji themelor i botës së njëmendësisë, që thotë se ndryshimi i thelbit shoqërohet nga ndryshimi përkatës i formës së të njëjtit identitet, zhvendoset dhe aplikohet njësoj edhe në prozën realiste (romani social-psikologjik).

Kështu që në letërsinë e realizmit socialist në veçanti, por edhe në atë të realizmit në përgjithësi dituria e përgjithshme për format është lënë pas dore dhe është konceptuar si dije e përgjithshme për thelbet të zotërueshme në botën e njëmendësisë. Si pasojë kemi aplikim në botën e trillimit të ligjeve të botës së njëmendësisë. Në fakt një argumentim të tillë ne e kemi paraqitur kur kemi analizuar rastet e përhapjes së informacionit në romanin "Gjenerali i ushtrisë sëvdekur", i cili e tejkalon metodën e realizmit socialist, duke shmangur deduksionin e fshehtë e duke i dhënë gjithnjë e më shumë terren induksionit me selektim të pastër dhe deduksionit të hapur. Kjo na tregon edhe një herë se me romanin "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" letërsia shqipe e viteve '45-'91, mundësoi lidhjen me traditën më të mirë botërore të prozës realiste, duke shmangur skematizimin dhe dehumanizimin që karakterizon realizmin socialist.

### *Çfarë përfaqëson "Kronikë në gur"?*

Për romanin "Kronikë në gur" kemi thënë se vëzhgim-rrëfimi kryhet nga një fëmijë, të cilit i mungon aftësia për të kuptuar thelbin e asaj që ndodh, kështu që në roman vijimi i secilës formë, apo ndjekja e saj me një formë të re është e çliruar nga pesha e përmbajtjeve apo thelbeve. Atëherë zgjatimi i kësaj bote është i vetkuptueshëm

dhe këmbimi i formave është përherë i mundshëm dhe automatik, pavarësisht kontekstit historik, i cili ka rolin e sfondit ku vendosen ngjarjet në roman dhe mbetet, kështu, në një funksion referencial. Kjo bëhet e mundur nga fakti se qoftë ai që vëzhgon dhe rrefen (heroi-fëmijë), qoftë bota e rrëfer (qyteti i gurtë) karakterizohen nga forma të pakushtëzuara prej thelbeve, të cilët funksionjnë si identitete rituale, meqenëse prania e tyre në botën e trilluar të romanit përcaktohet prej ritualitetit të madh të këmbimit të papritur, të vetvetishëm të formave. Madje konteksti historik (siç thamë ka funksion referencial) me ardhjen e italianeve, grekëve, përsëri italianëve, përsëri të grekëve, partizanëve e në fund të gjermanëve (...), secili me flamujt e tyre, ngjyrat e tyre përkatëse, gjuhët respektive, njoftimet e radhës, madje edhe qielli shndërrohet në një sfond të madh të ritualitetit të ikjes dhe të ardhjes së aeroplanëve. Po ashtu edhe Jorgo Pula me rituliteitin e ndryshimit të emrit të tij sipas pushtuesit të radhës apo Llukan Burgomadhi që hyn e del në burg sa herë që pushteti kalonte nga njëra ushtri pushtuese te tjetra.

Në romanin "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" kemi treguar tre mënyrat se si shpërhapet informacioni në veprën letrare (deduksion i fshehtë, induksion me selektim të pastër, deduksion i hapur) përmes një skeme të përgjithshme, të përbashkët. Skema na paraqitet e tillë: -vëzhgimi e paraprind rrëfimin, ku personazhi vëzhgon dhe narratori rrëfen. Madje edhe për strategji narrative ato i huazojnë eksklusivitetet e veta tek njëri-tjetri, por arrijnë ta ruajnë dominimin e tyre mbi funksionet përkatëse, sepse e ruajnë të qartë identitetin e tyre. Rrëfyesi posedohet nga personazhi, por vazhdon të jetë rrëfyesi dhe personazhi mund të posedohet nga rrëfyesi, por vazhdon ta ruaj veten si personazh. Të tilla kode janë detyruese në romanin social-psikologjik (letërsinë realiste), ku huazohet ligji i botës së njëmendësisë: -ndryshimi i formave paraprihet nga ndryshimi i thelbeve. Në kushte të tilla informacioni shfaqet vetëm pas instalimit të thelbeve në botën e trilluar të romaneve, thelbe që instalohen përmes vëzhgimit, rrëfimit, personazhit dhe rrëfyesit.

Ndryshe prej traditës së romanit realist (social-psikologjik), në romanin "Kronikë në gur" qoftë qyteti si personazh (që ndien, përjeton, vuan, rrëqethet etj.), qoftë fëmija (personazhi-narrator që fantazon, çuditet, pyet etj.) funksionojnë si identitete rituale. Në një rast të tillë informacioni nuk mundet më të vijë pas vëzhgimit, rrëfimit, rrëfyesit dhe personazhit, por është informacioni që i paraprind ato, burimi të cilit është fantazia fëmijore apo paragjykimet në formën e arketipeve të ngulitura në qytetin e gurtë. Si i tillë informacioni nuk ka nevojë për thelbe (motivime të natyrës psikologjike-rationale), por atij i mjafton të bashkëmbajë format, të cilave u duhet të homologojnë me njëra-tjetrën, edhe pse në pamje të parë pa lidhje me njëra-tjetrën.

Gjatë gjithë trajtimit tonë ne jemi përqëndruar vetëm në anën formale të romanit "Kronikë në gur", e cila, për hir të së vërtetës, është prirja e tij brendshme, është shprehje e aspektit ontologjik të një veprë të tillë letrare. Duhet të kemi parasysh faktin se përgjatë regjimit komunist, kur mund të zbutet sadopak censura (konteksti situativ i shkrimit të

romanit "kronikë në gur"), ndonjëherë edhe të tejkalohet ajo (censura) prej talentit apo intuitës krijuese të shkrimtarit (në këtë rast Ismail Kadare), gjithsesi autocensura vepronte. Në të tilla rrethana thelbet arrijnë të depërtojnë në botën e trilluar të romanit, me qëllim që ai (romani) të përmbajë dhe të transmetojë mesazhe. Kjo i atribuohet statusit ironik me të cilin 'vishet' herë pas herë vëzhgim-rrëfimi i heroit-fëmijë dhe bota e qytetit të gurtë: -i pari, fëmija, është i paftë të kuptojë, si i tillë shfaqet naiv në gjykimet apo konkludimet e tij, ndërsa i dyti (qyteti i gurtë) e ka të paftë të ndryshojë, si i tillë është i destinuar të dështojë. Ndërsa në rastin e parë kemi të bëjmë me ironinë si figurë retorike, në rastin e dytë kemi të bëjmë me ironi kozmologjike.

Le t'i përkufizojmë ato:

-Ironia si figurë retorike konsiston në formulimin e ligjërit në një mënyrë të tillë që të kuptojë të kundërtën e kuptimit sistematik të fjalëve të përdorura. Si e tillë prania e ironisë kërkon praninë e dy mesazheve apo teksteve; respektivisht teksti prezent dhe teksti joprezent apo i nënkuptuar. Si një karakteristikë e romanit "Kronikë në gur" është fakti se ngjarjet e vëzhguara dhe të rrëfyera imediatikisht nga fëmija 8-vjeçar, luajnë rolin e tekstit prezent, si tekst i nënkuptuar i të cilit shërben statusi i personazhit qëndror, por dhe i personazheve të tjerë, të cilët rëndom vendosen në funksion të të qenit tekst joprezent, të nënkuptuar nga ironia retorike.

-Ironia kozmologjike, ndryshe nga ironia retorike që kishte për qëllim të përcaktonte në çdo moment statusin e personazhit, ajo (ironia kozmologjike) ka për qëllim, në çdo moment, të përcaktojë statusin e botës në të cilën shfaqet. Qyteti i gurtë është edhe një simbol i qëndresës dhe, në një mënyrë, ai arrin t'i rezistojë ndryshimit që vjen nga jashtë, prej pushtuesit, por vallë a do t'i qëndrojë ai ndryshimit që vjen nga brenda tij si: ideologjisë së re që përcjellin Javeri e Isai apo dhunës së egër të formacioneve partizane.

Ironia është kështu shprehje e ndërhyrjeve autoriale në roman duke i dhënë atij trajtën e një romani autobiografik në qytetin e fëmijërisë së autorit, Gjirokastrën. Kur teknikisht vëzhgimi dhe rrëfimi nuk kanë mundësi për puthitje absolute midis tyre, autori është ai që vëzhgon ngjarje të njëmendëta të luftës së dytë botërore në qytetin e Gjirokastrës. Pra distanca midis rrëfimit dhe vëzhgimit përdoret si territor i 'trafikimit' nga njëmendësia dhe protektimit të thelbeve në botën trilluese të një veprë të tillë letrare, siç është romani "Kronikë në gur", që për zgjatimin e tij (ne e kemi treguar këtë) nuk ka nevojë për thelbe, se format ndërkëmbehen automatikisht (asociativisht).

Nga analiza që i kemi bërë deri më tani romanit "Kronikë në gur", konkluduar se vëzhgimi dhe rrëfimi puthiten midis tyre. Si i tillë, informacioni u paraprin atyre (vëzhgimit, rrëfimit, personazhit, narratorit), sepse ai ishte shprehje e vizionit formal për botën të heroit-fëmijë narrator dhe e paragjyqimeve të përjetshme dhe të ngurta të botës së qytetit të gurtë. Ato që bëjnë përjashtim janë vetëm momentet e ironisë në romanin

"Kronikë në gur", si shprehje e censurës apo autocensurës, të cilat i japin këtij romani karakter realist, ku bota e njëmendësisë bëhet e pranishme në botën e trilluar të romanit, me synim nxjerrjen në pah të tmerreve të luftës.

Fakti që ky roman ndryshon shumë prej ramanëve të tjerë në letërsinë shqipe që e marrin temën nga periudha e luftës së dytë botërore është se ai arrin ta tejkalojë traditën e romanit realist me një tematikë të tillë të ngjashme. Në fakt shfaqja e ironisë në "Kronikë në gur" është e fragmentizuar dhe ajo nuk ia del dot ta rrënojë hierarkinë e vetme, ku informacioni është i pakushtëzuar. Siç e kemi thënë më lart ky moskushtëzim bazohet në atë se ai e ruan hierarkinë e sipërpërmendur duke i paraprirë vëzhgimin dhe rrëfimin, personazhin dhe narratorin. Dhe pasi informacioni e bën këtë, vëzhgimi dhe rrëfimi ndodhin përherë njëherësh, duke dëshmuar që lëndë e botës së tij (romani "Kronikë në gur") të mos jenë më dot thelbet në funksionin e përmbajtjes (siç ndodh në romanin realist), por të jenë format, të cilat nuk kanë nevojë për një marrëveshje midis rrëfimit dhe vëzhgimit (objektiviste apo subjektiviste), por kanë nevojë për një puthitje absolute midis tyre (siç ndodh në romanin modern të avangardës).

Kjo puthitje e kohës së vëzhgimit dhe rrëfimit në romanin "Kronikë në gur" tregon se vëzhgimi dhe rrëfimi operacionalizohet përmes teknikës së përroit psikik, që, në fakt, është si një rrjedhë e pandërprerë imazhesh. Për pasojë zhduket distanca ndërmjet tyre dhe automatikisht çfarë vëzhgohet rrëfëhet, sepse ekziston mundësia që format të ekzistojnë më shumë për hir të pranisë së tyre, se sa që nëpërmjet tyre, siç kemi thënë, të jepet një mesazh apo një kuptim i drejtëpërdrejtë për luftën (si në romane të tjera me të njëjtën temë në letërsinë shqipe të kësaj periudhe). Imazhet që prodhohen nga shoqërimet e lira (asociacionet) të fëmijës, më shumë se për hir të kuptueshmërisë së tyre, janë shprehje e formalizimit të diturisë. Ndaj, përmes përroit të imazheve, në romanin "Kronikë në gur" format nuk pajisen me kohën shitesë të nevojshme për motivimin e pranisë së tyre (kohë e garantuar nga distanca midis vëzhgimit dhe rrëfimit -karakteristikë e romanit social-psikologjik), por kanë nevojë vetëm për kohën që u duhet të për t'u shfaqur (kohë që garantohet nga puthitja midis vëzhgimit dhe rrëfimit -karakteristikë për romanin modern të avangardës).

Përmes një zgjedhjeje të tillë, duke i parë dhe rrëfyer ngjarjet prej një fëmije 8-vjeçar, Kadare ka arritur t'i shmanget censurës së kohës për faktin se për një fëmijë është e pranueshme të mos ketë një kuptim të vërtetë për luftën. Fakti që kur një botë e trilluar letrare është e dominuar nga përroi i imazheve (psikik), jo vetëm fëmija, por çdo identitet tjetër në kushte të tilla është para së gjithash një formë. Çdo imazh i shfaqur në këto kushte në roman është i çliruar nga ngurrimi dhe kërcënimi se është i pavlefshëm: - puthitja midis vëzhgimit dhe rrëfimit nga heroi-fëmijë bën që gjithçka të marrë vlerë vetëm për hir të soditjes, të qenët i dukshëm (pra me formë). Për pasojë kombinimi i papritur i formave është automatik dhe i pandërprerë (me përjashtim të atyre pak rasteve

në roman ku autori ndërhyt përmes ironisë së tij): -më e vështirë është t'i pengosh imazhet, se sa të gjendesh përballë zbrazëtisë apo ngecjes së kësaj rrjedhe imazhesh.

Kemi thënë se në romanin "Kronikë në gur" kjo puthitje midis vëzhgimit dhe rrëfimit është paraprirë nga puthitja midis rrëfyesit dhe personazhit: -personazhi dhe rrëfyesi shkrihen tek njëri-tjetri duke e tejkaluar edhe dyzimin. Një zgjedhje e tillë, e shkrirjes në një të personazhit dhe narratorit (heroi fëmijë-narrator), ia arrin të garantojë praninë e formave të çlirëta, rrjedhën e tyre të pandërprerë. Po ashtu në roman shohim se si rrëfim-vëzhgimi i fëmijës homologon me zëra të tjerë rrëfyes në vepër si: plakat e jetës, plakat katënxhika, Xhexhoja, hallë Xhemo etj., këto homologojnë me botën e përjetshme të qytetit të gurtë, por edhe me ritualitetin e ikjeardhjeve të ushtrive të ndryshme, flamujt e ndryshëm të tyre, bobardimet dhe ribombardimet, errësimet e njëpasnjëshme, uljet dhe ngritjet e aeroplanëve në aeroport apo në qiell etj.. Si rrjedhojë na rezulton që puthitja midis vëzhgimit dhe rrëfimit, mungesa e thelbeve, prania e pandërprerë e formave shfaqet edhe përtej vëzhgim-rrëfimit të fëmijës: -të gjithë së bashku konfirmojnë njëri-tjetrin, sepse gjithsecili (heroi fëmijë, qyteteti i gurtë, konteksti historik) mund ta humbasë formën fillestare në favor të një forme të përbashkët, duke i dhënë kështu romanit "Kronikë në gur" një formë përfundimtare, unike.

Duke u ndërlidhur me atë që kemi parashtruar që në nisje të këtij kapitulli, ne treguam se në romanin "Kronikë në gur" selektimi është dëbuar dhe është zëvendësuar nga grumbullimi i të gjitha formave-rasteve të veçanta nëpërmjet induksionit konsekuent, i aplikuar përmes grumbullimit, që tregon se thelbet në botën e trilluar të veprës letrare janë të pamundshme. E gjitha kjo i atribuohet më së pari vëzhgim-rrëfimit të heroit fëmijë-narrator, i cili i përfshin në vëzhgim-rrëfimin e tij të gjitha format e mundshme, duke mos qenë në gjendje të përftojë një kuptim të drejtë, përveç se dëshmon ritualitetin e gjithçkaje që përfshihet në botën e trilluar të romanit (bota e një qyteti të gurtë dhe spektakli i një lufte). Si i tillë induksioni me grumbullim është një metodë e vlefshme në botën e trillimit letrar, sepse përputhet me ligjësitë e kësaj bote: -refuzimin e thelbeve dhe praninë ekskluzive të formave. Kështu që ne konkludojmë, duke i dhënë përgjigje pyetjes së parashtruar më sipër (ç'përfaqson romani "kronikë në gur" në letërsinë shqipe?) se "Kronikë në gur" përfaqëson modernizmin në letërsinë shqipe (të viteve 1945-1991).

### *3.4 Analogjia, formë e funksionimit në romanin "Pallati i Ëndrrave"*

**Analogjia** është një tjetër formë nëpërmjet së cilës bota e trillimit letrar thekson apo nxjerr në pah ligjësitë specifike, nëpërmjet të cilave ajo ekuilibron dhe integron vetveten, si një prani e vetëmjaftueshme, duke qenë përsëri (ngjashmërisht me induksionin me grumbullim) një formë tjetër (e dytë) e modernizmit. Në ndryshim nga Induksioni me grumbullim që dëshmon faktin se një dije përfundimtare dhe e përgjithshme është e pamundshme ose e pavërtetë, analogjia dëshmon se vetëm

ekzistenca paraprake e një dijeje të përgjithshme për botën apo universin (ngjashmërisht me deduksionin) bën të mundur funksionimin e veprës letrare në analogji me këtë botë pararendëse. Një aplikim të tillë mund ta shohim të materializuar në romanin "Pallati i Ëndrrave" të Ismail Kadaresë, i cili, edhe pse përfshin një begati gjykimesh dhe vlerësimesh kozmologjike për totalitarizmin në përgjithësi, si dhe diktaturën komuniste në Shqipëri, në fund kurorëzohet përmes aplikimit të analogjisë formalisht të realizuar.

Së pari, le të vëmë në dukje dallimet e tij me romanet e realizmit socialist. Poetikën e realizmit socialist, siç kemi treguar në çështjen "Realizmi socialist dhe doktrinat mimetike të artit", e karakterizon ekzagjerimi ekstrem, i cili nënkupton se të gjitha kuptimet apo gjykimet janë të paracaktuara. Si të tilla ato i imponohen identitetit qoftë përmes veprimeve (ngjarjeve të ekzagjeruara), qoftë përmes fjalëve (ligjëritimit të automatizuar), ku kuptimi, si një dije për botën, në fakt ideologjia marksiste-leniniste, i përmbrendësohej idenitetit gjatë përfshirjes së tij në ngjarje të tilla. Një situatë e tillë është me natyrë të dyfishtë, sepse, duke e determinuar identitetin, ia arrinë të zhbente vullnetin e tij, si dhe ia arrinte të impononte gjykime të caktura, duke e mpirë dhe automatizuar njëkohësisht atë (identitetin). Ky konceptim i regjimit totalitar për ndërtimin e 'njeriut të ri', analogonte me konceptimin e veprave letrare të realizmit socialist (ne posaçërisht këtë fenomen e kemi hetuar në romanet "Kënetë" të F. Gjatës dhe "Përsëri në këmbë" të Dh. Xhuvanit), ku çdo ngjarje dhe ekzagjerim i saj përfshin, jo vetëm forcat në raportin midis tyre, por edhe diturinë për ngjarjen. Pra është ngjarja burim i dijes dhe jo identiteti, të cilit i duhet vetëm ta përvetësojë këtë dije, duke iu përshtatur apo nënshtruar asaj (ngjarjes).

Gjithsesi duhet të kemi parasysh faktin se ngjarja në botën e trilluar ekziston në të njëjtën kohë me rrëfimin, pra koha e rrëfimit është edhe koha e ndodhjes së ngjarjes. Përkundrazi, në botën e njëmendësisë ngjarja ekziston apo ndodh paraprakisht dhe vetëm më pas ajo rrëfëhet. Është ky momenti që të japim përkufizimin e ngjarjes së kulluar ( se jo çdo gjë që ndodh mund ta konsiderojmë një ngjarje): -Ngjarja është një veprim i thjeshtë ose i përbërë që shkatërron, ndryshon një raport fillestar të forcave duke iu kundërvënë atij apo e identifikon atë duke e përsëritur. -E përkufizuar kështu ngjarja rezulton të jetë një energji shtesë, e cila godet një marrëdhënie në gjendje prehje, duke i dhënë mundësi kësaj marrëdhënie të shfaqë kompetencën e vet për të ndryshuar perspektivën e veprimit. Nëse është kështu, atëherë ngjarja në momentin që ndodh është përfaqësuesja e ralitetit për secilin prej identiteteve që marrin pjesë në të. Pra ngjarja është po aq objektive sa edhe sendet. Si e tillë ajo mund të këmbëjë koordinatat e kohës dhe hapësirës së njëmendët, për në kohën dhe hapësirën e trillimit letrar (narracioni tregon kohën dhe dekrpcioni tregon hapësirën), por (ngjarja) nuk mund ta ndryshojë dot kohën dhe hapësirën e botës së njëmendësisë.

Në çështjen "Realizmi socialist dhe doktrinat mimetike" ne treguam se ngjarjet konceptoheshin paraprakisht prej ideologjisë marksiste-leniniste, jo thjesht si të

vendosura në kohën dhe hapësirën e botës, por synonin t'i ndryshonin ato, kohën dhe hapësirën, duke rezultuar në vendosjen e një 'bote të re'. Pra në një regjim të tillë diktatorial manipulimi me ngjarjen shkonte deri atje, sa ato të projektuara paraprakisht, nuk u mjaftonte më vetvetja, por, si një kulminacion i tyre ishte ndërtimi i 'njeriut të ri'. Kjo mënyrë e manipulimit me ngjarjen në njëmendësinë totalitariste aplikohet analogjikisht në romanet e realizmit socialist (siç e kemi analizuar në kapitullin pararendës "Dy format e kuptimit: induksioni dhe dedukcioni"), ku çdo ngjarje ishte e paraparë nga autori në botën e njëmendësisë dhe ekzagjerohej prej narratorit me një sërë rrethanash specifike brenda veprës letrare. Ky dominim absolut i dyshes autor-narrator mbi ngjarjet dhe personazhet është shprehje e aleancës shpërbluese midis ideologjisë marksiste dhe pushtetit monopartiak, që shpie në faktin që letërsia e realizmit socialist është një letërsi e dehumanizuar. Nga sa thamë më sipër, dëshmon se në romanin e realizmit socialist më tepër se kemi paraqitje të ngjarjeve, kemi paraqitje të gjykimeve ideologjike dhe shprehje e manifestimit të gjykimeve të tilla është ndërgjegjësimi i personazhit ngjarje pas ngjarje dhe jo ngjarjet në vetvete. Realizimi pa ndërprerje i një procedure të tillë, në romanin e realizmit socialist paraqet sikur bën pjesë në natyrën e gjërave shfaqja e gjykimeve si pasardhëse apo ndjekëse e ngjarjeve. Atëherë, në vend që personazhi të funksiononte si një energji fillestare, paraprake që e mundëson ngjarjen, është ajo, ngjarja e ekzagjeruar, që e paraprin personazhin duke e shndërruar atë në një shtojcë të saj.

Në ndryshim me letërsinë e realizmit socialist, në romanin "Pallati i Ëndrrave" përmes analogjisë ngjarjet integrohen midis tyre, sepse gjithsecila me kuptimet përkatëse, bëhet pjesë e një hierarkie. Kështu që shtrohet si domosdoshmëri njohja e vendit që zë ngjarja, si kusht për të kuptuar dhe shpjeguar botën në të cilën ajo shfaqet. Në të tilla kushte shtrohet nevoja për të hetuar analogjinë, si shprehje e lidhjes midis kuptimit dhe ngjarjes. Ndërkohë që kuptimi është mënyra për të shpjeguar botën dhe marrëdhënien e njeriut me të, ngjarja, sikurse e kemi përkufizuar më sipër, është mundësia e ndryshimit të botës. Pra kuptimet janë modele të pranuar të mënyrës se si funksionon marrëdhënia midis njeriut dhe botës, ngjarja është e vetmja mundësi e perceptueshme nga aftësia njohëse e njeriut për të bërë të mundshëm kuptimin (se ndryshimi i botës është kuptimi i saj). Kështu që ngjarja bëhet e pranishme prej rrethanave të ndërprera në kohë dhe në hapësirë, kurse e shpjegueshme bëhet nëpërmjet kuptimit. Si të tilla ngjarjet lidhen me njëra-tjetrën prej pranisë së tyre në botë, ndërsa si vende të përfundimit të informacionit/të dijës lidhen me njëra-tjetrën përmes kuptimit.

Në romanin "Pallati i Ëndrrave" lidhja shpjeguese midis ngjarjes dhe kuptimit bëhet nëpërmjet analogjisë: -koncepteve që rrjedhin prej saj si ngjashmëria, përsëritja, dallimi etj. Përmes paraqitjes së absolutizmit në perandorinë Osmane nënkuptohet regjimi komunist në Shqipëri; përshkrimi që i bëhet Tabir Sarajit nënkupton ndërtesën e komitetit qëndror apo të sigurimit të shtetit; hetimi i gjumit apo interpretimi i ëndrrave në Tabir Saraj nënkuptonurvejimin total që i bëhej njeriut në diktaturë etj. Një ngjashmëri e



tillë e përsëritur në rrjedhën e viteve dhe shekujve, ku shquhen dallimet dhe specifikat e secilës kohë na shpjen tek arketipi i totalitarizmit, si fenomen në historinë njerëzore. Nga njëra anë kemi shtetin totalitar me dhunën e tij, synimin për të vëzhguar gjithçka, madje edhe botën më intime të ëndrrave; po ashtu edhe synimin e tij në zgjatjen e gjumit njerëzor të popujve, si një joshje propagandistike, se ëndrrat e tyre do të bëhen realitet. Nga ana tjetër mundësia e individit për të bërë karrierë nëpër nivelet e perandorisë ishte sa konvencionale, po aq dhe tjetërsuese; sa duhej një prejardhje apo biografi e përshtatshme, po aq edhe të shkelje pa mëshirë mbi ëndrrat njerëzore.

