



**REPUBLIKA E SHQIPËRISË**  
**UNIVERSITETI I TIRANËS**  
**FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË**  
**DEPARTAMENTI I LETËRSISË**  
Tel/Fax: +355 4 369 987 [www.fhf.edu.al](http://www.fhf.edu.al)



**DISERTACION:**

**PËR MBROJTJEN E GRADËS SHKENCORE**

**“Doktor i Shkencave Letrare”**

**PËRMASAT E FANTASTIKES NË LETËRSINË SHQIPE TË SHEKULLIT XX**

**Udhëheqës shkencor:**  
**Prof. Dr. Dhurata SHEHRI**

**Kandidati:**  
**Eris RUSI**

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

**TEZË DOKTORATURE**

Punuar dhe paraqitur nga:

**Eris RUSI**

Në kërkim të gradës shkencore:

**Doktor i Shkencave Letrare**

**Tema:** Përmasat e fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit XX

**Udhëheqës shkencor:**

**Prof. Dr. Dhurata SHEHRI**

**Mbrohet më datë \_\_\_\_\_ 2015**

**Komisioni i vlerësimit:**

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_
4. \_\_\_\_\_
5. \_\_\_\_\_

**Kryetar**  
**Anëtar**  
**Anëtar**  
**Anëtar**  
**Anëtar**

© **E drejta e autorit:** Eris RUSI

Ndalohet çdo prodhim, riprodhim, shitje, rishitje, shpërndarje, kopjim, fotokopjim, përkthim, përshtatje, huapërdorje, shfrytëzim, transmetim, regjistrim, ruajtje, depozitim, përdorje dhe/ose çdo formë tjetër qarkullimi tregtar, si dhe çdo veprim cenues me çfarëdo lloj mjete apo forme pa lejen përkatëse me shkrim të autorit.

*“Vrapo, arratisu, vrapo, fantazi e mbijetuar deri më sot.  
E etur për të të zhdukur, bota civile të është vënë nga  
pas, nuk do të të japë më paqe”*

**Dino Buxati**

## ***Dedikim***

***Ua kushtoj këtë punim njerëzve që më kanë qëndruar pranë gjithmonë, që më japin përherë ngrohtësi, mbështetje, besim dhe në veçanti:***

- *Prindërve të mi, Skënderit dhe Eglës, iu detyrohem për gjithçka në rrugëtimin tim të studimeve dhe të jetës!*
- *Motrës sime, Nadias, që e kam mbështetje për çdo detaj të ditës sime e që më bën të ndjehem krenar në çdo arritje të saj!*
- *Olsit, mikut dhe djalit të mrekullueshëm që është pjesë e pandarë e familjes sime!*
- *Elonës, për gjithë dashurinë që më jep, për çdo buzëqeshje, inkurajim dhe nxitje që vjen nga thellësia e zemrës!*

***Faleminderit për lumturinë që më bëni të ndaj me ju çdo ditë!***

## FALËNDERIME

*Mirënjohja është kujtesa e zemrës!  
Jean Baptiste Massieu*

*Që në momentin e parë të marrjes përsipër të kësaj iniciative shkencore e kam ditur që rrugëtimi do të ishte i gjatë dhe i mbushur me praninë e njerëzve që do ta bënin më të thjeshtë dhe më inkurajues ecjen përpara. Dhe në fakt ashtu ndodhi. Sot, në përfundim të rrugës së nisur e ndiej të nevojshme të falenderoj të gjithë ata që më kanë qëndruar pranë gjatë këtyre viteve, e sidomos në muajt e fundit, për gjithë përkushtimin, ndihmën, nxitjen, inkurajimin, kohën dhe energjinë që më kanë falur në këtë proces. Një nga frazat më të njohura të Robert Kenedit, citonte: “Disa njerëz i shohin gjërat për ato që janë dhe e shpjegojnë përse ndodhin. Unë ëndërroj gjëra që akoma nuk kanë ndodhur dhe them, përse jo...”*

*Me këtë frymë, për të ndërmarrë një punim në përmasat e fantastikes, udhërrëfyese im ideal u bë Prof. Dr. Dhurata Shehri. Mirënjohja ime është e gjitha për përkushtimin, profesionalizmin, mirësinë dhe dedikimin e treguar gjatë këtij rrugëtimi tre vjeçar deri në përfundimin e tezës. Falë një bashkëpunimi të ngushtë dhe dialogut të vazhdueshëm, u bë e mundur që disa ide interesante të marrin formë dhe të gjejnë zbatim në brendësi të punimit. Një pjesë e gjuhës sonë të përbashkët erdhi edhe nga studimet e kryera në të njëjtin qytet, në Romën që i mbushte herë pas herë bisedat tona edhe me copëza kujtimesh që kishin tisin e një kohe fantastike, përplot me veçantinë e qytetit të përjetshëm.*

*Gjatë gjithë punës sime me ju, prof. Shehri, arrita të njoh cilësi dhe anë të karakterit tuaj që realisht më kanë nxitur të punoj më fort si dashuria për punën, përkushtimi në angazhimet e marra përsipër, shumë energji pozitive, korrektesa, mendimi kritik si dhe dashamirësia për të më ndihmuar. Falënderime të sinqerta për të gjithë ndihmën që më keni dhënë në këtë proces. Faleminderit për çdo përgjigje të kthyer në kohë reale në lidhje me çdo dyshim apo paqartësi timen, faleminderit që iu pata në krah në projektin më të rëndësishëm për mua.*

*E gjithë puna ime në këtë proces gjen një mbështetje të madhe në Universitetin “Fan S. Noli” të Korçës, duke filluar nga puna në rektoratin e këtij universiteti, deri në pozicionin aktual si pedagog i brendshëm pranë Fakultetit të Edukimit dhe të Filologjisë.*

*Faleminderit Prof. Asoc. Dr. Gjergji Mero që gjatë drejtimit të Universitetit nga ana juaj, më dhatë mundësinë për t’u bërë pjesë e stafit të këtij universiteti dhe përherë u treguat i gatshëm për të më dhënë mundësinë e pjesëmarrjes në konferencat dhe aktivitetet shkencore që lidheshin me studimet doktorale dhe kualifikimin tim profesional.*

*Faleminderit Prof. Dr. Ali Jashari që gjatë drejtimit të Fakultetit të Edukimit dhe të Filologjisë nga ana juaj, më dhatë mundësinë për t’u bërë pjesë e stafit të këtij fakulteti.*

*Faleminderit gjithashtu për të gjitha lehtësitë që më keni krijuar gjatë kohës kur unë isha duke punuar për finalizimin e punimit shkencor si dhe për çdo mundësi që më keni ofruar për të qenë pjesë e diskutimeve, konferencave, tryezave akademike në nivel ndërkombëtar dhe kombëtar të cilat më kanë ndihmuar në thellimin e vështrimit kritik të temave të trajtuara në fushën e fantastikes letrare.*

*Gjithashtu dua të falënderoj Prof. Asoc. Dr. Elona Çeçe për mbështetjen që nga fillimi i këtij procesi, për t'u bërë pjesë e stafit të departamentit të Gjuhës dhe Letërsisë pranë Fakultetit të Edukimit. Faleminderit për përkrahjen, diskutimet, për komentet dhe sugjerimet tepër të vlefshme për mua, në hartimin e temës dhe në zhvillimin e punës mësimore. Faleminderit, për të gjithë qetësinë që më keni ofruar gjatë punës me ju dhe për të gjitha angazhimet që keni marrë përsipër dyfish edhe për mua, me dashamirësinë për të më lehtësuar punën gjatë këtyre viteve.*

*Gjatë punës sime në fakultet jam njohur dhe rrethuar nga kolegë, që sot dua t'i falënderoj, pasi debatet, diskutimet që kemi zhvilluar bashkë mbi fantastiken letrare dhe letërsinë shqipe, më kanë ndihmuar në punën time. Diskutimet tona në departament, gjatë udhëtimeve të përbashkëta, në konferenca dhe "post-konferenca" e kanë bërë temën time më të frytshme.*

*Falënderimet e mia më të thella shkojnë për familjen time, babain Skënder dhe nënën Eglantina, që më kanë përkrahur në çdo ditë të jetës dhe e kanë bërë të thjeshtë dhe të arritshme çdo lloj sfide që ka dalë përpara horizontit tim. Kanë qenë lexuesit e parë të punimit, kanë bërë vërejtjet e para, kritikën, por dhe kanë qenë të parët që kanë treguar dashamirësinë dhe pëlqimin për faqet e këtij punimi.*

*Me të njëjtin përkushtim, falënderoj motrën time Nadia dhe bashkëshortin e saj Olsi, dy prej njerëzve më të rëndësishëm në jetën time, që përherë i shoh si model motivimi dhe ku e di që përkrahja dhe dashuria nuk do të mungojnë asnjë moment.*

*Në fund, e dashur Elona, faleminderit që i ke dhënë jetës sime prekjen e ëmbël dhe të bukur të dashurisë, e ke bërë fantastik çdo moment që ndajmë bashkë, e buzëqeshjet e tua, fjalët dhe përkundja e dëshirave të përbashkëta, kanë qenë motivet më të forta për t'ia dalë si duhet punës dhe jetës!*

**Eris Rusi**  
**Korçë, 10.06.2015**

# TABELA E PËRMBAJTJES

<b>PARATHËNIE .....</b>	<b>XI</b>
<b>HYRJE .....</b>	<b>XIV</b>
<b>KAPITULLI I PARË .....</b>	<b>- 18 -</b>
1.1 ZANAFILLA E RRËFIMIT FANTASTIK DHE TRAJTAT E FANTASTIKES NË LETËRSI .....	- 18 -
1.2 LETËRSIA DHE FANTASTIKJA LETRARE .....	- 20 -
1.3 DY KAHET E RRËFIMIT TË FANTASTIKES .....	- 22 -
1.4 SEMIOTIKA E HAPËSIRËS NË LETËRSINË FANTASTIKE .....	- 25 -
1.4.1 HAPËSIRA LETRARE .....	- 27 -
1.4.2 SIMETRIA NË KOHË DHE HAPËSIRË .....	- 29 -
1.5 FANTASTIKJA SI PRERJE MODERNITETI MES DY SHEKUJSH (XIX-XX) .....	- 30 -
1.6 FUNKSIONI SOCIAL I FANTASTIKES .....	- 34 -
1.7 LLOJET E MESAZHEVE: FUQIA E IMAGJINATËS NË LETËRSINË FANTASTIKE .....	- 38 -
1.8 FANTASTIKJA DHE REALITETI: NË ZBULIM TË BOTËS SË RE (BASHKËKOHËSISË) .....	- 40 -
1.9 AUTORI DHE IMAGJINATA KRIJUESE: PLATFORMA E FANTAZISË LETRARE - LEXUESI PËRFYTYRUES .....	- 47 -
1.9.1 LEXUESI PËRFYTYRUES .....	- 51 -
PËRFUNDIME TË PJESËS SË PARË .....	- 53 -
<b>KAPITULLI I DYTË .....</b>	<b>- 59 -</b>
2.1 GALERITË E MODERNES NË LETËRSINË SHQIPE TË SHEKULLIT XX .....	- 59 -
2.2 PARATHËNIE E FANTASTIKES SHQIPE: “KËNGËT E MILOSAOS” DHE PËRFYTYRIMI IMAGJINATIV I VEPRËS .....	- 62 -
2.2.1 KOHA MITIKE .....	- 63 -
2.2.2 PËRTEJ FAQES SË MBYLLUR: IMAGJINATA SKENIKE .....	- 66 -
2.2.3 RRETH-RROTULLIMI EROTIK: MELANKOLIA, SHKËLQIMI DHE LIRIZMI I IMAZHEVE NDJENJËSORE .....	- 68 -
2.3 SHTEGU I MODERNES DHE SHEKULLI I RI I XX-TË .....	- 72 -
2.4 LETËRSIA SHQIPE NË GJYSMËN E PARË TË SHEKULLIT XX .....	- 74 -
2.5 TRASHËGIMIA E ORALITETIT NË VEPRËN E GJERGJ FISHTËS .....	- 76 -
2.5.1 POEZIA POPULLORE BRENDA STRUKTURËS SË KRIJIMIT FANTASTIK .....	- 79 -
2.5.2 FANTASTIKJA DHE IMAGJINATA POPULLORE .....	- 81 -
2.6 ARKAIZMI DHE KOHA E NGRIRË NË SHQIPËRINË ORIGJINORE TË FAIK KONICËS .....	- 84 -
2.6.1 FABULA E HAPUR .....	- 90 -
2.7 EMBRIONI I MODERNES: PROZAT POETIKE TË LUMO SKËNDOS DHE PRAGU I GUXIMIT MË TEPËR .....	- 93 -
2.7.1 REALIZMI I MREKULLUESHËM SI PARARENDËS I REALIZMIT MAGJIK .....	- 98 -
2.8 FANTASTIKJA NË DRAMËN E FILLIMIT TË NËNTËQINDTËS. RASTI I NOLIT: “IZRAELITË DHE FILISTINË” .....	- 103 -
2.8.1 IZRAELITË DHE FILISTINË. SIPARI I NJË VEPRË TË HAPUR .....	- 104 -
2.8.2 NDËRMJET DY SHEKUJVE .....	- 105 -
2.8.3 SFONDI BIBLIK DHE HEROI KUNDËRTHËNËS .....	- 106 -
2.8.4 UDHËTIMI I HEROIT .....	- 108 -
2.8.5 NDËRMARRJA E MISIONIT .....	- 109 -
2.8.6 RËNIA .....	- 110 -
2.8.7 FANTASTIKJA LETRARE .....	- 111 -



2.9 FANTASTIKJA NË MODERNITETIN E ERNEST KOLIQT. NARRACIONI I HESHTUR DHE MREKULLUESHMJA NË DEPËRTIMIN E FJALËS .....	- 113 -
2.9.1 E ÇUDITSHMJA TURBULLUESE. “PASQYRAT E NARÇIZIT” DHE RRËFIMI ILUZOR .....	- 117 -
2.9.2 FANTASTIKJA MES TË DJESHMES DHE TË SOTMES LETRARE. “PASQYRAT E NARÇIZIT” MES MITIT DHE POETIT .....	- 120 -
2.9.3 KËRCIMTARJA E DUKAGJINIT – MITI BRENDA FIKSIONIT LETRAR .....	- 122 -
2.9.4 “KËRCIMTARJA E DUKAGJINIT” DHE “GRUAJA ME FLATRA” – IMITIMI I ËNDRRËS DHE STRUKTURA E REALES BRENDA TEKSTIT .....	- 126 -
2.9.5 NARRACIONI I HESHTUR DHE E MREKULLUESHMJA NË DEPËRTIMIN E FJALËS .....	- 130 -
2.9.6 FANTASTIKJA E PAFAJËSISË SË HUMBUR: KOHË TË LËNA PAS .....	- 133 -
2.10 RRËFENJA E FANTASTIKES MODERNE: SIMETRIKJA NË BOTËN E MITRUSH KUTELIT .....	- 138 -
2.10.1 SIMETRIKJA EKZISTENCIALE – JETË-VDEKJA DHE PASQYRA E TEJKOHËSISË .....	- 139 -
2.10.2 I “VDEKURI DHE I GJALLI” – RRËFENJAT E FANTASTIKES LETRARE .....	- 141 -
2.10.3 MITET JANË MES NESH –PËRFYTYRIMI I KRIJESIT DHE USHQIMI I FANTASTIKES.....	- 143 -
2.10.4 KUTELI DHE LABIRINTI FANTASTIK .....	- 147 -
2.10.5 SIMETRIKJA MAGJIKE. QASJE E THJESHTËZUAR KUTELI - BUXATI.....	- 151 -
2.10.6 “E MADHE ËSHTË GJËMA E MËKATIT” – VIZIONET DHE IMAGJINATA KRIJUESE E KUTELIT.....	- 154 -
PËRFUNDIME KAPITULLI II .....	- 158 -
<b>KAPITULLI I TRETË .....</b>	<b>- 163 -</b>
3.1 LETËRSIA SHQIPE NË GJYSMËN E DYTË TË SHEKULLIT XX.....	- 163 -
3.2 NDËRMJET REALES DHE IMAGJINARES. “ODIN MONDVALSËN” OSE RRËZIMI I BESIMEVE TË RREME .....	- 165 -
3.2.2 FANTASTIKJA E NJË SUPOZIMI ( HAMENDËSIM PROMEMORIAL) .....	- 167 -
3.2.3 STINA E STINËVE APO ATLASI I BOTËS IMAGJINARE. FANTASTIKJA E TREBESHINËS .....	- 169 -
3.2.4 ODIN MONDVALSËN” OSE RRËZIMI I BESIMEVE TË RREME .....	- 174 -
3.2.5 LEXIMI ALEGORIK I VEPRËS. DISIDENCA DHE BOTA E SHFORMUAR NË PASQYRË .....	- 175 -
3.2.6 LEXIMI KRITIK I NOVELËS DHE JASHTËKOHËSIA LETRARE E SAJ .....	- 177 -
3.2.7 SURREALIZMI TË BËN TË ËNDRËROSH .....	- 179 -
3.3 MODERNITETI I FANTASTIKES NË PROZËN E ISMAIL KADARESË .....	- 181 -
3.3.1 LETËRSIA IMAGJINARE DHE LABIRINTET E ËNDRRËS .....	- 181 -
3.3.2 PËRTEJ KUFIRIT: ËNDRRAT QË LËKUNDIN BOTËN.....	- 185 -
3.3.3 PALLATI I ËNDRRAVE. NË KATIN E IMAGJINARES: NGA RRATHËT DANESKË TEK TMERRI I MODERNES KAFKIANE ....	- 188 -
3.3.4 BOTË TË DYTA. REALITETE TË DYFISHTA: FANTASTIKJA ALEGORIKE MES KAFKËS DHE KADARESË .....	- 193 -
3.3.5 “GJENERALI I USHTRISË SË VDEKUR” PËRMES VIZIONIT TË REALIZMIT MAGJIK .....	- 197 -
3.3.6 E VËRTETA QËNDRON TJETËRKUND. SPIRALJA DREJT REALES MAGJIKE.....	- 198 -
3.3.7 SUBSTANCA E PAPËRFILLSHME E MAGJIKES NË VEPËR.....	- 200 -
3.4 E KALUARA QË NUK KALON: KONGOLI DHE FANTASTIKJA .....	- 202 -
3.4.1 MIDIS ËNDRRËS DHE ZHGJËNDRRËS – FANTASTIKJA SI SHEMBËLLTYRË LETRARE .....	- 203 -
3.4.2 NGA UDHËTIMET EKZISTENCIALE TEK PARABOLA E VDEKJES. SHENJAT E BETEJËS SË PËRBINDSHME KUNDËR HIJES QË NA NDJEK PAS .....	- 204 -
3.4.3 BOTA REALE DHE BOTA E MUNDSHME SI SIMETRIKE JETAVDEKJE .....	- 205 -
3.4.4 E SHKUARA S’ËSHTË NJË TOKË E HUAJ .....	- 207 -
3.4.5 KIJTESA E PERFEXSIONUAR .....	- 210 -
3.5 “MËRKUNA E ZEZË” DHE KUFIJTË E REALES: FANTASTIKJA NË LETËRSINË E AGRON TUFËS .....	- 211 -
3.5.1 MËRKUNA E ZEZË: FSHATI FANTAZMË DHE HAPËSIRA E NDËRMJETME LETRARE.....	- 214 -
3.5.2 E MBINATYRSHMJA SI STRUKTURË NARRATIVE .....	- 217 -
3.5.3 DYFISHTËSIA E KUPTIMIT LETRAR .....	- 220 -

3.5.4 SFIDA NDAJ REALES .....	- 222 -
<b>PËRFUNDIME PËRGJITHËSUESE.....</b>	<b>- 223 -</b>
<b>BIBLIOGRAFIA: .....</b>	<b>- 237 -</b>
<b>ABSTRAKT .....</b>	<b>- 243 -</b>

## Parathënie

*Disertacioni me temë “Përmasat e fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit XX” mbështetet mbi studimin e veprave dhe autorëve shqiptarë të shekullit XX që kanë hedhur hapin “e papërfillshëm” në dimensionin e fantastikes, me thjeshtësinë e kalimit nga njëra anë (universi botësor), tek ana tjetër (universi përfytyruar), duke fshirë natyrshëm terrenin e hollë të kufirit. Objekt i këtij punimi është fantastikja në letërsinë shqipe, ku nga gjurmët e hedhura do të skicohen kalimi apo shtegtimet e autorëve të ndryshëm në hartën letrare të modernitetit shqiptar, për të gjetur në këtë evokim artistik, gjurmët e tejkalimit të reales dhe një ngarkesë domethënëse figurative ndaj aspekteve të realitetit të zakonshëm. Kjo nuk do të thotë që ka një kufizim vetëm ndaj varianteve të sjella deri më sot nga kritika mbi këtë çështje, por listimi dhe trajtimi i zërave mbi argumentin, do të bëjë më të dukshëm dallimin dhe veçimin e elementëve që na interesojnë, për të përfytyruar përmasat e fantastikes në letërsinë shqiptare.*

*Pjesa e parë e punimit do të orientohet mbi fantastiken në letërsinë botërore, që nga origjina e saj, deri në artikullimin që kjo letërsi merr përgjatë shekullit XX. Brenda kësaj hapësire kohore do të konsiderohen autorët më përfaqësues të kësaj letërsie, boshti teorik mbi të cilin qëndron fantastikja, trashëgimia e normave letrare të saj, nën prizmin e depërtimit deri në tekste të veçantë ku mund të analizohen trajtat e fantastikes letrare.*

*Pjesa e dytë dhe e tretë e punimit do të përfshijë në analizë autorët Gjergj Fishta, Faik Konica, Lumo Skëndo, Fan Noli, Ernest Koliqi, për të kaluar më pas në gjysmën e dytë të shekullit me autorët Kasëm Trebeshina, Ismail Kadare, Fatos Kongoli, Agron Tufa. Si përthyerje që bashkon letërsinë romantike të shekullit XIX me letërsinë e re të shekullit XX, do të trajtojmë Jeronim De Radën, i cili në “Këngët e Milosaos” ofron trajtat e para të një letërsie ku fjala është e veshur me imazhin e përfytyrimit fantastik që do të shndërrohet më vonë në një nga pikat e rëndësishme të fantastikes letrare në Shqipëri.*

*Kërkimi mbi tekstet e autorëve do të synojë përligjen e disa prej elementëve teorikë dallues të fantastikes letrare, në veprat e tyre si:*

- a- ndërprerja e koherencës universale*
- b- bota reale dhe bota e mundshme si simetri e jetës dhe e vdekjes;*
- c- kushtëzimi emotiv dhe intelektual përballë fenomeneve të pashpjegueshme;*
- d- përkohësia dhe përjetësia nën petkun e fatit dhe fatalitetit;*
- e- dinamizmi dhe intensiteti për të zhveshur misterin e çiftëzimit eros – thanatos;*
- f- çkodimi i domethënieve tokësore dhe hyjnore në marrëdhëniet afektive.*
- g- hezitimi ndërmjet një shpjegimi racional e realist dhe pranimit të mbinatyrshmes.*

*Në tërësi, zgjedhja e teksteve do të mbështetet mbi disa cilësime të përgjithshme, ku skicohen kufijtë e llojit, pasi propozohet një definicion paraprak, që justifikon kriteret e përfshirjes dhe të përjashtimit. Kjo ngjan e domosdoshme, aq më tepër kundrejt një kategorie problematike si ajo e fantastikes, ndaj të cilës grindjet dhe meritë e përcaktimit u janë imponuar kritikëve me më shumë intensitet se në raste të tjera.*

*Sa i vështirë mund të cilësohet trajtimi i përmasave të fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit XX, kur aparati teorik evropian mbi këtë letërsi ka pësuar ndryshime të vazhdueshme, duke ndërmarrë deri edhe kthesa të forta në trajtimin e fantastikes përgjatë shekujve kur është formësuar kjo mënyrë letrare? Si përgjigje, në ndihmë të*

zgjedhjes së kryer, mund të trajtohet një tekst që vjen nga periudha e Rilindjes, bëhet fjalë për “De Vulgari Eloquentia” (“Elokuenca popullore”), e Dante Aligierit, një vepër filozofike, doktrinale, që i kushtohet një teme të veçantë: kërkimit dhe gjetjes së gjuhës së përsosur dhe të strukturave retorike më të perfeksionuara, në letërsinë italiane.

Mund të thuhet që përmes këtij teksti Dante e fillon historinë e letërsisë italiane, duke patur për protagonist gjuhën vulgare (të popullit të thjeshtë) e cila duhej të përmbante cilësitë më të mira të përhapura në gjuhët e dialekteve të ndryshme të gadishullit italian. Në kapitullin e XVI të Librit të parë, kërkimi dantesk i gjuhës së përsosur italiane, metaforizohet si kërkimi i një pantere, aroma e së cilës ndjehet ngado, por që nuk arrihet dot të shihet në asnjë vend saktësisht. Përgjegjësia e përcaktimit dhe finalizimit të kërkimit nga ana e Dantes është e dukshme dhe vetë shkëputja nga përfundimi i plotë i librit (Vepra u la në mes dhe prej saj kemi vetëm dy volumet e para), tregon sa vështirë është të skicohen Përmasat dhe limitet e hulumtimit në fushën e gjuhësisë dhe të letërsisë.

Duke e krahasuar me një shkallë të ngjashme vështirësie objektin e këtij punimi, mund të themi që synimi ynë nuk është të përcaktojmë në mënyrë të prerë dhe lineare përmasat e Fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit të XX, por njëlloj si hulumtimi dantesk, do të përqipemi të japim gjurmët, të ndjejmë aromën dhe të përkufizojmë tiparet karakteristike, por dhe specifike, të asaj letërsie bashkëkohore të njëqind vjeçarit të shekullit të shkuar, ku fantastikja, irealja, kapërcimi i realizmit, kundërvënja dhe sfida ndaj normales dhe të zakonshmes, përbën thelbin dallues të procesit krijues letrar.

Mbi këtë drejtim, hulumtimi do të trajtohet si një proces i kuptimshëm, në të cilin do të afrohem me tekstin duke u rrekur të përftojme dhe të analizojmë formën e simboleve, bashkëveprimin midis tekstit dhe lexuesit, sfondin njohës dhe reflektiv në kuptimet e ndërthuara. Duke ndjekur këtë rrugë, do të hyjmë në kuptimin brenda tekstit, për të dhënë edhe një interpretim i cili ka ndryshuar nga momenti kur janë shkruar dhe publikuar krijimet në fjalë.

Përmes kësaj procedure kërkimi, do të arrijmë të ndalemi dhe në prezantimin e të bukurës dhe të magjikes në veprën e Kadaresë, Kongolit, Pashkut, Kutelit, Trebeshinës, në dhënien e forcës së teksteve ku lindin përplasjet e kontaktet metafizike kundër qenies gllabëruese të Kohës. Kështu, kërkimi do të orientohet drejt koordinatave që mund të lexohen si:

- a) T'i besosh misterit;
- b) Realja e imagjinare;
- c) Ankthi i mistershëm i vdekjes;
- d) Ngritja dhe rënia në konceptimin artistik të fantastikes;
- e) Fantastikja dhe realiteti; në zbulim të Botës së Re;
- f) Përtej portës së mbyllur: zbulimi i sekreteve;
- h) Miti i "të izoluarit" të madh; etj.

Krahas këtyre çështjeve të ngritura, do të synohet të jepet një reflektim kritik, për të identifikuar dhe sjellë modelin ndërkombëtar të fantastikes. Gjatë shqyrtimit të reflektimeve më domethënëse teorike që janë përqendruar mbi letërsinë fantastike bashkëkohore, shpaloset një çështje që ka angazhuar jo pak kritikët: bëhet fjalë për fantastiken dhe për patentën e saj si lloj apo si mënyrë letrare. Disa studime të fundit, synojnë në fakt të konsiderojnë fantastiken më tepër sesa si një gjini historikisht dhe

*gjeografikisht të përcaktuar, si “një mënyrë letrare, që ka pasur rrënjë historike precize dhe ka gjetur zbatim historikisht në disa lloje dhe nënloje, e që ka mundur e vazhdon të përdoret edhe sot në vepra që i përkasin gjinive të ndryshme letrare.*

## Hyrje

Debati rreth përcaktimit dhe kufijve të fantastikes, ka lindur që me manifestimet e para të kësaj letërsie, por gjatë harkut të shekullit XX nxiti kritikët të ndërgjegjësohen për fenomenin e ta bëjnë objekt të hetimit specifik. Në këtë fazë veç të tjerash si referime udhëzuese mund të shërbejnë hyrjet në letërsinë fantastike nga autorë dhe kritikë ndërkombëtarë, si Tzvetan Todorov, Italo Calvino Roger Caillos, etj. Ky i fundit për shembull, jep një rën nga koordinatat ku do të orientohet kërkimi ynë:

“fantastikja manifeston një skandal, një prerje, një ndërhyrje të pazakontë, gati të padurueshme, në botën e realitetit: pra është prishja e rendit të njohur, një sulm për depërtim i të papranueshmes, brenda legalitetit të pandryshueshëm përditësor”.<sup>1</sup>

Elemente dhe sjellje të mënyrës fantastike, gjenden me lehtësi në vepra me strukturë mimetike-realiste, patetike-sentimentale, përrallore, komike-karnevaleske e të tjera akoma, por ka një traditë tekstuale, e gjallë gjatë shek. XIX, e që vijoi rregullisht gjatë shek. XX, ku mënyra fantastike përdoret për të organizuar strukturën themelore të përfaqësimit, dhe për të transmetuar në mënyrë të fortë dhe origjinale, eksperiencia turbulluese për mendjen e lexuesit. Këto konsiderime, do të hiqen si filtra vlerësuese në krahasimin dhe përcaktimin e përmasave të fantastikes në letërsinë shqiptare. Rregullat dhe modeli i ngjashëm, e çlirojnë nga mjaft vështirësi këtë përballje.

Çështja tjetër është: nëse shkrimtari priret të lëvrojë fantastiken në temat e veprave të veta, atëherë si është e mundur që vepra e tij të jetë e kuptueshme për lexuesin? Është e qartë se shkrimtari jep në vepër jo rrjedhën e fantazisë së ndarë nga realiteti, por diçka më tepër. Interesante është të trajtohet në këtë kontekst, pikëpamja e Frojdit për natyrën e shkrimtarit si model përgjithësues i artistit.

“Artisti”, -thotë Frojdi, “është në themel një njeri që nuk e pranon realitetin, sepse nuk mund të pajtohet me kërkesën për të hequr dorë nga plotësimi i kënaqësive instinktive. Prandaj ai lidhet me botën e fantazisë dhe u lë dorë të gjitha dëshirave erotike e ambicioze të tij. Por ai e gjen rrugën për t’u kthyer nga bota e fantazisë tek realiteti. Me dhuntinë e veçantë që ka, ai gatuan një realitet të ri dhe njerëzit rreth e rrotull pranojnë ta njohin atë si pasqyrim të realitetit të vërtetë. Në këtë mënyrë ai bëhet heroi, mbreti, krijuesi, favoriti”<sup>2</sup>.

Pra shkrimtari i letërsisë fantastike është një ëndërrimtar, ekzistenca e të cilit lidhet me shoqërinë. Pa e ndryshuar karakterin e vet, ai mbetet i përjetshëm dhe boton fantazitë e tij. Njohja e “fantastikes” në një tekst, do të kryhet duke vënë në krizë konceptin e reales dhe për pasojë, nocioni e së mundshmes: tregimet pa këtë lloj kritike – në rastin kur realitetet e përshkruara janë të dallueshme në mënyrë radikale nga bota e lexuesit ose kur e pamundura gjen në këto një justifikim psikologjik, fetar, pseudo-shkencor etj., pa dyshim komunikojnë, me botën fantastike, por nuk zënë qendrën e saj.

Fantastikja letrare është analizuar nga kritika në të gjitha kombinimet e saj. Verifikimi i kësaj mënyre letrare, ka bërë që jo vetëm të trajtohen elementet përbërës dhe

<sup>1</sup>Roger Caillois, *Nel cuore del fantastico*, cit., f.150-152.

<sup>2</sup> Sigmund Freud, *Opere, Boringhieri*, Torino, 196, f. 72-77

veçoritë, por edhe të argumentohen etiketimet e fantastikes si gjini e papërgjegjësishë etike, sociale dhe politike. Në përfundim, ka gjetur përkrahje dyshimi dhe kundërshtia ndaj fantastikes, e cilësuar si papërgjegjshmëri sociale, etike dhe politike. Kjo veçanërisht në kohët e “emergjencave historike”, kur heshtja e letërsisë ndaj reales është konsideruar si një lloj strehimi i sigurt i shkrimtarit në kullën e fildishtë.

Por ekuacioni heshtje-konsensus ndaj regjimit humbet vlerë në territorin e letrave shqipe. Arratisja e autorëve shqiptarë mund të shihet si kërkesë shpirtërore e njerëzve që vit pas viti gjatë një gjysmë shekulli, kultivuan ëndrrën për të thyer barrierat e gjembta të izolimit.

Tek “Letërsia sot”, Roland Barthes shkruan: “Shkrimtari mund ta vendosë thellësisht veprën e tij në botën që e rrethon, në problemet e saj, por në të njëjtën kohë mund të pezullojë këtë vendosje pikërisht aty ku doktrinën, partitë, grupet dhe kulturat i sugjerojnë një përgjigje.”<sup>3</sup>

Kështu, me gjithë sistemin represiv që kërkonte formimin e njeriut të ri, shkrimtarët shqiptarë të gjysmës së dytë të shekullit XX kishin mundësi t’i shmangeshin boshtin të përcaktuar të rregullave; të pezullonin kontaktin me realitetin, duke krijuar një lidhje të re. Në botën paralele të krijuar, imagjinata dhe elementët fantastikë mund t’i gjallëronin, t’i mpaknin apo t’i transformonin edhe fytyrat e pandryshueshme, të muzgëta dhe të ngurta të librave të kohës. Por kjo letërsi e tyre, a mund të konsiderohet për imagjinatën e publikut si “letërsi e arratisë” par excellence?

Fantastikja tek këta autorë paraqet një **tjetër-botë** shpirtërore, ku ngre krye vetmia dhe ankthi i njeriut, tensionet e kohës dhe ëndrrat e gjymtuara të njeriut bashkëkohor. Me afirmimin e shoqërisë së masave, njerëzit humbën njëra pas tjetrës liritë e tyre, ndaj perceptimi i reales u fut në krizë dhe vetëm fantazia mund të shërbente si gjuhë e përkthimit të njerëzve-numra, në individë me shpirta të lirë.

E tillë është fantastikja në letërsinë shqipe: një ndërhyrje e padurueshme në rregullat e reales; një kapërcim temash dhe përmbajtjesh që dilnin nga izolimi ose prapambetja letrare dhe njehsoheshin me letërsinë e zhvilluar përfundimtare. Fantastikja në Shqipëri pasqyrore një mit prometejan, por të kthyer për mbrapsht, ku atdheu i gozhdur në kryqet e malit, kafshohej nga kthetrat e lira të shpendit letrar, për ta zgjuar nga letargjia e padurueshme e monotonisë, që aq shumë mund të ngatërrohej me vdekjen e ngadalshme të imagjinare.

## II.

Nga pikëpamja metodologjike, ky punim do të mbështet mbi disa metoda bazë kërkimi, ku mund të përmendim:

- Metoda historike. Në kapitullin e parë do të synojmë të rindërtojmë lindjen dhe rrugëtimin e fantastikes letrare në kohë dhe në hapësirë. Do të paraqesim themeluesit, teorikët, kritikët e kësaj letërsie, si dhe përfaqësuesit më të rëndësishëm autorialë të saj. Edhe në qasjen për të përcaktuar përmasat e fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit XX, do të sjellim fluksin historik kur u formuan dhe ndërtuan botën e tyre letrare, përfaqësuesit e fantastikes në letrat shqipe.

- Metoda e analizës dhe sintezës do të përcaktojë një përgjithësim të çështjes së marrë në shqyrtim, duke kaluar nga kuptimet e veçanta, në kuptim përgjithësues të

<sup>3</sup>Roland Barthes, “Saggi critici”, Einaudi, 2002

fantastikes letrare. Nëpërmjet kësaj metode do të kërkohet të arrijmë në vlerësimin që dukuritë dhe lidhjet e tipareve, elementeve dhe veçorive të fantastikes, ndjehen në krejt letërsinë botërore. Kjo metodë do të mbështetet në një nocion kryesor, “E gjithë letërsia është fantastike”, i cili do të rezultojë i pranishëm në pjesën më të madhe të punimit. Në bazë të vrojtimeve të ndara, të veçanta, do të nxirren përfundimet e përgjithshme, të ilustruara megjithatë përmes shembujve të marrë nën shqyrtim në zbardhjen e çështjeve të caktuara.

- Një tjetër metodë e rëndësishme e cila do të gjejë zbatim, është metoda krahasuese ndërmjet fantastikes letrare në Shqipëri dhe fantastikes letrare botërore, ndërmjet autorëve të veçantë shqiptarë, përfaqësues të fantastikes, dhe autorëve bashkëkohës botërorë. Kjo do të realizohet qoftë në krahasimet teorike, mbi procesin krijues të palëve, qoftë duke depërtuar, analizuar dhe interpretuar tekstet konkrete të tyre. Dukuritë letrare do të vështrohen, në radhë të parë nga pikëvështrimi ndërtekstor, duke i analizuar përbërësit themelorë të veprave letrare të autorëve shqiptarë dhe duke i vënë ato në përqasje me vepra të autorëve të tjerë apo të letërsive të tjera, të cilat karakterizohen përgjithësisht nga përmbajtja fantastike e tekstit letrar.

Ky punim do të vlerësojë edhe supozimin që fantastikja, në rezultatet e saj më të arrira dhe inovatore, përbën një mënyrë narrative specifike, johomogjene në brendinë e saj, por e prekshme dhe e dallueshme nga disa konstante, që ia vlejné të hetohen. Fantastikja komunikon me autorë të kohëve dhe kulturave të ndryshme, e kështu ngjan e paimagjinueshme ekzistenca e një Borghesi pa fantastiken anglosaksone, të një Buxati pa Kafkën, e në përgjithësi të një letërsie fantastike bashkëkohore pa paraardhësit e saj romantikë.

Në vija të përgjithshme, identiteti i fantastikes mund të gjendet në realizimin e saj tekstual, në bashkëpraninë dhe ndërveprimin e dy përbërësve: njëri i rendit tematik (prania e elementit të mbinatyreshëm e në sens të gjerë të papranueshëm) dhe njëri i rendit stilistik-formal (trajtimi i veçantë narrativ, të cilit i nënshtrohet ajo lloj tematike).

Nëse është e vërtetë se një ndërveprim i tillë analog çon në përcaktimin e pjesës më të madhe të gjinive letrare, ky shfaqet tej mase i prerë e kategorik në rastin e fantastikes, ku për të krijuar fantastiken nuk mund të vlejë as një arsye ekskluzivisht tematike (përfaqësimi i të mbinatyreshmes, sipas kodeve të tjera, çon lehtësisht, drejt të mrekullueshmes), as një arsye ekskluzivisht formale. Përmasat e fantastikes në letërsinë shqipe, bëhen transparente nëpërmjet mekanizmit të “zgjedhjes” së karaktereve “përtej valëve të kohës”, të cilat dalëngadalë ndeshen me botën ireale, me atë tragjike misterioze të jetës ku projektohet bota e fantastikes.

Në këtë terren, ku jepet “bota tjetër” dhe pleksen elementet konkrete me ato abstrakte, tematizohen motivet e vullnetit dhe arsyet me dëshirën dhe mundësinë gjatë thurjes së intrigës. Fantastikja është transformuese e realitetit në tekst, lexuesit presin ndryshim, që gjithçka duhet të ndodhë patjetër, e kjo nën projektimin e një mënyre letrare ku fjalët bëhen ngjarje që marrin jetë përtej të mundshmes dhe reales.

Brenda dimensionit të fantastikes, teksti ndërtohet, përçon – komunikon dhe bën ndikimin estetik nëpërmjet mesazheve që dalin nga struktura e veçantë gjuhësore. Së këndejmi, kur flasim për elementet e fantastikes në letërsi, i referohemi edhe gjuhës, veçantisë së kumteve që jepen nëpërmjet saj. Natyrisht, që në interpretimin e autorëve dhe letërsisë fantastike, një vend parësor do të zërë gjetja dhe përcaktimi i shumësisë



kuptimore që del nga leximi dhe llojit të përjetimit dhe të interpretimit që ofrohen nga lexues të ndryshëm.

Shtrirja e përmasave të fantastikes, nuk nënkupton gjetjen dhe identifikimin e skajeve të kundërt, të një fillimi dhe të një mbarimi të mirëdalluar në panoramën letrare shqiptare të shekullit të XX. Ky proces e nënkupton tekstin, fillimin dhe mbarimin e tij, por edhe gjithë atë që gjendet midis këtyre dy pikave të skajshme të tërësisë së tij.

Me një përbërje të këtillë ai merr funksione të veçanta nga fakti se, siç do të pohojë studiuesi Jurij M. Lotman “Shndërrimi i jetës në tekst nuk është shpjegim, por inkuadrim i ndodhive (në rastin përkatës nacional) në kujtesën (mendimin) kolektive.”<sup>4</sup> Këto veçanti do ta bëjnë letërsinë fantastike të ndryshme nga trajtimi i reales dhe natyrores në jetë dhe letërsi. Do të krijohet kështu një lloj kundërvënie ndërmjet përcimit të një atmosferë ndryshe, që përhapet nga kjo lloj letërsie, dhe rregullave që mbajnë në këmbë përmasat e reales dhe të së vërtetës:

“Bota e sendeve është reale, bota e shenjave, e marrëdhënieve sociale – janë krijuar nga ana e civilizimit të rrejshëm. Ekziston vetëm ajo që është e vetvetishme, çdo gjë që ‘paraqet’ (pasqyron) çkado qoftë tjetër, është fikcion (...) Nga kjo tipi themelor i shenjës ‘fjala’, e cila në sistemin paraprak u shqyrtua si akt i parë i krijimit të hyjnueshëm (hyjnor), bëhet model i mashtrimit<sup>5</sup>”.

Së këndejmi, mund t’i referohemi mendimit të Robert Sholsit (Scholes) i cili, duke folur për shumësinë e kuptimit të strukturës gjuhësore, por edhe të kontekstit shoqëror e kulturor, thotë:

“Kuptimi asnjëherë nuk është i mbyllur thjeshtë në vepër (implicit), prandaj mund të zëbërthet (eksplikohet) nga studiuesi i dukurive të gjuhës. Kuptimi është lëvizje e përhershme para dhe mbrapa midis gjuhës dhe tekstit dhe rrjetës së nëntekstit, që nuk janë në vepër, po janë thelborë për ta kuptuar atë.”<sup>6</sup>

Në këtë mënyrë letërsia fantastike, më shumë se çdo lloj tjetër letërsie përftohet, lexohet, receptohet ndryshe, prandaj edhe ndikimi i veçantë gjuhësor tek lexuesi e plotëson përfytyrimin e imagjinare. Duke hedhur dritë mbi këto konsiderime, analiza në fjalë do të jetë e detyruar të lërë pas çdo lloj ambicie ndarëse dhe diferencuese, por do të sulmojë objektin e saj nga shumë fronte, duke bërë të ndërveprojnë aspekte formale dhe tematike, në tentativën për të dalluar në kryqëzimin ndërmjet niveleve dhe në tensionin e brendshëm me shtresëzimin, logjikën e veçantë dhe karakteristike të fantastikes.

### III.

Trajtimi i elementeve fantastike në letërsinë shqiptare, do të mundësojë futjen e konceptit të “Alegorisë kohore” dhe të “Tjetërvendit letrar”. Bëhet fjalë për tekste ku shkrimtarët i ambientojnë veprat e tyre diku “tjetër”, e në vend që të skicojnë një figurë

<sup>4</sup> Jurij M. Lotman, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975, f. 25

<sup>5</sup> Po aty.

<sup>6</sup> Cit. Anton Nikë Berisha, *Veçantitë e tekstit letrar dhe të tekstit joletrar*, /Ligjëratë me mësuesit e shqipes në shtetet Skandinave, 4 - 5 qershor 2008 Landskrona, Suedi

*gjeometrike dydimensionale, vijëzojnë një sipërfaqe me më shumë fytyra, mbi të cilat thyhen, si kone drite, domethënie të ndryshme. Zgjedhja e “Tjetërvendit”, nuk është asnjëherë rastësore apo e pamotivuar.*

*Të shkruaje një libër nën diktaturë nënkuptonte të kryeje një gjest që ndikonte mbi sfondin social të jetuar, duke nënkuptuar një mesazh që priste të deshifrohej. “Tjetërvendi” kryente një funksion njohës dhe polemik kundrejt shoqërisë ku lindte, duke i dhënë letërsisë lirinë dhe autenticitetin e nevojshëm, për t’u orientuar në dritëhijet e regjimit. Duke denoncuar në mënyrë të tërthortë absurdin e përditshëm të një gjendjeje njerëzore gjithmonë e më të shtypur dhe të burgosur, hapësirat e “tjera” kryenin një denoncim dhe sugjeronin një perspektivë të re.*

*Fenomeni i fantastikes letrare në letërsinë shqipe, hedh dritë edhe kundrejt gjendjeve të krizës dhe mospërshtatjes së individit me kushtet historike ku ai jeton; procesi letrar i fantastikes shkon përkrah me tendencën për të investuar energji të kundërta në përmbysjen e kodeve dhe të rendit; qoftë edhe akoma për mundësinë që ofron fantastikja, për t’i adresuar shoqërisë represive kritika të nëndheshme, që janë në gjendje të kalojnë, të maskuara nën petkun e ireales, nëpërmjet rrjetave të censurës. Në letërsinë shqiptare, atëherë, fantastikja ngjan të forcojë dimensionin e saj duke dhënë rezultate interesante në periudhat e represionit politik kulturor dhe joliberal.*

*Në përfundim, do të tregohet se panorama e autorëve shqiptarë që kanë elementë të veprës së fantastikes në veprat e tyre është e gjerë dhe ka nevojë për studime edhe më të detajuara. Ky punim synon të hapë lojën e gjetjes së impulsit jetësor të shkrimtarët shqiptarë. Synon gjetjen e asaj substance të pakapshme që vulgarisht quhet përrallë apo iluzion, megjithëse është e vërtetë.*

*Përmes fantastikes, mendimi i autorëve orientohet mbi fatin e njeriut mbi këtë tokë, e përtej portës së errët të Vdekjes. E pastra, e vërteta, e pandryshueshmja është e mundur vetëm përmes eksperimentit “magjik” të artit. Përmes fantastikes, përtej portës së mbyllur, letërsia ngjan edhe si himn i vyer ndaj Jetës, ndaj rrahjeve tejkohore të ekzistencës sonë, që aq shpesh e harrojmë sa e bukur, e shkurtër, misterioze dhe fantastike ajo mund të jetë.*

## KAPITULLI I PARË

### 1.1 Zanafilla e rrëfimit fantastik dhe trajtat e fantastikes në letërsi

Gjatë shqyrtimit të reflektimeve teorike mbi letërsinë fantastike bashkëkohore, do të trajtojmë një çështje që ka lodhur jo pak kritikët: bëhet fjalë për fantastiken dhe për klasifikimin e saj si gjini apo si mënyrë letrare. Disa studime të fundit, synojnë në fakt të konsiderojnë fantastiken më tepër sesa si një gjini historikisht dhe gjeografikisht të përcaktuar, si “një mënyrë letrare, që ka pasur rrënjë historike precize dhe ka gjetur zbatim në disa gjini dhe nëngjini, e që ka mundur e vazhdon të përdoret edhe sot në vepra që i përkasin gjinive të ndryshme letrare”<sup>7</sup>.

Letërsia fantastike e shek. XX përbën një panoramë thellësisht të shkëputur, të shënuar nga kundërshti të dukshme, e prekur nga një përthyerje drejt formave hibride: kjo e fundit e lidhur me zbehjen e theksit normativ për gjininë: brenda fantastikes së shek. XX ndeshen kështu tregimet fantastike që ruajnë përsosshmërisht kanonet klasike e që përsërisin, duke i riaktivizuar ndoshta me tematika të reja, ose edhe duke i ndjekur njëtrajtësisht, të njëjtat mekanizma të fantastikes; shumë tekste “të papastër”, për të cilët është shumë i vështirë rreshtimi në një lloj letrar të caktuar, në mëdyshje ndërmjet mënyrave përfaqësuese të përafërta, si e mrekullueshmja, surrealja, fantastiko-shkencorja; tregimet ironike dhe parodike, që luajnë në mënyrë të ndërgjegjshme me format më tipike të fantastikes dhe të gotikes; tregime fantastike, thellësisht inovatore kundrejt traditës mbi të cilën krahasohen.

Në këtë këndvështrim, llojet letrare më sipër mund të kategorizohen, si modele “fluide”, elastike, ndërsa tentativa për t’iu dhënë atyre një përcaktim me çdo kusht, rrezikon të përfundojë në një veprim të destinuar të mos ketë sukses.

Sikundër pohon Louis Vax, në studimin e tij mbi fantastiken:

*“[...]për të identifikuar objektin nuk është e nevojshme të disponohet një përkufizim i fjalës [...] më tepër sesa një pikënisje, saktësia është një synim. Dhe nuk është shumë e rëndësishme që të përdorni fjalë me sens të lëkundshëm, nëse do të dini t’i përdorni në diskutime ku mungojnë keqkuptimet”*<sup>8</sup>.

Pra përvijëzimi i kufijve të gjinisë dhe formulimi i një përkufizimi paraprak mbi fantastiken, që justifikon kriteret e përfshirjes ose jo të një teksti brenda këtij studimi, është i nevojshëm por merr përsipër edhe problematikën që sjell një tentativë e tillë. Kategoria e fantastikes është problematike në gjetjen e përafrimit që do të mund të identifikonte tërësisht fantastiken brenda hapësirës së krijimit letrar. Ferdinando Agigoni,

---

<sup>7</sup> Fantastikja letrare është konsideruar për një kohë të gjatë nga kritika si një lloj letrar, megjithatë përgjatë shekullit XX një pjesë e kritikës propozoi që ta cilësonte fantastiken si mënyrë letrare, për ta vlerësuar si një kategori më të gjerë dhe të lakueshme, me kufij më pak të ngushtë sesa gjinia dhe lloji. Në mes të kritikëve që e konsiderojnë fantastiken si mënyrë letrare, mund të përmendim Patrick D. Murphy dhe Vernon Hyles, *The poetic Fantastic. Studies in an Evolving Genre* (1989) dhe Rosemary Jackson, *Fantasy. The literature of subversion* (1988). Ky i fundit e konsideron fantastiken si një mënyrë letrare e cila gjithsesi ndahet në lloje dhe nënloje që nga romani utopik, tek fantashkencorja, përralla, romani horror, gotik, etj.

<sup>8</sup>Louis Vax, *La natura del fantastico*, Romë, Theoria, 1987, f.42,

në studimin tij “Fantazmat e Nëntëqindtës”, shtron një pyetje të ngjashme mbi këtë çështje:

*“Përse vallë, me të drejtë mund të pyesim, fakti që fantastikja sillet njëlloj si çdo lloj tjetër letrar i shqetëson kaq shumë kritikët? Tek e fundit, është po njëlloj e pamundur të jepet formula aksiomatike e tragjedisë, e romanit realist, e idilit apo e poemës kalorësiake”.*<sup>9</sup>

Megjithëse debati mbi përcaktimin dhe kufijtë e fantastikes ka lindur njëkohësisht me shfaqjet e para të këtij lloji letrar, “i takon kryesisht kritikës së shekullit XX përpjekja për ta shndërruar këtë në objekt hulumtimi specifik, duke u ndërgjegjësuar plotësisht mbi fenomenin e zgjeruar në letërsi të ndryshme kombëtare”.<sup>10</sup>

Termi i përgjithshëm “**realitet**”, i mjaftueshëm, në vetvete, për të ngritur problemet pa fund teorike, është më i dobishëm të zëvendësohet në këtë studim me konceptin “**paradigmën e realitetit**” të propozuar nga Lucio Lugnani<sup>11</sup>, më i përshtatshmi për të marrë parasysh natyrën konvencionale dhe të ndryshueshme në kohë të asaj çka një kulturë tenton ta marrë në konsideratë si “normë” dhe në gjendje për të hedhur dritë mbi atë që mund të quhet veçantia historike e zhanrit, ose prishja e tij intensive.

Si rrugëdalje për të shpëtuar nga skematizmi i ngurtë i futur nga Todorov, nevojitet të përdoret si kriter për njohjen e “fantastikes” të një teksti, ai i njohjes dhe vënies në krizë të konceptit të reales dhe të nocionit të së mundshëm, që e pason atë. Ajo çka shërben si vijë ndarëse midis fantastikes së vërtetë dhe formave të tjera të përafërta, është hapësira ndërmjet fantastikes dhe territorit të zgjeruar të së mrekullueshmes, ku futet sa përralla, po aq edhe zhanri utopik<sup>12</sup> dhe pjesa më e madhe e letërsisë fantastiko-shkencore.

Praktikisht, këto dy forma kanë një ngjashmëri dhe simetri të dukshme me njëra tjetrën, duke përfshirë në mes hapësira të një vijimësie që është e prekshme dhe ngjall emocione të përafërta tek lexuesit. Ajo çka dallohet si ndryshim, lidhet me shkallët e ndryshme të ireales që zë vend në rrëfim.

---

<sup>9</sup>Ferdinando Amigoni, *Fantasma del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, f.9.

<sup>10</sup>Mund të shihen mbi këtë pikë, qasjet, sprovat dhe teoritë kritike, bashkë me krijimet në prozë të shkurtër të autorëve fantastikë si A.Hoffmann, Charles Nodier, Edgar Allan Poe, Theophile Gautier, Guyde Maupassant etj.

<sup>11</sup> Lucio Lugnani, *Për një delimitim të gjinisë*, në Remo Cerananieta l., *Narracioni fantastik*, cit. f. 195: “Me paradigmë realiteti nënkuptohet tërësia, e përcaktuar në kohë dhe e hapësirë, e nocioneve shkencore dhe aksiologjike që dominojnë një kulturë, sikundër edhe nocionin e vetë realitetit, që kjo përpunon mbi bazën e përjashtimeve vetjake hapësinore, kohore, shkakore, etj. Marrëdhënia ndërmjet paradigmes së realitetit dhe kodeve të ndryshme, saktëson Lugnani, është kryesisht e llojit hierarkik, “meqenëse paradigma i paraprin çdo lloj kodi”. Në praktikë është paradigma e realitetit kodi i kodeve, vendi semantik dhe aksiologjik i të gjithë kodeve”.

<sup>12</sup>I referohemi utopisë si lloj letrar specifik, e cilësuar nga Darko Suvin si “mbështetësja socio-politike e fantashkencës”(Lia Guerra, *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*, Bologna, Il Mulino, 1985, f.79). Utopia në një përkufizim më të gjerë, si vokacion dhe orientim i përgjithshëm i të shkruarit, është karakteristikë e mënyrave dhe llojeve letrare të shumëllojshme, përfshirë këtu edhe fantastiko-shkencoren.

## 1.2 Letërsia dhe fantastikja letrare

E mrekullueshmja dhe fantastikja nënkupton misterin në këtë botë ku imagjinata luan rol kyç në leximin e tekstit. Fantazia lejon pranimin e përmasave të tjera, kohore, ndryshme nga e zakonshmja, ku ligjësitë e jetës së përditshme humbasin vlerë, tjetërsohen, apo shndërrohen dhe janë në proces të ngadaltë e të vazhdueshëm ndryshimi.

Studiuesi dhe kritiku rus Vladimir Propp, përmend fiksionin dhe trillimin si cilësi përfaqësuese të letërsisë zanafillore. Në shumë gjuhë sipas tij, fjala përrallë është sinonim i fjalës “gënjeshtër”, “trillim”. “Përralla u krye, më nuk gënjehet, kështu rrëfimtari rus e përfundon përrallën,” thotë Proppi. *Ndarja më e zakonshme e përrallave është ndarja në përralla më përmbajtje të mrekullueshme, përralla të jetës së përditshme, përralla mbi kafshët*.<sup>13</sup>

Pra mitet, legjendat përrallat, kanë qenë burimi i shkëndijës imagjinare krijuese të njerëzimit. Nga kjo, kuptohet se në mitet, legjendat dhe përrallat, ne gjejmë lodrën e simboleve, gjuhën e tyre dhe nëse duam të kapim domethënien e vërtetë të miteve dhe të legjendave, duhet të dimë të "lexojmë" brenda ngjarjeve, subjektit që paraqitet në to, duke e parë pikërisht këtë lëvizje ngjarjesh si lëvizje simbolesh.

Me fjalë të tjera, fantastikja te mitet na tregon se si, nëpërmjet bëmave të Qenieve të Mbinatyrshe, u krijua një realitet i caktuar, qoftë ky realiteti në tërësi, pra Kozmosi, qoftë vetëm një pjesëz e realitetit – një ishull, një lloj bime, një lloj i veçantë i sjelljes njerëzore, një zakon. Miti, pra, është gjithnjë shpjegim për një “krijim”; ai tregon se si është krijuar diçka, se si filloi ajo *të jetë*.

Miti na tregon vetëm atë që ka ndodhur *vërtet*, atë që e ka shpërfaqur vetveten plotësisht. Aktorë në mite janë Qeniet e Mbinatyrshe. Ata njihen, kryesisht, për atë që kanë bërë në kohët transcendentale të “zanafillës”. Prandaj mitet shpërfaqin veprimtarinë e tyre krijuese dhe zbulojnë shenjtërinë (apo thjeshtë mbinatyrshtërinë) e veprave të tyre. Por nëse e shohim mitin si një histori të shenjtë, rrjedhimisht, mund ta pranojmë si një “histori e vërtetë”, sepse ai trajton gjithmonë *të vërtetat*. Miti kozmogonik është “i vërtetë”, sepse Bota është këtu që ta vërtetojë; miti i origjinës së vdekjes është gjithashtu i vërtetë, sepse vdekshmëria e njeriut e vërteton atë, dhe kështu me radhë. Siç shprehet nëpërmjet interpretimit të mitit historiani M. Eliade:

*Bota dhe njeriu ekzistojnë, vetëm sepse në “zanafillë” Qeniet e Mbinatyrshe ushtruan fuqitë e tyre krijuese. Por pas kozmogonisë dhe krijimit të njeriut, ngjanë ndodhi të tjera, dhe njeriu ashtu siç është sot është rrjedhojë e drejtpërdrejtë e këtyre ndodhive mitike, ai është mbujtur prej tyre. Ai është i vdekshëm, sepse diç ndodhi in illo tempore. Nëse kjo gjë nuk do të kish ndodhur, njeriu nuk do të ishte i vdekshëm – ai do të rronte përjetë, si shkëmbinjtë; ose do të ndërronte lëkurën periodikisht si gjarpërinjtë dhe, kështu, do të ishte në gjendje të përtërinte jetën e tij, domethënë ta rifillonte atë pafundësisht. Por miti i origjinës së vdekjes rrëfen ç’ndodhi in illo tempore dhe, duke e rrëfyer ndodhinë, shpjegon se përse njeriu është i vdekshëm.*<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Vladimir Propp, *Morfologjia e përrallës*, përkthet nga origjinali Agron Tufa, “Shtëpia e Librit e Komunikimit & Aleph”, Tiranë, 2004, fq. 12.

<sup>14</sup>Mircea Eliade, *Myth and Reality*, “Harper & Row”, Nju York, 1963, Kapitulli I, f. 1

Eliade nënvizon se në shoqëritë ku miti është ende i gjallë, vendasit i ndajnë me kujdes mitet – “historitë e vërteta” – nga përrallat a rrëfenjat, të cilat ata i quajnë “histori të rreme”:

*Panuitë “i dallojnë ‘historitë e vërteta’ nga ‘historitë e rreme’, dhe në mesin e historive ‘të vërteta’ përfshijnë, në radhë të parë, të gjitha ato që trajtojnë zanafillën e botës; në to aktorë janë qeniet hyjnore, të mbinatyreshme, qiellore apo astrale. Pastaj vinë rrëfenjat që flasin për aventurat e mrekullueshme të heroit kombëtar, një të riu me prejardhje të thjeshtë, i cili bëhet shpëtimtari i popullit të tij, duke i çliruar nga përbindëshat, duke i shpëtuar nga uria dhe fatkeqësi të tjera dhe duke kryer bëma të tjera të dobishme dhe madhështore. Të fundit vinë historitë që trajtojnë botën e magjistarëve dhe shpjegojnë se si aksh magjistar fitoi fuqitë e tij mbinjerëzore, se si ka zënë fill aksh shoqëri shëronjësish, e kështu me radhë. Kështu, në historitë ‘e vërteta’ kemi të bëjmë me të shenjtën dhe të mbinatyreshmen, kurse historitë ‘e rreme’, nga ana tjetër, kanë përmbajtje profane.”<sup>15</sup>*

Mund të themi atëherë që në kohët e lashta procesi krijues lidhej me besimet fetare, besëtytnitë dhe gjithçka që dilte përtej kontrollit të logjikës dhe empirizmit njerëzor. Por, edhe sot ka krijues që aktin e tyre kreativ e konsiderojnë si proces me natyrë hyjnore, kurse frymëzimin e konsiderojnë si dhunti të hyjnisë (Zotit). Përpyekja që krijimtaria letrare të hyjnizohet ose t’i jepet karakter të shenjte, shkencëtari Belvijan e shpjegon kështu:

*“[...] fjalëve dikur u është dhënë fuqi magjike e kjo ka mundur të dalë vetëm nga qeniet e mbinatyreshme(mbinjerëzore) dhe hyjnive. Prej këndeje, si poetë dhe artistë të parë, sipas legjendës, shfaqen hyjnitë dhe muzat (sipas mitologjisë greke ishin vajzat e Zeusit e Mnemozinës (Kujtesës). Ato ishin nëntë dhe mbronin format e ndryshme të artit: historinë, poezinë lirike,muzikën, tragjedinë, etj”<sup>16</sup>.*

A mund të themi atëherë që çdo lloj krijimi që del përtej të zakonshmes, arrin të komunikojë dhe të përçojë diçka misterioze, unike, të pakapshme por dhe marrëzisht tërheqëse e mbresëlënëse, mund të prekim e të gjejmë elemente të fantastikes.

Prej këndeje procesi krijues mund të shihet i lidhur ngushtë me përdorimin e fantazisë, si element kyç për të sjellë afër lexuesit të mrekullueshmen, fantastiken, surrealen dhe të pamundurën letrare?

---

<sup>15</sup>Po aty.

<sup>16</sup>Fjalor i mitologjisë, Rilindja, Prishtinë, 1988, f. 170-171

### 1.3 Dy kahet e rrëfimit të fantastikes

Konkretisht këto dy kahe të rrëfimit, faqja e vërtetë dhe ajo e rremë e një ngjarjeje të rrëfyer, na afrojnë në kohësinë moderne, tek thurja dhe përcaktimi i kufijve të fantastikes në shekullin XX. Veçoria kryesore nuk është më identifikimi i reales apo i ireales, por shformimi dhe kondensimi i këtyre përmasave në një të vetëm. Rozmari Xhekson (Rosemary Jackson), propozon tre mënyra narrative dominuese ndaj fantastikes nën këtë aspekt: formës mimetike i korrespondon gjendja “e zakonshme”, formës fantastike ajo “turbulluese”, formës së mrekullueshme – gjendja “hipnotike”<sup>17</sup>.

Në këtë pikë, mund të sjellim si shembull Dino Buxatin, shkrimtarin italian të identifikuar brenda realizmit magjik. Buxati kultivon dhe i jep trajtë fizionomisë së tij letrare brenda një panorame historike dhe artistike, tejet të trazuar, në Italinë e pas Luftës së Parë Botërore. Si krijues arrin të shohë si lind një besim i ri politik, fashizmi, që fillon e zë vend në të gjitha mekanizmat e ekzistencës së përditshme. Shumë shkrimtarë dhe artistë anëtarësohen në parti, ka një tentativë të qartë për të zhvilluar rrënjët historike të kësaj lëvizjeje, e cila duke i rritur ngadalë, shndërrohen në një diktaturë që kontrollon dhe mbikëqyr jetën individuale dhe atë kolektive.

Vëzhgimi i parë që bëhet lidhet me pamundësinë e reagimit të drejtpërdrejtë nën këtë frymë dhe sistem të krijuar. Nëse për afrojmë kushtet historike ku merr formë universi letrar i Ismail Kadaresë në letërsinë shqipe, do të gjejmë ngjashmëri të prekshme brenda këtij konteksti. Edhe qëllimet më të vogla për të polemizuar me pushtetin në fuqi në Shqipërinë komuniste, kalonin nën rretjen e censurës ose ndëshkoheshin me mekanizmat e autoritete në fuqi. Nuk kishte mjet tjetër për të shprehur mëvetësinë intelektuale dhe krijuese, përveç se zgjedhjes së mjeteve të tërthorta, të urëkalimeve metaforike, përmes shfrytëzimit të simboleve dhe kuptimeve të dyfishta, në trajta me nënkuptime dhe jo të lehta për t’u interpretuar në pamje të parë. Mund të themi se jemi përballë një skenari të rimarrë nën tutelën e regjimit diktatorial fashist italian:

*“Nuk duhet harruar që në atë kohë funksiononte triska e bukës; tesera e punëtorit, e nëpunësit, për çdo profesion të mundshëm. Duhej tesera e gazetarit dhe ajo e shkrimtarit, si pasaporta të pashmangshme për çdo lloj publikimi të kërkuar. Këmisha e zezë i hapte të gjitha dyert. Tani, Buxati ia doli mbanë të botojë, e kjo menjëherë. E pra dhe ai e veshi këmishën, si shumë të tjerë. Nuk mund të bëhet ndryshe pa i vënë re këto coincidenca, e as mund të shmanget interpretimi historik i tyre.”*<sup>18</sup>

Por kjo pamundësi e sjelljes ndryshe, nga ata autorë të rritur nën diktaturat e mëdha, mundësoi krijimin e një letërsie ku alegoria, metafora, simboli, gjinia ‘fantastike’, ishin mjetet e vetme për të rimodeluar dhe jetësuar lirinë e shpirtit njerëzor, duke krijuar vepra që në pamje të parë ngjasonin të largëta nga çdo lloj lidhjeje me realitetin.

Në vija të përgjithshme, identiteti i fantastikes orientohet drejt realizimeve konkrete tekstore, në bashkëpraninë dhe ndërveprimin e dy përbërësve: njëri i rendit tematik (prania e elementit të mbinatyrshëm, ose në sens më të gjerë, të papranueshëm) dhe tjetri

<sup>17</sup> Rosemary Jackson, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, Napoli, Pironti, 1988, f. 45

<sup>18</sup> Yves Panafieu, *Aspetti storici, morali e politici del discorso sull’impotenza*, në *DINO BUZZATI*, a cura di Alvis Fontanella, cit., f. 31

i rendit stilistik-formal (trajtimi i veçantë narrativ të cilin i nënshtrohet kjo lloj tematike)<sup>19</sup>.

Nëse është e vërtetë që një ndërprerje e tillë i paraprin përkufizimit të pjesës më të madhe të zhanreve letrare, kjo tregohet sidomos e pakundërshtueshme në rastin e fantastikes, për krijimin e së cilës nuk mund të vlejë as një arsye thjesht tematike (përfaqësimi i të mbinatyrshmes mund të çojë, sikundër thamë, drejt së mrekullueshmes), e as një arsye thelbësisht formale (strategjitë kryesore narrative në lidhje me një temë të caktuar, janë të përafërta në pjesën më të madhe të narratives moderne e postmoderne, jo vetëm fantastike).

Në dritë të këtyre vlerësimeve, analiza në fjalë do t'i shmanget çdo lloj ambicieje për të ndarë apo për të afruar simetrikisht, mënyrat apo llojet e fantastikes, duke u përqendruar në tentativën për të gjetur dhe lokalizuar veçantinë e fantastikes, ku kryqëzohen hyrje-daljet mes reales dhe ireales si dhe në shtresëzimin e brendshëm kuptimor të teksteve.

Saktësimi i fundit lidhet me pranimin e një vijimësie ndërmjet letërsisë fantastike të shek. 18-19 dhe asaj të shekullit XX, ku shihet një lloj transformimi i vazhdueshëm, tematik dhe formal, që në disa raste priret të ndryshojë krejt fizionominë e këtij lloji, duke sjellë ndonjëherë rezultate krejt të shkëputura nga pararendësit romantikë. Letërsia fantastike e shek. XX përbën një panoramë krejtësisht të shkëputur, ku dallohen kundërshti të dukshme, të brendshme, diferenca dhe qasje që kapërcejnë dhe anashkalojnë mbi rregullat e vulosura të fantastikes historike.

Brenda kësaj letërsie, zënë vend tregime që i përmbahen modelit kanonik të rrëfimit fantastik, por ku riaktivizohen, edhe përmes përzgjedhjes së tematikave të reja, e mrekullueshmja, surrealja, fantashkencorja; tregime ironike dhe parodike, që luajnë me format më tipike të fantastikes dhe të gotikes; tregime në limitin ndërmjet mënyrave fiktive dhe eseistike që e marrin fantastiken nga letrarizimi i hipotezave filozofike ose teologjike<sup>20</sup>; tregime fantastike, në thelb inovatore, kundrejt traditës që i referohen<sup>21</sup>.

Në mbështetje të kësaj shtrirje të gjerë dhe heterogjene të fantastikes, Louis Vax konfirmon mundësinë për të patur një lloj lirie interpretimi në interpretimin dhe analizën e fantastikes në letërsi:

---

<sup>19</sup>Në këtë pikë nevojitet një saktësim thelbësor: një rrëfim fantastik është i tillë kur elementi i mbinatyrshëm apo i pamundur luan një rol strukturor kundrejt të gjithë rrëfimit, duke përfshirë kuptimin ose tensionet e veçanta të brendshme. Përcaktimi i natyrës dytësore apo qendrore të fantastikes padyshim nuk është një ndërhyrje e thjeshtë, e as ekzistojnë receta të pagabueshme për këtë. Duhet vlerësuar rast pas rasti në çdo tekst të marrë në shqyrtim.

<sup>20</sup> Brenda kësaj kategorie mund të përfshihet pjesa më e madhe e krijimeve fantastike të Borghes-it, për të cilën ngjan i përshtatshëm pohimi i Italo Kalvino, i dhënë ndaj një studimi të kryer nga "Le Monde" mbi letërsinë fantastike me rastin e botimit të vëllimit të Teodorovit, që thotë se: "Gjatë Nëntëqindtës imponohet më shumë një përdorim intelektual (jo më emocional) i fantastikes: si lojë, si ironi, si shkelje syri, por edhe si meditim mbi makthet ose dëshirat e fshehura të njeriut bashkëkohor". Italo Kalvino, *Definizione di territorio: il fantastico*, në *Una pietra sopra* (1980), Milano, Mondadori, 1995, f. 261.

<sup>21</sup> Përballë kësaj kundërshtie të gjerë të llojit, duhet dalluar rezistenca, përgjatë dy shekujve në distancë nga gjeneza e tij, e zgjedhjes së formës së shkurtër, si trajtë e privilegjuar e fantastikes. Duhet nënvizuar se koordinimi ndërmjet fantastikes dhe prozës së shkurtër, tregimit apo tregimit të gjatë (novelës) vijon të jetë më i miri dhe të japë rezultatet më të parapëlqyera. Kjo vjen edhe si shkak i nevojës, me kusht arritjen e efektit të fantastikes, për të arritur atë tension të veçantë të brendshëm në tekst, të cilin forma e shkurtër ia del ta realizojë si duhet. Nga ana tjetër, ky lloj orientimi nuk përjashton që në forma më të gjata (romane), elementet e fantastikes të shpaloset dhe të mmaterializohen me gjithë efektet e tyre duke i dhënë tekstit dimensionin e llojit në fjalë.



“ [...] për ta identifikuar fantastiken nuk është e nevojshme që të zotërojmë përkufizimin e fjalës dhe kuptimin e kulluar të saj. Më shumë na nevojitet një pikë nisje, saktësia dhe qëllimi i caktuar. Dhe nuk ka aq shumë rëndësi nëse përdorin si fjalë me sens të mëdyshtë, nëse dini t'i përdorni brenda bisedave ku mungojnë keqkuptimet”<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Louis Vax, *La natura del fantastico*, Theoria, Roma, 1987, cit. f. 42.