Një procedim i tillë analoogjik nuk është i panjohur për Kadarenë, pasi në romanet e tij me temë historike si "Kështjella", "Ura me tre harqe", "Kush e solli doruntinën", "Piramida" etj., të cilat përbëjnë një tipologji më vete në krijimtarinë e Kadaresë, janë shpreje e arketipeve të fenomeneve të ngjashme dhe të përsëritura në historinë e vendit tonë. Është pikërisht ky procedim analogjik që i jep dorë Kadresë për t'iu larguar gjithnjë e më shumë skematizmit të metodës së realizmit socialist. Kështu që me Kadrenë romani historik është një kontribut në shfaqjen e romanit modern në letërsinë shqipe dhe, në mënyrë më të plotë, kjo vihet re në romanin "Pallati i Ëndrrave", ku analogjia, si shprehje e arketipit të totalitarizmit, merr trajtë universale, si dhe ia arrin të shfaqet si një analogji formalisht e realizuar. Këtë do ta analizojmë më poshtë.

Romani "Pallati i Ëndrrave" teknikisht është i dominuar nga paragrafët përshkrues/deskriptiv qoftë të jashtëm (përshkrimi me imtësi i Tabir Sarajit apo Pallatit të Ëndrrave, pamja e tij, arkitektura, mënyra e funksionimit, nëpunësit e tij etj.), qoftë përshkrimet e brendshme (meditimet e Ebu Qerimit/Mark Alemit si analiza psikologjike apo komentime të kujtesës). Këto përshkrime kanë natyrën e shpjegimit të mënyrës se si funksionon Pallati i Ëndrrave dhe të komentimit të psikologjisë së Mark Alemit. Të dyja këto (komentimi i Pallatit të Ëndrrave dhe i psikologjisë së personazhit) bashkëshoqërohen me komentimin e ëndrrave, saqë në një moment komentime të tilla shkrihen midis tyre dhe nuk dihet se ku mbaron ëndrra e ku fillon psikologjia e personazhit apo arkitektura labirintike e Tabir Sarajit. Fuqia e ëndrrës dhe pallatit shfaqet njësoj edhe jashtë tij, ku e shohim Ebu Qerimin/Mark Alemin të mos e dallojë dot të njëmendtën nga e ëndërrta, po ashtu arrestimi i Kurtit është vizion i ëndrrës, fatkeqësisht e seleksionuar nga vetë Ebu Qerimi/Mark Alemi.

Të gjitha këto i japin romanit trajtën e një bote ku kozmologjia e totalitarizmit përputhet me ontologjinë e botës së trillimit letrar. Kërkesa e panegociueshme e regjimeve totalitare është arritja e sigurisë totale, si të tillë jo vetëm që populli, përmes sugjestionimit duhej vënë në gjumë, por edhe ai, pra ëndrrat që vijnë prej tij duhen survejuar (kojtojmë se një nga slloganet e preferuara të regjimit ishte se uji fle, po armiku s'fle). Në kushte të tilla synojë që njeriu të mos përjetojë më, por ai vetë duhet ta dorëzojë vullnetarisht përjetueshmërinë e tij (paraqitur simbolikisht në roman përmes dorëzimit vullnetar të ëndrrave në Tabir Saraj prej banorëve nga të gjitha skajet e

perandorisë) për ta vënë atë (ëndrrën) në shërbim të Sulltanit Sovran dhe të regjimit të tij. Po kështu edhe bota e trillimit letrar në ontologjinë e saj ekziston vetëm si e vëzhguar, pra përjetueshmëria ekziston vetëm konvencionalisht dhe, si e tillë, njohja në botën e trillimit letrar është totale, me një version. Nga ku deduktojmë se arsyeja e ekzistencës së botës së trillimit letrar është përmbushja e aspiratës njerëzore për siguri. Pra jemi duke argumentuar se siguria është aspiratë themelore e natyrës njerëzore, sepse, duke qenë për nga natyra i pasigurtë, njeriu është në përpjekje të vazhdueshme për të tejkaluar këto kushtëzime të natyrës së tij. Kushtëzimi historik i realizmit të kësaj kërkesë për siguri totale është totalitarizmi, kurse kushtëzim psikologjik i së njëjtës kërkesë është ekzistenca e botëve të trillimit.

Romani "Pallati i Ëndrrave" është bazuar në intrigën që prodhon ëndrra qoftë në kozmologjinë e saj (totalitarizmi synon përmbushjen e ëndrrës njerëzore për siguri e lumturi), qoftë në ontologjinë e saj të ngjashme me botën artistike (ëndrrat, ashtu si arti, janë krijime të fantazive dhe dëshirave të njeriut dhe shpeshherë ato identifikohen me njëra-tjetrën). Kështu që Kadare në romanin "Pallati i Ëndrrave" arrin të realizojë jo vetëm analogjinë, si konceptim i arketipit të totalitarizmit në histori, por edhe të dëshmojë analogjinë, formalisht të realizuar, midis botës së trillimit letrar dhe regjimit totalitar.

Ndërkohë që vepra letrare në funksionin e vet ontologjik (të qenmen e saj) ka shpërfaqjen e përjetueshmërisë si një botë e ëndrrave dhe dëshirave njerëzore në një hapësirë totalisht të vëzhgueshme, regjimi totalitar përmes devijimit, duke aplikuar në botën e njëmendësisë ligjësitë e botës së trillimit letrar, synon ta bëjë të vëzhgueshme përjetueshmërinë me qëllim manipulimin e njeriut, thënë me terma politike skllavërimin e tij. Themi përmes devijimit, sepse në botën e njëmendësisë krahas vëzhgueshmërisë ekziston dhe përjetueshmëria, ku i sigurt është vëzhgimi i përjetueshmërisë personale dhe krejtësisht i pasigurt vëzhgimi i përjetueshmërisë së identiteteve të tjera. Nëse do të vendosej edhe përjetueshmëria e identiteteve të tjerë në njëtin nivel sigurie, atëherë potencialisht e gjithë bota e njëmendësisë do të ishte e vëzhgueshme, duke u shndërruar e duke u bërë kështu thelbësisht e njëjtë me botën e veprës letrare. Bota e veprës letrare, siç dhe kemi thënë më lart, karakterizohet nga vëzhgueshmëria absolute dhe përjetueshmëria nuk ka ekzistencë të mëvetësishme dhe ekziston vetëm si e vëzhguar. Pra, njohja absolute si një mundësi për të shpjeguar dhe kontrolluar plotësisht ekzistencën njerëzore është shprehje e kozmologjisë së totalitarizmit, i cili shndërrohet në një realitet virtual, njësoj siç ndodh në ontologjinë e botës së trillimit letrar.

Kështu që ne mund të konkludojmë se forma të tilla letrare (induksioni me grumbullim, analogjia) na tregojnë se modernizmi është shprehje e mënyrës se si vepra letrare e zgjidh problemin midis asaj që duhet thënë dhe mënyrës se si duhet thënë, duke zgjidhur më së fundi problemin madhor të shkëputjes nga bota e njëmendësisë, si pasojë e së cilës vepra letrare e integron vetveten si një prani e vetëmjaftueshme. Kujtojmë se në

të gjitha veprat e mësipërme ("Gjenreali i ushtrisë së vdekur", "Kronikë në gur", "Pallati i Ëndrrave") ne ia arritëm të tregonim këtë prirje ontologjike të tyre, në përputhje me drejtimet letrare të realizmit ("Gjenerali i ushtrisë së vdekur") dhe të modernizmit ("Kronikë në gur", "Pallati i Ëndrrave"), të cilave ato i përkisnin. Po ashtu si rrjedhje e censurës apo autocensurës ne treguam se, ku më shumë e ku më pak, ndjehet një lloj ndikimi i metodës së realizmit socialist: -si deduksion i fshehtë ("Gjenerali i ushtrisë së vdekur"), si ndërhyrje autoriale përmes ironisë ("Kronikë në gur"), si prani e gjykimeve dhe vlerësimeve me natyrë kozmologjike ("Pallati i Ëndrrave").

Nga një ndikim i tillë bën përjashtim letërsia bashkohore shqiptare e Diasporës, që, ashtu si letërsia evropiane e shekullit të njëzetë, në tendencën e vet të kalimit nga modernizmi tek postmodernizmi një herë na shfaqet në dikotominë e saj modernizëm-postmodernizëm dhe një herë tjetër merr trajtat e poetikës postmoderne, si një letërsi me deduksion absolut. Në rastin e parë kemi parasysh tipologjinë poetike të Martin Camajit dhe në rastin e dytë romanin e tij "Karpa", të cilat do të jenë objekt i analizës sonë në dy kapitujt pasues.

## KAPITULLI I KATËRT

### POETIKA POSTMODERNE SI DIKOTOMI MODERNIZËM POSTMODERNIZËM (TIPOLOGJIA POETIKE E MARTIN CAMAJT)

#### 4.1 “Legjenda”, “Lirikë mes dy moteve”, “Njeriu më vete e me tjerë”

Ne analizuam se proza e Kadaresë me sistemin e saj artistik (këtë e treguam konkretisht në "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", "Kronikë në gur", "Pallati i Ëndrrave") kishte braktisur parimet krijuese të realizmit socialist, ndaj me të drejtë studiuesja F. dado pohon: *"Shkrimtarë, si I. Kadare, nuk i përkasin vetvetes, as brezit kur krijojnë, por historisë së zhvillimit të letërsisë..."*.<sup>46</sup> Dhe ne dëshmuam se vepra e Kadaresë ishte shprehje e tendencës moderne në letërsinë shqipe. Sipas studiuesit Arshi Pipa: *"...përveç Kadaresë është dikush tjetër i denjë për vlerësim në letërsinë bashkëkohore shqiptare"*.<sup>47</sup> Fjala është për shkrimtarin Martin Camaj, krijimtaria letrare e të cilit, siç e kemi paralajmëruar, është në koherencë të plotë me letërsinë evropiane të shekullit XX, dikotominë e saj karakteristike (kundërvënien e pashmangshme) modernizëm-postmodernizëm.

- Qëndrimin modern e hetojmë në vëllimet poetike “Legjenda”, “Lirikë mes dy moteve” e sidomos “Njeriu më vete e me tjerë”, që janë shprehje e prirjes moderne, e shkallës së lartë të abstraksionit, ku hermetizmi dukshëm konsiderohet model i preferuar i poetikës së Martin Camajt, si dhe në romanin "Rrathë", shprehje e një bote letrare moderne-deskriptive.

- qëndrimin postmodern e hetojmë në vëllimin poetik “Palimpsest” që karakterizohet nga shumkuptimësia tekstore dhe në përmbledhjen me madrigale (proza poetike) “Dranja”, në të cilën shkallë-shkallë kalohet përgjatë niveleve të ndryshme të leximit: tingullor, alegorik, ungjillor, mitologjik.

Por, nga ana tjetër, krijimtaria poetike e Martin Camajt asnjëherë nuk iu shkëput kontekstit të letërsisë shqipe. Për më tepër Camaj është vazhduesi më konsekuent i drejtimeve letrare moderne të poezisë dhe të prozës shqipe. Vëllimet poetike të Camajt:

---

<sup>46</sup>F. Dado "Letërsi e painterpretuar", Bota shqiptare, Tiranë 2010, f. 103.

<sup>47</sup>Pipa, Arshi. "Contemporary Albanian Literature, East European Monographs, boulder. Distributed by Columbia Univ. Press, New York" f. 123.

“Legjenda”, “Lirikë mes dy moteve” e sidomos “Njeriu më vete e me tjerë”, që në formën e një përshtypje të parë të krijojnë idenë e një gjedheje semantike - romantike, pikërisht se në qendër të tyre është individi (njeriu) në vetminë e tij, por që gjithashtu duket se kontestohet po nga e njëjta përshtypje. Ndërsa në traditën romantike individi zhytet në vetminë e tij:

- ose me motiv revoltën ndaj shoqërisë, të cilën e vë në dyshim jo duke shpjeguar të metat e saj, por duke konstatuar se jeta e tij vetjake është e mbizotëruar nga pakënaqësia. Fajtor për këtë konsiderohet shoqëria.

- ose me motiv kthimin në origjinat e supozuara të racës së tij, kthimi në pafajësi (motivi estetiko-pagan), arratisja në aventura, me qëllim kontestimin e mërzisë dhe të dëshpërimit.

Tek Camaj vetmia e heroit lirik shërben për të vendosur raporte të reja me njohjen (“Legjenda”, “Lirikë mes dy moteve”), ose për të matur kufijtë e sigurisë së mendimit njerëzor (“Njeriu më vete e me tjerë”). Nga kjo pikëpamje rrjedh dallimi midis Camajt dhe traditës romantike. Më konkretisht:

- Në një kuptim Camaj është vazhdues i traditës më të hershme të romantizmit shqiptar, shfaqur më së pari në koloninë arbëreshe të Italisë, me përfaqësues kryesor J. De Rada. E theksojmë një fakt të tillë, sepse, ashtu si kjo letërsi u zhvillua në raporte sinkretizuese me sistemin letrar kulturor italian përmes afinitetve të tilla si: gjuhësore, estetike, sociale, kulturore, edhe krijimtaria letrare e Camajt është zhvilluar në raporte sinkretizuese me letërsinë avangardiste perëndimore (simbolizmin dhe hermetizmin).

- Duhet thënë se në letërsinë arbëreshe diskursi poetik perëndimor merr trajtë dhe shfaqet në nivelin semantik. Por ndryshe nga romantizmi perëndimor, rebelimi i heroit romantik ndaj shoqërisë në letërsinë arbëreshe nuk është i motivuar nga mungesa e kënaqësisë personale dhe si e tillë veçueshmëria e heronjve të kësaj letërsie shkaktohet nga fakti që aspiratat individuale-psikologjike shndërrohen në aspirata sociale-kombëtare; po kështu krijimtaria letrare e Camajt merr trajtat dhe larmitë formale të simbolizmit e të hermetizmit, por të ngritura mbi motive thellësisht shqiptare.

Siç më lart e kemi thënë, krijimtaria poetike e Camajt (“Legjenda”, “Lirikë mes dy moteve”, “Njeriu më vete e me tjerë”) u zhvillua në raporte sinkretizuese me poetikat e modernizmit: simbolizmin dhe hermetizmin. Paraprakisht duhet thënë se moderniteti u ftillua dhe u kurorëzua përmes ffillimit dhe kurorëzimit të bindjes se ekzistenca është e vetëkuptueshme dhe vetëm si pasojë e rrethanave ajo e humbet apo e vështirëson kuptimin. Kështu që, problemi politik se kush ka të drejtë, i cili karakterizon shoqërinë tradicionale, zëvendësohet me problemin ekzistencial se kush kënaqet dhe cilat janë mundësitë për t’u kënaqur. Ky moment shpjegon koherencën në të gjitha zhvillimet politike të modernitetit, që, nga pikëpamja e sistemeve politike, kulmon me shoqëritë totalitare të majta e të djathta.

Kur më sipër kemi folur për romantizmin, i jemi referuar tezës sonë (të cilën e argumentuam) që brenda modernitetit (në kuadër të romantizmit si momenti i parë agresiv i modernitetit) gjetja e kuptueshmërisë, e legjitimitetit të motiveve ekzistenciale kufizohet në nivelin e reagimeve. Pra moderniteti ia arriti me një gjest të vetëm (provokim-reagim) zëvendësimin e botës paramoderne me atë moderne; pikërisht zëvendësimin e kuptimeve që karakterizojnë tradicionalizmin (kuptimet në shoqërinë tradicionale-holiste ishin një mënyrë për të shpjeguar botën dhe marrëdhënien e njeriut me të, si të tilla kuptimet ishin modele të pranuar -për shembull, rregullat në shoqëri- të mënyrës se si funksionon marrëdhënia midis njeriut dhe botës) me reagimet që karakterizojnë botën moderne, siç dhe më lart e kemi argumentuar. Më konkretisht:

- Përgjatë tradicionalizmit rendi i kuptimeve, për nga vetë natyra e tij konsiderohet i përhershëm -kuptimet janë të përhershme, ndërsa vendet dhe identitetet janë të përkohshëm. Humbja apo zëvendësimi i kuptimeve me një seri kuptimesh të tjera, paraqitet si i pandreqshëm dhe i pakthyesëm, për pasojë tragjik: - konceptin e tragjizmit e përdorim ashtu siç është përdorur në teorinë estetike, si pasojë e ndjeshmërisë që lind në kontakt me të pakthyesmen.

- E kundërta ndodh përgjatë modernitetit, që kuptimin e ka zëvendësuar me reagimin; ndryshe do të thotë që kuptimi përputhet me identitetin, nuk e tejkalon atë. Si i tillë kuptimi nuk prezantohet as më e pakta si vlerë shoqërore dhe as më e shumta si marrëdhënie e identiteti me botën, por e kundërta si kundërvënie midis individit dhe shoqërisë, si dhe duke i përqendruar vlerat tek individi. Kështu që kënaqësia (shprehje e koherencës së të gjitha zhvillimeve politike të modernitetit) përftohet në mënyrë automatike drejtpërdrejt nga ekzistenca, sepse reagimet përgjatë motiveve të njëpasnjëshme ekzistenciale janë seri njëri pas tjetrit në mënyrë automatike. Meqenëse është kështu nuk ka vend bosh ku të shfaqet tragjizmi, që të përftohet tragjizmi duhet të zhduken automatizimet.

Në këtë kontekst vëllimet poetike të Camajt “Legjenda”, “Lirikë mes dy moteve” janë shprehje e zgjerimit të ndjeshmërisë romantike përmes simbolizmit, duke implikuar edhe një herë praninë e tragjizmit, tanimë në një kontekst modern. Në kushte të tilla shtrohet nevoja që secila poezi të jetë një njësi kuptimore, prandaj Camaj i zhvendos reagimet nga ekzistenca e drejtpërdrejt në një botë konvencionale të sunduar nga loja poetike. Me këtë mund të shpjegohet gjithë pranueshmëria e miteve apo legjendave si produkt i tradicionalizmit (shoqërisë holiste) në vëllimin poetik me të njëjtin titull: “Legjenda”. Për shembull, në dy poezitë “Korbi” dhe “Një ditë e ka dhe korbi”, respektivisht në vëllimet “Legjenda” dhe “Lirikë mes dy moteve”, poeti shfrytëzon legjendën sipas së cilës korbi ka qenë dikur pëllumb, por është dënuar përjetë me ngjyrën e zezë si dhe që të mos zbresë në tokë. Duhet thënë se përveç këtyre dy poezive Camaj e merr këtë motiv në poezi të tjera si: “Vdekje-krizëm”, “Motiv i vjetër në kthim”etj.

Siç e shohim, legjenda mbi korbin në poezitë e sipër përmendura, kryesisht “Korbi” dhe “Një ditë e ka dhe Korbi”, rimarrin kuptimin tradicional në kuadër të lojës poetike që krijon poeti me to. Në hyrjen e poezisë “Korbi” poeti identifikon këndvështrimin e tij me atë të korbit dhe poezia e ruan formën e rrëfimit gojor të legjendave, përmes përdorimit të fjalëve çelës - si, për shembull, foljet: *shkonte, vinte, rrotull, shikonte, fluturonte, me shue etjen*; -emrat me parafjalë: *nëpër qiell, përbi shkambinj, mbi kodra e lugina, kres do arave, para shpie, prej malit*.

Forma e tillë e rrëfimit do të ruhet deri në fund të poezisë duke u pasuruar me figura letrare të tilla si krahasime, epitete, metafora: *si prush e shpuzë, si rufe nëpër re, si në pasqyrë; për ajër teposhtë u rrotullue, tue lmue ajrin kadalë, me i freskue mishin ndezun, qiella e dielli iu errën, mishin e ndezun, me lëvizje të vdekuna* etj.; si dhe ritmi e rimat e lira, përsëritjet e shumta, inversionet, aliteracionet, asonancat i japin poezisë muzikalitet dhe një tingëllim të veçantë. Mbi këtë bazament ritmik-melodik, bashkë me tensionin që krijon pyetja retorike: *“a m’u ul a mos m’u ulë?”*, që përsëritet si refren përgjatë gjithë poezisë, merren kuptime të tilla që evokojnë mesazhin e legjendës siç më lart e kemi thënë: Korbi, shpend i paradënuar për t’u ushqyer me kufoma:

*“Porsa uja në fund e muji*

*E n’trup të vdekunit u shujtue.”*

Korbi i paradënuar për të mos zbritur në tokë:

*“po un tokës shka i kam vjedhë?”*

Dhe në fund korbi, shpend i dënuar me shkrumbim:

*“e kanë gjetë barijt një korb*

*me krahë t’shtrimë e përcëllue,*

*me krye të bamë thëngjill.”*

Paradënimi i korbit në kuptimin e parë jepet si një dhimbje fizike, por në kuptimin e figurshëm fiton gjithnjë më shumë terren dhe transformohet në dhimbje shpirtërore, e cila, në nëntekst, më shumë se ndalimi i shpendit për të prekur tokën është ndalimi i poetit për të prekur (vendlindjen) tokën e të parëve. Kështu, Camaj ia ka arritur t’i zhvendosë reagimet nga ekzistenca e drejtpërdrejt në një tekst poetik, të sunduar nga loja artistike (poetike).

Karakteristike në poezinë “Një ditë e ka dhe korbi” që mund të konceptohet si vazhdim i poezisë “Korbi”, nuk është subjekti, por harmonizimi i ngjyrave (e bardha e pëllumbave dhe e zeza e korbit), i tingujve (*krakullitja e korbit dhe gazullimi i*

*pëllumbave, ritmi i flatrave të pëllumbave dhe korbi që s'leviz*). Domethënia kuptimore (ideore) qëndron në konvencionalizimin e këtyre elementeve poetikë, duke e konsideruar zbrazjen e individit nga kuptimet si një lojë. Mbështetja në motivin e korbit -shpendi i paracaktuar të ishte i zi dhe mos të prekte kurrë tokën, na shpie te mekanizmi i konstatimit të fatit që përcakton në mënyrë konkrete ndodhjen e pakthyeshme e të pashmangshme të gjërave. Atëherë vërtetohet se rregullat e lojës përputhen me rregullat e ekzistencës.

Zgjedhja e bërë ka qenë e drejtë, por tanimë edhe tragjike (tragjizmi është cilësi e gjithëpranishme e poetikës simboliste dhe konceptin e tragjizmit e përdorim ashtu siç është përdorur në teorinë estetike, si pasojë e ndjeshmërisë që lind nga kontakti me të pakthyeshmen). Domethënë se njeriu ka prirje që pakthyeshmërinë ta pranojë vetëm në momentin kur ajo është e vëzhgueshme nga të gjithë, pra mekanizmi publik i fatit ka të bëjë me atë se çfarë i ndodh individit të shkëputet nga rrafshi i të qenit vetjake dhe të vendoset në një rrafsh publik. Kështu mekanizmi publik i fatit kërkon që ai çast i ekzistencës së konstatimit të fatit, të jetë një realitet paralel me ekzistencën vetjake të po të njëjtit individ, që në kuptimin e parë në poezi jepet në paralelen midis poetit dhe korbit, madje fati individual i poetit njësohet me atë të korbit. Në një rast të tillë tragjizmi nuk është një konstatim që ka lidhje me momente të caktuara të ekzistencës, por e gjithë ekzistenca është e pakthyeshme dhe si e tillë tragjike:

*“E kanë gjetë barijt një korb  
me krahë t’ shtrimë e përcëllue,  
me krye të bamë thëngjill.”*

(Korbi)

Por, tek “Një ditë e ka dhe korbi” kemi:

*“ku te e vona pllumbat kthyen në banesa,  
E ndjeu vehten korbi pëllumb në shpirt.”*

Pra, poezia e dytë mbyllet me triumfin e idealit që është shprehje e kozmologjisë së re të Camajt në vëllimin “Lirikë mes dy moteve” dhe që në thelb është shprehje e optimizmit të Camajt: të jesh pjesë e shoqërisë, e sakrificave për të (nënkupto vetëdijen e Camajt në kontributin e tij për kulturën dhe letërsinë shqipe edhe pse i pa pranuar prej saj për shumë kohë), por pa u kushtëzuar prej saj.

Vetmia tek “Njeriu më vete e me tjerë”, ndryshe nga autorët e mëdhenj të modernitetit (për shembull, Elioti) është zgjedhje dhe jo një determinim apo fatalitet dhe, në këtë kuptim, e cilësojmë vetminë si një metodë ekzistenciale, po në atë kuptim siç Dekarti përdor dyshimin (“mendoj”, pra “jam”). Po ashtu, ngjashmëria e Camajt me autorët e modernitetit nuk është deri në fund e vërtetë edhe për arsye se hermetizmi



(moskomunikimi) tek këta autorë nuk është cilësi e përvojës, por e lirisë dhe, për pasojë, përdoret për të përjashtuar të tjerët edhe botën në përgjithësi përmes vetmisë absolute. Ndërsa tek Camaj, hermetizmi luan rolin e parimit organizues të qenieve njerëzore pranë njera tjetrës dhe në bashkëpunim me njëra-tjetrën.