#### 1.4 Semiotika e hapësirës në letërsinë fantastike

Në çdo libër është i pranishëm një lloj i veçantë kohe dhe hapësire i zgjedhur nga autori për të ambientuar historinë e tij. Koordinatat, ashtu si gjuha e rrëfimit, lloji i personazheve dhe forma e tekstit, përbëjnë ambientin e përshtatshëm për zhvillimin dhe përvijimin e ngjarjeve. Koordinatat hapësinore janë një element interesant studimi në tekstet me ndërthurje fantastike, ku realja dhe irealja mbivendosen e njëkohësisht përçojnë idenë e simetrikes tek lexuesi.

Kësisoj elementët fantastike i japin veprës letrare një natyrë të dyfishtë, ku si fillim përcaktimi i llojit është përcaktim kufijsh që përmbledhin dhe diferencojnë një libër nga një tjetër. Përmasat janë një vlerësim i jashtëm i kontureve dhe elementeve dalluese të veprës, por e bëjnë të qartë nevojën për përcaktimin e hapësirave letrare si territore të organizuara që bëhen “toka pushtimi” nga krijuesi. Kështu dallohen shkrimtarë që lëvizin në një hapësirë të kufizuar, vendosin shenja dalluese në veprën e tyre njëjloj si shënjimi i territorit, (vepra artistike është sinonim i një shteti me kufij të qartë ku gjuha dhe shenjat kuptohen dhe pranohen lehtësisht nga lexuesi), por ka dhe krijues që lëvizin lirshëm dhe flamurin e tyre e vendosin sa në një tokë në tjetrën, ose nisen në kërkim të tokës së humbur duke u identifikuar me kërkuesit e hershëm të Botës së Re.

Veç kësaj, kemi dhe hapësirën e ambientimit, botën e rreme ku lëvizin personazhet e krijuara nga autori, e cila zotëron një shpesh tësi alegorike që mund të kapet lehtë; e përbërë nga përshkrime, e dorëzuar tërësisht ndaj mediumit të gjuhës, ajo merr jetë falë aktivitetit imagjinar të shkrimtarit dhe të atij të lexuesit që modelohet mbi të; ky dimension hapësinor-kohor është kushti i domosdoshëm i çdo teksti letrar.

Hapësira e trajtuar në letërsinë e fantastike mund të ndryshojë aq sa të mos njihet më. Hapësirat alegorike shpesh përthyhen për të pasqyruar shqetësime dhe trazirat e një periudhe të caktuar historike, duke u bërë në këtë mënyrë mbartës të nevojave, protestave, tendencave kulturore që autorët i konsiderojnë me vend t’i shprehin sipas mënyrës së meditar.

Gerard Genette, në një ese të shkurtër me titull “Hapësira dhe koha” i njeh veprës letrare një “natyrë teleskopike”, falë të cilës vazhdimësia kohore e leximit linear, destabilizohet nga rrjeta e rikthimeve dhe marrëdhënieve transversale që krijohen mes episodeve të ndryshme; ai pohon gjithashtu ekzistencën e një “hapësire primare” të letërsisë, të lidhur me natyrën gjuhësore të tekstit<sup>23</sup>.

Një libër, është në fakt, para së gjithash një “objekt”, një tërësi shenjash që renditen në faqe në bazë të një radhitjeve atemporale dhe materiale. Sipas Genette, gjuha shpreh jo vetëm marrëdhënie hapësinore, falë një numri të ngjeshur metaforash, por pranon në brendësi të saj edhe një hapësire semantike të mirëorganizuar.

Nën këtë dritë, elementet fantastike jo vetëm e shtyjnë lexuesin t’i shmanget leximit linear, por e nxitin të pranojë si të mirëqenë mbivendosjen e reales me imagjinatën. Kështu mundësohet leximi i pandërprerë i personave që lindin dhe vdesin disa herë, i objekteve që zhvendosen apo flasin si njerëzit, si dhe është më i pranueshëm deshifrimi simbolik i personazheve që mund të përkthehen në shenja dhe të shtyjnë leximin në shtresa më të thella kuptimore.

<sup>23</sup> Gérard Genette, “*La littérature et l’espace*”, Figures II, Paris, Seuil, 1969, f.43-48

Edhe Julien Greimas e drejton vëmendjen e tij drejt hapësirës të kuptuar si gjuhë. Në veprën programore “Për një semiotikë topologjike”, ai vë përballë: *komunikimin verbal me atë hapësinor, duke përmbyllur se ky i fundit përbëhet nga domethënie hapësinore dhe domethënie kulturore; hapësira, në realitet, është një krijim i njeriut për të gjetur domethënien e gjërave dhe si e tillë duhet dalluar nga shtrirja e zakonshme e perceptueshme nëpërmjet kanaleve sensoriale*<sup>24</sup>.

Nga momenti që gjuha hapësinore lejon që të flitet për “gjëra të tjera”, ajo futet me të drejtë në mjetet e shprehjes së një morfologjie sociale duke “nënkuptuar” organizimin e një shoqërie. Pra nëse hapësira letrare konsiderohet si zhvendosje artistike nga ajo reale, reflektimi i Greimasit merr një peshë të rëndësishme, pasi nxit marrjen parasysh të krijimit të hapësirës si një komunikim semiotik që në nivelin ekstra-tekstual.

---

<sup>24</sup> Algirdas Julien Greimas, “Pour une sémiotique topologique”, in AA. VV., Sémiotique de l’espace, Paris, Denoel-Gonthier, 1979, f.11-43.

### 1.4.1 Hapësira letrare

Majkëll Isakarof (Michael Issacharoff) dha për botim në vitin 1976 librin “Hapësira në novelë”<sup>25</sup>, ku koncepti i hapësirës në narrativën e shkurtër jepet nëpërmjet shembujve nga vepra e Floberit, Sartrit, Ioneskos, Kamysë. “Perceptimi krijues”<sup>26</sup> i lexuesit, sipas Isakarofit, është i domosdoshëm me qëllim që të flitet për hapësirë letrare: madje kjo e fundit dyfishohet në një hapësirë të imagjinuar nga autori dhe në një të imagjinuar nga lexuesi, mbi bazën e informacioneve të ofruara nga teksti. “Hapësira e lexuesit” nuk përputhet asnjëherë me atë “të pafundmen” në veprën e autorit, pasi është rishpikur *ex novo*, falë një trashëgimie eksperiencash dhe kujtimesh që marrësi dhe dërguesi nuk ndajnë bashkë.

Një tjetër pikëpamje interesante në këtë drejtim është ajo e Francois Ricard, i cili flet për një qasje të brendshme që duhet të marrë parasysh raportin ekzistues ndërmjet hapësirës së ambientimit dhe përbërësve të tjerë të romanit. Ky kritik e quan “*dekor*”<sup>27</sup> tërësinë e shënimeve dhe të përshkrimeve që krijojnë imazhin e botës fizike në roman, hapësirën ku jetojnë personazhet e ku zhvillohen veprimi narrativ.

Duke iu referuar atëherë nocionit të “parimit konstruktiv” të Jurij Tynjanov<sup>28</sup>, është e mundur që teksti të konsiderohet si një sistem elementesh ku secili prej tyre kryhen një funksion të caktuar kundrejt të tjerëve, si dhe të studiohen mbi këtë bazë marrëdhëniet që vendosen ndërmjet veprimit dhe hapësirës, e ndërmjet kësaj të fundit dhe personazheve.

Sa përkundrejt veprimit po aq edhe ndaj personazheve, dekori vepron në mënyrë metonimike ose metaforike, duke zgjatur dhe bërë të dukshme disa karakteristika të cilat, megjithëse janë të pranishme, mbeten të nënkuptuara në përbërësit e tjerë të tekstit. Për ta shpjeguar më mirë këtë koncept, Francois Riçard krahason hapësirën me një sferë që rrethon personazhet dhe veprimin, por që njëlloj si këta varet nga kuptimi përfundimtar i tekstit:

*Ndaj personazheve, dekori mban të paktën tre lloje relativitetesh: sensorial, psikologjik dhe tematik. Relativiteti sensorial jepet ndaj personazhit protagonist, nga momenti që çdo vend, çdo hapësirë e përfaqësuar filtrohet nëpërmjet vështrimit të tij; në të njëjtën mënyrë mund të flitet për relativitet psikologjik sipas shkallës së vëmendjes që personazhi projekton ndaj dekorit<sup>29</sup>.*

F. Riçard zbulon se në rastin kur ndërgjegjja e personazhit përqendrohet mbi vetveten ose mbi veprimin, dekori zbrit në varësinë e sfondit (dekor objektiv); kur personazhi i hidhet në krahë botës së jashtme dhe e lavdëron, vetë dekori merr rolin e përmbajtjes së ndërgjegjes (dekor subjektiv); në fund relativiteti tematik shfaqet në të gjithë ato elemente të dekorit, që përkthejnë në mënyrë figurative skema karakteristike të personazhit e në veçanti përshkrimet që mund të marrin një vlerë simbolike.

Strukturalizmi francez nuk pranon asnjë marrëdhënie ndërmjet hapësirës letrare dhe hapësirës reale e historike ku lind vepra. Në këtë mënyrë mbyllet çdo rrugë leximi semiotik që merr parasysh “homologjitë” ndërmjet tekstit dhe strukturave historike dhe

<sup>25</sup> Michael Issacharoff, *L'espace et la nouvelle*, Paris, Corti, 1976

<sup>26</sup> Po aty, f. 13

<sup>27</sup> François Ricard, “*Le décor romanesque*”, *Études françaises*, Montréal (nëndor 1972): 343-362.

<sup>28</sup> Alessandra Ottaviano Quintavalle, *La dialettica all'opera: sistema, funzione e dominante nel pensiero di Tynjanov*, në *Opera, etica, passioni, Appunti di stilistica e semiotica del testo*, përgatitur nga Stefania Sini, Cuem, Milano, 2008

<sup>29</sup> Cit. François Ricard, “*Le décor romanesque*”, *Études françaises*, Montréal, 1972

ideologjike që e gjenerojnë, ndërsa Strukturalizmi anglosakson nga kjo pikëpamje është më i hapur dhe më pak radikal.

Një qasje e veçantë kritike rreth rolit të hapësirës në letërsi, është ajo e Zoran, që tenton një rindërtim të plotë të hapësirës letrare<sup>30</sup>. Zoran niset nga ideja që organizimi kohor i veprës letrare është rezultat i një sërë tranzicionesh që ndodhin ndërmjet dimensionit hapësinor dhe atij kohor; në momentin që një objekt shfaqet në tekst, ai pëson një përshtatje kohore, duke kaluar nga bota reale në një sistem shenjash gjuhësore. Hapësira letrare, e cila lind nga informacionet e përmbajtura në tekst, ndryshon nga ajo realja pasi varet drejtpërdrejt nga gjuha.

Natyra e hapësirës letrare evidentohet nga shpërbërja e asaj vetë në elementët përbërës të saj. Për këtë, një model interpretues do të marrë në konsideratë tre nivele strukturore: një nivel topografik, një kronotopik dhe një tekstual. Niveli topografik i referohet hapësirës së menduar si vetë-ekzistuese dhe mund të konceptohet si një lloj “harte” e elementeve hapësinore, ndërsa niveli tekstual përbëhet nga struktura verbale e tekstit. Mbiemri “kronotopik” tregon strukturën e krijuar në hapësirë nga “lëvizjet” dhe nga “ndryshimet e ngjarjes, që mund të mendohen si një integrim i kategorive hapësinore dhe kohore. Kritiku e nënkupton hapësirën, në nivel kronotopik, sikur të jetë e përshkruar nga akse imagjinare lëvizës, përgjatë të cilëve zhvendoset veprimi. Këta përcaktojnë funksionet e vendeve që do të bëhen, në varësi të rasteve, pika nisjeje, pika mbarëtimeje ose devijime.

Në nivelin e tekstit, Zoran përdor nocionin “fushë vizive”, i kuptuar si pjesa e botës ë përfaqësuar që lexuesi e percepton sikur të ishte para syve të tij. nga momenti që fusha vizive nuk përputhet me përshkrimin e një pjesë të hapësirës, por përfaqëson të gjitha informacionet që lexuesi do të marrë mbi një kontekst të caktuar hapësinor, kjo duhet të sjellë kapërcimin e dikotomisë veprim vs përshkrim, që Zoran e konsideron në origjinë të përjashtimit të gabuar të gjithçkaje që nuk është përshkrim nga tërësia e fenomeneve hapësinore.

---

<sup>30</sup> Gabriel Zoran, “Towards a Theory of Space in Narrative”, *Poetics Today*, 5/2 (1984):309-335

## 1.4.2 Simetria në kohë dhe hapësirë

Simetria është ekzistenca e dukshme që bota funksionon si duhet dhe shpreh përsosmërinë e universit që i nënshtrohet rregullave të përrjetshme të krijuesit. Në krijimtarinë letrare, një nga pasojat që vijnë nga parimi i simetrisë, është zhdukja e marrëdhënieve të vazhdimësisë ndërmjet pjesëve të veçanta dhe të tërës, e kjo përcakton asgjësimin, brenda realitetit simetrik, e hapësirës dhe të kohës.

Në fakt: *“Në matematikë dhe në fizikë, vija (hapësira e një dimensionit) konceptohet si një seri pikash[...] Me fjalë të tjera, si në rastin e trajtimit fizik-matematik të kohës, kjo sjell asimetri. Nëse, në fakt, a-ja ndodhet në të djathtë të b-së, b-ja është edhe në të djathtë të a-së, dhe akoma, sa herë që një pikë e caktuar është pjesë e një vije të caktuar, vija është pjesë e pikës, pra çdo pikë është identike me një tjetër pikë dhe me të gjithë vijën. Me fjalë të tjera, nëse janë të mundura vetëm relacionet simetrike, koncepti fizik-matematik i “vijës” zhduket. E njëjta gjë mund të thuhet për hapësirën me dy apo tre dimensione. Duke përgjithësuar, mund të themi që nëse janë të pranishme vetëm marrëdhënie simetrike, nuk mund të ekzistojë hapësira në sensin fizik-matematik të termit. Kështu, në virtut të parimit të simetrisë, si hapësira ashtu edhe koha, zhduken!”*<sup>31</sup>

Ky proces është veçanërisht i dukshëm në fenomenin e kondensimit onirik, që Matte Blanco e sqaron nëpërmjet modelit të shumë-dimensionalitetit të hapësirës psikike; nëse mund të ndodhë që, gjatë një ëndrre, të perceptojmë që një hapësirë (për shembull një sallon) është i tillë dhe njëkohësisht diçka tjetër (ta zëmë një kopsht), ose që një individ mund të marrë në vetvete identitetin e tij dhe atë të një personi tjetër, kjo vjen pasi në rrethana të caktuara “ëndërrimtarit “sheh” një botë me shumë përmasa, me sy të krijuar vetëm për një botë tredimensionale, duke reduktuar domosdoshmërisht ngjarjet e konceptuara në një hapësirë me shumë dimensione, brenda një modeli të pamjaftueshëm për t’i kuptuar ato.”

Brenda letërsisë fantastike, thyerjet logjike të rendit hapësinor mund të japin rezultate që ndryshojnë në mënyrë radikale, në varësi të strategjive tekstuale që ofrojnë përfaqësimin e tyre. Një shembull i përmbysjes së ligjeve hapësinore, jepet në tregimin “I gjithëpranishmi”(1966), nga Dino Buxati. Në tekst rrëfëhet aventura e pabesueshme e gazetarit komediograf dhe piktor Dino Buxati, që një mbrëmje zbulon se është në gjendje të zhvendoset nga një vend në një tjetër, vetëm me forcën e mendimit. Pasi eksperimenton për pak kohë këtë aftësi të re, për t’u zhvendosur sa në Qendrën e Milanos aq dhe në rrugët e Shangait, sa në shtëpinë e një gruaje të bukur dhe në rrugën e përhumur të një fshati, protagonistit heq dorë nga dhuntia e frikshme, i frikësuar nga rreziqet që kjo mund t’i hapte në të ardhmen.”

Në këtë rast, kemi jo vetëm një zhvendosje të mbinatyrshme të personazhit në pika të largëta të globit, por njëkohësisht edhe një shumëfishimi të tij në vendet ku ai shkon. Nga salloni i shtëpisë Dino zhvendoset në rrugët e Shangait e njëkohësisht vazhdon të jetë në sallonin e shtëpisë së tij. Shndërrimi i personazhit në këtë rast është zhvendosja e tij në hapësirë, e pikërisht kjo lëvizje bën që kemi rrjedhë dhe evoluim në fatin e tij, ku vetë autori është objekt dhe subjekt i krijimit.

<sup>31</sup> Ignacio Matte Blanco, *L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Einaudi, 2000, cit., f. 45

### 1.5 Fantastikja si prerje moderniteti mes dy shekujsh (XIX-XX)

Në një pikë të punimit të tij mbi letërsinë fantastike, Zvetllan Todorov bën një deklaram të fortë, kur dekreton vdekjen e Fantastikes në fund të shek. XIX, duke gjetur tek novelat e Mopasanit rezultatet e fundit (estetikisht) të kënaqshme të saj. Nëse shkaku kryesor i dalluar ( zëvendësimi i fantastikes nga psikanaliza, që i zbehu funksionin e qartësimin dhe atë të shprehjes së maskuar të nënvetëdijes) i la në pikëpyetje studiuesit dhe kritikët, nga ana tjetër ngjan shumë më i pranueshëm dhe më i artikuluar shqyrtimi i pasueses së Fantastikes në shek. XX, veçanërisht në rrëfimin e së mbinatyrshmes letrare.

Pohimi sipas të cilit “Metamorfoza” e Kafkës duke paraqitur ngjarjen e mbinatyrshme si diçka natyrale, në funksion të një tematike e cila do të bëhet mbizotëruese në të gjithë fantastiken e Nëntëqindtës, do ta përjashtonte faktikisht “*hezitimin*” në brendi të tekstit, pra elementin kyç, sipas Todorovit, për të gjetur dhe identifikuar fantastiken.

Hezitimi shndërrohet apo zëvendësohet me një qasje tjetër, ku nuk është e nevojshme, më, lënia me gojë hapur e lexuesit, apo kërkimi i përfshirjes dhe reagimit të ngarkuar emocional të tij. Pranimi i të jashtëzakonshmes si një ngjarje normale, gati rutinore, që nuk nxit reagim, megjithëse kur paraqitet është e panjohur nga të gjithë, e zgjeron, por edhe i jep larmi, kolor, ritëm dhe temp tjetër fantastikes së shekullit XX.

Është vetë studiuesi ai që analizon një rezultat pjesërisht të pasaktë:

*“[...] Te Kafka, ngjarja e mbinatyrshme nuk provokon më hezitim, pasi bota e përshkruar është e gjitha e çuditshme, po njëlloj anormale me ngjarjen së cilës i shërben si sfond. Fantastikja tashmë është rregulli, e jo më përjashtimi në tekst[...] Por, me Kafkën, gjendemi përballë një fantastikeje të përgjithësuar: e gjithë bota e librit, edhe lexuesi vetë, është i përfshirë në të”.*<sup>32</sup>

Në këtë pikë, për të verifikuar saktësinë e tezës së mbështetur nga Todorov më lart, mund të bëjmë krahasimin me dy nga autorët më përfaqësues të fantastikes, Edgar Allan Poe në shek. XIX dhe Franc Kafka në shek. XX. Për krahasim do të marrim tregimin “Macja e zezë” nga Poe dhe “Metamorfoza” e Kafkës, por nuk do të thellohem në interpretimin dhe analizën e teksteve, më shumë se sa për të parë ato ndryshime të vogla që dalin në pah në këto dy modele të fantastikes.

Tregimi “Macja e zezë” fillon në këtë mënyrë:

*“Për këtë rrëfim të frikshëm, por dhe kaq të rëndomtë që po paraqes, as nuk pres dhe as nuk kërkoj që ta besoni. Do të isha i marrë po të prisja diçka të tillë, vetëm në rast se ndjesitë e mia do t’i hidhnin poshtë vlerat e tyre. Por nuk jam ende i marrë dhe*

---

<sup>32</sup> Teknika e natyralizmit të së mbinatyrshmes duhet thënë se është shfrytëzuar që në narrativën e Tetëqindtës, sikundër nënvizohet nga Mary Erdal Jordan në studimin e tij mbi fantastiken ( shiko Mery Erdal Jordan, *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Frankfurt am Mein-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1998). Por përdorimi saj në këto tregime i përgjigjet nevojave dhe qëllimeve krejt të ndryshme nga ato të shekullit XX. Ndërsa në rastin e parë natyrshmëria me të cilin jepet elementi fantastik është rrjedhojë e lidhjes me një sistem të veçantë referimi (magjik, metafizik, fetar), që narratori ka të përbashkët me lexuesin, e që për këtë nuk ngjall habi të veçantë as tek personazhet, as te publiku, në letërsinë e shek. XX teknika nuk mbështetet nga asnjë lloj kodi dhe orientohet në mënyrë të lirë, drejt përhumbjes dhe alienimit të lexuesit.

*sigurisht që nuk shoh të tilla ëndrra. Megjithatë nesër do të vdes, prandaj sot unë duhet ta zbraz shpirtin tim.*

Që në titull shohim referimin ndaj supersticionit dhe elementeve të tjera të besëtytnive popullore. Ky lloj superticioni me rrënjë në Mesjetë, lindi në kohën kur Evropa përshkohej nga një ankth misticizmi që shoqërohej edhe me të famshmet “gjueti të shtrigave”:

*Qëllimi im i tanishëm është që të paraqes para botës, thjesht, në mënyrë të përmbledhur dhe pa koment një seri ngjarjesh që më kanë ndodhur në shtëpi. Pasojat e këtyre ngjarjeve më kanë tmerruar, më kanë torturuar, më kanë shkatërruar. Por sidoqoftë unë nuk do të bëj asnjë përpjekje për t'i shpjeguar. Për mua ato kanë përfaqësuar më shumë se tmerr, për të tjerë do të duken mbase më pak të tmerrshme se përbindëshat. Pas kësaj, ndoshta, do të gjenden disa mendje të ndritura që do ta lidhin fantazmën time me vendndodhjen e rëndomtë, disa mendje më të qeta, më të logjikshme dhe më pak të ndjeshme se e imja, që do të perceptojnë ato rrethana, që unë me shumë frikë do paraqes, asgjë më shumë se sa një varg shkaqesh dhe pasojash të natyrshme.”<sup>33</sup>*

Macja është kafsha e vetme shtëpiake që del edhe natën, si shtrigat, - thuhej në atë kohë. Pra macja e zezë cilësohej si një demon, mbartës i fatkeqësisë, në shërbim të shtrigave, pasi e zezë ishte ngjyra e Mortit dhe e Djallit. Në këtë frymë perceptimi, lexuesi që në titull kryqëzohet me një simbol domethënës, macja e zezë, e cila është ndjellëse fatkeqësish dhe ngjarjesh të dëmshme që mund të ndodhin në të ardhmen (ka një lloj parapërgatitje që ajo çka do të lexohet, nuk parashikon asgjë të mirë).

Rrëfimi është në vetën e parë dhe kemi shmangien nga një lloj referimi objektiv e i distancuar, që do të ngrinte pikëpyetje në ngjarjet e rrëfyera më pas në tekst. Ky lloj rrëfimi e bën narratorin më pak të besueshëm e njëherazi e tipizon si më gjithëpërfshirësin nga narratorët e tjerë, duke qenë zëri i brendshëm i autorit, në sintoni me leximin e brendshëm të lexuesit.

Ndjeshmëria, paqartësitë, mëdyshjet dhe shmangia a parakalimi i të vërtetës, e bëjnë këtë lloj narratori të shihet me mosbesim, faktet e treguara prej tij mund t'i nënshtrohen shtrembërimit, mund të jetë i çmendur e të ilustron gjithë prapësitë e fantazisë, e prapëseprapë ngjarja e treguar nuk paragjykohet si e pabesueshme. Çdo lexues e ka një zë të brendshëm të tillë, ku fantazia mund ta thotë të veten, apo një shqisë të gjashtë që lejon të ndijohet ndryshe nga sa duket, realiteti i jashtëm.

E pazakonta, anormalja, e mbinatyrshtja, paraqitet si fakte të ndodhura e të verifikuara mbi vetë autorin, që përmes një strategjie (edhe retorike), nënkupton se qëllimi kryesor nuk është të bindë a të bëjë të lexojnë lexuesit, megjithëse diçka e jashtëzakonshme ka ndodhur.

Jemi kështu brenda një rrëfimi klasik, të letërsisë fantastike: “shkrimi” synon të jetë një “dëshmi” e thjeshtë e ngjarjeve, por kjo nuk duhet të lërë në harresë që ai që shkruan, është më në avantazh se ai që lexon: kjo falë mundësisë për që autori ka për të ripunuar dhe rregulluar tekstin, në varësi të efektit që kërkon të ketë mbi lexuesin.

---

<sup>33</sup> E. A. Poe, “*Il gatto nero e altri racconti del terrore*”, Botimet “Meridiana”, Firenze, 2008.



*Miqësia jonë zgjati kështu për vite më radhë, gjatë të cilave karakteri dhe temperamentimi im i përgjithshëm, përmes veprimit të papërmbajtshëm të Djallit, (duhet ta pranoj), pësuan një ndryshim rrënjësor. Unë bëhesha ditë pas dite më i ngrysur, më i irrituar dhe më pak i ndjeshëm ndaj ndjenjave të të tjerëve. I lejoja vetes të përdorja edhe një gjuhë jo të hijshme ndaj gruas time. Shpesh herë përdorja edhe dhunë ndaj saj. Kafshët e mia, sigurisht, e ndjenë këtë ndryshim të natyrës sime. Unë jo vetëm i lija pas dore, por edhe i keqtrajtoja”<sup>34</sup>*

Futja e elementit të së mbinatyrshmes, metamorfoza (transformimi) i personazhit kryesor, është fillimisht i brendshëm, në aparençë vetëm hijsa dhe zymtësia janë shenja të tjera, por jo aq të forta e dalluese, sa lexuesi të shfaqet mëdyshas dhe ta lërë mënjatë rrëfimin si të pabesueshëm.

Nëse në metamorfozën e Kafkës e kemi tërësisht të jashtëm ndryshimin e protagonistit (ndërsa së brendshmi ai vijon të mbetet siç ishte, pa shembje apo minim të perceptimit të vet shpirtëror), shek. XIX ishte ende i lidhur pas traditës së arsytimit dhe përfytyrimit klasik, të limituar, që nuk tejkalonte dot, e as i gëlltiste s’i pa të keq, periepitë e dukshme të përfytyrimit.

Edhe në këtë mes, referimi ndaj Djallit, pushtimi dhe shndërrimi i shpirtit nën ndikimin e së keqes, gjente tek lexuesit një lloj mirëkuptimi që nuk i hijesonte apo t’i bënte fort të dukshme vijat ndarëse të reales me imagjinaren. Protagonisti, nën transformimin që nuk është i menjëhershëm, por i vazhdueshëm dhe i shtrirë në kohë, nuk e njeh më veten, derisa kryen aktin e kobshëm të torturimit dhe varjes së maces. Rrëfimi kalon përciptas në një pikë sa misterioze, aq dhe të pranueshme, kur shtëpia e tij merr flakë pas krimit mizor, dhe simboli i maces përhapet në një lloj ankthi dhe ngjarjesh ku rreziku perceptohet, megjithëse nuk është lehtësisht i lexueshëm:

*Kjo nuk ishte tamam një frikë që vinte si pasojë e një sëmundjeje fizike; jam ende në hall se si ta përcaktoj ndryshe atë lloj frike. Më vjen turp nga vetja, po, edhe për këtë aspekt kriminal më vjen aq turp nga vetja, që terrori dhe tmerrri që kafsha më përcillte, ishin rritur nga një prej përbindëshave më të thjeshtë që mund të imagjinohet. Gruaja ime, ma kishte tërhequr vëmendjen më shumë se një herë mbi veçantinë e njollës së bardhë, për të cilën unë ju fola dhe më sipër, dhe që përbënte ndryshimin e dallueshëm mes kafshës së çuditshme dhe asaj që unë e kisha vlarë dikur.*

*Lexuesit do t’i kujtohet, që kjo shenjë, edhe pse e madhe, ishte e paqartë, por dalëngadalë, në një mënyrë të pakuptueshme dhe që arsyeja ime kërkonte ta konsideronte si imagjinare, ajo filloi të konturohej në një mënyrë qartësisht të dallueshme. Ajo përfaqësonte tashmë një objekt që mua më rrëqethet mishi po ta përmend; nga ai më shumë se çdo gjë tjetër unë frikësohesha, tmerrrohesha dhe isha gati ta zhdukja egërsirën që kisha guxuar të merrja; tani ajo shenjë ishte imazhi i një trekëndëshi të neveritshëm, të kobshëm, ku varen njerëzit; oh, nxitës i tmerrshëm dhe fatkeq i tmerrit dhe krimit, i Agonisë dhe Vdekjes.<sup>35</sup>*

Akset mbi të cilat mbahet interpretimi i fantastikes janë si më poshtë:

---

<sup>34</sup> Po aty.

<sup>35</sup> Po aty

1- *Prishja e kufirit ndërmjet materies dhe shpirtit*, sikundër midis realitetit dhe fantazisë. Ky kapërcim, gjatë shek. XIX konsiderohej si karakteristikë e fëmijëve të vegjël, por edhe e të marrëve, të dehurve apo të droguarve. Në këtë tregim, ky detaj jepet nga përdorimi i një metafore të dyfishtë: “tërbimi i djallit më pushtoi të gjithin”, që mund të lexohet si: “më kapi një tërbim i tmerrshëm si ai i djallit” ose fjalë për fjalë : “një djall u bë padron i shpirtit tim duke me injektuar tërbimin”.<sup>36</sup>

Siç shihet të dyja këto interpretime ekzistojnë dhe lexuesi e ka të vështirë të përcaktojë nëse është i vlefshëm i pari apo i dyti. Kjo gjendje e dyfishtë, bën që i njëjti personazh të ketë dy degëzime shpirtërore të kundërta. Pra nuk ndodh transformimi i plotë, por herë del në pah njëra anë, herë ana tjetër.

2- *Prishja e kufijve të kohës dhe të hapësirës*, sidomos ndërmjet jetës dhe vdekjes. Ky është momenti kur në jetën e përditshme futet misteriozja, e mbinatyrshmja, Tjetërbota dhe gjithçka që nuk ka trajtat e reales që njohim.

3- *Prishja e kufirit ndërmjet pjesës së vetëdijes dhe nënvetëdijes*, sikundër ndodh në këtë rast me mekanizmin e transformimit të personazhit, duke bërë të dalë në sipërfaqe ana e errët dhe e panjohur e nënvetëdijes së tij.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Teodorov, “*La letteratura fantastica*”, Garzanti, 2000; shiko edhe Augusto Ponzio, Mariagrazia Tundo Eugenia Paulicelli, *Lo spreco dei significanti: l'eros, la morte, la scrittura*, Adriatica, 1983

<sup>37</sup> Po aty

## 1.6 Funkzioni social i fantastikes

Fantastikja klasike ishte formula më e mirë për t'iu përgjigjur kërkesave sociale të shek. XIX, ndaj një shoqërie morale të ngurtësuar, që nuk e lejonte përballjen e tematikave të lidhura me dëshirat më të thella dhe me instinktët. Tregimet fantastike arrijnë t'i bishtrajnë një kufizimi të tillë, depërtojnë deri në thelbin e ideve dhe pulsimeve më të brendshme të njeriut, veçanërisht kur lindjen e dëshirave të tilla, të fshehura ndaj shoqërisë, ia atribuojnë forcave të mbinatyrshme. Përshkrimi atëherë bëhet në të gjithë shpërthimin e tij, pasi përgjegjësia zhvendoset nga njeriu drejt forcave të mistershme. Lexuesit e asaj epoke, nëpërmjet këtij procesi, arrijnë të përfitonin kënaqësinë e përballjes me dëshira të parrëfyeshme, brenda një modeli dhe forme sociale të pranueshme nga të shoqëria.

Modeli tjetër i fantastikes, në letërsinë e shek. XX ofron një sërë dukurish dhe interpretimesh që i largohen elementeve dalluese të shek. XIX. Tek “Metamorfoza” e Franc Kafkës, Gregor Zamza i shndërruar në një insekt, ruan një lloj qetësie natyrale ndaj transformimit fantastik, me një gjakftohtësi që të lë të mendosh se personazhi në fjalë e di dhe nuk e konsideron që e njëjta mundësi transformimi mund të verifikohet për këdo tjetër. Indiferenca e familjarëve të tij, përballë metamorfozës së njeriut në insekt, hedh mjeshtërisht një vello sigurie në dukje mbi botën jashtë Gregorit, sikur ndryshimi të mos jetë aspak kërcënues apo i pritshëm për njeri tjetër përveç të përzgjedhurit në fjalë.

Por fakti që personazhet e tjerë nuk habiten nga situata e krijuar dhe pranojnë si normalitet diçka të tillë, nuk do të thotë që njëlloj duhet të reagojë edhe lexuesi, i cili nuk rezulton aspak si i integruar paqësisht brenda rrëfimit. Dhe kur kritiku thekson: “*Me pak fjalë, ja ndryshimi ndërmjet historisë fantastike klasike dhe tregimeve të Kafkës: ajo që në botën e mëparshme konsiderohej si përjashtim, këtu shndërrohet në rregull*”<sup>38</sup>, s’ka si të mos mendohet që shndërrimi monstruoz i Gregorit vazhdon të mbetet, edhe për lexuesin më të prirë ndaj risive bashkëkohore, një përjashtim mbresëlënës, si dhe fakti që atmosfera e skandalit nuk jepet në tekst jo vetëm nuk cenon, por e rrit më ndjeshëm fantastiken në vepër.

Pa pikë dyshimi mund të themi atëherë që vepra e Kafkës jo vetëm futet brenda modalitetit narrativ të fantastikes, por ofron nuanca të reja, duke i dhënë frymëzimit letrar të kohës detaje të pasuruara të botëkuptimit të ri të llojit.

Që në vitin 1947, Jean Paul Sartre vendosi në qendër të teorisë së tij mbi fantastiken romanet e Kafkës, si dhe tekstet, në shumë pika të ngjashme me këtë autor, të Maurice Blanchot. Me gjithë ndikimin e fortë që ushtroi mbi teorikët e zhanrit kjo lloj analize, gjithsesi duhet thënë se teoria e Sartrit mbi fantastiken e shek. XX nuk mund të ofrojë pika të vlefshme referimi ndaj atyre që duan të hetojnë në tërësi atë: e mbështetur kryesisht mbi veprat e Franc Kafkës dhe Maurice Blanchot, që i bishtrajnë fantastikes kanonike të Tetëqindtës, teoria në fjalë kufizohet në paraqitjen e një vizioni të pjesshëm, megjithëse depërtues, të fenomenit.

Nga njëra anë formula e Sartre, që zë vend në ndërhyrjen e famshme në Manifestin e parë të Surrealizmit (*Fantastikja nuk është e pjesshme: ose nuk është fare, ose shtrihet*

---

<sup>38</sup> Teodorov, “*La letteratura fantastica*”, Garzanti, 2000; shiko edhe Augusto Ponzio, Mariagrazia Tundo Eugenia Paulicelli, *Lo spreco dei significanti: l'eros, la morte, la scrittura*, Adriatica, 1983 f. 178.

në universin e plotë”<sup>39</sup>), nga ana tjetër identifikimi sugjestiv i fantastikes me një botë “të kthyer mbrapsht”, si rezultat i përmbysjes së raporteve tradicionale ndërmjet mjeteve dhe qëllimeve, e cila pa tjetër e ka meritën e gjetjes së efekteve kryesore anësore të fantastikes (alienimi i lexuesit), e lë të pazbuluar, gjithsesi, esencën.

Edhe përfaqësimi i fantastikes së shekullit XX (*fantastikja, për njeriun e sotëm, nuk është gjë tjetër veç një mënyrë, si shumë të tjera, për të lëshuar dhe kryer sërish pranë, imazhin vetjak*<sup>40</sup>), gjerësisht e pranuar nga kritikët, e humb ndikimin e saj nëse vendoset përballë traditës së pasur të fantastikes psikologjike, gjerësisht e kultivuar në Evropë, duke filluar nga gjysma e dytë e shekullit XIX<sup>41</sup>.

Vetëm pak vite më i hershëm se studimi i Sartrit, është botimi i famshëm “Antologjia e letërsisë fantastike”, e publikuar në Buenos Aires, më 1940, nga Jorge Luis Borges, B. Casares e S. Ocampo, i cili mund të konsiderohet si akti i parë i mirëfilltë i lindjes së letërsisë së re fantastike argjentinase. Veçantia e këtij botimi, shihet që në kriteret e përzgjedhjes dhe vendosjes së tregimeve në libër. Siç thotë Bioy Caseres në parathënien e botimit të parë, zgjedhja i është nënshtruar një “kriteri hedonist”, dhe ajo çka dominon është një përshkrim i zgjeruar i fantastikes, pa iu dorëzuar një përzgjedhjeje sistematike dhe pa i kushtuar rëndësi vijimësisë historike: në përputhje të plotë me konceptin borgezian të letërsisë, tregimet janë të renditur sipas një rendi alfabetik, jo kronologjik, të përmbledhur nga cepa të ndryshëm të globit, nga epoka dhe gjini të ndryshme – që nga fabula orientale, tel rrëfimi kafkian, tek tregimi fantastik i tetëqindtës, novela arabe, përsiatjet filozofike – në një hartë të shumëllojshme e kaotike të imagjinare, - e ndjeshme ndaj parimit që “e gjithë letërsia është fantastike”.

Edhe shumë kohë më vonë, vetë Borghes i rikthehet lidhjes së ngushtë së fantastikes me letërsinë dhe zanafillat e saj, në fjalën hyrëse para studentëve të universitetit të Belgranos, në Buenos Aires:

*“Ndër instrumentet e shumtë të njeriut, më i mahnitshmi, pa dyshim është libri. Instrumentet e tjera janë zgjatim i trupit të tij. Mikroskopi dhe teleskopi janë zgjatim i pamjes; telefoni është zgjatim i zërit; kemi edhe parmendën dhe shpatën, kuptohet zgjatime të krahut. Por libri është diçka tjetër: libri është zgjatim i kujtesës dhe imagjinatës. Në librin “Cezari dhe Kleopatra”, Bernard Shaw thotë për bibliotekën e Aleksandrisë se ajo është kujtesa e njerëzimit. Por libri ka diçka më tepër. Ai është edhe imagjinata e tij. Sepse a nuk është e kaluara jonë një seri ëndrrash? Ç’ndryshim mund të ketë midis kujtoj ëndrrat dhe kujtoj të kaluarën. I tillë është funksioni që kryen libri”<sup>42</sup>.*

<sup>39</sup> Jean-Paul Sartre, ‘Aminadab’ ou du fantastique considéré comme un langage, in *Situations I* (1947), përkth. it. nga Luisa Arano-Cogliati ‘Aminadab’ o del fantastico come linguaggio, në *Che cos’è la letteratura?* (1960), Milano, Il Saggiatore, 1995, f. 226. Shiko André Breton, *Manifeste du Surréalisme* (1924), përkth. it. nga Liliana Magrini, *Manifesto del surrealismo*, in *Manifesti del Surrealismo*, Torino, Einaudi, 2003, f. 21: “Fakti i admirueshem i fantastikes është që nuk ka më fantastike, s’ka gjë tjetër përveçse realitetit”

<sup>40</sup> Jean-Paul Sartre, ‘Aminadab’ o del fantastico come linguaggio, cit., f. 229.

<sup>41</sup> Rritja e trajtimit psikologjik të fantastikes gjatë shek. XIX është një e dhënë mbi të cilën kritikët dakordësohen në shumicë. Mes rasteve më emblematike të këtij lloj përfaqësimi, mund të përmenden “*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (Rasti i çuditshëm i Dr. Jekyll dhe i Mister Hyde, 1886) i Stivenzonit, e gjithë krijimtaria fantastike e Mopasanit etj.

<sup>42</sup> Dario Puccini, “*Borghes, la lunga strada verso la finzione*”, artikull kritik bot. në Revista “*L’indice dei libri del mese*”, viti 1, nr. 3., 1984, f. 4

Kur ne themi "borgeziane", fjala menjëherë bën që mendja jonë të largohet nga rendi racional i realitetit dhe të hyjë në një univers fantastik, një konstruksion i rreptë dhe elegant mendor, thuajse gjithnjë me labirinte dhe mistere, dhe të mbushur me referenca dhe aludime letrare, identitetet e të cilëve nuk janë të huaj për ne, sepse aty ne njohim dëshirat e fshehta dhe të vërtetat intime të personaliteteve tona që janë formuar vetëm falë krijimit letrar të këtij autori.

Nëse e marrim për bazë mendimin e Borgezit se libri është i shenjtë, dhe shtojmë se këndeji pari shenjtëria e tij krijon një lloj lumturie të veçantë, duhet të shtojmë edhe se libri mbetet ngushëllim i kohëve, etalon i fantastikes, aq sa bëhemi pjesë e një procesi misterioz, brenda rrëfimeve të shumëllojshme, të lumturisë së pakufishme dhe tragjikes tronditëse; asociacione dhe ndjenja këto që sjellin kënaqësi të veçantë estetike, por edhe drithërima nga më të anktshmet.

Në njëfarë forme fantastikja përthyeret në kohë dhe bëhet arenë e imagjinatës që tërheq dhe implikon gjithë përqendrimin e lexuesit. Edhe kur rrëfimi krijon makth, tmerr, lemeri, prapëseprapë s'mund të shkëputemi nga ai. Është interesante të mendohet lexuesi, qoftë ai *model apo empirik i letërsisë* (Umberto Eko), i cili pikëllohet me vuajtjet Gregor Zamzës dhe sfilimet në peripecitë që shkakton *metamorfoza* e çuditshme në horizontin e një estetike të pritjes së anktshme. Por, përfundimi i tyre tragjik nuk e moleps lexuesin e pasionuar të letërsisë fantastike, përkundrazi.

Përpos këtij orientimi, në studimet kritike mbi fantastiken në letërsinë bashkëkohore, me interes janë interpretimet dhe analiza e studiuesve që ofrojnë rrugëdalje të reja për leximin e kësaj letërsie. Irene Bessiere, dallon, thelbësisht, në fantastiken bashkëkohore, një "letërsi të mungesës", që duke iu referuar kodeve të traditës së mëparshme, përdor si element identifikues një regresion thelbësor kulturor, duke bërë kështu një inversion paradoksal drejt traditës së mëparshme.

"*Tregimi fantastik*", shkruan studiuesja, "*përbën një përgjigje të dhënë ndaj një problemi modern. Në këtë mënyrë shpjegohet situata paradoksale në fushën e letërsisë: kjo reflekton një gjendje kulturore bashkëkohore, por ka në përdorim një traditë intelektuale anakroniste*"<sup>43</sup>.

Studiuesi argjentinas Jaime Alazraki, vjen si autor i një propozimi teorik me interes të veçantë, por që vështirë se mund të pranohet në tërësinë e saj. Në themelet e *neofantastikes* – term ky i përdorur për të përkufizuar veprën e autorëve si Kafka, Blanchot, Borghes – Alazraki vendos një "*postulat të ri të realitetit*"<sup>44</sup>, i cili vepron edhe si organizim i brendshëm i veprës, edhe si finalitet përmyllës i tregimit.

Sipas këtij vizioni, tekstet e letërsisë neo-fantastike orientojnë lexuesin që në rreshtat e para, drejt dy drejtimeve të dallueshme dhe të ndara: njëri fantastik dhe tjetri realist, të paraqitur jo si alternativa që duhet të zgjidhen duke zëvendësuar njëra-tjetrën, por si dy faqe të një realiteti më kompleks dhe më të gjerë nga sa është pranuar tradicionalisht, të përfshirë brenda tekstit në një raport reciprok e pa fraktura të dukshme në mes<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Irène Bessière, vep. cit., f. 240

<sup>44</sup> Jaime Alazraki, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*, cit., f. 28.

<sup>45</sup> Autorët e letërsisë fantastike iu atribuojnë të njëjtën vlefshmëri të dy drejtimeve. Nuk kanë asnjë vështirësi gjatë lëvizjes me të njëjtën natyrshmëri në të dy territoret. Kjo qasje e paanshme përbën, në vetvete, një shprehje besnikërie ndaj gjinisë fantastike, pasi në mënyrë implicite pohon që niveli i

Nën këtë dritë, Alazrakit i njihet me të drejtë merita që vendosi, me forcë, theksin ndaj hapësirës së krijuar dhe ndryshimeve në profilin e fantastikes, edhe për shkak të Luftës së Parë Botërore, të lëvizjeve avangardiste, të Frojdit dhe psikanalizës, të surrealizmit dhe të ekzistencializmit. Përtej kësaj, ideja e një realiteti të integruar, të njehsuar me ëndrrën e çlirimit të njeriut, sipas përfytyrimit surrealist, shndërrohet në qendër të krijimeve nga autorët bashkëkohorë të fantastikes, duke përafuar nevojën e vazhdueshme të kërkimit dhe të gjetjes së balanceve ndërmjet kufijve dhe limiteve nga fantastikja tek realiteti i perceptuar.

Kjo lloj përballje, i jep fantastikes edhe identitetin e një letërsie të revoltës, që iu shmanget rregullave dhe i sfidon ato. Rosemary Jackson, shikon pikërisht në këtë proces, tiparin identitar të fantastikes bashkëkohore, duke e trajtuar si një mjet të domosdoshëm që mundëson kalimin nga modernia tek postmodernia. Edhe në aspektin semantik fantastikja trajtohet si një kapërcim pengesash ndërmjet dy rrethesh të ndryshme të realitetit. Shmangia nga realiteti është ilustrim i lëvizjes që iu bishton mekanizmave të njohura të një letërsie të lidhur kronologjikisht dhe të fiksuar ngushtë pas reales.

Etiketa e fantastikes i vendoset çdo lloj krijimi që paraqet këtë nerv të zbuluar në brendi të tij, çdo kundërvënie ndaj asaj që ofrohen si “e natyrshme”, nënkupton kërkimin e mekanizmave të fantastikes. Funkzioni social i kryer nga letërsia fantastike e shek. XIX plotësohet edhe nga qëndrimi i Peter Penzoldt: “*Për shumë autorë e mbinatyrshmja nuk ishte tjetër veçse preteksti për të përshkruar gjëra që nuk do të kishin patur kurrë guximin t’i përmendnin në kushte realiste*”<sup>46</sup>. Fantastikja shihet si një rrugëdalje për t’iu shmangur kontrollit, censurës, politikës, ndaj dhe një pjesë e autorëve të letërsisë fantastike evropiane të shek. XX e dezertojnë politikën dhe realen, aktualitetin dhe qëndrimin e ngushtë të njëkahshëm, për t’u futur nën strehën e fantastikes. Kjo arrati është edhe një lloj distancimi nga mentaliteti dhe paragjykimet e kohës, duke lejuar trajtimin e temave që mund të shiheshin si tabu për t’u futur brenda rrëfimit të zakonshëm letrar.

Nën këtë dritë, mund t’i afrohem natyrës së vërtetë të fantastikes në formën klasike të saj. Ajo bëhet jo vetëm tentativa për t’i dhënë zë fantazisë, përfytyrimit dhe tejshikimit në kohë dhe hapësirë të dimensionin njerëzor, në të gjitha sfumaturat, por edhe alternativë drejt lirisë dhe skajeve të së pamundurës letrare. Përmes këtij procesi, fantastikja prodhon tjetërvende, tregon rrugët e tjera dhe sugjестive të zbulimit të reales, ofron një lloj rrugëdalje drejt Metafizikes. Përmes fantastikes, arrihet shkrirja dhe bashkimi me “shpirtin e universit”, duke u transformuar në etapën hyrëse dhe kreative të imagjinatës. Ajo shndërrohet kështu në një kategori *apriori* e ndjeshmërisë, që imponon komunikimin e vet me botën dhe i lejon kësaj të fundit të perceptohet në tërësinë e saj.

---

fantastikes është po aq i vërtetë[...] sa ai i reales. Jaime Alazraki, *Introducción: hacia la última casilla de la rayuela*, cit., f. 28.

<sup>46</sup> Peter Penzoldt, *The Supernatural in fiction*, London, Nevill, 1952

### 1.7 Llojet e mesazheve: fuqia e imagjinatës në letërsinë fantastike

Termi “fantastike” është një koncept që përmban në vetvete dritëhijet e pozitives dhe të negatives; ai skicon gjithçka që në një farë mënyre i largohet riprodhimit fotografik të reales ( e mbi të gjitha riprodhimit cilësor, pasi edhe qesharakja nga ana e saj është konsideruar si fantastike). Si kriter, ky mund të quhet legjitim, por gjerësia e lirshmërisë së tij, rrezikon të varfërojë një nocion që shfaqet si i rëndësishëm ndaj një bote të pamat dhe të shumëllojshme.

Brenda krijuesve që janë marrë me fantastiken listohen emra nga më të ndryshmit dhe kjo renditje është e pambarimtë, duke përfshirë vepra nga më heterogjenet, por që bashkohen nga elementi i vetëm që të gjitha ato duket se e përjashtojnë: realizmin. Roger Caillos e ilustron mundësinë e studimit të fantastikes në këto tekste letrare, duke u lidhur drejtpërdrejt me interpretimin e mesazhit për lexuesin. Në tekstin “Në zemër të fantastikes”, ai sinjalizon leximin e mesazhit të teksteve fantastike në disa drejtime:

*Mesazhi është njëkohësisht i qartë për atë që e jep dhe për atë që e merr. Lexuesi di që po depërton brenda tekstit duke njohur kodin dhe mekanizmat e përdorur nga autori në krijimin dhe ndërtimin e tij. Kompromisi mes autorit dhe lexuesit, i bën më të pranueshme dhe më të besueshme të gjitha arratitë nga realiteti, nën dritën e fantastikes në vepër.<sup>47</sup> Bëhet fjalë për tekste ku shpesh lexuesi ia del pa vështirësi të zbërthejë një simbolikë krijimi që e njuh mirë Nga ana tjetër, për autorin është më e thjeshtë të realizojë krijimin me procedim fantastik, kur njuh dhe gjen mirëkuptimin e pritur nga lexuesi. Pra pakti autor-lexues është i qartë dhe i mirëkuptuar nga të dyja palët.*

*Mesazhi është i qartë për atë që e transmeton, por është i paqartë për atë që e merr.<sup>48</sup> Errësimi dhe dritëhija mund të jetë e programuar qëllimisht nga autori, për të dekurajuar leximin e menjëhershëm të veprës dhe për t’i devijuar kuptimit të mesazhit përcjellës. Kjo lloj situatë paraqitet në rastet e një vizionariteti kuptimplotë të autorit, kur arrin të shohë përtej kohës së tij dhe gjërat e qarta e të kuptueshme për të, kanë një sens dhe një thellësi interpretimi shumë herë më të madhe nga mundësia e lexuesit për t’u gjetur në të njëjtën anë leximi me të.*

*Mesazhi është i errët për autorin, por mund të deshifrohet nga një lexues i informuar.<sup>49</sup> Një lexues i kujdesshëm, një kritik që hyn dhe bën një analizë depërtuese, një psikolog apo interpretues letërsie mund të kapë ato domethënie që i shpëtojnë dhe vetë autorit. Nëse bëhet kujdes, mund të vërehet që brenda letërsisë fantastike, mjaft autorë përsërisin dhe ndjekin disa element në mënyrë përndjekëse, ngjan si një lloj mitologjie kjo të cilën autori as prej së largu mund të mos e parandiejë, pa iu afruar dot domethënies që e përndjek pa dijeninë e tij. Duhet thënë, megjithatë, se ky lloj rindërtimi i tekstit, sado bashkëkohor të tingëllojë, mbetet i dënuar për të qenë konjektural, pasi përherë është e mundshme të supozohet se interpretimi mbështetet më shumë te qëllimet e paracaktuara të interpretuesit, sesa tek objekti i interpretimit të tij.*

---

<sup>47</sup> Roger Caillos, *Nel cuore del fantastico*, Feltrinelli, Milano, 1984, f. 28

<sup>48</sup> Po aty, f. 30

<sup>49</sup> Po aty, f. 31

*Mesazhi është njëkohësisht i errët për atë që e transmeton dhe për atë që e merr.*<sup>50</sup> Mund të paraqiten, në fakt, raste shumë të ndryshme, në varësi të vështirësisë dhe në lidhje me faktin që mesazhi është i errët sepse nuk mund të jetë ndryshe, nëse ky proces është i pashmangshëm apo vullnetshëm, në një farë proporcioni me thelbin e kumtit që kërkohet të tejçohet nga autori tek lexuesit. Në ndihmë të kësaj të fundit, mund të vijë si shembull tentative për të ilustruar apokalipsin, duke e paraqitur si vijimësi e reales në jetën e përditshme. Ky lloj vizioni ka një nuancë pashpjegueshmërie, qoftë për krijuesin që kërkon të përkthejë përmes fjalës imazhet rreth tij, qoftë për lexuesin që kërkon t'i afrohet të vërtetës përmes fjalës.

Edhe profecitë në mënyrë të vazhdueshme në letërsinë fantastike, shprehen në forma enigmash, në forma alegorish të dykuptimshme, kuptimi i tyre bëhet i qartë dhe mund të interpretohet si i saktë, vetëm pasi ngjarja e trajtuar në fjalë, verifikohet në të ardhmen. Errësira, misterit, e panjohura, shërben atëherë për të krijuar një atmosferë, një raport, një skenë, që e bën për vete lexuesin, i hyn dhe i trupëzohet në shpirt, pa qenë e nevojshme që ai ta dijë përse. E gjithë kjo realizohet përmes një procesi aq të natyrshëm të kalimit nga realja tek irealja, vetë autorët zgjedhin të mos sforcohen për të komunikuar me çdo kusht përshtypjet e tyre, duke e ditur që lexuesi do të preket në një çast, nga kjo lloj rrëmuje e konfuzioni, e njëherësh do të ndriçohet nga zbulimi dhe ndijimi mistik i së vërtetës.

Sekreti, i bashkëlidhur me nevojën për t'u shpjeguar si i tillë, krijon një magjepsje shumë të fortë në këtë lloj letërsie. E njëjta gjë, ndodh dhe me krijuesin që përpiqet të japë një ndijim thellësisht të padepërtueshëm nga çdo lloj zbulimi. Refleksat e fantastikes në këtë lloj letërsie, janë si imazhet që nuk arrijnë të pasqyrohen dhe të kthehen mbrapsht tek lexuesit, por gëlltiten nga pasqyra e madhe e kohës, e përjetësisë, e Tjetërvendit letrar; imazhet tregojnë, por dhe nuk duan të thonë gjë; flasin, por në një gjuhë të panjohur nga lexuesi dhe krijuesi; heshtin dhe lënë që të kuptohet gjithçka ndodh në mes.

---

<sup>50</sup> Po aty.



## 1.8 Fantastikja dhe realiteti: Në zbulim të Botës së Re (bashkëkohësisë)

Për të kuptuar deri në fund mekanizmat e lidhur me imagjinatën fantastike, si dhe për të kapur ndryshimet që gradualisht kjo letërsi person gjatë shekullit XX, duhet marrë nën shqyrtim marrëdhënia dialektike, e paqëndrueshme dhe historikisht e ndryshueshme, që rrjedh ndërmjet fikSIONIT fantastik dhe imagjinatës kolektive. E lindur ndërmjet fundit të Shtatëqindtës dhe fillimit të Tetëqindtës si sintezë dhe kapërcim i tendencave të ndryshme gotike, (*gothic novel* angleze, *Schauerroman* gjerman, *roman noir* francez) dhe i afirmuar gjatë shek. XIX në pjesën më të madhe të Evropës dhe në ShBA, fantastikja lind “në momentin kur askush nuk beson më në mundësinë e mrekullisë”<sup>51</sup>, brenda një klime skepticizmi që sa vjen e përforcohet rrotull shpjegimeve religjioze të botës.

Është Frojdi ai që ilustron i pari lidhjen ekzistuese ndërmjet kësaj mënyre të re narrative dhe rilindjes që diçkaje familjare, që është refuzuar dhe shtyrë mbrapsht, duke i atribuar cilësinë e “Turbullimit” – efekt psikologjik që ai e ndjen si karakteristikë të fantastikes – sa kthimit tek komplekset infantile të shtypura, po aq edhe te besimet primitive të kapërcyera. Më konkretisht, turbullimi do konsiderohej ridalja në sipërfaqen e kulturës, e një përfytyrimi animist të universit, në gjendje për të rizgjuar tek lexuesit elementet e mbijetuara të botës psikike të fëmijërisë:

*“Kemi një ndjesi turbullimi kur një situatë e caktuar sjell në jetë komplekse fëmijërie të eliminuara, ose kur besime primitive e të kapërcyera ngjajnë të gjejnë pohim sërish. Në fund, preferenca jonë për zgjidhjet e thjeshta dhe për shpjegimet e qarta nuk duhet të na ndalojë të zbulojmë faktin që të dyja kategoritë e eksperiencave turbulluese nuk janë përherë të dallueshme qartësisht. Nëse mendojmë se besimet e hershme kanë lidhje me komplekset e fëmijërisë, pasi faktikisht te to i kanë themelet ku mbahen, nuk duhet të na tingëllojë e çuditshme nëse ky dallim është aq i mjegull”<sup>52</sup>.*

Në përgjithësi mund të biem dakord me Simoneta Faiola Nerin e cila pohon, duke sintetizuar një opinion të pranuar mbi fantastikën që: “zhvillimi i letërsisë fantastike është përputhur me zhdukjen e besimit tek e mbinatyrshmja, si mister fetar [...] Fantastikja lind, atëherë, si një kompensim, në nivelin imagjinar, të asaj çka është humbur në nivelin e besimit”<sup>53</sup>.

Marrja nën shqyrtim e kryeveprave të fantastikes si “Tregime të mbrëmjes” (1817) e Hofmanit, “Venusi i Ilës” (1817) e Mérimée, “Dorëshkrimi i gjetur në Raguzë” (1805-1814) e kontit Potocki, “Djalli i dashuruar” (1772) i Jacques Cazzotte, letërsia e errët e Edgar Allan Poe si dhe tregimet e mëvonshme të Gautierit, Mopasanit, Dikensit, Stivensonit, ashtu sikundër krijimet e mëtejme të Nëntëqindtës, ripohon këtë hipotezë: e kapërcyera (e kaluara), që rishfaqet në këto vepra, e mbyllur brenda parantezës së fikSIONIT narrativ dhe e nënshtruar ndaj një funksioni thelbësisht të qartë, nuk përbën më asnjë kërcënim për sistemin e dijes; turbulluese në nivelin e nënvetëdijes, por e

<sup>51</sup> Kritika i cilëson si tekste të lindjes zyrtare të fantastikes, “*Il diavolo innamorato*” (1772), i Jacques Cazzotte dhe “*Il manoscritto trovato a Ragusa*” (1805-1814) i kontit Jan Potocki.

<sup>52</sup> Zigmund Frojd, “*Il perturbante*”, në “*Psiconalisi dell’arte e della letteratura*”, Roma, Newton Compton, 2006

<sup>53</sup> Simonetta Faiola Neri, ‘*L’embourgeoisement du rêve*’: The Old English Baron di Clara Reeve, në *I piaceri dell’immaginazione: studi sul fantastico*, nga Biancamaria Pisapia, Roma, Bulzoni, 1984, f. 80

padëmshme për arsyen, e shtypura rikthehet, nën petkat letrare, më shumë si një rrobë nostalgjike sesi si tentativë për të ndryshuar kulturën ekzistuese<sup>54</sup>.

Veçanërisht emblematike ngjan, mbi këtë pikë, një pasazh i tregimit “Frika” (1884) i Mopasanit: dy udhëtarë dallojnë kalimthi nga një tren në lëvizje, vizionin e dy vagabondëve që qëndrojnë më këmbë, pranë një zjarri të ndezur, me sfondin e frikshëm të një pylli pas tyre. Ata lëshohen në reminishencën e së kaluarës së njerëzimit, misterioze, poetike, të mbyllur përfundimisht. Njëri nga të dy komenton:

*“Jam i kënaqur nga ajo që sapo pashë. Për disa minuta provova një ndjesi që e dija të humbur. Sa turbulluese duhet të ketë qenë një herë e një kohë toka, kur ishte kaq misterioze!”*

*Ndërkohë që sa vjen e ngrihet perdja e misterit, imagjinata e dy burrave zbehet thellësisht.*

*“A nuk iu duket, zotëri, që nata është akoma më e zbrazët dhe me një errësirë mjaft më vulgare, që kur nuk ka më shfaqje vegimesh?”*

*I thotë me zë të brendshëm vetvetes: “Asgjë që të jetë më fantastike, asnjë koincidencë, më, e çuditshme: gjithë e pashpjegueshmja është shpjeguar. E mbinatyreshmja tkurret si një liqen që vjen e thahet ngadalë; shkenca, dita-ditës, i largon limitet e të mrekullueshmes”.*

*Epo mirë, unë, zotëri, i përkas racës së vjetër, që dëshiron që të besojë[...] Pikërisht kështu, zotëri: është varfëruar imagjinata, duke kapur në befasi të padukshmen. Sot toka më ngjan si një botë e braktisur, e shkretë, e zhveshur: janë larguar besëtytnitë që e bënin poetike. Kur dal, natën, sa dëshirë do kisha të dridhesha nga ai ankthi prej të cilit plakat bëjnë shenjën e kryqit sa kalojnë pranë mureve të varrezave. Sa do doja t’i besoja asaj gjësë të mjegullt e tmerruese që imagjinojmë se e shohim kur rrëshqet mes hijesh!*<sup>55</sup>

Kësaj thirrjeje ndaj fantastikes, si shpërfillje e përmasave të botës dhe prekje e kontureve të imagjinatës, e domosdoshme në përfytyrimin e njeriut, i akreditohet edhe një lloj vokacioni dhe orientimi ndaj kodeve të kapërcyera. Do të jetë letërsia e shek. XX që do të ndryshojë rrjedhën e kësaj letërsie, duke futur edhe një lloj negativiteti të domethënies së fantastikes, që nuk ishte fort i strukturuar në shekullin paraardhës.

Objektet ose ngjarjet fantastike të trajtuara në disa nga tekstet më të njohura të shek. XX (metamorfoza në një insekt, rrëzimi brenda një treni në thellësitë e tokës etj), janë krijime imagjinate *ex novo*: nuk ekziston dot një kod mbi bazën e të cilit të fiksohen këto imazhe. Nëse objekti fantastik tradicional, i huaj ndaj enciklopedisë së lexuesve të tij, i adresohet gjithsesi një dijeje enciklopedike të asimiluar nga brezat, “përbindëshat” e letërsisë fantastike bashkëkohore nuk reflektohen kund në të shkuarën: forma të reja, akoma të panjohura për imagjinatën kulturore dhe letrare, hapin të çara dhe hapësira të zbrazëta në paradigmen e realitetit ekzistues, duke i mohuar çdo lloj ngjyrimi pozitiv

<sup>54</sup> Mbi vlerën e dyfishtë ideologjike të letërsisë në përgjithësi, e nënkuptuar si një produkt i veçantë i rikthimit të së shtypurës në nënvetëdije (formale në radhë të parë, por në disa raste edhe për sa i përkon përmbajtjes) mund të sjellim qëndrimin e Francesco Orlandos: “[...] poezia është, atëherë, konservatore dhe subversive në të njëjtën kohë [...] një rikthim i “të shtypurës” në nënvetëdije që bëhet i mundur për një pluralitet social njerëzish, por që bëhet i padëmshëm nga sublimimi, i meriton të dyja këto cilësime kontradiktore, më shumë sesa vetëm njërin prej tyre”. Francesco Orlando, “Due letture freudiane: Fedra e Misanthropo” (1971), Torino, Einaudi, 1990, f. 28.

<sup>55</sup> Guy de Maupassant, *La paura*, në *Racconti fantastici*, Milano, Mondadori, 1983, f. 112.

domethënies së fantastikes, brenda teksteve në fjalë.

Mbi këtë qëndrim, mund të specifikojmë disa nivele të njëpasnjëshme brenda tekstit. Kështu, mund të dallojmë brenda planit të rrëfimit, tre shtresa, të përfshira në një ndërveprim reciprok kompleks, të cilin Lucio Lignani e skematizon në vija të përgjithshme në këtë mënyrë:

- 1) shtresa e fabulës apo e historisë;
- 2) shtresa e interpretimit të brendshëm;
- 3) shtresa e interpretimit të jashtëm<sup>56</sup>.

Si fabula, po ashtu dhe shpjegimi i ngjarjeve të rrëfyera, po ashtu dhe interpretimi në tërësi i tekstit, mund të paraqitet herë pas herë si të qarta, të dyfishta, të errëta, duke përcaktuar një sërë “kryqëzimesh” brenda të cilave shqyrtimi i një korpusi të zgjeruar veprash, lejon që të zbulohet një lloj përsëritje e shpeshtë: mund të vihet re se si fare pak, ose aspak, janë të përfaqësuar tekstet me fabul të qartë dhe interpretim të dyfishtë, po ashtu dhe ata me subjekt të dyfishtë por me interpretim të qartë.

Në grupin e parë futen tekstet ku mungon që në fillim hezitimi si përbërës kyç i ndërtimit të fantastikes, por edhe tekstet ku mbahet gjatë gjithë rrëfimit një lloj pasigurie mbi rrjedhën e ngjarjeve dhe interpretimin e tyre, e ku depërtimi dhe shpjegimi në aparençë i mbinatyrshëm, i kategorizon brenda fantastikes së mrekullueshme.

Të sjellim për analizë në këtë grup rrjedhën e ngjarjeve tek “Porta e mallkuar” e Kortazarit, që për vetë pohim e autorit është një nga tregimet e tij më tradicionale<sup>57</sup>: këtu protagonistin Petrone, i zgjuar dy net me radhë nga një e qarë e mbytur foshnje prej dhomës ngjitur me të tijën, me gjithë këmbënguljen e vazhduar të drejtorit të hotelit mbi mungesën absolute të fëmijëve në atë kat, e pasi i jepet një shpjegim racional i enigmës (duhej të ishte gruaja që jetonte e vetme në dhomën ngjitur, histerike, e përvuajtur nga një shtatzëni e munguar, që simulonte gjatë natës rënkimet e një foshnje imagjinare), e kupton, në fund, që e qara, e cila vazhdon edhe pasi gruaja largohet nga hoteli, nuk është iluzore e as e simuluar, por vjen nga një krijesë që vetëm fantazmë mund të përkufizohet.

Në tekste të tjera çelësi i mbinatyrshëm i fenomeneve të rrëfyera lind gradualisht gjatë narracionit, pa u kapur pas hipotezave të ngritura paraprakisht, si dhe pa tentuar një zgjidhje prapavepruese ndaj mëdyshjeve të lëna hapur. Si shembull, gjatë gjithë rrëfimit në “Shtëpia e shpirtrave” (1859) e Dikensit, kemi zbulimin gradual të një shpirti ndaj njërit prej banorëve që jeton në një shtëpi të pushtuar nga fantazmat. Rrëfimi ec mbi një fill skepticizmi, por në fund kemi, pa asnjë zgjidhje racionale, vijimësinë në udhëtimet e mrekullueshme, të përziera me kujtimet e fëmijërisë, që protagonistin i kryen bashkë me fantazmën, duke përcaktuar kështu triumfin e të papranueshmes.

Një pranim i ngjashëm, gradual i të mbinatyrshmes, entuziaste dhe pa skandale, vjen në tekstin “Historia më e bukur e botës” (1891) e Kipling. Këtu narratori protagonist lidh një marrëdhënie miqësie me një shkrimtar të ri, por jo shumë të talentuar, duke i ofruar ndihmën për të shkruar një histori të mrekullueshme, të papërsëritur më parë. Shkrimtari nis e kupton që rrëfimet e detajuara të aventurave në det që fillon t’i zbulojë, (si i pushtuar nga impulse të papërmbajtura, ndërkohë që ai nuk e ka parë asnjëherë detin), janë në realitet kujtimet e zvarrosura të një ekzistence të mëparshme si i burgosur

<sup>56</sup> Lucio Lignani, *Per una delimitazione del ‘genere’*, cit., f. 72.

<sup>57</sup> “Them që [tregimi] është më konvencional se të tjerët, pasi përbën dukshëm një fantazmë dhe unë nuk dua [...] të punoj me fantazmat”, Julio Cortázar, *Fine del gioco*, Torino, Einaudi, 2003, f. 30.

në një anije antike; kujtime që i shpalosen papritur në ndërgjegje dhe që fshihen në përfundim përpikmërisht në përfundim të rrëfimit.

Hapja dhe pranimi i të mbinatyreshmes, e të njëjtit lloj, në mënyrë të përshkallëzuar, është modul mbizotërues në autorë si Borghes, Kafka, Buxati, që përvetësojnë një fabul me shpjegime të qarta që në *incipit*. Tek “Gjuetari Grakus” kafkian, gjuetari i ngecur ndërmjet jetës dhe vdekjes si pasojë e një ndëshkimi të pashlyeshëm që e detyron të notojë në përhumbe, hipur mbi një varke funebre që ka humbur drejtimin, nëpër të gjitha vendet e botës, nuk ka drojë që t’i tregojë kryebashkiakut që ka ndër mend ta mirëpresë, gjendjen e tij si vdekur në jetë. Dhe nga ana tjetër as kryebashkiaku nuk shfaq shenjën më të vogël të habitës apo përhumbejes përballë këtij zbulimi skandaloz:

“ - *Ka shumë të ngjarë që edhe ju ta dini që jam gjuetari Grakus, - i foli i vdekuri.*  
- *Sigurisht, - konfirmoi kryetari i Bashkisë [...] Ju keni vdekur?*  
- *Po, siç po e shihni, - u përgjigj gjuetari.*  
- *Por ju jetoni, po ashtu.*  
- *Në një farë mënyre. - u përgjigj gjuetari. - Në një farë mënyrë jam ende i gjallë.*”<sup>58</sup>

Mes shumë tregimeve të Dino Buxatit që mund të përfshihen në këtë kategori, “Kolombreja” është padyshim një nga më të famshmit. I hipur në bordin e anijes me vela të babait të tij, në moshën dymbëdhjetë vjeçare, protagonistin dallon papritmas në ujë kolombrenë, peshkun legjendar që ka fuqinë për të përndjekur viktimat e zgjedhura, për vite me radhë derisa arrin të përpijë; prandaj i bën premtimin babait të tij të mos dalë më kurrë në det zhvendoset në pjesën e brendshme të qytetit. Pas disa viteve, megjithatë, i nxitur nga bukuri e humnerës dhe gjithnjë i fiksuar me dëshirën e lundrimit, ble një anije dhe i ofrohet vullnetarisht fatit të shënjuar; por, kur pranë fund të viteve të tij, më në fund takohet me kolombrenë, armikun që gjatë gjithë jetës i ishte shmangur të mos kapej, mësoi me hidhërim se qëllimi i ndjekjes ishte asgjë më shumë se sa ofrimi i perlës së famshme të detit, në gjendje t’i dhuronte fat dhe harmoni atij që do ta zotëronte, por që tashmë nuk mund ta shfrytëzonte dot, pasi dhuntia e saj, ishte përënduar, si koha e kaluar më kot, përgjithmonë.

Nëse rastet e shqyrtuara më sipër i adresohen interpretimeve të brendshme, jo vetëm të qarta por edhe të nënkuptuara, është më i vështirë vlerësimi i teksteve ku çelësi i zbërthimit sugjerohet, por nuk del hapur në tekst. Këtë mund ta vërejmë në tekstin “Armët sekrete”, 1959), të Julio Cortazar: falë një sërë shenjash të përhapura që në faqet e para, të cilat përftojnë rëndësi vetëm nën dritën e zbardhjes përfundimtare të misterit, lexuesi përjeton pushtimin gradual të identitetit të protagonistit nga identiteti i një ushtari nazist fajtor për përdhunimin, gjatë luftës, të së fejuarës aktuale të djaloshit, Mikelit. I ekzekutuar nga miqtë e vajzës pak pas krimit, siç zbulon në fund finalja e tekstit, në një distancë kohore prej shtatë vitesh ushtari gjerman kthehet që të ushtrojë, përmes trupit të djaloshit, të njëjtën dhunë të verifikuar më parë.