Në poezitë e “Njeriu më vete e me tjerë” bota fizike është zvogëluar ndjeshëm dhe e ka humbur rëndësinë absolute që ajo kishte në krijimtarinë poetike të periudhës së parë të Camajt (“Një fyell ndër male”, “Kënga e Vrrinit”), në favor të përfytyrimeve dhe koncepteve. Ligjërimi në poetikën e këtij vëllimi nuk paraqitet si refleks ndaj realitetit, por paraqitet si refleks që e krijon këtë realitet poetik. Në këtë mënyrë janë të rëndësishëm si integriteti i sendeve (të shenjuarit) dhe ai fjalëve (shenjuesit), si dhe integriteti i secilit prej tyre realizohet në mënyrë autonome, pa u kushtëzuar nga njëri-tjetri:

#### TRAJTA

*Petk i endun prej një dore*

*fund e krye, trajta,*

*e kandshme për sy e veshë.*

*Trajta e thjeshtë e lindun*

*ndër mundime prej guri*

*e përshkrueshme shtigjesh të parrapura*

*me kamb ose patkonj.*

*Pendël e lehtë në dukje*

*po e rëndë hekur në peshë,*

*tingull ose ngjyrë*

*e kthjellët në dritë.*

Një poetikë e tillë gëzon cilësinë e të qenit vizionare ku motivet e vendlindjes marrin karakter universal. Por, si ndodh kjo?

Për ta kuptuar më mirë duhet të bëjmë një parantezë dhe do të na duhet të pranojmë se fjalët brenda ligjëritimit poetik janë dy llojesh:

- Fjalët shpjeguese, motivuese, prania e të cilave nuk ka për qëllim të përshkruajë imazhe dhe në këtë mënyrë e justifikojnë praninë e tyre, duke u vendosur në funksion të krijimit të hapësirës ku do të vendosen imazhet.

- Fjalët treguese, të cilat përdoren për formulimet e drejtpërdrejta të imazheve dhe që shpjegohen me vetveten. Pra, meqë gëzojnë cilësinë e të qenit të pranishme, gëzojnë edhe cilësinë e të qenit të vetëmjaftueshme.

Nëse mundohemi të aplikojmë këto kushte në vargjet e mësipërme do të vëmë re:

1. Secili prej imazheve është i çliruar nga fjalët shpjeguese dhe shpjegimi i logjikës së imazheve nuk bëhet nga pjesa parazite e ligjërimit, që luan rolin e shpjeguesit të perspektivës drejt të cilës rendin imazhet. Kështu që shpjegimi i logjikës së imazheve bëhet i mundshëm nëpërmjet pranisë së drejtpërdrejtë të shumës së të gjithë imazheve mbi secilin prej tyre.

2. Në të njëjtën kohë vëmë re se secilit prej imazheve i korrespondon një identitet i përcaktuar qartë ose, thënë ndryshe, secili prej imazheve, për t'u veçuar nga të tjerët, nuk ka nevojë të shpjegohet, por të jetë i pranishëm. çdo përshkrim kryhet me imazhe dhe jo me fjalë të ndërmjetme, shpjeguese. Kështu që, përforcohet identiteti i të shënjuarve duke favorizuar edhe një herë vizionin:

- *Trajta e thjeshtë e lindun / në mundime prej guri.*

apo

- *Pendël e lehtë në dukje / po e rëndë hekur peshë.*

apo

- *Tingull ose ngjyrë / e kthjellët deri në dritë.*

Secili prej imazhe të mësipërme është paraqitur me ato lloj cilësish që e bëjnë të shkëputshme e të dallueshëm nga pjesa tjetër e botës (- për botën si cilësi e vetme e identifikuese në favor të vizionit është: “*ndër mundime prej guri*”; - për dritën si cilësi e tillë është; “*e kthjellët deri në dritë*” etj.)

Në këtë poezi si pothuajse në çdo poezi të “Njeriu më vete e me tjerë” gjejmë tendencën e vazhdueshme për vizionarizëm, pra tendencën për mos shpjegim të imazheve me fjalë ndihmëse (shpjeguese). Por gjithashtu përqendrimi i tyre me synim zbulimin dhe njohjen e të vërtetës ekzistenciale (absolute), si dhe shmangien e imazheve që i referohen botës fizike në funksion të përdorimit masiv të imazheve që i referohen botës së përfytyrimeve dhe koncepteve, e vështirësojnë kuptimin dhe shpien në hermetizëm.

Në këtë moment është pikërisht lirizmi, një cilësi e gjithëpranishme e poetikës së “Njeriu më vete e me tjerë”, që në fakt përcakton edhe lidhjen më të ngushtë midis Camajit dhe modernizmit (hermetizmit). Ky nuk është thjesht dhe vetëm një lirizëm formal që karakterizohet nga prania jometodike brenda gjuhës i emrave (identiteteve), foljeve (veprimeve) dhe i mbiemrave (vlerave), që së bashku orientohen drejt mundësisë

së komunikimit. Por ky është edhe një lirizëm ekzistencial (purist, metafizik); shprehje e kërkesës për të arritur të vërtetën ekzistenciale (absolute) përmes shndërrimit të gjuhës qëllim në vetvete (hermetizmi).

Kjo e shpie njeriun të dublojë ankthet me situata shpjeguese, ku pasiguria e gjuhës (pamundësia e saj për të rrokur gjithë të vërtetën ekzistenciale) mjaftohet me konstatimin e pranisë së ndjenjës në çdo poezi të këtij vëllimi poetik. Si e tillë, bindja racionaliste (kërkesa për njohje) ia lë vendin bindjes irracionaliste (lirizimit), duke konotuar një sfond të qartë psikanalitik, ashtu si më lart kemi thënë (kur kemi përkufizuar psikanalizën): frojdizmi shpalli se racionalizmi është thjesht një manifestim i irracionales dhe si tillë frojdizmi i përket një serie teorish, të promovuara nga qëndrimi modern, por që vunë në dyshim vetë modernizmin.

#### 4.2 Romani “Rrathë” dhe proza të tjera

Le të ndalemi te krijimtaria në prozë e Camajt ku në krye të kësaj tipologjie qëndron romani “Rrathë”, i cili ka në qendër disa tema që ripërsëriten herë në qendër e herë në sfond si: Njeriu përballë vetmisë së tij; Raportet e njeriut me njohjen dhe mundësitë e afirmimit të tij; Kundërvënia midis natyrës dhe kulturës; -të gjitha këto i identifikojnë personazhet si të lidhur me probleme vetjake shpirtërore, por edhe të kushtëzuara nga marrëdhëniet shoqërore e kulturore. Pak a shumë këto tema rimerren në krijimtarinë tjetër në prozë të Camajt (novelat: “Shkundullima”, “Pishtarët e natës”, “Rruga në mars”, nga kjo tipologji e prozës së Camajt bën përjashtim romani “Karpa”, që do të jetë objekt i punimit tonë si një roman postmodern).

Nëpërmjet përsëritjes së këtyre temave në roman krijohet iluzioni se ato përdoren për të gjetur se cilat janë disa nga situatat që ndesh njeriu dhe cilat janë mënyrat që ai i përdor këto situata<sup>48</sup> dhe, nga ana tjetër, përgjatë leximit bëhet automatike kërkesa për ta parë veprën letrare si një ndihmë të drejtpërdrejt për të shpjeguar ekzistencën. Një trajtim i tillë na krijon përshtypjen e një gjedheje semantike - realiste në prozën e Camajt.

Por jo vetëm kaq, në pamje të parë në prozën e tij duket sikur Camaj shpall empirizmin (tërësia e të dhënave dhe e informacionit që sigurojmë nga përvoja) si mundësi e njohjes, e cila s’varet nga cilësia e objektit të njohjes, por nga cilësia e shqisave me të cilat perceptojmë dhe, meqë shqisat janë të pandryshueshme dhe të kufizuara edhe njohja duhet të jetë e tillë.

Kjo do të sugjeronte që vetmia si një zgjedhje e personazheve të romanit: Agoni, Bardhi, Drenashi, Baci etj., të mos kishte ngarkesë konceptuale dhe të luante vetëm funksion teknik (motivimin shkak-pasojë të analizave psikologjike me ngjarjet narrative përgjatë rrjedhës subjektore). Pra, nga pikëpamja e pastër letrare, të shërbejnë si maskime

---

<sup>48</sup> Kujdes: Thamë mënyrat që ai i përdor këto situata dhe s’thamë se si i shpjegon, si i klasifikon dhe i zgjidh këto situata.

të motiveve se si duhet të sillet dhe të reagojë njeriu në situata tip, që në fakt kemi të bëjmë me një supozim të rremë dhe që nuk përputhet me kozmologjinë që sugjeron proza e Camajt. Kështu që tërësia e temave që përsëriten në veprat e tij, nuk është e mundur të jetë e dobishme për njeriun si përcaktuese e zgjedhjeve të caktuara për alternativa të caktuara, siç e kërkon poetika e realizmit.

Gjithashtu, procedimi me anë të përsëritjes dhe përsëritja vetë nuk synojnë ushtrimin e trysisë, me qëllim ngulitjen e informacionit dhe as arritjen e sigurisë së komunikimit (siç e vëmë re te “Palimpsest” dhe “Dranja” ku përdoret ky procedim i fundit dhe që bëjnë përjashtim nga korpusi i veprave që po trajtojmë momentalisht). Thënë ndryshe Camaj heq dorë nga besimi tradicional i realizmit (letërsisë me induksion), se letërsia mund të ndryshojë botën dhe e bën atë (Camajn) që të jetë praktikues i modernizmit (avangardës) në letërsinë shqipe.

Pikërisht në romanin “Rrathë” mohohet bindja e mësipërme se empirizmi shërben si mundësi për të njësuar njohjen me komunikimin dhe, përmes përfshirjes së secilit personazh në rrathë, sipas hierarkisë që ato përfaqësojnë, duket se kërkon të bëjë të vetëdijshme këtë bindje: një përvojë nuk mundet të komunikojë dot me përvoja të tjera, sikurse do të marrim në konsideratë (pa argumentim), se një bindje nuk mund të komunikojë dot me bindje të tjera. Pra përvojat nuk mund të komunikojnë dot midis tyre dhe gjithsecila përvojë është një sistem i mbyllur, kështu që heronjtë e Camajt pretendojnë se përjetimi i përvojave të reja ka karakter esencial, ku etja e heronjve për të panjohurën kalon në motive ngashërimi dhe gëzimi, që mbartin në vetvete misticizmin: për shembull, Baci shkrihet me botën e këngëve të kreshnikëve që ai mbledh, madje edhe vdekjen e përjeton si të tillë; Shalagani (rapsodi), për më tepër jeton në botën e këtyre këngëve; Sosja (Blega) e bija e përjeton veten në botën mitologjike të orëve e zanave të cilat e kanë marrë atë që në djep dhe kujdesen për të; Drenashi (fetari) zhytet dhe përjeton me sektën e tij të fshehtë mistikën e një besimi autentik; Agoni (novelisti) jeton në ilaritetin e shkrirjes së kufijve midis trillimit dhe njëmendësisë. Siç shprehet studiuesi A.N.Berisha: "Të gjitha këto të sugjeruara në simbolikën e rrathëve: uji, zjarri, gjaku, e cila na kujton mistikën popullore; Ruana Zot prej ujit, zjarrit dhe pushtetit".<sup>49</sup>

Ky misticizëm, qoftë pozitiv apo negativ, në kërkimin këmbëngulës të së vërtetës ekzistenciale është e vetmja mundësi e empirizmit e çuar në ekstrem. Çdo sistem i mbyllur (siç i koncepton përvojat Camaj) e përjashton dhe e pamundëson njohjen dhe komunikimin si alternativa të natyrshme, duke e quajtur të natyrshëm vetëm izolimin. Çdo izolim shoqërohet me misticizëm dhe, nëse thelbi i misticizmit është kërkimi i garancive absolute, se ajo që mendojmë është e vërtetë, atëherë sistemet e mbyllura, të shoqëruara me pamundësinë e komunikimit, janë terreni më i mirë ku misticizmi mund të

---

<sup>49</sup>A. N. Berisha; “Vepra e letrare e Martin Camajt”, Botime, Princi, Tiranë, 2000, f.141.

shfaqet. Pra fakti që empirizmi te Camaj shoqërohet nga misticizmi, nuk është një kontradiktë, por rrjedhë logjike e empirizmit e çuar në ekstrem.

Nga pikëpamja e funksionimit të poetikës së romanit “Rrathë” kalimi nga empirizmi te misticizmi është shprehje se si vëzhgimi i jashtëm ia lë vendin dominimit të vëzhgimit të brendshëm. Por si ndodh kjo: nisur nga faktit që bota e veprës letrare është e tëra e vëzhguar, mundësia për ta vëzhguar personazhin është e katërfishtë. Vëzhgim të jashtëm kemi kur identiteti vepron jashtë vetes (në aksion e sipër, në ndërveprim me të tjerët), si dhe kur ligjëron jashtë vetes (në dialog e sipër, kur replikon më tjerët); ndërsa vëzhgim të brendshëm kemi kur identiteti vepron brenda vetes (shpreson, dyshon, trembet, çuditet etj.), si dhe kur ligjëron brenda vetes (kur flet me vete, pa i shprehur mendimet e veta me zë).

Këtë dominim në roman të vëzhgimit të brendshëm e vëmë re menjëherë pas një kontakti të parë me romanin “Rrathë”, ku shumë pak ngjarje i nënshtrohen kushtëzimit kronologjik të subjektit, i cili ishte shndërruar në zakon për letërsinë realiste (letërsinë me induksion). Këto pak ngjarje subjektore janë: njohja dhe takimi i Agonit me Bardhin; nisja dhe shkuarja e Agonit në Ripë; takimi i Agonit me Bacin; mbërritja traktorëve në Ripë; vizita e Agonit në teatrin e kukullave.

Përgjatë ngjarjeve të tilla subjektore personazhet pjesëmarrës në situatën apo ngjarjen që ndodh në roman i përbashkësojnë vëzhgimet e tyre me njëri-tjetrin. Kështu gjatë vëzhgimit të ngjarjes ato shkrihen me njëri-tjetrin, pa vetë dhe pa identitet. Por në fakt, ato individualizohen si pasojë e detyrimit për ta përdorur informacionin, që u përftua në rrjedhën e subjektit, përmes narracionit, që është hapësira e tekstit, e zotëruar në mënyrë absolute nga narratori. Një përshtypje e tillë na krijohet përgjatë narracionit në roman, ku secili personazh (Baci-folkloristi, Bardhi-përgjegjësi, Agoni-novelisti, Drenashi-fetari etj., për shembull, në ngjarjen e mbërritjes së traktorëve në Ripë), përmes teknikës së grumbullimit të këndvështrimeve e përbashkësojnë vëzhgimin; shkrihen me njëri-tjetrin përgjatë vëzhgimit të ngjarjes, të cilën e rrëfen narratori i papranishëm si personazh në roman. Por më pas, përmes përjetimit (vëzhgimit të brendshëm), ata e selektojnë informacionin në përputhje me cilësitë dhe veçoritë e gjithsecilit prej tyre. Ngjarje të tilla subjektore janë të vëzhguara thelbësisht nga narracioni që, sipas Genett-it (Kufijtë e rrëfimit), është hapësirë e tekstit ku vëzhgohet lëvizja. Si i tillë informacioni që gatitet nga narracioni instalohet brenda subjektit, është i drejtpërdrejt dhe i pa kushtëzuar nga asgjë dhe për më tepër informacioni narrativ është i menjëhershëm dhe nuk mund të ekzistojë pa u përdorur, duke dëshmuar kështu rëndësinë dhe legjitimitetin e tij.

Pjesa dërrmuese e ngjarjeve, me të cilat është përmbushur gjithandej romani “Rrathë”, nuk japin asnjë të dhënë kronologjike, sepse ato vijnë e vëzhgohen si pasojë e afrisë tematike me njëra-tjetrën dhe jo si shkaqe të njëra-tjetrës. Në një rast të tillë personazhi (ndonjëherë edhe rrëfyesi) vëzhgon vetjakisht përjetueshmërinë (vëzhgim i brendshëm) e tij përmes zotërimit absolut të hapësirave deskriptive të botës së veprës

letrare. Deskriptori është ajo hapësirë e tekstit letrar ku vëzhgohet prehja (përsëri sipas Genett-it, “Kufijtë e rrëfimit”) dhe informacioni që prodhohet nga deskriptori depozitohet jashtë rrjedhës së subjektit. Ky tip informacioni është i kushtëzuar, konvencional, fakultativ dhe më së pari kërkon të konfirmohet.

Le ta tregojmë konkretisht duke shqyrtuar imët disa shembuj nga romani “Rrathë”.

*“Bardhi, Përgjegjësi, i kish shpjegue Novelistit përpara se të nisej për Ripë hymjen e traktorëve pak a shumë me këto fjalë: në atë moment që shkel makina bujqësore dheun e Ripës, sos për t’u njëhë kjo trevë vend i prapambetunë. Pa i lakue kuvendit Përgjegjësi në emën të sistemit thoshte se në këtë mes qënkej edhe punë prestigjizhi, në thelb të thelbit - politiko-ekonomike. Agoni s’la mbas dore as punën të shestonte në krye si duhej ta përlijte para përgjegjësve mospraninë e vet me kohë në krye të detyrës qëndrore për të cilën kishte ardhë në Ripë. Jam vetëdijës, do te ishte thanë, se asht dashë që me kohë të vëhem në lidhje me organizatorët e të njihem për afër me rrethanat paraprake të ditës së shënueme në të cilën do të hyjnë makinat bujqësore në këtë vis. Por detyrë e ngutshme m’u duk vëzhgimi rreth të arratisurit, meqë ardhja e makinave në Ripë -vlerësue ideologjikisht puna- ndërlihet ngusht me masat preventive që të garantohet efekti propagandistik.*

*Por në zemër e pranoi se si agronom e ndante ma lehtë kohën kështu që asnjë punë të mos i qante në dorë, ndërsa tash ravgonte në hapësi pa cak. Si sorra, tha, edhe unë, që përpiqet të zajë vend maje dy hunjve gardhi tue u kapë kërcikësh. Njoftime të reja i ishin grumbullue pa rregull në ndërgjegje dhe shkaktonin në të kundërshti pështjellim të panjoftun deri atë ditë. Ndoshta nga kjo rridhte edhe përçamja e vetjes mes afrimit e prapimit të ndjesive: dashuni e urrejteje i gufonin me radhë e ashpërsitë e demonëve të ngritun peshë, si s’mundje që lëshohen në trok kërcnues për të këputë një jetë njerëzore.*

*Për t’u bind e mrekullue asht se si Agoni as përngjet nuk i shkonte mendja me shkruë një reportazh mbi grindjen e dy vetjeve të cilat i kacafyteshin egërsisht në ndërgjegje. Sikur t’i kishte dalë dikush përpara udhës për në Ripën e Mesme atë pasdite vjeshte e t’i kish thanë troç se ai ditkte mirëfilli përleshjen e kundërshtive të brendshme dhe si shkrimtar që ishte qenka i detyruem kundrejt lexuesve të rrëfejë mbi jetën e njimendë të tij në lidhni të ngushtë me botën në zhvillim të pandërprerë përreth, sigurisht se Novelisti do të kish gjetë njëmijë përgjigje shmangëse, si për shembull: këtu në Ripë më kanë dërgue për të krye detyra të kapshme dhe jo për të qitë shkarravina mbi besytini e trillime ndërgjegjesh të sëmuna dhe të hyj kështu në rigatën e rrymave letrare dekadente e pa perspektivë. Në so dërrasash të kalbëta nuk shkel unë!”<sup>50</sup>*

---

<sup>50</sup>Camaj, Martin; “Rrathë”, Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 173.

Pa folur specifiku për secilin paragraf të shkëputur nga romani, mund të themi se ato kanë natyrë të njëjtë të vëzhgimit, rrëfimit dhe distancës midis tyre, gjë që bën të mundshëm që kalimi i vëzhgimit nga njëri paragraf te tjetri, të jetë i natyrshëm, harmonik dhe i pasforcuar. Për sa i përket natyrës së vëzhgimit ai është i brendshëm dhe në të njëjtën kohë është vetjak. Identitetet pjesëmarrës në botën e veprës letrare zotërojnë dy mundësi për t'u shfaqur në këtë botë: ose duke vëzhguar vetë, ose duke qenë të vëzhguar. Kur vëzhgojnë atë që është brenda tyre, ata vëzhgojnë vetjakisht dhe kjo përputhet me rastin tonë të mësipërm: Agoni është i shqetësuar për mbarëvajtjen propagandistike të hyrjes së traktorëve në Ripë. Pasazhet e mësipërme ndodhin në ndërjegjen dhe kujtesën e Agonit, të cilat janë variante dhe pjesë përbërëse të përshkrimit (deskripcionit) dhe funksionojnë për të vëzhguar përjetueshmërinë e identitetit (Agonit) në botën e veprës letrare. Në bazë të ç'ka kemi kodifikuar vëzhgimin e përjetueshmërisë e kryejnë vetë personazhet dhe narratori thjesht u bën atyre një shërbim, duke ua zhvendosur vëzhgimin në rrëfim. Për sa i përket tani distancës midis vëzhgimit dhe rrëfimit themi se është pa limit dhe arbitrare: pasi merr informacion nga personazhi, rrëfyesi zgjedh vetë se kur duhet ta rrëfejë këtë informacion, i pakushtëzuar nga asnjë detyrim jashtë vullnetit të vet. Pra koha e vëzhgimit nuk ka lidhje detyruese me kohën e rrëfimit.

*“Në një shej vendi shtegu në shkamb erdhi e u ngushtue sa me vu vetëm shputën e kambës dhe përfundi hapej humnera me të rrëqethë shtatin kur e shikoje. Agoni qiti e i harroi rëmmimet e zakonshme dhe me gjakftohësi u përqëndruë në matjen e çdo lëvizje. U gërdhisht duersh e kambësh tue u mbajt përethshëm për cepat e gurve që delnin prej shkrepash në anën e epër të shtegut. Kur i doli në krye, u ul në pushim tue marrë frymë ngulshueshëm: kokrriza djerse të ftohta i rridhnin lugut të shpinës e leqet e kambëve i dridheshin.*

*Rrëpina vijonte, por jo ma aq e thyeshme. Si mbas kthesave të shtegut me shkalla të gërryeme në gurë të gjallë Agonit, tue u ngjitë përpjetë, dielli në zbritje drejt perëndimit i binte herë në fytyrë, herë i fshehej përmbas shkëmbijve. Kurrë nuk i ishte kapë një mali aq të naltë dhe veshët i ushtonin si me pasë një ujëvarëse në krye. Në atë rëmujë tingujsh s'ndëgjonte as krismën e hapave të vet, dhe aq ma pak ndëgjoi ecjen e udhëtarit që i doli ndërshej dy currave në njenin prej bërrylash të shtegut përmbi.*

*Udhëtari përmbi i zuni diellin: hija e trupi i udhëtarit bashkë sajonin gjikantin një cope i cili ecte mbi rrashtën e Novelistit pa e randue. Mbasi nuk po e randonte, e mbajti hijen e vetmueme si dukje shpifëse e njenit prej kreshnikëve të folkloristit. Edhe kur i doli i gjallë përpara, pa rreze përmbas, domethanë nën hijen e currave dhe, pau se në madhësinë natyrore ishte nja dhjetë herë më i vogël, Agoni nuk ia dha dorën në përshëndetje për të mbetë ma gjatë ndërdyzash se qenkej ai hije e jo njeri me mish e eshtna. (...) U zhgënjye kur vrojti se udhëtari qeshte dhe ia kish ngulë sytë novelistit si me dashtë t'i merrte masën. (...)*

*Tue kundrue mirë, Novelisti zbuloi në zeshkanin tipin e cubit. Por ky ishte ma i shkurtë e ma i thamtë, i ardhun shtatit si sqap i egër në kohën e ujës, në dimën. I parruem i veshun me tesha të leshta, aty këtu të grisuna e të lëvyruna. (...)*<sup>51</sup>

Këto përshkrime janë hapësira deskrtive në tekst të zotëruara në mënyrë absolute nga personazhi (Agoni), pikërisht se i mundësojnë këtij të fundit ruajtjen e natyrës së tij të pastër si vëzhgues i gjendjeve, sfondeve, fytyrave. Në pjesë të tilla të romanit, narratori dhe personazhi (në rastin e shembujve të mësipërm Agoni) kanë akses të barabartë mbi informacionin, barazi që e bën rrëfimin objektiv, sepse asnjëri prej tyre (narratori dhe personazhi) nuk gëzojnë ekskluzivitetin mbi informacionin që mundëson vazhdueshmërinë e rrëfimit. Rolet e tyre janë më se të qarta: personazhi vëzhgon dhe narratori rrëfen.

Në të dy shembujt e marrë nga romani kemi të bëjmë me informacion deskriptiv, por me ndryshim se në rastin e parë kishim vëzhgim të brendshëm (të përjetueshmërisë); kurse në rastin e dytë kemi vëzhgim të jashtëm (të sfondeve, gjendjeve, fytyrave).

Ne jemi në gjendje të tregojmë dallimin midis vëzhgimit dhe rrëfimit tek përshkrimi i gjendjeve, fytyrave, sfondeve dhe tek përshkrimi i ndërjegjes (psikologjisë), i kujtesës pra i përjetueshmërisë së personazhit. Që informacioni të behet menjëherë pjesë e rrëfimit duhet të jetë me përdorshmëri të sigurt dhe të menjëhershme - kjo kërkon shkrirjen e distancës midis vëzhgimit dhe rrëfimit. Në të kundërt, informacioni që nuk e ka të detyrueshëm një përdorim imediat i zgjeron distancat midis vëzhgimit dhe rrëfimit. Sepse, duke mos qenë e përcaktuar koha kur informacioni shfaqet, atëherë përdorimi i këtij informacioni nuk është i sigurt, as i besueshëm.