Ky shembull i fundit e bën të nevojshme një saktësim të rëndësishëm; qartësia e

---

<sup>58</sup> Kafka, Franz *Il cacciatore Gracco*, në *Tutti i racconti*, përgatitur nga Ervino Pocar, Mondadori, Milano, 1979, f. 350.

fabulave dhe e interpretimeve të brendshme që iu referuam deri tani, nuk duhet ngatërruar me qartësimin e tyre në rrëfim. Një tekst që nuk shpjegon asgjë, rezulton i qartë në vijat e tij ekzistenciale, sepse adreson drejt një bagazhi njohurish që na është i njohur dhe për të cilin kultura është përkujdesur në heshtje më parë për ta kodifikuar.

Kur lexuesi i percepton si të qarta ngjarjet e “pamundura”, për shembull të “Kapota” e Buxatit, por i mbetet e errët *metamorfoza* në insekt kafkian, kjo ndodh se në rastin e parë, e mbinatyrshtja është ajo që na është transmetuar nga kultura kristiane, ndërsa në fillim të shek. XX për një moment vjen dhe mungon, në aspektin hermeneutik, çdo lloj referimi i bashkëndarë e i pranuar kulturalisht.

Duke u kthyer tani në analizën e teksteve të shënjuara me një fabul dhe një shpjegim të paqartë, vihet re menjëherë, duke iu referuar shembujve të paraqitur, që kjo është tipologjia më e përhapur në shekullin e nëntëmbëdhjetë, duke vazhduar edhe në shekullin e ardhshëm, brenda traditës fantastike tradicionale. Implikimi reciprok ndërmjet dyfishtësisë kuptimore të ngjarjes dhe interpretimit të brendshëm, i cili mbizotëron të gjithë kategorinë, është pasojë e drejtpërdrejtë e një forme të shpeshtë të fantastikes tradicionale: përdorimi i një narratori dukshëm jo i besueshëm, i paaftë për të garantuar saktësinë e pohimeve që bën.

Besueshmëria e rrëfimit fantastik nuk i përgjigjet, megjithatë, siç ndodh në një pjesë të letërsisë postmoderne, vullnetit të qëllimshëm të narratorit për të gënjyer, por orientohet drejt "një ndërhyrjeje të mundshme dhe turbullimi të kanalit të informacionit":

*“[...]katalogu i gjerë shkon i "këtyre gjendjeve shqetësuese të optikës dhe të parimit të realitetit[...] shkon nga gjendja e dehur tek të qenit esëll, nga euforia te deliri, në ekstazën prej drogës, tek ëndrra, te çmenduria, te hipnoza, tek magjepsja deri tek dështimi i thjeshtë ose frenimi i një ose më shumë shqisave”<sup>59</sup>. Një gjendje e tillë nënkuptohet në tekst me aludimi që përpiqen ta zbulojnë misterin apo siç ndodh më shpesh, sipas skemës së mohimit frojdian<sup>60</sup>.*

Dyshimi që efekti i kufirit, ndërmjet dimensionit real dhe Tjetërvendit fantastik duhet t’i adresohet një shformimi banal të ndërgjegjes së narratorit apo një bllokimi të përkohshëm të aftësive të tij perceptuese, e komprometon përfundimisht besueshmërinë e zërit rrëfimitar, duke nxjerrë në pah, aty ku kontradikta nuk gjen zgjidhje, dy ose më shumë fabula alternative e po aq shpjegime të mundshme të ngjarjeve të treguara.

Teksti fantastik, i shtrirë nga njëra anë për të përligjur vërtetësinë e tij nëpërmjet mjeteve të ndryshme - nga përdorimi masiv i komentit, tek shfrytëzimi i kornizës, përmes përdorimit të shpeshtë të në ndihmës nga objekti ndërmjetësues, - dhe nga ana tjetër duke patur për qëllim përhapjen e pasigurisë ndaj realitetit objektiv, gjen në tensionin midis këtyre dy poleve, ushqimin kryesor; mbi paqartësinë dhe ambiguitetin e bazon dyfishtësinë turbulluese – e vërtetë-false, por edhe tërheqës - i neveritshëm - të përmbajtjes së vet.

<sup>59</sup> Lugnani, Lucio *Verità e disordine: il dispositivo dell’oggetto mediatore*, cit., f. 221

<sup>60</sup>Përsëritet mjaft shpesh rasti i narratorëve që kanë për qëllim, që në rreshtat e para, t’i bëjnë të ditur lexuesve luhatjen e shëndetit të tyre mendor; ose më në përgjithësi të prirë për të garantuar vërtetësinë e asaj çka janë duke thënë, me një këmbëngulje të tillë sa të krijojnë tek lexuesi, pashmangshmërisht, dyshimin që nuk janë të besueshëm absolutisht.

Dykuptimësia e përcaktuar nga tregimet e këtij lloji, qoftë në nivelin e ngjarjes, po aq sa në atë të interpretimit të brendshëm, nuk është kurrë e përsosur, sigurisht: ka gjithmonë një çekuilibër të vogël, megjithëse të pamjaftueshëm për të krijuar një *të vërtetë* të tekstit, në favor të njërës ose tjetrit variant tekstual. Megjithatë, ekziston një element që lejon të rivendoset, edhe pas mohimit radikal të së pamundshmes, një ambiguitet i brendshëm dhe dykuptimësi praktikisht e pakundërshtueshme. Bëhet fjalë për atë që studiuesit e fantastikes e emërtojnë “objekt ndërmjetësues”, thënë ndryshe elementi kontradiktor, skandaloz, këtu vendoset kryesisht në pjesën e fundit të tekstit, dhe mundëson konfirmimin e vërtetësisë së fakteve të raportuara si të pamundshme.

Ky proces është i shpjeguar më së miri në shënimin e Coleridge, të sjellë në botim nga Borges, që citon: “Nëse një burrë do të shëtiste Parajsën në ëndërr dhe t’i jepnin një lule si provë që ai kishte qenë aty, e nëse gjatë zgjimit ai do ta kishte në dorë atë lule...atëherë?”<sup>61</sup> – fut brenda tekstit fantastik, edhe aty ku ngjante se kishim një zgjidhje sqaruese, “një element të rëndë pasigurie”: “objekti ndërmjetësues nuk është më një mekanizëm që zgjidh situatën por është vetë makina që gjeneron dyshimin dhe pazgjidhshmërinë”<sup>62</sup>.

Në mes të shumë teksteve fantastike të shënuar nga retorika e ambiguitetit dhe dyfishtësisë së kuptimit, dominojnë rastet kur dyfishimi apo trefishimi i “historisë” dhe i “shpjegimit” mbështetet mbi mjegullimin e dyshimtë, të përkohshëm apo të përhershëm, të mendjes së narratorit apo të protagonistit, sipas një spektri turbullimesh që shkojnë nga çmenduria e mirëfilltë, tek vizionet, në eksitim të tejet të ndjeshëm nervoz, në tejkalimin e imagjinatës etj.

Mbi një mekanizëm të ngjashëm mbështeten edhe shumë tekste të tjera fantastike, të përqendruar mbi figurën e “dublantit”, në dimensionin persekutues dhe uzurpues: mes këtyre, majën e ambiguitetit dhe dyfishtësisë e prekin sidomos dy kryevepra si “Uilliam Uilson” i Edgar Allan Poe dhe “Sozia”, e Dostojevskit. Teksti i parë tërhiqet nga referimi drejt “fantazisë pjellore”, që protagonistin – narrator ka marrë në trashëgim nga një brez i tërë “të dobëtish në shpirt”, si dhe nga pranimet e shumta të rasteve kur është dehur dhe ka kaluar në gjendje konfuzioni prej përdorimit të drogave të tjera. Në tekstin e dytë kemi të përhapura gjurmë të vazhdueshme të një shqetësimi të mundshëm, por që sa vjen e bëhet më këmbëngulës, të mendjes psikike të protagonistit. Në të dyja rastet ekzistenca e dublantit misterioz, po aq sa dhe natyra e tij e vërtetë, mbeten vazhdimisht në pikëpyetje midis të mbinatyrshmes dhe halucinacionit<sup>63</sup>. Pra mund të themi që korpusi i marrëzisë, përmbledh padyshim temat më të pasura të letërsisë romantike<sup>64</sup> prej ku fantastikja e

<sup>61</sup> Borges, Jorge Luis *La flor de Coleridge* (1952), trad. it. di Francesco Tentori Montalto, *Il fiore di Coleridge*, in *Altre inquisizioni*, Milano, Feltrinelli, 2002, f. 16.

<sup>62</sup> Lugnani, Lucio *Verità e disordine: il dispositivo dell'oggetto mediatore*, cit., f. 227.

<sup>63</sup> Pasi përcaktohet natyra patologjike e ekzistencës së një tjetri (dublanti) për protagonistët Uilson dhe Goljadkin, kemi në fakt pjesë të tëra rrëfimi që shtjellohen si përmbledhje të shtrembëruara të ngjarjeve të ndodhura; pra paraqiten si ngjarje të falsifikuara apo të deformuara, madje edhe inekzistente në nivelin e reales dhe të ushqyera kryesisht nga psikoza e protagonistëve. Vërtetësia e fakteve të paraqitura duhet të ndodhë, herë pas here, mbi bazën e pranisë apo ndërhyrjes së dëshmitarëve të mundshëm, por shpesh as kjo nuk arrin të zgjidhë enigmën dhe lexuesi ndodh që të gjendet në fund të rrëfimit, në pamundësi për t’iu përgjigjur një pyetjeje të thjeshtë si: Çfarë ka ndodhur me të vërtetë këtu?”

<sup>64</sup> Paraqitja më emblematisht e këtij modeli është teksti “*La Venus d’Ille*” (Venusi i Ilës, 1837) i Prosper Mérimée. Në këtë tekst, që Teodorov e cilëson si një nga shembujt e përsosur të ambiguitetit, një burrë bie viktimë, gjatë natës së parë të martesës, e një krimi misterioz, që dëshmitarja e vetme, nusja e luajtur mendsh nga shoku i përjetuar, ia adreson statujës së Venusit të vendosur në oborr. Sipas kritikut bullgar,

Tetëqindtës ushqehet gjerësisht. E megjithatë në distancë vitesh nga triumfi i psikanalizës dhe në fazat e kaluara të letërsisë postmoderne, ky korpus nuk mund të quhet i kapërcyer dhe as fantastikja nuk heq dorë nga përdorimi i frytshëm i ambiguitetit dhe dyfishtësisë së kuptimit që rrjedh nga ky përdorim.

Duke e zhvendosur më në fund vëmendjen ndaj kategorisë së tretë (tekstet me fabul të qartë dhe me shpjegim të errët), vemi re se tekstet e përfshira në këtë kategori kanë një sërë karakteristikash tematike dhe formale që orientohen jo më drejt ambiguitetit të dyfishtë të historisë dhe të interpretimit, por drejt bllokimit dhe refuzimit të plotë të domethënies së tyre. Kritikës nuk i ka shpëtuar që kjo situatë, e çon leximin e këtyre teksteve drejt një boshllëku që mbush tërësisht lexuesin dhe e bën të zbrazët, të vakur, të panjohur e të ftohtë, si të huaj, terrenin e tekstit. Mbi këtë pikë, shkruan Rosemary Jackson: “*Gjithsesi, ndërsa përrallat dhe rrëfimet gjysmë fetare funksionojnë përmes nostalgjisë për të shenjtën, fantastikja moderne refuzon një vështrim që sheh prapa. Kjo është një formë e anasjellë miti. Përqendrohet mbi të panjohurën e së tashmes, duke zbuluar boshllëkun brenda një realiteti në aparençë plot. Vetë mungesa, vihet në plan të parë, e lokalizuar në qendrën semantike të tekstit. [...] narrativa moderne pret, pa pushim, një manifestim të pamundur [...] pa domethënie, pa mbinatyrshtërinë, fantastikja moderne funksionon sikur domethënia dhe e mbinatyrshtëmja të duhej të ishin në kërkim të vazhdueshëm. Ajo zbulon mungesën e thjeshtë dhe zbrazëtinë. Gjithsesi e vazhdon kërkimin e saj për diçka absolute.*”<sup>65</sup>

---

megjithëse përfundimi rreshtohet nga ana e shpjegimit natyral të ngjarjes, i gjithë rrjeti tekstual synon të provojë, përmes gjermëve të paramenduara, variantin e papranueshëm të nuses. Shenja e tmerrshme e gjendur në trupin e të vrarit, e ngjashme me gjurmën e një unaze të stërmadhe, kryen, në fund, rolin e “objektit ndërmjetësues”, meqënëse atë unazë dhëndri ia kishte vendosur në gisht statujës një ditë para martesës së tij.

<sup>65</sup> Rosemary Jackson, vep. cit., f. 152. Mbi idenë e mungesës bazohet edhe një vëzhgim interesant i marcel Brion, që i referohet fantastikes në pikturë (Arcimboldo, Bosch, Picabia, Tanguy), por që është i vlefshëm pa dyshim edhe për fantastiken inovative të letërsisë bashkëkohore: “elementi fantastik përkon me një *mungesë* dhe jo me një prezencë, të ngulitur në një mangësi, në një kavitë, në një boshllëk. Një boshllëk sa i anktshëm, po aq edhe i papërcaktuar, i paformulueshëm [...] imagjinata njerëzore sugjeron një prani të paperceptueshme, ku mrekullitë nuk mund të përcaktohen e as të përfaqësohen.” Marcel Brion, Hyrje në katalogun e ekspozitës *Bosch, Goya et le fantastique*, Bordeaux, 1957, f. XXII, cit. në Harry Belevan, *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*, Barcelona, Anagrama, 1976, f. 67.

## 1.9 Autori dhe imagjinata krijuese: platforma e fantazisë letrare - lexuesi përftyruës

Në esenë “Letërsia është zjarr”, Mario Vargas Lloza synon të japë një domethënie kuptimplotë të zanafillës së librit si art. Ai shprehet:

*“Veprat letrare kanë lindur si hije pa formë, në intimitetin e ndërgjegjes së shkrimtarit, të projektuara në të nga fuqia e kombinuar e të pandërgjegjshmes, e ndjeshmërisë së shkrimtarit ndaj botës rreth tij dhe e emocioneve të shkrimtarit. Dhe në këtë mjedis, poeti apo tregimtari, duke luftuar me fjalët, dalë nga dalë krijon formën, trupin, lëvizjen, ritmin, harmoninë dhe jetën. Një jetë artificiale, natyrisht, një jetë e imagjinuar, një jetë e përbërë nga gjuha, por prapë se prapë burrat dhe gratë e kërkojnë këtë jetë imagjinare. Disa shumë shpesh, të tjerët në mënyrë të herahershme, sepse jeta e vërtetë atyre u duket pak dhe nuk është në gjendje t'u ofrojë gjithçka që dëshirojnë”<sup>66</sup>.*

Por në këtë rast duhet pasur në mendje se: fuqia e gjenit të sëmure, përkundër të sëmurit të rëndomtë nga e njëjta sëmundje, qëndron në atë se i pari tragjedinë vetjake dhe të huajën e shndërron në akt kreativ, se nga fatkeqësia tërheq harenë poetike eskiliane për të gjithë njerëzit, se është në gjendje t'i mposhtë të gjithë demonët e shkatërrimit t'i zgjidhë, t'i kanalizojë eksplozionet e brendshme shpirtërore, të zgjidhë konflikte, t'i mendojë ato dhe t'i ngrejë në shkallën artistike.

Mbi këtë bazë, mund të ndalemi mbi dy nga autorët më përfaqësues të fantastikes në letërsinë e shekullit XX, argjentinasi Julio Cortazar dhe italiani Dino Buxati. Cortazar që në fillim ishte “i ndërgjegjshëm” mbi këtë përfshirje jetësore të veçantë, si krijues, që e diferenconte nga normalja dhe i mundësonte mjete shprehëse dhe “intelektuale” në shkallën më sipërore të krijimit.

Krijuesi si gjeni që i sheh gjërat ndryshe, duke arritur të perceptojë përtej reales dhe realizmit, është mundësia më e mirë për t'iu afruar dhe përvetësuar mekanizmat e letërsisë fantastike. Në një nga pjesët më të vlerësuara të tij, Cortazar tregon zgjedhjen e tij drejt fantastikes, duke e motivuar me pamundësinë për të pranuar të mirëqenë atë çka ofron jeta normale për njerëzit e zakonshëm, i prirë nga pakënaqësia ndaj realizmit si një formë jo natyrore e të treguarit të ngjarjeve:

*“Gati të gjitha tregimet që kam shkruar i përkasin të ashtuquajturit zhanër fantastik, në mungesë të një emërtimi më të përshtatshëm, e i kundërvihen atij realizmi fals që kërkon që gjithçka të shpjegohet dhe të përshkruhet siç supozonte optimizmi filozofik dhe shkencor i shekullit XVIII, me një fjalë brenda një bote të mbajtur pak a shumë në harmoni nga një sistem ligjesh, parimesh, marrëdhëniesh shkak-pasojë, nga psikologji të përcaktuara qartë dhe nga gjeografi të hartuara si duhet. Në rastin tim, dyshimi i një rendi tjetër, më sekret e më pak të komunikueshëm, i bashkuar me zbulimin frytjellës të Alfred Jarry, sipas të cilit studimi i vërtetë i realitetit qëndronte jo në ligjet, por në përjashtimin e atyre ligjeve, u shndërruan në disa prej parimeve orientuese të kërkimit tim personal të një letërsie përtej çdo realizmi jashtëzakonisht naiv”<sup>67</sup>.*

<sup>66</sup> Mario Vargas Llosa, *La literatura e fuco. Contro vento e marea*, vol. 2, Libri Scheiwiller, 2011

<sup>67</sup> Julio Cortázar, *Algunos aspectos del cuento*, in *Obra crítica/2* (1963), a cura di Jaime Alazraki, Madrid, Alfaguara, 1994, f. 368.



Krijuesi e ndjen që është nën pushtetin e forcave të tejdukshme të artit, e sikur të pajtohet me fatin e tij, arrin të gjejë dhe të sjellë në jetë fragmente realiteti që diferencojnë e nuk arrijnë të puqen asnjëherë me botën përçark. Procesi letrar atëherë merr zanafillën nga e mistershmbja brenda vetes, është gati një lloj dhimbje a përjetimi fizik që nxit instinktët dhe u hap rrugë ndjesive që formësojnë trajtat e reja të botës. Interesante, në rastin e Kortazarit, është që këtë lloj efekti ai nuk e veçon apo diferencon nga proza tek poezia. Përkundrazi, sipas tij, është poezia ajo që mishërohet dhe bëhet pjesë e pandarë e letërsisë fantastike të avangardiste.<sup>68</sup> Shumë interesant është pikëvështrimi i tij, kur dëshmon se nuk ka diferencë gjenetike ndërmjet rrëfimit fantastik dhe poezisë, ashtu si e kuptojmë atë, duke nisur nga Bodleri<sup>69</sup>.

Pse Kortazar përafuron poezinë me prozën fantastike? Mund të shtojmë që natyra e talentit letrar ka zgjuar gjithmonë interes të madh dhe që në kohën e Greqisë së lashtë, ai është menduar i afërt me “çmendurinë”. Poeti është “i xhindosur”, ai nuk është si të gjithë njerëzit dhe e pavetëdijshmbja e tij ndihet njëherazi si nënrationale dhe mbiracionale. Ky është burimi kryesor ku ushqehen shumë nga shkollat letrare të shekullit XX, mundësia e përrhyerjes së qiellit për t’u pajtuar me tokën, për të zbritur deri mes njerëzish e për të vesuar mbi krijuesit vesën e qelqtë të krijimit.

Atëherë nëse krijuesit e letërsisë fantastike mund ta cilësojmë si individ që patjetër ka këtë njehsim poetik brenda vetes, shumë mirë mund të shtyhem drejt irracionales që mundëson energji të reja krijuese, e të rrugëtojmë edhe pas në shekuj, deri tek Demokriti, i cili shkruante se nuk mund të flitet mbi krijuesin. pa menduar mbi çmendinë hyjnore që gjendet tek ai.

Por jo vetëm kaq. Në antikitet, mënyra e të parit të gjërave, roli i veçantë i artistit në përshkallëzimin e realitetit tej normales, konsiderohej si një gjendje e jashtëzakonshme, e ky perceptim u mbajti pastaj në harkun e shekujve deri në ditët tona. Nëse Platoni, Horaci, Seneka e të tjerë, konsideronin, po ashtu, se idetë tej reales, ku përfytyrimi tejkallonte normalitetin, janë shprehje e një gjendjeje euforie gati ekstaziake. Didëro shkruante se: krijuesi dhe çmendia puqen. Bodleri theksonte për veten: “kam kultivuar hysterinë time me gëzim dhe me frikë”. Ndërsa Kortazar sheh pikërisht te kjo gjendje, momentin e

---

<sup>68</sup> Gjatë një takimi të mbajtur në Madrid në nëntor 1967 me një grup studiuesish, artistësh dhe filozofësh, pyetjes së poetit Felix Grande në lidhje me shkaqet e mundshme të pabarazisë së rezultateve të përfuara nga shkrimi në prozë dhe shkrimi në vargje, Kortazar u përgjigj: “*Me gjithë mendjemadhësinë që mund të tregoj, në thelb, e në kufijtë e ndarjes ndërmjet prozës dhe poezisë ose prozës dhe vargut, besoj se mënyra ime e kapjes së realitetit, mënyra si e shoh unë realitetin, si e ndiej dhe e jetoj atë, është një sjellje prej poeti. Nuk e mohoj, me modesti të shtirë, këtë cilësim që po i bëj vetes: përkundrazi, kam përshtypjen që nëse kam mundur të shkruaj prozë, ia kam dalë mbanë vetëm sepse shtysa ishte një impuls i llojit poetik*”, marrë nga Eleonora Mogavero, *Del racconto breve e dintorni*, in *Ultimo round*, cit., f. 52, versioni original në *Coloquio en Madrid con Julio Cortázar*, a cura di Miguel Cabrera, «La estafeta literaria», n. 625, 1/12/1977, f. 13.

<sup>69</sup> “*Gjeneza e tregimit dhe e poezisë është [...] e njëjta, lind nga një zhvendosje, nga një alienim i vazhdueshëm, që ndryshon funksionimin “normal” të ndërgjegjes; në një epokë ku etiketat dhe zhanret pësojnë një falimentim të pandalshëm, nuk është e kotë të këmbëngulet mbi këtë afinitet, që shumë mund ta konsiderojnë si imagjinar*”. *Del cuento breve y sus alrededores*, trad. it. nga Eleonora Mogavero, *Del racconto breve e dintorni*, në *Ultimo round*, cit., f. 52.

shkrirjes së poezisë dhe prozës në një, ku përfytyrimi, fantastikja, imagjinata dhe onirikja, dalin në pah mbizotëruese në krijim.

Kështu në rrymën që vetë ky autor e quante “poetizëm”, e ku vendos autorë nga Remboja, tek surrealistët francezë, deri te Kafka me “procesin” e tij, shkrimtari argjentinas dallon konvergencën e plotë dhe shkrirjen e romanit me poezinë, falë të cilit rendi estetik që dominoi gjatë dy shekujve paraardhës, u zëvendësua nga rendi poetik, me një fjalë nga një qasje magjike, intuitive, kundrejt reales, ku procesi i krijimit synon të përvetësojë objektin e vet pa ndërmjetësime, duke shmangur gjuhën e zakonshme e duke kapërcyer binarizmin e logjikës tradicionale. Paqëndrueshmëria, papërcaktueshmëria, konflikti, kalojnë nga konotimi në denotim: diskursi narrativ merr nuancat e poetikes. Nga kjo platformë mendimi, është vetë Kortazar ai që paralajmëron kritikët dhe lexuesit për origjinën psiko-patologjike të shumë prej krijimeve të tij, duke përshkruar gjithsesi kapërcimin e procesit përmes një shkrimi të llojit “obsesiv”.

*“Në rastin e tregimeve [...] është si një koagulim gjaku, një bllokim total që është vetë tregimi, kjo është e qartë megjithëse asgjë nuk mund të duket më e errët dhe pikërisht aty qëndron ajo lloj analogjie onirike e shenjës së prapthi që është në kompozimin e tyre, meqenëse të gjithë kemi ëndërruar gjera pothuajse të qarta, të cilat, një herë pasi jemi zgjuar, shndërroheshin në një grumbull të paformë dhe të pakuptimtë ndjesish. Ëndërrojmë me sy hapur kur shkruajmë një tregim? Kufiri ndërmjet ëndrrës dhe realitetit dihet cili është: mjaft t’ia shtrojmë këtë pyetje fluturës apo filozofit kinez. Gjithsesi, nëse analogjia është e dukshme, raporti ndërmjet shenjës së kundërt, të paktën në rastin tim, meqenëse nisem nga grumbulli i paformë dhe shkruaj diçka që vetëm atëherë shndërrohet në një tregim koherent, është i vlefshëm në vetvete”<sup>70</sup>.*

Kjo gjendje zotërimi apo transi, nën ndikimin e së cilës, jo pa një farë sikleti, Cortazar rrëfen se ka shkruar pjesën më të madhe të tregimeve të tij (“*e vërteta është që në tregimet e mia nuk kam meritën minimale letrare, mundimin më të vogël*”- thotë ai)<sup>71</sup>, ngjason me vetë realitetin e perceptuar, të mbushur me kuptime të shumëfishta e të dendura, të veprave të Franc Kafkës, si dhe të gjithë atyre autorëve ku fantastikja merr trajtën e analogjisë, të alegorikes, të simbolikës që rrëfen edhe me një gjuhë misterioze e veç të perceptueshme nga lexuesit. Ideja e radikalizmit të letërsisë, mund të shihet si një jehonë e fuqishme për një letërsi të mirë dhe vërtetësore, reale dhe brenda kufijve të së domosdoshmes. Nëse i rikthehemi sërish esesë së Llosës, nuk ka si të mos ankorohemi tek qëndrimet e tij mbi këtë pikë:

*“Letërsia nuk fillon të ekzistojë vetëm përmes punës së një individi të vetëm. Ajo ekziston vetëm kur përqafohet nga të tjerët dhe bëhet pjesë e jetës shoqërore dhe kur bëhet, falë leximit, një përvojë e ndarë mes shumë njerëzve. Ka edhe një arsye tjetër për t’i dhënë letërsisë një vend të rëndësishëm në jetën e kombeve. Pa të, mendja kritike, që është motori i vërtetë lëvizës i ndryshimit historik dhe mbrojtësi më i mirë i lirive, do të pësonte një humbje të pariparueshme. Kjo sepse krejt letërsia e mirë është radikale, dhe*

<sup>70</sup> Julio Cortázar, *Del racconto breve e dintorni*, cit., f. 50.

<sup>71</sup> Ndonjëherë më vjen turp të firmos tregimet e mia, pasi kam përshtypjen që më janë diktuar nga dikush a diçka tjetër. E qartë, duhet të bind veten që kam qenë pikërisht unë që ia kam diktuar vetes; një vetja ime, tek e cila nuk kam akses gjatë gjendjes zgjuar. Një vetja ime që rrjedh nga nënvetëdija”. *Julio Cortázar por Omar Prego* (1984), Montevideo, Trilce, 1990, f. 136.

*ngre pyetje radikale mbi botën në të cilën ne jetojmë. Në të gjithë tekstet e dëgjuar të letërsisë, shpesh edhe kur autori nuk e ka pasur aspak si synim, ekziston një tërheqje fatale”<sup>72</sup>*

---

<sup>72</sup> M.V. Llosa, vep. cit. f.168

### 1.9.1 Lexuesi përfytyrues

Por nuk mund të ndalemi vetëm në pikëvështrimin e krijuesit. Edhe lexuesi i letërsisë fantastike duhet të ketë shqetësimin, ndjesinë e turbullt që diçka nuk shkon qoftë dhe për një moment, rrotull tij. Letërsia fantastike nuk ka asgjë për t'iu thënë atyre lexuesve që janë të kënaqur me atë që kanë. Të njëjtën elementë të tekstit fantastik, duhet të korrespondojnë edhe me shenjat e padukshme, që shënjojnë lexuesin e kësaj letërsie. Llosa e përkufizon mjaft mirë këtë ilustrim:

*“Letërsia fantastike është ushqim për shpirtin rebel, lajmëtari i antikonformizmit, strehë për ata që kanë tepër shumë apo tepër pak në këtë jetë. Ne kërkojmë prehje në letërsi në mënyrë të mos jemi të palumtur dhe që të mos jemi të paplotë. [...] Rrëfimet fantastike janë mënyrat që ne kemi shpikur për të hequr nga trupi gjërat e padrejta dhe imponimet e kësaj jete të padrejtë, një jetë që na detyron të jemi gjithnjë i njëjti person, kur ne dëshirojmë të jemi shumë njerëz të ndryshëm, në mënyrë që të kënaqim dëshirat e shumta që kemi.”<sup>73</sup>*

I marrim këto dy qëndrime, duke iu referuar estetikës receptive të shekullit XX, ku figura e autorit nis e shumëhet, duke i dhënë dorë absolutizimit të vlerës së tekstit dhe receptivit të tij nga lexuesi, në dëm të autorit. Tek Eseja “Vdekja e autorit” (1986), Roland Barthes shprehet: *“Është gjuha (teksti) që flet, jo autori”. Dhe tekstin e lexon, e kupton dhe e vlerëson vetëm lexuesi. “Njësia e tekstit qëndron jo në origjinën e tij, por në destinacionin e tij”. Dhe destinacioni është lexuesi. Kështu shpaloset qenia e plotë e shkrimit: një tekst është bërë nga shkrime të shumta, të dala nga më shumë kultura që hyjnë në dialog me njëra tjetrën, në parodi, në kontestim; por ekziston një vend ku kjo shumësi mbledhet, dhe ky vend nuk është autori, siç është thënë deri tash, ai është lexuesi: lexuesi është hapësira ku shkruhen, pa humbur asnjë syresh, të gjitha citimet prej të cilave përbëhet një shkrim; [...] e dimë se, për t'i kthyer shkrimit të ardhmen e tij, duhet ta përmbysim mitin e tij: lindja e lexuesit duhet të paguhet me vdekjen e Autorit.”<sup>74</sup>*

Tek kjo ese Barthes-i na kujton se tradita e ka parë autorin te personi njerëzor, duke e vënë atë në rolin më të rëndësishëm: personi i autorit ekzistonte në historitë e letërsisë, biografitë e shkrimtarëve, intervistat dhe revistat, kështu imazhi i letërsisë që përqendruar më tepër te jeta vetjake e autorit, sesa te teksti apo vepra vetë. Sipas këtij pikëvështrimi, ironizonte Barthes-i: vepra e Bodlerit është dështimi i Bodlerit si njeri. Barthes-i arrin në përfundimin se një autor nuk është asgjë më shumë sesa një fjali e shkruar: “shkruesi” modern lind në një kohë me tekstin dhe teksti është një thurje përfytyrimesh lëshuar nga qendra të pafundme të kulturës.

Një qëndrim që përlligj sa më sipër, vjen nga Dino Buxati, i cili në një intervistë të dhënë me gazetaren Grazia Livi (“Corriere della Sera”, 13 janar, 1972), shprehet tekstualisht:

*“Kur shkruaj, shqetësimi im maksimal është që të mos thyej shpirtin e lexuesit. Ndaj të njëjtin mendim me Volterin: çdo lloj zhanri letrar është i pranueshëm, me përjashtim të zhanrit të mërzitshëm.”*

<sup>73</sup> Mario Vargas Llosa, *La letteratura e fuco. Contro vento e marea*, vol. 2, Libri Scheiwiller, 2011, f. 168

<sup>74</sup> Rolan Bart, *Aventura semiologjike*, Rilindja, Prishtinë 1987

Dhe vetë gruaja e Buxatit konfirmoi në të njëjtën intervistë: *“Nuk i them asnjëherë nëse një tregim më pëlqen apo jo, tek e fundit do t’i ngjallja bezdi. Atij i pëlqen më tepër gjykimi i kasapit të Vimondrones, sesa i imi”*.

Pra lexuesi merr një rol qendror në përfytyrimin krijues të autorëve të shekullit të XX, e për më tepër lloji fantastik, elementet e gjendjes pezull, të misterit, ankthit që rritet, të dëshirës për të prekur me mendje situata të pamundura, tej reales e që kapërcejnë dimensionet e normales, mishërojnë modelin që ndiqet veçanërisht nga autorët e kësaj letërsie. Nuk kemi më një pasqyrim të realitetit të zhveshur nga imagjinata, por është përfytyrimi ai që vesh realitetin e ri. Kritiku letrar kanadez Northrop Frye (1968) ngrinte të njëjtën çështje për thelbin identifikues të letërsisë fantastike. *“Çdo gjë, - thoshte ai, - duhet të bëhet në imagjinatë, përpara sesa të bëhet në jetën e vërtetë.”* Dhe vlerë e rëndësi në letërsinë fantastike, pa dyshim që merr figura e lexuesit, që duhet të ketë në vetvete aftësinë të përvetësojë dhe të ndjekë në të njëjtën linjë veprimi, përfytyrimin imagjinar, të mrekullueshëm, ireal dhe fantastik të autorit.

Në këtë mes, vetë zhanri i fantastikes ofron rrugëdalje befasuese, duke u dalluar nga zhanret e tjera për metodën e saj në perceptimin realitetit: ky nuk është asnjëherë statik, por emocional, mbushet me parapërfytyrime dhe ka për efekt nxitjen emocionale për të arritur sublimimi estetik të tekstit. Duke patur si burim parësor imagjinatën, edhe lexuesi nuk i shmanget kreativitetit, teksti merr trajtat dhe formësohet në varësi të jehonës imagjinare të autorit duke zgjeruar qiellin e epërm të fantastikes dhe tipareve parësore të saj.

Pra, nëse konsiderojmë dy polet e çdo krijimi artistik, nga njëra anë shkrimtarin e letërsisë fantastike, dhe nga ana tjetër lexuesin, sipas çdo situatë krijuesi vepron si një genie ndërmjetësuese e cila nga labirinti përtej kohës dhe hapësirës, kërkon shtegun e vet drejt shpagimit dhe triumfit të imagjinatës. Duke i atribuuar këtij krijuesi aftësitë e një genie ndërmjetësuese, na duhet t’i refuzojmë aftësinë për të qenë krejtësisht i ndërgjegjshëm në aspektin estetik, mbi atë çka bën ose përse e bën – të gjitha vendimet e tij në ekzekutimin artistik të veprës mbeten në fushën e intuitës dhe nuk mund të përkthehen në një vetë-analizë të folur, të shkruar apo qoftë edhe të menduar.

## Përfundime të pjesës së parë

Narrativa fantastike ndërton një botë të ngjashme me botën empirike që tingëllon e vërtetë dhe objektive, sepse vetëm në një botë të tillë mund të përftohet një efekt i papritur. Ky kusht sulmohet nga teza, gjerësisht e pranuar në mes të artistëve dhe shkrimtarëve të fillim shekullit XX, që vepra e artit, madje edhe ajo që merr për objekt të saj faktin empirik, përfshin gjithmonë shndërrimin e referentit të vet. Vetëdija që nuk e njohim se çfarë është e vërtetë, meqenëse realiteti në natyrën e vet fenomenike i nënshtrohet gjykimit subjektiv, ndërgjegjësimi që ekziston një kufi lëvizës ndërmjet reales dhe ireales, si dhe fakti që realiteti veç të qenit diçka objektive, varet nga perspektiva subjektive e lexuesit, janë të gjitha të pranishme dhe të ndjeshme tek shkrimtarët e shekullit të njëzetë, duke u bërë subjekt i shqyrtimeve të përsëritura nga ana e tyre<sup>75</sup>.

Nëse funksioni qendror i shekullit XIX lidhej me krijimin e efekteve turbulluese dhe shqetësuese tek lexuesi, për të zbuluar situata në të cilën arsyeja ndeshet me irealen dhe e vuante atë si një pengesë, në fund të tij, kur u plasarit rëndë roli i ndërgjegjes racionale, ky funksion nisi të shihej si i shterur në vetvete. Psikanaliza, pak më vonë, duke pranuar aktivitetin ëndërrimtar si një bazë për metodën e vet të hetimit, nuk bëri asgjë por përforcoi vetëdijen për ekzistencën e formave alternative të njohurive.

Me gjithë këtë, fantastikja gjeti një rezonancë në të gjithë gjysmën e parë të shekullit të njëzetë dhe më tej. Ripërdorimi i saj nuk kishte më për qëllim zgjerimin në mënyrë të konsiderueshme të konceptit të realitetit, për të përfshirë një tej-realitet tjetër, por më tepër konfirmoi gjendjen epistemologjike post-moderne. Një gjendje në të cilën lë të hapur hipotezat, përballjen me dyshimin, duke pranuar se arsyet që vinin nga irracionalja, nga bota e brendshme psikologjike, duhej të kishin një vend qendror në tejkalimin e së mundshmes dhe reales, përmes konfigurimit fantastik të situatave.

Gjatë viteve kur filluan të dalin studimet teorike mbi postmodernizmin, Brian McHale vuri në dukje se estetika postmoderniste përmbyllte në vetvete fantastikën, pasi kësaj ishte i mundur reflektimi mbi çështje ontologjike, që për postmodernizmin zinin një vend qendror si element dallues kundrejt modernes, ku kjo e fundit si fokusim kryesor kishte përballjen e problematikave epistemologjike.<sup>76</sup>

Italo Kalvino, në hyrjen e antologjisë së përgatitur prej tij, shpjegonte interesin e rinovuar për këtë zhanër letrar, me aftësinë e fantastikes për të mundësuar ndërmjetësimin me ankthet e lidhura me nënvetëdijen. *“Ndjeshmërisë që ne përjetojmë sot, elementi i mbinatyrshëm në qendër të këtyre subjekteve i duket përherë i ngarkuar*

<sup>75</sup> Savinio në romanin “Ta them ty, Klio”, shkruante: “Njëri, të cilit i treguam një pikturë tonën, natyrë e vdekur me dardha të pikturuara në njëngjyrësh blu, ulëriu: “nuk ekzistojnë dardha blu!” [...] Donim t’i shtronim pyetjen e famshme: Po natyra është reale?”, por na erdhi ndërmend në kohë që ky tipi acarohet shumë shpejt. Ndaj na mbetet t’ia shtrojmë këtë pyetje lexuesve tanë [...] dhe iu lutemi të na thonin, po mundët, ku nis realiteti, e ku mbaron ai.” (Savinio, *Dico a te Clio*, f. 134.) Pjesa e sjellë në punim konsiderohet si emblematike edhe nga Secchieri (Ku fillon realiteti dhe ku mbaron) i cili përfton kështu titullin për një studim të plotë të tijin.

Shembulli i Delfinit, në një artikull të shkurtër ku reflektonte mbi realitetin dhe artin, të titulluar “Jeta”, është interesant në pohimin që: “Realiteti gjendet, në pjesën më të madhe të rasteve, brenda absurdit, në atë imagjinatë që është një hap larg të qenit realitet, por që i tillë nuk do të bëhet dot kurrë. Në jetë, tek e fundit, realiteti ekziston dhe nuk ekziston.” (Antonio Delfini, *La vita. Id., Autore ignoto presenta*, Einaudi, 2008, f. 46)

<sup>76</sup> Brian McHale, *Postmodernist fiction*, Methuen, 1987, f. 79.

*me kuptim, njëlloj si dalja në pah e të pavetëdijshmes, e të shtypurës në subkoshiencë, e të harruarës, e asaj që është larguar nga vëmendja jonë racionale. Në këtë drejtim duhet parë moderniteti i fantastikes, arsyeja e rikthimit të fuqishëm të saj në skenë. E ndjejmë që fantastikja na thotë gjëra që kanë të bëjnë drejtpërdrejt me ne, megjithëse jemi më pak të prirë sesa lexuesit e Tetëqindtës që të gënjehemi apo të shtangim nga fantazmagori apo shfaqje të papritura; këtu mund t'i shijojmë në një mënyrë tjetër, si elementë ngjyruar të një epoqe.”<sup>77</sup>*

Dhe duke e shtyrë akoma më tej argumentimin e tij, vijon:

*“Në nëntëqindtën kemi një përdorim intelektual (dhe jo më emocional) të fantastikes e cila imponohet si: lojë, ironi, shkelje syri, por edhe si ndërmjetëse e maktheve apo e dëshirave të fshehta të njeriut bashkëkohor.”<sup>78</sup>*

Jemi pra, përballë vështirësisë së lokalizuar nga kritikët në përcaktimin e kufiri të krijimeve fantastike, kjo e qartë që në fillim të shekullit XX. Formulatat e përkufizimit të zgjedhur në këto raste mund të duken ndonjëherë paradoksale, por gjithmonë tregojnë nevojën për të zbuluar pamundësinë e një njëtrajtësie të krijimeve të ngjashme, kundrejt fantastikes tradicionale të së kaluarës. Sikundër u trajtua në këtë kapitull, kurioziteti dhe debati për përcaktimi e kufijve të fantastikes, ka lindur që me manifestimet e para të kësaj gjinie. Nën përkufizimin klasik tashmë të Borgezit që “E gjithë letërsia është fantastike” sollëm shembuj të saj nga mitet e origjinës, deri tek letërsia e ditëve të sotme, duke futur në mes elemente të mënyrës fantastike së krijimit. Diferenca lidhej me kapërcimin e asaj strukture tradicionale të fantastikes, për të transmetuar në mënyrë të fortë dhe origjinale, eksperiencia turbulluese për mendjen e lexuesit.

Ky ndryshim e bën të humbasë një pjesë të ngarkesës alogjike dhe turbulluese, pasi përshkruhet brenda një realiteti, i cili konceptohet që në pikënisje si i shumëfishtë dhe jo njëdimensional. Ndodh që edhe vetë elementi i dyshimit, të zhduket fare, duke bërë që *tejrealiteti*, të marrë përherë e më tepër emërtimin e nënvetëdijes. Sidomos në fillim të shekullit XX, kemi të përfaqësuar qartë dhe intensitet tendencën për t'i dhënë nuanca të forta psikologjie rrëfimit fantastik.

Në këtë kapitull vrojtuam që ndërveprimi i elementit të mbinatyreshëm me trajtimin e veçantë narrativ të tekstit fantastik, shërben si element identifikues i teksteve fantastike, por në ndryshim nga llojet e tjera letrare, treguam që ky ndërveprim shfaqet tej mase i prerë e kategorik në rastin e fantastikes, ku për të krijuar fantastiken nuk mund të vlejë as një arsye ekskluzivisht tematike (përfaqësimi i të mbinatyreshmes, sipas kodeve të tjera, çon lehtësisht, drejt të mrekullueshmes), as një arsye ekskluzivisht formale.

Në këtë kapitull sollëm pyetjen që shtronte Ferdinando Agigoni, në studimin tij “Fantazmat e nëntëqindtës:

*“Përse vallë, me të drejtë mund të pyesim, fakti që fantastikja sillet njëlloj si çdo gjini tjetër letrare i shqetëson kaq shumë kritikët? Tek e fundit, është po njëlloj e pamundur të jepet formula aksiomatike e tragjedisë, e romanit realist, e idilit apo e poemës kalorësiake”.<sup>79</sup>*

<sup>77</sup> Italo Calvino, Hyrje në *Definizioni di territori*, f. 5.

<sup>78</sup> Calvino, *Definizioni di territori*, f. 267.

<sup>79</sup>Ferdinando Amigoni, *Fantasma del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, f.9.

Dhe në fakt, u përpoqëm të tregojmë që fantastikja mund të shihej si e lakuar në tre mënyra narrative dominuese ndaj fantastikes nën këtë aspekt: *formës mimetike i korrespondon gjendja “e zakonshme”, formës fantastike ajo “turbulluese”, formës së mrekullueshme – gjendja “hipnotike”*. Në vija të përgjithshme atëherë, fantastikja mund të përcaktohet si një mënyrë apo një gjini narrative, ku bota fikzionale rregullohet nga ligje që i shmangen realitetit, të cilat lexuesi i njeh që në fillim duke evituar kështu çdo lloj kundërshtie apo kontradikte të brendshme logjike ose ontologjike.

Nën këtë dritë, mund t'i afrohem natyrës së vërtetë të fantastikes në zanafillën e saj. Kemi jo vetëm tentativat për t'i dhënë zë fantazisë, përfytyrimit dhe tejshikimit në kohë dhe hapësirë të dimensionin njerëzor, në të gjitha sfumatura e tij, por edhe mundësinë për t'i përvjedhur censurës, si alternativë drejt lirisë dhe skajeve të pamundura e të pakushtëzuara nga rregulla ngadalësues. Përmes këtij procesi, fantastikja prodhon tjetërvende, tregon rrugët e tjera dhe sugjестive të zbulimit të reales, ofron një lloj rrugëdalje drejt Metafizikes. Shndërrohet kështu në një kategori *apriori* e ndjeshmërisë, që imponon komunikimin e vet me botën dhe i lejon kësaj të fundit të perceptohet në tërësinë e saj.

Përmes fantastikes, arrihet shkrirja dhe bashkimi me “shpirtin e universit”, duke u transformuar në etapën hyrëse dhe kreative të imagjinatës. Ndaj kemi të drejtë ta cilësojmë letërsinë fantastike si një alternativë ndaj reales. Kjo letërsi shndërrohet në një domosdoshmëri, e radikalizon nevojën për të gjendur shkëndija jetësore në përfytyrimin e lexuesit, ku mund të rilindin imazhe, vegime, vezullime të mundshme të botëve.

Në përfundim të qasjes teorike mbi letërsinë fantastike, atëherë, mund të përmbledhim një përkufizim të trajtës, tipareve dhe cilësive kryesore mbi të cilat një tekst letrar klasifikohet brenda letërsisë fantastike:

1- Le të marrim krahasim përkufizimin që zakonisht përaftron termin “fantastike”, me ngjarjet e mbinatyreshme. Pa dyshim që futja brenda gjithë këtij lloji apo mënyre letrare e të gjitha veprave ku e mbinatyreshmja është e pranishme, do të sillte një pamundësi klasifikimi, pasi do të afronim tekste dhe autorë që nga Homeri e Shekspiri, te Servantesi, Göte, Kafka, Xhojsi etj. vërtet ne iu referuam edhe në këtë pjesë të parë përkufizim borgezian që e gjithë letërsia është fantastike, por ky paradoks shërben për të treguar që elementi i mbinatyreshëm nuk mjafton për të identifikuar një tekst si letërsi fantastike.

2- Një tjetër metodë për të përcaktuar fantastiken, shumë e përdorur nga teorikët e trajtuar në këtë pjesë të parë të punimit, lidhet me pozicionin e lexuesit të tekstit letrar. Mund t'i referohemi shembullit të H.P. Lovecraft i cili pohon se fantastikja nuk gjendet në vepër, por në eksperiencën personale të lexuesit. Dhe kjo eksperiencë duhet të jetë frika: “[...]atmosfera është gjë më e rëndësishme, pasi kriteri përfundimtar i origjinalitetit (të fantastikes) nuk është struktura e subjektit, por krijimi i një përshtypjeje specifike.[...] prandaj duhet të gjukojmë rrëfimin fantastik jo duke u nisur nga qëllimet e autorit dhe nga mekanizmat e strukturës dhe kompozicionit letrar, por duke u mbështetur në intensitetin emocional që arrihet të provokohet te lexuesi. Rrëfimi është fantastik nëse lexuesi ndjen thellë brenda vetes një ndjesi frike apo terrori, përjeton praninë e botëve apo forcave të pazakonta”<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Howard Phillips Lovecraft “*Teoria dell’orrore. Tutti gli scritti critici.*”, përgatitur nga Gianfranco de Turris, Milano, Bietti, 2011 f. 65



Ky lloj përcaktimi gjen mbështetje edhe kritikë e studiues të tjerë të fantastikes ndajnë të njëjtin qëndrim. P. Penzoldt thekson që: “me përjashtim të rrëfenjave me zana, të gjitha historitë e mbinatyrshme janë histori frike që na detyrojnë të pyesim veten nëse ajo çka e kujtojmë si imagjinatë e pastër, mos është, tek e fundit realitet?”<sup>81</sup>, ndërsa R. Caillos e plotëson formulën e fantastikes duke pohuar që “baza krahasuese e fantastikes është përshtypja e palëkundur diçkaje të çuditshme që po ndodh”<sup>82</sup>.

Mund të themi atëherë që karakteristika e parë e fantastikes është hezitimi i cili mund të shfaqet në dy forma: hezitim midis reales dhe iluzores (dyshojmë mbi interpretimin që mund t’u japim ngjarjeve për të cilat kemi bindjen që i kemi perceptuar), ose midis reales dhe imagjinares (pyesim veten nëse ajo çka perceptojmë mos është fryt i imagjinatës sonë si lexues). Kaillos sikundër pamë në pjesën e parë të punimit, jepte disa mënyra të leximit dhe deshifrimit të mesazhit në tekstin letrar fantastik:

*Mesazhi është i qartë për atë që e transmeton, por është i paqartë për atë që e merr.*

*Mesazhi është i errët për autorin, por mund të deshifrohet nga një lexues i informuar.*

*Mesazhi është njëkohësisht i errët për atë që e transmeton dhe për atë që e merr*<sup>83</sup>

Edhe profecitë në mënyrë të vazhdueshme në letërsinë fantastike, shprehen në forma enigmash, në forma alegorish të dykuptimshme, kuptimi i tyre bëhet i qartë dhe mund të interpretohet si i saktë, vetëm pasi ngjarja e trajtuar në fjalë, verifikohet në të ardhmen. Errësira, misteri, e panjohura, shërben atëherë për të krijuar një atmosferë, një raport, një skenë, që e bën për vete lexuesin, i hyn dhe i trupëzohet në shpirt, pa qenë e nevojshme që ai ta dijë përse. E gjithë kjo realizohet përmes një procesi aq të natyrshëm të kalimit nga realja tek irealja, vetë autorët zgjedhin të mos sforcohen për të komunikuar me çdo kusht përshtypjet e tyre

Përcaktimi i Todorov në “Letërsia fantastike”, mund të ndriçojë një përcaktim të zgjeruar të kësaj letërsie:

*“[...] Thelbi i fantastikes qëndron në veçantinë e hezitimit ndërmjet të çuditshmes dhe të mrekullueshmes”*.<sup>84</sup>

Arritja e plotë e asaj çka studiuesi e quan fantastike e pastër, gjendet, për sa më sipër, në vetëm pak vepra, ndërsa pjesa më e madhe e teksteve hyn në kategoritë e ndërmjetme si *fantastike - e çuditshme* dhe *fantastike - e mrekullueshme*. Todorov e thellon më shumë argumentin, kur flet për ndërtimin strukturor dhe temat kryesore të trajtuara në rrëfimin fantastik. Ai sheh si përbërës të parë strukturor diskursin e figurshëm, të domosdoshëm për t’i dhënë jetë hezitimit fantastik. Marrëdhënia ndërmjet rrëfimit të figurshëm dhe fantastik mund të realizohet në disa mënyra: e mbinatyrshmja mund të lindë nga ekzagjerimi i imazhit të figurshëm ose kur realizohet kuptimi i mirëfilltë i një shprehjeje të figurshme (dashuria është më e fortë se vdekja); ose kur marrëdhënia është sinkronike: lexuesi kushtëzohet nga shprehjet e figurshme që paraprijnë ngjarjen ( p.sh. “Kush e di?... ” nga Mopasan).

<sup>81</sup> Peter Penzoldt, *The Supernatural in fiction*, London, Nevill, 1952

<sup>82</sup> Roger Caillos, vep. cit. f. 91

<sup>83</sup> Po aty, f. 31

<sup>84</sup> Tzvetan Todorov, *Poetika e prozës, “Shtëpia e librit”*, Tiranë, 2000

Përbërësi i dytë është narratori i përfshirë brenda tregimit, që ka natyrën e dyfishtë të personazhit dhe të rrëfimitarit njëkohësisht: kjo i nevojitet rrëfimit fantastik, pasi lehtëson identifikimin e lexuesit me personazhin, e po ashtu lejon dyshimin në lidhje me pohimit e narratorit të përfaqësuar në tekst. “**Na ishte dhe nuk na ishte një herë**”, me këtë shprehje Andre Brink e hap rrëfimin në Prologun e romanit “Jeta e parë e Adamastorit”<sup>85</sup> dhe kemi të bëjmë me një formulë e cila shërben për të përcaktuar karakteristikat dhe trajtat e tensionit të brendshëm të teksteve narrative fantastike (të cilët në vetvete bartin një përpunim manipulues të realitetit ku vendosen), si dhe të përmasave të imagjinare që zë vend në rrëfim.

Nëse thellojmë domethënien e formulës më sipër, mund të plotësojmë përkufizimin dhe përmasat e fantastikes në letërsi. “**Na ishte**”, si shprehje tregon ose pohon verifikimin e një ngjarjeje që pretendohet të ketë ndodhur, megjithëse e përmbys rendin dhe parametrat e pranuar nga realiteti, duke u paraqitur jashtë një vendndodhjeje të përcaktuar hapësinore-kohore.

Nga ana tjetër “**Nuk na ishte**”, është mohim i pakundërshtueshëm i ngjarjes sipas logjikës apo paktit narrativ të autorit me lexuesin, përmes të cilit e paralajmëron këtë të fundit për natyrën imagjinare të rrëfimit. E gjithë kjo ngjason me një lojë pasqyrash e cila i ofron perceptimit të lexuesit kategorinë e *së mundshmes*, duke zgjeruar perspektivën e kuptimit apo mirëkuptimit të lexuesit ndaj rrëfimit të dyfishtë, turbullues, të ndërmjetësuar mes të besueshmes dhe të pabesueshmes, reales dhe ireales, normalitetit dhe trasgresionit, që shtyhet drejt anulimit të kundërshtive logjike, drejt një perspektive tjetër, fantastike, ku kalohet pa u traumatizuar lexuesi<sup>86</sup>.

Në qoftë se, ashtu si pohon Emilio Segre që “...narratori është një gënjeshtar i autorizuar në lidhje me ngjarjet që kanë të bëjnë me kundërshtinë – e vërtetë/e rreme”<sup>87</sup>, kjo manifestohet sidomos për shkrimtarin “fantastik”, i cili merr përsipër apriori të drejtën e krijimit të një bote ku koordinatat e cilësuar “normale”, anulohen dhe zëvendësohen nga të tjera, ku lexuesi është i destinuar të pranojë një tjetër logjikë, të ndërtuar nga lidhje që ndryshojnë prej botës siç e njeh ai.

Nga kjo pikëpamje, mënyra “fantastike” e rrëfimit fokusohet në disa tematika ku kemi klasifikimin e kategorive të kundërta mes tyre. Rosalba Campra ofron një listë të tillë që përfshin këto kategori kundërshtuese të njëra tjetër: **konkret/abstrakt; i gjallë/i pajetë; unë/tjetri; e tashme/e shkuar/e ardhme; këtu/atje**, duke nënvizuar që në këtë nivel “*natyra e fantastikes qëndron në propozimin e një skandali racional, përderisa nuk kemi një zëvendësim të një rendi me të tjetër, por mbivendosje mes tyre. Nga këtu lind tipari i rrezikshmërisë, funksioni i anulimit – ose i dobësimit – të sigurive dhe bindjeve të lexuesit*”<sup>88</sup>.

Fantastikja gjendet në rastin e një skandali racional, atëherë, që shpaloset në eksperiencën në limite të lexuesit; në kapërcimin e një kufiri apo në depërtimin e një elementi destabilizues në vepër. Në momentin e kapërcimit apo të thyerjes së kufirit midis të natyrshmes dhe të mbinatyrshmes, ndërmjet kohës dhe hapësirës reale dhe kohës dhe hapësirës së imagjinuar, atëherë kur udhëhiqet drejt një bote ku nuk vlejnë më

<sup>85</sup> Andre Brink, *La prima vita di Adamastor (o sull'origine del Capo delle Tempeste)*, Instar Libri, Torino, 1994, f. 3, 5

<sup>86</sup> Emanuela Scarano, “*I modi dell'autenticazione*”, në *CESERANI et alii* 1983, f. 355-396

<sup>87</sup> Emilio Segre, *Finzione*, në *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol. VI, f. 213

<sup>88</sup> Rosalba Campra, “*Il fantastico: una isotopia della trasgressione*”, *Strumenti critici*, XV, 45, f. 203

kategoritë e identitetit apo të raportit shkak-pasojë, lexuesi (dhe narratori bashkë me të) gjenden njëkohësisht përtej limitit: territoret e fantastikes mbeten të përcaktuara si kufij kalimtar, si një vend që nënkupton vazhdimisht bashkekzistencën e të kundërtave, realitetin dhe metaforën, koherencën dhe jokoherecën, jetën dhe vdekjen.

Në këtë kuptim fantastikja nuk do të analizohen nën një funksion thjesht evaziv, por edhe si krijuese e një perspektive konstruktive, e shtrirë drejt realiteteve dhe paradigmeve të reja, ku interpretimi shpalolet përtej përmasave të logjikës së zakonshme. Lucio Lugnani e përmbledh këtë reflektim në planin gnoseologjik:

*“Tregimi fantastik është së pari një aventurë drejt njohjes, por në lojë nuk është vetëm marrëdhënia midis së njohurës dhe të panjohurës, por edhe vetë eksperiencia e procesit të njohjes, e cila shfaqet si dyshim, më tepër sesa si siguri; si mëdyshje më shumë sesa besim. [...] Eksperiencia fantastike ndërtohet në këtë mënyrë si një gjendje pasigurie dhe marramendje intelektuale”<sup>89</sup>.*

Përpara të pashpjegueshmes, lexuesi shtyhet të *“dyshojë mbi vlefshmërinë e përshtatshmërinë e paradigmeve të reja, si kod kulturor, aksiologjik dhe si mekanizëm i njohjes dhe i interpretimit të botës”, prandaj “eksperimenton për humbjen e atij që ndjen të ketë rrëshqitur në një rrugë pa dalje, nga ku nuk mund të kthehet dot mbrapsht”<sup>90</sup>.* Por nga ana tjetër për humbja dhe çorientimi zgjerojnë perspektivën e njohjes dhe prjektojnë drejt kapërcimit të gjendjes pezull dhe përpunimit të kategorive të reja.

Në mbyllje, fantastikja “pezullon” besimin jo dhe aq tek realja sesa tek e mundshmja, pasi vë në dyshim jo faktet, por kategoritë mbi të cilat interpretohen këto fakte; vlera njohëse e saj qëndron pikërisht në prodhimin e kategorive të reja që mundësojnë interpretimin e ngjarjeve dhe në këtë mënyrë prodhojnë realitete të reja.

---

<sup>89</sup> Lucio Lugnani, *Verità e disordine: il dispositivo dell'oggetto mediatore*, në CESERANI 1983, f. 287

<sup>90</sup> Lucio Lugnani, *Per una delimitazione del genere*, në CESERANI 1983, f. 72.73

## Kapitulli i Dytë

### 2.1 Galeritë e modernes në letërsinë shqipe të shekullit XX

*“Asnjë botë narrative nuk mund të jetë tërësisht autonome nga bota reale, pasi nuk do të mundej të përcaktonte një tërësi gjërash maksimale dhe të qëndrueshme. Një botë e mundshme mund t’i mbivendoset botës ‘reale’ të enciklopedisë së lexuesit.”<sup>91</sup>*

Gjithmonë e kam menduar letërsinë e vendit tim si një varkë e vogël, që mban përsipër rremtarë të guximshëm që urdhërojnë të hipni brenda saj, duke ju drejtuar në një lumë misterioz, drejt brigjeve të tejkohëshme, të panjohura, ku gjithçka të kujton jetën dhe ju filloni të mësoni gjëra ngadalë. Mund të ndjeni rrahjet e zemrës dhe kumbimin e përfytyrimit, mendimet tuaja jehojnë në heshtje, ëndrrat ngjiten në buzë të realitetit dhe vetëm pastaj, kur fillojnë të bien, rruga bëhet e rrezikshme, rritet me shpejtësi gjithnjë e më shumë dhe në fund, kur kuptoni që mbërritët, zbrisni të menduar se si gjërat kanë ndryshuar shumë brenda jush gjatë udhëtimit të gjatë.

I thoni "faleminderit" rremtarit dhe shkoni tutje, përpara, të ndjekur nga e qeshura misterioze e jetës. Anijet letrare të shekullit të njëzetë ishin të shumta, disa të shpejtë dhe të fuqishme, ndërsa të tjerat që ishin gjithmonë pranë bregut, pa dashur ndonjëherë që të largohen për të ndërmarrë një udhëtim të vërtetë. Disa mundën të shkojnë deri në një pikë të caktuar, pastaj të lodhura, të mërzitura apo të frikësuara, vendosën të ndryshojnë dhe rremtarët u hodhën të tjera barka, më të sigurta, por dhe më të kufizuara, të ndaluara dhe të sajuara sipas dëshirës së regjimeve.

Lexuesit që hipnin dhe zbrisnin në këto rrugëtime, i përshtateshin përherë ndryshimeve të papritura, kur ndaleshin “një grimë” të kthjellnin ndjesitë dhe përfytyrimin, e kuptonin që kishin gjetur në secilin prej këtyre rrugëtimeve, gjëra të mëdha dhe të vogla të jetës, instinktin e mrekullisë dhe rrokullimën e vdekjes, çudi të vogla dhe të përditshme, që linin pa frymë, apo habi fantastike që tejkalonin shtresat e kohës dhe bënin njësh vijën e reales me imagjinaren.

Autorët e shekullit të njëzetë u përpoqën më shumë se të tjerët për të rindërtuar shpirtin njerëzor. Ata ngritën pyetjet, ato që kurrë nuk mund të ketë një përgjigje të mirë dhe përfundimtare, pastaj u orientuan drejt një letërsie të re, në kryqëzimin e modernes me botën e lënë pas, në gjuetinë ndaj së mrekullueshmes, fantastikes dhe kapjes së fantazisë, për të shtypur larg ëndrrat e misterioze dhe të kobshme të asaj çka do ishte e zymta në pritje e Shqipërisë. Dhe këtu, nga një mjet i rëndësishëm për të kuptuar realitetin, letërsia fillon e transformohet në një urë të domosdoshme për të anashkaluar realitetin.

Pa dyshim që përpjekja për të rindërtuar itinerarin e fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit të XX, është një proces sa i gjatë dhe i komplikuar, aq dhe lehtësisht i përkufizuar si i pamundur për t’u cilësuar përfundimtar. Kapitulli i dytë synon të ndërmarrë një udhëtim virtual brenda modernes dhe bashkëkohësisë fantastike letrare në

---

<sup>91</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, cit., f. 131.

Shqipërinë e shekullit XX, duke trajtuar disa nga temat më të rëndësishme të kësaj letërsie, mes një përzgjedhje autorësh të cilësuar si pika referimi të dimensionin fantastik letrar, por pa harruar përfshirjen e tyre brenda një panorame të gjerë e botërore autorësh që me fantastiken kanë ditur të krijojnë dhe të ruajnë një intimitet krijues gjithëpërfshirës.

Autorët e zgjedhur për hulumtimet e mia janë krijues të veçantë, të cilët arrijnë t'i japin nuanca shpirtërore fjalëve, tingujve dhe ngjyrave. Duke analizuar punën e tyre, do të fokusohem te përcaktimi dhe veçimi i zhvillimeve letrare dhe njerëzore të autorëve, kufijtë e kreativitetit të tyre, matricën trefishtë të vullnetit artistik dhe shpërthimet rebeluese për të pikturuar me idetë e mbartura, Jetën, Vdekjen dhe Mrekullitë, e lidhur me ata vetë, me lexuesit dhe me krejt njerëzimin. Interpretimi dhe përzgjedhja e teksteve do të jetë përfshirëse dhe jo përjashtuese, e realizuar nën udhëheqjen e kritikës bashkëkohore, por edhe të asaj që si subjektive dhe racionale njëherësh, gjend vend e zbatim sidomos në fushën e fantastikes letrare. Ky qëndrim i fundit, mund të plotësohet nga një pjesë e shkëputur nga biografia e piktorit Paul Klee, e cila mbështetet jo vetëm mbi kufijtë e racionales, por edhe mbi këmbënguljen e imagjinare në binomin jetë-art:

Në ditarin e tij Klee shkruante se në moshën nëntë vjeçare u fut në restorantin e ungjit të tij, ku *"kishte tavolina me shtresë të lëmuar mermeri, sipërfaqe e cila ishte, nga mosha, një labirint vijash dhe brazdash. Në këtë labirint të vijave ju mund të shihni figura njerëzore groteske dhe t'i fiksoni ato me laps"* (Ditari, 27).

Ky përfytyrim i dallimit të figurave në sipërfaqen e ravijëzuar të mermerit, mund të përcaktohet në fjalët e Vitgenstein si: një lëmsh i vijave papritmas gjallërohet dhe në to ne shohim një figurë, një fytyrë, një fizionomi. Imazhi që ne shohim nuk është rezultat i vizionit të retinës, por një "të shohim se si", i një "vështrimi", me të cilën "papritmas" ne kapim diçka që ishte fshehur nga pamja dhe që ne nuk mund ta përcaktojmë saktësisht pa iu referuar këtij lëmshi të vijave. Kjo do të thotë se ato vija japin shkas për një shumëllojshmëri përfytyrimesh dhe formash, asnjëra prej të cilave nuk mund të jetë e parashikueshme".

Ky kontekst i jep të drejtë përdorimit të subjektivitetit si çelës në depërtimin dhe interpretimin e teksteve fantastike. Ajo është atëherë e arsyeshme të flitet për ndikimin që autorët e letërsisë fantastike ushtrojnë përmes letërsisë së krijuar, duke u përpjekur për të prekur dhe kapërcyer kufijtë e reales, në një të vërtetë dukshme që mund të tejkalohet dhe ku lexuesi e kap veten si pjesë natyrale e saj.

Duke u përqendruar në bukurinë dhe magjinë e punës së këtyre autorëve, vëmendja do të ndalet në forcën e fantastikes në letërsinë shqipe, reagimin dhe përpjekjet e saj në luftë kundër shpirtit gllabërues të kohës, përtej censurës dhe ngjitur shkallë-shkallë në alegorinë e jetës që kalon nga bota që njohim, tek faqet e tekstit që përthyeret dhe ofron panorama të te dukshme artistike.

Letërsia shqiptare e shekullit XX gjen pikërisht te këta autorë, lidhjen me mitet dhe legjendat, në djepin e përfytyrimit të një kombi të lashtë dhe modern, ku mundësohet të shihet përmes një vështrimi të ri, jeta e trazuar e reales që nuk mbetet vetëm e tillë. Fantastikja është një fushë ku autorët e përzgjedhur në këtë studim, krijojnë mundësinë e zgjatimit të reales, nuk i fshehin, por i ofrojnë në një mënyrë të re dhe origjinale, mendimet dhe ndijimet intime, duke u ndalur edhe në çështje reflektuese mbi probleme

themelore të njeriut, të krahasuara me gjendjen e tij ekzistenciale, afër vdekjes dhe Zotit, e përtej limiteve që mund të japë kohësia e kufizuar e njeriut mbi tokë.

Përmes fantastikes inkurajohet shtrirja drejt imagjinatës ku mund të kapet misteri dhe e panjohura që përvetëson vëmendjen dhe interesin e lexuesit. Është hapësira ku mund të studiohet heshtja, e cila tek autorët shqiptarë të pjesës së dytë të shekullit XX do të shndërrohet në një mjet komunikimi kuptimplotë, përmes alegorisë dhe simbolikës, e gjithëpranishme dhe e kapshme vetëm përmes intuitës dhe përfytyrimit të nxitur nga elementet fantastike të krijimeve.

Kjo heshtje, vjen dhe merr fund në momentin kur lexuesi ndesh shikimin e autorit dhe krijon një afrimitet gati shpirtëror me të, atëherë kur duket sikur nuk ndodh asgjë dhe çdo gjë merr jetë e zhvillohet si pa u kuptuar, mes tipareve dhe sinjaleve thuajse jorealë, fantastikë, që janë pjesë e mekanizmit mbijetues kundrejt censurës. Dhe pastaj nuk ka nevojë të shikojmë heshtjen si një shkretëtirë, ku çdo gjë shkon jashtë rrethit të zjarrtë të jetës pritja e njeriut shndërrohet në një bindje që diçka mund të ndryshojë me anë të mrekullive.

Anomalitë dhe ankthi janë elemente të tjera të fantastikes në letërsi, e si të tilla marrin trajta të qarta edhe në letërsinë shqipe të shekullit të XX, në tekste ku e mrekullueshmja, e jashtëzakonshmja, shpaloset dhe del më vete si një dimension përcaktues i fatit të tekstit. Lexuesi ndonjëherë ngjan se del nga një rizgjim pas përfundimit të librit. Përfytyrimi nuk ndalet e nuk rresht së ekzistuari pas kapitullit final, por shkrimi e akujve mes reales dhe ireales, bën që të tjetërsohet lënda e përpunimit dhe reflektimit mbi tekstin, duke nxjerrë në shteg të kaltrën ose përfytyrimin e xhindosur të dallgëve që ngrihen përtej censurës. Lexuesi e kupton tani, që më përpara ishte duke ëndërruar. Dhe rizgjimi vjen si një dëshirë për të nisur një udhëtim krejt tjetër, që ngacmohet dhe hapet nga prekja mistike e tekstit me interpretimin që i bëhet përmbajtjes së tij.

Në këtë kapitull do të ndalemi te përzgjedhja e autorëve mbi fantastiken e letërsisë shqipe në pjesën e parë të shekullit XX. Krijimtaria e tyre vjen në fillimet e shekullit të ri, kur letërsia shqiptare i kishte akoma të ndezura shkëndijat e romantizmit dhe të frymës së Rilindjes Kombëtare, e kishte të vështirë të ballafaqohej përballë pasqyrës së letërsisë bashkëkohëse evropiane që ecte me një ritëm tjetër, në shina paralele me shtegun e zgjedhur nga letrat shqipe. Kjo letërsi, e përfaqësuar nga autorë si Faik Konica, Lumo Skëndo, Fan Noli, Ernest Koliqi, Mitrush Kuteli, ndonjëherë e lënë në mes, e luftuar, e mënjanuar, në kundërvënie me frymën e kohës dhe ndonjëherë si reagim i patundueshëm i artit ndaj imponimit mekanik të procesit të shkrimit, i afrohet idesë së shkrimtarëve që e njehsuan jetën me universin krijues.

Por dëshira dhe pasioni për të përfaqësuar artin shqiptar ishte pasionale dhe e ngjizur te autorët e mësipërm. Ky pasion ngjites dhe i rrezikshëm” mundësoi që në letërsinë shqipe të gjejnë një vend me vlerë, krijime dhe tekste me vlerë të veçantë, ku edhe përmasat e fantastikes filluan të njehsohen me strukturën e krijimit letrar.

## 2.2 Parathënie e fantastikes shqipe: “Këngët e Milosaos” dhe përfytyrimi imagjnativ i veprës

Para se të hyjmë në përcaktimin e përmasave të fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit XX, do të analizojmë një vepër ku gjejmë jehonën e forcës së imazheve, të përfytyrimit dhe të zgjerimit të fantazisë, në hapësirën e teksti. Bëhet fjalë për “Këngët e Milosaos”, nga Jeronim De Rada. Trajtimi që do t’i bëjmë kësaj vepre është një parathënie, po e quajmë, e fantastikes në letërsinë shqipe, jo në kuptimin e ngushtë të fjalës, por në dimensionin e një ndërthurjeje artistike ku fjalët marrin jetë, sjellin dhe krijojnë imazhe që janë të fuqishme për syrin e lexuesit, e dëshmojnë praninë e tyre dhe nuk mund t’iu shmangesh dot, pa patur si ndikim mbi vete, shënjinim që ato lëshojnë mbi kujtesën e leximit.

Në pjesën e parë të punimit, u përpoqëm të argumentojmë që krijuesi i letërsisë fantastike, perceptimin e reales e shndërron, pra realiteti metamorfizohet në një organizëm gati mistik, ku fjalët bëhen imagjinatë dhe anasjelltas. Lexuesit mundën ta përqafojnë këtë lloj letërsie përmes mendimit, e pranojnë si pjesë të pandarë të shtegut të panjohur e misterioz të rrugëtimit jetësor të tyre, ku realja bëhet e pamundur, e padurueshme, e nxitja për të shkelur në tjetërkund, në tjetërvend, është edhe dëshirë, edhe nevojë njëkohësisht.