Pra, nëse distanca midis kohës së rrëfimit dhe kohës së vëzhgimit është e përcaktuar, si në rastin e përshkrimit të sfondeve, gjendjeve dhe fytyrave, atëherë përdorimi i këtij informacioni mund të shndërrohet në një siguri të palëkundshme dhe të përhershme; nëse distanca midis kohës së vëzhgimit dhe kohës së rrëfimit është e papërcaktuar, si në rastin e përshkrimit të përjetueshmërisë, atëherë përdorimi i këtij informacioni është i pasigurt dhe me besueshmëri të pakët - nuk mund të llogaritësh përdorimin e çfarëdolloj informacioni, nëse koha e shfaqjes së tij është e pakontrollueshme.

Por duhet të pranojmë se në romanin “Rrathë” përshkrimet e jashtme janë në funksion të nxitjes së përshkrimeve të brendshme ku informacioni, jo vetëm depozitohet jashtë rrjedhave të subjektit, por tregon që thelbi i ngjarjeve jashtësubjektore është përsëritja e tyre.

*“Por s’ia doli të përqëndrohet. Kuvendi i njëtingullt në sallën e pritjes prishte heshtjen shekullore të ambientit të Ripës së Mesme. Në atë kohë nate në Ripë kuvendi i*

---

<sup>51</sup>Camaj, Martin; “Rrathë”, Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 174.



*nëndheshëm i të grishunve në ndërtesën e bashkësisë s' lente kend të shtinte gjumë në sy, një kuvend i trashë burrash, zane brumujsh që kundërshtonin në zgjonin e bletëve që të mos vriteshin prej bletëve punëtore mbasi që kishin krye shërbimin e duhun. Zane brumbujsh, thoshe Novelisti, të cilit i kujtoheshin tregimet e t'et. I jati i tregonte atij kur ishte fëmijë mrekulli mbi bimë e njerëz, por sidomos mbi shtazë e insekte. Bleta, i thoshte i jati, ka shpirt dhe habitej Agoni se si mund të ishte që bleta ka shpirt kur vret pjesëtarët e familjes së vet. Kish frikë të pyeste si ish puna që bleta vret mashkujt sepse i jati kënaqej kah i tregonte atij kur shihte para derës së zgjonit brumbujt e vramë. Fytyra i shkëlqente të jatit kur thoshte: tash po ia u ndreqin samarin punëtoret pritacave! Dhe tue pa harenë e të jatit s'dinte të gëzohet apo t'i vinte keq për ta, për brumbujt, që zhbiheshin këso jete që mos hanin mjaltën pa ba asgja.*

*Por të disiplinuem janë brumbujt, thoshte Novelisti tash me veti, sepse asnjë nuk e çon zanin ma nalt se tjetri për të mos ra në sy e të theret para shokut.”<sup>52</sup>*

Një ngjarje e tillë si e mësipërmja - me të cilat është përmbushur romani “Rrathë”, meqenëse nuk e ka të përcaktuar kohën e vëzhgimit për arsye se ajo nuk rrëfëhet në kohën që ndodh (tregimi prej babait i historisë së bletëve dhe përjetimet e Agonit për to ndodhin dikur në fëmijëri), pra rrëfëhet e shkëputur nga koha gjatë së cilës u vëzhgua. Atëherë rrëfimi i ngjarjes e humbet të vetmen mundësi për të treguar që ndodh vetëm një herë, sepse koha e papërcaktuar e ndodhjes do të thotë që zhduket çdo dëshmi që do të tregonte që ngjarja nuk u përsërit. Në këtë rast, pra distanca midis vëzhgimit dhe rrëfimit është arbitrare, ky arbitraritet bën të mundshëm të mos përcaktohet dot koha e ndodhjes së vëzhgimit dhe ky mospërcaktim bën të mundshme që ngjarja apo ajo çka vëzhgohet, për nga natyra e saj të ketë një prani periodike, përsëritëse. Këtu kemi përshkrim të ngjarjeve të caktuara brenda identitetit; nuk tregohet psikologjia e personazhit, por tregohet mënyra se si funksionon kjo psikologji, ndaj ka natyrën e komentit dhe është një akt pezullimi midis vëzhgimit dhe rrëfimit. Ngjarje të tilla brenda identitetit vëzhgohen shumë herë, por vetëm një herë renditen në rendin e rrëfimeve, duke i dhënë natyrë deskriptive rrëfimitarisë së tyre.

Tanimë, meqenëse më lart kemi dalluar vëzhgimin e katërfishtë të identitetit (personazhit), si dhe kemi folur për dy lloje informacionesh: narrativ dhe deskriptiv, po ashtu kemi dëshmuar se në romanin “Rrathë” nuk kemi thjesht mbizotërim të informacionit deskriptiv, i cili vjen nga vëzhgimi i brendshëm (qoftë i veprimeve, qoftë i ligjërimit brenda identitetit -personazhit) dhe që i shtohet informacionit narrativ përgjatë rrjedhës së kronologjisë subjektore. Përkundrazi në këtë roman kemi mbizotërim të informacionit deskriptiv, ku ngjarjet në shumicën e tyre ndodhin jashtë subjektit, gjë që bën të mundur që informacioni i përfutur të mbetet përreth subjektit duke mos u përdorur prej tij.

---

<sup>52</sup>Camaj, Marttin; "Rrathë", Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 224.

Po ashtu, meqenëse ngjarjet subjektore në “Rrathë”, vëzhgimi i të cilave realizohet kolektivisht, janë të rralla dhe të papreferuara, dominon deskripsioni përmes mundësisë për të vëzhguar ngjarjet (në kuadër të përjetueshmërisë), i cili përmes aftësisë së vëzhgimit vetjak gdhend individualizimin e personazheve, sepse pothuajse e gjithë veprimtaria e tyre vëzhguese aplikohet vetjakisht.

Me përjashtim të atyre ngjarjeve subjektore në roman, që nisur nga fakti se vëzhgimi realizohet kolektivisht, e bëjnë të detyrueshëm konsensusin për informacionin e përftuar nga vëzhgimi, ndërsa në pjesën dominuese të ngjarjeve (jashtë subjektore) në roman përdoret vetëm vëzhgimi vetjak prej personazheve (ndonjëherë edhe rrëfyesi). Ndryshim ky që reflektohet tek natyra e informacionit, i cili nuk është i detyrueshëm të përdoret medoemos (me përjashtim të ngjarjeve të pakta subjektore në roman, ku informacioni është detyrim të përdoret dhe garancitë për të janë publike nga vëzhgimi i përbashkësor), sepse garancitë për vërtetësinë e tij janë vetjake.

Duke pasur parasysh këto standarde themi se romani “Rrathë” nuk i përket letërsisë të ashtuquajtur realiste (letërsisë me induksion), botët letrare të të cilave janë botë narrative, pra botë letrare të pllakosura nga detyrimet ndaj subjektit. Por është pikërisht përmbushja e këtyre standardeve, sipas nesh, që e bëjnë të mundur cilësimin e botës letrare të romanit “Rrathë” si botë letrare deskriptive, ku informacioni është fakultativ dhe depozitohet jashtë subjektit, karakteristike për poetikën e modernizmit.

#### **4.3 Përmbledhja me madrigale “Dranja”, Vëllimi poetik “Palimpsest”**

Pikërisht në kontekstin e potikës postmoderne, përmbledhja me madrigale “Dranja”, është e para që shënon një fazë të re (faza e tretë) në krijimtarinë e Camajt. Tek “Dranja” duke afruar fatin e breshkës me fatin e autorit, bëhet e kuptueshme për arsyen trajektorja e tij, në pamje të parë e pakushtëzuar nga vullneti i njeriut. Për më tepër përmes fatit të breshkës dhe rrashtit të saj gjendet modeli i joshjes së shkrimtarit drejt botëve të mbyllura, me synimin për të arritur tek fati kolektiv, si shprehje e të vërtetave të kodifikuara të etnotipit njerëzor-kombëtar.

Për të hetuar psikologjinë e të shkruarit të “Dranja”, që, përveçse një vepër letrare me në qendër një personazh të vetëm (Dranjen), është një përpjekje e jashtëzakonshme që synon të vendosë lidhje midis traditave mesjetare dhe moderne në kulturën shqiptare duke përdorur me vetëdije madrigalin. Themë se Camaj e përdor me vetëdije madrigalin, sepse, ndryshe nga tradita mesjetare e vargëzimit, ku në të shumtën e rasteve madrigali është një lloj poezie që krijohet për të qenë e këndueshme, Camaj e përdor atë si një prozë poetike që me madrigalin mund ta bashkojë vetëm shkurtësia e pjesëve dhe larmia tematike e tyre. Ky përdorim i madrigalit prej Camajt është i pangjashëm me trajtat që janë përdorur deri më sot në letërsinë shqipe. Kështu që në terrenin e analogjizmit, do të mund të justifikonim që raportet e njeriut mesjetar me vlera mesjetare mund të krijojnë

me siguri dallime apo ngjashmëri me raportet e njeriut modern me vlera moderne. I kemi përmendur këto dallime kur kemi folur për kozmologjitë përkatëse të tradicionalitetit dhe të modernitetit, si dhe kur kemi treguar instrumentalizimin e romantizmit nga iluminizmi, të realizmit nga pozitivizmi dhe të modernizmit nga absolutizmi.

Dhe në të vërtetë ne ia kemi arritur të tregojmë një seri dallimesh midis shoqërisë tradicionale-holiste dhe shoqërisë moderne-individualiste:

Shoqëria moderne mohoi shoqërinë tradicionale, në të cilën, para së gjithash, dogma shërbente si formë e përpunimit dhe transmetimit të dijes dhe irracionalizmi ishte në të drejtën e vet si pjesë e natyrës njerëzore. Në të njëjtën kohë bashkësia kishte përparësi mbi individin, e shkuara mbi të ardhmen e si rrjedhim tradita mbi risinë. Shoqëria moderne i përmbysi të gjitha këto raporte, i ktheu në të kundërt ato (individit fitoi përparësi mbi bashkësinë, e tashmja e sidomos e ardhmja mbi të shkuarën dhe risia mbi traditën). Ajo (shoqëria moderne) u udhëhoq nga bindja se dija është me natyrë njerëzore dhe forma e përpunimit dhe e transmetimit të saj është argumenti, kështu që irracionalizmi është një anomali që jo thjesht duhet shmangur, por, ngaqë është e mundur, duhet zhdukur.

Përmes dallimeve të tilla ne jo vetëm arritëm të kuptojmë modernitetin, por gjithashtu të shpjegojmë simbolizmin dhe hermetizmin në poezitë e Camajt (“Legjenda”, “Lirikë mes dy moteve”, “Njeriu më vete e me tjerë”).

Ndërkohë që konfiguroam dallimet, mbetën jashtë vëmendjes sonë ngjashmëritë, që për momentin jemi mjaftuar me përdorimin e madrigalit prej Camajt jashtë kontekstit tradicional dhe atij modern -nga poezi që këndohej në prozë poetike. Kjo na jep indicien e parë për të supozuar se gjendemi në terrenin e postmodernizmit që, siç e kemi thënë kur kemi përkufizuar kozmologjinë e tij, se ai përfshin banorin e fundshekullit XX dhe të fillim shekullit XXI që psikologjikisht ndodhet jashtë ndikimit qoftë të dogmës, qoftë të argumentit. E thënë ndryshe, individit postmodern ka përvetësuar efektet e kundërvënies midis shoqërisë tradicionale dhe shoqërisë moderne, por pa qenë i detyruar të zgjedhë njërin prej doktrinave përkatëse. Pra, individit i fundshekullit XX dhe i fillim shekullit XXI psikologjikisht është jashtë ndikimit, qoftë të shoqërisë tradicionale, qoftë të shoqërisë moderne: doktrinat e tyre kanë provokuar antagonizëm, por për momentin kur antagonizmi mbeti pa ushqim (për faktin e thjeshtë se shoqëria tradicionale u zhduk), kurse doktrinalizmi mbeti pa ushqim (për faktin e ndërlikuar se edhe shoqëria moderne dështoi), atëherë pjesëtarët e shoqërisë mund të zgjedhin midis propozimeve alternative, disa prej të cilave i kemi paraqitur më lart.

Kujtojmë se si indicie për paraqitjen e mësipërme shërbeu analogjia e sugjeruar tek madrigalet e “Dranjes”, e cila paralelizon anakronizmin mesjetar, përmes determinizmit absolut (dija dogmatike - çdo gjë është e përcaktuar - e shkruar - nga fati), me ateizmin e kohëve moderne, përmes indeterminizmit absolut (dija si argument - çdo

gjë është produkt i vullnetit njerëzor). Determinizmi absolut sugjerohet përgjatë leximit mitologjik dhe ungjillor (legjenda mbi breshkën / mëkati i gruas i joshur nga gjarpri); kurse indeterminizmi absolut sugjerohet përgjatë leximit alegorik dhe simbolik (aluzioni mbi vetminë e autorit dhe mbi gjendjen e atdheut të tij nën komunizëm); - duke identifikuar në thelb të njëjtin shkak për të dy këto fenomene: herezinë.

Përdorimi i madrigalit (nga një lloj i poezisë tradicionale në trajtën e një proze moderne poetike) funksionon si mjet për ta bërë të dukshme këtë analogji, ku herezia nuk trajtohet si një fenomen që ndodh, por si një fakt që shpjegohet, pra shndërrohet tërësisht në një fakt kulturor. Për pasojë, procedimi përmes madrigalit në vepër vetëm se zbulon se anakronizmi i mesjetës dhe ateizmi modern janë dy dukuri të ndryshme: në mesjetë herezia (mëkati fillestar - mosrespektimi i miqve/ joshja nga gjarpri) ka shërbyer si shkak që ka sjellë anakronizmin si pasojë (ekzistencën e një qenie të papërkryer - breshka Dranja). Në kohët moderne ateizmi ka shërbyer si shkak për të sjellë herezinë si pasojë (aluzioni për atdheun e shkrimtarit që mbyll vetveten nën betonin e bunkerëve - komunizmi).

Analogjizmi që na sugjeron përdorimi i madrigalit prej Camajit - një teknikë origjinale në aplikimin e gjuhës dhe e ligjërimit - më shumë se rastësi funksionon si domosdoshmëri për të hetuar raportet midis moralit (hallka që krijon marrëdhënie midis asaj që ndodh dhe mënyrës se si e presim atë që ndodh) dhe përvojës ekzistenciale (tërësia e veprimeve njerëzore të kushtëzuara nga një moral personal). Kështu që, vlerat mesjetare në kontekstin e determinizmit absolut (çdo gjë është e paracaktuar) sugjerojnë që gjuha dhe ligjërimit duhet të vërtetojnë se morali është i padrejtë. Një botë e tillë energjizohet nga tragjizmi, në iluzionin përmbajtësor të krijuar nga fati i breshkës, te vetmia e autorit, në izolimin e racës së tij. Ndryshe, vlerat moderne në kontekstin e indeterminizmit absolut (çdo gjë është produkt i vullnetit njerëzor) sugjerojnë që gjuha dhe ligjërimit duhet të vërtetojnë se morali është i paqenë, sepse s'është i nevojshëm. Një botë e tillë energjizohet nga ironia në iluzionin përmbajtësor që krijon në këtë kontekst qëndresa pa zhvillim, jeta pa kuptim, vetmia pa zhvillim.

Mosidentifikimi i ndryshimit midis këtyre vlerave është pjesë e metodologjisë krijuese të autorit, e cila i mundëson atij të krijojë një vepër të hapur për një tërësi leximesh: -alegorik, simbolik, mitologjik, ungjillor. Një praktikë e tillë letrare i përket poetikës postmoderne, sepse, siç kemi thënë më lart, ka përvetësuar efektet e kundërvënies midis shoqërisë tradicionale dhe shoqërisë moderne, por pa qenë i detyruar të zgjedhë njërën prej doktrinave përkatëse. Një shumësi e tillë leximesh nënkuptojnë se përgjatë leximit simbolik-alegorik argumenti është më i rëndësishëm se dogma; kurse përgjatë leximit mitologjik-ungjillor dogma është më e rëndësishme se argumenti. Por, për ta pasur më të qartë sqarojmë se përtej kundërvënies së papajtueshme midis shoqërisë tradicionale dhe shoqërisë moderne, kozmologjitë e tyre ishin hierarkike, pra që mbështeten në detyrimin për të përcaktuar se çfarë është e vlefshme dhe çfarë është e

pavlefshme. Pra, në thelb, janë njësoj në funksion të kërkesës së pandryshueshme për hierarki; shoqëria tradicionale, duke u bazuar tek e vërteta dogmatike, kurse shoqëria moderne tek e vërteta argumentative-dialektike.

Bindja e qëndrimit postmodern, siç e kemi thënë kur kemi cituar K. Poperin: “*Në fund të fundit, shumë gjëra në këto punë do të varen prej fatit të kulluar. E vërteta nuk mund të shfaqet, dhe është gabim të besohet (siç sugjerojnë modernët - shënimi im), se me t’u hequr prej saj pengesat (aludohej për kishën), të vërtetën do ta shihnin të gjithë ata që çiltërsisht dëshironin ta kundronin*”<sup>53</sup>, është se kërkesa për hierarki jo vetëm është e dhunshme por edhe e padrejtë, sepse sipas qëndrimit postmodern e vërteta nuk mund të shfaqet dhe nuk mund të kundrohet prej të gjithëve. Pamundësia e një qendre të tillë fizike si e vërteta apo e drejta e shndërron kërkesën për hierarki jo vetëm të dhunshme, por edhe të padrejtë. Sepse (sipas qëndrimit postmodern) përderisa çdo argument mund të përdoret si formë e fshehtë dogme, e vërteta mund të mbrohet me të njëjtin legjitimitet, edhe dogmativisht, edhe argumentativisht (dialektikisht). Dhe pas këtyre konkludimeve, sipas Zh.F. Liotard: “*Postmodernia përcaktoi se çdo hierarki është një hipotezë, një mit, ‘një tregim i madh’, pra një fikSION.*”<sup>54</sup>

Kështu që, për ta shmangur në thelb hierarkinë, Camaj e realizon “Dranjën” si një vepër të hapur, si shprehje e kalimit nga leximi i drejtpërdrejtë apo aksiomatik i së vërtetës, që pranohet pa diskutim, drejt leximit të diskutueshëm apo teoremik, i së vërtetës që mbërrihet me argumentim. Në një tekst të tillë ku është e pamundur të pranohet ekzistenca e një të vërtete, për faktin që “të vërtetat” janë të ndryshme për individë të ndryshëm, shumëkuptimësia dhe leximi në disa nivele shndërrohet vetë në qëllim.

Edhe me një lexim të sipërfaqshëm mund të vëmë re se vlerat themelore të kësaj vepre varen nga mundësitë ligjërimore, që ofron pranëvënia midis vetëdijes së Dranjes dhe vetëdijes së lexuesit me këto karakteristika: lexuesi mundet të imagjinojë, madje të analizojë në iluzionin e veprës letrare Dranjen, kurse vetë Dranja nuk mundet të imagjinojë qenie të tilla si lexuesi i kësaj vepre. Pikërisht kur më lart kemi parashtruar faktin që lexuesi mund të imagjinojë, të analizojë, kemi parasysht se lexuesi, si një identitet në botën e njëmendësisë, ka si parim legjitimues të tij përjetueshmërinë dhe praninë e tij e përdor për të ndërtuar forma të reja, në funksion të përsosjes (përmirësimit) së tij. Por, në kontaktin me veprën letrare, ky botëpërjetim ndodh në iluzionin që krijon vepra letrare, pikërisht duke sugjeruar ekzistencën e përmbajtjes (përjetueshmërisë) së Dranjes si identitet letrar. Atëherë kur themi se Dranja, si një personazh letrar, është banor i botës trilluese (veprës letrare), ka si parim legjitimues vëzhgueshmërinë absolute brenda veprës letrare. Dhe praninë e saj në botën e veprës letrare e përdor për të trilluar

---

<sup>53</sup>Poper, Karl; “Mjerimi i historicizmit”, Onufri, Tiranë 2003, f. 153.

<sup>54</sup>Zh. F. Liotard; “Një raport mbi dijen; gjendja postmoderne”. Prishtinë, 1996, f.53.

forma në funksion të vëzhgueshmërisë së saj, sepse, nëse nuk ka vëzhgim, atëherë trillimi (identiteti trillues) vdes.

Për Dranjen unifikimi i ligjërimit me ekzistencën është i mundshëm vetëm në një mënyrë; kur ligjërimi nuk e vë në dyshim ekzistencën, por përkundrazi e përforcon atë (Dranja si identitet trillues - personazh letrar - është imazh i vëzhguar edhe së brendshmi në kuadër të ligjërimit poetik). Pra, për Dranjen në vetvete ligjërimi nuk shërben si mjet komunikimi, por si mjet afirmimi. Kurse për vetëdijen e lexuesit si individ (post)modern ky unifikim midis ligjërimit dhe ekzistencës është i pamundshëm, sepse e vetmja mënyrë për të kryer këtë unifikim është mundësia që ligjërimi ta vërë në dyshim çast për çast ekzistencën. Pra, për lexuesin, si banor i botës së njëmendësisë, prania e tij është e vetëkuptueshme dhe gjendet në një situatë lirie dhe dështimi për të kaluar nëpër nivele të ndryshme leximi të “Dranjes” (siç autori ka shpallur në parathënie kalimin nga leximi aksiomatik te leximi teorimik), sepse për lexuesin - si identitet i njëmendët, përmbajtja në vetvete është e kuptueshme, por një lexim i rëndomtë hedh dyshime mbi naivitetin dhe amatorizmin e lexuesit. Këtu jemi në terrenin e terminologjisë së U. Ekos: *lexues empirik-autor empirik; lexues model-autor model*.

Përgjatë leximit aksiomatik të “Dranjes” - si historia e një frymori të papërsosur; *lexuesi empirik* e konsideron përmbajtjen si të vetëkuptueshme, ndërkohë që *autori empirik* në një rast të tillë shfajësohet nga çdo pakënaqësi që mund të shkaktojë vepra te lexuesi.

Përgjatë leximit teorimik *lexuesi model* e merr këtë histori (historia e breshkës Dranja - e një frymori të papërsosur) si të pavërtetë, si rregull të modeluar nga *autori model*, duke e përfshirë ligjërimin dhe komunikimin nëpër disa nivele (tingullor, alegorik, mitologjik, ungjillor). Ndërkohë, *lexuesi model* është i vetëdijshëm se për Dranjen në vetvete - si identitet trillues - ligjërimi nuk shërben si mjet komunikimi, por si mjet afirmimi. Por jo vetëm kaq, Dranja si personazh letrar - identitet i trilluar, është i kushtëzuar vetëm prej vëzhgueshmërisë, dhe kështu që të sigurt ajo ka praninë absolute të formës që njëkohësisht është shenjë e dukshme e një përmbajtje që: - ose është e munguar përmes paraqitjes thjesht tingullore; ose është e padyshimtë, përmes paraqitjes mitologjike dhe ungjillore; ose është e nënkuptuar përmes paraqitjes simbolike-alegorike. Në një rast të tillë pamundësia, pasiguria, rezistenca e ligjërimit bëhen të pavërteta, kështu që lexuesi dhe autori pranojnë se ligjërimi, duke qenë i tillë, mund të flasë për ekzistencën për t'i dhënë rëndësi komunikimit përmes vlerësimit të lexuesve.

Përmbledhja me madrigale “Dranja” si e tillë është e ngjashme me një lojë (kuptohet një lojë serioze) dhe respektimi i rregullave midis autorit dhe lexuesit është përherë i mundshëm, për faktin e qartë, që ndryshe nga ekzistenca, e cila pjesën më të rëndësishme e shfaq në vetvete (përjetueshmëri, intimitet); përmbledhja me madrigale “Dranja”, e strukturuar si më sipër, në kuadër të tre niveleve të ligjërimit dhe

komunikimit (tingullor, simbolik-alegorik, mitologjik-ungjillor) është një vepër e hapur me strukturë dinamike, si e tillë është publike.

Atëherë shtrohet problemi i realizimit të komunikimit të synuar midis autorit dhe lexuesit, i cili në përmbledhjen me madrigale “Dranja” nuk realizohet thjesht nga brenda veprës letrare, por si një akt marrëveshjeje midis autorit dhe lexuesit, duke e konsideruar veprën letrare pra një praktikë, një lojë në funksion të ekzistencës. Kështu, autorit nuk i mbetet rrugë tjetër, vetëm që paraqitet formale në botëperceptimin prej tij të Dranjes - personazhit (Breshkës - identitetit trillues), t’i përdorë në tentativë për të zëvendësuar dyshimin me garancinë, t’i këmbëjë vazhdimisht trajtat në kërkim të një përsosmërie legjitime, duke pasur në dispozicion vetëm këtë mundësi: përmes vëzhgimit të vazhdueshëm, në trajta dhe gjendje që ndryshojnë, të synojnë afirmimin e Dranjes si një identitet që tenton përsosmërinë (legjitimitimin e ekzistencës së saj - përmes fatit të breshkës, rrashtit të saj, tek fati gruas, fati kolektiv njerëzor, si dhe ai individual - kombëtar). Kështu që, ajo krijon iluzionin e ekzistencës së Dranjes, si një identitet në pamje të parë i munguar, pastaj i dyshimtë e më në fund i nënkuptuar përgjatë niveleve të ndryshme të leximit - tingullor, alegorik, mitologjik, ungjillor - që sugjerojnë “Dranja”.