Letërsia si alternativë, shndërrohet në fantastike si alternativë ndaj reales, ku në prushin e zjarrtë të përfytyrimit fjalët janë feniksë të vegjël, që digjen e me hirin e tyre ndërtohen imazhe dhe vegimet e së nesërme. Brenda kësaj paranteze, ne kërkojmë mirëkuptim për interpretimin e “Milosaos”, si parathënie e letërsisë fantastike shqipe të shekullit XX. Sikundër Novalis përshkruan: *“kur i japim të fundmes një karakteristike nga e pafundmja, kur i japim të zakonshmes një sens nga e jashtëzakonshme dhe natyrores diçka fantastike, atëherë i kemi dhënë lexuesit shkallët që kapërcejnë të mundshmen”*<sup>92</sup>. Nën këtë shtysë, do të përpiqemi të deshifrojmë te “Milosaosja” nevojën urgjente për t’i dhënë ndjesinë e entuziazmit dhe të gazit të përhershëm rinisë, dashurisë dhe jetës. Është një rrugëtim në shtigje ku dashuria përthyeret në ëndrrën e së bukurës që nuk njihet perëndim.

Imagjinata dhe imazhet lidhen me pushtetin për të krijuar vetë vizionin e jetës dhe të botës. Te “Këngët e Milosaos”, veçohet interpretimi i realitetit, jo vetëm sipas natyrës krijuese të poetit, duke e shfaqur realitetin përmes depërtimit emocional të tij, por dhe përmes forcës mbresëlënëse të imazheve. Krijimi i realitetit që mendja racionale nuk na le ta shohim, qartësohet përmes imazheve që lehtësojnë depërtimin në vepër.

De Rada qëndron pikërisht në kufirin e ndërmjetëm, mes këtyre dy botëve: thjeshtësia dhe e menjëhershmeja e përfutur prej këngëzimit, lehtësohet nga harmonia e imazheve që e bëjnë të prekshme dhe instiktive poezinë, e njëherazi, shtresëzimi i brendshëm dhe individualiteti lirik i poetit ofrojnë mundësinë të depërtohet në thellësi të përfytyrimit romantik të botës.

---

<sup>92</sup> Fausto Cercignani, *Il fiore azzurro oggi. Rileggendo Novalis*, në *Studiatheodisca - Novalis*, përgatitur nga F. Cercignani, Milano, CUEM, 2002, f. 7-23

### 2.2.1 Koha mitike

“Këngët e Milosaos” janë një krijim i përballur me interpretime në ndryshim dhe plotësim të vazhdueshëm, përballë vështirësisë së krijuar nga korpusi letrar i De Radës dhe nga pamundësia e një dekodifikimi të përhershëm dhe të qëndrueshëm të elementeve të veprës, nëse përpiqemi ta kufizojmë vetëm e vetëm sipas ligjësisve të interpretimit romantik. Milosao është bashkëkohëse e “Evgjen Onjeginit”, të Pushkinit i cili shprehet:

*“Që të shtatë muzat e Parnasit janë të njëjta për mua, përfaqësojnë secila merita dhe të meta. Pse nuk është dot e mundur të jesh një poet autentik pa qenë një klasik i pandryshueshëm apo një romantik fanatik? A është e mirë vallë që format dhe etiket të skllavërojnë me çdo kusht ndërgjegjen letrare?”<sup>93</sup>*

Mund të shihet në këtë mes një qëndrim i drejtë për dobësinë e etiketimit, dhe pamundësinë për të përfshirë gjerësisht në një analizë studimi një vepër letrare, duke e rënduar kryesisht me koordinata të ngrira të kritikës studiuëse. De Rada e shkroi Milosaon 22 vjeç. Përshtypja e krijimit përafron me atë të djaloshit që përjeton jo kthimin në tokën e lindjes, por në zanafillën e botës. Rrugëtimi krijues është një lloj përshpejtimi për të ndjekur fjalën, **atë** që mund të përthyer dhe të shtrihet në shtratin e tekstit, **fjalën** që mund të rrëshqasë duarsh apo të errësohet papritur nga vështrimi i njerëzve, **por** jo nga intuita e poetit.

Originaliteti i krijimit, vëtofrohet nga poeti që e përshkruan krijimin si të veçuar nga referimet e letërsisë së kohës, ishin ngjarjet dhe përjetimet intime personale ato që shërbyen në mbujtjen dhe përpunimin e veprës. Kjo mundëson edhe një lloj lirshmërie që harmonizohet pastaj në mëvetësinë e këngëve. Këto, të marra veç e veç, japin secila elementë të përpunimit artistik të fjalës dhe shpalosin një autonomi estetike që reflektohet dhe tek shijimi në tërësi i veprës.

Profesor Françesko Altimari në një përjasje të tipit psikanalitik të “Milosaos”, mundëson nxjerrjen në dritë të një elementi të rëndësishëm brenda letërsisë fantastike: trajtimi i tematikave ke kemi klasifikimin e kategorive të kundërta mes tyre. Rosalba Campra ofronte një listë të tillë që përfshinte këto kategori kundërshtuese të njëra tjetrës brenda fantastikes si: **konkret/abstrakt; i gjallë/i pajetë; unë/tjetri; e tashme/e shkuar/e ardhme; këtu/atje**, duke nënvizuar që në këtë nivel “natyra e fantastikes qëndron në propozimin e një skandali racional nga mbivendosja e të kundërtave<sup>94</sup>.

Studiuesi Altimari e kalon tekstin nën filtrin teorik të psikanalizës, sipas të cilit:

*“ [...]ne kemi në zanafillë dy shtysa: Erosin dhe Thanatosin. Eros (dashuria) më shumë se forca e kundërt e Thanatosit (vdekja) mund ta konsiderojmë palë tjetër, palë kundërshtare të tij. Por Erosi është në fund vëllai i Thanatosit, një faqe e tij, një lloj hije e tij, dhe kjo sepse krahas një shtyse jete që na shërben për të bërë, për të mbledhur, për të lidhur, për të dashur, ka edhe një shtysë vdekjeje, që na duhet për të shpërbërë, për të ndarë, për të luftuar, për të urryer. Thanatosi sipas disa vizioneve që na vijnë nga mitet e lashta na paraqitet disa herë është si biri i natës dhe vëllai i hypnosit (gjumi), por herë të*

<sup>93</sup>Lettera di Puškin all'amico N. N. Raëvskij del marzo 1827, cit. në ETTORE LO GATTO *La letteratura russa moderna*, Firenze, Sansoni-Accademia, 1968, fq. 126.

<sup>94</sup>Rosalba Campra, vep. cit.



*tjera edhe si një fuqi zanafillëse që lind nga nata e kohëve dhe që bashkë me Erosin e ngjesh vazhdimisht jetën dhe psikën e njerëzve*<sup>95</sup>.

Kjo kundërvënie shtysash e pranishme në tekst, realizojnë mbivendosjen e kushtëzuar të rrëfimit fantastik, dëshira e jetës që na shtyn të bëjmë përpara dhe të kapim ditët që vijnë, bashkëshoqërohet nga një dëshirë vdekjeje që na shtyn të stabilizohemi dhe ta qetësojmë cdo shtytje. Altimari sheh mundësinë e një pikëtakimi dualist mes Erosit dhe Thanatosit, mes shtysës së jetës dhe shtysës së vdekjes në tekst:

*“[...] mes Erosit që e shtyn Millosaun ta rikrijojë pareshtur jetën e tij, duke ia nënshtruar realitetin gjithnjë e më të ndërlikuar modeleve që mbruhën e përshtaten vazhdimisht, dhe Thanatosit që shkatërron gjithherë çka Erosi krijon dhe rikrijon. Mirëpo kjo forcë shkatërruese nga ana e saj është njëherësh bartëse e një energjie pozitive që e bën heroin të vetëflijohet për një kauzë të drejtë e të luftojë për atdheun e tij si edhe të një energjie negative që dëshmon tundimin e heroit të shkojë me këmbët e veta drejt flijimit ekstrem, të therorizohet, t’u japë fund kështu mundimeve të jetës e të gjejë prehjen e përjetshme në varr*<sup>96</sup>.

Përveç kësaj, tensioni i vazhdueshëm në tekst, jepet edhe nga imazhet që harmonizohen brenda një natyre ku fjala mbush me ndijim dhe përfytyrim tekstin poetik. Natyra pasqyron plotësisht mëdyshjen mes Erosit dhe Thanatosit. Imagjinata dhe imazhet lidhen me pushtetin për të krijuar vetë vizionin e jetës dhe të botës. Të zakonshmes i jepet një sens nga e jashtëzakonshmja, është fjala ajo që merr përsipër jo vetëm të përfaqësojë imazhet, por edhe të vishet me tensionin e fuqishëm intim të protagonistit.

Realiteti fillon shpaloset duke u vënë përballë edhe trashëgimisë historike të një kohë të shkuar, nis dhe tregohet jo vetëm sipas natyrës krijuese të poetit, përmes depërtimit emocional të tij, por dhe nëpërmjet forcës mbresëlënëse të imazheve. Kështu, në prologun e poemës gjejmë:

*“[...] një natyrë të përjetshme dhe të mirë që shprehet në shtysën pozitive të Erosit (lisat që kishte ndërruar jeta, përtëritja e ujit të detit, harmonia e peizazheve të paqta dhe... të pafundme etj.) ndërsa në epilog gjejmë një natyrë gërnjare dhe të ligë (erëra të stuhishme që fryjnë nga malet, lisa të rrëzuar, Millosau i plagosur për vdekje etj.), sfondi ideal për Thanatosin, që mbyll siparin e kësaj shfaqjeje teatrale*<sup>97</sup>.

Milosao gjendet në dyzimin mes jetës dhe vdekjes dhe studiuesi Altimari sheh te ky element një çelës të rëndësishëm leximi të veprës. Ky është njëherësh edhe një kod interpretues brenda fantastikes letrare, e kjo qasje mbështet qëndrimin e Altimarit që vijon:

---

<sup>95</sup> Franceko Altimari, *Mbi strukturën e dyfishtë të poemës “Këngët e Millosaut”*: një përpjekje për një përjasje të re në interpretimin e poemës së Jeronim de Radës, në ASHAK nr 21., 2014, f. 19

<sup>96</sup> Po aty, f. 21

<sup>97</sup> Po aty, f. 23

*“në këtë mënyrë mund të rrokim gjithë tensionin e brendshëm që përshkon subjektin e këtij romani në vargje, sa të vërtetë aq edhe koherent, pra aspak të stisur, dhe atëherë ndoshta duke ndjekur këtë fill të kuq mund të bindemi se sa të brishta na paraqiten akuzat për fragmentarizëm që i bëhen kësaj poeme e që përsëriten si litani e zakonshme tashmë prej më se njëqind vjetësh”.*

Në fakt “Këngët e Milosaos” janë të fundme e të përmbyllura në vetvete, por në lidhjen e ndërmjetme me njëra tjetrën lejojnë perceptimin e një krijimi që nuk ka nevojë të cilësohet i përfunduar në tërësi. Autonomia e dhënë nga autori, nuk tregon një copëzim të veprës dhe ndarjen e saj në pjesë të veçuara nga njëra tjetra. Krijimi i realitetit që mendja racionale nuk na le ta shohim, qartësohet përmes imazheve që lehtësojnë depërtimin në vepër, e në këtë mënyrë edhe natyrorja vishet me elementë të përfytyrimit dhe imagjinatës që burojnë nga fantazia e poetit.

*“Këngët e Milosaos” fillojnë me të ashtuquajturën kohë mitike “Ljis jeta kishë ndërruar”, që na kujton atë të përrallës “Na ishte një herë...”, për të kaluar pastaj në prezentin e kushtëzuar. Koha shenjëzohet kryesisht nëpërmjet stinëve, ditëve, mëngjeseve, mbrëmjeve. Mirëpo shpesh ato në vepër s’kanë kuptimin e zakonshëm, sepse edhe ato janë të subjektivizuara dhe shpesh shenjëzojnë kuptime të tjera.”<sup>98</sup> - shprehet në punimin e tij “Mbi këngët e Milosaos” të De Radës studiuesi Anton Nikë Berisha.*

Ky qëndrim i afrohet ambientimit të mësipërm, të krijuesit të ri që gjen te fjala mundësinë të përmbledhë dhe të jetëzohë përfytyrimin. Këtë e bën duke thërritur pranë vetes imazhet, ngjarjet, emocionet, tingullin e secilës fjalë dhe harmoninë që krijohet nga lidhja e kangjeleve mes tyre. Akti poetik atëherë plotëson nevojat jetësore të De Radës, dëshirën për të njohur dhe përvetësuar një proces që çon në zbulimin e të vërtetës së fshehur, që do të shndërrohet më vonë në paktin e përhershëm mes poetit dhe njeriut. Poezia shndërrohet në një paraqitje të drejtpërdrejtë figurative të imazheve.

---

<sup>98</sup>Anton Nikë Berisha, *Interpretime të letërsisë së Arbëreshëve të Italisë*, Faik Konica, Prishtinë, 2013

## 2.2.2 Përtej faqes së mbyllur: imagjinata skenike

Pse shfaq interes studimi i “Këngëve të Milosaos” brenda kornizave të fantastikes? Një tjetër përgjigje që plotëson studimin tonë, vjen nga studiuesja Floresha Dado, që veprën e autorit arbëresh e sheh të papërfunduar, të hapur, duke dhënë fillimisht edhe një organizim të aparatit metodologjik kritik mbi veprën e De Radës:

*“Gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX dhe fillimit të shek. XXI mund të përcaktojmë disa grupime metodologjike të studimeve mbi De Radën, si : - studime / kritika që mbështeten në parimin mimetik, - studime / kritika që vlerësojnë karakterin ekspresiv të imagjinatës romantike të autorit;- studime/ kritika që synojnë t’i kërkojnë vlerat letrare në cilësitë gjuhësore formale të veprave; studime/ kritika, që vlerat e veprave ia nënshtrojnë lirshëm përjetimeve të studiuesit. Në këto grupime studiues arbëreshë, nga Shqipëria dhe nga Kosova, shfaqen me pozicionime edhe të ndryshme”<sup>99</sup>.*

Pamja që shtrihet në këto vargjet e poemës vë në skenë trupin e krijimit në mënyrë të drejtpërdrejtë, duke i dhënë kështu ngjyrim gati të prekshëm, fizik, që mund të përfytyrohet lehtë. Poeti përfiton nga imazhet e përdorura dhe përçon dialogun e njerëzve, zëri i tyre këngëzon dhe hyn në sfondin e krijuar duke i dhënë ngjyrim përfytyrimit. Duhet thënë se e kapur nën këtë dritë, edhe poezia bëhet e gjallë dhe lejon që imazhet të kërcejnë e të rrotullohen në përfytyrimin e lexuesit. Nuk kemi vetëm depërtim në botën e brendshme, as ndjekje të dilemës që pret të zgjidhet të dashurisë, as mbingarkesë dhe tepri në listimin e ndjesive që sjellin para përfytyrimit diferencat sociale, ekonomike mes dy të dashuruarve, as tërmetin e aq përmendur si *Deux ex machina* që sheshon e vendos ekuilibër hap e mbyll sytë në vepër.

Jemi përballë një poezie që këngëzon e lehtë dhe e prekshme me duar, fjalët marrin një forcë të tillë grafike ku shihet të skaliten përshkrime, pejzash, ambiente, fytyra vajzash dhe buzëqeshje të dashuruarish. Impulsi i poetit duket sikur është të bëjë poezinë një ngjarje artistike totale, duke kapërcyer, duke dale dhe thyer kornizën e ngushtë të faqes ku janë të fiksuara vargjet. Për herë të parë moderniteti i veprës së poetit shpjegohet edhe me *sistemin e strukturimit* të mesazhit poetik, me prishjen e rrjedhës së perceptimit normal të realitetit, me marrëdhëniet midis rrafshit të jashtëm, sipërfaqësor dhe rrafshit të brendshëm thelbësor<sup>100</sup>.

Për rrjedhojë poezia krijon ndjesinë që mund të përftohet nga admirimi i një tabloje ku imazhet, jeta e njerëzve, natyra që flet, dhimbja dhe dyshimet, dashuria që fryn kraharorin dhe pulson ëndërrimet, bëhen pjesë e një arti që komunikohet rrufeshëm dhe në mënyrë të shumëfishtë. Nuk kemi më një dimension të vetëm, por një kolazh që prish rrjedhën e njëdrejtimtë dhe shpaloset në të gjitha drejtimet.

Studiuesi Sabri Hamiti, na sjell disa elementë të tjerë plotësues të përfshirjes së De Radës në parardhësit e fantastikes letrare. Së pari ai trajton një çështje të debatuar, lidhur me fantazitë në kohë dhe në hapësirë:

<sup>99</sup> Floresha Dado, *De Rada i papërfunduar*, në ASHAK nr 21., 2014, f. 27

<sup>100</sup> Floresha Dado, vep. cit. f.27

*Sado që titulli paraqitës formalisht këmbëngul në një kohë, në një vend e në një origjinë, që këtu nisin fantazitë deradiane në kohë e në hapësirë, që shpërfaqen në tekstin e Milosaos. Edhe vetë De Rada (autor i moçëm) kur merr mundin t'i ofrojë referenca kohe e hapësire De Radës (autor i ri) rreth zhvillimeve të Milosaos, vetëm sa e shton fantazinë e kohës e të hapësirës. Sepse këto fantazi janë në themel të veprës Milosao të vitit 1836. Çështja është që procedimi themelor poetik i Jeronim de Radës te Milosao (e kudo tjetër) është[...]moskuptim me realen, grindje me realen, apo përmbysje e saj. Ky konflikt me realen nuk zgjidhet duke imituar atë, por duke imagjinuar atë. Frymëzuesi i madh i zhvendosjeve në kohë e në hapësirë është shpirti shtegtar, që gati kurrë nuk është aty ku është trupi, është përherë në lëvizje për dikund tjetër. Ndodhia nuk është në realitet, po në ëndërr, në imagjinim. Situatat dhe situimet fundamentale në dramatikën dashurore të Milosaos prosedohen apo shpërfaqen si ëndrra e ëndërrime, formalisht e esencialisht. Pra, vetëm vdekja qenka reale?! Edhe kësaj Milosao i De Radës i përgjigjet me figurën e vet fantastike, mu në fund të veprës:*

*U m' i ljë si ëndërrëz<sup>101</sup>*

E pathëna është përplot e mbushur me përfytyrimin që mundëson lidhjen dhe identifikimin e pjesëve me njëra tjetrën. Mbajmë në duar fjalën që i lë mundësi lexuesit ta vështrorë dhe të depërtojë brenda saj, duke u bërë në këtë mënyrë e themeltë në arkitekturën e të gjithë veprës. Shprehja poetike merr një energji vizive ku bota e krijuar lartohet përmes imazheve që dalin nga përfytyrimi imagjinativ dhe kapërcejnë atë që mund të ishte thjesht një paraqitje e brendshme e vargëzimit poetik. Njëkohësia por dhe vënia përballë e të shkuarës me të tashmen, çasti i përveçëm por dhe tërësia që lidh veprën, i japin një pamje të plotë frymëzimit krijues, duke ofruar një vizion të letërsisë që i përgjigjet gjerësisht botës shpirtërore të autorit. Padurimi dhe nxitimi për të kaluar me vrull nga një plan ilustrues tek situata të tjera, përligjen me lirizmin rinor të formësuar në krijuesin e ri që priret të sintetizojë e të japë përmes shpërndarjes së imazheve, dimensionin figurativ të letërsisë së tij.

Thyerja e hapësirës së kufizuar të faqes, mundëson kështu krijimin e një universi poetik ku dinamikat e realitetit pësjellohen me botëkuptimin e brendshëm dhe përfytyrimin e frymëzuar të De Radës. Tablotë e mëdha të tejshkruara brenda fjalëve ofrojnë mundësinë e perceptimit të mendimit nëpërmjet imazheve që i ofrohen imagjinatës së lexuesit. Është me interes për qasja e imazheve poetike të veprës me ikonat madhështore fetare, të mbujtura me sakralitet, që imponojnë admirimin e tyre përmes pandryshueshmërisë dhe tejkohësisë që përfaqësojnë. Vijon Berisha:

*“Po preke qoftë dhe një element të vogël, prek në të njëjtën kohë në tërësinë. E pazakonshmja dhe e mundshmja jetësore, bëhet e zakonshme dhe e mundshme artistike; rrënohet rrjedha e perceptimit normal të dukurive të realitetit, për t'i lëshuar vend ngjyrimin mitik të mesazhit”<sup>102</sup>.*

<sup>101</sup> Sabri Hamiti, *Jeronim De Rada, Milosao, 1836*, ASHAK nr 21., 2014, f.35

<sup>102</sup> Anton Nikë Berisha, *Interpretime të letërsisë së Arbëreshëve të Italisë*, Faik Konica, Prishtinë, 2013, f.132

### 2.2.3 Rreth-rrotullimi erotik: melankolia, shkëlqimi dhe lirizmi i imazheve ndjenjësore

“Ja, kjo është dashuria”, të vjen të mendosh në çdo kalim të brendshëm të veprës. Milosao vishet me trajtat dhe ngjyrimet e poetit De Rada, është mosha dhe arratia e zemrës së një të riu, ajo që arrin të puthë qiellin me buzët e qelqta e të detit, çdo këngë ngjason me një ritëm të shfrenuar gëzimi dhe dëshire, aty ku nis e hapet melankolia, ajo është e dëshiruar, përherë e lehtë dhe e ngjyrosur me tisin e ëmbël të një pasioni të brishtë e të pastër, të bardhë, sikundër përmendet disa herë në poemë. Gjendemi përballë kultit të sinqeritetit, përherë kemi të kudogjendur në vargje poetin dhe ndjenjat më të ëmbla të tij.

De Radës i vjen natyrshëm të jetë i sinqertë dhe gjithçka mundësohet edhe nga një kombinim piktoresk i imazheve të natyrës, të botës dhe të jetës së gjallë, ku gjithçka ngjason ideale dhe arrin të komunikojë tingujt e përhershëm të dashurisë. Milosao, Rina, lidhja e tyre i afrohet rrëfimit deri në intimitetin e zhveshur të natyrës dhe formës së dashurisë, e kjo përngjan me një akt krenarie dhe përligjje të ekzistencës dhe kuptimit që merr ajo mbi tokë.

Zhan Zhak Ruso, në librin ‘Rrëfimet’, shprehej:

*“Dua t’u tregoj të ngjashmëve të mi një njeri në të gjithë vërtetësinë dhe natyrën e tij, e ky njeri do të jem unë. E ndiej zemrën time dhe i njoh njerëzit. Unë nuk jam njëlloj si disa nga ata që kam parë nga afër, guxoj të besoj që nuk jam bërë si askush nga ata që ekzistojnë. Nëse nuk vlej më tepër, të paktën jam i ndryshëm prej tyre”<sup>103</sup>.*

Pra natyra dhe ndjenja i bashkojnë njerëzit, por ndjenja është ajo që i diferencon, të gjithë mund të mendojnë përherë të njëjtat gjëra, por askush nuk ndjen në të njëjtën mënyrë; sinqeritet do të thotë manifestim i menjëhershëm dhe besnik i ndjenjave intime vetjake. “Drejt botës së brendshme të zemrës të çon rruga misterioze”: është Novalis ai që tregon kështu një nga shtigjet kryesore të intimes njerëzore. Brendia e njeriut, thelbi i ndjenjave, vatra ku ndizen e marrin flakë përjetimet, cilësohet si shtysa që vë në lëvizje forcat misterioze të botës. Historia e treguar, poezia që këndohet atëherë merr formën e një mërmërimë të ëmbël shpirti, është tentativë për të treguar dhe nxjerrë në pah intimen dhe dimensionin sublim të erotizmit njerëzor.

Këtë lloj vërtetërimi, De Rada e përcjell nëpërmjet mendimeve, sjelljeve, lëvizjeve, përjetimeve dhe të gjitha psherëtimave të trishta ose të ngjyera në buzëqeshjen e përvjedhur, tek personazhi i Rinës dhe Milosaos. Luan një rol të madh shkathtësia dhe mënyra e zhdërvjellët e formulimit të vargjeve, që duket sikur kërcëjnë dhe harmonizohen me ëndrrën, me përshkrimin e natyrës, me vallen që ilustron në disa pjesë të veprës, është një festë e madhe lirizmi e dashurie që nuk mungon edhe kur kalohet në trajtën e rrëfimit apo të dialogut me botën, me njerëz të tjerë apo me vetveten. Sabri Hamiti e trajton lidhjen e mesazhit, me imazhet, figurat, edhe në rastin e rrëfimit në tekst:

*Milosao është një poezi që lidh në mënyrë asociative mesazhe, imazhe, figura, edhe atëherë kur pretendohet që rrëfen diçka, edhe atëherë kur pretendon që përshkruan*

<sup>103</sup>Jean-Jacques Rousseau, *Le confessions*, përkth. Caesarano G., Shtëpia botuese “Garzanti Libri”, Milano 2006

diçka. Pamja, gjesti, pasioni, ëndrra, përjashtësia, përbrendësia; të gjitha kthehen në metaforë. Shumica e këngëve nisin me një metaforë përshkruese të pamjes së natyrës, për t'u shoqëruar me një gjendje shpirtërore të heronjve të veprës. *Mal e Det, Erë e Ujë, Borë e Ngricë, Blerim e Kaltërsi e, në fillim e në fund, Lisi e Hija e Lisit. Me metaforë shprehet edhe mesazhi final e i tmerrshëm për romanseron e dashurisë, kur e vdes dashnorin për të lindur heroin, dy herë Milosa.*

*Ljis jetá kishë ndërruar,  
uj të rī ndë dejtít                      Kangjélji I  
I kaljthëruar te dit' e rē.*

*Vreshtat in të verdhulóre;  
erth ká malji dhélpëra      Kangjélji II  
me të ljothëta të búljat<sup>104</sup>*

Dashuria shpaloset si një sentiment që mund të preket dhe të përjetohet reale dhe me vokacion të fuqishëm për kontakt fizik. Berisha e plotëson në këtë formë kuptimin më lart:

*“Në këngët e Milosaos mbipeshojnë dy shtresa kuptimore, të cilat De Rada i shenjzón (në letrën e vitit 1834) me dy nocione të natyrës poetike: ëmbëlsim dhe mallëngjim. I pari nënkupton dashurinë, ndërsa i dyti dhimbjen, pikëllimin, ose, të përdorim vargun e poetit, ‘Fatit që s’e lë njerinë të qetë’. Këto dy shtresa kuptimore bëjnë dy faqe të së njëjtës fletë, duke u ndërlidhur e shkrirë me shtresat e tjera.”<sup>105</sup>*

Erosi ofrohet si një dashuri në plotësinë e saj absolute, e fjalët tërheqin mbi vete edhe pasqyrimin imagjativ të kësaj ndjenje të pandalur. Pikërisht kjo tendencë e arritjes së ideale, vështirë se mund të përputhe me dashurinë reale, tokësore, për nga natyra e saj e kufizuar. Pafundësia e saj, dëshirat e panumërta, e bëjnë të perealizueshme e pa jetëgjatësi mbi tokë një dashuri të tillë, megjithatë kjo dashuri merr trajtë sublime në thjeshtë unike të dëshpërimit, edhe kur gjërat marrin për keq. Studiuesja Dhurata Shehri e vlerëson poemën “Këngët e Milosaut” si një:

*“[...]metaforë e plotë e kërkimit, metaforë e kërkimit njerëzor të vetvetes e kërkimit të lumturisë, që në nivel shkrimi përkon me metaforën e zbulimit dhe krijimit të subjektit poetik. Vetëm një ngjarje rrëfëhet në poemë, më e thjeshta dhe më e ndërlikuara njëherësh: zbulimi dhe krijimi i vetvetes si subjekt. Loja luhet mes subjektit lirik që ndërtohet duke vështruar, e vepruar mbi objektin e vet me vlerë përmes tre figurave bazë: epitetit, metaforës e similitudës.”<sup>106</sup>*

Veçantia e kësaj qasjeje qëndron te mundësia e krijimit të të pazakonshmes, që është një tjetër aspekt ku qëndruan në lidhje me fizionominë e fantastikes letrare. *Subjekti lirik po përshkruan një ngjarje, të pazakonshme e të vështirë për t'u përshkruar, krijimin*

<sup>104</sup> S.Hamiti, vep. cit.

<sup>105</sup> Shiko më sipër

<sup>106</sup> Dhurata Shehri, *Këngët e Milosaut, krijimi i subjektit lirik*, ASHAK nr 21., 2014, f. 69

*e vetvetes pikërisht gjatë aktit të këtij krijimi si ligjërimit. Subjekti është edhe krijues edhe i krijuar, edhe akt edhe rezultat i ligjërimit të vet. Që të mund të thotë **unë jam**, atij i duhet më parë të pohojë: unë shoh; unë kam, unë them<sup>107</sup>.*

Metaforizimi i tekstit, forca e imazhit dhe mundësia për t'i ofruar një interpretim brenda kornizave të letërsisë fantastike, mund të analizohet sidomos në këngën XXX të Milosaos (1836), që është edhe kënga e fundit e veprës poetike.

*Friti ër' e malevet  
e rrëzoi hjën e lisit:  
gjaku im te lum' i Vodhit,  
ghapni spërvierin  
ushtërtor, u të më shogh  
Skutarin e time motër  
te finestëra kundrëla.  
Më atje së zgjoniem  
lulevet që tundën era  
si suvāl' e pa fërnuam.  
Mbjidhen shokët mbrëmanet  
ndë katund ndë vatërët,  
u m'i lë si ëndërrëz.*

Sabri Hamiti e cilëson këtë këngë si një metaforë binjake me ato që u prijnë këngëve të tjera dhe ka trajtën e ligjërimit eliptik:

*“[...]ngrysjë, errësim, eklips i diellit, zhdukje e hijes, të cilën e jep vetëm drita e fortë. Shenja e përjashtme pamore, që prodhon tronditjen e përbrendshme, shuarjen, vdekjen. Është një imazh simbolik i natyrës që hyn në botën e kulturës (njeriut). [...]Jeta një ëndërr, një kalim i shpejtë, një shtegtim i pafrë në kohë e hapësirë, një provë personale apo një liri poetike”.*

Imazhet që përthyhen në fjalë e fjalët që godasin përfytyrimin, krijojnë një tekst të kthyer në figurë sipas Hamitit:

*“Imazhet e gjuhës zbuluese të pamjes së parë të habitshme (në vështrimin e Viktor Shklovskit); ngjyerat, e blerta dhe e kaltra, era e detit dhe era e malit, udhëtimi i dashurisë e dhembja e tretjes së saj, shprehja pa klithma e invokacione krijojnë një tekst të kthyer në figurë. [...]Këto shenja duken kudo në këngët e veprës, porse këtu artikulohe në pikën ekstreme, duke përshkruar vdekjen, me mallin e jetës”<sup>108</sup>.*

**Në këtë pikë**, mund të themi që në dritën e këtij punimi mbi fantastikën në letërsinë shqipe të shekullit XX, me interes mund të jetë tentativa për të parë një përfaqësimin figurativ të fjalës nëpërmjet imazheve. Krijimi letrar shndërrohet në një paraqitje të drejtpërdrejtë figurative të imazheve. Poeti përpiqet ta bëjë gati fizik përshkrimin dhe imagjinatën poetike në vepër. Nisin të bëhen të dukshme dhe të mbushen e të marrin

<sup>107</sup> Po aty.

<sup>108</sup> Sabri Hamiti, vep. cit. f. 40

formë edhe ndjenjat, lirizmi i dashurisë dhe përjetimet shpirtërore të protagonistëve kryesorë. Fillon të deshifrohet nevoja urgjente për t'i dhënë ndjesinë e entuziazmit dhe të gazit të përhershëm rinisë, dashurisë dhe jetës. Është një rrugëtim në shtigje ku dashuria përthyeret në ëndrrës e së bukurës që nuk njeh perëndim.

Te "Këngët e Milosaos" jemi përballë një poezie që këngëzon e lehtë dhe e prekshme me duar, fjalët marrin një forcë të tillë grafike ku shihet të skaliten përshkrime, pejzash, ambiente, fytyra vajzash dhe buzëqeshje të dashuruarish. Impulsi i De Radës duket sikur është të bëjë poezinë një ngjarje artistike totale, duke kapërcyer, duke dale dhe thyer kornizën e ngushtë të faqes ku janë të fiksuara vargjet.

Për rrjedhje poezia krijon ndjesinë që mund të përftohet nga admirimi i një tabloje ku imazhet, jeta e njerëzve, natyra që flet, dhimbja dhe dyshimet, dashuria që fryn kraharorin dhe pulson ëndërrimet, bëhen pjesë e një arti që komunikohet rrufeshëm dhe në mënyrë të shumëfishtë. Nuk kemi më një dimension të vetëm, por një kolazh që prish rrjedhën e njëdrejtimtë dhe shpaloset në të gjitha drejtimet. Ky është momenti kur poezia afrohet me origjinën e saj, kemi një lloj ngjashmërie me poezinë orale arbëreshe, ku shija e thjeshtësisë mbart brenda imazhe të shumëfishta e plot gjallëri, konkrete dhe të prekshme.

A nuk është totale letërsia? A nuk është fantastike letërsia? Imazhet që prekin, materializohen e shndërrohen e shkrihen në diçka të rrallë, që del nga njeriu dhe qëndron përkrah tij, është përfytyrim dhe transformohet në jetë, tek to, pra, gjendet zanafilla e fantastikes, që nga terreni arbëresh, fillon të materializohet brenda modernes dhe zhvillimeve rrënjësore që nisin të verifikohen në letërsinë shqipe, qysh në fillimet e shekullit XX.



### 2.3 Shtegu i modernes dhe shekulli i ri i XX-të

Nocioni i modernes ( i shfaqur që në shekujt e parë të epokës sonë) zgjerohet dhe fikson konceptet e tij krijuese në fillim të shekullit të XX. Modeli që filloi të përshtatej dhe të orientonte kulturat më të mëdha evropiane, vjen dhe në vendin tonë në format e një letërsie, ku kishte nisur gradualisht të krijohet dhe të bëhet e qëndrueshme një kulturë letrare e ngjashme me atë të vendeve të tjera evropiane.

Rasti i shekulli të njëzetë, përkon pikërisht me mundësinë e letërsisë shqipe për t'u afruar dhe për të zvogëluar distancën me letërsinë e tjera evropiane. Nëse do na duhej të bënim një rrugëtim të shkurtër kohor, patjetër do të ndërmendnim distancat dhe vonesat e letërsisë shqipe, ku lëvizje letraro-kulturore që në Evropë ishin përmbyllur shekuj më parë, në Shqipëri mbërrinin me një jehonë të vonë, nisur edhe nga rrjedha, shpesh e turbullt e historisë së Shqipërisë, ku vonesa për të patur tekste të shkruara në gjuhën shqipe, ka qenë element i rëndësishëm frenimi<sup>109</sup>.

Me nocione "moderne" u ilustrua në letërsi shfaqja e një dukurie të re letrare në sistemin e vlerave, që përthyeret në stile, në forma e trajta të shkrimit, e formatime letrare, domethënë paraqitet si theksimi i një vlere letrare, më të avancuar në krahasim me modelet pararendëse të shkrimit letrar artistik. Në fusha të ndryshme të artit dhe letërsisë, modernia mbulon përmasa të ndryshme semantike, estetike dhe stilistike, që dalin edhe në formë edhe në përmbajtje autonome. Risia dhe modeli i ri i letërsisë që vjen me përqafimin e modernes në Shqipëri, ndryshe nga modelet pararendëse letrare, përfshin brenda tekstit letrar elemente të përhapura në letërsinë evropiane të kohës, që deri atëherë proza jonë s'i kishte njohur, apo që i kishte vetëm në fazën embrionale.

Modernia, kështu merr ngjyrimë duke u paraqitur edhe si shenjë e një ndryshimi, e një ecjeje para, që shfaqet në mënyrë refuzuese ndaj traditacionales. Duke u ikur modeleve të mëparshme tradicionale, trajtat e shkrimit të ri shkëputen nga letërsia e shekullit XIX dhe reflektojnë elementë që i mungonin letërsisë së Rilindjes me tipare thellësisht romantike.

Nga pikëpamja e shndërrimeve letrare, fillimi i shekullit XX në letërsinë shqipe është një kohë veçanërisht e dallueshme për disa arsye: më 1900 vdes Naim Frashëri; po në këtë vit boton shkrimet e para Gjergj Fishta, kurse vetëm një vit më parë lind Lasgush Poradeci<sup>110</sup>. Në letërsi nocioni i modernes u zhvillua nga fundi i shekullit XIX dhe fillimi i shek. XX, dhe shquhet me karakteristika të shumta, që nga theksimi i individualitetit kreativ e deri te shfaqja e dukurive të reja, thyerja e rregullave letrare e stilistike, ndaj edhe prurja autonome e fenomeneve letrare, në forma dhe përmbajtje të re letrare, ligjërimore dhe stilistike e estetike.

Përkufizimin letërsi moderne shqiptare e ka bërë i pari Eqrem Çabej, më 1929, në shkrimin e tij "Mbi poezinë e Lasgush Poradecit". Çabej e sheh modernitetin e Lasgushit në stilin e tij krejt të ndryshëm nga shkrimi i Naimit. Poezia e Lasgushit si lirikë me thellësi e dramatikë të brendshme karakterizohet nga *mendime të thella, ndjenja*

---

<sup>110</sup> Pra me mbarimin e shek. XIX mbyllet letërsia e Naimit dhe një periudhë e letërsisë shqiptare. Në këtë drejtim mund të vendoset një prerje ndërmjet letërsisë së Naimit (romantike) dhe letërsisë që nis me brezin e 1900-ës, ku hyjnë Çajupi, Asdreni, Konica, Fishta, Noli e Skëndoja, me një letërsi përgjithësisht romantike. Në të parën mbizotëron ideja kombëtare; në të dytën ideja shoqërore apo ideja njerëzore (Sabri Hamiti, Letërsia moderne shqipe', 1998)

*labirintike, ide njerëzore.*<sup>111</sup> Pra kemi të bëjmë me nevojën dhe kushtet e ndryshimit në letërsi. Ka një tentativë për të ikur, për t’iu shmangur tradicionales e për të kërkuar format e reja letrare, ato që shëmbëllojnë dhe reflektohen përballë pasqyrës moderne evropiane të shekullit XX.

Krijimtaria shihet si eksplorim, e kjo nënkupton nevojën për të shtegtuar e për të ndërmarrë udhëtimin që deri vonë, pat munguar ishte ngadalësuar në letrat shqipe. Si ilustrim atëherë, a ka më mirë se të sjellim këtu dëshirën për të ikur, për t’u drejtuar e larguar tutje, drejt skajeve, drejt botës që akoma nuk është eksploruar akoma, në kufijtë e ëndrrës a të jetës që ende nuk ka marrë ngjyrën e hidhur të zhgënjimit? E kjo s’ka si të mos vijë në formën e saj ideale, nga një autor i fantastikes evropiane *par excellence*, Dino Buzzati, që njërin nga tregimet më përfaqësues të tij, e mbyll në këtë mënyrë:

*“Le të bëhet ç’të bëhet, o lajmëtar, ti çoje kumtin që unë nuk do të vij, e s’ka nevojë të dukesh më këtu përsëri. Këtë mbrëmje u ndjekam vërtet mirë, megjithëse mendimet e mia valëzojnë nga pak, e kam marrë vendimin që të nisem (Por a do të jem i aftë ta bëj? Mos ndoshta shpirti im do nisë ankimin, do të zbehet, në momentin e duhur do të fillojë të dridhet, apo ta fshehtë kokën mes flatrave të zbehta, duke mërmëritur që s’do vazhdojë dot më përpara?”*<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Në fushën e letërsisë moderne shqiptare, sipas Çabejit, hyjnë përkthimet e Nolit, ndërsa Asdreni bën kalimin në poezinë moderne shqiptare, shkruan ky autor në një tjetër studim të tijin, më 1936 ((Sabri Hamiti, *Letërsia moderne shqipe*’, 1998)

<sup>112</sup> Dino Buzzati, *Sessanta racconti*, në *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano 1998 cit., f. 643

## 2.4 Letërsia shqipe në gjysmën e parë të shekullit XX

*Veprat më të mira në vargje apo në prozë të kohëve tona rrjedhin nga ajo “ndjenjë e hidhur” që lind nga kontrasti ndërmjet asaj se si janë gjërat dhe se si duhet të jenë ato”.*

**Alessandro Manxoni**

Gjatë gjysmës së parë të shekullit XX në vazhden e funksionimit të lëvizjeve më të mëdha letrare evropiane, në letërsinë shqiptare merr hov lëvizja letrare moderne. Kjo lëvizje i bashkon shkrimtarët rreth një programi më të gjerë shndërrohet gradualisht në lëvizje të gjerë sociale, për ndryshime të gjithanshme shoqërore e politike, për emancipim arsimor, kulturor, dhe sidomos për zhvillimin e letërsisë. Vizioni poetik i shkrimtarëve të shquar, siç janë: Aleks Stavre Drenova, Faik Konica, Gjergj Fishta, Lumo Skëndo, Lasgush Poradeci etj, edhe pse nuk është homogjen, i bashkon këta krijues në lëvizjen letrare që sjell transformime të rëndësishme ideore, tematike dhe stilistike.

Sigurisht që kemi pak autorë përfaqësues të letërsisë së mirëfilltë fantastike në gjysmën e parë të shekullit XX në letrat shqipe, që krahasuar me vendet e tjera evropiane janë vonë në të gjitha drejtimet. Letërsia fantastike nuk kishte ndonjë traditë ku të mbështetej, edhe vetë identiteti krijues në Shqipëri, kryesisht luhatej mbi elementë ideorë që pak para shek.XX fokusoheshin mbi çështjen jetike kombëtare. Por mund të merret si një argument përfrues me letërsinë evropiane të kohës, mundësia që i orvat kjo letërsi vetes, për t’iu përshtatur ndryshimit. Krijimet në prozë, eseistikë, publicistikë dhe dramaturgjë, fillojnë të jenë më të shumta në numër, duke synuar një lloj kthese të dukshme në përmbajtje dhe formë, krahasuar me traditën e Rilindjes shqiptare.

Te ndryshimi mund të shihen trajtat e një lloji të ri letërsie, që krahasohet dhe synon të përafrohet me shkëndijat e modernes evropiane, që merr nga shkollat letrare të kohës, nga verizmi italian, pasardhës i natyralizmit francez, e që reflektohet edhe në krijimin e një procedure rrëfimi ku fraza nis e transformohet, bëhet më e kapshme, më e drejtpërdrejtë, por edhe më poetike dhe imagjinare për lexuesin. Letërsia shqipe në fillim të shek. XX fillon të poetizohet, ndonjëherë deri në skajet e saj. Në përmbledhjet e para që nisin e botohen, prozat poetike gjejnë përherë e më shumë hapësirë. E shohim këtë në autorë si Lumo Skëndo, Faik Konica, Ernest Koliqi etj.

Ndoshta nuk jemi në linjën krahasimore me letërsinë fantastike, vetërregullimin e brendshëm strukturor dhe tematik të saj, por tentativa e *metaforizimit* të jetës, qasja për të mbyllur brenda simbolikës emocionet, përfytyrimet dhe imagjinatën, është pikënisje inkurajuese për atë që do të përfaqësojë fantastiken në letërsinë shqipe në vitet në vijim. Kur përgjatë shekullit XIX në Gjermani, Francë, Itali, Angli, letërsia fantastike ishte në hovin saj dhe prodhonte disa nga frutat e saj më të mira, letërsia shqiptare qëndronte larg këtij orientimi krijues; problematikat, kushtet dhe vetë botëkuptimi artistik ishte mjaft i ndryshëm dhe me një hendek gati të pakapërcyeshëm për të shmangur distancat.

Mund të themi megjithatë, që nis të ndjehet në autorë të ndryshëm të fillimshekullit XX (Lumo Skëndo, Faik Konica, Ernest Koliqi, Mitrush Kuteli etj.) karakteristika e parë e fantastikes: hezitimi i cili mund të shfaqet në dy forma: hezitim midis reales dhe iluzores (dyshojmë mbi interpretimin që mund t’u japim ngjarjeve për të cilat kemi

bindjen që i kemi perceptuar), ose midis reales dhe imagjinare (pyesim veten nëse ajo çka perceptojmë mos është fryt i imagjinatës sonë si lexues).

Nëse një pjesë e letërsisë shqiptare në këtë periudhë lidhej ngushtësisht pas kulturës romantike, e tregonte shenja të dukshme ftohtësie kundrejt ekstravagancës letrare, errësirës irracionale, trajtimit teorik të së pamundurës dhe të trokitjes në dyer ku nuk pritej asnjë përgjigje, për autorët e sipërpërmendur realja ishte më tepër se e tillë, ishte një kapje jetësore me të dyja duart nga ana e autorëve që kërkonin medoemos afirmimin historik të vendit, përmes rrjedhës letrare dhe kultivimit të gjuhës shqipe. Por edhe këtu, tej çdo pamundësie për të hequr lidhje tangjente me fantastiken, ne mund të shohim se si imagjinaria dhe përfytyrimi, fantastikimi, nëse na lejohet si term, sendërtohet rrotull reales duke nxjerrë në shteg mundësi të formës dhe jetës së vendit, larg të tashmes e të trupëzuar tek e ardhmja.

Si tendencë, jo e panjohur, ishte nisma që krijuesit, të parashikonin e të parathonin të mirën dhe fatin e vendit të vogël shqiptar, si duhej të ishte e çfarë ekzistence do i binte në hise të mbartte. “Shqipëria çka qenë, ç’është dhe çdo të bëhet” e Sami Frashrit, në asnjë mënyrë nuk mund të afrohet me letërsinë fantastike, e aq më pak të mundet të mbajë karakteristikat e saj, por ideja, e transformimit, e shndërrimit të një vendi të tërë, ku parashikoheshin ujërat e kohës që do të vozitnin ndryshimet drejt së ardhmes, padyshim është një element përfytyruar shumë nxitës për të përafuar një nga tiparet kyçe të fantastikes në letërsi: udhëtimin në kohë, përmes transfigurimit dhe shndërrimit progresiv, të sendeve, njerëzve, vendeve.

Një tendencë të ngjashme ne do ta shohim edhe te Faik Konica, në esetë dhe krijimet e tij, kur prek dhe afron dallgëzimet e së shkuarës, me të tashmen dhe të ardhmen e brishtë shqiptare, por edhe tek Lumo Skëndo, Koliqi, Kuteli, si dhe në të gjithë aurat letrare të pjesës së parë të shekullit XX, që mes tërheqjes narrative të tyre, mbartin gjithmonë përfytyrimin e vendit të origjinës, mes rrugëtimin kohor të tij.

Por nëse në letërsinë fantastike evropiane ekzistonte një marrëdhënie e ndryshme ndërmjet botës reale dhe dimensionit “tjetër” me të cilën fantastikja e realizonte krahasimin, me përjashtim të rëndësishme si Kuteli, Koliqi etj., në pjesën tjetër të letërsisë shqiptare në këtë periudhë gati nuk ndihet kjo lloj ndërhyrje e ireales, e të ndryshmes dhe e të mrekullueshmes në tekst. Ajo çka mund të shihet si një ndërhyrje në botën tradicionale të letrave shqipe, është një rrëfim i hidhur, i tmerrshëm, gati *horrifik* i jetës së gjymtuar dhe të paralizuar nga panorama e skamjes dhe mjerimit.

A mund të thuhet që nuk ka vend për fantastiken në një dimension të tillë dhimbjeje dhe kalvari vuajtjesh? Mos ndoshta nuk është e mundur që të krijohet komunikimi me shpirtëroren imagjinare, me kapërcimin e të mundshmes dhe daljen në kohëra të lagura nën një dritë të re, në kushtet kur mbijetesa është libri fetar i një kombi të tërë?

Përgjigjja më afër të natyrshmes është jo. Sidomos në kohë të tilla të vështira, krize, mund të themi, ajo çka është si fllad i freskët për mundimin çnjerëzor mbi tokë, vjen nga dyert e imagjinatës, e dëshirës që materializohet përmes fjalës e i bën më të lehta e më të prekshme dëshirat. Gjuha letrare nuk iu nënshtrohet rregullave të ngurta, por përthyeret, elasticizohet dhe ofron një mori alternativash, rrugëdaljesh, tej kufijve të kohës dhe hapësirës së ngushtë e të kufizuar në letërsi.

## 2.5 Trashëgimia e oralitetit në veprën e Gjergj Fishtës

*“Nuk dihet a qe Fishta qi gjet frymzimin e vet në burime të letërsis gojore apo letërsia gojore qi fatlumsisht gjet në Fishtën vleftësuesin e vet ma të përshtatun. Mysteri i fateve të kombit. E vërteta asht qi zani i poetit u përzi e u shkri në një mënyrë të tillë me zanin e mbarë popullit sa mos me dijtë ku fillon njani e ku mbaron tjetri”<sup>113</sup>*

**Ernest Koliqi**

Në pjesën e parë të punimit, sollëm teoritë që letërsia ka lindur me mitet dhe përfytyrimin arkaik të njerëzimit. Përmes procesit të krijimit dhe interpretimit të miteve, duke kaluar në legjendat dhe përrallat popullore, imagjinata e njeriut gjeti hapësirën e skajshme të përballjes dhe kapërcimit të realitetit, duke siguruar një lloj lehtësimi metafizik sa herë mundësohej ky kalim. Brenda këtij konteksti, mund të kërkojmë fantastiken te paraletërsia, si një lloj universal narrativ. Gjithçka është fantastike, mund të pohojmë, kur i referohemi përrallës, legjendës, gojëdhënës, eposit, si pikënisje, gjenezë e imagjinatës; janë gjithë përfshirëse, gjenden në traditën të çdo populli, kalojnë nga një brez në një tjetër duke ndryshuar gradualisht dhe duke iu përshtatur ndryshimeve të kohës dhe hapësirës.

Nëpërmjet paraletërsisë ne mund të zbulojmë karakteristikat dhe dallimet që karakterizojnë një grup, një vend, një mënyrë e jetese. Në anën tjetër, poezia popullore na kujton paralele të shumta dhe ngjashmëri ndërmjet konteksteve, vendeve, hapësirave që mund të jenë në distancë midis tyre.

Gjatë shekullit XX studiuesit perëndimorë i janë qasur studimit të folklorit nga një këndvështrim krejt tjetër, të themi, nga ai i shekullit të nëntëmbëdhjetë. Ndryshe nga pararendësit e tyre, që e trajtonin folklorin në kuptimin e zakonshëm të kësaj fjale, ata e kanë pranuar atë ashtu siç kuptohej në shoqëritë arkaike, ku, përkundrazi, përmes rrëfimit dhe transmetimit gojë më gojë të miteve, të legjendave, të përrallave të hershme të një vendi, mundësohej vijimësia në kohë, përfaqësimi i të shenjtës, të çmuarës dhe të vyerës në formimin identitar të një kombi.

Jemi në të drejtën tonë nëse e konsiderojmë Gjergj Fishtën si një mecenat të kulturës shqiptare, i cili arrinte të shihte te folklori shpërfaqjen e një universi vlerash ku identiteti i kombit shqiptar do të qartësohej e do të lartësohej njëlloj si identitetet e kombeve të tjera të lira Fishta e sheh folklorin si përcjellës të vlerave shpirtërore, të tipareve e të virtyteve më të qenësishme të shqiptarëve, të ndjenjave e të shijeve të tyre. Në “Shinimet estetike” ai shprehej:

*“Folklori” është pasqyra e kthjelltë e psihes së kombit; është rrasa mermerit, më të cillën historia zgavrron t’endunt e të shendunt e popujve; është cepja e pashtershme e gjûhsis e e letërsis kombtare. “Folkloren”, po, do të skjyrtojsh, po deshte me shkruie historin e kombit, e cilla me hamendje nuk shkruhet, por qi edhë pa të kombi jetë nuk ká; “folklores” do t’i sillesh, po deshte me shtue pasunin e gjûhës me fjalë të permvehtsueme, me frazeologji shprehore, me shembulltyra të gjalla, dramatike; në “folklorë” prap ké*

<sup>113</sup> Koliqi, Ernest: *Dy Shkollat Letrare Shkodrane*, - Në: Ernest Koliqi, Vepra 5, Prishtinë, 2003

*me ndeshë më type mâ të nalta, më karaktere mâ të forta, e më motive mâ t'ardhuna e të perkueshme per zhvillimin e leteratyrës kombtare. Epopét mâ të mdhá e mâ të bukura të botës: si një Iliade, një Shah-Name, një Nibelungen, një Fingal etj. etj. kanë ngallitë e janë zhvillue mbi bazen e "folklorës" kombtare.*"<sup>114</sup>

Mund të përmendim krahas tij autorë të tjerë të angazhuar në vlerësimin e paraletërsisë dhe poezisë popullore. P.sh. Spiro Dineja, duke shkruar për vlerat e krijimtarisë folklorike në përgjithësi dhe të këngëve në veçanti, në parathënien e përmbledhjes "Valët e detit" (1908) pohon se "*këto janë shumë të nevojshme e të vjësura për kombin tonë, se ndër këto shikonjëm të ngjarat e çdo kohe, që kanë shkuar si valët e detit dhe prej këtyreve munt të dalë një histori e plotë*".

Në parathënien e përmbledhjes së Vinçenc Prenushit "Kangë popullore gegënishte" (1911) thuhet se qëllimi i botimit:

*"asht përparimi dhe qytetërimi i kombit... Kanga popullore asht e madhnueshme për kah t'benët e vet t'përmrenshëm, asht e hijshme edhe kah trajta e vet... ajo do ruajtë si një visar i çmueshëm, si një flakë, prej t'cillës do t'marrë dritë e ner komi"* [Po aty].

E mrekullueshmja dhe fantastikja që përbën terrenin e folklorit, nxit imagjinatën dhe luan rol kyç në leximin e tekstit. Fantazia lejon pranimin e dimensioneve të tjera, kohore, ndryshme nga e zakonshmja, ku ligjësitë e jetës së përditshme humbasin vlerë, tjetërsohen, apo shndërrohen dhe janë në proces të ngadaltë e të vazhdueshëm ndryshimi. Pra mitet, legjendat përrallat, kanë qenë burimi i shkëndijës imagjinare krijuese të njerëzimit. Nga kjo, kuptohet se në historitë e rrëfyera ne gjejmë lodrën e simboleve, gjuhën e tyre dhe nëse duam të kapim domethënien e vërtetë të tyre, duhet të dimë të "lexojmë" brenda ngjarjeve, subjektit që paraqitet në to, duke e parë pikërisht këtë lëvizje ngjarjesh si lëvizje simbolesh.

Vështruar në rrafshin kohor, këngët e "Lahutës" kanë për brendi epoka, ditë e rrugëtime që kanë kaluar në histori. Është zakonisht koha e gdhendur në kujtesën e popullit, të cilin autori e gjurmon, e interpreton, e qartëson dhe e përshkruan. Ajo vjen nga e hershmja, përmes qeniesh e bëmash të jashtëzakonshme, si pjesë e mjegulluar e historisë dhe shpaloset në ngjarje e figura të qarta. Kur shtjellohen ngjarje që e kapërcejnë këtë kufi, ato tregohen më shumë si ndodhi të së kaluarës. Profesor Eqerem Çabej në vlerësimin e ndërtimit të eposit gjatë romantizmit me lëndë nga historia shqiptare, i jep folklorit peshën thelbësore në krijimin e botëkuptimit krijues të poetëve të Rilindjes Kombëtare<sup>115</sup>.

Pra jemi brenda kulturës shpirtërore të kombit, me një vizion që shtrihet përtej, synon të kapë dhe të afrojë gjithë botën shpirtërore shqiptare, duke u endur nga skajet mitike të origjinës, deri në kumbimin që elementi fantastik, i mrekullueshëm, popullor, ka mbi realitetin e sotëm.

Duke iu referuar tekstit të veprës, mund të perceptojmë një lloj dëshire dhe pikësynimi, për të ofruar një shëmbëlltyrë të qëndrueshme, e jo relative, të kohës së

<sup>114</sup> Fishta, Gjergj *Estetikë dhe kritikë*- përgatiti P. Asllani,- Tiranë, 1999, f. 69-70.

<sup>115</sup> *Eqerem Çabej. Romantizmi në vendet e Europës Lindore dhe Juglindore dhe në Shqipëri, Në: Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes: Tiranë, MÇM, 1994*

fiksuar në truallin shqiptar. Fishta ofron mundësinë për të identifikuar në hapësirën e tekstit, personazhe imagjinare, heronj të gjithëfuqishëm, njerëz të thjeshtë dhe identitete të jashtëzakonshme tokësore, brenda një harku ciklik ku megjithëse e kaluara dhe e sotmja konceptohen si kategori historike dhe e para nuk shkëputet nga e dyta.

Ndërthuren atëherë personazhe historike si: Oso Kuka, Ali Pashë Guçia, Abdyl Frashëri, Tringa, Dedë Gjon Luli, me figura historike të huaja si: Franc Jozefi i Austro-Hungarisë, Vilhelmi i Gjermanisë, Krajl i Inglizit, Regji i Italisë etj. Poeti na i jep në poemë edhe figurat mitologjike: Ora e Shqipnisë, Ora e Bardhë e Trojanit, Zana e Madhe, Zana e Frymëzimit, Ora e Durmitorit, dragonjtë, kuçedra etj.

Kështu ne prapë ndeshemi herë-herë me një frymë ekzaltimi pas së kaluarës, me një lloj magjepsje ndaj njerëzve dhe bëmave të tyre për të cilat flet teksti letrar. Rrëfimi futet në një tjetër dimension, ku vlejné rregulla të tjera, ndërsa jeta qëndron në muret e kohës së shndërruar në përjetësi. Në këtë realizim të gjetur, pikërisht rindërtimi i kohës dhe i hapësirës ofrohet si një element i domosdoshëm për t'i dhënë nuanca dhe efikasitet rrëfimit

Mund të themi atëherë që te “Lahuta” fantastiken letrare mund ta kërkojmë dhe ta gjejmë te mbështetja e poemës në eposin e lashtë duhet kërkuar në motivet tradicionale që i përshtaten lëndës bashkëkohore, në mendësinë kanunore që i përshtatet më së miri mendësisë bashkëkohore. Bota mitologjike e poemës duhet studiuar në dukurinë funksionale të saj: zanat dhe qeniet e tjera të mitologjisë shqiptare mund të përafrohen te Fishta me funksionin që kanë hyjnitë te Homeri, ku njerëz, fakte dhe ngjarje shpesh varen prej trilleve së hyjnive.

Figuracioni dhe gjuha e përdorur për të ilustruar skenat dhe personazhet, ka pushtetin e hiperbolës, fjalët nuk janë më të mbushura vetëm me kuptim, por e zmadhojnë dhe e ekzagjerojnë veprim, bëjnë që të lartësohen në tekstet figurat njerëzore deri në trajtat e heronjve që luftojnë e përleshën me fuqi që e tejkalojnë realen dhe të zakonshmen, që ndihmohen nga Zanat dhe Orët dhe që fatet e tyre, i përplasën në tokë, për t'iu dëgjuar jehonën lartësisë së qiejve. Fishta që kur zu fill Lahuta e Malcis ndihej i zgjedhur prej Zanës së vet të Frymëzimit: “*Se pa ty, besa, moj Zanë, / Vështirë se ‘i fjalë unë muj me e thanë*” do të shkruajë ai më vonë. Nisur nga vargjet e Fishtës, gjithnjë nga bleni i parë, Zana e Frymëzimit është thirrur në Lahutë të Malcis për të mallkuar armikun (“*Lum, oj Zana e Veleçikut \ që m’ia lëshon ti namet anmikut*”); për të nxitur malësorët në mbrojtje të trojeve të veta (“*Që m’i uron djemtë e Malcis*”); për të mbajtur zgjuar ndërgjegjen kombëtare edhe në kushtet më të pafavorshme (“*Që m’ia qan hallin Shqipnisë*”). Siç vlerëson dhe studiuësja Shefkije Islamaj:

*“Fishta ka arritur më shumë se tjetërkush në letërsinë e kohës që shprehjen letrare, në gjuhën dhe në stilin, në mprehtësinë e fjalisë, në intensitetin e brendshëm të strukturës artistike të sjellë shpirtin e gjallë të njeriut shqiptar përmes gjuhës, përmes fjalës së tij[...] Leksiku arkaik i epikës së Fishtës ka funksion kryesisht stolisës, ngaqë përmbajtjet shënuesë kuptimore i referohen objekteve, kryesisht armatimit ushtarak të kohës, që sot ka dalë jashtë përdorimit”<sup>116</sup>.*

<sup>116</sup> Shefkije Islamaj, Gjergj Fishta, Gjuha dhe stili. Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2012. Vol. I, f.237

### 2.5.1 Poezia popullore brenda strukturës së krijimit fantastik

Në këndvështrimin e letërsisë, është ndoshta poezia popullore ajo që di të afrojë më shumë se çdo lloj tjetër bashkekzistencën e tekstit të shkruar dhe të rrëfyer, duke realizuar kështu zbulimin e një mbivendosjeje të vazhdueshëm ndërmjet zërit dhe tekstit.

Kjo mbivendosje zbulon lidhjen e thellë ndërmjet imagjinatës popullore mbi të cilën bazohet poezia popullore ( që përvijon modulet stilistike, ekonominë strukturale dhe shkathësinë shprehëse të ligjëratës orale) dhe funksionit ekzistencial të letërsisë, për të ushqyer përfytyrimin e njeriut me rregullat dhe botën e miteve dhe origjinës.

Pikërisht në këtë drejtim, ne spikasim interesin e shtuar mbi “Lahutën” e Fishtës. Tetërokëshi i përdorur, i ngjashëm me vargun më të njohur popullor, ndikoi që poema të fitojë një popullaritet të shpejtë. Vepra ka një histori të gjatë shkrimi dhe leximi që kanë ndikuar te njëra-tjetra. Këngët e para të poemës autori i botoi si këngë popullore. Por, lexuesi i priti ato më me endje se krijimet e tjera të tij. Me fjalë të tjera, shija e lexuesit, u bë frymëzim shtesë që autori ta vazhdojë dhe ta përfundojë veprën. Mirëpo, Fishta nuk do të ishte i madh, sikur të mos e tejkalonte shijen e kohës. Në këngët popullore, poeti gjeti vetëm modelin e komunikimit, ndërkaq këndvështrimi për qenësinë shqiptare është i vetë poetit.

Teksa rreshtojnë tipare romantike të Lahutës, kritikët thuajse janë në një mendje kur nënvizojnë raportet e saj me këngët popullore. Strukturimi i këtyre krijimeve, kombinimi mes tyre, i ka çuar disa studiues ta kritikojnë Fishtën për folklorizëm dhe mungesë origjinaliteti. Studiuesja Lili Sula e analizon këtë aspekt duke konsideruar që:

*“Marrëdhëniet e poezisë së Fishtës me poezinë popullore nuk duhen kërkuar vetëm në parimin krijues romantik, po edhe në veprimtarinë e Fishtës franceskan, si njohës dhe kurues shumë i mirë i përmbledhjeve folklorike. Kaq të forta janë lidhjet me poezinë popullore sa studiuesit ndalen në dy përbërës thelbësorë të Lahutës së Fishtës; në atë folklorikë dhe autorialë. Me synimin për të ndërtuar eposin kombëtar, që do të sendërtohej në një nga temat arketip të letërsisë sonë. Fishta sigurisht do të mbështetej në këngët kreshnike dhe ato heroike, në botën mitologjike e atë zakonore e kanunore, në psiken e malësorëve dhe çdo trajtë shfaqjeje që lidhet me formësimin e identitetit nacional<sup>117</sup>.*

Studiuesi Sabri Hamiti sheh te “Lahuta e Malcís” ndërtimin e brendshëm dramatik ku spikasin veprimet, dialogu, përshkrimi i shkurtë, dhe gjuha e folur e kthyer në gjuhë të shkruar që ka shenjat e emocionalitetit të folësit, të afrueshme me karakterin e personazheve. Ai vlerëson hiperbolën si figura zotëruese e përshkrimit të ngjarjeve, ashtu si e përshkrimit të pamjes së personazheve; hiperbola është e ndërtuar gjithmonë mbi një krahasim, pra me bazë në krahasim dhe nënvizon:

*“Faqet më tronditëse të Lahutës së Malcís janë ato ku bashkohen e harmonizohen veprimet epike me shpërthimet lirike dhe lirinë imagjinative të autorit duke krijuar një dramaticitet të paparë në letrat shqipe. E tillë është tufa e këngëve që lidhet me heroinën letrare të Tringës. Aty janë të bashkuara idealitetet fishtjane: trimëria e atdhetaria deri në fljim; bukuria dhe njomësia që rrezatojnë dashurinë; projektimet morale për femrën*

<sup>117</sup> Lili Sula, Poezia e Fishtës, monografi, Tiranë, 2012



*shqiptare dhe tragjicitetin e saj. Të gjitha këto lidhen me një orkestrim të habitshëm e të magjishëm të natyrës.”<sup>118</sup>*

Ka ngjashmëri poema e Fishtës me këngët kreshnike si në frymën e përgjithshme epike të rrëfimit, në organizimin strukturor, ndërtimin e brendshëm dramatik ku spikasin veprimet, dialogu, përshkrimet, në ndërtimin e personazheve me tipare të spikatura fizike dhe shpirtërore, me fuqi të mbinatyrshme, të ndjekur nga dyluftime të tipit kalorësiak, nën shoqërimin e orëve e zanave e qenieve të tjera mitologjike, me ndjesinë e përhershme të ruajtjes së virtyeteve njerëzore familjare dhe fisnore e më gjerë etj. Cikli i kreshnikëve përbëhet nga një varg rapsodish në të cilat rrëfohen bëmat e dy vëllezërve, Mujit dhe Halilit si dhe të 30 shokëve të tyre që quhen agallarët e Jutbinës.

“Lahuta e Malcis” dhe Cikli i Kreshnikëve kanë një truall gjeografik të përcaktuar e të përbashkët; Këngët e kreshnikëve këndohen me lahutë prej rapsodësh të talentuar, si dhe vepra epike e Fishtës e ka të paracaktuar instrumentin muzikor që në titullin e saj, element ky, që të bën të mendosh, se krijimi do të tingëllonte po aq bukur i vënë në gojën e rapsodëve. Prania e formave të shkurtra të prozës gojore: urimet, mallkimet, përshëndetjet, shprehje frazeologjike, shprehjet e gjuhës së përditshme janë të shpeshta në tekst.

---

<sup>118</sup> Sabri Hamiti, *vep.cit.* f.32

### 2.5.2 Fantastikja dhe imagjinata popullore

Brenda folklorit, si koncept i përgjithshëm, dhe folkloristikës, si fushë e dijes për të, rëndësi të veçantë ka arti i fjalës që është quajtur fillimisht letërsi popullore. Shprehja e këtillë për shkak të raporteve të caktuara të bashkëveprimit të gjuhës shqipe me gjuhët neoloatine është përdorur që në krye të herës në traditën shqiptare<sup>119</sup>. Më vonë edhe në gjuhën tonë, njësoj si edhe tek popujt e tjerë, kanë filluar të përdoren edhe terma të tjera, midis të cilave vlen të përmenden ato: letërsi anonime, që lidhet me periudhën e studimeve për të ashtuquajturën çështje homerike, pastaj letërsi orale që ka të bëjë me formën e bartjes dhe të ruajtjes, letërsi tradicionale, që dëshmon traditën si kuptim i veçantë dhe letërsi folklorike, që lidhet me konceptine përgjithshëm të folklorit, që është përcaktues i saj.

Pa marrë parasysh çështjet e diskutueshme terminologjike, si edhe konceptin e një pjese të Rene Veleku dhe Austin Varenit, të cilët pohojnë se “*studimi i letërsisë gojore është pjesë e pandashme e studimit të letërsisë, sepse nuk mund të ndahet nga studimi i letërsisë së shkruar dhe se midis letërsisë së shkruar dhe asaj të folur ka një bashkëveprim të përhershëm*”<sup>120</sup>. Letërsia popullore dhe ajo e shkruar jo vetëm se kanë shumë përbërës të përbashkët brenda strukturës së tyre artistike, por në periudha të caktuara kohore kanë ecur paralelisht, duke përcaktuar edhe strukturat e përbashkëta zhvillimore.

Kështu, për shembull, mund të thuhet lirisht se përrallat shqiptare, baladat, eposi i kreshnikëve me strukturën e vet shtresore përfaqësojnë brenda letërsisë shqipe jo vetëm fazën e saj paraletrare, mitologjike, por edhe etapat e tjera që e plotësojnë në shumë aspekte letërsinë e vjetër fetare e madje i japin lëndë të bollshme edhe letërsisë së Fishtës. Ajo e ka ushtruar, gjithashtu, ndikimin e vet shumë të hetueshëm edhe në fillimet e zhvillimit të prozës shqipe, duke shërbyer si palimpsest për veprat e autorëve si: Kuteli, Koliqi<sup>15</sup> etj.

Dukuri e këtillë është e pranishme edhe në eposin heroik shqiptar, sidomos në këngët e ciklit të kreshnikëve. Ndërkaq, bukuria, finesa dhe madhështia me përbërës të barokut specifik shqiptar. Sado që letërsia popullore si krijimtari, që del nga folklori, pjesë përbërëse e të cilit edhe është, i ka edhe disa veçori specifike, siç janë anonimiteti, oraliteti, variantet, kur botohet si tekst, kur fiksohet si strukturë e shkruar, të gjithë këta përbërës, shikuar nga aspekti artistik, konsiderohen të dorës së dytë e në disa raste edhe mbesin në sferën jashtëletrare dhe si të tillë vetëm mund të supozohen, ose mund të shërbejnë për thellimin e studimit të aspektit thjesht folklorik të kësaj krijimtarie.