Ashtu si të “Dranja”, ku Camaj përdor madrigalin si një prozë poetike, ndërkohë që në traditën mesjetare madrigali ishte një lloj poezie, po ashtu vëllimin “Palimpsest” ai e realizon me poezi, që të renditura në kronologji të japin idenë e palimpsestit, siç murgjit e kishin përdorur atë në mesjetë, si shkrime mbi shkrime. Po ashtu, siç argumentuam përgjatë analizës së përmbledhjes me madrigale “Dranja”, më shumë se një synim për të vendosur lidhje midis traditave mesjetare dhe moderne, qëllimi i autorit ishte të ndërtonte një vepër të hapur për një tërësi leximesh - tingullor, alegorik, mitologjik, ungjillor - po ashtu qëllimi i autorit në “Palimpsest” është të krijojë një tekst poetik të karakterizuar nga shumëkuptimësia.

Ashtu si “Dranja” edhe “Palimpsest” i përket poetikës postmoderne, madje tanimë pasi i ka përvetësuar veçoritë e postmodernes, e konsideron tekstin poetik para së gjithash një lojë (pa dyshim, një lojë serioze) në funksion të ekzistencës. Konvencionalisht vëllimi poetik funksionon si lexim i shkrim pas shkrimit në palimpsest, duke nënkuptuar (si një sugjerim në nëntekst) preferimin nga Camaj të rolit (funksionit) të lexuesit në krahasim me atë të poetit. Kështu që, qartësia është një nga elementet më të çmuara të poezive të “Palimpsest”; - vetë Camaj, duke folur për periudhën e tretë të krijimtarisë së tij poetike (“Buelli”, “Nema”, “Palimpsest”) në bisedën *“Individualiteti ynë shprehet në letërsinë dhe artin tonë”*<sup>55</sup> ndër të tjera thotë: *“Shpresoj se lexuesit vetë do ta zbulojnë domethënien e këtij cikli poezish që sipas përkthyesve e gjykuesve na qenka mjaft i vështirë”*. Dhe qartësinë në këtë fazë të tretë të krijimtarisë së tij ai e arrin duke synuar në masën më të madhe të mundshme njësimin e kodit të komunikimit midis autorit dhe lexuesit, duke e

---

<sup>55</sup>Revista, “Nëntori” 1991, nr. 4, cituar në librin: “vepra letrare e M. Camajt”, A.N. Berisha, f. 119.

konsideruar gjuhën në nivelin fizik (ligjërimin) para së gjithash si mjet dhe jo si qëllim. Pasoja më e rëndësishme që rrjedh nga kjo është fakti se, ndryshe nga “Njeriu më vete e me tjerë”, ku ligjërimi përdoret si qëllim në vetvete, duke e kufizuar mundësinë për të folur për poezitë e tij, tek “Palimpsest” ndodh e kundërta: poezitë e tij karakterizohen nga shumë-kuptimësia.

Nëse do të shpreheshim me terma ngushtësisht politike, cikli poetik “Palimpsest”, në kuadër të poetikës postmoderne, përfaqëson debatin në ndërveprimin poet-lexues, ku ky i fundit konsiderohet si bashkautor dhe si e tillë qartësia është kushtëzuese. Kurse vëllimi poetik “Njeriu më vete e me tjerë”, i cili siç e kemi argumentuar, i përket poetikës moderne-hermetike, përfaqëson aktin e kryer, duke e përçarë kodin e komunikimit në dëm të lexuesit dhe në dobi të poetit; duke e vështirësuar komunikimin dhe si e tillë qartësia është e kushtëzuar.

Në fakt, një mistifikim i tillë rrjedh nga njëjtësimi i ekzistencës me letërsinë, që e bën veprën letrare të vështirë për t’u kuptuar nga lexuesi e deri diku të paparashikueshme; - siç ndodh në vëllimin poetik “Njeriu më vete e me tjerë”, ku bindja racionaliste ia lë vendin bindjes irracionaliste (siç e kemi argumentuar kur kemi folur për këtë vëllim poetik të Camajt).

Te “Palimpsest” Camaj, siç kemi thënë më lart, zgjedh lojën si terren ku bëhet e mundshme letërsia, e cila duke qenë konvencionale në linjën e shkrim pas shkrimit (tekstit dhe nëntekstit të çdo poezie në veçanti dhe ciklit poetik në tërësi) të palimpsestit mundëson sigurinë e komunikimit, asimetrinë e ligjërimin.

Në vëllimin poetik “Palimpsest” raporti i poetit me poezitë e këtij cikli jepet përmes simbolikës së palimpsestit, që herë nënkupton labirintin:

*“N’agim u hap një sy në lindje  
e midis synit dritëza sa grima,  
hisja e pyllit në diell,*

*një labirint sa shpirti i thellë  
në truëll - hisja e pyllit n’agim”*

(Palimpsest i rrëfyem)

Herë nënkupton kaosin:

*“Në fletën e shtatë e palimpsestit bazë  
dhe në cipën e hollë përmbi*



*del fjala chaos dy herë e qartë.*

*këtu përputhen kohët në një fjalë*

*ku soset e nis një jetë.*

(Përputhje kohësh)

E herë me Bibliotekën, madje që në parathënie të jep idenë sikur po tregohet historia e një biblioteke, e cila në imazhin poetik që krijojnë poezitë e vëllimit, merr trajtën e Gjithësisë dhe ku poeti udhëhiqet nga kërkimi “i pafund dhe i pa shpresë” i fjalës së vërtetë:

*“Në fjalë sqarohet qiell e dhe` bashkë”*

(Fjala)

Në vëllimin poetik “Palimpsest” qëllimi kryesor i autorit është arritja e sigurisë së komunikimit, e vendosjes së një rendi (rregulli), në të cilin duket sikur Camaj verifikon (por nuk krijon) kozmologjinë e tij. Ai e vë poezinë në funksion të ekzistencës, që nëse ajo do të duhej të kishte kuptim, do të arrihej përmes referencave ekzistenciale, që Camaj kërkon të mos i harrojë: *“I want to remember”* - shkruan ai në parathënie.

Për të argumentuar më mirë na duhet të fokusohemi tek nominalizmi dhe te realizmi:

- Sipas nominalizmit emrat (shënjesit), shenjat tingullore të qenieve, dukurive, objekteve janë të vendosura në mënyrë arbitrare si pasojë e një marrëveshjeje (pra, një loje) midis njerëzve.

- Realizmi pranon se emrat (shënjesit) si shenja tingullore janë një konstante substanciale, pra një pjesë integrale dhe thelbësore të vetë natyrës së këtyre sendeve, dukurive dhe qenieve që emërtojnë.

Kështu që, implikimi i poezive të “Palimpsest” me referencën e vlerave ekzistenciale, nënkupton se shenjat janë pasojë e një marrëveshjeje dhe se janë pikërisht të shënjuarit që përcaktojnë shenjat (në fakt pozicionin hapësinor të shenjave). Në “palimpsest” këtë bindje e gjejmë të shprehur në mënyrë të drejtpërdrejt që në poezinë e parë:

*“Etnit tanë në vetmi i thirrën shpirtën*

*shkëndijat e zjarrmit dhe gjurmën e vet*

*të gdhendun në gur Drangue ose shejt.*

*Etnit, me fjalën e saktë 'sheje' emnuen*

*Vetëm hyjzit në qiell pse ishin larg.”*

(Emnimi i sendeve)

“Palimpsest” i përket njëkohësisht nominalizmit dhe postmodernizmit si drejtim letrar, sepse, sipas nominalizmit, nëse shenjat janë cilësi arbitrare e të shënjuarve, atëherë procesi i operimit me këto shenja, pra letërsia, duhet t’i përgjigjet me lojë, lojës paraprake të emërimit të qenieve, sendeve, dukurive. Siç dhe më lart kemi treguar, në këtë vëllim poetik, Camaj i organizon poezitë në simbolikën (konvencionin) e palimpsestit, përmes sugjerimit të murgut dhe kërkimit prej heroit lirik të shkrimeve më të hershme të shqipësisë. Në teorinë e shenjave, që e konsiderojnë çdo objekt si mjet komunikimi (për shembull, rrathët në sy janë shenjë që komunikojnë pagjumësinë), në këtë kontekst edhe palimpsesti është një shenjë në vetvete, një mjet komunikimi:

- së pari, duke shërbyer si mjet komunikimi (konvencionalisht midis heroit lirik dhe murgut) midis autorit dhe lexuesit;

- së dyti, serioziteti i kërkimit çmiftifikohet nga loja që karakterizon renditjen e njëpasnjëshme të çdo poezie në “Palimpsest”;

- së treti, ai (palimpsesti) është një metodë për organizimin e vëllimit poetik (Nga poezia e parë “Emnimi i sendeve” te poezia e fundit “diptik”); pra më tepër se mjet komunikimi shërben si mjet kulture.

Ndërsa në “Njeriu më vete e me tjerë”, që karakterizohet nga tendenca e vazhdueshme për vizionarizëm, si një tendencë për mos shpjegim të imazheve me fjalë ndihmëse (shpjeguese), nënkupton se shenjat janë pjesë e brendshme e natyrës së sendeve, qenieve, objekteve. Sepse vetëm nëse shënjesit janë cilësi e domosdoshme e të shënjuarve, atëherë ligjërimi ka karakter të mëvetësishtë, si dhe janë shenjat (shënjesit) ato që përcaktojnë statusin përkatës të të shënjuarve.

“Njeriu më vete e me tjerë” i përket modernizmit (hermetizmit) si drejtim letrar, sepse sipas realizmit nëse shënjesit janë pjesë të natyrës së të shënjuarve mund të justifikohet shmangia e imazheve që i referohen botës fizike (referencës ekzistenciale) në funksion të përdorimit masiv të imazheve që i referohen botës së përfytyrimeve dhe koncepteve me synim zbulimin dhe njohjen e të vërtetës esenciale (absolute).

Kur më sipër folëm për poezitë e ciklit “Palimpsest”, u përqendruam në simbolikën e palimpsestit që nënkuptonte: - labirintin, kaosin, bibliotekën, gjithësinë; dhe vetë “zhytja” e poetit (po simbolikisht) në këtë palimpsest, të krijon përshtypjen sikur poeti kërkon t’i shmanget me çdo kusht kundërvënies ndaj kaosit, duke sugjeruar se njeriu është krijesë në duart e fatit. Ndërsa në vëllimin poetik “Njeriu më vete e me tjerë” duket sikur poeti mban një qëndrim të kundërt, ashtu si më lart e kemi thënë, se synon

domosdoshmërinë e arritjes së të vërtetës, si kundërvënie ndaj kaosit (megjithëse, paradoksalisht, mjaftohet me konstatimin e lirizmit).

Një argumentim i tillë konceptual (ideologjik) është i pamjaftueshëm për të dalë në përfundime kur flasim për poetikën (shkurtimisht përkufizojmë: poetika është mënyra e formulimit të një mesazhi). Si i tillë, mesazhi letrar është më së pari estetik (letërsia - art i fjalës), atëherë, po për së pari, autori komunikon (komunikimi është rrafshi në të cilën bëhet e mundshme vepra letrare) përmes mundësisë që i krijon vetes për të kontrolluar raportin midis karakterit të drejtpërdrejtë të mesazhit dhe karakterit estetik të tij, dhe jo thjesht nëpërmjet fjalëve që janë shenjat e objekteve dhe të dukurive të ndryshme. Kjo bën që Camaj poezitë e tij në “Palimpsest” t’i strukturojë, që nga “Emnimi i sendeve” -poezia e pare, e deri te “Diptik” - poezia e fundit, me synimin:

*“I shërbente idesë palimpsest”*

(Diptik)

Secila prej poezive në vend që të përshkruaj emocione, detaje subjektive-ekzistenciale, citon qëndrimet dhe idetë, të cilat janë produkt i inteligjencës së lartë, janë të fundme dhe objektive, si të tilla ato mund të organizohen në hierarki joarbitrare. Kështu poezitë e “Palimpsest” nuk pasqyrojnë thjesht ndjenja dhe emocione subjektive të autorit, por ato jepen si reflektime të ideve dhe të kulturës autoktone, shqiptare në tërësi.

Por ajo që na bie në sy, duke i krahasuar poezitë e vëllimit “Palimpsest” me ato të “Njeriu më vete e me tjerë”, është fakti se Camaj në “Palimpsest” me vetëdije e skematizon gjuhën, përmes një përdorimi të kufizuar të figurave letrare, të larmisë tingullore si dhe të lëvizshmërisë në tërësi të ligjëritimit. Kjo ndodh për arsye se figurat retorike janë të paklasifikueshme dhe mundësitë improvizuese të ligjëritimit janë praktikisht të pafundme, duke e bërë të pamundshme aplikimin e hierarkisë midis tyre. Kështu Camaj tek “Palimpsest” kufizohet në ato ndërtime logjike të pranuar nga të gjithë, të cilat skematizohen, duke ngushtuar marrëdhënien midis gjuhës dhe ligjëritimit, herë duke u ndërtuar si dialog midis murgut dhe heroit lirik e, në të shumtën e herëve, duke e organizuar ligjëritimin sipas kritereve të arsyes.

Këtu jemi në terrenin e retorikës, e cila si arti mbi komunikimin me një të kaluar 2000-vjeçare, ka përpunuar një fond mundësish të organizimit të ligjëritimit sipas kritereve të arsyes, të cilat në mënyrë atomike mund të përdoren në rrethana të ndryshme, duke propozuar ngjashmërinë midis tyre. Nëpërmjet këtij procedimi në poezitë e “Palimpsest” Camaj realizon së pari atë liri poetike, e cila bën të mundshme sigurinë e komunikimit dhe shmangien e revoltës prej lexuesit.

Përmes interpretimit të skematizimit të gjuhës në poezitë e “Palimpsest” mund të konkludojmë, se për të formuluar një mesazh, pra për të bërë të mundshëm komunikimin,

kërkohet një programim i të dhënave, që vijnë nga niveli fizik i shenjave, për të mbërritur tek estetizimi i mesazhit. Nëse ky kod (kjo ndërhyrje) synon të reduktojë atë çka merr nga niveli fizik i shenjave për të mbërritur tek estetizimi i mesazhit, siç dhe kemi shpjeguar se është ky kod ligjërimor në poezitë e "Palimpsest", pra një rast i tillë nënkupton qëndrimin ideologjik sipas të cilit njeriu është qëllim dhe kaosi mjet, duke dëshmuar edhe një herë se "Palimpsest" i përket qëndrimit postmodern. Nëse ky kod synon të shumëfishojë çka merr nga niveli fizik i shenjave për të estetizuar mesazhin, siç e pamë në poezitë e vëllimit "Njeriu më vete e me tjerë", atëherë në një rast të tillë njeriu është mjet dhe kaosi qëllim, duke na rikonfirmuar se "Njeriu më vete e tjerë" i përket modernizmit si drejtim letrar.

Kështu që ne u zhvendosëm në dikotominë modernizëm-postmodernizëm, si një karakteristikë e *tipologjisë poetike të Martin Camajt*, prej nga konkluduar në kundërvëniet përkatëse:

1. Për qëndrimin modern ("Legjenda", "Lirikë mes dy moteve", "Njeriu më vete e me tjerë", "Rrathë") letërsia konsiderohet si një problem ekzistencial, ku autori dhe lexuesi e përfillin letërsinë po aq seriozisht sa ekzistencën (ekzistenca kthehet në mjet në funksion të letërsisë që shndërrohet në qëllim), çka shpie në pamundësinë e komunikimit, në rezistencën e ligjërimin. Qëndrimi modern e konsideron të parëndësishëm faktin se sa vepra komunikon me lexuesin dhe qartësia është, jo vetëm e huaj, por edhe e pamundur për lexuesin (hermetizmi).

2. Përkundrazi, qëndrimi postmodern ("Dranja", "Palimpsest") e konsideron letërsinë si një praktikë, një lojë në funksion të ekzistencës, çka e bën pamundësinë e komunikimit, rezistencën e ligjërimin të pavërtetë, duke i mëshuar karakterit receptiv të saj prej lexuesit. Qëndrimi postmodern e konsideron qartësinë një nga elementet më të çmuara të veprës letrare (palimpsesti madrigali), pikërisht duke qenë nga pikëpamja teknike një lojë (një lojë serioze), një praktikë, është e parashikueshme e për pasojë e qartë, sepse për vetë natyrën e saj loja është një akt publik dhe respektimi i rregullave është përherë i mundshëm.

3. Për më tepër, modernizmi në vepra të tilla të Camajt si: "Njeriu më vete e me tjerë", "Rrathë" etj., identifikohet me ekzistencën, kështu që respektimi i rregullave është ekstremisht i pakontrollueshëm, pasi pjesa më e rëndësishme e ekzistencës është ajo që s`shfaqet në publik (përjetueshmëria) dhe mosarritja e qartësisë në këto vepra letrare (karakteristikë për qëndrimin modern), realizohet duke e përçarë kodin e komunikimit në dëm të lexuesit dhe në dobi të autorit, që përbën pozitën ideale të komunikimit, autori vetëm flet duke kërkuar që vetëm ta dëgjojnë. Kjo pamundësi e komunikimit, ky përjashtim i qartësisë nis që në nivelin fizik të komunikimit, qysh në përdorimin e ligjërimin si qëllim në vetvete, duke e kufizuar në maksimum mundësinë për të folur për veprat letrare të sipërpërmendura të M. Camajt dhe, si i tillë, arti modern, që karakterizon

këtë periudhë (e dyta) të krijimtarisë së Camajt, përfaqëson aktin e kryer dhe kërkon që qartësia të jetë e kushtëzuar.

4. Përkundrazi, arritja e qartësisë për qëndrimin postmodern është parësore, të cilën në vepra të tilla si "Dranja" dhe "Palimpsest" Camaj e realizon përmes njëjtësisë të kodit të komunikimit midis autorit dhe lexuesit, duke e konsideruar gjuhën në nivelin fizik (ligjërimin) para së gjithash si mjet, jo si qëllim. Pasojë e saj është fakti se vepra të tilla letrare si "Dranja", "Palimpsest" etj., arrijnë shumëkuptimësinë, leximin në disa nivele dhe si i tillë arti postmodern që karakterizon këtë periudhë letrare (e treta) të M. Camajt përfaqëson debatin dhe kërkon që qartësia të jetë kushtëzuese.

5. Gjithashtu, në artin modern tragjizmi apo ankthi çfarëdo prezantohen si shkak i literaritetit dhe me seriozitetin për të arritur të vërtetën ekzistenciale (absolute) shpie te pamundësia e komunikimit, simetria e ligjërimin, shpie në fajësinë që rrjedh nga shkrimi, që në iluzionin modern na shfaqet si kohë e fituar.

6. Përkundrazi për qëndrimin postmodern tragjizmi apo ankthi çfarëdo është problem ekzistencial i autorit dhe si i tillë është element jashtëletrar. Për më tepër, qëndrimi postmodern si rregull arbitrar të letërsisë mund të caktojë pikërisht të kundërtën e atyre problemeve që modernizmi i konsideron në maksimum të seriozitetit dhe që do të ishin mundësia dhe siguria e komunikimit, asimetria e ligjërimin. Në këtë rast serioziteti maksimal zhvendoset në hapësirën e krijimit dhe të përcaktimit të këtyre rregullave, duke e konsideruar kohën e të shkruarit si kohë të humbur, por që shpie te krijimi i sigurisë së komunikimit.

## KAPITULLI I PESTË

### POETIKA POSTMODERNE SI LETËRSI ME DEDUKSION

#### (ROMANI "KARPA")

##### 5.1 "Karpa" e Camajt, roman postmodern

Në romanin "Karpa" sistemi kuptimor ngrihet në funksion të thellësisë, të ndërlidhjes e të shkrirjes të reales me jo realen, të njëmendësisë me trillimin, duke u strukturuar përgjatë tre niveleve kuptimore. Në lidhje me nivelin e parë të kuptimit në romanin "Karpa" (prej këtu paralajmerojmë edhe dy nivele të tjera kuptimore të sugjeruara nga romani "Karpa"), i cili aplikon gjithçka që kemi thënë deri më tani për natyrën/konceptin e ligjërimit poetik - si ligjërim vetëm me imazhe; të vëzhgimit në botën e veprës letrare - si vëzhgim absolut; të natyrës së heroit në botën e veprës letrare - si e përhershmeja botë ku ekzistojnë heronjtë: -atëherë, ligjërimi si marrëdhënie midis fjalëve dhe imazheve dhe në mungesën absolute të sendeve, pra ligjërimi poetik, mund të aplikohet në një botë ku mungon përjetueshmëria, në një botë vetëm të vëzhguar, ku janë zhvendosur për të jetuar heronjtë, sepse vetëm në një botë të tillë statusin e objekteve individuale e marrin imazhet dhe jo sendet.

Një konkludim i tillë bëhet akoma dhe më i theksuar në rastin e Camajt, për faktin që më shumë se tek çdo shkrimtar tjetër në letërsinë shqipe, tek Camaj edhe lexuesi ekziston si imazh, jo vetëm gjatë aktit të shkruarit, por edhe më pas, në pamundësinë fizike që kishte vepra e tij për të komunikuar në kohë natyrale me lexuesin e saj natyral. Kjo e shkatërron mundësinë që publiku jashtë veprës, pra lexuesi, të mund të ekzistojë në mënyrë të drejtpërdrejtë. Jo se ky pretendim nuk mund të mos përdoret, por kur ndodh që domosdoshmërisht ta identifikonim, ta lidhnim, ta emërtonim Karpën jo më si një imazh poetik (letrar), por me një vend konkret, kjo do të ishte një anomali për të cilën Camaj është plotësisht i vetëdijshëm:

*"Nën do letra e kartona në kuzhinë gjeti një Computer të vjetër e të pluhnueme; shtyni një prekël në 'të dhe pyeti për emrin Iliria. Në ekran nuk u shfaq asnjë shenjë, por po në atë timtë tingëlloi telefoni shi aty mbrendë, një za i panjoftun:*

*- Lyp Karpën! Po mos kujto se tue zbulue Karpën, gjete dhe Ilirinë, apo se po të duket në ekran emni i ndoj legjende, e asaj të Motit të Madh, për shembull!*

- *Mirë më the, - ia priti Voni, sikur Iliria të ishte hija e Karpës, ana e zezë e saj, andaj e zblueme të zehet ndopak në gojë.*"<sup>56</sup>

Por edhe në këtë rast, kjo ngjashmëri (midis Karpës dhe Ilirisë) nuk pushon së qeni aksidentale, sepse përcaktohet nga kushtet historike dhe kulturore të botës së njëmendësisë (pra jashtë ligjërimit poetik), të cilat mundësojnë shndërrimin e publikut nga imazh në pjesëmarrës të drejtpërdrejtë të realitetit. Atëherë, sikurse treguam më lart, me romanin "Karpa" më së pari, Camaj kërkon të dëshmojë se arsyeja e ekzistencës së ligjërimit poetik është të demonstrojë se imazhet mund të përdoren duke treguar se nuk është e domosdoshme ngjashmëria midis tyre dhe sendeve, në të kundërt ligjërimit poetik do të ishte parazit dhe i panevojshëm.

Si pasojë e këtyre premisave që e kushtëzojnë ligjërimit poetik, ku përdorimi i imazheve si përfaqësuese të sendeve është i perealizueshëm, sepse tregimi prej kronikës "Karpa" i vetë Karpës (pra thënë ndryshe shenjimi i imazhit prej vetvetes), për vetë faktin që kronika funksionon në analogji me Karpën, është shndërruar në detyrimin për të na treguar në mënyrë praktike se ngjashmëria e Karpës (si imazh) me ndonjë vend konkret është aksidentale, jo thelbësore dhe e pavërtetueshme.

Romani "Karpa" e paraqet prozën e tij si të shkruar disa herë në rrjedhën e kohës (nga kronisti anonim në vitet 1975-1980, Gjyshi e së fundi edhe libri i shkruar nga Camaj). Në pamje të parë kronika (kronika nënkupton pasqyrimin faktik dhe në mënyrë kronologjike të asaj çfarë ndodh) konsiderohet si një zgjatim i botës së Karpës përmes imitimit apo mimesisit. (*Dhe pikërisht në qëndrojmë këtu për të shpjeguar këtë marrëdhënie simbioze midis kronikës dhe Karpës*). Në momentin kur Voni-Barnatari si imazh (objekt individual) i trilluar nëpërmjet kronikës që shkruhet e rishkruhet vazhdimisht, përqaset me objektin individual të Karpës, Voni-Barnatarin, që është një individ që synon të martohet (pra, të afirmohet) në shoqërinë e Karpës.

Ky individ, i cili synon të afirmohet, orientohet (si pasojë e ligjit absolut për të hyrë - për t'u martuar - në Karpë) të lexojë kronikën, me qëllim që përpjekjen e tij për t'u afirmuar (konvencionalisht për t'u martuar) ta orientojë brenda kufijve të imazhit (Voni - personazhit - si objekt universal). Afirmim që ekziston në përjetueshmërinë e Voni të Karpës, përmes pranëvënies me imazhin e Voni të kronikës, imazh që ekziston përmes cilësive të veta karakteristike, të përfundojë me varësinë e objektit individual të botës së Karpës (konvencionalisht individi konkret/lexuesi) nga objekti individual i botës së kronikës (personazhi/imazhi letrar). Dhe në fillim makiavelizmi rinor, më pas këmbëngulja për gjetjen e së vërtetës, martesë, kontributi e më në fund vdekja e personazhit të kronikës - Voni, bëhen simbole të fuqisë së imazhit (si objekt individual) të botës së trillimit letrar, ndaj pafuqisë së objektit individual të botës së Karpës. Si të tillë

---

<sup>56</sup>Camaj, Martin; "Karpa" Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 238.