Në studimin tonë, qasja që i bëhet fantastikes letrare me folklorin dhe imagjinatën kulturore, tregon praninë e kësaj të fundit me nota të fuqishme brenda kornizës ku elementët fantastikë shënjojnë formën dhe strukturën e tekstit. “Fantastikja në letërsi” (*Du fantastique en littérature*) e Charles Nodiel, ka qenë një nga esetë më të rëndësishme të autorit, mbi këtë lidhje ekzistuese mes fantastikes dhe imagjinatës popullore. E publikuar më 1830 në Paris, ky punim është pionier në eksplorimin e përmasave të

---

<sup>119</sup> Nasho Jorgaqi, Antologji e mendimit estetik shqiptar 1504 – 1944., SH. B. Naim Frashëri, Tiranë 1979, f. 85 – 89

<sup>120</sup> Rene Welek – Austin Warren, Teoria e letërsisë, Përktheu nga origjinali Abdurrahim Myftiu, Onufri, Tirane, 2007, f. 47.

fantastikes, shenjën një rrugëtim të tendencës së fantastikes në letërsi, duke i vendosur koordinatat fillestare shumë pas në kohë. Nodier synon të tregojë se si ka lindur dhe është zhvilluar ky lloj letrar, që lidhet ngushtë me imagjinatën popullore, me përrallat dhe mitologjinë:

*“Fantastikja, e marrë nën këndvështrimin romantik si një pikënisje kreative e shpirtit, kur ushqehet nga imagjinata popullore forcohet nga një “fantazi e pastër poetike”, që popullohet nga “zana dhe hyjni”, e që i kundërvihet letërsisë pozitive dhe të imitimit e cila nuk i zotëron çelësat e kësaj tendence. Funkzioni i fantastikës është ndërtimi i një rrugëdalje nga realja te bota e përjetimit ëndërrues, i takon asaj të rizbulojë gjendjen e magjepsur dhe përrallore që është në thelb tek çdo njeri ”<sup>121</sup>.*

Vepra madhore e Fishtës, edhe pse sfondin e kishte historik, e ushqehet me personazhe, figura e ngjarje që vijnë nga imagjinata popullore, që plotësojnë edhe sfondin e përballjes histori-legjendë. Duke qenë edhe vetë pjesë e këtij realiteti, Fishta e thërret Zanën e Veleçikut për të kënduar së bashku me të në Lahutë të Malcis bëmat e këtyre njerëzve, shpirtin e tyre. Sikur të mos kishte vepruar ashtu, dmth, po të mos e thërriste një Zanë Mali për të kënduar së bashku me të jetën e malësorëve, zor se malësorët do ta pranonin këngën e tij, si u pranuan realisht vargjet e Lahutës së Malcis, duke u mësuar përmendsh edhe nga njerëz që nuk dinin shkrim e këndim. Studiuesi Tonin Çobani trajton vendin që zënë figurat mitologjike në veprën e Fishtës dhe orientohet jo vetëm nga trajtimi i imagjinatës popullore prej autorit, por edhe kah origjinalitetit krijues të tij:

*“[...]Në kohën kur jetonte Fishta, Zanat dhe Orët ishin një realitet, ta quajmë, fantastik shqiptar. Ditën malësorët gjallonin me pushkë në krah, natën mbylleshin në kullat e tyre për t’ua lëshuar trojet përreth qenieve mitike, të cilat kishin në dorë fatin e njerëzve, mbarëvajtjen e gjësë së gjallë, shumimin e bereqetit. Secili person ose çdo gjë e gjallë kishte Orën e vet të bardhë ose të ligë. Çdo fis a krahinë kishte Zanën e vet që ishte e bukur “me të verbue”, trime “me të çartë”. Edhe në qytete (veçmas në një qytet si Shkodra) fantazia mitologjike ishte e gjallë. Netëve me hënë të plotë Zanat dhe Orët e maleve këndonin dhe hidhnin valle zabeleve më të bukura buzë ujërave, ashtu si ditën malësorët mblidheshin në log duke u argëtuar me këngë e valle.”<sup>122</sup>*

Fishta një kohë të gjatë kishte hamendësuar për ta shkruar “Lahutën e Malcis”, po ashtu gjatë kishte hamendësuar për formën dhe përmbajtjen e saj, si do të dukej dhe si do t’ia përshtaste shijes së lexuesve. Në fillim ai shkroi ndonjë këngë për ta parë sesi do të bëhej receptimi i tyre. Madje, ai edhe u fsheh pas tyre duke i quajtur këngë popullore<sup>123</sup>. Pa dyshim që “Lahuta e Malcis” i ka të mishëruara harmonishëm këto vlera estetike, sepse ai vetë mbështetet në ato vlera: në estetikën e veprave klasike e moderne të kohës, në estetikën e folklorit, po edhe në vlerat estetike të mitologjisë. Siç thotë dhe S. Hamiti:

<sup>121</sup> Charles Nodier, *Il fantastico in letteratura*, përkth. nga Giuseppe Grasso, Marino Solfanelli Editore, 1989

<sup>122</sup> Tonin Çobani, Zanat dhe Orët në "Lahutën e Malcis", *Gazeta shqiptare*, 28.04.2008

<sup>123</sup> Xhavit Aliçkaj, "Lahuta e malcis" në leximin estetik, *Tiranë*, 2012, f. 36

*“Faqet më tronditëse të **Lahutës së Malcís** janë ato ku bashkohen e harmonizohen veprimet epike me shpërthimet lirike dhe lirinë imagjinative të autorit duke krijuar një dramaticitet të paparë në letrat shqipe. E tillë është tufa e këngëve që lidhet me heroinën letrare të Tringës. [...]Këtu tash është veprimi invers, i sëmuri (vëllai) vdes dhe është (motra) Tringa, që e mbron nderin, pragun, bukurinë e vet të paprekur-virgjërinë dhe si e tillë, në botën poetike të Fishtës, i dorëzohet jo vdekjes po pavdekësisë”<sup>124</sup>.*

Ajo që ngjet më tutje me Tringën, në prospektivë dhe në retrospektivë, është endje në botën e mitologjisë shqiptare të zgjedhjes fishtjane: ajo është në duar të simotrave të veta, zanave. Cikli i këngëve për Tringën zbulon mënyrën e krijimit të Fishtës në **Lahutë** dhe vetë mënyrën e ndërtimit të **Lahutës**, si kalohet nga ngjarja, ndodhia reale, nëpërmjet një frymëzimi lirik krijues autorial, në shkallën e përgjithësisë dhe të idealizmit. Kjo është mënyra e zgjedhjes së situatës autentike shqiptare, për ta ngritur atë në nivelin e përjetësisë, që është kërkesë morale jetësore dhe artistike e krijuesit të madh.

Nëse është e mundur t’iu flitet dhe t’iu adresohet njerëzve, zëri rrëfimtari duhet të jetë koral dhe letërsia duhet të ngjasojë jo si një tingëllim i fantazisë unike të autorit, po si një përzierje imagjinative, ndodhish, ku ambientimet shndërrohen në dhoma të shumta të labirintit rrëfimtari. Kushdo mund të futet, të hapë cilëndo derë të dojë brenda këtij labirinti, e të orientohet mes peizazhit letrar të përzgjedhur, të ritreguar dhe të servirur nga autori.

Prania e elementit fantastik përfshin ëndrrat, fantazitë, kohën dhe hapësirën e tekstit letrar. Realiteti dhe fantazia janë gërshetuar mjaft mirë, sa të mund t’i konsiderojmë si dy faqe të së njëjtës medalje ose si substanca të të njëjtit produkt, fruti i të cilave është vetë teksti i përfutur nga reaksioni i këtyre të dyjave. Paraqitja e shpeshtë e orëve, zanave, pozicionimi i personazheve mes botës së të gjallëve dhe të vdekurve, fatit tragjik dhe jetës luftarake, ëndrra për të prekuar idealin e lartë, por që e ndjek nga pas e afrojnë tekstin me permasat e fantastikes të ngjashme me rrugëtimin teorik që artikuluam mbi këtë lloj letërsie, në pjesën e parë të punimit në fjalë.

Me fjalë të tjera, fantastikja te këto elemente të veprës së Fishtës, na tregon se si, nëpërmjet bëmave të njerëzve, mund të ndryshojë realiteti, që në kohët e pasme. Roli i fantastikës është element i pazëvendësueshëm në harmoninë e rrëfimit. Me anë të saj evidentohet mënyra se si krijuesi realizon dhe përpunon subjektin, elementet e realitetit duke ofruar një simbolikë të pasur. Pikërisht në vlerën e saj filozofike qëndron edhe një nga anët më të rëndësishme letrare. Nëpërmjet saj jepen gjykime për jetën, për lumturinë, për të mirën dhe të keqen, për të bukurën dhe të shëmtuarën, për aspiratat dhe ëndërrimet e njerëzve. Përmes procesit të krijimit dhe interpretimit të folklorit, është vetë imagjinata fishtjane ajo që gjen atëherë hapësirën e skajshme të përballjes dhe kapërcimit të realitetit, duke siguruar një lloj lehtësimit metafizik sa herë mundësohet ky kalim.

---

<sup>124</sup> S. Hamiti, vep.cit. f.33

## 2.6 Arkaizmi dhe koha e ngrirë në Shqipërinë origjinore të Faik Konicës

Le t'i referohemi modelit dhe karakteristikave të fantastikes letrare, siç e trajtuam në pjesën e parë të punimit, e të shohim me kujdes nëse është e mundur të identifikojmë mënyra të veçanta të fantastikes letrare. Si fillim, atëherë, do të trajtojmë tre udhërrëfyes të përafërt letrarë, që përfshihen në letërsinë e fillimshekullit, në pjesën më të madhe duke iu referuar reales tradicionale, siç e njohim dhe e perceptojmë, pa filtra të komplikuar interpretimi, por kjo e materializuar me një mënyrë dhe formë moderne letrare në realizim.

Bëhet fjalë për Faik Konicën, Lumo Skëndon dhe Fan S. Nolin të cilët janë autorët me të cilët nis shekulli i XX letrar në Shqipëri dhe që kritika i ka cilësuar gjithçka, përveç se të qenit autorë të fantastikes.

Paranteza jonë, ka të bëjë me qëndrimin interpretues që do të mbajmë ndaj këtyre autorëve. Nuk do të përpiqemi t'i hedhim në radhët e letërsisë fantastike, e as do të zhbirojmë në veprat e tyre elementë që mund të jenë gjithçka, përveçse të qenësishëm dhe mundësisht të verifikueshëm në tekst. Kemi të bëjmë me një moment historik ku shohim nismën e ndryshimeve të mëdha që ndodhin në jetën politike, kulturore, shoqërore dhe ekonomike në Shqipërinë e shekullit të ri, e njëherazi, meqenëse mund të themi që platforma e fantastikes në harkun gjithë shekullit XX është e verifikueshme në letërsinë shqipe, pse jo zanafillat do të nisim t'i kërkojmë që në hyrje të shek. XX.

\* \* \*

Tre janë elementët që na interesojmë të marrim në shqyrtim mbi këtë krijim të Faik Konicës, në rrafshin e studimit mbi shtrirjen e fantastikes në letërsinë shqipe:

- Përmasat arkaike të Shqipërisë së ngrirë në vend, pa ndryshime rrënjësore nga thelbi i kohërave;

- Lënia e papërfunduar e veprës, si një tekst i hapur për lexuesin (ky element na mundëson të mos bëjmë asnjë faj po të përafrojmë trajta të fantastikes në këtë tekst, madje mund të orvatemi të japim edhe disa përfundime alternative të tij, për të njëmendësuar sfumaturat e fantastikes në tekstin letrar në fjalë)

- Bashkëbiseduesi imagjinar (i drejtohet një lexuesi erudit, ideal, fantastik, që akoma nuk ekziston?)

Le të bëjmë së pari një parantezë të krijuesit Konica, të sfondit ku ai u formua dhe sa në brendësi ishte me letërsinë evropiane të kohës, që po përjetonte ndryshime epokale në fillim të shekullit të XX. Duke qenë i shkolluar në Francë, Konica i formësoi njohuritë për kritikën nga krijuesit e shquar francezë Charl Bodler, Zhyl Lëmetër, Pol Valeri, etj. Te Faik Konica do të ndikojë kështu fryma e kritikës impresioniste, përfaqësuesit e së cilës vlerësonin se kritika objektive nuk ekziston, siç nuk ekziston as arti objektiv, se secili kritik shpreh temperamentin vetjak, ndjeshmërinë, qasjen e tij dhe ndjesinë e jetës.

Por zgjedhja për të qëndruar në krah të kësaj kritike, padyshim që parashtronte mundësinë që edhe letërsia objektive, e zhytur në realen dhe e lidhur tërësisht pas së dukshmes dhe të prekshmes, të ishte e hapur edhe për mundësi të tjera, më të fshehta, apo të padukshme, ku përfytyrimi lidhej me imagjinaren dhe fantastiken. Të jemi të qartë, nuk po themi që Konica preferon këtë zgjedhje të dytë të qasjes ndaj letërsisë, por hapja ndaj

këtij kahu, përfshihet qoftë edhe në qëndrimin subjektiv që ka si kritik, krijues dhe autor, ndaj letërsisë në tërësi.

Kështu, si kritik impresionist në kuptimin e mirëfilltë të fjalës, Konica shpreh përshtypjet e tij, përjetimet, kënaqësitë e pakënaqësitë për veprat dhe fenomenet letrare e kulturore. Ai sugjeron veprimtari në fushën e letërsisë, të artit dhe të kulturës, që do të ndikojnë në zhvillimin kulturor të vendit. Puna e ushtruar prej tij, në filtrin e kohës, tregon se kemi të bëjmë me një krijues erudit, me një diapazon të jashtëzakonshëm, që di të përzgjedhë e të trajtojë fenomene tipike shqiptare, por duke i nxjerrë ato përtej lokales dhe kombëtares, duke i servirur nën trysinë e një arti që mund të lexohet dhe të pëlqehet edhe më gjerë.

Kjo hapje, kjo mundësi e krijimit të urave të reja të komunikimit, na ofron mundësi të reja interpretimi ndaj këtij autori. Faik Konica, duke qenë në kontakt me letërsinë më të njohura të botës, do t'i shijojë vlerat e tyre, do t'i konceptojë nivelet artistike dhe do të kërkojë të kultivohet arti i bukur edhe në krijimtarinë tonë letrare-artistike. Është Perëndimi ai që do ta ngrejë shijen e tij kulturore, do të mprehë ndjesitë e tij iluministe, do të bëjë që të kërkojë dhe të përndjekë idenë e artit të pastër, që ka në thelb estetikën e të bukurës, e të përzgjedhurës dhe të përkorës në tekst.

Konica priret në mënyrë të brendshme, gati intuitive ndaj trajtimit pothuajse poetik të një subjekti të caktuar. Stili thuhet letrar, me prirje poetike, përfytyrimet dhe iluzionet e natyrës artistike i japin këtij shkrimi (jo fort të shkurtër) pamje interesante, tërheqëse për të gjitha kategoritë e lexuesve.

Nëse shohim fillimin e esesë “Shqipëria si m’u duk, hasim një procedim sa interesant aq dhe modern të të shkruarit:

*“Njeriu që e shkon kohën me ëndërra të pëlqyera ka frikë të zgjohet. Dëshira që vendi të lulëzojë të bën pak nga pak të ëndërrosh se lulëzon, dhe largimi i gjatë të këllet ca më thellë në gjumë dhe ta shpie shpirtin dhe mendjen në një botë të bukur, e cila s’ka trup dhe s’ndodhet gjëkund, veçse në trup të ëndërronjësit. Por le të marrë fund gjumi dhe menjëherë e sheh veten të rrethuar me gjëra të shëmtuara. Të do zemra të futesh përsëri në gjumë e të kthehesh në botën e lulëzuar nga e cila sapo dole; po më kot! një ëndërr e zhdukur nuk përsëritet.”<sup>125</sup>*

Imagjinaren, të mrekullueshmen, kufirin e paperceptueshëm mes reales dhe ireales që synojmë ta gjejmë në letërsi, pikë së pari e ndeshim në përfytyrimin jetësor të autorit. Jemi përballë një situatë, ku përveç Shqipërisë reale të kohës, kemi një Shqipëri të përfytyruar, që lëngon nga mungesat e atyre që janë elementare në vendet e zhvilluara të Evropës. Jemi brenda një ëndrre, që tërheq dimensionin e realitetit, duke kërkuar dëshpërimisht edhe shteg për ndryshim të mundshëm. Stili i Konicës si eseist shpaloset gjithnjë e më i pasur, duke u kombinuar në mënyrë të natyrshme elemente publicistike, të kronikës, me ndjesitë dhe përjetimet që afrojnë të tejdukshmes e ëndrës me muzgun e realitetit.

Elementet e prozës poetike bëhen shpesh pothuajse mbizotëruese, ndërsa forma letrare plekset me trajtimin publicistik, të tipit të reportazhit, për të krijuar kështu përfytyrime sa më tërheqëse e interesante. Kombinimi i metaforave si dhe shfrytëzimi i

<sup>125</sup> Faik Konica, Vepra, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1993, faqe 224

elementeve të prozës artistike, si dialogu midis figurave reale, që marrin pamjen e personazhit artistik, krijimi i një rrëfimi mbi bazën e pyetjeve dhe përgjigjeve, gjithnjë të imagjinuara nga autori dhe shfrytëzimi i trajtave kohore të ndryshme janë të gjitha elemente të prozës artistike, që Konica i përdor dhe i kombinon me mjeshtëri të rrallë.<sup>126</sup>

Mbase, duke mos iu drejtuar një auditori të kualifikuar, shkencor, ai e ndien veten krejt të lirë të shprehë atë që ndien, përfytyrimet dhe bindjet e veta. Së dyti, objektivizmi i veprës cenohet në një masë edhe nga vetë temperamenti i autorit. I ashpër deri në cinizëm ndaj dukurive që s'i pëlqejnë Konicës, s'ka forcë të ruajë ekuilibrin midis objektivës dhe subjektivës.

Kështu, jo rastësisht eseja, si lloj i veçantë, bëhet e preferuar prej tij, sepse ajo ndërthen një shenjë të theksuar të temperamentit krijues të autorit. Në esetë e Konicës bie në sy synimi i autorit për të hedhur teza për studiuesit e historisë dhe prirja për të shfrytëzuar të dhëna e interpretime shkencore të studiuesve e të historianëve të huaj. Autori shfrytëzon përcaktime fjalësh, të dhëna gjeografike, etnografike, etimologjike, fetare etj. Stili shkencor kthehet shpesh në stil publicistik, kur autori sjell kujtime personale dhe në stilin letrar, poetik kur krijon përfytyrime, i jep veprës një atmosferë të këndshme dhe komunikuese.

Duke respektuar specifikën e esesë, që nuk mbështetet në të dhëna të sakta shkencore, autori priret në mënyrë të dukshme nga stili letrar. Ai shfrytëzon vargje poetike (p.sh., nga Bajroni) për të mbështetur teza të ndryshme, që kanë të bëjnë me problemet e lashtësisë së Shqipërisë, të historisë dhe të kulturës së saj, të pozicionit gjeografik, të prejardhjes racore, të virtyeteve etj. Nga ana tjetër, janë edhe përshkrimet e tij letrare me elemente poetike e fantazi të bujshme.

Në përkufizimet teorike është thënë se "eseja është një lloj i veçantë letrar", që dallon me stilin e saj nga publicistika shkencore e gazetare. Eseja "Shqipëria – Kopshti Shkëmbor i Evropës Juglindore" ndërthen elemente të stilit letrar. Autori i largohet së tepërmi stilit shkencor e publicistik, duke përdorur me shumë sukses stilin bisedor. Mënyra e rrëfimit në vetën e parë krijon një komunikim më të drejtpërdrejtë me lexuesin, të cilin autori e përfytyron sikur e ka aty pranë vetes.

Nëse i rikthehem karakteristikave dalluese të fantastikes letrare, në kapitullin I treguam që një metodë shumë e përdorur për të përcaktuar fantastiken, lidhej me pozicionin e lexuesit të tekstit letrar. Për bazë morëm qëndrim e teorikut H.P. Lovecraft i cili pohonte se fantastikja nuk gjendet në vepër, por në eksperiencën personale të lexuesit:

*"[...]atmosfera është gjë më e rëndësishme, pasi kriteri përfundimtar i origjinalitetit (të fantastikes) nuk është struktura e subjektivit, por krijimi i një përshtypjeje specifike.[...]"*

---

<sup>126</sup> Pa dyshim, vepra "Shqipëria – Kopshti Shkëmbor i Evropës Juglindore" është krijimi më i ndërlikuar i Konicës sa i përket karakterizimit dhe tipologjisë së llojit. Ndërthurja e elementeve të publicistikës, të shqyrtimit shkencor dhe të përfytyrimit e figuracionit letrar i japin veprës më shumë formë eseistike. Këtu është shprehur raporti midis objektivës dhe subjektivës, ndërthurja e stilit gazetar me atë shkencor e letrar, si dhe vetë temperamenti i Konicës. Që në fillim autori premtan se do të përpiqet të jetë sa më "objektiv dhe i paanshëm", por nuk mund t'i qëndrojë besnik deri në fund këtij parimi. Së pari, është vetë forma e esesë që e "detyron" autorin të jetë më i lirë në shprehjen e mendimeve, të emocioneve e të shqetësimeve të tij. Si eseist, Konicën e cyt gjithherë një dëshirë e brendshme dhe një pasion i fuqishëm për të arsyetuar, gjykuar, pohuar ose mohuar diçka. Ky pasion i brendshëm nuk mund ta lejojë të jetë "objektiv" në atë shkallë që e kërkon logjika shkencore.

*prandaj duhet të gjykojmë rrëfimin fantastik jo duke u nisur nga qëllimet e autorit dhe nga mekanizmat e strukturës dhe kompozicionit letrar, por duke u mbështetur në intensitetin emocional që arrihet të provokohet te lexuesi”<sup>127</sup>*

Ky element, ndjehet kryesisht në stilin e autorit. Faik Konica ka ditur të kombinojë stilin letrar me stilin publicistik dhe atë shkencor, në përputhje me problemin që trajton, momentin emocional dhe bashkëbiseduesin imagjinar. Kjo ndërthurje mjeshtërore i jep forcë dhe peshë të veçantë stilit të përgjithshëm të Faik Konicës, që hovet me gjithë energjinë dhe hijeshinë artistike sidomos tek proza e gjatë satirike “satirike “Doktor Gjilpëra zbulon rrënjët e dramës së Mamurrasit”.

Është thënë shumë nga kritika mbi këtë tekst. Kjo vepër është cilësuar si më e rëndësishmja e krijimit të tij, e një lloj veçantie në këtë vlerësim, ia atribuojmë faktit që është e papërfunduar, megjithëse nxjerr në shteg tiparet, botëkuptimin dhe stilin modern të autorit. "Doktor Gjilpëra" u shkrua dhe u botua në gazetën "Dielli" në vitin 1924. Sapo kishte triumfuar Revolucioni i Qershorit dhe në brenda jetës shqiptare të kohës zhvillohej një luftë e ashpër politike, para saj shtroheshin çështje me rëndësi të veçantë, për demokratizimin dhe modernizimin e jetës, emancipimin kulturor kombëtar etj.

Vepra e Konicës vjen pikërisht në një moment të tillë ndryshimi, thellësisht real dhe pasqyruar të asaj çka jetësonte ditët e periudhës. Për më shumë, edhe frymëzimi vjen nga një ancorim kronikan, në një ngjarje që mbushi gazetën e kohës e që lidhej me vrasjen e dy qytetarëve amerikanë në Mamurras. Jo vetëm prej Konicës, por si perceptim i gjerë në intelektualët e kohës, ky krim nuk do të vështrohej si një rast të veçuar, po si një ngjarje me kuptim të gjerë shoqëror, si një lloj shembulli në miniaturë i gjithë asaj rrëmuje kaotike që ishte përhapur në Shqipërinë e asaj kohe.

Gjithçka ngjason të jetë tmerrësisht reale në këtë vepër, një lloj skicimi që harkohet, merr penelat të thella depërtuese deri në indet e mentalitetit, kohësisë dhe ekzistencës shqiptare të asaj periudhe. Por kemi të drejtë të ndalemi dhe të përiqemi të interpretojmë këtë krijim të papërfunduar nga autori. Poshtë titullit të veprës, Konica, vendos etiketën “përrallë”.

Në pjesën e parë, ne trajtuam si llojin letrar më afër fantastikes, pikërisht atë formë që lidhej me botën e përrallave dhe miteve. Treguam që përmes procesit të krijimit dhe interpretimit të miteve, duke kaluar në legjendat dhe përrallat popullore, imagjinata e njeriut gjeti hapësirën e skajshme të përballjes dhe kapërcimit të realitetit, duke siguruar një lloj lehtësime metafizik sa herë mundësohej ky kalim. Bëhet fjalë për një çlirim, që nënkupton ngritjen e përfytyrimit përtej të mundshmes, por pa u dorëzuar në vështirësi të pakalueshme e të patjetërsueshme.

Me gjithë simpatinë për realizmin gjithëpërfshirës të kësaj vepre, mund të mendojmë se heroi i veprës, Doktor Gjilpëra, një intelektual i ri shqiptar që kryen studimet për mjekësi në Rusi e Suedi dhe ndodhet para alternativës: të qëndronte jashtë, ku e priste një karrierë plot perspektivë apo të kthehej në atdhe e të ndihmonte në mëkëmbjen e tij, ndeshet me realitetin, e njeh dhe e prek nga afër atë, por njëherësh kërkon ndryshimin dhe kapërcimin e këtij realiteti.

---

<sup>127</sup> H.P. Lovecraft, vep.cit.



Gjithçka nis me një rrugëtim, si në shembullin më klasik të letërsisë, aq i përhapur edhe në përralla. Udhëtimi është aventurë, një kredhje misterioze drejt të panjohurës që tërheq dhe nxit imagjinatën. Përfytyrimi nis e kthellohet si mjegull e butë, që fashitet ngadalë dhe i lë vendin pamjes që mishtohet nga prania dhe jeta njerëzve që banojnë tokën shqiptare. Doktor Gjilpëra vendos të kthehet në Shqipëri, ka një mision fisnik në përfytyrimin e tij dhe ai vendos të kthehet për të realizuar ndryshimin. Cilësitë e tij, janë gati të përsosura, si protagonist që mund të sfidojë dhe të triumfojë mbi vështirësitë: Ai është në radhë të parë, atdhetar i bindur, njeri me kulturë të gjerë, mjek i përgatitur dhe human, i zgjuar dhe plot vullnet e vendosmëri. Janë këto cilësi, që e bëjnë atë të kthehet në atdhe.

Autori duke ndjekur vijën e jetës së heroit do ta përshkruajë atë në dy etapat kryesore: koha e qëndrimit jashtë atdheut dhe koha e ardhjes në Shqipëri. Në qoftë se etapa e parë është njohja me doktor Gjilpërën, etapa e dytë, që përbën trungun e veprës është pjesa më e rëndësishme, që bart dhe mishëron idetë e Konicës. Jeta e heroit larg atdheut është dhënë në plan përshkrues, duke evokuar episode dhe gjendje të ndryshme shpirtërore, që nxjerrin në pah natyrën, interesat dhe karakterin e intelektualit shqiptar.

E panjohura dhe misteri lidhet me Shqipërinë, sa larg përfytyrimit të protagonistit do jetë ajo? Thamë që e mrekullueshmja dhe fantastikja nënkupton misterin në këtë botë ku imagjinata luan rol kyç në leximin e tekstit. Fantazia lejon pranimin e përmasave të tjera, kohore, ndryshme nga e zakonshmja, ku ligjësitë e jetës së përditshme humbasin vlerë, tjetërsohen, apo shndërrohen dhe janë në proces të ngadalte e të vazhdueshëm ndryshimi.

Por realiteti përballës i doktor Gjilpërës e tejkalon edhe fantazinë më të mefshtë, është rasti të flasim për realitetin që e tejkalon edhe imagjinatën më kreative. Po t'i kthehem sërish aspektit teorik të fantastikes, në momentin kur Vladimir Propp, përmend trillin dhe fiksionin si tiparet dalluese të letërsisë zanafillore dhe fjala “përrallë” është sinonim i fjalës “rrenë”, “trillim”, duhet të përgatitemi për shkëndija imagjinare, te jreale, të rreme, që duhet të mbushin krijimin e Konicës.

Para se të kthehet në Shqipëri, në pjesën e parë mund të dallojmë një lloj ëndërrimi të zgjatur të autorit, me jetën në qytete përrallore evropiane, në Shën Petërburg, në Stokholm, në Upsala, por e gjitha si e koklavitur në një lloj enigme ku fshihet dëshira e vërtetë, tërheqja e rrënjëve që frymon brenda djaloshit ëndërrimtar: kthimi në Shqipëri:

*“Ah, se ç’ëndërr sikur të përmblihte një herë tërë forcat e shpirtit të tij, të shkëputej nga rrethi i qytetëruar ku rronte dhe të vente si apostull i qytetërisë në mes të barbarëve! Pse jo? [...] Kjo ide pak nga pak mori një formë a të gjallë në zemër të filozofit të ri, sa më në fund si një zë i brendshëm e shtyti ta nisë udhëtimin.”<sup>128</sup>*

Por nuk shohim asgjë që të ngjasojë e tillë në përshkrimin e Shqipërisë së kohës. Kthimi në atdhe e ve doktor Gjilpërën përballë një realiteti tronditës dhe shtron para tij probleme që përfshijnë pamje të ndryshme të jetës shqiptare. Brenda një kohe të shkurtër, ai njihet me gjendjen e mjeruar të popullit, me padrejtësitë që janë të ditës, me aparatit shtetëror, ku mbizotërojnë arbitrariteti, drama, intrigat, me nëpunës injorantë e

---

<sup>128</sup> Faik Konica, Vepra, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1993, f. 284

anadollakë. Në këtë shtet tragjiko-komik, reagimin e përbëjnë njerëz që s'kanë asgjë të përbashkët me ligjin dhe moralin.

Është ironia, sarkazma, alegoria e hollë që nis e vesh gradualisht muret e rrëfimit. I ndodhur përballë një dimensionit të paimagjinueshëm të realitetit, doktor Gjilpëra përballet me kohën arkaike, të ngrirë në vend, brenda një atmosfere që ngjason me epokën e gurit, ku padija, injoranca, mefshtësia, nxjerrin në pah instinktiven, primitiven dhe pagdhendjen e njerëzve.

Nuk duhet shumë që të përfytyrojmë kalimin nga imagjinata ëndërronjëse pra se të zbriste në Shqipëri, tek realiteti që mbushet me njerëz që ngjasojnë si personazhe shpellash, të ardhur nga kohët e errëta të mosdijes, jemi si përballë një Shqipërie origjinare ku kaosi është akoma mbret i gjithçkaje, e rendi dhe rregulli thuajse nuk njihen kund.

Në këtë këndvështrim, mund të themi që absurdi, është orientimi tjetër ku mund të ndeshemi. Konica na ka futur në një vend, që është sa *primordial* (origjinar), prej fillimit të botës, aq edhe i pakohë, që zhvendoset në shekullin e njëzet, e po ashtu mund të fluturojë në shekujt pasardhës. Ka një aftësi tejkapërcimi të tekstit, që kumbon si koherent, jo aq për ashpërsinë e përshkrimeve dhe detajet e përcaktimeve, sesa për mundësitë e panumërta që ofron, për t'u lexuar e interpretuar qoftë edhe në versionin më të pamundshëm, si një përrallë, siç na e kujton autori në fillim të pjesës.

Pra nëse përkufizojmë realitetin shqiptar si të ngërthyer nga absurdi dhe prapambetja e pabesueshme, çdo vizitor, me ose pa trokitur, sajë fantazisë së tij, imagjinatës, talljes, apo përqeshjes, mund të thotë e përmendë gjithçka i vjen në kokë, nga më absurdja deri tek më e pamundura, pa ngjallur pikë dyshimi mbi vërtetësinë e tyre. A nuk është ky një tipar i fantastikes, kur e mistershëmja, e pabesueshmja, lihet të kuptohet dhe të pranohet jo si shqetësim, por si dukuria më e natyrshme e botës? Le ta shohim me një ilustrim nga vepra:

*“[...] U mejtova, - vazhdoi dr. Gjilpëra, - se po të vija në Shqipëri e të shisja ca hape të çuditshme që shërojnë pa-një pa-dy gjithë sëmundjet e botës, aq sa edhe njerëzve që kanë mbetur me një mëlçi u rritet mëlçia tjetër, porsa të gëlltitin ato hape – mejtova se do të kem myshterinë sa të dua dhe do të fitoj pará pa masë.”*

Ky lloj shpjegimi është sa paradoksal, aq edhe i pabesueshëm, por pranohet lehtë dhe kalohet më tutje, sikur të ishte e vërtetë gjithë ç'prodhoi fantazia e dr. Gjilpërës. Pra grotesku, por edhe absurdi dhe paradoksi, janë kolonat ku do të mbahet gjithë rrëfimi në vijim.

### 2.6.1 Fabula e hapur

Në përfundim, për të mbyllur rrethin e këtij interpretimi, që pikëniste nga konsiderimi si “përrallë” i gjithë rrëfimit, ajo çka përforcon mundësinë e afrimit të elementëve fantastikë në tekst, lidhet me përfundimin e pjesës, ose më saktë me papërfundimin e saj. Teksti duhet të ketë fillimin dhe mbarimin e vet, por edhe gjithë atë që gjendet midis këtyre dy pikave të skajshme të tërësisë së tij. Me një përbërje të këtillë ai merr funksione të veçanta nga fakti se, siç pohonte Lotmani “*Shndërrimi i jetës në tekst nuk është shpjegim, por inkudrim i ndodhive (në rastin përkatës nacional) në kujtesën (mendimin) kolektive*”<sup>129</sup>.

Kur një tekst fsheh apo i mungojnë pjesë të tëra të fabulës së tij, duke u përkujdesur që të mos mundësohet një rikuperim i mëvonshëm i tyre, ose më saktë duke lejuar një rikuperim kryekëput hipotetik, prodhohet efekti që Umberto Eko e ka cilësuar si *fabul e hapur*, duke iu referuar sa historive që përmbajnë hapësira të errëta brenda tyre, po aq edhe teksteve ku mungon pjesa përmbyllëse në fund. Ky rast - që lidhet drejtpërdrejt me “Doktor Gjilpërën” – dhe që është rasti më i përhapur në krejt letërsinë fantastike, trajtohet me vëmendje nga Umberto Eko:

*“Një fabul e këtij lloji na hap, në fund të fundit, një mori mundësish të parashikueshme, secila prej tyre e aftë për ta bërë koherente (në përputhje me skenarin ndërtekstor) të gjithë historinë. Për sa i takon tekstit, ky nuk komprometohet, nuk bën pohime mbi gjendjen finale të fabulës: ky parashikon një Lexues Model aq shumë bashkëpunues, sa të jetë i aftë të krijojë fabulën me zotësinë e tij.”*<sup>130</sup>

Vetë pamundësia që na ofron autori që ta çojmë në përfundim këtë tekst, i hap vend shtegut të interpretimit, duke lajkatur kështu edhe nocionin e librit si “një tekst i hapur” që bëhet model i rëndësishëm referimi në kritikën letrare të Nëntëqindtës.

Autori nuk mund të dalë dot nga spiralja e rrëfimit të ngjarjeve, që sa vijmë e përshkallëzohen e bëhen pjesë e absurdit të pafrenueshëm? E shkuara primitive është edhe e sotmja moderne, e nuk mund t’i shmangesh dot sheshtësisë frymëzënëse të injorancës, padijes dhe keqdashësisë provinciale? Pashmangshmëria ndaj së shkuarës bën që dalë nga hija një temë shumë e rëndësishme e letërsisë fantastike të huaj, ku përshkruhet ankthi dhe pafuqishmëria ndaj asaj që vjen prej kohëve të errëta e nuk i bishtnon dot. Është efekti i *unheimlich*, i absurdit grotesk por edhe të frikshëm që pozicionohet ndaj asaj që vjen, zë vend e shtrihet në gjithë frymëmarrjen e tekstit.

Ky lloj efekti është pjesë edhe e vetë perceptimit të protagonistit, i cili nuk mund të mbushë dot boshllëkun e lënë nga bota perëndimore ku pat marrë formimin kulturor dhe profesional, me panoramën e zyrtë dhe tejet të varfër që i afronin kontaktet me njerëz të vegjël si xhuxhë të këqij përrallash.

Spiralja sa vjen e përshkallëzohet në rend ngjitës, e autori si duket ose nuk është i përgatitur, ose ka frikë nga efekti-kthesë që mund të marrin ngjarjet në tekst. Opozita simbolike ndërmjet botës së qytetëruar dhe botës origjinare, vetëm nxit dhe ngacmon rrëfimin grotesk dhe alegorik, duke ofruar ndonjëherë deri dhe alienimin e protagonistit, nga kjo botë absurde ku erdhi duke ndjekur, për dre, një ëndërr rinore të tij.

<sup>129</sup> Lotman, Vep.cit

<sup>130</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, cit., p. 121.

Nëse fantastikja, në vetvete, është një nocion problematik dhe që nuk kapet dot lehtë, po aq mundësi sferash leximi të shumëllojta ofron dhe modernia e arritur në këtë vepër të Konicës. Ndaj na duhet të themi që sikundër kategoria e fantastikes, po ashtu edhe krijimtaria e Konicës që përfshihet në pjesën e parë të shekullit XX duhet përballuar me një lloj elasticiteti, që nxit edhe njohjen e tendencave që deri më sot, nuk ishin prekur si duhej në analizën dhe interpretimin e tekstit të tij artistik. Dyshimi, me të drejtë, për të mos e futur në kategorinë e fantastikes veprën e këtij autori, gjithsesi duhet të realizojë njohjen e atyre elementëve modernë, avangardiste, që me fantastiken, kanë më shumë afri nga sa është menduar deri më sot. Vlen që të shtojmë se paradoksi është një kriter themelor i fantastikes në letërsi. Këtë e shohim sidomos në realizmin magjik, ku vetë brenda emërtimit ne kemi një paradoks ndërmjet reales dhe asaj që e tejkalon atë.

Doktor Gjilpëra e vështron, e analizon dhe e përjeton Shqipërinë me një ndjesi të ngjashme me atë të piktorit gjerman Franc Roh, i cili më 1925, për të përshkruar pikturat e tij, u shpreh: *“Ne shohim drejt atyre (pikturave) me një vështrim të ri”*.<sup>131</sup> Për piktorin kjo ishte formula për të identifikuar një lëvizje të re artistike, realizmin magjik, të cilin Roh e përshkroi më vonë si një formë, përmes së cilës: *“[...] bota jonë reale rilind përpara syve tanë, e lagur në qartësinë e një dite të re.”*<sup>132</sup>

Kjo qasje, patjetër që nuk na lejon të përafrojmë apo të kategorizojmë veprën e Konicës në kornizën e fantastikes, pasi sikundër përmendëm më lart, elementët e fortë të kësaj vepre qëndrojnë tek përshkrimi deri në nënvetëdije, i realitetit të hidhur shqiptar. Por nuk do të ishte heretike, sikur ta afronim me një qëndrim që vjen nga një udhërrëfyes i realizmit magjik në letërsinë botërore, Luis Leal, i cili e shihte qëllimin e fantastikes në letërsi, të lidhur me mundësinë për të parë në perspektiva të ndryshme, të tjera, veprën e artit. Leal e përcakton më së miri këtë kur thotë se:

*“Realizmi magjik është një mënyrë sjelljeje ndaj realitetit, që përmban zbulimin e marrëdhënieve misterioze ndërmjet njeriut dhe rrethanave të origjinës së tij.”*<sup>133</sup>

Nëse ne e konsiderojmë fantastiken dhe magjiken në letërsi si një mënyrë për të pranëvënë në të njëjtin plan gjëra dhe realitete të kundërta, të sotmen moderne evropiane me të lashtën origjinare shqiptare, mund të themi që jemi brenda një panorame të tillë. Edhe proza e Konicës, tek “Doktor Gjilpëra”, karakterizohet, sikundër veprat e letërsisë fantastike, prej pikëvështrimeve krejt të kundërta (nga një anë mjeku i ri, i hapur ndaj gjërave dhe me një vizion krejtësisht humanist e modern, e nga ana tjetër shoqëria e vonuar, patriarkale, e mykur, injorante e kohës).

Gjithashtu, kemi një pikëpamje që bazohet në mënyrën racionale të të kundëruarit të gjërave (dr. Gjilpëra) dhe një mënyrë absurde, të pakonceptueshme, të pamundshme, që janë njerëzit e pagdhendur, por edhe mashtruesit dhe gjithfarë lloj personazhesh që janë të shkëputur nga e vërteta dhe realiteti.

Sërish, mund të guxojmë të nxjerrim në shteg diçka nga moria e trajtimeve të fantastikes letrare në letërsinë botërore. Së pari, fantastikja letrare diferencohet nga fantazia e pastër dhe parësore, pasi zë vend dhe funksionon në një botë normale, me përshkrime autentike të jetës së njerëzve në shoqëri. Sipas Ray Verzasconi, kjo lloj letërsie është:

---

<sup>131</sup> FRANZ ROH, *Magical Realism: Post Expressionism*. “Magical Realism: Theory, History, Community”. Ed. Louis Parkinson Zamora and Eëndy Faris. Durham and London

<sup>132</sup> Brian Evenson in “Magical Realism,” *New York Review of Science Fiction*, March 1998

<sup>133</sup> Po aty

*“[...] një shprehje e realitetit të Botës së Re e cila tek e fundit përzjen elementët racionalë të super-qytetërimit evropian, me elementët irracionale të vendeve primitive. Fantastikja realizohet përmes një depërtimi më të thellë brenda realitetit, duke ndryshuar, lëvizur, përzjerë, kufijtë e reales me imagjinaren. Perspektiva e autorit është një distancë ironike për të mos kompromentuar realitetin[...]Retiçenca e autorit i referohet mungesës së opinionëve të qarta mbi vërtetësinë dhe besueshmërinë e ngjarjeve të rrëfyera në tekst”<sup>134</sup>.*

Nën këtë dritë, mund të themi që përballë njeriut modern, primitivja, Shqipëria origjinare, është vërtet e tillë, e palëvizur dhe e pareformuar, e pandryshuar dhe e patjetërsuar që prej shumë shekujsh. Kështu, bota e trillimit nuk është e shkëputur nga bota e reales. Shkrimtari Konica merr një distancë ironike në rrëfimin e tij, ka një lloj supremacie, finese, por edhe largpamësie përfytyruese, e cila ndihmon që realiteti të mos komprometohet apo të përmbysset në mënyrë të beftë, përndryshe e gjithë kjo shkrihet në një përrallë të thjeshtë ose në një fantazi totale, jashtë reales, në vend që të sinkronizohet me realitetin.

Pra, edhe pa patur në brendinë e tekstit elementë tipikë të fantastikes si misteri apo e mbinatyrshmja e dukshme, apo atë frymë realiteti që i dallon këto lloj shkrimesh, ne sërish mund të gjejmë koordinata përafruese mes këtij botimi dhe letërsisë fantastike, sidomos tek mënyra se si realiteti shpalos këndvështrime të shumëllojta, ka një pamje dhe fytyrë të dyfishtë, errësohet papritmas ndonjëherë e bëhet gati agresiv, duke shkaktuar tek lexuesi ndjesinë e përhumbjes, zhgënjimit apo trishtimit. Efekti që realizohet përmes rrëfimit nuk është frika, por ajo lloj ndjesie ankthioze e kohës së palëvizur në vend, me njerëzit që të kujtojnë të vjetrën, origjinaren, të palëvizshmen, në mbivendosje me aktualen, të tashmen dhe përmasat e një botë që pret dhe e kërkon ndryshimin.

---

<sup>134</sup> Ray Angelo Verzasconi, *Magical Realism and the Literary World of Miguel Angel Asturias*, University of Washington., 1965

## 2.7 Embrioni i modernes: prozat poetike të Lumo Skëndos dhe pragu i guximit më tepër

Në pjesën e parë të punimit, kur hodhëm koordinatat e interpretimit tonë teorik ndaj letërsisë fantastike në përgjithësi, veç të tjerash sollëm modelin se si letërsia në tërësi dhe fantastikja në veçanti, është një aleate e domosdoshme për shëlbimin e shpirtit njerëzor. Kushtet historike të fillimit të Nëntëqindtës në vendin tonë, ishin specifike dhe të veçanta në funksion të çështjes kombëtare, duke u shoqëruar me përpjekjen që padija dhe varfëria intelektuale e kushtëzuar nga jeta nën perandorinë osmane, të zëvendësohej gradualisht nga një lehtësim i *dritshëm* i jetës shpirtërore të vendit përmes kulturës dhe letërsisë.

Duhet të themi që ishin vërtet në minorancë njerëzit e fillim shekullit XX në Shqipëri që lexonin poema apo romane. Pjesa tjetër e vendit ishte e mpakur në leksikun e vet të varfër, që *keqësohej* akoma më tepër nga jeta e rrëmujshe, e paqëndrueshme politike e vendit, si dhe nga hapësirat e vështira ekonomike me të cilët dialogonin shumica. Zgjidhja që u bë nga intelektualët dhe krijuesit e kohës, ishte që të orientohej vëmendja kah letërsia, tek botimi i periodikëve, tek ringritja e një sensi të brendshëm, fisnik sa dhe njerëzor, për të kulturuar jetën e vendit. Veç në këtë mënyrë, do të arrihej të shihej përtej, do të mund të kapej çdo sinjal rrugëzgjidhje dhe kapërcimi i vështirësive, megjithëse krijimet letrare reflektonin frymën e kohët, ekstremitetin e gjendjes shoqërore shqiptare si dhe mangësitë, vështirësitë apo të metat e kritikueshme të kulturës sonë të frenuar dhe të pazhvilluar si duhej.

Letërsia mori funksionin didaktik, udhërrëfyes dhe përçues të dritës dhe shkëlqimit, drejt viseve të errëta të botë shqiptare, e si një metaforë e jetës, erdhi duke kapur formën e të nevojshmes, të së domosdoshmes në dimensionin e mëvetësisë shqiptare. Aty ku deri dje vonohej të shihej vegimi i trishtë i jetës së fshehur të thellësive, i varfërisë shpirtërore, i barbarisë dhe i zakoneve arkaike, të paqytetëruara, barbare, letërsia nisi të zbulojë dhe të nxjerrë në dritë secilën prej këtyre të metave, duke ofruar edhe pasionin, edhe ndjenjën, edhe lartësimin e të mirës dhe të bukurës në vetvete.

Në këtë pikë, na duhet të përmendim sërish një aksiomë të artit letrar, që fantastikja dhe realiteti nuk janë dy universe paralele dhe të dallueshme nga njëri-tjetri. E aq më shumë nuk mund të shihen si dy botë të kundërta, në një garë se kush do të fitojë në fund. Fantazia e mirëfilltë, në fakt, nuk duhet ta shohim kurrë si një vendstrehim për ata që ndjehen të zhgënjyer nga realiteti. Apo që duan me çdo kush t'i arratisen realitetit. Botët fantastike, për të qenë të gjalla, duhet të ushqehen me të dyja duart nga realiteti, nga dramati, vështirësitë, të pamundurat dhe zyrtësitë e tij.

Si ka mundësi atëherë që është kaq e vështirë të gjejmë këtë notim brenda fantastikes në pjesën e parë të shekullit XX? Për krijuesit e kohës, realiteti nuk përmbylej në vetvete: **“i gjithi është këtu...”** Përkundrazi, në çdo spirale shprese, shihej mundësia që limitet e realitetit të shtyeshin më tej, kjo falë forcës tunduese të fjalës së shkruar. A nuk kishte vallë terren më të mirë për letërsinë fantastike, sesa Shqipëria e sapo dalë nga një izolim dhe robëri shekullore turke, ende e panjohur, si një tokë e virgjër fantazish, përplot mister për t'u zbuluar në të gjitha sfumaturat dhe luhatjet e saj?

Mund të ngremë si qëndrim faktin që letërsia shqiptare ishte mbrapa ritmit me të cilin ishte zhvilluar letërsia evropiane, e për më tepër ishte e angazhuar në procesin e identitetit kombëtar, ku dhe pavarësia e Shqipërisë edhe shumë më vonë se vendet e tjera ballkanike. Por nga ana tjetër krijuesit e kësaj letërsie kishin kontakt të vazhdueshëm, e

njihnin dhe ushqeheshin me atë që ishte letërsi e kohës, evropiane dhe botërore. Përse zgjedhin të mos rrezikojnë sa duhet në terrenin e fantastikes, në përputhje me ndryshimet dhe rrjedhën krejtësisht të re që po merrnin shkollat letrare në Evropë?

Në këtë pikë, mund të sjellim rastin e Lumo Skëndos, i cili ofron interes studimi sidomos me prozat e tij poetike, ku ngrihet imagjinata, përfytyrimi i së mrekullueshmes dhe ndjesia fantastike, por kjo e lokalizuar dhe e jo e përhapur në të gjitha krijimet e përmbledhjes në prozë “Hi dhe shpuzë”

Sikundër shprehet në parathënien e librit studiuesi Nasho Jorgaqi:

*“Lumo Skëndo u shfaq në jetën shqiptare në dekadën e fundit të Rilindjes, kur ë qiellin e letërsisë sonë po ngjitej plejada e Faik Konicës, Fan Nolit, Luigj Gurakuqit, Gjergj Fishtës me shokë. Ishte ky brez i ri letrarësh dhe veprimtarësh atdhetarë që duke mos e ndarë artin nga dituritë dhe duke u njohur atyre rolin militant në kauzën e çlirimit të atdheut, synoi dhe punoi për një emancipim të gjithanshëm të jetës shpirtërore të kombit”.*<sup>135</sup>

Pra kjo është një përmbledhje e emrave që frymonin letërsinë në fillim të shekullit të XX. angazhimi dhe përpjekjet në rrafshin kombëtar, bëjnë që nga kritika cdo lloj qasje që i largohet këtij prizmi nacionalist, të shikohet si një luhajtje e çastit, si një dalje nga rrjedha që duhet të kishte letërsia e kohës, për t’u rikthyer me të shpejtë në reshtin e reales dhe të vërtetësisë ideore të përshkrimit dhe ilustrimit të kohës.

Vijon më tej Nasho Jorgaqi:

*“[...]Në këtë aspekt u bënë përpjekje të frytshme për të kapërcyer kufijtë e një letërsie poetike e cila kish krijuar vepra të shkëlqyera, për të dalë në një terren pak a shumë djerrë siç është proza. Duke qenë e një stadi fillestar nga ana artistike, si një prozë diturake-historike-publicistike, me vlera njohëse dhe edukative, ajo nuk i përmbushte nevojat e një letërsie kombëtare siç ndodhte me poezinë shqipe bashkëkohore”.*<sup>136</sup>

Në një farë mënyre njihet dobësia miturake e prozës shqiptare në fillimet e saj, për të patur një identitet të mirëpërcaktuar që në publikimet e para. Mund të mos jemi dakord me përcaktimin “terren i djerrë”, referuar prozës në tërësinë e saj, meqenëse emocionet e përfutuara, fantazia, por dhe kombinimi i retorikës metaforike në rastin e prozave poetike, jo vetëm që nuk na ofron modele të rëndomta e të varfra në formë dhe përmbajtje, por më së shumti na bën të hamendësojmë se përse nuk u rrezikua më tepër në zgjerimin e këtyre formave të prozës poetike, në krijime më të plota dhe të guximshme.

“Hi dhe shpuzë” përmban 15 proza poetike, 2 novela dhe gjashtë kujtime, të shkruara brenda një periudhe gjashtëmbëdhjetë vjeçare. Prozat poetike i përkasin kryesisht kohës së rinisë së autorit, i cili ishte mbrujtur me frymën e të qenit larg Shqipërisë (Lumo Skëndo u largua nga Shqipëria tre vjeç dhe u rikthye në moshën 29 vjeçare).

<sup>135</sup> Lumo Skëndo, *Hi dhe shpuzë*, Shtëpia botuese Albinform, Tiranë, 1995, f. 4

<sup>136</sup> Po aty.

Pra ka një rrugëtim emotiv që lidhet edhe me impulsin, përfytyrimin dhe ndjesinë e përsheptuar të një moshë kur gjithçka është e mundur. Përtej sfondit patriotik, në do të ndalemi te proza “Plaku i Ylynecit”:

*“Plaku i Ylynecit është një tregim alegorik me prirje të qarta filozofike që i paraqet lexuesit për të nxjerrë kuptimin konkret dhe idetë që rreh të japë autori[...] ai pothuajse nuk ka subjekt. Gjithë ajo që zhvillohet para të hapet si një tablo sa reale aq dhe ireale, sa e vërtetë aq dhe fantastike. Edhe pse bëhet fjalë për një vend të njohur të Shqipërisë së jugut, siç është shkëmbi i Ylynecit, ajo shënon vetëm pikënisjen, lokalizimin formal të ngjarjes që shtjellohet më pas.”<sup>137</sup>*

Cilët elementë të letërsisë fantastike mund të dallojmë në këtë rrëfim? Sabri Hamiti në “Letërsia moderne shqiptare” gjen një Shqipëri reale dhe ideale të autorit. Plaku i Ylynecit “*rrok temën e Shqipërisë, po tani në ballafaqim me tiraninë e kohës dhe të përjetësisë; nuk ka vetëm identifikim me dashurinë atdhetare, por dhe me drojën. Kërkuesi i së vërtetës, këtu autori, njeh dhe shpalos mjediset reale; ndërsa plaku që është koha, shpalos një realitet të vetin të përhershëm dhe agresiv. Fjalët e Plakut (Kohës) e shpien dëshmitarin nga realja në pamjet fantazmagorike të botëve që ndahen me një teh: në një anë katastrofa njerëzore, ndërsa në anën tjetër lulëzimi i jetës. Ferri e Parajsa*”<sup>138</sup>.

Ngjarja hapet me një panoramë të rrallë e të bukur të natyrës shqiptare, përballë së cilës narratori harron të flasë dhe magjepset nga hijeshia që lodron në vështrimin e tij:

*“[...]kur arritmë ne ur’ e Ilias Lamesë, pa dashur qëndrova: më dukesh se e kisha përpara meje një prej ato tablove të rralla të moçme që figurojnë me një pamje piktoreske.[...]Edhe shikova, dhe prapë e shikova ujët e thellë më të mëngjër, urën e vogël anë lumit dhe grykën e gjerë më të djathtë.”<sup>139</sup>*

Ky përshkrim ilustron përshtypjen e thellë që natyra lë tek njeriu, edhe në kushtet e një realizmi të imtësishëm, magjepsja mund të vijë papritmas nga pamjet që shfaqen përpara syve të udhëtarit. Momenti kur nis e valëzohet realja me irealen, akoma nuk ka mbërritur, por kemi një përshkallëzim rritës të emocionit, të misterit dhe të asaj pritshmërie që ka nevojë për një përgjigje, kjo e dhënë përmes ndryshimit të sfondit dhe panoramës që sa vjen e bëhet me e ngushtë, më e mistershme, gati-gati e frikshme:

*“[...]dhe udha po gjarpëronte, herë tërthor, herë më të djathtë, herë më të mëngjër, herë thikë, këmbët duke u rëndësuar gjithnjë”.*

Në pjesën teorike të punimit, treguam që thelbi i thelbi i fantastikes qëndron në veçantinë e hezitimit ndërmjet të çuditshmes dhe të mrekullueshmes, i provuar nga një genie e cila njeh vetëm ligjet natyrale përballë një ngjarjeje në dukje të mbinatyrshme. Kalimtare, fantastikja ekziston vetëm në hapësirën e shkurtër të këtij hezitimi, i cili shfaq papritur, por aq natyrshëm sa nuk a vend për habi dhe ngjarja fantastike trajtohet si të ishte njëlloj e mirëfilltë me realitetin. Ndaj, fillimisht, autori na jep realen që ngjason me të mrekullueshmen, aq e veçantë dhe e paimitueshme ngjan:

---

<sup>137</sup> Po aty

<sup>138</sup> Sabri Hamiti, *Letërsia moderne shqiptare*, Albas, Tiranë, 2002, f. 98-99

<sup>139</sup> Lumo Skëndo, *Hi dhe shpuzë*, Shtëpia botuese Albinform, Tiranë, 1995 (citimet e tjera të novelës janë marrë nga i njëjti tekst)



*“Pranë mejë një mur i gurtë, si i bërë prej njerëz të një tjetër kohe, të një tjetër botë[...]përpara meje ishte shkëmbi i Ylynecit! Një pirg i trashë, i madh, madhështor, me një bukuri t’egër e të çuditshme.”*

Dhe papritmas ndodh kthesa fantastike, e cila bën që të shtangë dhe të hezitojë veç për një çast protagonistin, pastaj duke e marrë për të mirëqenë atë që po sheh, i bën vetes pyetje nga më të zakonshmet dhe normalet:

*“Përnjëherësh shkëmbi u hap dhe goj’ e zez’ e një dere mbeti e çelur. S’dinja ku isha, kisha mbetur në habi, kur një plak doli nga shkëmbi. Kish mjekër të bardhë si dëborë mali, syt’e kaltër si ujët e Vjosës. Sa vjeç do qe? A ish gjashtëdhjetë, nëntëdhjetë apo njëqind? Apo dyzetë? Se nën flokë të bardhë, kish fytyrën e një djaloshi, plot shpirt e shëndet në faqet e tij.*

Si një nga tiparet e fantastikes në letërsi, kemi ndërprerjen e koherencës universale, nga një ngjarje e paparashikueshme dhe e papritur që depërton në tekst. Na mundësohet të shohim botën e mundshme, pasi kemi kaluar shtegun e botës reale dhe kjo në vend që të shkaktojë çoroditje tek lexuesi, i jep tekstit shumësi kuptimesh dhe interpretimesh. Personazhi i mbinatyrshtëm prezantohet si të jetë një nga njerëzit e zakonshëm të kësaj bote, është me një gjallëri natyrale dhe zgjat dorën të shtrëngojë përzemërsisht protagonistin. Kjo e zbut habinë, e mbulon mahnitjen, por njëkohësisht vë përballë botën reale dhe botën e mundshme si simetri e jetës dhe e vdekjes:

*“[...] Edhe nga fundi i napës pashë këmbët e çelnikta – po të vogla e të bukura – të plakut, me thonj prej rame! Më dukesh se ëndërronja, po s’isha fare i çuditur. - Ç’ka aty brenda? – pyeta. - Do të shohësh? Eja!*

*Edhe më zuri për dore: m’u duk se një frymë, një dredhje gjallimi më rendi në dejet. Kur u qasmë te dera një mjegull e errët, një tym i hidhur më zuri sytë dhe më dogji gurmazë. Po plaku më preku me dorë, dhe atë çast m’u kthjelluan sytë. Vështrova dhe pashë gjëra të tmerruara! Poshtë, atje poshtë, fare thellë, shkëmbit kish një shpellë të gjerë, të hapur si një gojë skëterre.[...] Një pluhur i mugët po mbulonte këtë shpellë të vdekjes dhe mbi një kullë gjysmë të rrëzuar pashë një huruvejkë me sy të mëdhenj të rrumbullaktë. Plaku më tha: “Kanë rrojtur, tani më s’janë.”*

Ajo çka shfaqet para syve të protagonistit është një ilustrim i nëndheshëm i botës së përtejme, i të humburës, i së shkuarës, i të djeshmes së afërt dhe të largët. Është kujtim dhe përjetësi, pluhur dhe harresë, por edhe vendqëndrim për të mbledhur mendimet e për të nxjerrë uniken e çdo jete mbi tokë.

Jemi brenda një rrëfimi të mirëfilltë fantastik, e në vijim shohim se respektohen edhe disa elementë të tjerë të hulumtimit fantastik:

- kushtëzimi sensorial, emotiv dhe intelektual përballë fenomeneve të pashpjegueshme;

- përkohësia dhe përjetësia nën petkun e fatit dhe fatalitetit;

- çkodimi i domethënieve tokësore dhe hyjnore

- hezitimi ndërmjet një shpjegimi racional e realist dhe pranimit të mbinatyrshtes

Në lidhje me kushtëzimin sensorial dhe emotiv, ne e shohim se si pushtohet krejtësisht arsyeja dhe racionalja e protagonistit nga shfaqja e papritur e personazhit misterioz nga brenda shkëmbit. Gjithçka që ai flet ngjan me një kumt, është një e vërtetë e madhe, si një orakull lashtësisht plaku vjen që të zbulojë të vërtetën e këtij vendi dhe të këtyre njerëzve.

Së dyti, pamja e ofruar është therëse, gati surrealiste, por njëherazi e tmerrshme, e hidhur dhe cinike: jeta që shkon e nuk kthehet më pas, pluhuri që zë pluhurin dhe ekzistenca që rrokullisen në honet e thepisura të së djeshmes. A nuk është ky vizioni universal i mënyrës si shkojnë gjërat në këtë botë? A nuk ndodhemi përballë shfaqjes krejt papritur të Hadesit të nëndheshëm, të nëntokës Danteske, ku përziejehen dhe ngatërrohen e shkuara e patjetërsuar, me të tashmen e pasigurt?

E gjithë kjo atmosferë e tensionuar, nxit më tepër depërtimin në brendinë e tekstit. E pashpjegueshmja merr zanafillën nga mistikja e përjetësisë.

### 2.7.1 Realizmi i mrekullueshëm si pararendës i realizmit magjik

Është e nevojshme të shpjegohet dhe të zërthehet kuptimi i kësaj situate të mbinatyrshe, të realizohet një lloj dekodifikimi i domethënies hyjnore dhe tokësore të fjalëve të plakut të Ylynecit. Simetria është e gjithëpranishme në tekst, krahas të shkuarës, të vdekurës dhe të harruarës, lartohet jeta, qielli i së nesërme dhe njerëzit që frymojnë të mbushur me energji. Në këtë gjendje, ndërmjet reales dhe ireales, mes përhumbljes në ëndërrim dhe zgjimit të mprehtë të asaj çka ofron vështrimi, realizohet edhe vizioni simbolik, që përfytyrohet nga ana e protagonistit përmes prekjes së lehtë nga ana e plakut në ballin e tij:

*“[...]Shikoje!- dhe më preku me dorë në ballët. Një djepe e vogël me një foshnjë të bukur. Foshnja sapo ishte zgjuar nga gjumi dhe kish hapur syçkat e bukur si dy këngoj të çkëlqyer; një dorë të butë dhe të kuqe si trëndafil, e kish shpënë në gojë.*

*- A po sheh? – më pyeti Plaku. Edhe mbi djep, në krye të foshnjës, këndova me shkronja të çuditshme SH.Q.I.P.R.I.J.A.”*

Gjithçka përreth ngjan e gjallë dhe reale e mund të preket dhe të ndjehet si e tillë, e megjithatë nuk të shqitet ndjesia që jemi brenda një ëndrre, e cila flet dhe bën orakullin e së nesërme. Edhe në këtë rast, ne kemi të respektuar një parim tjetër të fantastikes: hezitimin ndërmjet një shpjegimi racional dhe realist dhe pranimit të së mbinatyrshe. Nëse realja është ajo çka dimë, si kanë qenë dhe janë zhvilluar ngjarjet prapa në kohë, po a e mundur dhe jo kompromentuese është edhe e ardhmja, që misterin e saj kërkon ta zbulojë me finesën e dredhive, të plakut që krijon vizionet e agimit në mendjen e protagonistit.

Çka nuk mungon, në këtë prozë, është tipari identifikues i fantastikes klasike të Tetëqindtës, tmerrri që e përshkon protagonistin në një moment kur gjërat ngjajnë të qeta, në aparençë, pastaj ndryshojnë krejtësisht duke shkaktuar thyerjen e ekuilibrave të mëparshëm. Jo vetëm kaq, por kjo prishje e ekuilibrit shoqërohet edhe me një metamorfozë, pra me një ndryshim të personazhit tjetër në tekst, e s'ka si të mos na bëjë përshtypje trajtimi me mjeshtëri i këtyre mjeteve të letërsisë fantastike, nga ana e autorit:

*“Shikova plakun me mirënjohje: fytyra e tij m'u duk me një ëmbëlsi të pafundme dhe plot pafajësi, si fytyr' e kësaj foshnjeje. Edhe leshrat e mjekr' e bardhë i bënte një brerore të ndritsh, e saj fytyre dhe atyre syve plot mirësi.*

*Po, o tmerr! Ahere vura re se djepja ish vënë mbi një mur të hollë si kartë, si presë brisku.[...] Edhe Plaku më shikoi me sy t'ashpër e të ftohtë: përnjëherësh ish zhdukur ëmbëlsi e tij dhe tani kish marrë një fytyrë të keqe e të ngrirë; ahere i vura re se edhe dor'e tij që më dërrmonte krahun, ajo dorë që më ish dukur aq e bukur dhe e butë, ish prej guri dhe e ftohtë.”*

Simbolika e Shqipërisë që materializohet tek fëmija i vogël i përkundur në djep, hapësira e ndërmjetme midis reales dhe fantastikes, mundëson që të bashkëjetojë bota reale me botën e fiksionit. Ajo çka e zbeh dhe e ngadalëson rrëfimin deri në fund, megjithatë, është zbulimi i një pjese të enigmës: plaku misterioz është vetë Koha, që rrjedh në mënyrë të pandalshme, që nuk njeh hapësirë dhe është ciklike, që ka lindur me

botën e do të vazhdojë pas saj. Ajo që mbetet, është misteri i foshnjës së vogël, i vendit të porsa dalë nën dritën e pavarësisë, që e pret një fat sa misterioz, aq edhe i padepërtueshëm.

Në prezantimin final të plakut të Ylynecit, ne shohim të pështjellohen dhe të tjetërsohen në forma dhe me emra të ndryshëm, universi, koha, hapësira, nga legjionet e njëtrajtshme e të pidentifikueshme romake, deri në personazhet e përveçëm historikë si Ali pashë Tepelena apo Tafil Buzi. Kjo bashkëjetesë është sa interesante, aq dhe fantastike. Plaku-Kohë e krahason veten me lumin Vjosë, e ujërat e lumit janë si rrjedha e kohës, asnjëherë e njëtrajtshme, me misterin e futur thellë brenda saj.

Nën këtë dritë, mund ta klasifikojmë këtë novelë brenda “Realizmit të mrekullueshëm”, që si lloj letrar ndërmjetëson realitetin me dimensionin fantastik, duke u bërë paraprijës i realizmit magjik në letërsi. Në ndihmë për këtë klasifikim, na Vjen qëndrimi i David Roas i cili mbi këtë dimension, shprehet:

*“[...] ‘Realizmi i mrekullueshëm’ mundëson bashkekzistencën jo problematike të reales me të mbinatyrshmen, në një botë të ngjashme me tonën. Kjo situatë përftohet përmes një procesi natyralizimi (ngjashmërie) dhe persuadimi (bindjeje) [...] Realizmi i mrekullueshëm mbështetet mbi një strategji themelore: të denatyalizojë realen dhe të natyralizojë të pazakontën, për të integruar të zakonshmen dhe të jashtëzakonshmen në një përfaqësim unik të botës”.*<sup>140</sup>

Me këtë frymë interpretimi dhe shpjegimi, mund të marrim në shqyrtim një tjetër novelë të kësaj përmbledhjeje, që është me interes për t’u parë në dritën e fantastikes, me titullin “Tmerri”. Rrëfimi është në vetën e parë dhe protagonistin, që në fillim tregon përjetimin e ankthshëm që e kap pasi ka diskutuar me miqtë e tij mbi fatkeqësitë, varfërinë dhe vrasjen që kryheshin në Shqipërinë e asaj kohe. Është sfondi mbi të cilin ngrihet përjetimi i frikshëm, në një gjendje onirike e cila e kaplon dhe e persekuton protagonistin:

*“U ngrita nga shtresa, hapa finestrën: yjtë shkëlqenin me një qiell pa hënë. Nuk e di sa ndënja përpara finestrës, por më duket se pa shkuar shumë, më zuri gjumi”* (f.52)

Jemi përpara elementëve që të kujtojnë rrëfimet e frikshme fantastike të shek. XIX. Nata e frikshme, qielli pa hënë dhe gjumi që nuk vjen si qetësim, por si persekutim i prehjes. Kalohet aq lehtë dhe pa asnjë ndërmjetësim nga bota reale, në terrenin e ëndrrës. Nuk ka asnjë element shtesë që të tregojë këtë kalim, gjithçka nënkuptohet dhe bëhet në një mënyrë të natyrshme dhe gati të thjeshtë:

*“Po nxitoja dhe qeni po më ndiqte. Nxitoja me vrap të madh dhe s’guxoja të ktheja sytë nga frika se mos i shoh gojën e kuqe dhe syt’ e zjarrtë që i ndritnin në faqet e zeza.. mora një të përpjetë; dheu ish gurishte: qeni ish nja pesëdhjetë cape larg meje, po unë e ndjeja që, sa vinte, kafsh’ e egër po më qasej. Tani më dukesh sikur frym’ e tij më diqte krahët, aq e pandehnja të afruar; kisha zënë dhe të lodhem, mushkëritë më ishin ngusur, mezi mirrja frymë; po prapë vraponja me akull në zemër.”* (f.53)

---

<sup>140</sup> David Roas, *La amenaza de lo fantástico*, in Aa. vv., *Teorías de lo fantástico*, a cura di David Roas, Madrid, Arco, 2001, f. 12.

U futëm brenda ëndrrës, por ankthi i përjetuar, tmerri që ngrin gjakun e protagonistit është real dhe i prekshëm. Në këtë bashkëjetesë të botës si është në realitet, e të mikrouniversit ndjesor që zgjohet nga ëndërimi, kemi depërtuar në hapësirën e fantastikes, tokë e ushqyer nga ëndrrat, ku shihet drejtpërdrejt përfytyrimi i ardhur nga thellësitë e shpirtit.

Nëse ofrojmë një krahasim me letërsinë fantastike evropiane të Nëntëqindtës, duke marrë për bazë kontributin e psikanalizës, surrealizmin, realizmin magjik dhe në përgjithësi letërsinë moderne të kohës, dalim në përfundimin se ëndrrat janë gjuha përmes së cilës flet imagjinata fantastike e krijuesit.

Domeniko Porzio, në tekstin “Pikëpyetja fetare në veprën e Dino Buxatit”, shkruan:

*“[...] nuk ka pikë dyshimi që letërsia narrative e Buxatit[...] përmban ankthin e kohës, qëllimin gnostik për ta konsideruar botën dhe realitetin si një ëndërr ku jemi të burgosur, duke ruajtur qëllimin për të futur brenda arkitekturës së të dukshmes, “grimca të vazhdueshme absurditeti” që mund të na ngushëllojnë e qetësojnë se gjithçka është e rreme”.*<sup>141</sup>

Lexuesi, në këtë rrëfim, qetësohet deri diku nga fakti që protagonistin po ëndërron, megjithatë përjetimi i ankthit të tij është real. Dhimbja është gati fizike. Tentativa për t’i shpëtuar ndjekjes nga kafsha e egër vjen si një betejë mbijetese, ai plagoset, gjakoset, i mbahet fryma dhe ndjen mushkëritë gati t’i shpërthejnë. Ndjen këmbët që nuk i bëjnë më, vështrimi i errësohet dhe dihatja e tij është si një lutje që gjithçka të marrë fund dhe të vijë zgjimi i shumëpritur. I burgosur brenda ëndrrës së vet, nuk ndodh kështu, pasi pikërisht kur mendohet se ka kaluar rreziku, ai materializohet më i afërt se kurrë:

*“[...] plag’ e ballit dhe të çjerrat e turirit po zënë të më djegin, por prapë jam i lumtur se shpëtova nga ndjekja dhe nga goj’ e kuq’ e qenit.*

*Një zë në mes të ferrave më bën të kthej kokën. O tmerr! Qenin që pandehja se shpëtova soje, qenin në dhëmbët e të cilit më ishte varur jeta, tani e kam përpara!*

*Më s’pata kurajo as të ikja, as të thërrisja; sytë m’u errë, laqet e këmbës m’u zgjidhë, mbeta si i ngrirë! Tani më s’shihja gjë, vetëm veshët më dëgjonin një të lehur m një zë të mbytur, dhe – sado që sytë s’më shihnin, më dukesh se qeni më skërmitte dhëmbët dhe po bëhesh gati të më hidhesh.”*

Pra si element të fantastikes, mund të cilësojmë një botë, ajo e ëndrrës, që është reale dhe e mbushur me një përndjekje të frikshme, misterioze, që vjen nga një orientim i errët, i pashkak, i pashpjegueshëm. Nuk tregohet pse nisi ndjekja, ndërsa rrëfimi merr trajtat e një ilustrimi simbolik, që i lejon tekstit të marrë një shumësi kuptimesh dhe interpretimesh të lira.

Në pjesën e dytë të rrëfimit, protagonistin zgjohet dhe i duket sikur ka lënë pas të errët misterioze të gjumit të natës. Por sërish ndjesia që gjërat nuk janë ashtu si duken në dritë të diellit, nuk i shqitet për asnjë çast. Një moment dëgjon të lehurën e qenit jashtë dhe përfton ndjesinë mos ëndrra vazhdon edhe në realitet. Kemi të bëjmë me një ndërhyrje të qartë dhe të prerë të imagjinare dhe fantastike në qiellin e reales. Ankthi kthehet në tmerr, e as drita e diellit nuk mund të sfidojë dhe të largojë këtë pështjellim.

<sup>141</sup> Domeniko Porzio, *L’interrogazione religiosa nell’opera di Dino Buzzati*, në ivi, f. 71

Pyetjet retorike janë shqetësime që nuk marrin dot përgjigje. Është e huaja, e panjohura, misteriozja, ajo që përbën kërcënim për protagonistin:

*“[...] Of, sa ëndërr e ligë! Me sa gas sheh njeriu që duke hapur sytë, gjith’ajo hije e zezë fluturoi. [...] Po hija akoma s’u zhduk, se prapë dëgjoj qenë që leh, dhe tani po leh me një zë të shqyer dhe të egërsuar. Ç’është kjo, ç’është ky qen? Është qeni ynë. Po pse leh, kujt i leh? [...] Ngrihem, dal në ballkon dhe shtie një sy në kopsht; s’ka njeri. Qeni po leh afër portës dhe me zemërim i sulet murit[...].” (f.54)*

Na ofrohet një lloj shtrirje e ireales, e botës onirike, mbi realen, atë që perceptohet nga njeriu. Qeni i ëndrës shndërrohet në qenin e njohur të shtëpisë, e lehura është njëlloj dhe ankthi e tmerri nuk shqitet asnjë çast. Protagonisti i provon të gjitha, por nuk arrin të largojë vetes pasigurinë se diçka e keqe ka për të ndodhur. Lehjet e çartura e të egërsuara janë paralajmërim që mjegulla e errët do të lyejë muret e fatit të tij. Dhe kur nuk pritej, vjen konfirmimi që irealja, fantastikja, imagjinaria, është e pushtetshme dhe zgjatohet deri në jetën e përditshme:

*“A e mësove që mikun tonë...pardje e zunë dhe u hodhë në burg?... Hij’ e natës s’ish akoma çdukur!” (f.55)*

Kjo është mbyllja e novelës dhe na takon të vlerësojmë këtë krijim afër fantastikes, nga tensioni narrativ dhe kushtëzimi i ireales që ushtron tërheqjen e saj ndaj realitetit. Me interes, në këto dy novela të Lumo Skëndos, na duket pikëpyetja e madhe se përse autori nuk përzgjedh të vazhdojë të shkruajë këtë lloj letërsie, që i shkon për shtat stilit dhe imagjinatës krijuese të tij?