Camaj i identifikon me njëri-tjetrin, madje me të njëjtin emër, se në fakt kjo është e vërteta e tyre dhe në thelb e vërteta e çdo rasti ku trupi trillues konfondon trupin real.

Si e tillë, e vërteta e identifikimit të Vonit të kronikës (personazhi) me Vonin e Karpës (lexuesi i kronikës dhe njëkohësisht banor i Karpës) më shumë se simbolike, përveç se ironike, është ontologjike, sepse nënkupton identifikimin e lexuesit me personazhin përgjatë procesit të të lexuarit, për më tepër depërtimin e lexuesit si imazh në tërësinë e imazhve të veprës letrare (lexuesi si imazh W. Isser). Kjo bëhet akoma dhe më e qartë në lojën e trefishimit të niveleve të ligjëritimit, duke e paraqitur prozën si të shkruar dhe të rishkruar në rrjedhën e viteve.

Pra, heronjtë janë zhvendosur të banojnë në botën e veprës letrare (për shembull, Voni, Shkriba, Gjyshi, Ajka, Bora, Romancieri etj.) janë heronj përtej egoizmit, hipokrizisë, mizorisë, imoralitetit që ndeshim në to, sepse janë të aftë të demonstrojnë se sjellja e gjithsecilit prej tyre nuk është e errësuar nga injoranca, paracaktimi apo inercia, por është një sjellje për motivet dhe pasojat e secilës prej tyre siguria është absolute. Për më tepër në romanin “Karpa” marrim një sugjerim të jashtëzakonshëm, ku secili personazh ekziston në botën e kronikës dhe në botën e Karpës (konvencionalisht në botën e trillimit dhe në botën e njëmendësisë):

*“- Si e ndien veten në tesha të lashta tradicionale? - e pyeti Barnatari.*

*- Si në teatër! Si nuk e kuptove se unë los rolin e hijes sime, të atij të kronikës.”<sup>57</sup>*

Pra, secili prej tyre është një hero i vërtetë në botën e Karpës (simbolikisht - të botës së njëmendësisë), megjithëse siguria absolute mund të jetë edhe tërësisht irracionale, gjë që ia vështirëson Vonit njohjen e shoqërisë në të cilën po futet. Dhe si e tillë shoqëria e Karpës është postmoderne, ku në përputhje me kozmologjinë e posmodernitetit irracionalizmi është shndërruar në një mënyrë po aq të vlefshme sa edhe racionalizmi për të afirmuar individët. Rol të rëndësishëm në këtë zhvendosje ka pasur masivizimi i botëve të trilluara, masivizimi i cili e ka familjarizuar shoqërinë e njëmendët të Karpës ta barazojë heroiken me aksionin e njohjes së vetvetes, duke shmangur sakrificën (kusht i së cilës është tejkalimi i vetvetes) dhe duke u ofruar potencialisht të gjithë pjesëtarëve të shoqërisë mundësinë për të qenë heronj, madje heroikë, secili brenda historisë së tij personale. Kështu, në mënyrë përfundimtare për të gjithë botën e Karpës (nënkupto botën trilluese të romanit), e cila modelohet mbi botën trilluese të konikës dhe kjo modelon vetveten mbi botën trilluese të teatrit, të bibliotekës, të mikrofilmave, pra një botë virtuale, ku secili luan rolin e hijes së vet, mbërritja e kësaj njohje absolute

---

<sup>57</sup>Camaj, Marin; "Karpa", Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 238.



realizohet nga gjithsecili (nënkupto publiku i botës së karpës). Madje, edhe kur personazhet e tjerë, si: Katallani, Lejda etj., që nuk realizojnë dot njohjen e vetes, Voni (konvencionalisht lexuesit) dhe trupa në bllok e personazheve i kundrojnë këta (për shembull, Lejda - Orkideja e egër) si heronj të përfshirë brenda keqardhjes për mosmbërritjen e synimit për të njohur veten.

Me synimin për t'u zhvendosur në një nivel tjetër kuptimor (niveli i idytë kuptimor që sugjeron romani "Karpa") i referohemi historisë së mendimit ku janë kodifikuar dy terma të paanashkalueshëm të analizuar më parë prej nesh: induksioni dhe deduksioni:

- induksioni, i cili bën lidhjen midis aplikimit (rastit të veçantë) dhe ligjit (pohimit të përgjithshëm); ai është koordinimi i rasteve të veçanta që bëjnë të mundshme mbërritjen e kuptimit. Karakteristike për funksionimin e poetikës së letërsisë të ashtuquajtur realiste (në fakt letërsisë me induksion).

- deduksioni, i cili i jep përparësi ligjit (pohimit të përgjithshëm) përkundrejt rastit të veçantë; ai është supozimi paraprak i një kuptimi i cili vijon ekzistencën e vet përmes rasteve të veçanta. Karakteristike për funksionimin e poetikës së romanit "Karpa".

Në romanin "Karpa" të Camajt triumfi apo dështimi i personazheve nuk përcaktohet nga vlera kozmologjike e kuptimeve dhe as nga luajaliteti i tyre ndaj opinionëve dhe ligjeve mbizotëruese në shoqëri, siç ndodh në letërsinë e realizmit socialist, në të cilën masa e vëzhgimit që kalon në rrëfim përcaktohet nga autori. Personazhi, në letërsinë e realizmit socialist, mbërrin tek aspekti i synuar i kuptimit përmes induksionit me selektim, që në të vërtetë është induksion me selektim të orientuar (deduksion i fshehtë), sepse këto raste të veçanta sugjerohen nga autori. Kështu që, në mënyrë të pavetëdijshme aplikimi i induksionit me selektim të orientuar prej autorit, i nënshtrohet trysnisë kozmologjike dhe psikologjike të shoqërisë, pra luajaliteti i këtyre kuptimeve varet nga ligjet e shoqërisë. Ose ky triumf apo dështim i tyre ndodh në varësi të sinergjisë së rrethanave ku personazhet përfshihen, në këtë rast masa e vëzhgimit që kalon në rrëfim përcaktohet nga narratori. Personazhet mbërrijnë tek aspekti imperativ i kuptimit (për të dominuar dhe për të marrë maksimumin) përmes induksionit me selektim, që në të vërtetë është deduksion i fshehtë, sepse këto raste të veçanta personazhit ia sugjeron vetë rrëfyesi që shtiret se indukton, por në fakt bën deduksion të fshehtë. Fshehje që sugjerimin e tij rrëfyesi e shndërron në sugjestion për personazhin, i cili (bashkë me të edhe lexuesi) ka iluzionin se është vetë ai (personazhi) që po përcakton përmes indicieve numërueshmërinë e rasteve të veçanta, që zhvendosen nga vëzhgimi në rrëfim. Dhe pikërisht përzgjedhja e rasteve të veçanta prej personazhit nga kuptimi i sugjeruar prej rrëfyesit, është bërë duke synuar shmangien e rrezikut të përgënjeshtimit të këtij kuptimi. Analogjikisht me mënyrën e funksionimit të metodës së realizmit socialist, e cila në fakt është një letërsi me deduksion të fshehtë.

Por edhe në ndryshim me letërsinë e ashtuquajtur realiste, proza e romanit “Karpa” bëhet intriguese, sepse përfshin në relacionet midis formave të kuptimeve dhe koncepteve, jo vetëm kuptimet e tradhtisë, poshtërimit, përbuzjes, burrërisë me të cilat duhet të përballet personazhi (Voni-Barnatari), por edhe konceptet e rrëfyesit dhe personazhit, duke e ndërtuar relacionin midis formave të kuptimit në rend të dyfishtë.

Në vargun e parë të kuptimeve të tradhtisë, përbuzjes, poshtërimit dhe burrërisë edhe rrëfyesi edhe Voni - personazh dhe njëkohësisht lexues i kronikës - kanë të njëjtin standard dhe vlerësim. Rrëfyesi-hartuesi i kronikës (Kronisti anonim, Gjyshi, Romancieri të cilët janë hartuesit e kronikës në rrjedhën e viteve) gjatë gjithë kohës bën deduksion për të treguar se edhe ai vetë, por edhe Voni si personazh dhe lexues i rrëfimit kanë të njëjtin përkushtim ndaj këtyre vlerave. Gjatë së njëjtës kohë, Voni (si personazh dhe lexues njëkohësisht) bën induksion me selektim duke i marrë si të mirëqena ngjarjet e veçanta të përfshira në kronikë, por në fakt ky induksion s’është tjetër vetëm deduksion i fshehtë, të cilin e pëson jo vetëm personazhi, Voni, por edhe publiku (brenda veprës) apo lexuesi jashtë veprës, po përsëri Voni. (Marrim bonus plus në romanin “Karpa” nga fakti që edhe personazhi si publik brenda kronikës, edhe lexuesi jashtë kronikës që në fakt është i njëjti, Voni-Barnatari, është në të njëjtën pozitë - nënkupto lexues dhe njëkohësisht personazh - si në letërsinë me induksion të orientuar (deduksion i fshehtë), siç kemi treguar kur kemi folur për organizmin formal të botëve të letërsisë me deduksion të fshehtë (realizmit socialist): - personazhi dhe bashkë me të edhe lexuesi pandehin se bëjnë induksion duke pësuar deduktimin e fshehtë të rrëfyesit. Vetëm se ky deduksion i fshehtë tek “Karpa” ka vetëm vlerë formale, sepse zbulon vetveten se është pikërisht hartuesi i kronikës, Gjyshi, Shkriba dhe skuadra e personazheve brenda romanit që vendosin të tregojnë se rrëfimi është deduktiv dhe jo induktiv, e për pasojë induksioni është deduksion i fshehtë.

Kështu, me një veprim të vetëm secili prej tyre Kronisti, Gjyshi, Romancieri, secili në rolin e rrëfyesit, tregojnë se janë tradhtarët që e presin në besë Vonin në përpjekjen e tij për të hyrë në Karpë dhe njëkohësisht tradhtarët që e presin në besë Vonin në rrëfim. Duke treguar se induksioni është deduksion, në fakt tregohet e vërteta universale e të gjithë rrëfyesve: epërsia e tyre qëndron tek përdorimi ekskluziv i deduksionit, të cilin rrëfimi narrativ e maskon si induksion (kjo është edhe epërsia e universale e të gjithë tradhtarëve dhe të pabesëve, - të tërë së bashku përballë Vonit të vetëm: deduktojnë duke u shtirur se induktonjë. Pra shpallja e deduksionit të hapur te romani “Karpa” demaskon deduksionin e fshehtë që është forma e rrëfimit në letërsinë e realizmit socialist dhe e pabesisë shoqërore në regjimin komunist (dhënë në roman konvencionalisht përmes përjetësisë kohore në Karpë).

Në këtë nivel kuptimor (të dytë të kuptimeve) që sugjeron “Karpa” tregohet se deduksioni është një formë superiore, superioritet i cili, nëse maskohet (pra, nuk tregohet se është pasojë e formës, por pretendohet se është pasojë e përmbajtjes), është i

dënueshëm, sepse falsifikon vlerën e vërtetë të palëve në marrëveshje duke legjitimuar favore të pamerituara. Pikërisht në pjesën e fundit të romanit (Kuadrati i dytë - “Pakënaqësia e njerëzve me dy faqe”) hiqet dorë nga këto favore duke dramatizuar mbizotërimin historik të deduksionit të fshehtë tek letërsia e realizmit socialist - një letërsi me deduksion të fshehtë.

Edhe njëherë, pra, dramaciteti i kësaj dorëheqje nga ana e rrëfyesit, (megjithëse ajo shfaqet më e kamufluar në nivelin e tretë kuptimor për vetë natyrën e rrëfimit të rrëfimit që karakterizon romanin “Karpa”), sepse rrëfyesi, duke qenë më i armatosur se personazhi dhe lexuesi, heq dorë nga përdorimi i kësaj arme (deduksioni i fshehtë) duke pranuar se përdorimi i saj përdoret për një kauzë të gabuar (e gabuar për faktin që edhe për hartuesit e kronikës: kronisti anonim, Shkriba, kryeplaku, edhe për Vonin: personazh i kronikës dhe lexues i saj, tradhëtia dhe pabesia janë të papranueshme).

## 5.2 Deduksioni absolut në botën e trillimit letrar

Është e vërtetë se më lart ne kemi treguar se induksioni absolut dhe deduksioni absolut janë të pamundshëm për kushtet e gjendjes njerëzore, por kjo është e vërtetë vetëm për botën e njëmendësisë, kurse në botën e trillimit letrar konsiderohet e pavërtetë. Siç thamë kur kemi përkufizuar, se premisa e deduksionit si metodë është selektimi agresiv, pothuajse armiqësor i rasteve të veçanta. Sepse, edhe nëse rastet e veçanta të njohura deri në atë moment e konfirmojnë teorinë deduktive, është e domosdoshme për vërtetësinë e kësaj teorie përfytyrim-konceptimi i rasteve të veçanta me fuqi përgënjeshttrimi të lartë, të cilat luajnë funksionin e eksperimenteve. Ndërkohë që premisa e induksionit si metodë është grumbullimi, përfshirja pa hezitim e të gjitha rasteve të veçanta të mundshme (pa hezitim, se çdo shpërfillje apo përtesë e komprometon tërësisht metodën).

Pra, ne kemi treguar se deduksioni absolut është i pamundshëm sipas së njëjtës mënyrë arsyetimi që kemi përdorur për induksionin absolut: pamundësia e përfshirjes në proces të të gjitha rasteve të veçanta, ndërkohë që thelbi i deduksionit, selektimi, e përjashton detyrimin e kësaj përfshirjeje. Vërtetimi i deduksionit të hapur, kërkon selektimin (përmes konceptimit) të rasteve të veçanta të eksperimentueshme, në fakt të cilët sado të shumtë dhe të besueshëm nuk do të garantonin dot besueshmëri absolute të teorisë përkatëse paraprakisht të deduktuar. Me sa duket ka vetëm një mundësi për ta realizuar deduksionin absolut: të përfytyrohet-konceptohet si rast i veçantë, një eksperiment fuqia përgënjeshtroese e të cilit është absolute. Pra, një eksperiment rezultatet e të cilit, nëse nuk konfirmohen, përbëjnë jo një përgënjeshttrim të përkohshëm apo të pjesshëm, por përfundimtar dhe të plotë të teorisë paraprakisht të deduktuar. Gjithashtu nëse rezultatet e tij e konfirmojnë këtë teori, besueshmëria e përcjellë nuk është e pjesshme, por absolute. Këtë eksperiment-rast të veçantë të përfytyruar do ta

quajmë rast i përkundërt. Dhe për të treguar mundësinë e përfytyrim-konceptimit të këtij rasti, na duhen sërish stërhollime të tjera.

Atëherë rasti i përkundërt është specifik. Ai nuk është rasti i veçantë i radhës i mundshëm, por është një rast i veçantë i pamundshëm, i cili, nëse realizohet, pra nëse tregohet mënyra se si mund të bëhet i mundshëm, e bën teorinë (sipas rezultateve) ose të paqenë, ose absolute. Këto specifika të rastit të përkundërt janë të pashmangshme, sepse rastet e veçanta si eksperimente, sipas tipologjisë deduktiviste, janë paraprakisht ngjarje të mundshme, të cilave u duhen që t'u krijohen kushte që të ndodhin, që të realizojnë mundshmërinë e tyre potenciale. Dhe përfundimi me sukses i tyre shkon në favor të legjitimitetit të teorisë paraprakisht të deduktuar. Kurse rasti i kundërt është parimisht i pamundshëm (pra, në rastin kur ai konceptohet, nuk mund t'i krijohen konvencionalisht kushte që të konsumohet si eksperiment), në të kundërt, nëse do të ishte parimisht i mundshëm, konfirmimi i pritshëm i teorisë prej rezultateve të tij nuk do të kishte vlerën e një konfirmimi absolut. Duke qenë kështu, rasti i përkundërt nuk është një eksperiment (një ngjarje e mundshme në funksion të një teorie paraprake), por një ngjarje e përfytyrueshme së cilës i duhet një teori për të kodifikuar mundësitë e ndodhjes së vet. Dhe, përderisa mundësitë e realizimit të rastit të përkundërt si eksperiment, janë vetëm mundësi teorike dhe jo praktike, deduksioni absolut në botën e njëmendësisë është i pamundshëm. (Vetëm nëse teoria në fjalë do të shndërrohej në kozmologji, në një teori për shndërrimin e botës në atë masë sa eksperimenti të bëhej i mundshëm, por kjo është një utopi: për shembull, siç kemi argumentuar, dialektika në kontekstin marksist-leninist konceptohej si shprehje mundësisë njerëzore për të kontaktuar me të vërtetën, përmes kushtit të njohjes së kushtëzimeve, që e bëjnë të pavërtetën thellësisht të refuzueshme.

Sipas dialektikës në kontekstin ideologjik marksist-leninist, konflikti midis të kundërtave është i pazgjidhshëm dhe për t'ia mbërritur zgjidhjes identiteti duhet ta shndërrojë problemin e gjetjes së të vërtetës në problem të kushtëzimit ekzistencial, problem që vë në dyshim mënyrat e funksionimit të identitetit. Në kushte të tilla deduksioni absolut që propozon dialektika si e tillë, është që të kundërtat relative duhet të shndërrohen apo të fitojnë statusin e absoluteve. Porse, thënë duke u nisur nga e anasjella, të kundërtat nuk kontaktojnë me universalen (pra, me tërë botën), por kontaktojnë me të veçantën (me rrethanën), dhe vetëm pasi nxjerrin jashtë qarkullimit të kundërtën e gabuar, e kundërta e drejtë (e vërteta) shndërrohet në absolute. Pra kërkon të njihet dhe të pranohet në tërësi nga e gjithë bota. Në momentin që gjërat i nënshtrohen një orientimi të tillë, kontakti tërësor me botën, jo vetëm pamundësohet, por edhe falsifikohet duke e barasvlerësuar rastin e përkundërt absolut me rastin e veçantë të radhës. Si të tillë (utopinë) ne duhet ta refuzojmë që në fillim: sepse këto janë utopitë, teori të cilat duan të ndryshojnë botën, që të tregojnë se e vërteta e tyre është absolute. Por bota e tërë si konfirmuese e vullnetshme e të vërtetës është një botë jonjerëzore, prandaj dhe utopike. Dhe që kjo të jetë njerëzore është paraparë vetëm mundësia e deduksionit të hapur, vërtetësia e të cilit nuk është detyruese).

Po në botën e trillimit cila është mundësia e ndodhjes së deduksionit absolut?

Le të mos harrojmë që deduksioni absolut në botën e njëmendësisë është i pamundshëm, sepse rasti i përkundërt duke kërkuar shndërrimin e botës deri në atë pikë sa e vërteta të mos zgjidhej, por të improvizohet, e lidhte realizimin e vet me një utopi apriori të refuzuar, pra dhe rasti i përkundërt është i pamundur (për të njëjtën arsye, sepse propozon një utopi, plus që kundërshton vetveten, dhe teoria legjitimuese e rastit të përkundërt është e pamundshme, e rreme, parazite).

Kurse në botën e trillimit të veprës letrare, e cila është vetëm e vëzhguar, ka vetëm raste të mundshme që vëzhgohen dhe nuk ka raste të veçanta të pamundshme, sepse nuk ka përjetueshëmri që të përfytyrojë tejkalimin e vëzhgimit. Pra, në botën e trillimit letrar ka raste të mundshme që vëzhgohen se si ndodhin dhe raste të veçanta të mundshme që nuk vëzhgohen sesi ndodhin (më sipër kur kemi folur për romanin “Rrathë” dhe “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” ngjarje të tilla i kemi quajtur të supozuara - shkurt supozime). Këto raste të veçanta që vëzhgohen se si nuk ndodhin, janë kozmologjikisht të mundshme dhe vetëm strategjikisht u refuzohet ndodhja imediate.

Duke qenë se ne kemi treguar se deduksioni ka të bëjë me raste të veçanta që strategjikisht (konvencionalisht) nuk ndodhin, atëherë e kemi të pashmangshme të arrijmë në përfundimin se në botën e trillimit, rastet e veçanta që ndodhin (që vëzhgohen se si ndodhin), janë ato raste të veçanta të gjetura, të mbledhura, ekzistuese, të cilat e konfirmojnë teorinë paraprakisht të deduktuar. Kurse rastet e veçanta të mundshme, por që nuk ndodhin (nuk vëzhgohen se si ndodhin), janë pikërisht në funksionin e eksperimenteve që priten të ndodhin dhe që tregojnë se si po të ndodhin do ta konfirmonin teorinë paraprakisht të deduktuar.

Pra, rasti i përkundërt në botën e trillimit është një eksperiment ekstrem, një ngjarje e supozuar, një ngjarje e veçantë e mundshme, që vëzhgohet se si nuk ndodh, por që për të treguar arsyet se përse konvencionalisht nuk po ndodh, s’mbështetet te teoria paraprakisht e deduktuar, por mbështetet te një teori specifike. Dhe nëse ndodh që kjo teori specifike nga ana e saj konfirmon teorinë paraprakisht të deduktuar, atëherë teoria specifike e konfirmuar nga rasti i përkundërt (rasti i përkundërt me specifikat që i përshkruam që në fillim) është vetëm një rast i zbatimit të teorisë paraprakisht të deduktuar. Vërtetësia e së cilës tanimë është absolute, sepse ne sapo treguam se vetëm në botën e trillimit deduksioni absolut është i mundshëm.

Gjithë argumenti i mësipërm shkon në funksion të garantimit të aplikimit të deduksionit absolut vetëm në botën e trillimit letrar (kurse në botën e njëmendësisë s’mund të jetë gjë tjetër përpos një falsifikim i kulluar) dhe të sugjerimit se poetika e romani “Karpa” (tashmë si një tipologji e dytë e saj, pasi një trajtim të parë e kemi bërë më lart) bëhet e mundshme përmes deduksionit absolut. Pra, deduksioni absolut është një teknikë vërtetimi e një teorie të deduktuar, e cila e arrin besueshmërinë përmes një

eksperimenti absolut, që ne e quajmë rasti i përkundërt, rasti pozitiv i të cilit, jo vetëm thjesht e rrit vërtetësinë dhe legjitimitimin e teorisë, por i jep asaj vlerë dhe besueshmëri absolute. Dhe duke qenë se deduksioni absolut bën të mundshme një teori me besueshmëri absolute dhe, meqenëse ky absolutizëm i deduksionit realizohet përmes eksperimentit të rastit të përkundërt (në të vërtetë përmes teorisë së posaçme, që e përcakton mundësinë e ndodhjes së rastit të përkundërt), përndryshe deduksioni absolut nuk do të përdorej dot, atëherë pasoja e vetme e deduksionit absolut është që të tregojë sesi kuptimet e kundërta afrohen, treten e bëhen të ngjashëm me njëri-tjetrin dhe mbahen në qarkullim vetëm nga format e tyre. Deri në atë masë sa të thuhet se forma specifike për çdo kuptim, është vetëm një shenjë dalluese që, pasi kuptimet bëhen të ngjashëm, të kenë arsye të vazhdojnë ekzistencën akoma të ndarë nga njëri-tjetri. Nëse ndodh kjo, atëherë kuptimet bëhen të papërdorshëm, ose e vetmja vlerë përdorimi e tyre është të manifestojnë format përkatëse:

*“Me rolin e vet mbas gjase, nga ata që e njohin kronikën, mund të jetë i kënaqun vetëm gjyshi, - mbet e tha Voni, - e sikur t’u ngjallte, ndoshta autori anonim. Apo do marrë gjithçka si lojë? Si lojë edhe ekzistenca jonë?”*

*“Në thelb ka dhe pika të tjera kundrimi, - tha eseisti tue u rruzhë në fytyrë për të dhanë me kuptue se, tue marrë punën me seriozitet psikiatri, nuk qenke lojë. - Në këtë fshehtësi, - theksoi ai, - m’u desh me hy si terapist ngase Gjyshi prej kohësh vuen prej fiksidesh. Na të vendit e dimë se ai ka qenë andërrtar qysh herët kur nisi të shpërndajë bile edhe me shkrim ide të papajtueshme me shkencë e logjikë, si ajo e inkarnacionit hereditar, kinse shpirtënt e të parëve kthye kan kohë pas kohe në korpnat e stërnipave, në vijën e drejtë të gjakut, u muer vesh. Mbasi iu përvesh punës në kronikë, iu keqësue gjendja. Po e var aq nalt sa me besue edhe rilindjen kolektive të një breznie mbarë... Këtë dukuni (ta quajmë kështu fiksacionin!) merr e jep ta arsyetojë shkencorisht. Në një anë mbështet në ca rregulla formale tue zhvillue tezën e mishnimit me intervale, gjoja breznia e nandë, tue u nisë prej një njiqindvjete të caktueme, ripërtërihet me pajën shpirtnore të breznisë së shtatë. Në anën tjetër, tue e pas argumentue tezën, kalon, apo ma mirë të themi, tret në spekullime, kinse intervalet e kthimit të frymës qenkan fleksive dhe ban kinse e pranim se trashëgimia e frymës i përkitka një sferë strukturash shpirtnore që nuk kapen lehtë nga intelekti ynë. Po e nxite tue i kundërshtu, bishtnon e fshehet mbas frazash: shkaku nuk njihet, rrjedhimi preket me dorë, si fjala vjen, një brezni e bijve tanë e ndien në parzëm flakën e luftëtarëve të Karpës së lashtë, tjera brezni (sikur kjo e barnatarit, ta zamë) fshehet birave të shkambijve nëse kërset dikund kryengritja dhe tjerr lesh në furka si gratë.”<sup>58</sup>*

---

<sup>58</sup>Camaj, Martin; “Karpa”, Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 244.