Para se të dalim në konkluzione paraprake, mbetet për t’u bërë një saktësim i fundit, në krahasim ndërmjet letërsisë së fillim shekullit XX në Shqipëri dhe përmasave të fantastikes në letërsinë evropiane si dhe në realizmin magjik amerikano-latin. Në këto dy platforma letrare, hibridizimi i botëve (reales dhe fantastikes) është elementi identifikues për këtë lloj letërsie, e kjo përputhet edhe me ndërhyrjen brenda të njëjtës hapësire narrative, të elementëve reale dhe elementëve të trilluar. Kombinimi mes tyre mundëson zbërthimin e tekstit dhe tregon funksionalitetin në tërësi të tij. Sikur të ndalemi te letërsia e Amerikës latine, Borgezi është shembulli më i përshtatshëm për të na ofruar orientimin e nevojshëm në këtë drejtim.

“Universin fantazmagorik” të Borgezit, studiuesja Maria Barrenechea e cilëson si *“një sferë ku kufijtë ndërmjet reales dhe fiksionin letrar nuk ekzistojnë më, janë fshirë, ku nuk kuptohet më se çfarë është imagjinare dhe çfarë është e vërtetë, ku personazhet romaneskë mund të alternohen me ata historikë dhe anasjelltas, autorët realë me apokrifët, ku jeta kopjon rregullat letrare e nga ana tjetër, ajo çka është specifikisht letrare, merr vlerë vitale, madje dhe magjike”*.<sup>142</sup>

Pesimizmit të Todorovit, sipas të cilit *“fantastikja e mirëfilltë ishte e destinuar të zhdukej në shek. XX, nisur nga zëvendësimi i saj me psikoanalizën, me humbjen e ndarjes ndërmjet reales dhe ireales, çka do të sillte për pasojë fantastikimin e përgjithshëm të*

<sup>142</sup> Ana María Barrenechea y Emma Susana Speratti Piñero, *La literatura fantástica en Argentina, México, D.F., Imprenta universitaria, 1957 f. 54.*

*botës së përfaqësuar*”<sup>143</sup>, – mund t’i kundërpërgjigjemi duke argumentuar se nocioni i realitetit që vepron te lexuesi, përputhet vetëm minimalisht me nocionin e promovuar nga teksti letrar, i cili ushtron një lloj ndikimi mbi ndërgjegjen e lexuesit, por jo aq sa të shkundë dhe të kthejë përmbys kodin orientues në botën reale të tij.

Edhe lexuesi më dashamirës i fantastikes, e humbet nëse vihet përballë një situatë e cila e thyen paktin e leximit dhe koherencës e botës së mundshme të rrëfyer në tekst. Themi, me të drejtë, që më e rëndësishme se raporti midis fantastikes dhe binomit reale-ireale, na duket përshtatja e lexuesit, pranimi i ngjarjes së pamundur, fantastike, duke u ndjerë këtë të fundit si diçka që zgjatet tej normales, mund të jetë deri vijim i i mëtejshëm i realitetit, por pa shkaktuar trazim apo habi të thellë.

Lexuesi i sotëm mund ta gjejë plotësisht komod vetëm në këtë lloj rrugëtimi fantastik, tek shembujt e ofruar më lart. Në paraqitjen e botëve hibride, të pandara me vijë kufizuese midis reales dhe ireales, ku bota onirike ngrihet si një pështjellim metaforik i protagonist, fantastikja përvetësohet dhe ndjehet si e natyrshme e në harmoni me tekstin. Edhe kur është e detyruar që ngjarjet të zbardhen nën dritën e reales, kontradikta e brendshme e tekstit, që pasqyron trajta të fantastikes, e bën të gjallë dhe tërheqës deri në fund procesin e leximit. Sikundër mundëm të shohim, në këto novela të veçuara të Lumo Skëndos, jo vetëm autorët e periudhës mundeshin të krijojnë sipas modelit bashkëkohës të fantastikes, por shfrytëzonin në maksimum potencialin gjuhësor dhe imagjinar të tyre, në krijimin e një lloji rrëfimi, të ri, por njëherësh dhe të lashtë sa letërsia, që përfshihej brenda fantastikes.

---

<sup>143</sup> Mbi këtë pikë Teodorov shkruan: “*Shekulli XIX jetonte, është e vërtetë, brenda një metafizike të reales dhe të imagjinare, ndaj letërsia fantastike s’është gjë tjetër veçse ndërgjegjja e pistë e atij shekulli XIX pozitivist. Por sot nuk mund të besojmë më në një realitet të pandryshueshëm, të jashtëm, e as në një letërsi që do të kërkonte ishte vetëm transkriptimi i këtij realiteti. Fjalët tashmë kanë zotëruar një autonomi që e kanë humbur sendet [...] edhe vetë letërsisë fantastike, që në faqet e saj kthen përmbys kategoritë gjuhësore, i është dhënë një goditje vdekjeprurëse: por nga kjo vdekje, nga kjo vetëvrasje, lindi një letërsi e re. Sot, nuk do të ishte shenjë mendjemadhësie të pohohej që letërsia e shek. XX është, në një farë mënyre, më shumë ‘letërsi se çdo tjetër’.* Teodorov, “La letteratura fantastica”, f. 172.

## 2.8 Fantastikja në dramën e fillimit të Nëntëqindtës. Rasti i Nolit: “Izraelitë dhe filistinë”

Nëse do të kërkonim të bënim një panoramë sintetike të pranisë së fantastikes në dramaturgjinë shqiptare të fillimshkullit XX, përpjekja do të rezultonte tejet e cunguar. Sikundër u pa më lart, edhe në narrative format e fantastikes ishin në embrionet e tyre, letërsia e shekullit të pavarësisë ishte ende e orientuar në trajtimin e temave që lidheshin me identitetin kombëtar, me problematikën sociale dhe historike të kohës, e nuk mundësohej ai kalim i natyrshëm, si në letërsitë e tjera evropiane, drejt të mrekullueshmes, fantastikes dhe kufijve të ireales.

Megjithatë na duket me interes të trajtojmë artin dramatik si të pashkëputur nga narrativa e mirëfilltë. Nëse i referohemi paraqitjes dhe tërheqjes skenike, nuk duhet të harrojmë që edhe në shembujt e ofruar nga letërsi të tjera, kemi një “letërsi teatrore” e cila gjen vend dhe dimension brenda kulturave letrare evropiane.

Fan Noli është ndër të parët autorë shqiptarë që krijon një dramë, ku me interes mund të gjejmë elementë të fantastikes, por pa harrur të përmendim dhe limitet që dalin nga gjykimi dhe interpretimi i veprës nën këtë këndvështrim. Duke qëndruar tek drama “Izraelitë dhe filistinë”, fillimisht na takon të bëjmë një pasqyrim të përgjithshëm të artit dramatik dhe përfshirjes së Fan Nolit brenda kontureve të tij.



### 2.8.1 Izraelitë dhe filistinë. Sipari i një vepre të hapur

Arti i teatrit është një nga shprehjet më të plota të natyrës së njeriut. Çdo kulturë e madhe dëshmon një traditë të gjerë teatrore dhe nxit përvijimin artistik të saj me vepra të mbrujtura në kohë: shkëlqejnë shembujt e Teatrit të Rusisë, të Francës, të Anglisë.

Drama ka qenë më pak e shtjelluar se gjinitë e tjera letrare në Shqipëri, ndaj përherë krijimet dramaturgjike, nga ai rreth i ngushtë autorësh shqiptarë, hapin vend për analizë dhe reflektim. “Izraelitë dhe filistinë” është drama e vetme e botuar nga Noli. E shkruar në fillimet e Nolit artist, vetë autori kohë pas publikimit i hodhi kësaj vepre veladonin e pikëpyetjes dhe pak nga tisi misterioz i kohës. Është një dramë, nga të parat dhe të vlerësuarat e gjuhës shqipe, por mbeti më shumë një enigmë. “*Prandaj po ua hedh vëllezërve si një enigmë. Të shohim kush do ta zgjidhë.*”<sup>144</sup>

E vërteta është që mendja e një shkrimtari fsheh në labirintet e saj një fluks rrugëtimesh misterioze, që iu kundërvihen shpjegimeve të ditës dhe kritikave të muzgut. “Izraelitë dhe filistinë” është e hershme në kohë, si mosha dhe nxitjet e Nolit, ku nis të ndihet kozmopoliti qytet-shëtitës dhe djaloshi modest, nga një komb i vogël, me dëshirën për t’u bërë i madh. Studiuesi N. Jorgaçi prezanton ngjizjen e dëshirës së Nolit me teatrin, duke dhënë dëshminë fillestare të djaloshit që i afrohej skenës: “*Gjymnazisti pranoi menjëherë dhe atë ditë braktisi shkollën, për t’iu mësuar tekstin aktoreve analfabete*”<sup>145</sup>. Noli u njoh dhe u lidh me trupat teatrore shëtitëse, me pamjen e aktorëve, me skenarin e pjesëve, rolin e regjisorit dhe kumtin e përmbajtjeve. Për më shumë, ai përjetoi me raste vështirësitë praktike të profesionit skenik: “*Dy javë të tëra trupa mbeti rrugëve deri sa gjetën një anije me vela, një karakatinë që transportonte eshtra, dhe u futën fshehurazi.*”<sup>146</sup>

Konteksti ku u pranua, nuk qe vetëm jehona madhore e dialogëve drithërues, por edhe frika e aktorëve. Ëndrra idilike shndërrohej shpesh në “vetëm” një skenë të mbushur ca më tepër se zakonisht. Ndonjëherë e gjitha i ngjante rutinës së zgjimit të ngadaltë nga përtëjbotja. Noli i ri shkëmbeu me dëshirë punën e mundimshme të momentit, me rolin e kopistit pranë dramaturgut Kamburogllu. Por në thelb, ajo çka njohu dhe përjetoi, u pështjellua në një përditshmëri mbijetese, ku rrallë e pak lartësoheshin papritmas kështjellat e artit, mezi dëgjoheshin kumbimet e duartrokitjeve, e me dihatje përvijoheshin uni artistik. Nga jashtë, ngjante sikur Noli do të shndërrohej herët a vonë në një “heretik” dramatik. Teatri ku bënte pjesë, qe disi larg teatrit të ‘900-ës që i bënte luftë tekstit, e hiqte atë nga skena apo më mirë, e përdorte sipas qejfit të vet.

Kjo e bëri Nolin të reflektonte. Hoqi dorë nga pjesëmarrja në turne. U shkëput nga shoqëritë teatrore: “*I kaloj ditët duke ngrënë hurma dhe duke filozofuar për kotësinë e botës*”<sup>147</sup>, sikundër i shkruante një shokut të tij. Por ndërkohë, e tha thënë të tijën. I ndjeu duartrokitjet dhe u gdhi në mëngjesin skenik. Tashmë e pat krijuar një dramë. “Izraelitë dhe filistinë”.

<sup>144</sup> Sabri Hamiti, “*Letërsia moderne shqiptare*”, f. 114.

<sup>145</sup> Nasho Jorgaçi, “*Jeta e Fan. S. Nolit*”, Ombra Gvg, Tiranë 2005, f. 81.

<sup>146</sup> Po aty, f. 104

<sup>147</sup> Nasho Jorgaçi, “*Jeta e Fan. S. Nolit*”, Ombra Gvg, Tiranë 2005, f. 113

### 2.8.2 Ndërmjet dy shekujve

Analiza e Nolit si autor drame, duhet të nisë nga raporti i ngushtë i tij me artin dramatik, me botën skenike dhe me dramaturgët e mirëfilltë botërorë. “Izraelitë dhe Filistinë” u shkrua nga Noli në moshën 20 vjeçare, kur ishte në Athinë dhe e botoi më 1907 në Boston. Procesi i krijimit dhe botimit të saj na lejon të shohim Nolin si një autor të dyzuar, ndërmjet një shekulli që vdes dhe tjetrit që porsa ka filluar. Noli nuk dukej në këtë kohë i ndërgjegjësuar plotësisht me panoramën artistike të kohës. Ambientet letrare e për pasojë bota teatrore në Evropë ishte në përshtjellim të madh. Dolën dhe u krijuan avangardat e kohës që hynë në çdo fushë të artit, duke rrëzuar me dhunë të padyshimtë kanonet estetike dhe shprehëse të së shkuarës.

Fare pak u pa një ndikim i tillë në dramën e Nolit, por ajo çka e bëri të veçantë dhe tunduese këtë vepër, qëndroi pikërisht te rrugëtimi që bëri dorëshkrimi nga Athina ku u shkrua në moshën 20 vjeçare deri në Boston ku pa dritën e botimit. Ndaj, nëse në vepër nuk shohim të reflektohen luhatjet e ndjenjave avangardiste evropiane, procesi i udhëtimit të veprës lejon të ndriçohet natyra kërkuese e autorit i cili dëshiroi të gjente tempin e duhur dhe bindjet e forta për të ndërhyrë dhe redaktuar veprën me frymën dhe nevojat e kohës.

Ishte e dukshme tek autori i ri dëshira për të dalë në skenë. Përballja dramatike në art s’qe gjë tjetër veçse pasqyrim i asaj çka do të ofronte më vonë jeta reale e Nolit. Kështu krijimi i dramës mund të përkthehet edhe si mbivendosje e skenës mbi jetën konkrete. Pra vepra s’është gjë tjetër veçse një laborator i vogël, ku luajnë e gjallojnë ide. Noli studioi në teorinë dramatike, atë që do të luante vetë në jetë, ndaj drama u bë për të një zgjatim kuptimplotë i jetës reale.

### 2.8.3 Sfondi biblik dhe heroi kundërthënës

Historia e Samsonit merret nga “Libri i Gjykatësve”. Samsoni (në gjuhën hebraike Shimshon që do të thotë “diell i vogël”) ishte një gjykatës biblik i përshkruar në “Librin e Gjykatësve”. Nuk përjashtohet që në origjinë, mund të bëhej fjalë për një figurë mitike gjysmë hyjnore, meqenëse emri i tij lidhet me Diellin. Kjo tezë, shumë e përhapur në shekullin XIX, sot gjen konsensusë më të pakta akademike sesa në të shkuarën.

Libri mbulon një hapësirë historike dyqind vjeçare, afërsisht nga 1200 deri në 1030 p.K (data zyrtare e fillimit të monarkisë në Izrael) dhe është periudha kur pasi janë lënë pas krahësh ngjarjet e lavdishme të fitimit të Tokës së Premtuar, Izraeli gjendet i rrethuar nga armiq të huaj dhe të brendshëm të çdo lloji. Rabi Jokanan, rabini i madh hebre i shekullit të parë, e komentonte kështu emrin e tij: *“Zoti është dielli dhe mburoja. Ashtu siç Zoti mbron botën, njëlloj dhe Samsoni mbronte popullin e Izraelit”*<sup>148</sup>. Lindja e Samsonit i ngjan nga afër asaj të Izakut, të Samuelit, të Gjonit dhe të vetë Jezusit. Në të gjitha rastet, një engjëll i paralajmëron lindjen prindërve. Pasi fëmija lind, ai i dedikohet Zotit. Ja përse bëhet “nazireas”, duhet t’iu nënshtrohet disa privimeve në jetë, të mos pijë alkoolikë dhe sidomos të mos presë flokët. Samsoni duhet të jetë nazireas përgjithmonë, pasi koha ku jeton është dramatike, me Filistinët që dominojnë dhe shtypin popullin hebre.

Po Samsoni a është vërtet një hero? Në Testamentin e vjetër një hero nuk është i tillë kur ka një forcë të madhe, por kur arrin të fitojë sidomos vetveten, iu reziston instinkteve dhe heq dorë nga diçka që dëshiron. Rabinët e vjetër shpreheshin që *“Torahu i bën më të dobët ata që e studiojnë”* duke nënkuptuar forca fizike është e kotë për atë që ka forcën e fjalës.

Samsoni vdes në mes të tre mijë armiqve, por vdes i vetëm. Është vërtet i fortë, por përse është gjithmonë i vetëm, pa miq, pa shoqëri armësh? Përse nuk mbledh një ushtri që ta çojë tek fitorja? Sikundër komenton Eli Viesel (Elie Wiesel) : *“Samsoni është vërtet një personazh kundërthënës. Është një luftëtar, e për më tepër i pamposhtur, por forca e tij fizike vjen gjithmonë nga shpirti i Zotit. Është një hebre, por shumicën e kohës e shohim në territorin e Filistinëve. I është përkushtuar Zotit por shkon përherë në gjueti të femrave pagane.”*<sup>149</sup>

Krishtërimi trashëgoi nga tradita hebraike imazhin e Samsonit që në territoret latine pësoi një lloj transformimi, duke u krahasuar për aspektet më “muskulore” me atë të Herkulit dhe për ato shpirtërore (përkushtimi ndaj së Përjetshmes, sakrificë finale) me atë të Krishtit. Për këtë arsye Samsoni u përdor në ikonografinë paleokristiane si simbol i Krishtit.

Për shekuj figura e Samsonit mbeti një arketip i figurës së heroit duke përfaqësuar efektet e asgjësimit të prodhuar mbi heroin nga tërheqja femërore – asgjësim nga i cili ai arrin të shkundet vetëm kur paguan si çmim sakrificën ekstreme të vetes. Në këtë formë, Samsoni është heroi më i përshtatshëm për dramën e Nolit. Heroi, i detyruar të jetojë kundërvënien e idealeve frymëzuese me realitetin pasionant, lejon që subjekti biblik të harmonizohet natyrshëm me brendi filozofike, shoqërore dhe morale.

Antitezat e Samsonit duke njohur më vonë dhe predispozitën e veçantë të Nolit për këtë figurë retorike, i japin skenave kolor tragjik, lartësojnë veprimet dhe gjestet e

<sup>148</sup> Libri i Gjenezës, 28.

<sup>149</sup> Elie Èiessel, *“I maestri della Bibbia, del Talmud e del Chassidismo”*, Garzanti Editore,

mundësojnë bashkëjetesën e situatave të kundërta mes tyre. Kundërvëniet ndërmjet rolit përfaqësues dhe mendime në kundërshtim me të, shfaqen që në fillim të veprës edhe te personazhe dramatike si figura e rabinit. Ky personazh, në fjalët e para hapëse të dramës, ndërpriten nga turma dhe akuzohet: *“Blasfemon, në mos i ke besë fuqisë së Perëndisë.”*<sup>150</sup>

Rabini i veshur me petkun e Perëndisë, predikon pashpresën. Fjalët e tij quhen mëkate dhe zëri i kthjellët i ngjan përqeshjes së hidhur: *“Të vërtetën lipset ta japim me hapë Gënjeshtrëje”, ose “ Njerëzit do ta pandehin të vërtetën si gënjeshtrë dhe atje është goditja ”*<sup>151</sup>

Kundërthëniet e heroit jo vetëm tronditin shpirtin e tij, por nxisin ankth dhe frikë sa zgjidhja më e mirë është të jetosh në padituri: *“Në vafshim pas zemrës, prishemi. Në vafshim pas shpirtit dëbierim udhën e qëllimit të rrojtjes.”*<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> F.S.Noli, *“Vepra I”*, f. 133

<sup>151</sup> Po aty, f. 136

<sup>152</sup> Po aty, f. 143

#### 2.8.4 Udhëtimi i heroit

Jozef Campbell në veprën e tij “Heroi me një mijë fytyra” i kushton rëndësi të veçantë mitit të heroit. *“Të gjithë mitet e heronjve janë pak a shumë e njëjta histori me futjen e variacioneve dhe të gjitha rrëfimet ndjekin modelet e mitologjisë, ku udhëtimi i heroit përfaqëson pikën e nisjes. Elementët e udhëtimit janë përfaqësime simbolike të elementëve universalë të jetës dhe këto simbole mund të ndryshojnë për t’iu përshtatur rrëfimit ose vlerave të shoqërive të ndryshme.”*<sup>153</sup>

Modeli i udhëtimit të heroit paraqitet në çdo kulturë dhe në çdo kohë. Bëhet fjalë për një model me nuanca të thella dramatike dhe që e shohim të restauruar në veprën ‘Izraelitë dhe Filistinë’, ku Samsoni përshtatet në gjithë etapat e rrugëtimit të heroit biblik në tre aktet e dramës. Ai është një hero që paraqet dobësi, nuk i mposht dot asnjëherë plotësisht demonët e tij deri në pikën sa rrezikon të mundet dhe vetësakrifikohet. Në këtë rast sakrifica dhe vdekja e heroit hyn në paradigmen e ndëshkimit pasi ka abuzuar me fuqinë e tij aq sa ka kapërcyer çdo limit.

Fazat e udhëtimit të heroit:

*Bota e zakonshme*

Samsoni në fillim të dramës përshkruhet në ambientin e tij natyral, për të krijuar një kontrast me botën ku do të shkojë. Ngjarjet zhvillohen në Jerusalem dhe pamja e parë hapet në Sinagogën e Judëve. Hierarkia fetare dhe të pranishmit janë nga i njëjti komb dhe besim si Samsoni. Kryerabini paraqet që në fillim misionin e të përzgjedhurit: *“Popull i Dheut të shenjtë të Izraelit, sot në këtë konferencë iu thirra të gjithëve që t’i jepni bashkë me mua uratën këtij njeriu që mori përsipër të sjellë më udhë të drejtë botën e dëbiertur të Filistinëve”*<sup>154</sup>

Samsonit i prezantohet një mision i vështirë për t’u kryer. Kjo do ta largojë nga bota e zakonshme për ta shtyrë drejt një bote tjetër të re dhe të panjohur. Noli ngre në këtë pikë disa pyetje dramaturgjike: *“Pra po si ju tani mund të bindni një njeri të lumtur dhe pasur që gëzon gjithë gëzimet e jetës, se nuk rron pas së vërtetës?( f. 132) ; Një popull i tërë i jep uratën, priftërinjtë e gjithë Izraelit e përcjellin me bekime, po atëherë kush mund të dyshojë?(f. 133); “Si? Të lëçitim të vërtetën me shpata dhe me pahir? (f. 13).”*

Eksperiencia ngre pikëpyetje nga ku Samsoni duhet të mësojë dhe të reagojë. Por Samsoni është një personazh i epërm shpirtërisht, i pastër dhe kerubin i së mirës dhe të vërtetës. Ngjason në tipare dhe në mendim me engjëjt e dëlirët të qiellit e jo me profetët e rrahur të tokës. Fjala e tij është predikim, argumentet që tregon janë psalme që ngjasojnë së tepërmi në formë dhe në përmbajtje me mesazhin e krishterë të Qengjit të Perëndisë. Në tempullin e besimit dhe para popullit të tij, Samsoni ngjan i pagëzuar me fjalën e shenjtë. Është uji i kthjellët, pa nisur zbritjen nga burimi i vet. E pikërisht zbritja dhe kalimi në tokat e huaja të filistinëve, do njollosë dhe korruptojë shpirtin e tij: *“Dua ta përhap mbi gjithë botën dhe asnjë fuqi nuk mund të më qëndrojë. Dua t’i mësoj Filistinët të këqyrin perëndinë brenda në natyrë dhe Përjetësinë në dashuri. Por këto nuk përhapen me zjarr e me hekur, por vetëm kur njeriu është i lirë t’i marrë vesh, apo jo? (f. 138).”*

<sup>153</sup> Joseph Campbell, “The hero with a thousand faces”, Bollingen series, nr. 17.

<sup>154</sup> F.S.Noli, “Vepra I”, f. 131

### 2.8.5 Ndërmarrja e misionit

Samsoni reflekton dilemën morale të popullit të tij. Mëdyshjet dhe luhajat se cila është rruga më e mirë për të përçuar të vërtetën dhe dritën e Zotit tek filistinët, orientojnë luftën e brendshme të tij para nisjes. Dëshirat dhe nevojat universale që në fillim ndeshen me paragjykimin kritik të një rrugë që është provuar nga të tjerë predikues. Samsoni duhet të ecë aty ku kanë dështuar më parë. I ngjizur me pasionin e fjalës, ndryshe nga heronj të tjerë, ai nuk pranon të ketë shoqërues dhe ndihmës. As figurën e një mentori praktik e të mençur, por “*vetëm dashurinë e Rahilës dhe zjarrin e të vërtetës së hyjëshme (f. 142).*”

Duket sikur Samsoni ndjen që në fillim fundin e tij tragjik. Parandjenja e tij s’e lejon të marrë udhëtarë të tjerë në pelegrinazhin që do të nisë. Kjo zgjedhje e vetmisë, me arrogancën e moshës dhe bindjen e verbër, i ngjan një defekti tragjik që më vonë do ta vendosë në baraspeshë me fatin e vet dhe në fund do ta çojë në shkatërrim. Samsoni mëson të njohë dhe pret aventurën e madhe, kalimin e vështirë drejt diçkaje të rrezikshme dhe të panjohur. Është gati të niset dhe mes veti thotë : “Bota më heq!”

Akti i dytë hapet me praninë e Samsonit në tokën e filistinëve. Gjendet i rrethuar nga armiq që komplotojnë kundër tij: “*Po ti moj Dalile, shiko ta vësh të flerë sot në pëlqi tënd dhe të na thërraç ta lidhim dhe ta vrasim (f. 145)*”

Kërcënimi që i avitet Samsonit nuk është fizik. Forca e tij e jashtëzakonshme i jep ndjesinë të ndeshet dhe të triumfojë mbi situatat. Fatkeqësisht, përballja ku del i humbur është beteja e errët midis dritëhijeve të zemrës. Aty ku pasioni zgjohet dhe errëson gjykimin, Samsoni tenton të shpëtojë dhe evokon kumtin e tij fetar, zërin e së vërtetës. Por sa keq që askush, as zemra e tij, s’ka forcë ose largohet ta dëgjojë. Për atë tani janë vetëm puthjet dhe ledhatimet e Dalilës.

I mjaftojnë të heqë dorë për pak, mbase do çohet më vonë e të të përmbushë atë për të cilën është nisur. E Dalila e ka zërin aq të ëmbël, trupin aq të bukur e puthjet aq të zjarra, sa kur flet zëri i saj çliron pasion erotik: “*Eja Samson. Pra mendohu se sa gjë e bukur është të duash të ndreqësh botën dhe të flesh mbi gjunjët e së dashurës. (f.147).*”

Beteja e Samsonit shndërrohet nga përballje në skenë të hapur me armiqtë e Të vërtetës, në një krizë emocionale ku i duhet të dorëzohet pashmangshëm krahëve të Dalilës. Ngjan sikur fuqia e tij nuk qëndron më te flokët (aq sa këtë sekret e shpërdoron duke e treguar pa më të voglën rezistencë), por te thelbi i tij si njeri; te pasionet dhe zjarri që i djeg zemrën, jo shpirtin.

Bota e jashtëzakonshme, e huaj, ku ndodhet, është toka e pasioneve; jo Vendi i Premtuar i Perëndisë por shtrati i ngrohtë e joshës i Dalilës. Samsoni zvogëlohet, mblidhet e mpaket në një njeri të zakonshëm, që përditëson adhurimin e tij ndaj femrës përkrah. Në këtë fazë, Noli na ofron një hero tokësor, me lirizmin e pasioneve dhe dobësitë njerëzore që projektojnë keqardhje të natyrshme për fatin e tij tragjik.

## 2.8.6 Rënia

Ky është një motiv që do ta shoqërojë fatalisht Nolin në jetën e tij. Më siguri nuk e kishte të qartë gjatë krijimit të veprës se fati do ta vendoste disa herë përballë zgjedhjeve të vështira, ku pas lartësimit në tokën e triumfit, do të rrëzohej dhe do t'i duhej t'ia niste me vështirësi, por pa tërheqje, nga e para. Rrëzimi i Samsonit, humbja e forcës dhe verbimi i tij, mbart në vetvete elementë epikë, duke u afruar çuditshëm me peripecitë e Uliksit në tokën e Polifemit. Në këtë rast Dalila është njeriu dinak, që me mjeshtëri dhe zgjuarsia arrin të nxjerrë sekretin e forcës së Samsonit dhe ta përdorë atë për të ndihmuar njerëzit e saj. Samsoni, shndërrohet nga një hero i popullit të tij, në një vigan të verbuar, që kobshëm afron fatin e tij me atë të Polifemit.

Gjiganti i frikshëm i “Odiseas” së Homerit, i turbulluar edhe ai nga avujt e verës dhe sofrat tokësore e kënaqësisë, bir i Poseidonit e për këtë prepotent për fatin e madhërishëm që s'ia ndryshonte dot kush, e lë veten të mashtrohet dhe shpërbehet për mendjelehtësinë e tij, me verbimin e kobshëm.

Sikundër tek eposi homerian, filistinët, këta paganë që notojnë mes luksit të kënaqësive dhe epshit të mishit, verbojnë Samsonin duke skuqur një hekur për t'ia nxjerrë sytë. Nga shumë studiues ‘Izraelitë dhe Filistinë’ është quajtur një dramë idesh e mesazhesh dhe vërtet janë të rralla ilustrimet e forcës, preken përciptazi demonstrimet e frikshme të shpërthimit së Samsonit.

Për të plotësuar diçka nga figura e heroit biblik, mund të jetë me vlerë interpretimi aspak ortodoks i studiuesit Vogels, i cili provokon duke e quajtur atë një dështim total. *“Ky Tarzan biblik, - thotë Vogels, - i la pas dore detyrimet e besimit të vet. Akoma më keq, ngjan sikur s'mësoi gjë nga eksperiencat e tij të këqija. E Ofendoi Zotin, bëri të vuajnë prindërit e tij, përdori gra të ndryshme për të kënaqur pasionet e veta. Vrau me mijëra filistinë, por pa arritur dot një paqe afatgjatë. Çfarë jetë e harxhuar kot dhe sa vdekje e pakuptimtë. Samsoni s'është një hero, por një i çmendur.”*<sup>155</sup>

Kuptohet që ky provokim agresiv nuk duket në veprën e Nolit. Por gjithsesi autori na jep profilin e një njeriu që dështon dhe mposhtet në idetë e tij. Humbja e shikimit dhe e forcës është kastrimi i virilitetit të heroit. Çuditërisht fatkeqësia e bën Samsonin të rifitojë pak e nga pak pulsën e mendimeve që e frymëzuan para nisjes në misionin e tij. Por ndërkohë, i dobët fizikisht e vetëm me idetë që nisin t'ia qartësohen në mendje, nuk është më i mjaftueshëm për Dalilën: *“Unë të donja sa ishe trim dhe kishe duar të forta të më shtrëngonje në qafë dhe të vrisje filistinët, tani ç'të bëj me ty?(f. 155)”*

Samsoni i provoi të gjitha mënyrat të bënte për vete Dalilën e cila simbolizon dhe popullin e saj filistin. I tregoi Të vërtetën, fjalët e renditi si kumt i madhërishëm e kur ato s'mjaftuan, e përqafoi, e puthi dhe ngrohu trup e zemër me të. Të gjitha nuk mundën që ajo të ndryshonte. Asgjë nuk e bindi të ndërronte mendim.

Nga studimet e bëra mbi dramën “Izraelitë dhe Filistinë”, me të drejtë është konsideruar që drama *“mund të shprehë idetë e kundërta për jetën e dy popujve, ku sado e fuqishme të jetë një kulturë, ajo nuk duhet t'ia mbivihet një kulture tjetër me qëllimin që ta asimilojë atë, e bashkë me të dhe popullin e saj* (S. Hamiti). Nëse thellohemi në këtë pikë, shohim se është e vështirë të kryhet një imponim i tillë. Fati i Samsonit dhe Dalilës, dy njerëz që personifikojnë dy botë të kundërta, e sugjerojnë këtë bindje si përfundim.

<sup>155</sup> Valter Vogels, *I falliti della Bibbia*, San Paolo 2008

### 2.8.7 Fantastikja letrare

Pse e klasifikojmë brenda studimit të fantastikes dramën “Izraelitë dhe filistin” të Nolit? Së pari, na duhet të theksojmë që motivet biblike të marra nga shkrimet e shenjta, përngjasojnë në trajtimin elementëve, me atë botë mitike, ku përshkallëzimi i imagjinatës, i të mundshmes që tejkalon realen dhe plotësohet nga elementë të misterit hyjnor, është i gjithëpranishëm. Rasti i Nolit është emblematik, pasi tek figura njerëzore e autorit ne gjejmë edhe petkun e mistikës fetare, edhe artistin, krijuesin, eruditin dhe patriotin që mishëron cilësitë më të mira të njerëzores tek veprimet, angazhimi, krijimtaria dhe jeta e tij. Është vetë teksti biblik, pastaj, që në thelb përmban jo vetëm një gjuhë poetike, imagjinative, të frymëzuar dhe solemne, por ka edhe intonacionin epik të ngjarjeve të mëdha, të madhërishme, që ilustronë tekstin. Mund të themi që fizionomia e fantastikes në dramë, përkon me një gjuhë dhe stil përshkrues, fantastik e lirik, pa paragjykuar dramatikën dhe efektet e tjera artistike të veprës. I gjithë shkulumi i fjalëve që në fjalorin e gjithsecilit prej nesh do të tingëllonte i sforcuar dhe i pabesueshëm, tingëllon i thjeshtë dhe i natyrshëm në gojën e Samsonit, si hero i Izraelit të lashtë.

Kështu është e mundur të identifikojmë te ky personazh pasurinë poetike të Biblës në radhë të parë, duke marrë përmasat e një heroit me fuqi të mbinatyrshme, por që prapë është në shtrirjen shpirtërore të tij, i mbrujtur me dobësitë më të zakonshme njerëzore. Samsoni përfaqëson shprehjen më të dukshme të vuajtjes në kufijtë e gjendjes njerëzore e cila vjen e zbulohet vetëm kur humbet pushtetin dhe fuqinë e mbinatyrshme e shndërrohet në njeriun e braktisur nga dora e Perëndisë.

Ky është momenti kur miti rrëzohet dhe zbret në tokë, e mbinatyrshmja transformohet në njerëzoren, të përditshmen, e cila përkon me ndërgjegjësimin e kushteve dhe të gabimeve njerëzore, si dhe në tentativën për t’ia dalë mbanë sërish duke kërkuar rimëkëmbjen dhe lartësimin në format e pasura më parë. Në këtë mes, përmasat e fantastikes ofrojnë një kundërvënie ndërmjet ideologjisë dhe identifikimit të personazhit, ndërmjet botës së tejdukshme e mistike që e lidh njeriun me Të gjithëfuqishmin, si dhe botës njerëzore, të mbushur me intrigat, pabesitë, tradhtinë e femrës së dashuruar verbërisht. Frymëzimi dhe dëshirat e mira të Samsonit, ideale në aspektin logjik dhe racional, humbasin dhe i nënshtrohen planit emotiv, deri sa akti dramatik kulmon me humbjen e forcës së mbinatyrshme dhe kalimin në një gjendje të mjeruar, të zhburrëruar nga forca dhe keqardhëse, të heroit që prangoset e bie rob i filistinëve.

Nëse e mbinatyrshmja fetare mund të ndërhyjë dhe të pezullojë rregullat e thjeshta të artit dramatik, duke i dhënë besueshmëri përmasave të jashtëzakonshme të personazheve dhe të gjuhës së zbuluar të tekstit, vlefshmëria dhe statuti i saj mbetej gjithsesi të pasigurta, në limitet e fantastikes, duke ngacmuar dhe premisat racionale të krijimit letrar. Nën këtë formë, në dramën “Izraelitë dhe filistinë” ne mund të gjejmë racionalizmin e të mbinatyrshmes, atëherë kur mundësohet kalimi nga bota heroit të gjithëfuqishëm, në dilemat njerëzore të mëkatit dhe disfatës, kur e jashtëzakonshmja reduktohet në një kategori psikologjike, ku turbullira e botë së brendshme të personazhit vë në lëvizje ndryshimin e skenografisë së dramës, pa patur nevojë për prani të dukshme të rrufeve, gjëmimeve, apo ndërhyrjeve të paimagjinueshme nga lart.

Atëherë, edhe në këtë vepër ku subjekti biblik e hap tekstin ndaj pranimit me lehtësi të së mbinatyrshme, shkaqet metafizike i lënë gradualisht vendin marrëdhënieve



njerëzore, unit dhe instinktit të njeriut, në gjithë papërsosmërinë e tij. Samsonin e gjejmë të zbritur nga Olimpi i gjysmëhyjive, të dërrmuar nga humbja e parajsës së tij, të gjunjëzuar, të torturuar dhe të izoluar nga ndjesia e fajit, deri në çastin kur kërkon dhe e gjen shpagimin final.

Përmes këtij personazhi, Noli e përqendron dramën tek uni njerëzor, që shpërdoron ëndrrën heroike për t'u bërë shpëtimtar i popullit, duke nxjerrë në pah brishtësinë e natyrës njerëzore. Njëherësh kjo mospërputhje ndërmjet ankthit të madhështisë së individit dhe limiteve që vijnë nga kushtet e tij, shoqërohen me idenë e nënshtrimit ndaj Zotit, i cili në aktin final i përgjigjet lutjes së protagonistit duke i rikthyer forcën e tij, si për të treguar që njerëzit e mëdhenj, edhe ata janë njerëz, e gjysmë-perëndi mund të bëhen veçse kur kalojnë përtej të mundshmes e reales, sa dhe veprimet e tyre të fiksohen në kohë, e të ngelen në përjetësi.

## 2.9 Fantastikja në modernitetin e Ernest Koliqit. Narracioni i heshtur dhe mrekullueshmja në depërtimin e fjalës

Është diskutuar shumë nga kritika mbi peshën dhe rëndësinë e Ernest Koliqit në letërsinë shqipe. I përfshirë në rrjedhën e një kohë kur gjërat po përshkallëzonin ndryshime në të gjitha aspektet e jetës shqiptare, Koliqi konsiderohet si një pararendës i prozës moderne shqipe, duke sjellë freskinë e një mënyre të re të shkruari, përmes përdorimit të teknikave narrative që ishin në të njëjtin dimension me letërsitë bashkëkohore të vendeve të tjera.

Në rrafshin e fantastikes, padyshim që dokumentimi i veprës së Koliqit ofron një interes specifik, qoftë për temat e trajtuara (Veçanërisht në librin e parë “Hija e maleve”), qoftë edhe për procedimin e hulumtimit psikologjik, e zhbirimit dhe zbërthimit deri në imtësi të botës së brendshme të personazheve, që rezultojnë të jetë një botë paralele me realen, e mbushur me ndjesi, përfytyrime dhe gjallëri që tejkalojnë atë çka mund të shihet apo preket nga realiteti.

Në këtë punim, ne do të qëndrojmë në dy aspekte të fantastikes që mund të nënvizohen tek Koliqi: te e mrekullueshmja, mitologjikja, te bota e pasur e fantazisë dhe imagjinatës kolektive popullore (Zanat, orët, shtojzovallet), që hyjnë e njëjtësohen me personazhe reale apo historike në vepër (dhe e pamë më lart që ky është një element dallues dhe identifikues i fantastikes), si dhe te reticënca e narracionit, përmes një teknike rrëfimtare moderne, ku të pathënat janë më shumë nga ato që tregohen, ku bota e brendshme është një zë më i fuqishëm, edhe pse i heshtur, në ekuilibrin e raporteve të vetë tekstit letrar. Në studimin “Përralla si tregim brenda tregimit” studiuësja Dhurata Shehri e kap këtë aspekt të vlerësimit, matjes dhe identifikimit të së vërtetës nga autori, si një iluzion rrëfimtari. Ndërkohë që mbaron së lexuari vëllimin me novela (tregime) “Hija e maleve”, rrallëkush mund të kujtohet e aq më shumë të pranojë se ën fakt ka qenë i pranishëm edhe në rrëfim përrallash, pikërisht te “Nusja e mrekullueshme”, “Kërcimtarja e Dukagjinit” dhe “Zana e fundme”<sup>156</sup>.

Figura e Koliqit mishëron pa dyshim një kryqëzim të talentit dhe zhdërvjelltësisë intelektuale, që e bëjnë veprën e tij të jetë tejkohore dhe të përftojë vlera të një leximi që i mbizotëron kohës. Sikurse në rastin e Konicës, kritika që mund të kryqëzojë një pjesë të botës zakonore dhe të mentalitetit shqiptar, ka një pushtet të çuditshëm, që është specifik ndoshta vetëm për vendin tonë; edhe pas gati një shekulli duket sikur trajtjat e shqetësimit janë të ngjashme, thuajse të njëjta, dhe gjeografikisht koha ka mbajtur ë bllokuar dhe ka frenuar ndryshimet e panoramës sociale, problematikës jetësore, të një vendi të tërë.

Para se të hyjmë në interpretimin e përmasave të fantastikes në veprën e këtij autori, fillimisht do të tregojmë lokalizimin e tij brenda modernizmit letrar. Ky i fundit, meqenëse nuk është një shkollë letrare, nuk ka kufij të përcaktuar. Kategoria e kritike e "modernizmit" është e shënuar ende, nën optikën e një kritike bashkëkohore, me paqartësi

---

<sup>156</sup> Dhurata Shehri, “Përralla si tregim brenda tregimit”, botuar në AKSHE “Letërsia si e tillë – Probleme të vlerësimit të trashëgimisë sonë letrare”, Toena, Tiranë, 1996, f. 223. Studiuësja Shehri sjell mbi këtë pikë edhe qëndrimin e vetë Koliqit kur ky shprehet që: “Përrallat janë tisa të hollë të mshefimit të vërtetën. Prandej kësaj që po tregoj duhet t’i besoni” (Po aty).

dhe dykuptimësi. Ndërkohë, duhet theksuar se ky term përdoret tani kryesisht në një kuptim të ri dhe të pavarur nga kuptimi origjinal i përdorimit për herë të parë<sup>157</sup>.

Në këtë mes, mund ta vendosim dhe përcaktojmë figurën e Ernest Koliqit, si një shkrimtar që mundëson kthesën e plotë dhe të vendosur të prozës shqipe kah moderniteti evropian. Pa tjetër që në formimin e shijeve të tij letrare dhe të stilit bashkëkohor në prozë, do të ndikojë periudha e parë e studimeve në Itali, që zgjat nga viti 1918-1924 dhe i mundëson të njohë dhe të përthithë gjithë ndryshimet dhe sfumaturat e reja të artit evropian i cili në Itali kishte përfaqësues nga më të rëndësishmit në këtë drejtim.<sup>158</sup>

Mitologjia dhe folklori, zënë një vend të veçantë pasqyrimi artistik në prozën e autorit. Këto burime të letërsisë gojore popullore do ta ushqejnë veprën e tij duke e bërë origjinale dhe mbresëlënëse. Në pjesën e parë të punimit mbi fantastikën, ne treguam ndryshimin rrënjësor në trajtimin e mitit dhe folklorit popullor nga ana e kritikës dhe studiuesve bashkëkohorë. Elementi më domethënës i trajtimit dhe analizimit të ri të mitit, qëndronte në pranimin e tij njëlloj siç ndodhte në shoqëritë arkaike, pra si një histori e vërtetë e cila mbartte në vetvete vlera të vyera, që kalonin nga e shenjta, tek shembullorja dhe domethënësja për komunitetin. Pra mitin, në vend që ta kemi akoma të filtruar nën

---

<sup>157</sup> Nëse kthemi në fund të viteve tetëdhjetë të shekullit të nëntëmbëdhjetë, është poeti nga Nikaragua Rubén Darío i cili e përdor për herë të parë si term, për të promovuar veprën letrare të tij dhe të një grupi poetësh të Amerikës Latine. Më vonë, pas udhëtimit të Darios në Spanjë, kemi zhvendosjen e kësaj fryme të re që nis e zgjerohet në letërsinë e këtij vendi dhe atë evropiane, duke zgjatur me ritme intensive deri në Luftën e Parë Botërore. Kjo është një prirje e lidhur thellësisht me kulturën dhe simbolizmin dekadent francez të "*fin de siècle*" dhe për këtë arsye nuk e krahasueshme me atë përmasat e reja që mori ky emërtim deri në ditët tona. Në fillim të shekullit të njëzetë ky term përhapet nga Italia drejt vendeve të tjera evropiane, për të treguar një fenomen fetar që kërkonte të pajtojë evolucionin dhe katolicizmin, e për këtë arsye u kritikua edhe nga kleri katolik, nën figurën më të lartë përfaqësuese të tij, nga Papa Piu X në 1907. Në fund, kritika e vitet tridhjetë e cilësoi "modernizëm" letrar pararojën e lëvizjes në art dhe letërsi, që aludonte dhe nxiste për një rinovim të formave, ripërtëritje në themele të artit dhe nevojën radikale për ndryshim nga e kaluara. Brenda këtij rrethi, pa tjetër që kontributin më përfaqësues e jepnin autorët si Ezra Pound, T.S.Eliot, Xheims Xhojsi, Virxhia Ulf etj. më tej termi u përhap dhe ndikoi edhe letërsitë e zhvilluara në vende të tjera jashtë Evropës, për të mbuluar, në fund, një perspektivë globale të letërsisë dhe artit.

<sup>158</sup> Ernest Koliqi lindi në Shkodër më 20 maj 1903. Pasi mbaron shkollën fillore në qytetin e lindjes, prindërit e dërgojnë më 1918 të studiojë në Itali, fillimisht në kolegjin "Cesare Arici" në Breshia dhe më pas në Bergamo. Jeta dhe studimi në këto kolegje i dhanë mundësinë të njohë veprat e klasikëve italianë, Karduçi, Pascolo e D'Anuncio. Ishte pikërisht kjo periudhë që do të ndikonte mjaft në krijimin e kulturës së tij letrare. (Letërsia shqiptare, ShBLSh, Tiranë, 2003, f. 134.) Veçantia e krijimtarisë së tij është dalluar sidomos në hetimin dhe depërtimin në thellësi të karaktereve, përmes krijimeve letrare të psikologjisë shqiptare, në krijimin e një proze me shprehësi të pasur, që evidenton vlerat dhe mundësitë e artikulimit të mendimit shqip. Pra duke kërkuar jo elementë të rinj, por transformimin e materialit shpirtëror dhe kulturor të kombit të tij, Koliqi vjen me bindjen që domethënia e krijuesit është në lidhjen e pandashme me gjuhën dhe kulturën e vendit të tij. Veçantia ruhet dhe mbijeton, vetëm nëse nuk kërkohet të eliminohet e shkuara, por duke zbutur përfytyrimin, duke marrë pak nga ngjyra e së djeshmes, për të peneluar afresket e përfytyrimit të ri letrar, që nën shenjën e Koliqit nis të japë frytet e veta, sidomos në prozë. Duke mbajtur një marrëdhënie të qëndrueshme me traditën, prapëseprapë Koliqi arrin të dëshmojë një mënyrë të re të konceptimit të veprës letrare, shpalos këndvështrim dhe përjetim tjetër të nocionit kohë dhe hapësirë në tekstet e tij, e pa e konsideruar artin si provokim, i mundëson traditës së re të letërsisë shqipe tipare të papërsëritura më parë brenda saj.

dritën e sajësës, trillimit, përrallës, në shekullin e XX e marrim për të skicuar nga e para dritë-hijet shpirtërore moderne dhe bashkëkohore të kombeve.

Kjo vlerë e re semantike e mitit, gjen vend kryesor në prozën e Ernest Koliqit, sidomos në përmbledhjen me tregime “Hija e Maleve”, ku Figurat dhe besëtytnitë që burojnë prej kulturës mitologjike, qeniet mitologjike, zanat dhe orët luajnë rol organizues brenda kontekstit historik e shpirtëror ku ndërthuret natyrshëm fantastikja dhe realja, e përkohshmja dhe e përhershme, e djeshmja dhe e sotmja, tokësorja dhe qiellorja.

Sjellim si ilustrim vetë qëndrimin e Koliqit mbi përdorimin e burimeve që vijnë nga mitologjia dhe folklori në fushën e letërsisë:

*“Gënjen veten kush mendon se krijon rryma të reja, jetësore në letërsi tue mos përfill grumbullin e të mbrimeve të artit shprehës gojdhauer”<sup>159</sup>.*

Ky qëndrim tregon vlerësimin e autorit ndaj zanafillës së imagjinatës dhe përfytyrimit, tek mitet mund të gjendet mundësia e daljes nga rregullat e ngushta të kohës, për të rigjeneruar dhe rikuperuar jetësoren, jetiken, në damarët e një vendi të sapokrijuar nën flamurin e pavarësisë. Mitet janë reflektimi arkaik i botës shpirtërore të një vendi, aty gjenden fillesat e dëlira të identitetit kulturor që shoqërojnë formimin e përfytyrimit fantastik, irracional por të domosdoshëm për t’i dhënë përgjigje të pashpjegueshme.

Ndërmjet miteve dhe gojëdhënave, mund të përkufizohet pasuria artistike që i jep frymë botëkuptimit imagjinar, krijues të kombit. Koliqi e ndjen që sidomos në këtë drejtim, duke asimiluar këtë trashëgimi kulturore të tokës shqiptare, është e mundur të krijohet një letërsi ku loja e simboleve, kapja e domethënive të fshehura, e nxit lexuesin, e bën kurioz, e prin të kërkojë dhe të “lexojë” domethënie të shumëfishta brenda subjekteve që pasqyrohen të valëzuar tek këto simbole.

Në pjesët “Kërcimtarja e Dukagjinit” dhe “Zana e fundme, studimi i Shehrit ofron një analizë morfologjike në bazë të të cilës tregohet se si pjesët e marra në shqyrtim janë përralla, por që bartin në vetvete iluzionin e tregimit. Karakteristikë e këtyre tregim përrallave është se e thyejnë kryetregimin në një pikë të caktuar zakonisht në fillim<sup>160</sup>.

Risia dhe moderniteti i Koliqit nën këtë dritë, përforcohet nga përdorimi i ri i miteve dhe pasurisë folklorike, të cilët nuk janë elementë të palëvizshëm dhe totalitarë, por përzjehen me çaste të çfarëdoshme të jetës së përditshme, duke ndërhyrë brenda fragmentimit të jetës, në histori të vogla të përditshme që asimilojnë natyrshëm forcën dhe përshtypjen e marrë nga përdorimi i këtij materiali. Duke folur sërish për modernizmin e këtij autori, mund të themi që ky lloj trajtimi i miteve, që ndërthur fantastiken, të mrekullueshmen, me realen dhe tokësoren, ofron identifikim e temave letrare që hedhin dritë mbi format dhe pamjen e botës së re shqiptare në shekullin XX. Për shembull tek tregimi “Hanë gjaku” ne ngacmohemi nga një fenomen mitik i lashtë, i cili lokalizohet edhe në kultura të tjera: shëmbëlltyrat që merr hëna në momente domethënëse, në një kohë të caktuar, për një individ apo qytetërim të caktuar. Interpretimi që i është dashur t’i bëhet këtij fenomeni, ka kaluar përherë kufijtë e reales, të së mundshmes, e imagjinata është lidhur ngushtë me parandjenjën, pranimin e

<sup>159</sup> Ernest Koliqi “Kritikë dhe estetikë”, Tiranë 2000, f.17

<sup>160</sup> Në teorinë e narratologjisë tregimtari quhet: Parashtrimi i ngjarjeve të vërteta ose të trilluara ose të një pjese të ngjarjeve të cilat tregohen duke realizuar kalimin nga tregimtar tek i tregimtari. [...] Te “Zana e fundme” dhe te “kërcimtarja e Dukagjinit”, nuk kemi të bëjmë thjesht me përralla si tregime brenda tregimit, por me tregim-përralla ku pjesa ose situata hyrëse (e vetmja pjesë e tregimit që nuk është përralla) vërteton ekzistencën e vetë përrallës ( Dhurata Shehri, vep. cit. më lart, f. 226)

mirëqenë të së pamundshmes, por që i dilet të përgjithësohet e pastaj të veçohet nga interpretimi dhe leximi i misterit qiellor. Këto vizione, që do të bartin ndjeshmëri dyfishe (ogurmire dhe ogurzezë) në varësi të përvojës, do të gjenden të shtrira edhe në kultura të tjera.

### 2.9.1 E çuditshmja turbulluese. “Pasqyrat e Narçizit” dhe rrëfimi iluzor

Mbi letërsinë e Ernest Koliqit, depërtimin psikologjik të tij deri në shtresat e nënvetëdijes, kritika ka hulumtuar mjaftueshëm, duke shpjeguar modernitetin dhe risinë e këtij mekanizmi, edhe falë një ndihme të ardhur nga psikanaliza Frojdiane e cila u zgjerua në mënyrë të përgjithësuar sidomos pjesën e parë të shekullit XX. Por ajo që konsiderohet më me interes në studimin tonë mbi fantastiken është referimi apo kontakti i Koliqit me Frojdit, mbi një tjetër shtyllë mendimi të këtij autori: koncepti i “të çuditshmes turbulluese”. Le të përpiqemi ta shohim më në detaje këtë koncept dhe pastaj të përpiqemi të bëjmë një verifikim të tij në disa nga tregimet e sipërcituara të Ernest Koliqit.

Lidhja origjinare me një prani të vazhdueshme, në ndërgjegjen e individit, e formave të mendimit arkaikë dhe infantile, natyra e tij regresive, është një nga veçoritë kryesore të së “çuditshmes turbulluese”. Sipas Frojdit është turbulluese gjithçka që prek zonën e psikes, ku ende ekzistojnë mbetje të aktivitetit origjinar animist që i nxit të manifestohen. Sot njeriu e ka kapërcyer fazën kur besonte në ato procese, por nuk arriti t’i zëvendësonte dot me siguri të reja. Për këtë motiv, bindjet dhe besëtytnitë antike janë ende brenda nesh, në gjendje të përgjumur, e sa herë që ndodh një ngjarje që na duket sikur konfirmon vlefshmërinë e këtyre mendimeve antike, kapemi nga ndjesia e “të çuditshmes turbulluese”.

Kështu, edhe në mund të pohojmë që duke nisur nga mendimi i Frojdit, vetë letërsia është një mënyrë e njeriut për të rifituar pjesërisht atë çka pat humbur përgjatë evolucionit të njeriut. Arti nën këtë optikë shndërrohet në një “territor të mbrojtur” që ruhet nga avancimi shtypës i progresit, e falë të cilit mundet përsëri të përdoren dhe të materializohen ato sjellje dhe fantazi të cilave bota e racionale u ka mohuar vlefshmërinë prej kohësh.

E çuditshmja turbulluese nis e shndërrohet në frymëmarrjen kryesore të letërsisë fantastike, duke mundësuar tonalitete emotive që dokumentojnë rikuperimin e atyre besimeve antike që fshehin pasiguri, pakuptueshmëri e që mund të tronditin deri thellë në rrënjë shpirtin njerëzor. Letërsia fantastike shndërrohet në vendin e takimit-përplasjes midis asaj çka arsyeja ndalon dhe tmerrit që ky lloj trasgresioni mundëson në praktikë.

Më sipër ne trajtuam pikëpamjen e studiueses Dhurata Shehri, që e vlerësoi përrallën si tregim brenda tregimit, duke sjelle si shembuj konkretë tre përralla-tregime: “Zana e fundme”, “Kërcimtarja e Dukagjinit” dhe “Nusja e mrekullueshme”. Nëse qëndrojmë te kjo e fundit, jo vetëm mund përcaktojmë shmangien në një pikë të rrjedhës së tregimit e tregimtarit (kryesor) dhe marrja e këtij roli nga ana e një personazhi ose nga i tregimtari, që në raste të veçanta shfaqet nën petkun e një personazhi, por mund të plotësojmë vlerësimin e Aurel Plasarit që këtë rrëfim e ka trajtuar si një “tregim psikospektiv”, tregim brenda tregimit<sup>161</sup>.

Kemi pozicionimin e autorit i cili ndërton skemat e një rrëfimi ku përshkallëzohen etapat e thurjes së konfliktit, të kapërcimit të vështirësive dhe zgjidhjes së tij, sipas mekanizmave që përngjasojnë me skemën e përrallës të Vladimir Propp, e nga ana tjetër kemi futjen në një dimension i cili zgjeron akustikën ku kumbojnë mendimet, ndjesitë, përjetimet e brendshme, turbulluese, të individit dhe të personazheve.

<sup>161</sup> Dhurata Shehri, “Letërsia si e tillë”, vep. cit. f. 226.

Kjo arkitekturë e dyfishtë, ky tregim brenda tregimit, apo më mirë “*përrallë brenda përrallës*”, siç e specifikon studiuesja Shehri, e vendos veprën e Koliqit brenda kornizës së fantastikes, ku realja është ëndërr e rrëfyer si realitet, ku kalohet nga një shtresë e nënndërgjegjes në rrathë të tjerë shpirtërorë e psikologjikë, ku ajo çka ishte e keqe shndërrohet në të mirë, ajo çka ishte miqësore shndërrohet në armike, bazat e atij që ishte mendimi animist ofrohen si pasqyrë frike dhe pasigurie për arsyen e lexuesit.

Mendimi arkaik gjallon nga prani të mbinatyrshme që pragmatizmi i njeriut modern i refuzon që ekzistojnë. Kështu vjen e prezantohet në modernen e shekullit XX bota e miteve, simbolizmi dhe simbolika e një gjuhe të folur në ngjizjen e kohërave. Megjithatë, kur diçka që duhet të qëndrojë e fshehur rilind nga e kaluara dhe vjen të turbullojë qetësinë tonë, hyjmë në fushën e “të çuditshmes turbulluese”: komplekset e lëna mënjanë dhe besimet arkaike janë burimet që e ushqejnë këtë ndjesi.

Rikthimi i këtyre besimeve arkaike na krijon turbulli dhe habi të brendshme, në çdo moment kur mendimi racional ndeshet me këtë lloj dimensionit fantastik. Në këtë mënyrë na zbulohen përpara kohët e lashta kur nuk ishte akoma i vijëzuar dhe i ndarë kufiri midis Unit dhe botës së jashtme, e po ashtu na jepet ndjesia që nuk është e pamundur që kjo vijë ndarëse të zhduket sërish. Kjo na nxit që të shohim të zbatuar nocionin e të çuditshmes turbulluese në njërin prej teksteve më të rëndësishme të Koliqit: “Pasqyrat e Narçizit”.

Pas vëllimeve me tregime e novela “Hija e maleve” dhe “Tregtarë flamujsh” ku spikat si noviteti tipi i tregimit psikospektiv, “Pasqyrat” shënojnë nivelin më të lartë të narracionit të Koliqit. Rrëfimi në vetën e parë dhe të dytë, loja e simboleve dhe e metaforave, ritmi domethënës i organizimit metrik poetik e kanë ndihmuar Koliqin të depërtojë në kufijtë e ireales. Autori “Pasqyrat e Narçizit” i quan poemtha në prozë, që së pari shenjojnë një status teksti dhe stili. Kjo ishte një shmangie nga letërsia tradicionale. Formulimi prozë poetike ishte diçka e re. Tradicionalisht, dallimi prozë-poezi përveç anës formale, dallohet edhe për nga mjetet stilistike, figurat dhe diskursi, (megjithëse në kohët më të vona nuk mund të flitet për zhanre të pastra). Tregimet e Koliqit të cilësuar përbelen nga një kombinim i të dy këtyre formave, duke ndërlidhur stilin, figurën, leksikun e një sërë elementesh tjera që kanë të bëjnë me strukturën e veprës letrare. Miti i Narçizit, i njeriut që dashurohet me vetveten, u shfrytëzua nga Koliqi për t’u shkrehur maksimalisht në ekstremet dhe të nënvetëdijes për misionin e artistit deri në sakrifikim, për lidhjet e tij me truallin amtar deri në tjetërsim, për tërheqjen ndaj hapësirave të reja, lirisë së pakufishme.

Studiuesja Shehri në monografinë mbi këtë tekst, i kushton rëndësi të veçantë dhe klasifikimit gjinor të veprës:

*“Në fillim të këtij punimi u propozua një zgjidhje ‘kompromisi’ në përcaktimin gjinor të ‘Pasqyrave të Narçizit’ për një vendosje mes prozës dhe poezisë. [...] ‘Pasqyrat’ kanë në qendër dialogimin e dy zërave: atë të narratorit poeti dhe atë të Narçizit (a varianteve të tij), të cilët marrin përsipër modelime të ndryshme të botës, njëri atë prozaik (rrëfen për mënyrën se si krijohet poezia) dhe tjetri atë poetik (krijon poezinë)”<sup>162</sup>.*

---

<sup>162</sup> Po aty, f. 37

Gjuha e koncentruar dhe vargu i simboleve, struktura tekstologjike dhe pasuria figurative, krijojnë një sintezë paralelizmash dhe kundërshtish befasuese. Kujtimet e fëmijërisë, gjendjet refleksive, ndjenjat në ekstremet e tyre, fantazia e shfrenuar në vitrinën e pasqyrave këmbehet me dialogime të brendshme në të shkuarën dhe në të ardhmen, duke thyer çdo model tradicional për të mbetur një tekst i papërsëritshëm i prozës së re shqiptare edhe sot e kësaj dite.

Jeta e bartur në shkrimin e Koliqit, si jetëshkrim, ndërlidhet me procesin krijues dhe kërkesa e tij për njohje apo rinjohje kulturore e shpirtërore kalon nëpër një proces, duke filluar nga jeta e hershme e ardhur si kujtesë e një ëndërrimtari, që shpërthen në momentin krijues, për të shkruar një tekst, një lloj biografie poetike, në bazë të kujtesës, ku nostalgjia, e djeshmja dhe e tashmja, përfytyrimet, veprimi dhe luhatjet e mendimeve që nuk i shmangen dot shformimit dhe shndërrimit të pësuar nga filtrat e arsyes, zënë vendin kryesor në frymën dhe interpretimin e krejt veprës letrare.



### 2.9.2 Fantastikja mes të djeshmes dhe të sotmes letrare. “Pasqyrat e Narçizit” mes mitit dhe poetit

Në kulturën perëndimore pasqyra ka qenë përherë një simbol i përsëritur i imagjinatës letrare dhe ikonografike. Përmes saj zë vend në letërsi nocioni i dyfishtësisë, që turbullon realitetin, megjithëse jep një riprodhim besnik por iluzore të tij. Pasqyrat, prapëseprapë, ia dalin nga fillimi në fund një funksioni që është i palëvizshëm: reflektojnë përsosmërisht objektin që iu vendoset përpara, e megjithatë pasqyra është një nga mjetet më të fuqishme të imagjinare në letërsi dhe art, e përdorur në kontekstet fantastike të përrallës, të rrëfimit, të citimit poetik, duke sjellë jo vetëm refleksin e botës së brendshme të personazheve, por edhe mundësinë për të lidhur realen me tejrealen, me imagjinaren apo me botë të tjera që i kanë shpëtuar vëmendjes sonë racionale. Figura e të “çuditshmes turbulluese” sipas Frojdit është në bazë të paqëndrueshmërisë subjektive që shkaktohet nga frika. Turbulluesja na krijon shqetësim, na frikëson. Depërton në imagjinatën tonë të përditshme duke futur brenda mendimeve tona atë çka ka mbetur nga fëmijëria jonë dhe nga fëmijëria e njeriut në tërësi, duke na shtyrë në këtë mënyrë të kalojmë, pa e kuptuar as vetë, nga kepi i së njohurës drejt brigjeve të së panjohurës.

Ky proces që na bën të braktisim terrenin e sigurt të realitetit të udhëhequr nga arsyeja për të na transportuar në një botë të qeverisur nga ligje që janë të panjohura për ne, na krijon ankth, ndjesinë e frikës, na bën të humbasim ekuilibrin dhe “e çuditshmja turbulluese” ec dhe gërryen ngadalë parimin e realitetit. Titulli që u vë Koliqi “Pasqyrave të Narçizit” është i huazuar nga mitologjia. Por Koliqi nuk mbindërton mbi të. Pasqyra reflekton gjithçka që hyn në rrezen vizuale të saj, e bën këtë në mënyrë spontane, të pavullnetshme, pasive, të padepërtueshme, të heshtur, aq sa poeti, protagonist, zëri i ndërgjegjes së tij lidh imazhet që vrapojnë rrotull tij me ëndrrat, vizionet, përfytyrimet që lidhin kohët mes tyre. Ndeshemi kështu me nocionin e “iluzionit tregimtar”, të nënvizuar në hulumtimin “Koliqi mes malit dhe detit” nga studiuesja Dhurata Shehri:

*“Rrëfimi tek “Pasqyrat e Narçizit” është në vetën e parë. Rrëfimtari tregon për vete, ç’ndodh me të dhe me botën, si përthyeret bota tek ai, si pasqyrohet tek ai bota. Në këtë monologim duket sikur nuk ka vend për shumë zëra, të gjitha nevojat e veta, me përkushtim, narratori vendos t’i përballojë vetë” [...] Duket e pamundur të ketë dialogim në një botë të mbyllur dhe të rrumbullakosur, ku të gjitha rendet kohore dhe hapësinore reduktohen në një përmasë të pastër, në zërin e narratorit-poet. Kur i drejtohet Narçizit (alteregos së tij) autori ka krijuar atë procedim që njihet si **iluzioni tregimtar i vetës së dytë**[...]”<sup>163</sup>*

Iluzioni përkon me vetë funksionin e pasqyrës në tekst, pasi mundëson kontradiktën ndërmjet pamjes (aparencës) dhe thelbit të brendshëm, esencës së njeriut. Përmes zërit rrëfimtar, poeti arrin të zbulohet, pra të “shihet” së brendshmi, e përpara i shtrohet koha dhe hapësira që dallojnë e diferencohen nga e zakonshmja dhe realiteti, deri sa ngjarjet futen në përmasat e një rrëfimi tjetër, që turbullon dhe ka elementë të fantastikes njëkohësisht:

---

<sup>163</sup> Dhurata Shehri, Koliqi mes malit dhe detit, Onufri, Tiranë, 2006, f. 21

*“[...]Në këtë vepër ndodh një procedim pothuajse i panjohur në letërsinë shqipe. [...] Bota modelohet, rrëfëhet dhe tregohet nëpërmjet imazhesh që shndërrohen në zëra, pra instanca e zërit bëhet mënyrë formësimi, modelimi, dialogimi, përthyerje e modelimit poetik në modelimin prozaik të botës në vepër”.*<sup>164</sup>

Jo vetëm kaq, por mënyra si imponohet realiteti letrar kundrejt realitetit botësor, shoqërohet edhe më një marrëdhënie mbivendosje ose kundërshtie imazheve që në aparençë janë të krijuar nga e njëjta përbërje. Kështu në universin poetik, kemi pranëvënien e traditës ndaj risisë, e malit ndaj detit, e prozës ndaj poezisë, e të tashmes së prekshme, ndaj të djeshmes së ajërt; e gjithë kjo shoqërohet me një ndjesi turbullimi, që rrethon në trajtën e një tisi fantastik e misterioz krejt krijimin letrar. Të tejdukshëm bëhet edhe kufijtë mes realitetit të sendeve dhe realitetit të shpirtit. Arrihet deri aty sa këto dy realitete shkrihen, duke ridimensionuar kronotopinë.

*“Dilshin do rreze të holla nga shpirti ma i mshefun i sendeve e ndesheshin, bashkoheshin, shkriheshin me një dritë të dridhun qi curgonte nga shpirti im... Shpirti im kërkonte një shteg me depërtue në zemër ë ndryshe të tyre (sendeve) për me gjetun në te at nye qenësuer qi, po u zgjidh, falë sekretin e bukuris.”*<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> Dhurata Shehri, vep. cit. f. 23

<sup>165</sup> Po aty, f. 35

### 2.9.3 Kërcimtarja e Dukagjinit – miti brenda fiksjonit letrar

Nëse ndalemi tek tregimi “kërcimtarja e Dukagjinit”, na shfaqet disa nga karakteristikat kryesore të letërsisë fantastike si dhe mund të aplikojmë nocionin e “fantastikes turbulluese” frojdiane.

Nga sa thamë në kapitullin e parë, kemi një zhvendosje evolutive të tematikës së marrë nga kodet para ekzistuese, arkaike, tek një letërsi që mundëson tranzicionin nga “nënvetëdija kolektive”, mbajtëse e arketipave kulturorë të përbashkët, drejt nënvetëdijes individuale. Hapësira imagjinare që na pasqyrohet lejon krijimin e një rrëfimi që rrjedh dhe bëhet përfytyrim, sa mund të ndiejmë sikur të jemi vëzhgues realë të tekstit, ngathtësinë e lëvizjeve të vazhdueshme që kontraston me hijeshinë e teknikës së magjishme të kërcimit.

Sikundër thuhet në aparatën shpjeguese në fund të novelës, ky tekst “*trajton një subjekt marrë nga mitologjia shqiptare. Autori nis dhe e mbyll rrëfimin në vetë të dytë. Ai i tregon një përrallë historike-mitologjike të motrës Puc, ndërsa vetë përralla rrëfëhet në vetën e tretë. Përralla vendoset në kohën e Skënderbeut, i cili hap një garë vallëzimi për hir të fitores së tij dhe të ushtrisë arbërore ditën e fundit të kremtimeve 7 ditore*”<sup>166</sup>.

Por nëse synojmë të bëjmë një përjasje me simbolikën e re të shekullit XX, që gjen zbatim në letërsinë e disa prej autorëve më përfaqësues të fantastikes në letërsi (mbi të gjitha Dino Buxati me novelën ‘Shtatë lajmëtarët’) mund të themi që numri 7 është numri i shenjtë i Hebrenjve, që përsëritet pambarimisht. Filleza është nga Kozmogonia, kur Zoti kompletonte krijimin e botës për shtatë ditë. Po ashtu, në Testamentin e Vjetër tregohet që Noe i kërkohet të futë në arkën e shpëtimit ‘shtatë krerë nga çdo kafshë e botës dhe shtatë lloje nga çdo shpend i botës, pasi pas shtatë ditësh do të bëjë përmbytje mbi tokë...dhe pas shtatë ditësh ujërat e përmbytjes universale u derdhën rreth mbi tokë’ (Gjeneza 7, 2-10). Nga hera e parë që Noe lëshon jashtë arkës pëllumbin dhe tentativës së dytë, kalojnë shtatë ditë, e po kështu ndërmjet tentativës së dytë dhe të tretë (Gjen.8, 10).

Pra, nëse duam, përherë është e mundur të gjejmë një mundësi interpretimi që lidh mistikën, arkaikën, fantastikën, në terminologjinë e letërsisë moderne që hap shekullin XX. Për më shumë, modeli narrativ i Koliqit është i ri dhe përshtat një frymë me trajta sa reale, aq edhe fantastike. Ndërthurja e personazheve historikë me figurat imagjinare, mishëron atë çka të perifrashojë mbi fantastikën vite më vonë Borgezi, kur pikërisht këtë vetë ndërthurjeje e cilësonte si vënie në pah të fantastikes, ndaj çdo lloj fryme tjetër që mund të dilte në tekst. Koliqi ofron një mënyrë të rrëfimit të historisë, nga perspektiva e njerëzve që jetojnë në botën tonë, por që eksperimentojnë një realitet të ndryshëm dhe zmadhuar nga ai çka ne e njohim si realitet objektiv.

Çfarë na nxit të klasifikojmë këtë rrëfim brenda fantastikes, e jo më brenda llojit të përrallëzës me motive mitologjike që tregohet për të nxitur apo luajtur me fantazinë e lexuesit? Do ishte shumë e thjeshtë të bënim këtë lloj vlerësimi, nëse do merreshim vetëm në sipërfaqe me elemente të formës dhe përmbajtjes së tekstit. Narracioni, sikurse thamë përfshin komunikimin në vetën e dytë të narratorit, që i drejtohet një personazhi të tretë, dëgjueses Puc, ndërsa historia rrëfëhet në vetën e tretë dhe ngjarjet përmbajnë shumë koordinata që i gjejmë shpesh te përrallëzat dhe rrëfenjat:

---

<sup>166</sup> Ernest Koliqi, “hija e maleve”, Botimet “pakti”, 2011, f. 80

*“[...] Paska qenë dikur në Dukagjin një vajzë mrekullisht e hijshme. Për në dhe tonë aso kohe mund të thohej se nuk kishte si m’u gjetë një tjetër ma e bukur hijeshia e fytyrës dhe përsosja e gjithë pjesëve të trupit, lente për një copë herë pa mend para saj këdo qi e shifte së pari. Kryet, krye perëndeshe; duert, duer zanash; kambët aq të vogla e të lehta sa me t’u ba sikur po qesin fletë e po e çojnë flutrim n’ajri. Me dy fjalë: një kryevepër natyre.*

*Por...Kapricet e nënës natyrë janë varte të çuditshme. Vasha ma e bukur e dheut tonë ishte ngathtë, e trashë, turulluqe”<sup>167</sup>.*

Duket sikur nuk i shmangemi dot kapjes tradicionale të rrëfimit popullor, por në fakt Koliqi na prezanton një element krejtësisht të ri në panoramën e letërsisë shqipe: ai nuk ndalet tek përdorimi i formave me origjinë mitologjike, zanafillore, por i vesh personazheve tiparet e një kohe tjetër, ku përballë pasqyrës nuk shihet më pamja e brishtë e mrekullisht e ëmbël e hijeshisë, por reflektohen lëvizje të ngathta, të trasha, pa shije, që irritojnë e shkaktojnë ngërdheshje, padurim, zemëri.

Personazhi femëror nuk është më një princeshë e rënë pre e një magjie nga e cila duhet të zgjohet për të shpëtuar, e as nuk mundet që përmes rrugëtimit dhe peripecive të riciklojë e të zbardhë fatin e saj. Ka lindur e tillë, tmerrësisht fatkeqe, por natyrore, reale deri në dhimbje, pa mundur dot të ngjallë atë lloj ngrohtësie dhe pëlqimi tek të tjerët, nga kjo anë e cunguar e përmbajtjes së saj.

Edhe pse Koliqi i rikthen në krijimet e tij të mëvonshme, ne mund të përdorim metaforën e pasqyrës, ku vajza e re kërkon të vështrohet dhe pamja që i qëndron përballë, është një *tjetër-ajo* të cilën nuk e njeh dot, shkëlqimtare, e rreme por vezullitëse në hijeshinë e bukur që soditet e admirohet nga larg. Në çdo lëvizje të beftë, në çdo përçapje për t’iu afruar asaj bukurie të pakrahasueshme, imazhi përpara zhduket, pasqyra shkërmoqet dhe e vetmja jehonë që mbetet e ngulitur në kujtesën e lexuesit, është zhurma e copërave të thyera, ku nuk ngelet më e bukura, por shëmtia ngatharaqe e shumëzuar për njëqind herë. Duhet të themi, që pikërisht kjo mënyrë e trajtimit me aq zhdërvjelltësi të kualitetit brenda njeriut, anës së bukur dhe çalamanes brenda tij, është art i rrallë e i papërsëritshëm i stilit të autorit:

*“Kur flente dukej si hyjneshë e zbritun nga qielli qi një gjumë i papritur kishte zanë mbi tokë; sa zgjohej therte shpirtin me ngurtin e lëvizjeve, me pazhdërvjelltin e sjelljeve dhe të gjesteve e me trashamanin e fjalve. E gjithë ajo bukuri qi kish derdhë Perëndia në të, bante me spikat ma tepër shëmtimin e atyre mënyrve të palëvrueta. Sytë lëshojshin shikime të fikuna, buzët iu shtrembnojshin në një nënqeshje të marrë e të pakuptueshm. S’dinte me ndenjë, s’dinte me ecë. Gjithë ditën e lume shifej me duer në ijë, pse kurr gjë s’i vinte për dore me punue”<sup>168</sup>.*

Pra kemi jo më një rrugëtim tradicional të rrëfimit, ku e Bukura e Dheut, apo Princesha, apo Vasha e dashuruar në kulmin e virtyteve të saj bie pre e një magjie dhe shndërrohet, transformohet e në fund ekuilibri mund të rivendoset në narracion duke kaluar peripecitë për të ridalë në gjendjen fillestare të rrëfimit.

---

<sup>167</sup> Po aty, f.72

<sup>168</sup> Po aty, f. 73

Koliqi na jep një personazh të dyzuar, princesha magjepsëse dhe vajza e ngathët janë i njëjti personazh. Si ndërmjetës mes këtij dyzimi shërben bota e jashtme, që luan rolin e një pasqyre ku reflektohet dhe bëhet ndarja e dy pamjeve, e dy gjendjeve shpirtërore të kundërta, nga njëra-tjetra. Duket sikur gjithë mërzia hidhet mbi këtë personazh të paplotësuar, të dështuar në cilësitë që e mbrujtin nga brenda, e kur krijohet dhe rrjeti i lidhjeve historike (vajza na paraqitet si e mbesa e Lekë Dukagjinit), kjo e përforcon akoma më shumë sforcimin për të pëlqyer diçka tek figura e saj. Edhe emri që i kanë vendosur (Lule), është në kontrast të plotë, e krijon një gjendje artificiale, tamam sikur të ndodhemi buzë pasqyrës ku e rrejshmja kuptohet dhe nuk na bind që të gënjejmë kollaj vështrimin tonë.

Nuk ndodhemi përpara një personazhi misterioz, ireal, me trajta fantastike, bukuria është thjesht një gjendje mashtrimi ndaj asaj çka jemi vërtet duke përjetuar, ndaj pikërisht në këtë pikë, fillohet të kuptohet që manifestimi i të mrekullueshmes, i fantastikes, sido që të serviret nga autori, duhet të pranohet pa hezitimin më të vogël, pasi tek e fundit asgjë nuk do të ndryshojë në thelb.

Thamë që njëra prej veçorive të fantastikes në letërsi ka të bëjë me transformimin e të zakonshmes të përditshme, në diçka fantastike dhe ireale. Në lidhje me realizmin magjik, ky proces përkon me *“një sjellje ndaj realitetit, që mund të shprehet në mënyra popullore apo të sofistikuara, me stile të përpunuar apo tradicionalë, brenda strukturave të mbyllura ose të hapura[...] autori i vihet përballë realitetit dhe përpiqet ta çlirojë atë, të zbulojë se çfarë është misterioze në gjerat, tek jeta, në raportet mes njerëzve...[...] kjo lloj letërsie nuk përpiqet të kopjojë realitetin rrethues, apo ta tronditë atë...por vetëm synon të matë misterin që merr frymë pas ngjarjeve”*<sup>169</sup>.

Është e natyrshme atëherë, të hamendësojmë që Koliqi nëpërmjet procesit të shkrimit, rikrijon një botë e cila, më tej, ekziston akoma, e nuk mund të lihet më pas dore narratori ose protagonist-autor i cili në fund, dëshmon pushtetin origjinar të letërsisë (me rikrijimin e miteve nën një optikë të re), e njëkohësisht është dëshmitar dhe protagonist i po atyre miteve të strukturuar në konturet e fiksjonit letrar.

Fantastikja shndërrohet *“ në hapësirën ku ushtrohet plotësisht pushteti mitopoietik i letërsisë: duke shpikur kështu, botë të tjera e të ndryshme, që pashmangshmërisht do të ekzistojnë dhe më pas; por edhe duke rikuperuar seriozitetin në thelb të asaj loje që është letërsia. Krijimi i miteve[...] Vetëm shkrimtarit i shfaqen miti dhe natyra në origjinë, jo njerëzve të zakonshëm: vetëm atij i lejohet të udhëtojë nëpër misteret e mbrëmjes dhe të hënës, i takon atij të bëjë udhëtimin kthimit në origjinë. Fantastikja, falë kësaj, është dimension i vërtetë dhe autentik i letërsisë”*<sup>170</sup>.

Brenda kësaj bote, magjia lidhet me kërcimin, që transformon dhe shndërron përkohësisht vajzën e ngathët, në magjepsjen tërheqëse të sallës ku po zhvillohej gara mes valltareve më të mira. Me aq natyrshmëri sa jepet transformimi i Lules, po aq lehtë pranohet edhe nga lexuesi ky ndryshim rrënjësor. Sikur parandjenja dhe paralajmërimi i autorit të na bëjë të ushqejmë bindjen, që fantastikja tek protagonistja është e kapshme dhe tolerohet për shkak të natyrës së dyfishtë të saj:

<sup>169</sup> Leal, Luis *Magical Realism: Theory, History, Community*. Ed. Louis Parkinson Zamora and Uendy B. Faris. Durham f.119

<sup>170</sup> Giorgio Barberi Squarotti, *Landolfi o il potere della letteratura*, in “Rapporti”, nr. 22-23, 1981 f. 13

*“[...] Ishte princeshë Lulja, mbesa e Lekë Dukagjinit. [...] Porsa hyrija malsore çoi duert e luajti kambët, një habi e ambël kapi gjithë shpirtrat. Nëpër tanë salonin u ndje si një amë lulesh mali e si një gurgullim krojesh të ngrita. Sy njeriu s’kish pa as valle ma të mrekullueshme as kërcimtare ma të bukur. [...] Të gjithve iu bante se shifshin rreth saj tue lulzue e tue u shfletëzue, si n’andërr, lulishta madhështore. Ishte një apotheozë lulesh; lule të denduna të panjehuna iu çelshin në kambët e lehta, reshëshin mbi flokë të lëshuem, drudheshin ndërmjet fishtave të bardhë, derdheshin mbi trup hyjnuer”<sup>171</sup>.*

Fantastikja kalon në nivelin e receptiv të lexuesit, vallëzimi është një magjepsje hapash, ngjyrash aromash, e vetë të pranishmit në sallë ndjehen brenda një ëndrre nga e cila nuk duan të zgjohen. Triumfi është i jashtëzakonshëm, por misteri zgjat veç atë çast. Të nesërmen, kur hijet e natës kthjellohen dhe dita merr formën e zakonshme mbi tokë, Lulja sërish shtrembëron një nënqeshje trashanike të kuptueshme, që s’lë pikë dyshimi që ka ardhur në vete e njëjta si më parë.

Atëherë kur pritej të zbulohet misteri, autori rrëfen që ishte gjithçka një lojë e servitur nga figurat mitologjike të Zanave. Por fantastikja e rrëfimit, përshkrimi i atij vallëzimi magjepsës, nuk mund të anashkalohej aq lehtë me mbylljen e novelës. Para lexuesit shtrohen hapësira të mëdha, plot të panjohura, që përthithin dëshirën tonë për të jetuar, për të luftuar, për të ngritur zërin e për t’u kapur fort pas imagjinare, të bukurës, ireales dhe fantastikes.

Kumbimi i hapave të valltares, ngjason me ritmin melodioz të së panjohurës së mistershme, që dëgjohet kur errësira hesht dhe i lë rrugë të lirë mendimeve. Përmes këtij përfytyrimi, çdo lexues ndjehet spektator dhe pjesëmarrës në atë magji të rrallë. – Është gjithçka kaq e çuditshme dhe e kuptueshme njëkohësisht, - mund të përsërisim pa fund, e nëse duam, mund të fillojmë të mësojmë përmendësh lëvizjet e hijeve të magjepsura.

Në shpjegimin shoqërues të tekstit, na mundësohet një tjetër spirale me interes në rrëfimin e autorit. Kompetenca e përshkrimit të një arti si vallëzimi e ka tunduar Koliqin artistikisht, duke ia dalë mbanë, pasi kjo novelë, bashkë me novelat “Kanga e re” dhe “Vena shtatë vjeçe” përbëjnë një cikël tregimesh me personazhe kryesisht këngëtarë, instrumentistë dhe kërcimtarë.

Përmes tyre transmetohet një shteg që ngjan si rrugë-kalim i kahershëm i jetës njerëzore. Ëndrrat që bartim me vete, dëshira jonë për të ekzistuar, psherëtimat dhe përmallimi i mjegullt ndaj së panjohurës që po vjen, ndihmojnë t’i japim një rëndësi më të madhe botës tjetër, që nuk e dimë si është e ku mund të depërtohet veçse përmes shpirtit, të përndezur nga shkëndija e shenjtë e fantazisë.

---

<sup>171</sup> Po aty. F. 77

#### 2.9.4 “Kërcimtarja e Dukagjinit” dhe “Gruaja me flatra” – imitimi i ëndrës dhe struktura e reales brenda tekstit

Tregimi i Dino Buxatit “Gruaja me flatra” është vendosur në fund të përmbledhjes “Netët e vështira”, përmbledhje kjo e cilësuar nga kritika jo si një koleksion i vërtetë tregimesh, por si kolazh elzevirësh, fragmentesh, tekstesh ku ndihej lodhja imagjinative dhe përsëritja e temave të mëparshme nga ana e autorit. Pa u ndalur shumë në vlerësimin apo qëndrueshmërinë e këtyre kritikave, me interes na duket përfaqja e tregimit “Gruaja me flatra” me tregimin “Kërcimtarja e Dukagjinit”, për të treguar afinitetin, terrenin e përbashkët që mund të tregojnë që bashkon këto dy pjesë brenda dimensionit të fantastikes.

Që në fillim na duhet të themi që nga përcaktimi i temës së përzgjedhur, nuk mund të themi shumë për ngjashmërinë mes tregimeve. Në novelën e Koliqit kritika thotë që motivet janë marrë nga mitologjia shqiptare e zanave dhe orëve, ndërsa Buxati i referohet doktrinës katolike kanonike, rënies nga froni i hyjnore si mëtohet me botën e epshit (engjëlli i religjionit katolik; mrekullia). E gjithë kjo, në të dyja rastet bëhet përmes një reticence të heshtur, ku e mrekullueshmja manifestohet pa krijuar të çara të pakapërcyeshme në realistin narrativ të tekstit.

“Gruaja me flatra” është një depërtim i autorit në botën intime të femrës, e me gjithë rrëfimin e padyshimtë fantastik të ngjarjeve, teksti është i zhveshur nga çdo lloj errësimi interpretues që mund të ngjallë vështirësi tek lexuesi. Si në rastin e Koliqit, është vetë autori që jep në çdo moment elementë sqarues që e bëjnë më reale e sa më të besueshme ngjarjen fantastike.

Sikundër kuptohet që në rreshtat e parë të tregimit, narratori është i gjithë pranishëm, neutral dhe zë i së vërtetës, e di i pari dhe i fundit si merr zanafillë e si duhet të mbarojë historia. Luçina është një grua e martuar, jo për dashuri, por nisur nga bindja për t’iu përgjigjur vullnetit të prindërve, me një burrë gati 20 vjet më të madh në moshë se ajo, fermer, *“i imtësishëm dhe me ndjesinë e rregullit deri në detaje që shkaktojnë marrje mendsh”, me një mentalitet të cunguar dhe të vjetër, i varfër në kulturë, pa shije, i mërzitshëm në shtëpi, e pas martese i kapur nga një xheloz që ngjall mëshirë*.<sup>172</sup>

Një mbrëmje, ky personazh dallon, duke ledhatuar kurrizin e të shoqes, daljen e diçkaje të panjohur në shpatullën e majtë të saj, e në mëngjes, vë re që e njëjta formë është krijuar edhe në anën tjetër. Me gjithë varfërinë e imagjinatës së tij, e kupton që bëhet fjalë për rrënjët e dy flatrave mikroskopike, kjo e trondit, por vendos të mos e bëjë me fjalë me askënd.

Kur më vonë dyshimet e tij shndërrohen në konfirmim të pamëshirshëm të këtij fakti, bëhej fjalë për dy flatra të vogla të ngjashme me ato që engjëjt mbajnë mbi shpatulla, i terrorizuar nga ideja e një skandali i kërkon ndihmë të ëmës plakë të tij, e cila përpunon menjëherë, e udhëhequr nga një sens i padiskutueshëm praktik, një strategji rrugëdalje:

*“Duhet të flasim menjëherë me Don Françeskon”. “Don Françeskon, përse?”*

---

<sup>172</sup> Dino Buzzati, *La moglie con le ali*, in *Le notti difficili*, cit., f. 343

*“Edhe më pyet? Flatrat, mendoj, gruas tënde, flatrat, kush mund t’ia ketë dhënë? Rastet janë dy, apo jo? Nuk ka mëdyshje. Zoti ose Djalli. E as unë, as ti nuk mund ta vendosim këtë”*<sup>173</sup>.

Si e thërrasin dhe ndodhet përpara ngjarjes së pazakontë (flatrat e Luçinës vazhdojnë të rriten e tani të hapura janë gati 80 cm), prifti bie dakord plotësisht me nënën e moshuar dhe propozon një provë e cila mund të përcaktojë origjinën hyjnore apo djallëzore të tyre: *“Nëse[...] këto flatra do të ishin një shenjë e Zotit, një shfaqje e mirësisë së jashtëzakonshme të perëndisë ndaj konteshës Luçina, atëherë s’ka pikë dyshimi që duhet të jenë flatra të vërteta, ne gjendje të fluturojnë...”*<sup>174</sup>.

Në këtë pikë mund të bëjmë një ndërhyrje të shkurtër, duke krahasuar jetën e dy personazheve femërore para se të verifikohet “fantastikja turbulluese” në horizontin e tyre. Lulja, pamë që ishte e zhytur e gjitha brenda monotonisë së saj, brenda paplotësisë, me ngathësitë e gjesteve dhe luhatjet e zymta të një ekzistence gati të çuar dëm në kotësi. I njëjti fat, i është destinuar konteshës Luçina, e cila nuk ka më kohë apo hapësirë të përfytyrojë transformimin e ekzistencës së saj, deri sa në të dyja rast ndodh një dukuri e jashtëzakonshme, një shndërrim, ku Lulja në rastin e parë “fluturon” në sensin figurativ në majë të gishtave të saj, ndërsa Luçina ndjen të shpaloset fizikisht mbi shpatullat e veta, mundësia reale për të patur flatra e për t’iu dhënë ajrit.

Për të kuptuar që gjithçka është reale e jo një fragment ëndërrimi i boshtë, narratorët futin elementin provës: gara e baletit në rastin e “Kërcimtares së Dukagjinit” dhe “prova e fluturimit”, në rastin e “Gruas me flatra”.

Luçina e realizon me sukses provën e saj në një natë me hënë, larg syve të kureshtarëve, e konfirmon realitetin e patjetërsueshëm të atij fakti, që e bën religjiozin të pohojë:

*“Luçina është në gjendje të fluturojë, shenjë kjo që nuk bëhet fjalë për një ndërhyrje demoniake, jua garantoj këtë, të gjithë etërit e Kishës do të binin dakord me ç’po them”*<sup>175</sup>.

Ngjarja e pazakontë, merr megjithatë një zgjidhje të papritur. E mbyllur brenda një apartamenti nga ku nuk duhet të dalë, Luçina krijon, ndryshe nga vullneti i të shoqit për të qenë e shtypur dhe e izoluar, një dëshirë të madhe për t’u çliruar në ajër, qoftë edhe për të shkruar flatrat e saj të mrekullueshme që gëzojnë rini dhe shëndet të plotë.

Kur mbërrin stina e mjegullave, nis kështu të arratiset, herë pas here, nga izolimi i saj, duke fluturuar mbi fshatrat përfaqë, e mbrojtur nga padukshmëria e dendur e natës dhe e mjegullës. Kjo, derisa një ditë, e dehur nga shija e fluturimit, nuk kujdeset shumë që të mos duket dhe vihet re nga një djalosh i ri, Masimo Laureta, të cilit më pas i tregon të gjithë ngjarjen dhe identitetin e saj të vërtetë. Por kur në mbrëmje i shoqi kthehet në shtëpi, nuk gjen më në shpinën e gruas, asnjë gjurmë të flatrave të mëparshme. Si me një marrëveshje të heshtur mes bashkëshortëve, mbi të gjithë ngjarjen fantastike bie një vello heshtjeje dhe harrese:

*“E dashur! Si ndodhi? Ku përfunduan flatrat?”*

*“Flatrat? Mos ke luajtur mendsh?”*

<sup>173</sup> Dino Buzzati, *La moglie con le ali*, in *Le notti difficili*, cit., f. 344.

<sup>174</sup> Po aty, f. 346

<sup>175</sup> Po aty, f. 348



*I ndërprerë në atë mënyrë të rrufeshme, ai qëndroi një hop pa fjalë. “Hëm...nuk e di...duhet të kem bërë ndonjë ëndërr të keqe.”<sup>176</sup>*

Të shohim tani me vëmendje pikat e kontaktit mes këtyre dy teksteve. Personazhi femëror, sikundër u pa më lart, vjen i zhveshur nga ëndrrat dhe përkëdheljet hovatare, rinore, të zemrës. Tek “kërcimtarja e Dukagjinit”, pamë që Lulja ka gjithçka mund të dëshirojë një vajzë e re, hijeshinë dhe bukurinë që lë pa frymë njerëzit, por duket sikur nuk mund të përftojë asgjë tjetër nga kjo, e mbyllur dhe e izoluar siç është brenda paaftësisë gati qesharake për t’i bërë gjërat me hijeshinë e femrës.

Shndërrimi i saj ndodh çuditshëm, përmes një gare vallëzimi. Flatrat e Lules janë hapat që i ngrenë shkallë ajri në çdo lëvizje ajo bën, vajza duket e rilindur, e çliruar nga vargonjtë e para-vallëzimit, duke lënë të shtangur e të mahnitur gjithë të pranishmit. Këtu mund të përmendim simetrinë e padyshimtë ndërmjet aktit të vallëzimit dhe aktit erotik. Që në fillimet e saj, letërsia e ka përdorur vallëzimin si metaforë për të njehsuar sensualen, të padukshmen shpirtërore, erotike, në mishërimin e lëvizje dhe lakimeve të trupit të femrës.

Po të bëjmë një tangjente me letërsinë fantastike të shek. XIX, jemi përpara një ndryshimi radikal që përfshin jo vetëm figurën e femrës në përgjithësi, por edhe sidomos rolin e artit në shoqëri. Simboli i balerinës, i kërcimtares, hyn përherë e më i vendosur si topos letrar i rëndësishëm në këtë lloj letërsie. Nëse marrim një shembull tjetër, tregimin “Fanfarlo”, të Sharl Bodlerit, figura e balerinës protagoniste shihet si një figurë “gati magjike”, e cila me një trup të shkathët e të përsosur, me lëvizje të ndryshme e të shumëllojta, nën dritat e një skene ku mund ta shohim të gjithë, i jep jetë një poezie shpirtërore tërësisht unike, të mbushur me drita, ngjyra dhe lëvizje.

Te “Kërcimtarja e Dukagjinit” kemi të njëjtin efekt magjepsës, kur figura e femrës çlirohet nga ngathtësia e tokësore, e bëhet pasion, dashuri, erë, fluturim, është momenti i vetëm i së vërtetës kur protagonistja ndjen dhe jeton realisht femëroren brenda saj, i jep hov të bukurës dhe intimes, si dhe harkon lëvizje të mrekullueshme që shtangin dhe lënë pa fjalë të pranishmit.

E njëjta ndjesi, kërkohet të përftohet edhe nga Luçina në tregimin “Gruaja me flatra”, misteri i flatrave që dalin, tregon një lloj magjepsjeje kur ligjet e tokës pushojnë së ekzistuari dhe mosbindja ndaj gravitetit është çlirim, nxjerrje në dritë e intimes, të bukurës, femërore, për të cikur ndjesinë magjepsëse të dritares së kaltër të qiellit. Duke kërcyer apo duke fluturuar, në majë të gishtave apo me rrahje flatrash, magjikja, e pazakonta dhe fantastikja mundësojnë transformimin dhe shkrirjen e kufijve mes reales dhe ireales, për të dhënë efektin e plotësimit dhe kënaqësisë çliruese për dy protagonistet.

Në krahasimin që po bëjmë, na duhet të themi që jemi përballë dy teksteve gati transparentë, ku autorët Koliqi dhe Buxati japin shpjegimet përkatëse e nuk lënë asgjë që të mos shpjegohet. Komunikimi i heshtur i adresohet ëndrrës, që merr përsipër një pjesë të misterit që s’ka nevojë të shpjegohet brenda gjendjes surreale të krijuar nga shkurtja prej të zakonshmes në një pjesë të rrëfimit.

Megjithatë rikthimi në normalitet, në të dyja rastet, mund të shihet edhe si një lloj ambiguiteti ironik, ku triumfon tek e fundit rikthimi në normalitet dhe gati konformizëm me rregullat akoma të palëvizshme të një shoqërie tradicionale me statut të patjetërsueshëm ende. Ne mund të shohim si qendër të vërtetë e të përbashkët interesi në

---

<sup>176</sup> Po aty, f. 354

këto dy tregime, mundësinë që jep ngjarja fantastike për të rigjallëruar, freskuar dhe nxjerrë në pah energjinë, hijeshinë dhe harmoninë e dy figurave femërore, në aventurat jetëshkurtra të rrugëtimit të tyre. Arratia është e shkurtër e të dyja protagonistet rikthehen në trajtat e tyre të mëparshme, veshin të njëjtat ditë si të jenë tesha nga të cilat s’do të dalin dot më. Mund t’i referohemi, me këtë rast, tekstit të cituar më lart të Rosemary Jackson që shprehet:

*“Nga “Nadja” e Bretonit tek “Tarantula” (1971) e Dylan-it, veprat fantastike surrealistike janë dalluar për imitimin e një bote ëndrrash ose të një bote të jashtme të frakturuar, por duke arritur që të mos prishin strukturën e reales brenda tekstit; as metanarrativa, as narrativa e pastër surrealistike nuk e prishin aksin e reales: pasi për këto, ai është tashmë i prishur”<sup>177</sup>.*

Si përfundim, mund të themi që jemi përballë dy teksteve që kanë si tipare të dallueshme shenjat e fantastikes, që dialogojnë dhe e kapërcejnë realen, e transformojnë në një moment atë, por nuk e thyejnë apo minojnë përfundimisht të prekshmen, tokësoren dhe atë që njohim. E megjithatë, tek e fundit, ndjesia e ëndrrës, ai çlirim gati mitik i përjetuar qoftë edhe për pak, e bën dialogimin e fantastikes të jetë kryeqendër e artikulimit të përkryer artistik dhe letrar, në të dy shembujt e marrë në shqyrtim.

---

<sup>177</sup> Rosemary Jackson, op. cit., p. 158

### 2.9.5 Narracioni i heshtur dhe e mrekullueshmja në depërtimin e fjalës

Ideja që çdo tekst letrar është si një “makinë dembele”, në një farë mase përherë reticente dhe që ka nevojë për ndihmën e lexuesit që të funksionojë, është e pranuar dhe e trajtuar gjerësisht nga kritika e shekullit XX. Umberto Eco në esenë “Lector in fabula” flet për efektin potencial të tekstit, i cili zbatohet dhe eksperimentohet vetëm gjatë procesit të leximit, përmes bashkëpunimit të vlefshëm e të domosdoshëm të lexuesit<sup>178</sup>. E “*pathëna*” e një teksti letrar, ajo që fshihet mes rreshtave, është një urë komunikimi po aq e vlefshme sa dhe pjesa e dukshme e lëndës, megjithëse i rrënjos përmbajtjet e saj brenda një hapësire përcaktueshmërie letrare, ku merr rol dominant herë ajo që tregohet, rrëfëhet, dhe herë ajo që heshtet me qëllim. Kjo i jep mundësi autorit të krijojë hapësirat e bardha, që përfshijnë në universin e leximit letrar marrëdhënien ndërvepruese mes narratorit dhe lexuesit të cilit i drejtohet teksti me strategjitë përkatëse.

Kjo reticencë letrare ndeshet pak a shumë në të gjitha tekstet artistike, në masa të ndryshme, megjithatë në letërsinë fantastike ndodh shpesh që ndikimi i heshtjes të jetë më kategorik se në lloje të tjera letrare, pasi papërcaktueshmëria dhe hapësirat e zbrazëta të tekstit përbëjnë mekanizmat e nevojshëm për të krijuar gjendjen pezull, misterin, që verifikohet si rrjedhojë e mungesës së informacionit që duhet të komunikojë autori.

Në letërsinë fantastike ne pamë që domosdoshmëria e realizimit bën që ky i fundit të jetë i nevojshëm si në planin e ligjërimit letrar, po ashtu edhe në atë të nivelit të botëve: nëse nga njëra anë ligjërimit duhet të jenë në gjendje që të kthejë një realitet të pranueshëm dhe të verifikueshëm, nga ana tjetër simetria e botës së përfaqësuar nga autori duhet të jenë e mbushur me elementë të fantastikes, por që mund të përkthehen dhe të përshtaten në mënyrë të natyrshme me dimensionin e reales që i paraqitet lexuesit.

Kur duket se mungon ky kohezion, ose kur vihet në rrezik ky lloj strukturimi brenda tekstit fantastik, reticenca letrare bën që autori të përfshijë në mënyrë implicit lexuesin në lojën e tij. Do të jetë fantazia e këtij të fundit, përgjegjëse dhe mundësuese e dialogimit mes reales dhe ireales, për të pranuar e për të mos ngritur barriera të pakalueshme ndaj atyre elementëve që tejkalojnë dimensionin e njëtrajtshëm të perceptimit të shqisave. Atëherë kur tërhiqet, përmes ndjesive që mund të jenë të përbashkëta, nëpërmjet përfytyrimeve që afrojnë autorin me lexuesit, teksti letrar me elementë të fantastikes do të shndërrohet në një rrugëtim të qëndrueshëm (por të ngritur në lartësi të krahasueshme nga rrugët paraleleve të reales), ashtu si e njohim çdo ditë.

I gjithë ky rrugëtim shënjohe nga koordinata të pranueshme dhe të verifikueshme si reale. Nuk mund të kemi letërsi fantastike përtej fantastikes, më shumë se fantastike. Hapësirat e bardha në teksti, reticenca narrative, nuk mund të jetë gjithëpërfshirëse dhe të gëlltisë gjithë tekstin, përndryshe, ky do të ishte i ndëshkuar të zhdukej. Sikundër nënvizon Roger Caillos, “[...] nuk ka letërsi fantastike aty ku nuk ka asnjë gjë të numërueshme dhe të përcaktuar. Nuk ka fantastike aty ku e mundshmja nuk është e përcaktuar e nuk mund të gjendet, nëse lexuesi i vihet kërkimit. Atëherë kur çfarëdo situatë mund të verifikohet në cilindo moment, asgjë nuk mund të jetë habi absolute e asnjë mrekulli nuk mund të lerë me gojë hapur për një kohë të pambarim”<sup>179</sup>.

<sup>178</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, cit., f. 24

<sup>179</sup> Roger Caillois, *Nel cuore del fantastico*, cit., f. 92-93.

Nëse lokalizojmë brenda këtij konteksti figurën e Koliqit prozator, mund të afirmojmë çka kritika ka deklaruar më së shumti mbi veprën e tij. Bëhet fjalë për një krijues të ankoruar ndjeshëm pas realitetit, është i kapur me përditshmërinë dhe vrullin e ngjarjeve që lindin dhe ngrysen afër tij. Por përveç kësaj, zotëron aftësinë që të nxjerrë në pah edhe universin e brendshëm të individit, lidhjet, thurjet, reagimet, pulsime, nervin dhe rrebeshet psikologjike, shpirtërore, që janë fluide, asnjëherë të qëndrueshme, që lëvizin në kahe të ndryshme dhe kundërthënëse, duke ofruar imazhin dhe vizionin e një jete përherë në ndryshim, e një vrapi dhe arratie të njeriut drejt ëndrrave të tij.

Pra, përpos reales, Koliqi na lejon të ngrohemi në diej të vegjël që janë flaka e personazheve të tij. E jo vetëm kaq, por fantastikja, magjishmja dhe bota e të çuditshmes turbulluese, ofron mundësi përpunimi duke iu adresuar pranisë misterioze të Zanave, të cilat që në fëmijërinë e tij e kanë takuar nga afër. E magjishmja dhe fantastikja te Koliqi del haptazi te ndikimi dhe efekti që ka bota mitologjike e Zanave, si muza të përfytyrimit individual dhe frymëzim krijues brenda autorit. Studiuesi Anton Berisha në tekstin ‘Ernest Koliqi prozator’ e organizon kështu nismën rrëfimtare të prozatorit:

*“Lidhja e Ernest Koliqit me artin e fjalës ose, të themi, me gjuhën e poezisë, me Zanën poetike, është e hershme. Sipas të dhënave që na i ka lënë vetë, edhe si fëmija ai kishte filluar të ndjejë e ta përjetojë artin e fjalës, forcën dhe madhështinë e tij: “Qysh fomi Zana, tue më puthun, m’a vuri zhitun e vet në ball...u orvata mjaft m’u lirue prej robnis muzikore të saj, por më kot për arsye se ajo...[...]m’i grabiti sytë e m’i lëshoi mbi disa vegime të cilat ia tretën shijën, qysh atëherë, jetës së zakonshme”<sup>180</sup>.*

Berisha e cilëson këtë kontakt të parë të poezisë me Koliqin ende fëmijë, si kuptimësi simbolike. Në vend të fjalëve, në botën e tij mbisundon heshtja. Koliqi shkruan: *“Ndjesi të denduna më lëvizshin rryeshëm përmbrenda pa e gjetë grykën e tingujve shpërblyesa. Ishem kalama e mbeta rob i heshtjes. N’at heshtje flejshin kangë të panjehuna”<sup>181</sup>.*

Pra fillimisht kemi krijuesin dhe heshtjen e tij, që e lë të mbushet gradualisht me kumtin misterioz të sugjeruar nga frymëzimi i ardhur nga larg, nga mitologjia dhe bota simbolike e zanave. E kjo lloj ndjesie pastaj nis të kalojë e të shkrihet në trajta në panumërta, mes personazheve që fillojnë të gjallojnë letërsinë e tij.

Retiçenca narrative e Koliqit shtrihet në këtë lloj hapësire të bardhë, ku më shumë sesa fjalët, janë ndijimet, përjetimet e personazheve, ato që mundësojnë të përfytyrohet dhe të shkohet më tutje nga ana e vetë lexuesit. Ky lloj reagimi që nxitet nga mënyra se si autori lëviz në brendinë narrative që krijon, është padyshim element i lidhur ngushtë me imagjinatën (krijuese të autorit) dhe hapjen ndaj imagjinares (receptive të lexuesit) dhe e hasim vazhdimisht në letërsi të kohëve dhe vendeve të ndryshme.

Mund të përzgjedhim si tregim ilustrues, “Kumbulla përtej murit” nga përmbledhja me tregime dhe novela të zgjedhura “Hanë Gjaku”. Njëkohësisht përmes këtij tregimi, do të përpiqemi të bëjmë një lloj krahasimi me një tjetër vepër nga autori italian Dino Buxati “Sekreti i pyllit të vjetër”, të trajtuar në pjesën e parë të punimit, për të treguar përafrimet dhe të përbashkëtat që rezultojnë të jenë ndërmjet këtyre dy teksteve. Para se të bëjmë këtë, duhet të kemi parasysh që e jona nuk është një shtysë e sforcuar orientuese për të

<sup>180</sup> Anton Nikë Berisha, “Ernest Koliqi poet dhe prozator”, Botimet “Toena”, Tiranë, 1997, f. 21

<sup>181</sup> Po aty.

bërë përfrime të pamenduara ndërmjet italianit Buxati, njërit prej përfaqësuesve më dinjitozë të Realizmit magjik evropian, dhe Ernest Koliqit të cilësuar nga kritika si një nga themeluesit kryesorë të letërsisë moderne shqipe të shek. XX.

Patjetër që i marrim parasysh edhe momentet e ndryshme historike kur janë bërë këto vepra, si dhe ngjyrimin emocional dhe veçoritë stilistike që diferencohen mes këtyre dy autorëve. Megjithatë, në vend të një autokritike e cila do të tingëllonte e ekzagjeruar, le të përpiqemi të krahasojmë reticencën narrative, fabulën e hapur, të mrekullueshmen fantastike dhe dimensionin e kohës që paloset më dysh, në pjesët e përzgjedhura nga dy autorët.

### 2.9.6 Fantastikja e pafajësisë së humbur: kohë të lëna pas

Tregimi “Kumbulla përtej murit” ka për protagonist Lec Gurmollën, një të ri që është i kthyer pas shumë kohe në vendlindjen e tij, i mbrujtur me ëndrra të reja jetësore, me një hapësirë kohe ku shkallaret vit pas viti janë bërë dhjetë, e tani që ndodhet në shtëpinë ku dikur kish kaluar fëmijërinë, kopshti i atëhershëm bëhet ngacmim i vazhdueshëm i kujtimeve të dikurshme.

*“S’ ishte e para herë mbas kthimit të tij në Shkodër qi vinte në shtëpi të dajave, por asnjherë s’ kishte pasë rasë me shëtitë të gjitha skutat ku strukeshin kujtimet ma t’ ambla të fminis së largët.*

*Kopshti në atë mbasditë të nxehtë heshte në diell. Ajo heshte e tij po vlonte me zane të panjehuna, veçse të lehta e me lëvizje disi të shutinuna. Lëvizja kandrrash e fluturash; zanë bletësh e grethash. Ndjehej si një marrje fryme e gjanë bimësh, një aht i thellë bimuer tue u përhapun nëpër atë heshtim ajri”<sup>182</sup>.*

Që në hyrje të tekstit autori i referohet heshtjes si ajo zona e shpirtit ku mund të kumbojnë edhe tingujt më të largët të shpirtit, të dalin edhe rënkimet e dobëta të kujtimeve që vijnë nga fëmijëria, e bota të ngjajë jo më e vogël, por më e bukur, më e madhe e panjohur dhe misterioze si në sytë e fëmijës kurioz që sheh për herë të parë e lumturohet nga gjërat e reja rrotull.

Toposi i lumturisë së humbur, nuk është rastësi që vjen si i tejkohshëm dhe zanafilla e tij origjinare nuk kundërshton përdorimin në çdo periudhë historike nga njeriu. Parajsa e Edenit, pra kopshti i Bekuar i Perëndisë, ku merr jetë zanafilla biblike njerëzore, është ajo fëmijëria primitive e racës njerëzore, që e mashtruar nga mëkati fillestar rezulton e humbur, e shoqërohet me dëbimin e Adamit dhe Evës dhe vendi i mrekullive, Kopshti i bekuar Edean ku ishin të gjitha.

Ndaj mund të themi që brenda kësaj klime mrekullish, të gjithë ndjehemi mëkatarë, kur fillojmë të kuptojmë peshën e viteve, e me kokën pas kthehemi dhe shohim që kemi humbur diçka, shumëçka, në fëmijërinë tonë që ngjanë e larë në shiun e artë të nostalgjisë. Si ngacmim të mëtejshëm të kësaj klime, mund të sjellim një fragment nga libri ‘Nostalgjia nuk është më ajo e dikurshmja’:

*“E pastaj në mëngjes harrojmë. Nuk dimë më të njohim a dritaret që shkëlqenin natën. Pasi kthehet drita e diellit, ato janë të gjitha të njëjta. Dhe gjatë ditës, në shesh, gjithçka është e gjallëruar, përherë. Nëse bie shi, themi: “Çfarë kohe!”; kur është e hapur, themi: “Çfarë kohe!”<sup>183</sup>.*

Ndjësia e humbjes, e zotërimit të dikurshëm të asaj çka ishte e kristaltë e brishtë e paqëndrueshme dhe magjikisht e bukur, por që nuk e kemi më, ngjan të jetë kryqi i heshtur i pikëllimin mbi shpinën e njeriut. Në atë që ngjan të jetë mosha e rritur, jeta e dytë e kujtdo, patjetër duhet të ketë diçka, një çelës, një kujtim ku mjafton të mbështetësh dhe kroi i kaltër i përjetimeve të rifreskojë sërish indet e memories. Në rastin e

<sup>182</sup> Ernest Koliqi, *Hanë gjaku*, Apollonia, 1995, f. 59

<sup>183</sup> Simone Signoret, *La nostalgia non è più quella di un tempo*, trad. it. di Vera Dridso, Torino, Einaudi, 1980, f. 390

protagonistit Lec Gurmolla, ky çelës është një mur, që duhet kapërcyer, e kumbulla përtej tij:

*“[...] Ishin dhjetë vjet, e ma ndoshta, qi s’e shifte at mur. Nji mur i vjetër, jo fort i naltë, i nxim prej kohet, me këlqere gjithkund të rame. Ngjyra e atij muri e bante lecin me andrrue. S’kishte nji ngjyrë të përçansueme: në të të gjitha ngjyrat ishin të përmbledhuna. Shiu e dielli, tue e rrahë me vjet e vjet, e kishin veshun me nji lëmashk, të bruzët ashtu si hijet e gjata të kopshtit. [...] Përtej atij muri në nji kopsht të huej, me do degë të nalta qi zgjateshin edhe këtej, ngrehej nji kumbull. Sytë e Lecit e përshëndetën me adhurim”<sup>184</sup>.*

Koliqi tregon me një përjetim të rrallë, ndjesinë e përftuar gjatë rrugëtimit të jetës, pafajësinë e humbur dhe murin që shërben si ndarës ndërmjet të magjishmes, fantastikes, botës së lënë dikur në buzë të fëmijërisë, dhe të tashmes ku ka ngelur pikëllimi i mallëngjyer që strehohet në mendime. Me depërtim të thellë e lehtësim shpirti, autori nis e krijon një botë të bërë prej kujtimesh dhe keqardhjesh, me një ëmbëlsi dhe fantazi e aftë ta shtyjë lexuesin që të harrojë përkohësinë dhe *pezullin* e jetës, e të shtrëngohet fort pas së mbinatyreshme, magjikes dhe jetësore që fshihet tek fantazia e njeriut.

Tek vepra “Sekreti i Pyllit të vjetër”, nga Dino Buxati, në pjesën e parë treguam që loja e shkathët e metaforave, e alegorive, e paralajmërimeve, kombinohet me magjinë, sekretin, misteriozen e rrëfimit që merr origjinën nga mitet dhe përrallat. Risia e letërsisë së Buxatit, qëndron në kapërcimin e magjepsjes që vjen nga e mrekullueshmja, nuk na bën përshtypje si ndodhin të pamunduraturat në tekst. Studiuesi Yves Panafiu, tregoi vërtet që si elemente shënjuese të kësaj vepre, mund të përmendeshin arratia e së mrekullueshmes, loja e lire e fantazisë, kaq e afërt me prishjen e kategorive logjike, me irracionalen e vetë ligjërit.

Të provojmë të bëjmë një përmbledhje sintetike të kësaj vepre, për të parë pastaj mundësitë e diagonaleve mes dy autorëve, Buxatit dhe Koliqit. “Sekreti i yllit të vjetër” vjen në formën e një rrëfimi alegorik, ku personazhi kryesor, një fëmijë me emrin Benvenuto Procolo bëhet trashëgimtar i një pjese të madhe të “Pyllit të vjetër”, Mes shumë peripecive, ajo çka Benvenuto, fëmijë, kalon, është një ndjesi gati magjike e kontaktit me të mbinatyreshmen, me të bukurën e tejdukshme, bashkëbisedimet me erën, me pemët, me xhuxhat, brenda një universi të magjepsur e mistik si fëmijëria vetë. Në pjesën përmblylëse, është vetë era me emrin Mateo, që pak para se të shkrihet në ajër, i thotë Benvenuto që atë, natë, do të pushonte së qeni fëmijë; nuk do të mundte dot më të dëgjonte dhe të kuptonte gjuhën e lumenjve, të zogjve, të luleve.

“Pylli i Vjetër” është misteri i shenjtë, kopshti i magjepsur i fëmijërisë, ku jeton i pastër dhe i paprekur, kreativiteti i poezisë. Bërthama vitale e narratives buxatiane është e mbushur me nostalgji dhe malinkoli nga fëmijëria, nga pafajësia dhe njerëzorja e botës. Bota e mplakur, është për Buxatin emblema e të vjetrës, e të varrosurës, e kremimit (shndërrimit në hi) të ëndrrave. Bota jashtë këtij pylli është e mbushur me vrazhdësinë e jetës që nuk e njeh më fëmijërinë e saj, përplot dhimbje dhe zemërngushtësi, uri, dhunë, luftë, humbje të pafajësisë dhe kalim të pandalshëm në kaos. Asgjë nuk është e konsumuar më shumë sesa kujtesa e njeriut. Sikundër shprehet Karlo Tascani në një ese

---

<sup>184</sup> Ernest Koliqi, “Hanë gjaku”, Apollonia, 1995, f. 60

kritike mbi Buxatin: “[...] Në fund, me habi tronditëse, arrijmë të dallojmë që Buxati nuk shpik shumë, e as tepër. Vetëm mashtrimi, ka nevojë që të shpiket”<sup>185</sup>

Bota është plot me të mbijetuar midis reales dhe fantastikes. Edhe të Koliqi, muri ndarës, ndërmjet jetës së sotme, e fëmijërisë së lënë pas, dikur, është mbivendosje e dëshirave dhe ëndrrave të njeriut, me botën që s’ka si të ekzistojë, përveç në përfytyrimet e ëmbla të ndjesive dhe memories. Njeriu është i mbijetuar mes reales dhe fantastikes, njerëzit fillojnë që të humbasin në mjegullën e këtij realiteti të dyfishtë, edhe shija e dikurshme e prapësive, në çdo shtrëngim përfytyrimi, vjen si dëshirë e mbushur me lëngun vital të një jetë ku fëmijëria mbaroi shumë shpejt.

“Atë ditë, princesha e mçërtisun në degërmija andrre ishte Fmijnija. Kishte ikë përgjithmonë a por do të kthente?” (f. 61)

Nuk ka vetëm mall dhe nostalgji të ëmbël në këtë rrëfim. Është diçka që shkon përtej, kopshti i magjepsur është vendi ku njeriu mban kujtimet e tij që hijëzojnë dhe përzgjatën si krahë për qafimi, por që nuk arrihen dot kurrë.

Fantastikja e Koliqit del pikërisht në tentativën për të ringjallur Fëmijërinë, për ta përkëdhelur edhe njëherë buzëqeshjen e kaltër të fytyrës së saj, e gjithë hapësira përpara tij nuk është më një vend real, i kapur e mbërthyer fort pas tokës së sheshtë njerëzore, por merr trajtat e ireales që lëshon tinguj, kumte të largët, të zëshëm, që vijnë e mbërthejnë çdo cep të qenies së njeriut.

Është poezi dhe krijim, ky lloj përfytyrimi. Dhe poezia është përherë nostalgji, nostalgji e diçkaje të humbur. E gjithë letërsia është fantastike, mund t’i rikthemi atëherë aksiomës sonë. E fantastikja e këtij rrëfimi lidhet me keqardhjen e diçkaje që ishte dikur, por edhe me shpresën se mund të ringjallet e të përshkallëzohet prekshmëria e së pamundurës, e ëndrrës dhe gjallërimit të jetës.

Në pjesën e parë të punimit ne sollëm një këndvështrim shumë interesant të Gerard Genette, i cili në esenë “Hapësira dhe koha” i njeh veprës letrare një “natyrë teleskopike”, falë të cilës vazhdimësia kohore e leximit linear, destabilizohet nga rrjeta e rikthimeve dhe marrëdhënieve transversale që krijohen mes episodeve të ndryshme. Në të dy shembujt e krahasuar më lart, i njohim artikullim të përsosur të gjuhës, mundësinë të ndjejmë dhe të përjetojmë ngjyrat, kohën, hapësirën e largët e misterioze të asaj që ka shkuar, nuk është më, e prapë se prapë ia ndjejmë prezencën. Në kontaktin e të sotshmes, me kujtesën, marrin jetë e gjallërohen edhe gjërat e lëna mënjanë nga tisi i harresës. Dhe fantastikja është e veshur në gjërat e thjeshta në këtë mënyrë. Te “Pylly i vjetër”, kafshët, era, lumenjtë, flasin e nuk bëjnë tjetër veç komunikojnë gjuhën universale të shpirtërores, të asaj që mund të shihet përtej të zakonshmes, mbi këtë botë.

Te “Kumbulla përtej murit” çdo emocion nuk është thjesht i tillë, por vishet me një mori përfytyrimesh, e figurash që jetëzojnë dhe e popullojnë me imazhe gjithë pjesën. Personazhi i gruas së thyer në moshë, që pikëllon së largu për ditët e humbura të saj, si ditët e humbura të secilit prej nesh, ngjason të jetë një shteg drejt të cilit duhet të kapemi, ta prekim dhe të ledhatojmë bashkë me rrudhat e jetës, trillet çapëne të çastit. Duket sikur Koliqi na orienton përmes një labirinti ku nuk ka ndijime dhe mall të trishtë të largët, por objekte, sikur marrin shpirt dhe nisin e komunikojnë nga hije të dobëta, në regëtime drite, gjithë çka e mirë dhe e bukur duhet të jetë në thelbin e ekzistencës sonë.

<sup>185</sup> Carlo Toscani, *Il segreto del bosco vecchio*, Oscar Mondadori, Milano 2013, f. IX



*“Kur ai në kopsht të heshtun kërkoi hijen e ditve të sosuna, nuk dridhej i vetëm n’at ndjesi të mallëngjyeshme. Plaka tue e ndjekë ndër lëvizje të tija, bashkohej shpirtnisht me të. Gjithunji në fytyrën e pastër, ku lëshonte dritë jeta e gjatë e saj kalve fisnikërisht në frymë të zakoneve tona më të bukura, i lexohej po ai rrëmbim malli qi pat dhe ai. Uli kryet e kërkoi recelin. Ndjeu prapë një shije verash të fikuna, stinësh të largta qi sidomos mbasi predojnë na lanë në shpirt lumin plot shqetësim t’amës së tyne të mrekullueshme”. (f. 63)*

Si përfundim, risjellim edhe njëherë në qendër të vëmendjes Italo Kalvinon, i cili te fantastikja shihte aftësinë e mrekullueshme për të ndërmjetësuar me nënvetëdijen:

*“Ndjeshmërisë që ne përjetojmë sot, elementi i mbinatyreshëm në qendër të këtyre subjekteve na duket përherë i ngarkuar me kuptim, njëlloj si dalja në pah e të pavetëdijshmes, e të shtypurës në subkoshiencë, e të harruarës, e asaj që është larguar nga vëmendja jonë racionale. Në këtë drejtim duhet parë moderniteti i fantastikes, arsyeja e rikthimit të fuqishëm të saj në skenë”.<sup>186</sup>*

Është rasti i Koliqit, të themi, që në letërsinë e tij elementi i fantastikes na thotë gjëra që kanë të bëjnë drejtpërdrejt me ne, e priremi ta shijojmë këtë letërsi, ku përfytyrimi lehtësohet nga e magjishmja e hapave që hedhim, si kalojmë në territorin e tejrëales, në Tjetërvendin ku dëshiron të jetë secili prej nesh.

Ky tjetërvend është i gjalluar nga figura që vijnë prej së largu, nga koha mitologjike, që bëhet terren për tregime si: “Kur lajmërojnë orët”, “Zana e fundme”, “Djepi i arit”, ku shohim mundësinë e një panorame shqiptare, e cila pranon dhe e dëshiron bashkëjetesën me mitin dhe gojëdhënat, nuk i stepet fantastikes dhe e shtyn pragun e reales deri në tejrealitet. Koliqi kërkon tek mitet, atëherë, si dhe te gjithë kjo botë e gjallëruar nga përfytyrimi fantastik, nevojën për të përtërirë mrekullitë ribërëse e ringjallëse të vetes e të vendit të tij, duke besuar te principi se mitet janë manifestime kulturore të nevojës universale të psikës njerëzore, për të shpjeguar historinë dhe origjinën jetësore të një kombi:

*“[...] duke besuar se mitet janë hapësira më autentike e shpirtit të veprimeve, dashurive dhe mendësive tona, janë pasqyrat ku sheh veten **Vetëvetja** jonë e lashtë (uni + tërë ndërgjegjet e pararendësve tanë të kthyer në simbole). I sigurt për truallin psikomitik ku lëviz (gjallon) shqiptari i civilizuar dhe ai “arkaik”, Koliqi luan me personalizimin e miteve (i referohem tregimeve “Nusja e mrekullueshme”, “Kërcimtarja e Dukagjinit”, “Zana e fundme”, “Kur orët lajmërojnë”), kërkon transhendencën, nga genia te miti dhe anasjelltas, për të treguar normalitetin e hapësirës (reale-ireale) ku lëviz, sipas nevojës, genia shqiptare (ballkanike apo edhe mesdhetare).”<sup>187</sup>*

<sup>186</sup> Italo Calvino, *Hyrje në Definizioni di territori*, f. 5.

<sup>187</sup> Vjollca Osja, *Miti dhe realiteti në veprën e Koliqit*, Gazeta shqiptare ("Milosao", suplement). - Nr. 50, 13 shkurt, 2005, f. 4, 15.

Pyetjes, nëse miti parathotë realitetin apo autori sugjestionon, mund t'i përgjigjemi se në fakt është miti që flet, se ai, siç thotë Frojdi, zbulon fiksime psikologjike të përvojës dhe dëshirat që mbeten të fshehura te qenia njerëzore. E ne, thjesht, na lipset ta interpretojmë. Dhe interpretimi duhet të bëhet sipas kuptimit të brendshëm, që lidhet me përvojën a atij kolektivi (kombi). Kodi individual në referencë me sistemin mitik universal.<sup>188</sup>

Libri “Hija e Maleve” nis me novelën “Nusja e mrekullueshme” novelë kjo e cila vë në pah mentalitetin tipik shqiptar, besëtytnitë mitike të cilat mbase edhe janë konsumuar si ngjarje të vërteta në shoqërinë e kohës. Megjithëse këtu s’kemi të bëjmë me një subjekt, që ngrihet mbi bazën e dialogëve, por me depërtime sonduese në nënvetëdijen e një kolektiviteti; te ligjësitë e pashkruara, interpretimi i ndëshkimit që merr protagonistin (Leka) lidhet me një përvojë të njohur në psikikën e shqiptarëve: shpërdorimi i besës: *paktmarrëveshja në mes Lekës dhe shtojzovalles është prova për ruajtjen e një kodi të shenjtë, të trashëguar në nënndërgjegjen kolektive, atë të besës, që në mesin e shek. XX dukej se po shturej. Ndëshkimi nuk është i shtojzovalles, po është forca e mitit nga ku u ngrit kulti i besës që parathotë profetikiisht:*

“... Por, rueju fort. Me ba me i kallzue njerit të gjallë këtë ndeshën tonë, ndëshkimi ka me kenë i rrebtë e i shpejtë”.<sup>189</sup>

Në përmasat e fantastikes në letërsinë shqipe, pikërisht kjo botë mitike e cila zë një vend me rëndësi në krijimtarinë e Koliqit, ndërmjetëson mes të mrekullueshmes letrare dhe reales fiksonale. Në novelat e Koliqit, hapi fantastik realizohet përmes një bashkëjetese të mundshme me konkretin ku bashkëjetojnë si në ëndërr-zgjim njerëzit e thjeshtë me zanat e shtojzovallet.

Ekzistenca e pavarur e mitit, me anë të të cilit motivohet bindja te pagabueshmëria e rrethit të shenjave që shfaqin zanat, orët, shtojzovallet, para se të përcaktojnë fatin njerëzor, përbën fillin e lidhjes të tregimit “Kur orët lajmërojnë”. Ky gërshetim i botës mitike më atë reale përkufizon një terren fantastik letrar në veprën e Koliqit, i jep domethënie simbolike leximit të çdo ndërhyrje nga e kaluara, nga mitologjika, nga rrëfenja brenda rrëfenjës, nga përralla brenda përrallës që sendërton profilin e një autori që mund të komunikojë më pasqyrimet e shumta të identitetit letrar të tij, në limitet e një krijimi ku fantastikja shihet si gjendje e natyrshme e bashkëjetesës me të mundshmen, realen letrare.

---

<sup>188</sup> Po aty.

<sup>189</sup> Po aty.

## 2.10 Rrëfenja e fantastikes moderne: Simetrikja në botën e Mitrush Kutelit

*“Gjithçka na shtyn të besojmë që ekziston një pikë e shpirtit nga ku jeta dhe vdekja, realja dhe imagjinaria, e shkuara dhe e ardhmja, e komunikueshmja dhe e pakomunikueshmja, e larta dhe ulëta, nuk perceptohet më si kontradiktore”.*

Andre Breton, *“Manifesti i dytë surrealist”*.

Fantastikja, si mbretëri e jologjikes, si përputhje e plotë me një botë ku nuk ekzistonin kufijtë e ndarë e të mirëpërcaktuar ndërmjet reales dhe të mrekullueshmes, ishte ende një kimerë e pakapshme, deri në daljen në skenë të njërit prej krijuesve më të veçantë shqiptarë të shek. XX, Mitrush Kutelit.

Gjuha dhe stili i këtij autori e bëjnë të veçantë dhe e diferencojnë nga trendi i letërsisë së kohës, jo vetëm për temat e trajtuara dhe shfrytëzimin e folklorit, por edhe për rrëfimin e thjeshtë dhe aftësinë për të tokësuar përfytyrime qiellore. Ky autor hyn te emrat e krijuesve dhe intelektualëve që kanë shënjuar etapat themelore në jetën letrare shqiptare të shekullit XX. I njohur si një prej prozatorëve të rrallë në këtë letërsi, shtrirja e tij drejt një proze që zgjeronte kufijtë e reales dhe i jepej dimensionit fantastik, ku folklori, baladat dhe sfondi i rrëfenjave të hershme shqiptare shërbyen si pika orientuese dhe identifikuese të natyrës së tij, përbën një risi të çmuar në prozën shqipe.

### 2.10.1 Simetrikja ekzistenciale – jetë-vdekja dhe pasqyra e tejkohësisë

Në botën e letërsisë evropiane, '900-ta ishte shekulli që rrezikoi më shumë, që eksperimentoi deri në limite, që vendosi në krizë më tepër se një herë funksionin e fjalës së shkruar dhe të traditës së saj. Nga pikëpamja letrare është konsideruar edhe si një "shekull i shkurtër", por nëse vërehet nga afër ngjan i pakufi, i pambarimtë, i hapur në të gjitha drejtimet, në rrugë dhe orientime nga më të papriturat. Brenda kësaj kornize evropiane, jeta artistike por edhe ajo reale tek Kuteli, gjen përthyerjen në dy etapa, para dhe pas Luftës së Dytë Botërore, e ndërsa krijimtaria dominuese ku energjia dhe forca intelektuale shpalosen fuqishëm e ka zanafillën në periudhën para luftës, më tej dimensionin human i Kutelit merr trajtat e një kalvari të gjatë e të mundimshëm nën shtrëngimin e censurës dhe kufizimit komunist.

Por para ndëshkimit nga një regjim që nëpërkëmbi dhe iu kundërvu me të gjitha forcat prirjeve moderne në art e në tërësi mendimit të lirë e të çliruar nga kornizat penguese, duhet thënë se Kuteli pati gjithë mundësitë të jetonte e të studioje në rrethana evropiane që favorizuan krijimin e perceptimin estetik dhe artistik brenda tij. Nga ana tjetër, më shumë sesa një tërheqje instinktive ndaj motiveve fantastike të letërsisë orale, ne shohim një nxitje të Kutelit për t'u tërhequr dhe izoluar brenda një procedure krijuese, që e mbante larg nga nevoja e regjimit diktatorial komunist, i cili censuronte dhe shihte me dyshim çdo lloj letërsie që ishte e kapur pas kohës së re të mbivendosur në Shqipërinë e pas 1945.

Fantastiken, në këtë drejtim, ne do të nisim ta shohim si një lojë jo vetëm e Kutelit, me mundësitë e lejuara për të shpëtuar larg gjymtimit që i imponohej artistit në periudhën e socrealizmit. Këtë orientim të Kutelit, ne mund ta përkufizojmë si një mënyrë e tërheqjes në botën intime shpirtërore, ku noton fantazia dhe imagjinata, ku letërsia është kumbuese, e vishet me përfytyrimet dhe jehonën e tejrëales, të pamundurës së mundshme, ku falë nxitjes së imagjinatës krijuese rrugëtimi artistik drejtohet në rrafshin e krijimit të strukturave rrëfimtare origjinale, me bazë nga folklori dhe bota e miteve.

Shekulli XX pat nisur me ekzaltimin e shpejtësisë, duke vënë në krizë konceptimin linear të kohës, promovoi fraksionizmin ( e personazheve, të peizazheve, të formave poetike) dhe i mandatoi letërsisë një funksion njohës qendror të jetës dhe të njeriut në thelbin e tij. Brenda kësaj kohe jetoi dhe u formua profesionalisht Mitrush Kuteli, duke ndikuar padyshim në letërsinë dhe në prozën shqiptare, e pasuroi dhe e ngriti atë në cilësinë e një tradite të cunguar deri ato momente. Një pjesë e vëmendjes së tij, është gati intuitë gjithëpërfshirëse e tekstit, që nuk izolohet i ngërthyer në faqen e librit, por jep një shumësi interpretimesh, duke i dhënë shkas lexuesit të gjejë shtegun e daljes nga realja dhe e përcaktuara, tek përtej-realja dhe e mundshmja letrare. Kjo shpërfaqje kuteliane, afrohet me qëndrimin e kritikut italian Francesco de Santis që thotë:

*"Krijuesi, në afshin e frymëzimit, sheh forma, imazhe, e këto i dallon jo si manifestim të ideve, por si forma, domethënë të bukura ose të shëmtuara. Forma nuk duhet ngatërruar me vallon e jashtme të ekspresionit, forma nuk është një ide, por një gjë, prandaj krijuesi ka përballë vetes gjëra të caktuara, e jo ide".<sup>190</sup>*

E bukura, frymëzimi krijues, estetikja që i hap rrugë fantastikes letrare: kjo lloj ndjesie krijohet nga trajtimi që Kuteli i bën leksikut të përzgjedhur, kur qëndron me

<sup>190</sup> René Wellek, *Storia della critica moderna*, përkth. ital., IV, Bologna, Il Mulino, 1969, f. 123-74.

kujdes dhe vëmendje në fragmente të veçanta nga ku izolon dhe shënjon fjalë të caktuara. Nëse vetë jeta është një përballje me rregullat që ajo krijon për t'u bërë e përshtatshme në përballje me realitetin, atëherë edhe risitë artistike si ato të sjella nga poetika e Kutelit ngjasojnë me thyerjen e tradicionales dhe kapërcimin e normave të ngurta gjuhësore, duke zbuluar kështu forma të reja të botës dhe të përfaqësimit të saj.

Padyshim që mund të nxirren përfundime interesante mbi procesin krijues të autorit, duke njohur qasjen që ai ka ndaj veprës dhe materialeve të folklorit të ripunuara dhe ritreguara prej. Botëkuptimi i Kutelit, është i tillë që jo vetëm i përfshin dhe ilustron elementet e marra nga folklori dhe mitologjia, por i botëzon, i fut brenda vetes dhe i mbush me tiparet e përfytyrimit të tij. Kuteli, për më shumë, ka lidhur universin tij krijues duke gjendur mbështetje te bota e fantastikes, te mitet, përrallat, legjendat, letërsia orale e kombit, ku ai shikon gjenezën e imagjinatës, diskursin e pastër poetik që njehsohet me shpirtin e vendin prej fillesave të tij.

Ky aspekt, ai i leximit, përzgjedhjes, rikrijimit të teksteve, vlen për t'u marrë në shqyrtim në lidhje me letërsinë e autorit. Mbi rëndësinë dhe vlerën e ritregimit, studiuesi Sali Bashota shprehet për Kutelin:

*“Ritregimi i baladave dhe i rapsodive popullore shtron edhe një problem interesat në krijimtarinë letrare të Mitrush Kutelit, problemin e rikrijimit. Derisa shkrimtarët e tjerë këto tema e motive të artit popullor shqiptar i imitojnë dhe i asimilojnë në forma dhe në mënyra të ndryshme, Kuteli, ato, në të vërtetë i ritregon apo i ripunon duke ua ruajtur gjithmonë syzheun kryesor, porosinë, komunikimin, e sidomos qartësinë, sepse sic thoshte Aristoteli, “më e parë e të folurit është qartësia”<sup>191</sup>.*

Edhe pse siç mendon vetë autori “duke u kthyer në tregime, pra në prozë, baladat dhe rapsoditë kanë humbur shumë nga bukuria dhe freskia e tyre, nga hovi këngëtar, nga ngjyrat e shumta të poezisë. Aty ka mbetur skeleti apo zhvillimi i ngjarjeve, ndërsa është zhdukur tërë endshmëria magjepse e poezisë”. [...]Pikërisht në këtë aspekt vlen të përmendet edhe një mendim i tij poetik për to: “Të përpiqesh ta kthesh këngën në tregim, është pothuaj e njëjta gjë sikur të përpiqesh ta futësh qiellin e kaltër në një kuvli të errët apo ta ngjeshësh tërë pranverën brenda në trastë”<sup>192</sup>.

---

<sup>191</sup> Sali Bashota, Kuteli prozator poet kritik, Rozafa, Prishtinë, 2007, f.110

<sup>192</sup> Po aty

## 2.10.2 I “Vdekuri dhe i gjalli” – rrëfenjat e fantastikes letrare

Raporti ekzistencial që pranë-vë jetën dhe vdekjen, përbën elementin më interesant dhe më të përdorur në letërsinë e Kutelit. Të marrim për ilustrim tregimin “Natë muaji maj”, me nëntitull “I vdekuri dhe i gjalli”. Jemi përpara një rrëfimi që merr origjinën nga tradita folklorike shqiptare, e përshtatur në formën e ritregimit të ngjarjes nga autori koral, por mund të shohim përshtatjen e gjuhës, unitetin njësive përbërëse të tekstit, sjelljen në formë dhe në përmbajtje si një rrëfenjë me elementë të modernes, ku fantastikja perceptohet si një dimension ku lexuesi futet pa ndjerë habinë, stepjen, frikën, apo sugjestionimin nga e pamundura dhe fiksioni. Ky tregim është përfaqësues i stilit të veçantë të Kutelit, e mund të shërbejë si model krahasimor i përshkallëzimit të fantastikes që ushqehet nga motive folklorike në letërsinë e tij.

Rrjedha e ngjarjeve përfshihet nga kapërcimi i reales dhe prezantimi i të pamundurës, i fantastikes, që trajtohet si natyrale dhe ndërthuret në harmoni me pjesën e pranueshme të rrëfimit. I vdekuri ftohet në dasmë të gjallësh; jo vetëm që dëgjon, por e pranon ftesën dhe shkon e merr pjesë si dasmor. Kuteli na mundëson të pranojmë këtë krijesë të tejbotës, që si një hije rrëshqet pa prekur tokën dhe zë vendin e vet në realitetin e njerëzve të gjallë. Kështu, del vërtet mbresëlënëse si arrihet të perceptohet materiali gjenetik i folklorit dhe i miteve shqiptare; ka një afinitet të dukshëm që është urë lidhëse e fantazisë së tekstit popullor, me përfytyrimin imagjinar të autorit. Nga njëra anë janë ritualet dhe tradita shqiptare, e ngjizur historikisht, brez pas brezi që nga tejudkshmëria e kohëve të largëta, deri në petkun e ditës së nesërme, e nga ana tjetër është elementi i fantastikes, i të papranueshmes, ku pranë-vihet jeta me vdekjen, e në vend që të kundërshtojnë njëra tjetrën, realizojnë një balancë uniteti specifik në vepër.

Pra realja nuk e përjashton imagjinaren, të pamundurën fantastike, por motërzohet dhe ofrohet si alternativë e pranueshme e një dimensionit tjetër, që është midis jetës dhe vdekjes. Brenda rrëfimit në fjalë (I vdekuri dhe i gjalli) është elementi i fjalës së dhënë (i besës) ai që vjen si motiv i dytë i rëndësishëm i rrëfimit. Në sheshin e festës i vdekuri dhe i gjalli lidhin fjalë për t’u takuar sërish me njëri-tjetrin. Dhe lexuesi e parandien që fjala e dhënë do të mbahet. Përtej këtij elementi, mund të shohim se realizmi i rrëfimit ka një hov të pandalshëm pozitiv dhe inkurajues, në thelb personazhi kryesor jo vetëm që nuk ndesh konflikte e as ka vështirësi për të kapërcyer para, por gjithçka i shkon më së miri: pasuria e tij rritet, familja zgjerohet dhe shëndeti e mirëqenia shfaqen kudo.

Mund të bëjmë në këtë mes, një përgjithësim të tekstit letrar, të ushqyer nga letërsia popullore, folklori, mitet dhe legjendat. Për pranëvënie, do t’i adresohemi qëndrimit të realizuar nga vepra e Ernest Koliqit, ku në një pjesë të saj trajtuam rrëfimin brenda rrëfimit, përrallën brenda përrallës. Këtë lloj ndjeshmërie letrare ne e gjejmë dhe të Kuteli, e jo vetëm në tregimin që po e analizojmë më lart, por në të gjitha rastet kur sfida e të tejmundshmes, hyn si element qendror në vepër duke i thënë tregimit natyrën fantastike. Pasi verifikohet kjo, bazamenti dhe elementët përbërës të rrëfimit janë aq fort të qëndrueshëm pas jetës reale, sa edhe sinjalet që vijnë, të gjitha prezantimet e anomalive, apo depërtimet e fantastikes në tekst, jepen me dhuntinë e natyrshme e të thjeshtëzuar sikur asnjë gjë e rëndësishme është duke ndodhur.

Pra menjëherë kur rrëfimi hyn në përmasat e fantastikes dhe kufizohet nga elementët përbërës të kësaj letërsie, tregimi merr një hov natyrshëm sidomos në

përshkrimin e ngjarjeve që jashtë këtij konteksti letrar do të cilësoheshin si groteske apo të pabesueshme e të pamundura për t'u imagjinuar.

Kjo natyrshmëri e afron autorin me lexuesin, lexuesin e bën pjesë të tekstit dhe i jep të drejtë interpretimit letrar, nën optikën e mënyrës fantastike të rrëfimit të ngjarjeve. Me mjeshtëri, Kuteli kërcënimin nga e panjohura nuk e materializon në një situatë konkrete që i ndërpret befasisht rrugën lexuesit duke e lënë pa mend. Kur realja hyn në dimensionin e ireales, kur jeta depërton në misteret e përtej-jetës, ajo çka shpalolet në vështrimin e personazheve, ndodh t'i ngjajë bekimit, parajsës së përjetshme, në gjithë shkëlqimin dhe mahnitjen e saj.

Si janë personazhet e kësaj letërsie fantastike që ushqehet nga folklori; personazhet që lëvizin ndërmjet të vdekurve dhe të gjallëve, përtej jetës dhe vdekjes, në kushtet e ireales që është e frymëzuar dhe mbështet nga realiteti përherë stimulues i rrëfimit? E nga ana tjetër, në përcaktimin e përmasave të fanatikes në letërsinë e Kutelit, nëse qëndrojmë te ndikimi i letërsisë orale, i traditës dhe përfytyrimit popullor, na duhet të përmendim që fantastikja nuk devijon ose nuk e zbeh identifikimin e vlerave dhe të identitetit etnik të personazheve në tekst. Ata janë tipikë shqiptarë, me tipare të theksuara të një toke sa të vjetër e të lashtë, aq të mbushur me ngjarje e përjetime të së tashmes.

Nën këtë dimension, fantastikja shoqërohet me metaforën e kërkimit të së panjohurës, të përgjigjeve që ushqehen apo dëshirohen si një sprovë e njeriut të etur për njohje, deri sa vjen fundi, gurëzimi, përjetësia në kohë. Kemi atëherë (në këtë lloj krijimtarije të Kutelit ku mënyra fantastike dominon skenën), rrëfime, ritregime, përralla, tregime të gjata, apo një kombinim elementësh reale dhe të fantastikes letrare, ku jeta në rend të parë shndërrohet në fikcion, e ky i fundit merr trajtat e reales që flet në prozë. Mund të shtojmë se kjo qasje, ofron përcaktimin e atyre temave të rrëfenjat e Kutelit, (tema ku autori luan në dy regjistra, ai i realitetit dhe regjistri onirik i gjysmëndërgjegjes), ku zotërohet një kohë në të cilën kryhet veprimi dhe ka një vend dhe një personazh, apo më shumë personazhe, ku njehsohen karakteristikat gati epike të traditës, me elementet e fantastikes në përcaktimin e tekstit letrar.

Në vend që ta thjeshtëzojë, ky lloj përkufizimi zgjeron më tepër dimensionet komplekse të fantastikes kuteliane. Rrëfimi, kujtesa, vdekja, përjetimi onirik që nxit fatin e njeriut janë vetëm disa nga diagonalet që ne mund të nxjerrim nga kjo lloj letërsie. Përafrimi i teknikës narrative të ndërtimit të tekstit të përshtatur nga letërsia popullore, me botëkuptimin modern të tekstit, me ëndrrën si alternativë shpëtuese dhe introspektivën e përfytyrimit modern, e bëjnë krijimtarinë fantastike të autorit të hedhë dritë mbi veçanti të identitetit etnik shqiptar, në prezantimin e një bote zakonore gati mitike, ku ndërhyrjet e personazheve janë si klithma të kthjellëta të traditës nga e shkuara dhe përtejbotë. Ngjan sikur Mitrush Kuteli synon të orientojë vëmendjen e lexuesit drejt një kohe të humbur, drejt të shkuarës që sa vjen e zhduket në sfondin e lëvizshëm të jetës. Por njëkohësisht dhe drejt vetë përjetësisë ku gurëzohen dhe aty mbeten metafora e individit dhe miti i kujtesës.