Nga ky fragment vënë në gojën e Psikiatrit apo Eseistit shohim se teoria, e cila paraprakisht këtu deduktohet, është bindja se fati dhe kronika janë e njëjta gjë, përkatësisht ato janë që të dyja shkëputëse të lidhjes midis vlerës dhe shpërblimit. Për këtë teori nuk paraqitet si mbështetje ndonjë rast i veçantë i vëzhguar i mbledhur (megjithëse implikohet si rast i tillë bota e Karpës, ku prej Gjyshit konsiderohet se kronika s'është tjetër veçse një konvencionalizëm i fatit). Funksionin e rastit e përkundërt të kësaj teorie e luan Karpa dhe kronika e saj. Teoria specifike, e cila përcakton se në ç'mënyrë realizohet rasti i përkundërt, është teoria e mësipërme, që sipas shpjegimit të fiksacionit të gjyshit prej Psikiatrit, thotë se kronika mund të ekzistojë e pavarur nga koncepti i fatit.

Nëse si rezultat i këtij eksperimenti absolut vërtetohet se në Karpë kronika ekziston pavarësisht nga fati, atëherë ka dallim midis kronikës dhe fatit: teoria e deduktuar është joabsolute. Kjo në fakt edhe vërtetohet, por ky rezultat i marrë prej rastit të përkundërt, nëse ndiqet logjikisht na tregon se megjithëse në Karpë paraprakisht nuk ekzistonte koncepti i fatit, ky koncept bëhet i mundshëm i prejardhur prej konceptimit të kronikës nga Gjyshi (gjithmonë sipas Psikiatrit). Që do të thotë se edhe rasti i përkundërt dhe teoria e tij specifike pohojnë se në thelb fati dhe kronika janë e njëjta gjë, se edhe fati është konvencional, se nuk ka dallim midis natyrës dhe konvencionit, se gjithçka është konvencion.

Ajo që e dallon konceptin e fatit nga ky konceptim i kronikës prej gjyshit është forma e ndryshme e manifestimit të secilës prej tyre. Fati arrihet përmes induksionit, shkëputja e lidhjes midis vlerës dhe shpërblimit tek fati konceptohet si një enigmë e natyrës së gjërave. Kurse kronika arrihet përmes deduksionit, duke e paraqitur shkëputjen e lidhjes midis vlerës dhe shpërblimit si një procedurë rutinë në breznitë e Karpës, (si dhe e Gjyshit si autori i fundit i saj). Qarkullimi njëkohësisht i këtyre dy koncepteve të zbrazura tashmë nga kundërvënia midis tyre (kundërvënia: e natyrshme/konvencionale), bëhen vetëm që në ne ta lexojmë romanin si një soditje e formave të ndryshme, e manifestimit të tyre. Ndjekim më poshtë se si vazhdon arsyetimi në roman dhe pastaj e shqyrtojmë atë:

*“Psikiatri ynë e sheh botën për bir të gjylpanës -vërejtje Shkriba. -Gjyshi njëmend, i ka disa faza fiksime, po ato te ai janë kalimtare. Përqëndrimi në një vetje të kronikës, për shembull, e rrok derisa ta ketë zbulue e mandej e harron e me të njëjtën djegë thellohet në vetjen tjetër ose, kur nuk merrret ma me kronikë, i përkushtohet fare trajtimit të modeleve të reja të qypave që pjek dimni në kasollen e vet buzë lumit.”*

*“Fiksacioni mbetet fiksacion edhe nëse ndërron objekti i përqëndrimit -ndërrhyni psikiatri. - Plaku ynë përnjësohet tash së voni, jo vetëm me vetjet e kronikës, por edhe me autorin e saj. Provonë ta kritikoni autorin e lashtë, si këcen! Ndihet i sulmuem drejtas.*

*Ndërkohë që mbron anonimin dhe pikëpamjet e tij në vepër, së pari i bahet zadhanës, mandej ngatërron vetën e parë me të tretën: herë unë, herë ai derisa nxehet e flet në vetën e parë sikur kronika të ishtë kryekëput pjellë e trunit të tij.”<sup>59</sup>*

Në këtë rast teoria (kuptimi), i cili paraprakisht deduktohet është bindja se koncept-kuptimet e origjinalit dhe kopjes, e autorit dhe epigonit janë e njëjta gjë, të padallueshëm substancialisht nga njëra-tjetra. Që kjo teori paraprakisht e deduktuar të bëhet absolute, duhet që të arrijë besueshmërinë e vet përmes deduksionit, metodë, e cila ushtrohet duke provokuar rastin e përkundërt si eksperiment absolut. Funksionin e rastit të përkundërt e të kësaj teorie e luan Gjyshi si autor i kronikës. Nëse përgjatë romanit është arritur të materializohet ky pretendim i mësipërm se edhe Autori anonim është autor i kronikës, edhe Gjyshi është autor i të njëjtës kronikë, atëherë me të vërtetë nuk ka dallim midis autorit dhe epigonit, origjinalit dhe kopjes. Ndërsa në të kundërtën arrihet se vetëm njeri, ose Kronisti, ose Gjyshi është autor i vërtetë i kronikës, kurse tjetrit i mbetet të jetë epigoni, atëherë s’ka mundësi përfundimtare për njësim të autorit me epigonin dhe teoria e deduktuar nuk mund të pretendojë për vërtetësi absolute. Por më poshtë lexojmë:

*“Këtë e bajnë dhe kritikët që thellohen në shqyrtimin e një vepre letrare të huej - ndërhyjni Barnatari. - Sidoqoftë, çfarë përfitimi do të kishim sikur të zbulohet qind për qind e vërteta? Pa përrallat e Gjyshit, vështirë se do të kisha qëndrue këtu në shtëpinë e tij nga dita që më pruni Shkriba deri më tash.”<sup>60</sup>*

Teoria specifike, e cila përcakton se si autorësia e kronikës është e mundshme prej Gjyshit, është teoria, e cila thotë se është autori absolut i cili manifestohet te teksti absolut, kronika, që në fakt bën të mundshme edhe autorësinë e Kronistit anonim, edhe autorësinë e Gjyshit dhe këta që të dy janë thjesht interpretë në mënyra të ndryshme të të njëjtit tekst (pra ata janë të dy njësoj autorë, apo njësoj epigone). Në të njëjtën kohë Kronika - si tekst i plotë (absolut) nuk mund të ekzistojë jashtë teksteve të rastësishëm, kështu që nuk mund të përcaktohet dot një tekst origjinal dhe një i prejardhur.

Kështu, përfundimi i eksperimentit të rastit të përkundërt me të vërtetë tregon mundësinë e ekzistencës së autorësisë së Kronikës prej Gjyshit, por njëkohësisht tregon se të shkaktuara nga i njëjti tekst, dy autorësitë (Kronistit dhe Gjyshit) substancialisht janë të njëjta. Dhe ajo që e dallon konceptin e autorit te Kronisti dhe te Gjyshi, është forma e ndryshme e manifestimit të autorësisë dhe tekstit: Kronisti duke përdorur induksionin, Gjyshi deduksionin. Këto dy autorësi dallojnë nga njëra-tjetra vetëm

---

<sup>59</sup>Camaj, Martin;“Karpa”, Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 244.

<sup>60</sup>Camaj, Martin;“Karpa”, Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 245.



formalisht dhe duhet të dimë se, nëse kuptimi ekziston vetëm për hir të formës, është i zbrazët dhe i pa përdorshëm kozmologjikisht:

*“Përpunimi i një historie fantastike që u shkruie mbas gjase mes 1975 e 1980. Në’ të, merret me mend se çka do të ndodhë në Karpën e sotme. Në përpunim e sipër të këtij dorëshkrimi, ndërrova emnat e vjetëve, - rrëfeu plaku si pendueshëm tue shikue gjithnji kah Shkriba. - I zëvendësova me emra banorësh bashkohor dhe u përpoqa për sa munda të ruheshin zejet e vetjeve fiktive.”*

*“Vetëm dy emna nuk u shkëmbyen - shpjegoi Shkriba - ai i Gjyshit (gjysh quhet ndër ne edhe sot i zoti i kësaj shtëpie, përpunuesi i dorëshkrimit në fjalë) dhe emri yt, Voni që vërtet edhe në origjinal del se ishte barnatar.”*

*“Kam ruejtë mjaft përkitas dhe ndërlidhjet familjare, përndryshe do të ishte prishë drejtpeshimi në thurjen e ngjarjeve në ndërlidhje me kushtet e sotme në Karpë...”*

*“Më keni marrë emrin copë ashtu si ashtë, zejen e funksionin tue me përnjësue plotësiht me një vetje fikive?”*

*“Ashtu ashtë -pohoi Gjyshi përkënaqshëm.- Po edhe Ajka asht ime bijë, ime mbesë Bora!”*

*“Çdo imtësi tjetër, trillim, trillim i ri ose i i vjetër.<sup>61</sup>*

Apo diku më poshtë:

*“Ajo (Lejda) e lot mirë rolin e vet, sikur ta dinte çka shkruhet në dorëshkrimin e Gjyshit për ‘të”*

*“Ndoshta dhe e din, - rrudhi krahët Eseisti. - Gjyshi i tregon gjithçka, e llaston e thotë se qënkej Zanë mali, shkopi i pleqnisë së tij e ku ta di unë.*

*“Ndoshta të gjithë e kanë lexue kronikën e nuk më tregoni. Doni të më mbani ndërmysash deri në fund, tanë jetën”*

*“Edhe sikur ta dinin -tha psikiatri tue i ba shej gjyshit të afrohet - s’do ta luenin as ma mirë as ma keq rolin e vet. Por të jesh i sigurt se nuk e ka lexue shumica e as që do ta lexojë sikur të botohet.”*

*Pinin të gjithë venë të përzieme me ujë. Në takime ritmike njeni me tjetrin në valle, dasmorët përkuleshin me të vërtetë si hije, njerëz fiktivë, vu përdhun në vargun e ngjarjeve në një botë të largët ku njeriu si vetja s’kish pasë randësi as sa çon miza në*

---

<sup>61</sup> Camaj, Martin; “Karpa”, Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 241.

*krah. Atyne në atë moment u delnin në dukje vetëm nyjet e gjymtyrëve nga rridhnin lëvizje mbas lëvizjesh; prej tyne diktohej se ata ishin vërtet njerëz me mish e kocka.*<sup>62</sup>

Teoria që deduktohet në këto paragrafë, e ofruar si mënyrë leximi përgjatë romanit, është bindja se njëmendësia dhe trillimi janë e njëjta gjë, ato janë zgjatim i njëra-tjetrës në të dyja drejtimet. Funksionin e rastit të përkundërt, të eksperimentit absolut të kësaj teorie e luan shpikja e Karpës si një vend imagjinar ku zhvillohet e gjithë veprimtaria e ndoshta të një krahine të Ilirisë, veprimtari e përshkruar te kronika e Karpës. Teoria specifike, e cila tregon se në ç'mënyrë realizohet ky rast i përkundërt, është teoria e cila thotë se mundet të ekzistojë një botë (në fakt, Karpa, e cila është botë se ligjet e saj janë absolute, gjithëpërfshirëse, koherente dhe të mundshme), e cila në të vërtetë është e trilluar.

Nëse si rezultat i të dhënave që merren nga ky rast i përkundërt i eksperimentuar, vërtetohet se Karpa është dhe absolute, edhe e trilluar. Atëherë ka dallim midis njëmendësisë dhe trillimit dhe teoria e deduktuar në mënyrë përfundimtare e humbet mundësinë që të jetë e vërtetë absolute. Por në momentin që kjo vërtetohet, në Karpën e njëmendët (simbolikisht e njëmendët) shfaqen objekte të huaja, të panjohura, origjina e të cilave ndodhet në Karpën imagjinare të Kronikës (*"Përpunimi i një historie fantastike që u shkruie mbas gjase në 1975 e 1980. Në'të, merret me mend se cka do të ndodhë në Karpën e sotme... apo Autori ua ka qëllue disi pahiri ca risimeve të mavonshme në Karpë..."*).

Që do të thotë se njëmendësia e Karpës (*"...edhe pse gjithë ajo që mund të ndodhë në të shpreh jetën konkrete, botën e njeriut tonë. Dhe sikur ta sinonim, ta emërtonim, identifikonim, bile lidhje asociative mund të gjenden. Mirëpo autori nuk ka për qëllim të gjakojë e të gjykojë konkretën thjesht historike, por të mundshme, apo atë që determinon përvoja, vetëdija"*)<sup>63</sup> trilloi Kronikën (Karpën në Kronikë), por nga ana tjetër identitetet e Kronikës -të trillimit (Voni, Shkriba, Gjyshi, Ajka, Bora, Katallani, Ledja, Romancieri) shfaqin ekzistencën si të njëmendët (konvencionalisht) në Karpë, duke na inspiruar dyshimin se mos Karpa është trilluar prej Kronikës. Kështu edhe një herë rasti i përkundërt dhe teoria e tij specifike në romanin "Karpa", duke shkrirë dhe identifikuar me njëra-tjetrën Karpën dhe Kronikën, japim si përkufizim se është e pamundshme të dallosh njëmendësinë nga trillimi. Ato shndërrohen në njëra-tjetrën, në atë masë, sa nuk ka më kuptim të flasësh për njëmendësi dhe trillim.

---

<sup>62</sup>Camaj, Martin; "Karpa", Camaj-Pipa, Shkodër, 2005, f. 247.

<sup>63</sup>A.N. Berisha; "Vepra letrare e Martin Camajt-monografi", Botime Princi, Tiranë, 2010, f.121.

Kuptim nuk ka përderisa kundërvënia midis tyre është zhdukur, por ja që njëmendësia që sugjeron Karpa (siç kemi cituar më lart A. N. Berishën), përzier me trillim, konkludohet përmes induksionit, kurse trillimi i Kronikës përzier me njëmendësi, konkludohet përmes deduksionit. Siç shkruan vetë Camaj në letrën dërguar A. N. Berishës nisur nga një punim kritik që studiuesi i ka bërë “Karpës”, por që ne kemi mundësi të kontaktojmë me atë që është në “Vepra letrare e M. Camajt”, prej nga kemi marrë edhe citimin e mësipërm. Pra, midis të tjerave Camaj shkruan:

*“Si shkrimtar nisem nga pozita apo piknisja si rritet vepra letrare, dmth në mënyrë deduktive, ndërsa kritiku nga drejtimi i kundërt, sidoqoftë, duhet të jetë e frytshme: nga ky konflikt del në dritë interpretacioni i shumfishtë: shumësia kuptimore”*  
64

Këto dy forma të ndryshme të kuptimit, shndërrohen në qëllim në vetvete, duke na detyruar të paguajmë si haraç, kultivimin e papërdorshëm dhe parazit të koncepteve të trillimit dhe të njëmendësisë.

Siç e dëshmuam përgjatë interpretimit që i bëmë romanit “Karpa” Camaj aplikon, përmes deduksionit absolut, tretjen e kuptimeve themelore siç janë: autorësia, fati, realiteti dhe trillimi. Duke na i paraqitur këto si forma kuptimesh të zbrazëta, të cilat janë të vlefshme për aq sa mprehin sensin tonë të përkushtimit ndaj formave, na prezantohet një botë ku kuptimet nuk kanë më vlerë kozmologjike, por shërbejnë vetëm si kuota të paraqitjes grafike të identitetit, që përbën shembullin e pastër të postmodernes.

---

<sup>64</sup>A.N. Berisha; “Vepra letrare e Martin Camajt-monografi”, Botime Princi, Tiranë, 2010, f.121.

## Përfundime

Në këtë punim ne hetuam se tendenca letrare e kalimit nga moderniteti tek postmoderniteti është në natyrën e letërsisë, e ligjësive të saj, duke e argumentuar teorikisht atë që në kapitullin e parë ("... në pamjen teorike të kalimit nga moderniteti te postmoderniteti"). Ne treguam se modernizmi shënon fundin e modernitetit, ku aspekti epistemologjik (siguria që ka dija) arrin të realizohet vetëm në aspektin ontologjik të botës së trillimit letrar, një botë që i shpërbën konvencionet që vijnë nga bota e njëmendësisë (tradita e letërsisë realiste) për të mundësuar ngjashmërinë apo përputhjen midis imazhit në botën e trillimit letrar dhe gjësendit në botën e njëmendësisë. Pra, modernizmi dëshmoi se, në aspektin e vet ontologjik, bota e trillimit letrar funksionalizohet përmes ligjësive të veta specifike, autonome në raport me botën e njëmendësisë. Kjo shënon kështu fundin e tendencës ideologjike të modernitetit dhe si e tillë qenia zhvishet prej të vërtetave që ideologjia ia paravendos asaj. Kështu që në gjendjen postmoderne, në një kontekst të ç'ideologjizuar, në mungesën e çfarëdo të vërteteje, shkrihen mes tyre kufijtë e fiksonit dhe të njëmendësisë, të cilat destinohen ekskluzivisht vetëm për imazhet. Ndërkohë që bota e njëmendësisë shkatërron dhe gjeneron vetveten si një veprër arti (pohimi i Niçes, tashmë i njohur prej nesh) edhe shkrimtari nisat nga kuptimet, duke u dhënë atyre vlerë estetike-formale, që funksionizohen përmes ligjësive të tilla letrare, ku deduksioni i fshehtë ia lë vendin deduksionit të hapur dhe lexuesi njihet me format e pastra përmes deduksionit absolut.

Për të parë konkretisht letësinë shqipe të periudhës 1945-1991 në përputhje me këtë tendencë të ligjshmërisë letrare, ne na u desh të ballafaqoheshim (kapitulli i dytë - "Realizmi socialist në letërsinë shqipe") me pikëpamjen e teoricienëve të realizmit socialist, sipas të cilëve realizmi socialist është zhvillimi më i lartë i traditave letrare progresive, i atyre romantike dhe realiste. Në fakt tendenciozitetin e letërsisë ata (teoricienët e realizmit socialist) e transformuan në një qëndrim të kufizuar (mono)partiak sipas një ideologjie (marksiste-leninste) të caktuar. Një imponim i tillë devijoi në mënyrë të njëanshme natyrën tendencioze të letërsisë, duke e vënë atë në shërbim të dy paradigmave thelbësore të regjimit: -vendosja e statuskuosë shoqërore dhe ndërtimi i 'njeriut të ri'. Si e tillë ajo herë shfaqet si romantizëm i absolutizuar (zhanret e poezisë lirike dhe të poemës) e herë si realizëm skematik (lloji letrar i romanit).

Në kundërvënien e njohur midis tendencës së artit të angazhuar dhe të asaj të 'artit për art', ne argumentuam (kapitulli i tretë: -"Tejkalimi i letërsisë së realizmit socialist...") se, edhe pse pikëpamja e dytë u kundërshtua haptazi prej teoricienëve të realizmit socialist, deri si antinjerëzore, ajo arriti të triumfojë, për vetë faktin, tashmë të njohur prej nesh, se është shprehje e tendencës së letërsisë, të cilën e pamë konkretisht në prozën letrare të Kadarese, e cila tejkaloi skematizimin e metodës së realizmit socialist (që konkludon në një art fals, të dehumanizuar) duke e lidhur letërsinë shqipe me rrjedhat e

letërsisë së modernitetit (realizmin dhe modernizmin). Për më tepër, në hallkë të fundit të saj kjo tendencë letrare konkludon me kalimin nga moderniteti te postmodernizmi duke nxjerrë në pah aspektet ontologjike (deduksioni absolut në botët e trillimit letrar) të artit letrar, të cilat natyrshëm na shpjen te kriteri i së vërtetës dhe i autoritetit në botët letrare moderne e postmoderne.

Ne dëshmuam se botët trilluese moderne dhe postmoderne janë botë letrare ku dominon deskriptori, i cili përmes aftësisë së vëzhgimit vetjak të personazhit në romanet moderne gdhend individualizimin e tyre, pasi aftësia e tyre vëzhguese aplikohet vetjakisht. Një tendencë e tillë në botët trilluese postmoderne arrin në atë që i gjithë informacioni vjen nga vëzhgimi vetjak i rrëfyesit, duke e çliruar personazhin nga inercitë e botës së njëmendësië. Në kushte të tilla ato që i japin besueshmëri rrëfyesit është kriteri i së vërtetës dhe ai i autoritetit (ky i fundit ka të bëjë me autorësinë e vëzhgimit të transmetuar).

Nisur nga fakti që bota e trillimit është e tëra e vëzhguar, pra, për pasojë, për çdo rast e dimë përputhjen midis pohimeve dhe të vërtetës faktike, që do të thotë se kriteri i së vërtetës është i përdorur pa ndërprerje për mbërritjen e besueshmërisë, sepse përherë në botët e trilluara dihet çfarë është e vërtetë dhe çfarë e gënjeshtërt (për të disatën herë kemi thënë se njohja në botën e trillimit letrar është e karakterizuar nga njohja abasolute). Pra, nisur nga fakti që kriteri i së vërtetës në veprën letrare është gjatë gjithë kohës veprues, praktikisht parimi i autoritetit (se kush vëzhgon) nuk ka arsye pse të përdoret, sepse nuk ka arsye për ta arritur besueshmërinë përmes verifikimeve të domosdoshme të burimeve të vëzhgimit, pasi gjatë të gjithë kohës ajo që është e vërtetë është vetvetiu e shpallur dhe konsoliduar. Kur anilizuam botët letrare moderne në letërsinë shqipe ("Kronikë në gur", "Pallati i Ëndrrave" të I. Kadaresë, "Rrathë" të M. Camajt) ne vazhduam ta përdorim parimin e autoritetit, jo më në funksion të mbërritjes së vëzhgueshmërisë, por në funksion të mbërritjes së mundësive njerëzore për realizmin e kontaktit me të vërtetën.

Çfarë do të thotë kjo?

Do të thotë se në analizën që i bëmë këtyre romaneve të sipërpërmendur ("Kronikë në gur", "Pallati i Ëndrrave" të I. Kadaresë, "Rrathë" të M. Camajt), patëm parasysh faktin se në botën e trillimit vëzhgimi realizohet në katër nivele: -identiteti vëzhgohet kur vepron jashtë vetes dhe kur vepron brenda vetes, si dhe kur ligjëron jashtë vetes dhe kur ligjëron brenda vetes. Secilën prej tyre ne e pamë specifikisht në secilën prej veprave të sipërpërmendura në funksion të verifikimit të faktit se ato janë botë letrare deskriptve, praktikë që çohet në ekstrem me romanin postmodern (hetuar prej nesh në romanin "Karpa" të Camajt), një roman me strukturë labirintike. Kjo do të thotë që ne besojmë se kriteri i autoritetit është veprues edhe në botën e trillimit vetëm se ka ndryshuar trajtë prej atij në botën e njëmendësisë (rrjedhimisht edhe nga romani social-psikologjik i cili imiton ligjësitë e botës së njëmendësisë dhe bashkë me to edhe parimin

e autoritetit). Ky ndryshim i trajtës së kriterit të autoritetit është i trajtuar nga ndryshimi i vlerës së të vërtetës gjatë kalimit nga bota e njëmendësisë në botën e trillimit.

Më konkretisht: -e vërteta e botës së njëmendësisë është e vlefshme, sepse ndihmon në ndreqjen dhe përmirësimin e individëve dhe, në të njëjtën kohë është e vetmja mundësi për solidaritet shpirtëror midis tyre. Ndërsa ne pamë se e vërteta e shfaqur në romanin modern pushon së pasuri këto vlera. Kjo e bën të pashmangëshëm faktin se në momentin kur vëzhgohet brenda personazheve, ky vëzhgim është i vlefshëm, para së gjithash, si një mundësi e radhës e përforcimit të individualizimit të personazheve. Pra është mundësia e fundit që një personazh të rrisë shanset për të mbijetuar në një botë vetëm të vëzhguar. Megjithëse e dimë se ç'ndodh brenda personazheve, pra për çdo moment zotërohet e vërteta, qëllimi i saj nuk është që të tregojë në tërësi mundësitë e rregullimit të kësaj bote, por kjo e vërtetë shndërrohet në veçori karakteristike të personazhit, që ka vlerë për atë që e përfaqëson personazhin të jetë i ndryshëm nga personazhet e tjerë. Ky ndryshim i natyrës dhe i vlerës së të vërtetës në botën e trillimit letrar, do të thotë se ajo që në botën e trillimit letrar është e vërtetë, është e tillë për atë që është produkt individual i personazhit. Kështu që e vërteta është e vlefshme për atë kohë sa është autentike, pra shprehje e dhuntisë së personazhit për të vëzhguar në mënyrë individuale.

Gjithashtu, ne konkluduar se në botët letrare postmoderne i gjithë informacioni vjen nga vëzhgimi vetjak i rrëfyesit, duke e pastruar personazhin nga inercitë e botës së njëmendësisë (ai nuk i tregon arsytet e pjesëmarrjes në ngjarje dhe nuk e përdor dot informacionin e përftuar nga rrëfyesi), por personazhi vetëm sa bën të mundshme që informacioni i vëzhguar nga rrëfyesi, që është për nga natyra informacion deskriptiv, të dëshmojë që format narrative e kanë origjinën te ky informacion. Ne e pamë këtë në romanin "Karpa" dhe e dimë tashmë se ajo është shfaqur në kontekstin e letërsisë postmoderne.

E atëherë, cila është risia e poetikës së romanit postmodern?

Nga sa thamë përgjatë punimit tonë, thelbi i deskripcionit është përftimi i informacionit me përdoshmëri fakultative, i padetyruar për t'u përdorur medoemos. Në botët letrare narrative të letërsisë me induksion (letërsisë realiste, hetuar prej nesh në romanin "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" të I. Kadaresë) një informacion të tillë me përdoshmëri të penguar e japin përshkrimet e peizazheve, sfondeve, portreteve (vëzhgim i jashtëm). Në botët letrare deskriptive (romanet "Kronikë në gur", "Pallati i Ëndrrave" të I. Kadaresë dhe "Rrathë" i M. Camaj) informacioni deskriptiv, i përftuar përmes vëzhgimit vetjak (vëzhgim i brendshëm), gdhend individualizimin e personazheve, si dhe përftimi i këtij informacioni shndërrohet në detyrim për ngjarjet jashtësubjektore.

Ne besojmë se kjo risi qëndron në faktin që në romanin postmodern (në rastin tonë romani “Karpa” i Camajt), jo vetëm ngjarjet prodhojnë informacion me përdorshmëri fakultative, por tregohet kjo shkakësi mes ngjarjeve dhe informacionit.

Më ndryshe ne mund të themi se në botët letrare narrative rrëfimi mbështet mbi induksionin, i cili, siç kemi thënë kur e kemi hetuar atë si rast i dytë i ligjit formal (induksioni me selektim të pastër) i botës së romanit “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, nuk prodhon kuptime. Pra, rrëfimi induktiv rrëfen gjërat në vetvete të pavetëdijshme për faktin që janë të rrëfyera.

Kurse rrëfimi që na çon drejt kuptimeve është deduktiv, rasti i parë i ligjit formal mbi të cilin është realizuar poetika e “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, vetëm se deduksioni në këtë rast është i fshehtë. Po kështu këtë na e tregon edhe rasti i tretë ligjit formal mbi të cilin është realizuar poetika e “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” dhe deduktimi në këtë rast është i hapur.

Pra, rrëfimi deduktiv rrëfen idetë dhe kuptimet: atëherë ky rrëfim as të mos maskohet si në rastin e deduksioni të fshehtë (realizmi socialist), as të mos sforcohet në paraqitjen e botës, sikurse te deduksioni i hapur(modernizmi), por të jetë rrëfim i drejtpërdrejt për kuptimet dhe idetë, sikurse ai është në romanin “Karpa” (Ky qëndrim shfaqet drejtpërdrejt në kapitullin e fundit të romanit “Pakënaqësia e njerëzve me dy faqe”, prej nga morëm pohime të drejtpërdrejta, të cilat na mundësuam të analizonim deduksionin absolut në poetikën e “Karpës”)

Rreziku se mos kthehej në një tekst filozofik apo traktat diskursiv, shmanget duke treguar se bota përkatëse e trilluar ekziston për hir të rrëfimit. Kështu, rrëfimi i pastër deduktiv i poetikës së “Karpës” është një rrëfim për rrëfimin. Që na thotë se rrëfimi induktiv në një botë të trilluar deduktive, vetëm shtret sikur do ta tregojë botën, rastet e saj të veçanta në vetvete, se në të vërtetë do të tregojë rrëfimin në vetvete. Rrëfimi në vetvete nuk mund të jetë renditje ngjarjesh të mundshme të vëzhguara, se atëherë rrëfimi do të tregonte botën (pra, do të ishte naivisht induktiv apo fshehtësisht i deduktuar, siç e kemi treguar në romanin “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”), por nuk do ta tregonte dot veten si rrëfim; prandaj duhet të jetë renditje ngjarjesh të pavëzhguara. Duke i bërë ngjarjet (si raste të veçanta) ontologjikisht të supozuara (ndryshe nga poetika e “Rrathë”, ku siç kemi dëshmuar ngjarjet e vëzhguara janë konjuktura informacioni).

Pra duke demonstruar edhe një herë specifikën e botës së veprës letrare (trilluese), që është e tëra e vëzhguar, që diçka të ekzistojë duhet të vëzhgohet; - si i tillë, edhe rrëfimi. Nëse nuk vëzhgohet është shenjë pavetëdije, vëzhgimi të pavetëdijshme (ose shenjë fshehje, konspiracioni). Kurse në botën e njëmendësisë ku gjërat ekzistojnë edhe të pavëzhguara në përjetueshmëri, rrëfimi edhe nëse nuk vëzhgohet, përjetohet dhe i jep efektet e veta tek cilësia e vëzhgimit).

Kështu, në botën e trillimit sa herë rrëfëhet bota (induktivisht - siç e kemi dëshmuar në ligjet formale të “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”) dëshmohet pavetëdijshmëria dhe kështu e vetmja mundësi për vetëdijen është të rrëfëhet rrëfimi (deduktivisht - siç e dëshmuam të “Karpa”). Kështu që në poetikën postmoderne hiqet dorë nga rrëfimi i ngjarjeve subjektore dhe jashtësubjektore, për rrëfimin e ngjarjeve të supozuara, hiqet dorë nga rrëfimi induktiv në favor të rrëfimit deduktiv. Dhe ndërtimi i botës letrare (romani “Karpa”) vetëm me ngjarje të supozuara është risia më e madhe e poetikës postmoderne: kështu bëhet e mundshme të shpallet se ngjarjet prodhojnë vetëm informacion deskriptiv, konvencional.

Ne synuam të tregojmë sesi poetika postmoderne ekziston pavarësisht poetikës moderne, duke u funksionalizuar përmes ligjësive të saj specifike; - si një letërsi me deduksion absolut. Në një poetikë të tillë (në rastin tonë romani “Karpa” i M. Camajt) triumfi apo dështimi i heronjve (personazheve) nuk përcaktohet nga vlera kozmologjike e kuptimeve dhe as nga luajaliteti i tyre ndaj opinionëve dhe ligjeve mbizotëruese në shoqëri, por nga relacionet midis formave të kuptimeve dhe koncepteve. Për më tepër, përmes deduksion absolut në “Karpa”, Camaj aplikon tretjen e kuptimeve themelore të realitetit dhe trillimit. Në kushte të tilla na prezantohet një botë, ku kuptimet nuk kanë më vlerë kozmologjike, por shërbejnë vetëm si kuota të paraqitjes grafike të identitetit, e cila përbën shembullin e pastër të postmodernitetit.



## Bibliografi

1. Aristoteli: *Poetika*. Përktheu, Hajri Zotomadhi. Uegen, Tiranë, 2004.
2. Allen, Graham: *Intertekstualiteti*. Routledge, London, 2000.
3. Arendt, Hannah: *The origins of totalitarianism*. Orlando, FL: Harcourt Brace, 1980.
4. Appiganensi, Richar garret, chris: *Postmodernizmi*. përktheu Hysamedin Ferraj, Zenit, Tranë, 2006.
5. Ashton, Jenifer: *From modernism to postmodernism -amerikan poetry and theory in the twentieth century*.
6. Bakhtin, Mikhail; *Epi dhe romani*. Në: *Çështje të romanit*. f. 19-62. Përktheu Muhamet Kërnja. Rilindja, Prishtinë, 1980.
7. Bakhtin, Mikhail; *Gjuha e romanit*. Në: *Çështje të romanit*. f. 246-270. Përktheu Qerim Ujkani. Rilindja, Prishtinë, 1980.
8. Bakhtin, Mikhail: *Problems of dostoyevsky's Poetic*. Ann Arbor, Michigan, 1973
9. Bakhtin, Mikhail: *The dialogic imagination, four essays*. University of Texas press, 1981.
10. Bakhtin, Mikhail: *The Bakhtin reader*. Arnold, London, 1994.
11. Barthes, Roland: *S/Z oxford*. Blackwell, 1973 (1990)
12. Barthes, Roland: *The Pleasure of the Text*. translated by Richard Miller, Hill an Wang, New York, 1975.
13. Berisha, Anton: *Vepra letrare e Martin Camajt-monografi*. Botime Princi, Tiranë, 2010.

14. Burke, Edmund: *Refleksione për Revolucionin francez*. Përktheu Daut Gumeni, Tiranë, Dita 2000.
15. Camaj, Martin; “Kënga e Vrrinit”, “Legjenda”, “Lirikë mes dy moteve”, “Njeriu më vet e me tjerë”, “Rrathë”, “Dranja”, “Palimpsest”, “Karpa”. Camaj-Pipa, Shkodër, 2005.
16. Calinescu, Matei: *Pesë fytyrat e modernitetit -Modernizmi, Pararoja, Dekadenca, Kich, Postmodernizmi*. Përktheu Gëzim Qendro, Dituria, Tiranë, 2012.
17. Cris, Baldick: *The social Mission of english Criticism*, Oxfod: the Claredon Press,1983.
18. de Balzac, Honore: *Xha Gorioi*. Përktheu Enver Fico, Argeta-LGM, Tiranë, 2004.
19. Çiraku, Ymer: *Bota poetike e Martin Camajt*. Albas, Tiranë, 2003.
20. Çiraku, Ymer: *Kontinuitete dhe ndërprerje estetike...* Studime Albanologjike, 2008/2
21. Dado, Floresha; *Letërsi e painterpretuar*. Onufri, Tiranë, 2011.
22. Dado, Floresha: *Sfida teorike të historiografisë letrare*. Bota shqiptare, Tiranë, 2009.
23. de Tocqueville, Alexis: *Demokracia në Amerikë. Regjimi i vjetër dhe revolucioni*. përktheu Saverina Pasha, Dita 2000, Tiranë, 2009.
24. Dobrenko, Evgony: *The Making of the State Writer: Social and Aesthetic Origins of Soviet Literary Culture*, Stanford: Stanford University Press, 2001(konsultim i pjesshëm nga interneti).
25. Eagleton, Terry: *Leterary Theory*, An introduction, Second edition, Blackwell Publishers, Ltd, USA 1997.

26. Eko, Umberto: *Autori dhe interpretuesit e tij*. Në: Kritika letrare. Prof. Dr. Floresha Dado.
27. Eko, Umberto: *Struktura e papranishme*. Përktheu Naime Gjakova dhe Fitore Beci, Dukagjini, Pejë, 1996.
28. Eko, Umberto: *Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë*. Përktheu Diana Kastrati, Dituria, Tiranë, 2007.
29. Eko, Umberto: *Si të shkruaj*. Përktheu Vehbi Miftari, AIKD, Prishtinë, 2003.
30. Eliot, T.S.: *Tradition and the Individual Talent*, Selected Essays 2, London: Faber&Faber, 1934
31. Epstein, Mikhail: *Vendi i postmodernizmit në postmodernitet*. Në: Buletini shkencor. F. 104-107.
32. Elsie, Robert: *World Literature Today*, September 22, 1996.
33. Friedrich, Nietzsche: *Përtej së mirës dhe së keqes*. Përktheu Çlirim Mukli. Plejad, 2003.
34. Ferry, Lyk: *Homo aestheticus*, Tiranë, 2002
35. Foks, R.: *Realizmi socialist në Studime Kritike*. Shtëpia botuese "Naim frashëri", Tiranë, 1982.
36. Fuko, Michael; *Pushteti dhe Dija*. Tiranë, 2014
37. Gadamer, Hans-George; *Miti dhe arsyeja*. Në: revista Alef 13, 2002, f. 85-102.
38. Goldman, Lucien: *Towards a Sociology of the Novel*, botuar në: *The Theory of Criticism*, edited and introduced by Raman Selden, Longman, London and Neë York, 1996.
39. Godo, Sabri; *Skënderbeu*. Naim Frashëri, Tiranë, 1976.

40. Gjata, Fatmir: *Kënetat*. Naim Frashëri, Tiranë, 1973.
41. Hasan, Ihab; *What was Postmodernist? Postmodernist/Postmodernity, The Equivocal Autobiography of an Age, Brief History of Term, Conceptual Difficulties, Postmodernism as Interpretive Category, Postmodernism and pragmatism, Beyond Postmodernism: An Inconclusion*.
42. Hamiti, Sabri: *Shkollat letrare shqipe*, në librin: *Tematologjia*. Prishtinë, 2005.
43. Hamiti, Sabri: *Utopia letrare*. Prishtinë, 2013.
44. Hutcheon, Linda: *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. New York, London, Routledge, 1998.
45. Heidegger, Martin: *Leksione dhe konferenca*. Përktheu Dritan Thomollari dhe Urim Nerguti, Plejad, Tiranë 2003.
46. Heidegger, Martin; *I problemi fondamentali delle fenomenologia*. Genova 1990
47. Heidegger, Martin. *Introduzione alla metafisica*. Milano, 1979
48. Hellebus, Rolf: *Socialist realism Without Shores*. artikull, botuar në "Canadian Slavonic Paper", 1 September, 1998.
49. Hilton, Tim: *Art of the State*, artikull i botuar në "The Independent", 27 prill 1997.
50. Huxley, Julian: *Man in the modern world*. Harper and Brothers, New York, 1959.
51. Iser, Wolfgang: *The act of reading: A theory of aesthetic response*. London, Routledge, 1978.
52. Jefferson Ann, Robey David; *Teoria letrare moderne*. Përktheu Floresha Dado. Albas, Tiranë, 2004.

53. James Gordon Finlayson: *"Habermas -një hyrje shkurtër"*, ideart, Tiranë 2005.
54. Kadare, Ismail: *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*. Naim Frashëri, Tiranë, 1981.
55. Kadare, Ismail: *Kronikë në gur*. Naim Frashëri, Tiranë, 1981.
56. Kadare, Ismail: *Pallati i Ëndrrave*. Onufri, Tiranë, 2011.
57. Kadare, Ismail: *Gjakftohtësia*. Naim Frashëri, Tiranë, 1980.
58. Kant, Imanuel: *Kritika e gjykimit*. Përktheu Dritan Thomollari, Plejad, Tiranë 2002.
59. Kant, Imanuel: *Kritika e arsyes së pastër*. Përktheu Valentina Kazanxhi, Ideart, Tiranë, 2005.
60. Kundera, Milan: *Testamente të tradhëtuar*. Përktheu Balil Gjini, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2011.
61. Lahusen, Thomas: Kapitulli *How Life Writes*, të librit *Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia*, Ithaka, NY: Cornell University Press, 1997 (nga interneti).
62. Lanksh, Joachim: *Trashëgimia letrare e diktaturës*, botuar në: Letërsia si e tillë -Problemet të vlerësimit të trashëgimisë sonë letrare, Akademia e Shkencave -Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, "Toena" 1996.
63. Liotar, zhan F.: *Gjendja postmoderne: raporti mbi dijen*. Prishtinë, 1996.
64. Lukacs, George: *The Meaning of Contemporary Realism*, London, 1963.
65. Markuze, Herbert: *Njeriu njëdimensional*. Tiranë, 2006.
66. Malpas, simon and Wake Poul: *Critical Theory*. London, Routledge, 2006.
67. Macherey, Pierre: *A Theory of Literary Production*. London, 1978.
68. Medvedev, P.N. & Bakhtin, M.M.: *The Formal Method in Literary Scholarship: An Introduction to Sociological Poetics*, Baltimore, Md 1976.

69. Mjur, Edvin: *Romani i ngjarjeve dhe romani i personazheve*. Në: Çështje të romanit. f. 174-196. Përktheu Muhamet Kërnja. Rilindja, Prishtinë, 1980.
70. Morris, Pam, kapitulli *Literary realism as formal art*, në librin: *REALISM*, Routledge-Taylor & Fransis Group, London and New York, 2005.
71. Mukarovsky, Jan: *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*. Univ.of Michigan, 1970
72. Nikolla, Albert P. *Njeriu i ri shqiptar*. Onufri, Tiranë,2012.
73. Nietzsche, Friedrich: *Lindja e tragjedisë*. Përktheu Jorgji Doksani, Uegen, Tiranë 2001.
74. Nietzsche, Friedrich: *Shndërrimi i të gjitha vlerave*. Përktheu Taulant Hatia, Uegen, Tiranë, 2002.
75. Nietzsche, Friedrich: *Përtej së mirë dhe së keqes -preludi i një filozofie të së ardhmes*. Përktheu Clirim Mukli, Plejad, Tiranë, 2003.
76. Norris, Christofer: *What's wrong with postmodernism -Critical theory and the ends of phylosphy*. Herister wheat sheaf, new York, 1990.
77. Pipa, Arshi: *Contemporary Albanian Literature*, East European Monographs, boulder. Distributed by Columbia Univ. press, New York, 1991.
78. Pipa, Arshi: *Subversion drejt konformizmit -fenomeni Kadare*. Përktheu Bardhyl Shehu, Phoenix.
79. Platon: *Republika*. Tiranë, 1999.
80. Popper, Karl: *Mjerimi i historicizmit*. Onufri. Tiranë 2003. Përktheu Alkeo Minga.
81. Pozzato, Maria Pia: *Lexuesi model dhe kufijtë e interpretimit në semiotikën e Umberto Ekos*. Në: Semiotika e tekstit, përkthyer nga Dhurata Shehri.
82. Qosja, Rexhep: *Tri mënyra të shkrimit shqip*. Toena, Tiranë, 2005.

83. Ricoeur, Paul: *Time and narrative*. vol.1, University of Chicago press, 1981.
84. Robin, Regine: *Socialist Realism, An Impossible Aesthetic*, (në internet) 1986.
85. Ruder, Cynthia A.: *Socialist Realism*. Artikull i botuar në "Enciklopedia of Russian History" January 1, 2004 (nga interneti).
86. Sarup, Madan: *An introduction to poststructuralism and postmodernism*. Pearson Education Limited, Harlow (England), 1993.
87. Sinani, Shaban: *Në letrat shqipe të shekullit XX*, shtëpia botuese "Naimi", Tiranë 2010.
88. Sosyr de, Ferdinand; *Kurs i gjuhësisë së përgjithshme*. përktheu Rexhep Ismaili, Dituria, Tiranë 2002.
89. Shehri, Dhurata: *Statusi i kritikës*. Albas, Triannë, 2013.
90. Shala, Kujtim: *Shekulli i romanit shqiptar*, botuar në "Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, letërsinë dhe Kulturën shqiptare", Prishtinë, 2009, 28/2.
91. The Columbia Encyclopedia: *socialist realism*, sixth edition, 2008.
92. Todorov, Tzvetan: *Letërsia në rrezik*. Përktheu Mehdi Halimi, Buzuku, Prishtinë, 2007.
93. Todorov, Tzvetan: *Fryma e Iluminizmit*. Përktheu Belgzim Kamberi, Buzuku, Prishtinë, 2009.
94. Tompkins, Jane.P: *Reader-response criticism: From formalism to post-structuralism*. Jon Hopkins University Press, 1980.
95. *The theory of Criticism*, edited and introduced by Raman Selden, Longman, London and New York, 1996.
96. Zekthi, Rudian; *Vëzhgimi pa sfond*. Dy Lindje dhe dy Perëndime, Tiranë, 2012.

97. Vattimo, Gianni: *Nihilizmi dhe emancipimi*. Përktheu Erion Kristo, Tiranë, Dita 2000.
98. Xhuvani, Dhimitër: *Përsëri në këmbë*. Naim Frashëri, Tiranë, 1977.
99. Zigmund, Frojd; *Mbi letërsinë dhe artin, Plotësimi i dëshirave, Psikologjia e turmave, veprimet e gabuara*. Fan Noli. Tiranë, 1999.
100. Zhenet, Zherar; *Kufijtë e rrëfimit*. Në Çështje të romanit. f. 160-173. Përktheu Qerim Ujkani. Rilindja, Prishtinë, 1980 .
101. Zhenet, Zherar: *Figura*. Përktheu Sabri Hamiti, Binak Kelmendi. Rilindja, Prishtinë, 1985.



## Abstrakt

**Së pari**, ne argumentojmë teorikisht se kalimi nga modernia te postmodernia është shprehje e tendencës së letërsisë perëndimore të Shek.XX. Një tendencë e tillë me natyrë letrare (romantizëm-realizëm-modernizëm) dhe ideologjike (iluminizëm-pozitivizëm-absolutizëm) është karakteristikë e përgjithshme e modernitetit. Komplementariteti midis determinantës ideologjike dhe tendencës letrare moderne konkludoi me modernizmin, ku aspekti epistemologjik i njohjes mundi të realizohej vetëm në ontologjinë e botës së trillimit letrar. Kjo është një botë (bota e trillimit letrar) e destinuar ekskluzivisht për imazhet, të cilët e shpërfaqin ekzistencën e tyre në një hapësirë totalisht të vëzhgueshme, zgjatueshmëria e të cilëve (imazheve) është e vetvetishme. Në një kontekst të tillë të ç'ideologjizuar shfaqet postmodernizmi, ku në mungesë të çfarëdo të vërtete kufijtë midis trillimit dhe njëmendësisë shkrihen dhe nuk është më arti që imiton jetën, por e kundërta.

**Së dyti**, Ne tregojmë konkretisht se si praktika letrare e realizmit socialist në letërsinë shqipe ndërpret dhunshëm këtë tendencë letrare dhe ideologjike të modernitetit, duke ia nënshtruar artin një konteksti absolutist (ideologjia marksiste-leniniste) dhe një pushteti totalitarist (monpartiak). Si e tillë letërsia e realizmit socialist dehumanizohet, sepse poetika e tij (realizmit socialist) në të gjitha aspektet: në marrëdhënien imperative me realitetin, në skemën e personazhe dhe në atë formale-narrative, është shprehje e dehumanizmit shoqëror që karakterizon në përgjithësi komunizmin. Vetëm përmes shmangies së këtyre skemave të letërsisë së realizmit socialist ne hetojmë shfaqjen e modernitetit në letërsinë shqipe dhe kalimin e tij në postmodernizëm. Këtë ne e analizojmë në prozën letrare të I.Kadaresë, e cila jo vetëm e tejkalon metodën e realizmit socialist, por edhe është shprehje e modernitetit (realizmit dhe modernizmit) në letërsinë shqipe, si dhe në analizën që i bëjmë poetikës së M. Camajt, e cila jo vetëm është shprehje e vazhdimësisë së modernizmit, por edhe sjell në letërsinë shqipe forma letrare të postmodernizmit.

**Së fundi**, ne shohim se si ndërkëmben me njëri-tjetrin totalitarizmi, si një variant utopik i historisë dhe postmodernizmi, si si një letërsi me deduksion. Ashtu si komunizmi që shkatërron dhe fillon çdo gjë nga e para edhe letërsia postmoderne përmes shkrimit dhe rishkrimit përcakton ligjëtoritë e saj, ku deduksioni i fshehtë ia lë vendin deduksionit të hapur; ashtu si totalitarizmi që përmes survejimit, internimit, sugjestionimit synon të zhbëjë përjetueshmërinë edhe postmodernizmi, si letërsi me deduksion absolut synon që lexuesi të njihet vetëm me format e pastra, saqë, në kushte të tilla, s'ka asnjë mundësi për të folur për trillim dhe për njëmendësi.

**Fjalët kyç:** modernia, postmodernia, realizmi socialist, tendencë letrare, siguria epistemologjike, njohja ontologjike.

## Abstract

**First**, we argue theoretically that transition from modernity to postmodernism is an expression of the tendency of Western literature of the 20C. Such a tendency of literary nature (romanticism-realism-modernism) and ideological (enlightenment-positivism-absolutism) is a general characteristic of modernity. The complementarity between the ideological determinant and modern literary tendency concluded with modernity, where the epistemological aspect of recognition could only be realized in the ontology of the world of literary fiction. It is a world (the world of literary fiction) destined exclusively to images that show their existence in a totally observable space whose imaging is self-evident. In such an ideological context, postmodernism is manifested, where, in the absence of any truth, the boundaries between fiction and reality melt and it is no longer art that imitates life, but vice versa.

**Secondly**, we show concretely how the literary practice of socialist realism in Albanian literature violently interrupts this literary and ideological tendency of modernity, subjecting art to an absolutist context (Marxist-Leninist ideology) and a totalitarian power (mono party). As such, the literature of socialist realism is dehumanized, because its poetics (socialist realism) in all aspects: the imperative relationship with reality, the scheme of characters, and the formal-narrative, is an expression of social dehumanized in communism. Only through the avoidance of these socialist realism literature schemes we investigate the emergence of modernity in Albanian literature and its transition to postmodernism. We are analyzing this in the literary prose of I.Kadare, which not only goes beyond the method of socialist realism, but is also an expression of modernity in Albanian literature, as well as the analysis of M. Camaj's poetic, which not only is an expression of the continuity of modernity, but also brings to the Albanian literature the literary forms of postmodernism.

**Finally**, we see how totalitarianism is exchanged with each other as a utopian variant of history and postmodernism as a deduction literature. Like communism that destroys and begins everything from scratch, postmodern literature through writing and rewriting defines its legitimacy, where the hidden deduction leaves the open deduction; like the totalitarianism that through surveillance, exile and suggestion aimed to undermine the survival/feelingness, and postmodernism as an absolute deduction literature, is to make the reader know only in pure forms, so that in such conditions there is no way to talk about fiction and for reality.

**Key words:** modernity, postmodernism, socialist realism, literary tendency, epistemological security, ontological recognition.