### 2.10.3 Mitet janë mes nesh –Përfytyrimi i krijuesit dhe ushqimi i fantastikes

Mitet dhe legjendat, figurat përrallore dhe simbologjitë biblike, janë elemente përbërëse të veprës së Kutelit. Në krijimet e autorit shfrytëzimi i këtyre elementeve shërben për të përkthyer realitetin përmes një gjuhe të kodifikuar, të cilën lexuesi që ndizet nga dëshira e njohjes mund ta bëjë të vetin.

Në këtë lloj letërsie, asnjëherë distanca kohore nuk është diakroni ku peshkohet në fillimin e “humbëtirës botë”, përfytyrimi digjet dhe lejon të kapen analogji konkrete me realitetin. Në pjesën e parë të punimit, u fokusua mbi përcaktimin e kufijve të fantastikes, duke sjellë qëndrime të ndryshme mbi këtë problem, debate që u tërhoqën dhe kapën pjesën më të madhe të kritikës së shek.XX mbi fantastiken si lloj letrar në letërsi të ndryshme kombëtare dhe në përgjithësi në letërsinë e shekullit XX. Në qëndrimin tonë, një përkufizim i arrirë dhe i përmbushur i fantastikes, shtrihej në verifikimin që Todorov i bën letërsisë fantastike:

*Përmes procesit të krijimit dhe interpretimit të miteve, duke kaluar në legjendat dhe përrallat popullore, imagjinata e njeriut gjeti hapësirën e skajshme të përbaljes dhe kapërcimit të realitetit, duke siguruar një lloj lehtësime metafizik sa herë mundësohej ky kalim. Bëhet fjalë për një çlirim, që nënkupton ngritjen e përfytyrimit përtej të mundshmes, por pa u dorëzuar në vështirësi të pakalueshme e të patjetërsueshme<sup>193</sup>.*

Siç e ka pohuar edhe vetë, Kuteli pati një ndikim të madh nga rrëfimet e gjyshes dhe të disa të moshuarve të tjerë, në rrëfimet e të cilëve elementet magjike ishin përherë të pranishme. Tërheqja e tij si magjepsje ndaj folklorit dhe daljes nga kufijtë e së mundshmes, del qartë në shkrimin "Kush m'i mësoi këngët", ku ai tregon se si që i vogël filloi të jetonte mes një mjedisi të ngarkuar me elemente magjike, ku nuk ishte e vështirë të dëgjojë për të vdekur që bashkëjetonin me të gjallët, për kohëra që përthyeshin dhe shkuara shndërrohej në ditën e nesërme të njerëzve të zakonshëm.

Në parathënien e veprës letrare të Kutelit, studiuesi Nasho Jorgaqi ndalet në lakimin e kohës brenda rrëfimit të shkrimtarit, duke u pozicionuar në qëndrimin origjinal të krijuesit, për të ritreguar të shkuarën në dimensionet e të sotshmes:

*“Vështruar në rrafshin kohor, rrëfimet e Kutelit kanë për brendi kryesisht të kaluarën, epoka të largëta, kohëra që kanë kaluar në histori. Është zakonisht koha e gdhendur në kujtesën e popullit, të cilin autori e gjurmon, e interpreton, e qartëson dhe e përshkruan. Ajo vjen nga mitologjia, përmes qeniesh e bëmash të jashtëzakonshme, si pjesë e mjegulluar e historisë dhe shpaloset në ngjarje e figura të qarta[...]Edhe kur shtjellon ngjarje që e kapërcejnë këtë kufi, ato tregohen më shumë si ndodhi të së kaluarës.*

*[...] në rrëfimet e Kutelit është pikturuar e përshkruar Shqipëria e përjetshme që “s’kish asgjë të përbashkët me Shqipërinë e Zogut; do të thoshim se Kuteli duke e bërë këtë arrin të krijojë vizionin e botës shqiptare[...]*”<sup>194</sup>

Pra jemi brenda dimensionit të një krijuesi me një vizion që shtrihet përtej, synon të kapë dhe të afrojë gjithë botën shpirtërore shqiptare, duke u endur nga skajet mitike të

<sup>193</sup> T. Todorov, vep. cit., f. 56

<sup>194</sup> Nasho Jorgaqi, *Mitrush Kuteli, Vepra letrare 1*, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1989, f. 21



origjinës, deri në kumbimin që elementi fantastik,, i mrekullueshëm, popullor, ka mbi realitetin e sotëm.

Nëse i referohemi gjithë krijimtarisë rrëfimtare të këtij autori, mund të perceptojmë një lloj dëshire dhe pikësynimi, për të ofruar një shëmbëlltore të qëndrueshme, e jo relative, të kohës së fiksuar në truallin shqiptar. Kuteli ofron mundësinë për të identifikuar në hapësirën e vet letrare, personazhe historikë dhe të imagjinarë, zana, shtojzovalle, heronj të gjithëfuqishëm, njerëz të thjeshtë dhe identitete të varfra e të përlurura tokësore, brenda një harku ciklik ku megjithëse e kaluara dhe e sotmja konceptohen si kategori historike dhe e para nuk shkëputet nga e dyta. Sic shprehet studiuesja Viola Isufaj:

*Miti është besim, mirëpo në modernizëm është transformim; miti është strukturë e në modernizëm kundërstrukturë, gjithëkohor e jashtëkohor, miti është qendër e hapësirës njëkohësisht jashtëhapësinor, botë e pafundësisë, e paskajësisë.*

*Simboli dhe alegoria karakterizojnë rimarrjen e miteve në letërsinë tonë moderne. Mund të themi se ishin autorët modernë që u dhanë rimarrjeve të tyre individualizmin.*

*Kuteli do ta "përpijë" diskursin oral. ai ruan nga përralla më shumë elemente se çdo shkrimtar tjetër: ruan jo vetëm fabulën dhe skemën e përgjithshme, ai ruan elementin fantastik, personazhet-fantazma, diku regjistrin (një gjallëri të tillë e një afri me rrëfimin gojor, duhet t'ia ketë dhënë mbledhja e frazeologjizmave), një rrëfim tejet të rrjedhshëm, me shenja të improvizimit, të rrëfimit të drejtpërdrejtë të asaj që ka dëgjuar t'i transmetohet gojarisht-ai ruan trukun e një rrëfimi oral. Rrëfimtari i tij, nuk shqyrton ngjarjen përrallore a fantastike, nuk bën analiza (si tek Kadareja), nuk krijon tipe të reja psikologjike, po vetëm rrëfen"<sup>195</sup>.*

Do të mund të thoshim se tek Kuteli, ndoshta më shumë i përveçuar është miti i pavdekësisë. ai priret drejt alegorisë, anon kah simbolika fetare, dallon për metamorfozën. Proza e tij është me tharm fantastik. Ky tipar shenjzohet nisur nga hapësira që zë e mbinatyrshmja, sidomos nga prania e pikëpjekjes së të gjallit me të vdekurin, esencë bazale në disa krijime autoriale, por e shpërfaqur në faqet e tregim-rrëfenjës Rinë Katerinëza dhe tek novela E madhe është gjëma e mëkatit. Sugjerimi i teorive letrare se animizimi prozopope, domethënë shpirtëzimi i të vdekurit, është vetëm njëri nga elementët e mbinatyrores, do të duhet marrë në shqyrtim.

Kështu ne prapë ndeshemi herë-herë me një frymë ekzaltimi pas së kaluarës, me një lloj magjepsje ndaj njerëzve dhe bëmave të tyre për të cilat flet historia dhe gojëdhënat. Mitrush Kuteli e mishëron tërësisht këtë frymë veprimi dhe mendimi krijues, kur i referohet antikitetit dhe kohëve arkaike, të mbushura me mite të panumërt në ngjizjen e kulturave greko-ilire. "Nga Dyrakiona në Bardhonë" dhe "Ditë paqeje e ditë lufte në Enkelinë e Mbret Bardhyllit" janë dy prozat ku faqja hapet si harta e skicuara mbi papiruset e lashta, autori lëviz majën e lapsit dhe çdo kontur ku i mbështet fjalët, shndërrohet dhe transformohet në diçka tej njerëzore, afër Perëndive dhe tokës, qiellit dhe mundimeve titanike të të thjeshtëve mbi botë.

Në këto dy vepra, mitologjia pellazge-ilire vjen e ndërthuret me elementë të Akropolit helen, të një bote ku natyra njerëzore kishte nervat e zbuluar të një origjine me gjurmë të hyjnore, e hyjnitë mbanin petkat e tokësore e frymësoheshin me tipare

<sup>195</sup> Viola Isufaj, *Rikthimi i mitit në veprën e Ismail Kadaresë*, Onufri, Tiranë, 2013, f. 36

njerëzish. Mitologjia, letërsia dhe tragjedia e kohëve të hershme, është pjesë e rrëfimit në tekst. Ne e ndjejmë fantastiken jo vetëm në mundësinë e lehtë për të kapërcyer në kohë e për të qenë të rrethuar nga motive dhe figura të tejdukshme e tej reales, por edhe në gjuhën e përdorur. Ka një frymë, është atmosfera dhe ritmi i rrëfimit që të jep ndjesinë e të lashtës, e magjikes dhe të pamundurës në këtë letërsi.

Studiuesi Luan Canaj, mbi këtë çështje, ofron një këndvështrim të artë, për ta matur Kutelin si përtëritës të miteve ilire, duke dalluar te personazhet e veprës së tij nuanca mitologjike të mirëfillta:

*Pasi bindesh për rrjedhshmërinë tunduese të rrëfimit në trajtat e një tekstëzimi sa të lashtë nga lënda, aq edhe modern për nga ndërthurja e miteve a mitemave në një strukturë krejt vetjake, nuk mund të mos rrëmbelesh nga qëmtimi sqimatar i fjalës e figuracionit të ngjeshur, huajtur hijshëm nga visari i vyer i viseve të veta, si në këto përshkrime magjiplote: "...lart në male, ish ende pranverë. Dhe jo pranverë dokudo, po bujëmadhe: shkrinte akulli dhe dëborë e përhime, e ngjeshur dimrit shtrat mbi shtrat në rrëmbat e fellëtirat, buçitnin rrëketë e përrenjtë, gurgullonin krojet begatore, harlisej bari i ri, shumë i hollë, bleronin drurët e shkurret të veshura me gjeth të brishtë, gati të tejpushëm<sup>196</sup>".*

Mund ta konsiderojmë si një shtresëzim të hollë e të tejdukshëm cohën e ndërdukshme mitike, e cila përthith brenda gjithë përshtjellimin e ngjarjeve, aq sa lexuesit i duket sikur hedh këmbën nga një faqe, tek tjetra, e përmbysset nga e sotmja e jetës, tek zanafilla e përhershme e themelimit të identiteteve. Me anë të zhvendosjes joshëse në botën ilire, Kuteli gjen rastin të përshkruajë gjithë mjedisin e asaj kohe plot rite, gojëdhëna e legjenda parake, duke ndërkallur në to qenie nga më të çuditshmet të mitologjisë vendase, figura e emërtime mitike toponimike të Ilirisë së Poshtme.

Në studimin e tij, Canaj, i referohet rishtazi Kadaresë, për t'i dhënë përgjigje pyetjes së raportit të ndërsjellë, midis të sotmes dhe mitikes, reales dhe të mrekullueshmes fantastike:

*"Kadare është më pranë të vërtetës kur thotë më tej, në veprën e sipërpërmendur që "I gjithë ky art (ilir)...është i lidhur me qindra rrënjë të padukshme me artin grek..." Kësodore, gjallërimi i kohëpaskohëshëm kryesisht letrar i këtyre rrënjëve mitike mbrun më së miri një art i cili me përçapje madhore bën çmos të përballet me imazhe a tema që ia behin gjer në ditët tona, ngarkuar me hijeshitë befasonjëse të një magjie terri shumëshkullor<sup>197</sup>".*

Tashmë, është e qartë se mitet mbijetojnë, pasurohen e gjallojnë të përtërirë falë edhe letërsisë. Kësisoj, Kuteli e rimerr një pjesë të mirë të lëndës mitologjike ilire, duke e shndërruar, siç mund të shprehej studiuesi frëng Pjer Albui, "brenda caqeve të kohës dhe hapësirës letrare" për të mbujtur me të një lëndë të re, madje herë-herë me një lirshmëri përfytyrore gati të paskaj, që sipas Dr. S. Bashotës ka çuar në "idealizimin e hiperbolizimin e personazheve"<sup>198</sup>.

<sup>196</sup> Luan Canaj, "Kuteli përtëritës i miteve ilire", Gazeta "Shekulli", nr. 228, botuar më 20.08.2006

<sup>197</sup> Po aty.

<sup>198</sup> Ivi.

Në një studim të detajuar mbi përpunimet e mitit në letërsinë italiane të shekullit XX studiuesi Van den Bossche konstaton që: “*orientimi ndaj miteve ka dy funksione thelbësore për shkrimtarin: së pari evidentimin, nga njëra anë, e një kërkese të përcaktuar narrative ( shfaqja e mitit vjen si një mjet i kolauduar për të realizuar një narrativë të shpejtë dhe dinamike) dhe së dyti, sqarimin e një një urgjence socio-kulturore duke qenë se miti barazvlen me llojin e rrëfimit kolektiv dhe anonim*”.<sup>199</sup>

Po të ndalemi pak në punimin e prof Alfred Uçit, ajo që Kuteli “merrte nga folklori” është vetëm motivi dhe “ideja e përgjithshme tematike”, ajo që i ndizte shkrimtarit frymëzimin fillestar është imagjinata e tij dhe forca krijuese që “*i mbushte si skeletin me mish jetë të gjallë...*”.<sup>200</sup>

Për Kutelin ne e shohim si një nyje e krijuesit me përfytyrimin e imagjinare mitike të letërsisë orale. Në këtë përpjekje për t’i dhënë krahë fantazisë dhe frymëzimit letrar, gjejmë të përputhen modele dhe autorë të tjerë të sferës së fantastikes, të reales magjike dhe të mrekullueshmes letrare, nga letërsia e vendeve të tjera të Evropës. një diagonale simetrike, domethënëse, brenda kësaj qasjeje, mund ta sjellim në mënyrë simetrike duke pranëvënë krijimtarinë dhe frymën përgjithësuese të Kutelit, me shkrimtarin Dino Buxati dhe mënyrën fantastike të këtij të fundit, në përzgjedhjen dhe rrëfimin e ngjarjeve.

---

<sup>199</sup> Van de Bossche, B., *Il mito nella letteratura italiana del Novecento: trasformazioni e elaborazioni*, Firenze 2007

<sup>200</sup> Alfred Uçi, *Pesë të mëdhenjtë e letërsisë Shqipe në optikën e një rileximi*, Vatra, Shkup, 2003, f. 14

#### 2.10.4 Kuteli dhe Labirinti fantastik

Vepra e plotë e Mitrush Kutelit thamë që ngjason me një labirint temash, rrëfenjash, tregimesh dhe ritregimesh të historive që vijnë nga fillimi i kohërave deri në bashkëkohësinë e modernes shqiptare. Mënyrat dhe mundësitë për të hulumtuar mbi tiparet dhe veçoritë e këtyre veprave janë të shumëfishta dhe paraqesin një realitet përherë në ndryshim dhe përditësim të vazhdueshëm. Në këtë pikë, do të përpiqemi të analizojmë një qëndrim bashkëkohës mbi krijimtarinë e Kutelit, që e klasifikon atë brenda radhës së shkrimtarëve të realizmit magjik.

Në fakt pyetja e shtruar është më e gjerë; a ka pasur realizëm magjik në Shqipërinë e shekullit XX? Përgjigjja padyshim është problematike, duke nisur nga vetë vështirësitë e interpretimit dhe përkufizimit të qartë të këtij lloji letrar në tërësinë e tij. Për më shumë, në thelb të hulumtimit ne kemi fantastiken, mënyrat e shfaqjes dhe interpretimit të saj në tekstet letrare të shekullit XX në Shqipëri, e nuk na mundësohet të bëjmë përjashtime të prera duke e zhvendosur veprën e Kutelit në njërin apo tjetrën kategori.

Mbi raportin e fantastikes, me realizmin magjik, spekulimi i ngritur mund të jetë i shumëfishtë, por në qëndrimin tonë, bëhet fjalë për një diferencim sipërfaqësor, duke qenë se përpunimi i kohës dhe i hapësirës, futja e elementeve mitike, fantastike, ndjesia e të mrekullueshmes dhe qartësia dhe rezistenca e lexuesit për të mos reaguar me pabesueshmëri ndaj ngjarjeve në dukje të pamundura, tregojnë afinitetin e padiskutuar të fantastikes me realizmin magjik.

Fillimisht, mund të sjellim shembujt e ndryshëm të autorëve që kanë trajtuar Kutelin mbi veçoritë e fantastikes dhe të mrekullueshmes në tekstet letrare të tij, duke e bashkëngjitur me modelin strukturor të realizmit magjik. Një nga studiuesit e parë që është orientuar të shohë këtë ngjashmëri, Aurel Plasari, është i mendimit se tregimet e Kutelit janë fantastike. Ai shtron pyetjen: "Kuteli shkrimtar fantastik?" dhe strukturon një model të fantastikes letrare ku duhet të bëjë pjesë edhe Mitrush Kuteli:

*"[...]Në një takim me kritikun në zë rumun Eugjen Simion, në redaksinë e revistës Fletore kritike që ai drejtonte, më 1990, rriheshin mendime për një çështje të njohur të teorisë së letërsisë: për marrëdhëniet e reales me irealen, raportin e elementit realist me atë fantastik në prozën e shekullit XX. përmendeshin Bretoni, Aragoni, Kafka, Buxati, francezi me origjinë rumune Eliade etj. lidhur me Evropën juglindore shprehej një lloj keqardhjeje që, në krahasim me pjesën tjetër të kontinentit, "kjo kryengritje kundër realizmit realist" relativisht vonë pati filluar. Jo thjesht për të shtuar një emër në listën e shkrimtarëve të përmendur, gjeta rastin të tregojta për artin e Kutelit"*<sup>201</sup>.

Në vijë të përgjithshme deri tani kemi vërejtur që fantastikja mund të përcaktohet si një mënyrë apo një lloj narrativ, ku bota fikzionale rregullohet nga ligje që i shmangen realitetit, të cilat lexuesi i njeh që në fillim duke evituar kështu çdo lloj kundërshtie apo kontradikte të brendshme logjike ose ontologjike. Kjo simbolikë ngrihet mbi një grafik të qëndrueshëm ku koordinatat përcaktohen nga fantastikja, e mrekullueshmja dhe irealja, që kanë qenë dhe janë elementet e domosdoshme për materializimin e imagjinatës krijuese.

Aurel Plasari, shpalos, mes të tjerash, në tekstin e cituar "Kuteli mes të gjallëve dhe të vdekurve", ngjashmërinë e veprës së Kutelit "Vjeshta e Xheladin beut" me romanin e G.Markezit "Vjeshta e patriarkut", si dhe "estetizmin magjepsës" të tekstit kutelian:

<sup>201</sup> Aurel Plasari, *Kuteli mes të vdekurve dhe të gjallëve*, Apolonia, Tiranë, 1995, f. 10

*“[...] I numërova edhe njëherë me hollësi, paralelizmat mes Vjeshtës së Xheladin Beut dhe Vjeshtës së patriarkut. Se si në të dyja përshkruhen alegorikisht ditët e fundit të një tirani, pavarësisht nga përmasat që mund të ndryshojnë; të dy autorët e kanë vendosur personazhin në një rrafsh dukshëm psikanalitik. Se si patriarku i Markezit është i zvetënuar deri në atë shkallë sa të flerë me gra të panjohura, madje të kërkojë ta sodomizojnë edhe ushtarët...Ndërkohë që edhe Xheladin Beu nuk mbetet pas për instinktin seksual të prishur[...]Se si të dy bëhen personazhe në fillim të mbarimit të tyre, në vjeshtën e jetës, dhe të dy kanë një përfundim thuajse shtazor, mes krizash histerie dhe çmendurie”<sup>202</sup>.*

Çështja që mund të ngrihet në këtë mes, përkon më shumë me problemin e hapësirës së ndërmjetme, ku bashkohen bota fikzionale, e shpikur dhe e lindur nga imagjinata, me botën reale ku frymojnë elementet e njohura të realitetit. Nën këtë optikë, ne mund të lokalizojmë rastin e Mitrush Kutelit i cili ofron një material të marrë nga imagjinata dhe përfytyrimi shpirtëror i kombit shqiptar, të trajtuar me stil dhe veçori të modernes bashkëkohore, ku aktualiteti dhe fryma e kohës nuk mungojnë së qeni të pranishme.

Brenda këtij përafrimi të mënyrës narrative, trajtimit të lëndës dhe përshkallëzimit të tensionit midis botës së rrejtshme dhe asaj reale, me mund të lokalizojmë elementet e folklorit, të fantastikes, të kontaktit midis botës reale dhe asaj tejreale, duke mundësuar të tërheqim dhe të mbajmë afër kumte që i referohen të vërtetave jetësore dhe letrare, përkufizimit përmbyllës të botës dhe të universit krijues, mënyrën e një rendi të ri të bërit të gjërave që i jep ekuilibër modern rrëfimit të këtij autori.

Sali Bashota lidhur me këtë shprehet se: *“Në tregimet dhe rrefenjat ku mbizotërojnë temat e jetë-vdekjes që ndërlidhen me bestytinë, misticizmin, realen, irealen, siç janë: “Lugetërit e fshatit tonë”, “I gjalli dhe i vdekuri”, “Rinë Katerinëza”, si edhe në novelën “E madhe është gjëma e mëkatit”, Kuteli i “zgjedh” karakteret e vullnetshme “përtej valevë të kohës”, të cilat dalëngadalë ndeshen me botën ireale, me atë tragjike misterioze të jetës ku projektohet bota e fantastikes”<sup>203</sup>.*

Elementë, të cilët të futin në një botë të errët, pa skaj, pa formë, pa hapësirë, pa kohë, pa ligjet e të përditshmes e të zakonshmes, që të bëjnë të ndjesh njëkohësisht edhe frikë edhe kënaqësi estetike. Prania e këtyre qenieve të mbinatyrshme ose me mirë të themi qenieve gjysmë tokësore dhe gjysmë qiellore si: lugetërit, zanave, xhindëve, etj, bëjnë që ne si lexues të futemi në një botë ku vështirë të dallosh, kohën, hapësirën, por mbi të gjitha duke na futurë në botën e fantastikes, ku është imagjinaria ajo që drejton.

Bashota më tej shprehet se: *“Kemi një kombinim të vizionit të jetës me vizionin e vdekjes, por edhe një përfytyrim dhe një shpërfytyrim të situatave dhe personazheve. Ky fakt, vetvetiu prodhon narracion përrallor të ngjarjeve me fikSION, botën e ëndrrave duke e mveshur tregimtarinë me velin e fantastikes e të misticizmit dhe herën tjetër me një imazh ireal”<sup>204</sup>.*

Mbi këtë platformë ku Mitrush Kuteli e vendos përfytyrimin e tij, ne mund të përcaktojmë kontaktin dhe lidhjen e fuqishme që ai ka me pasurinë shpirtërore të origjinës nga vjen, çka nxirret në pah edhe prej vetë krijuesit, në shënimet e vendosura në fund të veprave të tij (për shembull në hyrje të veprës “E madhe është gjëma e mëkatit”,

<sup>202</sup> Po aty, f.13

<sup>203</sup> Sali Bashota, *Vepra letrare e Mitrush Kutelit*, Biblioetra, nr 2, v.4, nëntor 2007, f. 5

<sup>204</sup> Sali Bashota *“Proza e filleve të modernitetit”*, PEN-Qendra e Kosovës, Prishtinë, 2006, fq 125

autori shënon në fund të faqes hyrëse: “Punuar pas dy legjendash të dëgjuara në Pogradec”<sup>205</sup>). Interesi i Kutelit për folklorin, mitet dhe legjendat, për universin e pafund, misterioz dhe fantastik të një rendi të populluar nga imagjinata dhe e mrekullueshmja, shihet në përkujdesjen dhe interesin e autorit për tregimet, përpunimit dhe ritregimet që ai u bën baladave, këngëve, legjendave shqiptare (sidomos në vëllimet “Tregimet e moçme shqiptare” dhe Xinxifillua”).

Ky lloj identifikimi me këtë letërsi, me këto elementë që vijnë nga një tjetër-kohë, padyshim shërben si shëmbëlltyrë e profilit krijues dhe ekzistencial të Kutelit. Vetë jeta e autorit është e tillë që i nënshtrohet goditjes dhe përndjekjes nga regjimi popullor komunist i Shqipërisë së pas luftës. Izolimi brenda bunkerit të fantastikes dhe imagjinares, është jo vetëm një mundësi për t’iu shmangur goditjes së drejtpërdrejtë të akuzave që mund të ngriheshin nga censura e regjimit, por edhe një alternativë për të përmendur të vërteta të fshehta dhe të nënçuara të vetë shkrimtarit, përmes elementeve që në pamje të parë mund të ngjanin të largët, të shkëputur e pas asnjë lloj interesi të drejtpërdrejtë nga problematika e aktualitetit të asaj kohe.

Zgjedhja e kryer në të gjithë ato krijime, ku gojëdhëna, legjendat, mitet dhe në përgjithësi folklori shndërrohen në mjet leximi të së tashmes nën censurë, duket ta për afrojnë Kutelin me nxitjen për të orientuar të vërtetën dhe thelbin e kumtit artistik, të fshehur dhe të mimetizuar bukur brenda tekstit.

Kur pyet: Kuteli shkrimtar fantastik?”, studiuesi Plasari depërton në morinë e rrëfenjave e tregimeve të Kutelit dhe përcakton që:

*“Po të mbajmë parasysh rrëfime si pjesa më e madhe e netëve të Kutelit: Natë gushti (përtej valëve të kohës), Natë listopadhi, Letrat e ndajnatës (Lugetërit e fshatit tonë), episodi i dy shpellave në Toplec të Katjelit te Natë prilli (Kapllan Aga i Shaban Shpatës), apo si I vdekuri dhe i gjalli, Rinë Katerinëza, Kryengritje për lugat, I pasuri që ish i varfër fort etj., bindemi që rrëfimi fantastik i Kutelit është, rrjedhimisht, tregim i një perceptimi. Një rrëfim si Rinë Katerinëza i shkon mjaft mirë për shtat këtij përshkrimi të përgjithshëm të gjinisë fantastike. Është pjesa më e madhe e dallimeve mes “dy botëve” që shkaktojnë ngurrimin te dy protagonistët e për afuar para varrit të hapur: Rinës dhe Kirillojit”<sup>206</sup>.*

Studiuesi Plasari nënvizon jo vetëm alegorinë si një karakteristikë e përbashkët që afron prozën e Kutelit me letërsinë fantastike në përgjithësi, por edhe moralizimin që ngre krye tek-tuk në vepër, fanitjet e mbinatyrshe, vegimin i rrëfimitarit protagonist, integrimi i lexuesit në universin e subjektit, aludimet për të panatyrshmen, simbolika fetare etj. Plasari qëndron mbi tekstet “Lugetrit e fshatit tim” dhe “Kryengritje për lugat” dhe nënvizon se si bëhet fjalë vërtet për lugetër, të cilët në rrëfime janë prerë sipas patronësh të letërsisë gojore: veprojnë si personazhe të mirëfilltë, takojnë njerëz rrugëve dhe kuvendojnë me ta etj<sup>207</sup>.

Duke hequr dorë nga përdorimi i realitetit si element i kudogjendshëm në krijimtarinë e tij letrare, Kuteli ishte i pari që i dha shkas përjetimit dhe perceptimit, tejçimit dhe njohjes së një krize, që ishte në ndërgjegjen e tij dhe kaloi më pas në ndërgjegjen kolektive të krijuesve të tjerë të kohës. Plasari i referohet Martin Camajt kur kujton që sipas këtij të fundit: “ky shkrimtar nuk i përket asnjë rryme letrare plotësisht”,

<sup>205</sup> Mitrush Kuteli, *E madhe është gjëma e mëkatit*, Botimet “Kuteli 04”, Tiranë, 2010, f. 9

<sup>206</sup> A.Plasari, vep.cit. f.41

<sup>207</sup> Ivi. F. 45

apo “mbetet mik tri ditësh” vetëm për kalim, kudo të vendoset brenda kallëpit të – izmave”<sup>208</sup>.

Lirshmëria për t’u gjendur përtej reales, në shtegun e fantastikes letrare, përkon edhe me mekanizmin kryesor të fantastikes letrare që trajtuam në pjesën e parë të punimit: me ngurrimin e shkaktuar mes një universi real (të çuditshëm) dhe një universi (imagjinar) të mrekullueshëm (Todorov). Duke i njohur përdorimit të elementëve realistë në tekst, të drejtën për të krijuar tisin dhe suspansën e fantastikes, Plasari shkon deri aty sa ta quajë trillim fantastik te Kuteli si të kushtëzuar dhe jo të lirë:

“[...]Paragjykimi i të besueshmes” duhet cilësuar si një nga paragjykimet që më së shumti e kanë dëmtuar artin me tregimin e tij fantastik, Kuteli renditet ndër artistët që shfaqen haptazi kundër një paragjykimi të tillë”<sup>209</sup>.

---

<sup>208</sup> Ivi., f. 46

<sup>209</sup> Ivi. F. 51

### 2.10.5 Simetrikja magjike. Qasje e thjeshtëzuar Kuteli - Buxati

Krahas nënvizimit dhe interpretimit të teksteve që gjejnë te Kuteli zanafillën e elementëve të realizmit magjik, ku rrëfimi i fantastikes pret një hapësirë përcaktuese, me interes është të prekim në thelb zanafillën dhe evoluimin e realizmit magjik në terrenin artistik evropian e botëror, duke u ndihur në këtë kërkim nga vepra ilustruese e përmbushëse e Dino Buxatit.

Seleksionimi dhe veçimi i Buxatit si figurë krahasuese, na nxit të nënvizojmë si të përbashkët të këtyre dy autorëve, hedhjen e hapit “të papërfillshëm” në botën e fantastikes, me thjeshtësinë e pazakontë për të bërë kalimin nga njëra anë (universi botësor), tek ana tjetër, kur fshihet natyrshëm terreni i hollë i shënimit të kufirit. Në pjesën e parë të studimit (shih më lart) ne trajtuam disa tekste të autorit italian, e duke ndjekur krahasimisht krijimtarinë letrare të Kutelit, duke hedhur dritë mbi elementë biografikë të jetës së dy autorëve, që kanë të ngjashme etapat e shkrimit intensiv, skajet krijuese dhe kulmet artistike, shtrirjen e jetë-punës në të njëjtën kohë materiale, mund të përcaktojmë disa motive – çelës që i referohen:

- a- jetës shpirtërore të njeriut;
- c- botës reale dhe botës së mundshme si simetri të jetës dhe e vdekjes;
- d- morales dhe imorales tokësore;
- e- moralitetit fetar dhe vdekjes si burim alegorie;
- f- përkohësisë dhe përjetësisë;
- g- dinamizmit dhe intensitetit për të zhveshur misterin e çiftëzimit eros – thanatos;
- h- ilustrimit të reales dhe fantastikes;
- i- çkodimit të domethënieve tokësore dhe hyjnore në marrëdhëniet afektive.

Në veprat kryesore të Këtyre dy autorëve, mund të marrim korpusin e rrëfimeve, por dhe të krahasojmë perceptimin e njerëzores dhe kapërcimit të cakut të reales dhe të mundshmes, tek ”Shkretëtira e Tartarëve” dhe ”E madhe është gjëma e mëkatit”. Si skelet përfshirës i këtij përafrimi, mund të shërbejë orientimi i dy autorëve, për të shenjësuar jetën dhe galeritë alegorike të fillimshekullit XX, e strukturuar në vijimësinë historike, ndikimin prej fenomeneve dhe lëvizjeve letrare, ndonjëherë anarkike, kontradiktore, gjithsesi revolucionare e përçuese të ideve të reja, ku surrelizmi, bota e ëndrrave dhe e pavetëdijshmja, u gjendën në binjakëzim me elementin fantastik dhe realizmin magjik në art e letërsi.

Alegoria letrare, që i nënshtrohet panoramës historike të turbullt e me nyje ku jetët ngatërroreshin e humbnin keqas, e identifikuar nga regjimi fashist e braktisja e reales drejt fantastikes, prej Buxatit, si për t’i shpëtuar mynxyrës së regjimit, ka simotrën e vet, përballë pasqyrës së kohës në gjysmën tjetër të shekullit, tek alegoria e jetës së Kutelit. Këtij të fundit i japin të zgjedhë e t’i nënshtrohet një jete tjetër, një pune tjetër, gjithçkaje tjetër e të tjetërsueshme, forcërisht e nën diktat.

Simetrikisht diktaturat i bashkojnë, i zbusin e i nxisin dy autorët, të krijojnë dhe botojnë tregime ku mungojnë referimet historike bashkëkohore, ku ngjarjet, historia, problemet, janë të ndryshme (e s’ka se si), nga çka ndodhte kontekstualisht kur shkruheshin tregimet, rrëfenjat, novelat.



Për Kutelin, në tregimet dhe rrëfenjat ku mbizotërojnë temat e jetë-vdekjes që ndërlihen me besëtytninë, misticizmin, realen, irealen, siç janë: "Lugetërit e fshatit tonë", "I gjalli dhe i vdekuri", "Rinë Katerinëza", si dhe në novelën "E madhe është gjëma e mëkatit", do veçohet për t'u bërë transparent, mekanizmi i "zgjedhjes" së karaktereve "përtej valëve të kohës", të cilat dalëngadalë ndeshen me botën ireale, me atë tragjikë misterioze të jetës ku projektohet bota e fantastikes.

Në këtë terren, ku merr jetë "bota e përtejme" dhe pleksen elementet konkrete me ato abstrakte, tematizohen motivet e vullnetit dhe motivet e arsyes apo dëshirën dhe mundësinë gjatë thurjes së intrigës, tipari i fantastikes, shërben për të identifikuar misterin, në sfumatura të ndryshme dhe si element transformist, që luhetet nga situata në situatë.

Në këtë pikë, lajmërimi i Dino Buxatit si një autor i krahasuar me Kutelin, na mundësohet si prezantim i një autori që shtyn drejt tokave të largëta të imagjinatës, me tregimet ku jeta merr formë papritmas, fantazia kapërcehet me realitetin, e ku misteri nis merr frymë prapa gjërave. Buxati identifikohet si një shkrimtar dielektik, ku fantastikja dhe realja gjenden secila në vendin e tyre. Fantastikja shërben si përshpejtuese e ngjarjes, si kthjelluese e gjithçkaje që relativisht duket e errët. Për këto mund të këmbëngulet edhe në prezantimin e të bukurës dhe të magjikes në veprën e Buxatit, forcën e saj, përplasjen e kontaktet metafizike kundër Qënies gllabëruese të Kohës.

Bota e përrallave dhe legjendave të Kutelit, që tipizojnë rrëfimet e tij në "Tregimet e motshme shqiptare", ku tipari i fantastikes zgjerohet e merr dimensionin e të mrekullueshmes, duke thjeshtuar skemën e interpretimit hetues, ka si refleks përshkrimet e impresioneve të forta të tokës ku Buxati ka lindur, fushës së Bellunos, një botë në tërësi nordike, e mbushur me legjenda gotike, ku hapësira dhe natyra që shtrihet në imagjinatën e autorit, krijojnë magjepsjen e përsosur. Kështu, mund të heqim një paralelizëm ndërmjet prozës së Kutelit, aty ku autori bën ristrukturime në prozë të këngëve të vjetra e të baladave shqiptare, me atraksionin e Buxatit ndaj fëmijërisë, ndaj magjisë së vendit ku është rritur, çka gjen vend menjëherë në dy publikimet e para të tij, *Barnabo i maleve* dhe *Misteri i Pyllit të Vjetër*.

Nga ky lloj pozicioni interpretues, eksplorimi dhe krahasimi mes këtyre dy autorëve, të mund të ndërtohet mbi panele kritike që ofrojnë leximin mbi këto plane:

- a) T'i besosh misterit dhe bota mitike e transportuar në modernen bashkëkohore
- b) imagjinata përmbushëse dhe mundësia për t'u gjendur përtej ekzistencës;
- d) Ngritja dhe rënia në konceptimin artistik të krijuesit;
- e) Veprat "par excellence": Tat Tanushi dhe Shkretëtira e Tartarëve;
- f) Përtej portës së mbyllur: zbulimi i sekreteve;
- g) Gjykimi i lirë dhe sensi i religjiozitetit;

Në rastin kur Buxati dhe Kuteli kapërcejnë realen dhe elementet fantastike marrin një rol dallues në rrëfim, studimi do të kërkojë t'i japë pamje të panjohurës, ta thërrasë me emër, si të jetë përkthimi konkret i obsesionit të shkrimtarëve për të prekur me duar krijesën e tyre metafizike. Këta dy autorë (në veçanti Buxati), edhe kur paraqiten në krijime me elementë dominues të fantastikues, apo si shkrimtarë të "rrëfimeve magjike", arrijnë të filtrojnë temat e reflektimit mbi enigma e probleme thelbësore të njeriut, në raport me gjendjen e tij ekzistenciale, krahas të ngjashmëve të tij, ndaj Vdekjes dhe Zotit. Lloji i *fantastikes*, në praktikë, mund të themi si përfundim, që favorizon ushtrimin e një

imagjinate, që në shkrimet e të dy autorëve ngjan të hetojë dhe depërtojë misterin dhe faqen e errët që vesh realen e botës ku jemi pjesë të gjithë.

## 2.10.6 “E madhe është gjëma e mëkatit” – vizionet dhe imagjinata krijuese e Kutelit

Vepra “E madhe është gjëma e mëkatit”, mund të cilësohet pa dyshim si një nga krijimet më të bukura të letërsisë shqipe. E shkruar me një frymëzim tronditës, e përzgjedhur në fjalët dhe harkimin e stilit kutelian, ia del të harmonizojë më të mirën, të bukurën, intimen dhe shpirtëroren, duke i dhënë mundësi tekstit të bëhet i pakohë e të kumbojë elegancën narrative në çdo moment leximi. Interesante është që megjithëse këtë tekst Kuteli e pranon si të përshtatur mbi një rrëfim të dëgjuar nga historitë e fshatit të tij, këtu ne mund të gjejmë thelbin dhe botëkuptimin krijues të autorit:

*“Duke treguar pleqtë e kohës nga të cilët ai dëgjoji shumë histori, ndër të tjera thotë: ‘Ndinua e Nuni Çipos, e bija e Vasil Ickës (Tete Ndinua), 73 vjeçe, i di mirë këngët e Pashkës edhe rrëfen me shumë lirism prralla të lashta, si Prrallën e Kirillojt nga brumi i së cilës ne bëme rrëfimin “ E gjalla dhe i vdekuri”*

Thjeshtësia e narracionit është tipike e stilit kutelian. Hyrja është një përzierje emrash dhe vendesh të kohës së vjetër dhe të re që shërbejnë si koordinata të kapura në kohë për ta bërë sa më real përfytyrimin: “Ilyria, Apolloni, Auosa e Vjetër, Bubutina, Adriatiku, Galileja e Judhesë”, gjatë leximit të japin ndjesinë e kohës që shkërmoqet në mendjen e lexuesit. Tek kjo vepër koherenca universale e mënyrës si duhet të ecin dhe funksionojnë gjërat, ndërpritet nga zgjatja e jetës që vonon të mbarojë.

Gjuha e përdorur, metaforat dhe analogjitë letrare, i japin vizionit dhe fantazisë në këtë novelë, lehtësitë e nevojshme që të përjetohet dhe të shijohet nga lexuesi, si një botim i rrallë me veçanti fantastike në letërsinë shqipe.

Noemi që në gjuhën hebraike nënkupton “gazi i jetës”, vjen në krahët e Tat Tanushit dhe ndërron emrin në Kalije. Sipas traditën biblike Noemi ishte gruaja e Elimelkut e cila pas vdekjes së dy fëmijëve e ndërroi emrin e saj në Mara, që në hebraisht do të thotë “e hidhëruar”.

Edhe emri Kalija ka një domethënie që shpjegon fatin e ardhshëm të Noemit. Në fakt ky emër rrjedh nga fjala sanskrite “Kali”, e do të thotë “ajo që është koha” apo “ajo që është e zezë”.

Ky ndërrim, ngjan jo i paqëllimshëm nga ana e Kutelit, duke pasur parasysh vdekjen e Kalijes. Figura e saj dyzohet ashtu si emrat që ka dhe si thotë autori: “*Ajo kish po në atë kohë edhe bukurinë e të vdekurit, edhe të të gjallit*<sup>210</sup>”.

Pra në një rrëfim që nis në trojet antike të Ilirisë, kemi kapërcimin në një parajsë tokësore, ku Eva dhe Adami i kohës janë dy njerëz që më kot përpiqen të izolojnë botën nga lumturia e tyre. Sa më konkrete bëhen ndjenjat dhe dhimbja e Tat Tanushit, aq më shumë lexuesit i duket sikur rreshket në një botë fanatike, ku fjalët nuk vihen njëra pas tjetrës, por gurgullojnë vrullshëm si përrenj mali që godasin perceptimin viziv dhe shpirtëror. Gjumi dhe pirja e verës shërbejnë si dyer kontakti me fantastiken. Nëpërmjet ëndrrës, vizioni onirik i Tat Tanushit i parathotë të ardhmen, e meqë parashikimi i vdekjes së Kalijes realizohet, gjithë elementet fantastike duket të përligjen si realitet i padiskutuar:

*“Qau me zhurmë sa kumboi gjithë kisha. Atëherë zëri i altarit pushoi, kandilat e ulën dritën dhe Kalija nuk ish në krahët e tija më shumë se një skelet. Sytë e saj të bukur*

<sup>210</sup> Mitrush Kuteli, *E madhe është gjëma e mëkatit*, Shtëpia botuese “Apollonia”, Tiranë, 1996, f. 17

*u bënë dy vrima të errëta...Binte erë dhé e vdekje si bien erë varret e vjetër kur hapen<sup>211</sup>”.*

Vera shërben si ngjizje fantazish që s’janë më të tilla kur tregohen dhe marrin jetë në rrëfim. Historia biblike e imzot Nikanorit vjen pasi përplasen kupat e qelqit dhe vera derdhet në gjakun e tij: *“Si tha këto, Imzot Nikanori, i pari, dhe Tat Tanushi, i dyti, ngritnë qelqet e pinë.”*

Sendërtimi i atmosferës biblike, i projektit hyjnor në kundërvënie me ndjenjat dhe impulset e njeriut, bën që të kemi vendosje raportesh kundërthënëse përballë njëri-tjetrit. Mund të përmendim jetë-vdekje; rini e këputur në mes-rini e përjetshme; pështjellim fizik-pështjellim shpirtëror, dashuri e pastër-mëkat tokësor etj.

Megjithatë genia “më mëkatore” mes dy të dashuruarve vjen Tat Tanushi, pasi ai arrin të veçojë dukshëm të shtrenjtën e tij, duke i dhënë vendin e parë para Perëndisë, gjë të cilën Kalija as që e koncepton dot, madje e qorton si prirje edhe te Tat Tanushi.

*“Kalija e vështronte duke buzëqeshur dhe priste*

*- Dua të them, Noemi, se të dua kaq shumë, kaq shumë...*

*- Dhe sa herë të tjera të ma thuash aq më shumë et do të kem ta dëgjoj.*

*Ai vazhdoi sikur s’e pat dëgjuar fare.*

*- ... dhe s’ka gjë tjetër as në dhe, as në qiell, as në ujëra që ta dua sa ty.*

*- Tan!, i thirri Kalija.*

*Ai nuk u përgjigj po e mori në krahë dhe e ngjiti gjer në degët e bajameve”<sup>212</sup>.*

Po të mundoheni “të dëgjojmë” zërin e Kalijes brenda kësaj copëze rrëfimi, do të kuptojmë farë mirë, se ai mbart më tepër se një qortim. Frika nga Zoti e shtyn t’i tërheqë vëmendjen Tatës për fjalët e tij, dhe është mungesa e po kësaj frike që e bën Tatën të mos i kushtojë asfare rëndësi thirrjes së saj. Kalija ka etje të dëgjojë shprehje të zjarra dashurie, por jo të arrijë gjer në atë pikë sa të pranojë të shndërrohet vetë në një objekt adhurimi për bashkëshortin e saj. Ajo mbetet përherë në hapësirat qiellore, me gjithë fuqinë e madhe me të cilën e do burrën e saj.

Na rrëfhet një genie ku ndeshet ndërgegjija e tij dhe dëshira për t’ju shmangur thirrjes së zërit të brendshëm. Urata (dhe jo Tata) di ta ndaje mjaft mire atë që është mëkatore nga ajo që është e drejtë, por prirja e tij nuk shkon drejt kësaj të fundit, e për pasojë ai mëkaton. Vetë Urata duke e njohur këtë prirje të Tatës *i lutet Zotit të mos ia shkruaj si mëkat*. Në një farë mënyre, Tat Tanushi diç duket se kërkon të ndryshojë në gjykimin e Zotit, në lidhje me atë që cilësohet mëkatore.

Urata na paraqitet i verbër edhe në optikën e shikimit të tij karshi realitetit të vdekjes. Kur përshkruan pamjen që Kalija ka filluar të marrë pas sëmundjes, rrëfimtari nuk na ofron një portret të akullt dhe të pajetë, por thotë se ajo ishte e rrethuar nga një dritë e gjallë.

*“Fytyra e saj vishej me një pah drite si drita e hënës mbi ujëra. Po drita e hënës është pa jetë, kurse drita që mbulonte fytyrën e Kalijes ishte e gjallë. Ajo kish po në atë kohë edhe bukurinë e të vdekurit edhe bukurinë e të gjallit<sup>213</sup>”.*

Si mund të flitet për bukuri të vdekuri? Si mund të rrethohet nga një dritë e gjallë një genie, e cila pak nga pak po i lë lamtumirën botës së të gjallëve? Kufiri që vdekatarët

<sup>211</sup> Po aty, f. 23

<sup>212</sup> Po aty f.20

<sup>213</sup> Po aty f.18

vendosin mes jetës dhe vdekjes zhduket këtu krejtësisht, ndërsa raporti mes koncepteve jetë-gjallëri dhe vdekje-ftohtësi na vjen krejt i përmbysur në këtë përshkrim.

Nëse në fillim të tekstit vendet e përmendura janë një Eden i vogël në cepin e tokës, ku pleksja e parajsës tokësore me vendin ilirik të lashtë plotësohet me përfytyrimin dhe raportin biblik të personazhit Tat Tanushi me Zotin, pas humbjes së të shtrenjtës jeta shndërrohet në skëterrë. Koha rresht së rrotulluari dhe boshti i hapësirës zhvendoset e bëhet i pakuptimtë për protagonistin.

Rrëfimi futet në një tjetër dimension, ku vlejnjë rregulla të tjera, ku vetëm ndjenjat janë ende të nxehta e përvëluese, ndërsa jeta qëndron e ngrirë dhe e varur kokëposhtë në muret e kohës së shndërruar në përjetësi. Në këtë realizim të kumtit kutelian, pikërisht rindërtimi i kohës dhe i hapësirës ofrohet si një element i domosdoshëm për t'i dhënë rrugëdalje rrëfimit dhe protagonistit. Por a është e mundur një gjë e tillë? A ia vlen të realizohet, edhe nëse mundet?

Po t'i referohemi sërish Bontempellit, mund të citojmë që:

*“Detyra më urgjente dhe më precize e shekullit të njëzetë do të jetë rindërtimi i kohës dhe i hapësirës [...]. atëherë kur do të mund të besojmë sërish në një Kohë dhe në një Hapësirë objektive dhe absolute, që largohen nga njeriu drejt infinitiv, do të mundemi të përballojmë me besim dhe siguri detyrën e dytë, që do të jetë rigjetja e individit me besim te vetja, i sigurt në ekzistencën e tij, që është vetja dhe të tjerët, me përgjegjësitë dhe pasionet e tij, me një moral universal që e kushtëzon: e në krye të gjithë kësaj ndoshta do të mund të gjejmë një Zot të cilit t'i lutemi ose ta luftojmë”<sup>214</sup>.*

Edhe studiuesi Aurel Plasari cilëson realitetin e kohës dhe të hapësirës në veprën e Kutelit. Ai bën dallimin, që veçmas prirjes së një letërsie fantastike, për Kutelin objekt i letërsisë: *“nuk janë, sikundër mund të ngjajë, ëndrrat, vegullitë apo idetë. Por është ai realiteti i shenjtë, i dhënë njëherë e përgjithmonë, në qendër të të cilit jemi vendosur. Është universi i sendeve të padukshme, është gjithë sa e vështrojmë e na vështron. [...] Koordinatat nëpërmjet të cilave lidhemi me botën –hapësirë dhe kohë- janë subjektive, deri në atë pikë sa ne të mos shohim jashtë më shumë se një refleks të botës sonë të brendshme. Nënshtrimin ndaj ligjeve të hapësirës dhe kohës e pranojmë në mënyrë aq të rëndomtë, sa arrijmë t'ia atribuojmë një mbretërie të përfytyruar, ireale dhe përrallore që e emërtojmë me emrin Parajsë”<sup>215</sup>.*

Pa dyshim që përzierja e botëve, asaj reale ashtu si e njohim dhe një bote tjetër, misterioze, kufirin e së cilës mund veç ta perceptojmë, shpaloset në optikën krijuese të Kutelit. Po ashtu, mbi sa më sipër, edhe ne e gjejmë të pranueshme që ta konsiderojmë Kutelin edhe si një autor, i cili njehsohet me tekstin e tij letrar. Ky lloj anonimatit i kërkuar nuk është vetëm një tërheqje e fshehtë për t'i shpëtuar përndjekjes apo reagimit negativ nga sistemi, por merr parasysh edhe kërkesat që lindin nga vullneti për të shkruar për publikun e gjerë në terma komunikues. Nëse është e mundur t'iu flitet dhe t'iu adresohet shumicës së njerëzve, zëri rrëfimtar duhet të jetë koral dhe letërsia duhet të ngjasojë jo si një sëmbim i fantazisë unike të autorit, po si një përzierje imagjinatë, ndodhish, rrëfenjash, ku ambientimet identifikohen me dhomat e shumta të labirintit rrëfimtar. Kushdo kund të futet, të hapë cilëndo derë të dojë brenda këtij labirinti, e të orientohet mes peizazhit letrar të përzgjedhur, të ritreguar dhe të servitur nga autori.

<sup>214</sup> Pjesë e shkëputur nga eseja *Aventura e Nëntëqindtës*, e botuar nga Massimo Bontempelli në Firenze, 1938. (Bontempelli, M., *L'avventura novecentista*, Firenze 1938, f.17)

<sup>215</sup> A.Plasari, vep.cit. f. 54-55

Si përfundim, mund të themi atëherë që midis fantastikes, e trajtimit të realizmit nën petkun e magjikes, ne na mundësohet të vlerësojmë Kutelin si një autor i cili përfaqëson këtë frymë letrare (dhe fantastiken nga mënyrë letrare, nga lloj, nënloj apo qasje krijuese tani e ilustruara edhe një atmosferë jo e një teksti, por e një korpusi të tërë tekstesh) duke iu afruar realitetit i cili nuk mban më peshën e konkretësisë dhe të normalitetit, por është i zgjeruar, i mbushur nga imagjinata e krijuesit, nga imagjinaria e artit në kompleksitet, i frymuar nga fantastikja e i ankoruar në tokën tjetër, të tejetreales, ku realiteti nuk mbetet në dimensionet e së njohurës dhe të zakonshmes, por ngjan e tjetërsohet deri sa humb kuptimin fillestar e nuancohet me magjinë rrëfimore të endjes në prozë të fantazisë.

## Përfundime Kapitulli II

Kapitulli i dytë u mor me trajtimin e autorëve që nisën të sillnin ndryshime të rëndësishme në prozën shqipe gjatë pjesës së parë të shekullit XX. Veçantia e kapitullit lidhet me marrjen në shqyrtim brenda përmasave të fantastikes, edhe e atyre autorëve që ishin në fazat e para të fantastikes letrare dhe ku elementi realist ishte i pranishëm në mënyrë të ndjeshme të një pjesë e veprave të tyre. Nëse i referohemi tashmë lajtmotivit të famshëm borgezian “E gjithë letërsia është fantastike”, mund të përafrojmë një mendim të ngjashëm për ndryshimin që solli shekulli XX në letërsinë shqipe: kjo e fundit nisi të poetizohet deri në skajet e saj.

Ishte e rëndësishme që të bënim një dallim të qartë që në fillim të këtij kapitulli, në lidhje me krahasimin e letërsisë shqipe së pjesës së parë të shekullit XX, me letërsinë në vendet e tjera evropiane. Pa dyshim që nuk jemi në linjën krahasimore me letërsinë fantastike, por elementi i kontaktit, ngjashmëria kryesore që i jepte nuanca të fantastikes edhe letërsisë shqipe, ishte “metaforizimi” i jetës”, qasja për të mbyllur brenda simbolikës emocionet, përfytyrimet dhe imagjinatën

U përpoqëm të motivojmë zgjedhjen e kryer gjatë pjesës së dytë, duke mos fshehur disa elementë të pamohueshëm që e distanconin letërsinë e kësaj periudhe nga fantastikja letrare evropiane. Kur përgjatë shekullit XIX në Gjermani, Francë, Itali, Angli, letërsia fantastike ishte në hovin saj dhe prodhonte disa nga tekstet e saj më të mira, letërsia shqiptare qëndronte larg; problematikat, kushtet dhe vetë botëkuptimi artistik ishte i ndryshëm dhe me një hendek gati të pakapërcyeshëm për të shmangur distancat. Por cilat ishin atëherë përmasat e fantastikes brenda listës së autorëve të marrë në shqyrtim gjatë kësaj hapësire kohore letrare?

Treguam, përmes veprës së Gjergj Fishtës, që folklori dhe letërsia popullore janë elementët kryesorë që nxitin fantastikën letrare në kornizën e zhvillimeve artistike në Shqipëri. Në këto konture, Fantazia lejon pranimin e dimensioneve të tjera, kohore, ndryshme nga e zakonshmja, ku ligjësitë e jetës së përditshme humbasin vlerë, tjetërsohen, apo shndërrohen dhe janë në proces të ngadaltë e të vazhdueshëm ndryshimi. Pra mitet, legjendat përrallat, janë burimi i shkëndijës imagjinare krijuese të njerëzimit. Nga kjo, kuptohet se në historitë e rrëfyera ne gjejmë lodrën e simboleve, gjuhën e tyre dhe nëse duam të kapim domethënien e vërtetë të tyre, duhet të dimë të "lexojmë" brenda ngjarjeve, subjektit që paraqitet në to, duke e parë pikërisht këtë lëvizje ngjarjesh si lëvizje simbolesh.

Vështruar në rrafshin kohor, treguam që këngët e “Lahutës” kanë për brendi epoka, ditë e rrugëtime të cilat kanë kaluar në histori. Kështu, të “Lahuta” fantastikën letrare synuam ta gjejmë të mbështetja e poemës në eposin e lashtë, duke kërkuar në motivet tradicionale që i përshtaten lëndës bashkëkohore, në mendësinë kanunore që i përshtatet më së miri mendësisë bashkëkohore. Bota mitologjike e poemës u pa në dukurinë funksionale të saj: zanat dhe qeniet e tjera të mitologjisë shqiptare mund të përafrohen të Fishta me funksionin që kanë hyjnitë të Homeri, ku njerëz, fakte dhe ngjarje shpesh varen prej trilleve së hyjnive.

Figuracioni dhe gjuha e përdorur për të ilustruar skenat dhe personazhet, kishte pushtetin e hiperbolës, fantastikja letrare u lokalizua te fjalët që nuk janë më të mbushura vetëm me kuptim, por e zmadhojnë dhe e ekzagjerojnë veprim, bëjnë që të lartësohen në

tekstet figurat njerëzore deri në trajtat e heronjve që luftojnë e përleshën me fuqi që e tejkalonin realen dhe të zakonshmen, që ndihmohen nga Zanat dhe Orët dhe që fatet e tyre, i përplasnin në tokë, për t'iu dëgjuar jehonën lartësisë së qiejve.

Në studimin tonë, qasja që i bëhet fantastikes letrare me folklorin dhe imagjinatën kulturore, tregon praninë e kësaj të fundit me nota të fuqishme brenda kornizës ku elementët fantastikë shënojnë formën dhe strukturën e tekstit. “Fantastikja në letërsi” (*Du fantastique en littérature*) e Charles Nodier, ka qenë një nga esetë më të rëndësishme të autorit, mbi këtë lidhje ekzistuese mes fantastikes dhe imagjinatës popullore. E publikuar më 1830 në Paris, ky punim është pionier në eksplorimin e përmasave të fantastikes, shenjën një rrugëtim të tendencës së fantastikes në letërsi, duke i vendosur koordinatat fillestare shumë pas në kohë. Nodier synon të tregojë se si ka lindur dhe është zhvilluar ky lloj letrar, që lidhej ngushtë me imagjinatën popullore, me përrallat dhe mitologjinë:

*“Fantastikja, e marrë nën këndvështrimin romantik si një pikënisje kreative e shpirtit, kur ushqehet nga imagjinata popullore forcohet nga një “fantazi e pastër poetike”, që popullohet nga “zana dhe hyjni”, e që i kundërvihet letërsisë pozitive dhe të imitimit e cila nuk i zotëron çelësat e kësaj tendence. Funksioni i fantastikës është ndërtimi i një rrugëdalje nga realja te bota e përjetimit ëndërrues, i takon asaj të rizbulojë gjendjen e magjepsur dhe përrallore që është në thelb tek çdo njeri ”<sup>216</sup>.*

Vepra madhore e Fishtës, edhe pse sfondin e kishte historik, e ushqehet me personazhe, figura e ngjarje që vijnë nga imagjinata popullore, që plotësojnë edhe sfondin e përbaljes histori-legjendë. Përballja me “Lahutën” në këtë pjesë të dytë të punimit, shpërbeu për t'iu qasur Fantastikes letrare si një mënyrë letrare e të treguarit të realitetit, si një njësi që ishte më tepër se reale; si një kapje jetësore me të dyja duart nga ana e autorëve, si një proces parashikimi (fantastikimi) që nxirrte në shteg mundësi të formës dhe jetës së Shqipërisë, larg të tashmes e të trupëzuar tek e ardhmja.

Imagjinaren, të mrekullueshmen, kufirin e paperceptueshëm mes reales dhe ireales e kërkuam në përfytyrimin jetësor të autorëve të zgjedhur. U vendosëm përballë një situatë, ku përveç Shqipërisë reale të kohës, kemi një Shqipëri të përfytyruar, që lëngon nga mungesat e atyre që janë elementare në vendet e zhvilluara të Evropës. U futëm brenda një ëndrre, që tërheq dimensionin e realitetit, duke kërkuar dëshpërimisht edhe shteg për ndryshim të mundshëm. Në rastet e trajtuara, për shembull, stili i Konicës si eseist shpaloset gjithnjë e më i pasur, duke u kombinuar në mënyrë të natyrshme elemente publicistike, të kronikës, me ndjesitë dhe përjetimet që afrojnë të tejdukshmes e ëndrës me muzgun e realitetit.

Duke e cilësuar fantastiken dhe magjiken në letërsi si një mënyrë për të pranëvënë në të njëjtin plan gjëra dhe realitete të kundërta, të sotmen moderne evropiane me të lashtën origjinare shqiptare, treguam që jemi brenda një panorame të tillë tek vepra e Konicës, aty ku kjo karakterizohet, sikundër veprat e letërsisë realo-magjike, prej pikëvështrimeve krejt të kundërta. Tre ishin elementët që morëm në shqyrtim mbi prozën e Faik Konicës, në rrafshin e studimit mbi shtrirjen e fantastikes në letërsinë shqipe:

- Përmasat arkaike të Shqipërisë së ngrirë në vend, pa ndryshime rrënjësore nga thelbi i kohërave;

---

<sup>216</sup> Charles Nodier, *Il fantastico in letteratura*, përkth. nga Giuseppe Grasso, Marino Solfanelli Editore, 1989



- Lënia e papërfunduar e veprës, si një tekst i hapur për lexuesin (ky element na mundëson të mos bëjmë asnjë faj po të përafrojmë trajta të fantastikes në këtë tekst, madje mund të orvatemi të japim edhe disa përfundime alternative të tij, për të njëmendësuar sfumaturat e fantastikes në tekstin letrar në fjalë)

- Bashkëbiseduesi imagjinar (i drejtohet një lexuesi erudit, ideal, fantastik, që akoma nuk ekziston?)

Imagjinaren, të mrekullueshmen, kufirin e paperceptueshëm mes reales dhe ireales e kërkuam në përfytyrimin jetësor të autorit. Jemi përballë një situatë, ku përveç Shqipërisë reale të kohës, kemi një Shqipëri të përfytyruar, që lëngon nga mungesat e atyre që janë elementare në vendet e zhvilluara të Evropës. Depërtoam kështu një ëndrrë, që tërheq dimensionin e realitetit, duke kërkuar dëshpërimisht edhe shteg për ndryshim të mundshëm.

Në këtë këndvështrim, rezultoi që absurdi, ishte orientimi tjetër ku mund të gjendeshim brenda fizionomisë letrare të këtij autori. Konica e orienton prozën në një vend, që është sa *primordial* (origjinar), prej fillimit të botës, aq edhe i pakohë, që zhvendoset në shekullin e njëzet, e po ashtu mund të fluturojë në shekujt pasardhës. Ka një aftësi tejkapërcimi të tekstit, që kumbon si koherent, jo aq për ashpërsinë e përshkrimeve dhe detajet e përcaktimeve, sesa për mundësitë e panumërta që fron, për t'u lexuar e interpretuar qoftë edhe në versionin më të pamundshëm, si një përrallë, siç na e kujton autori në fillim të pjesës.

Një tjetër moment i rëndësishëm ku u ndalëm për përkufizimin e përmasave të fantastikes në letërsinë e pjesës së parë të shekullit XX, u ndal mbi prozat poetike të autorëve të marrë nën analizë. Letërsia e autorëve gjatë pjesës së parë të shekullit të XX ka marrëdhënie të ngushta me realen, por ka raste kur synon ta tejkalojë atë. Nën këtë dritë, prozat e trajtuara mund të klasifikohen brenda “Realizmit të mrekullueshëm”, që si lloj letrar ndërmjetëson realitetin me dimensionin fantastik, duke u bërë paraprijës i realizmit magjik në letërsi. Në ndihmë për këtë klasifikim, ne sollëm qëndrimin e David Roas i cili mbi këtë dimension, shprehej:

*“[...] ‘Realizmi i mrekullueshëm’ mundëson bashkekzistencën jo problematike të reales me të mbinatyrshmen, në një botë të ngjashme me tonën. Kjo situatë përftohet përmes një procesi natyralizimi (ngjashmërie) dhe persuadimi (bindjeje) [...] Realizmi i mrekullueshëm mbështetet mbi një strategji themelore: të denatyalizojë realen dhe të natyralizojë të pazakontën, për të integruar të zakonshmen dhe të jashtëzakonshmen në një përfaqësim unik të botës”.<sup>217</sup>*

Është e natyrshme atëherë, të hamendësojmë që autorët e pjesës së parë të shekullit XX, nëpërmjet procesit të shkrimit, rikrijuan botë të cilat, më tej, ekzistonin akoma, e nuk mund të lihet më pas dore protagonizmi kulturor letrar dhe historik i tyre, i cili në fund, dëshmon pushtetin origjinar të letërsisë (me rikrijimin e miteve nën një optikë të re), e njëkohësisht u bë dëshmitar dhe protagonist i po atyre miteve të strukturuar në konturet e fiksonit letrar. Për të përndjekur objektin e këtij punimi, sollëm diçka nga moria e përkufizimeve të realizmit magjik në letërsinë botërore. Së pari, realizmi magjik diferencohej nga fantazia e pastër dhe parësore, pasi zinte vend dhe funksionon në një

<sup>217</sup> David Roas, *La amenaza de lo fantástico*, in Aa. vv., *Teorías de lo fantástico*, a cura di David Roas, Madrid, Arco, 2001, p. 12.

botë normale, me përshkrime autentike të jetës së njerëzve në shoqëri. Sipas Ray Verzasconi, kjo lloj letërsie ishte: “[...] një shprehje e realitetit të Botës së Re e cila tek e fundit përzjen elementët racionalë të super-qytetërimit evropian, me elementët irracionale të vendeve primitive”

Nën këtë dritë, mund të themi që përballë njeriut modern, primitivja, Shqipëria origjinare, është vërtet e tillë, e palëvizur dhe e pareformuar, e pandryshuar dhe e patjetërsuar që prej shumë shekujsh. Në këtë mes, bota e trillimit nuk është e shkëputur nga bota e reales. Lumo Skëndo ishte rasti më i mirë për të ilustruar këtë qëndrim, në prozat poetike të përfshira në përmbledhjen “Hi dhe shpuzë”.

Në analizën e prozës “Plaku i Ylynecit” fantastiken e gjetëm brenda një panorame të rrallë e të bukur të natyrës shqiptare, përballë së cilës narratori harron të flasë dhe magjepset nga hijeshia që lodron në vështrimin e tij. Përshkrimet ilustruese të pjesës japin përshtypjen e thellë që natyra lë tek njeriu. Edhe në kushtet e një realizmi të imtësishëm, magjepsja mund të vijë papritmas nga pamjet që shfaqen përpara syve të udhëtarit. Momenti kur nis e valëzohet realja me irealen, ofrohet përmes një përshkallëzimi rritës të emocionit, të misterit dhe të asaj pritshmërie që ka nevojë për një përgjigje. Brenda kësaj proze, dalluam një nga tiparet e fantastikes në letërsi: ndërprerjen e koherencës universale, nga një ngjarje e paparashikueshme dhe e papritur që depërton në tekst. Na u mundësua që të shohim botën e mundshme, pasi kemi kaluar shtegun e botës reale dhe kjo në vend që të shkaktojë çoroditje tek lexuesi, i jep tekstit shumësi kuptimesh dhe interpretimesh.

Veçantia e punimit në këtë kapitull të dytë lidhet edhe me qasjen për të kërkuar fantastiken në zhanre letrare të pazhvilluara i duhet në letërsinë shqipe të fillimshkullit XX. Kërkimi i përmasave të fantastikes, brenda dramës “Izraelitë dhe filistinë”, dëshmoi kërkimin dhe gjetjen e gjurmëve të fantastikes te një autor shumëplanësh si Fan Noli. Te ky autor, mundëm të veçojmë elementë të fantastikes, por pa harrur të përmendim dhe limitet që dalin nga gjykimi dhe interpretimi i veprës nën këtë këndvështrim.

Si elementë të qëndrueshëm të fantastikes, në pjesën e parë të shekullit të XX, ne trajtuan dy nga figurat kryesore të letërsisë moderne shqiptare: Ernest Koliqin dhe Mitrush Kutelin. Dy, ishin aspektet kryesore të fantastikes që nënvizuam tek Koliqi: e mrekullueshmja, mitologjikja, te bota e pasur e fantazisë dhe imagjinatës kolektive popullore (Zanat, orët, shtojzovallet), që hyjnë e njëjtësohen me personazhe reale apo historike në vepër (dhe e pamë më lart që ky është një element dallues dhe identifikues i fantastikes), si dhe te reticënca e narracionit, përmes një teknike rrëfimtare moderne, ku të pathënat janë më shumë nga ato që tregohen, ku bota e brendshme është një zë më i fuqishëm, edhe pse i heshtur, në ekuilibrin e raporteve të vetë tekstit letrar.

Risia dhe moderniteti i Koliqit nën këtë dritë, doli e përforcuar nga përdorimi i ri i miteve dhe pasurisë folklorike, të cilët nuk janë elementë të palëvizshëm dhe totalitarë, por përziejhen me çaste të çfarëdoshme të jetës së përditshme, duke ndërhyrë brenda fragmentimit të jetës, në histori të vogla të përditshme që asimilojnë natyrshëm forcën dhe përshtypjen e marrë nga përdorimi i këtij materiali. Duke folur sërish për modernizmin e këtij autori, treguam që kjo mënyrë e trajtimit të miteve, që ndërthur fantastiken, të mrekullueshmen, me realen dhe tokësoren, ofron identifikim e temave letrare që hedhin dritë mbi format dhe pamjen e botës së re shqiptare në shekullin XX.

Mbi letërsinë e Ernest Koliqit, depërtimin psikologjik të tij deri në shtresat e nënvetëdijes, kritika ka hulumtuar mjaftueshëm, duke përafuar modernitetin dhe risinë e

këtij mekanizmi, që ndihmohej padysim nga psikanaliza Frojdiane e cila u zgjerua në mënyrë të përgjithësuar sidomos pjesën e parë të shekullit XX, por ajo që u zgjoi interes në studimin tonë mbi fantastiken është referimi apo kontakti i Koliqit me Frojdin, mbi një tjetër shtyllë mendimi të këtij autori: koncepti i “të çuditshmes turbulluese”.

Te Mitrush Kuteli raporti ekzistencial që pranë-vë jetën dhe vdekjen, përbën elementin më interesant dhe më të përdorur tajmin e përmasave të fantastikes brenda letërsisë së këtij autori. Vepra e plotë e tij ngjason me një labirint temash, rrëfenjash, tregimesh dhe ritregimesh të historive që vijnë nga fillimi i kohërave deri në bashkëkohësinë e modernes shqiptare. Mënyrat dhe mundësitë për të hulumtuar mbi tiparet dhe veçoritë e këtyre veprave janë të shumëfishta dhe paraqesin një realitet përherë në ndryshim dhe përditësim të vazhdueshëm. Rrjedha e ngjarjeve të rrëyera përfshihet nga kapërcimi i reales dhe prezantimi i të pamundurës, i fantastikes, që trajtohet si natyrale dhe ndërthuret në harmoni me pjesën e pranueshme të rrëfimit. Kuteli na mundëson të pranojmë krijesat e tejbotës, që si një hije rrëshqasin pa prekur tokën dhe zënë vendin e vet në botën e gjallë të njerëzve.

Duke hequr dorë nga përdorimi i realitetit si element i kudogjendshëm në krijimtarinë e tij letrare, Kuteli ishte i pari që i dha shkas përjetimit dhe perceptimit, tejçimit dhe njohjes së një krize, që ishte në ndërgjegjen e tij dhe kaloi më pas në ndërgjegjen kolektive të krijuesve të tjerë të kohës. Si në rastin e Dino Buxatit nën regjimin fashist në Itali, edhe për Kutelin u përpoqëm të tregojmë se lidhja e shkrimtarit me përrallën, me referimet mitologjike, nuk është një lidhje e sajuar me mund, por një lidhje që vjen natyrshëm, për të cilën nuk është e nevojshme të studiosh thellësisht mekanizmit e ndërtimit të mitit në fillesën e njerëzimit, më tepër se ç’është e nevojshme të dëgjosh e të kapësh me intuitë atë që s’mbetet thjesht problem i një kohe, por i të gjitha kohërave, atë që edhe pse shekujt i kanë kaluar sipër, ende mbetet si pikëpyetje në ndërgjegjen e botës.

## Kapitulli i Tretë

### 3.1 Letërsia shqipe në gjysmën e dytë të shekullit XX

*“Ec, aty ku rruga është më e vështirë,  
përqafo atë çka bota e refuzon me përbufje,  
mos bëj si të tjerët, ec, në çdo gjë,  
në mënyrë të kundërt me botën.”<sup>218</sup>*

**Jacob Bohme**

Në këtë kapitull do të ndalemi te disa autorë shqiptarë, përfaqësues të një letërsie të veçantë dhe të dalë jashtë normave të ngushta të vendosura nga regjimi komunist, në gjysmën e dytë të shekullit XX. Ismail Kadare, Kasëm Trebeshina, Fatos Kongoli, Anton Berisha, etj., vijnë si një valë e re frymëzimi krijues, e cila e ka kapërcyer tashmë frymën thellësisht realiste, tiparet romantike, prirjet e një letërsie të mbujtur me idealet shtetformuese që ishin të kudogjendura në pjesën e parë të shekullit. Krijimtaria e tyre nis të ballafaqohet, të gjejë përkrahje, të pëlqehet dhe të mbartë ngjashmëri me letërsinë bashkëkohëse evropiane, ku lloji apo mënyra fantastike e rrëfimit të ngjarjes ishte perfeksionuar në formë dhe përmbajtje.

Nga një këndvështrim, ajo çka krijohet fillimisht mbi elementët fantastikë në këtë lloj krijimtarie, është ideja tunduese, mitologjike, e labirintit. Njëkohësisht, nuk mund të shkëputesh dot nga ndjesia e lidhur me legjendën e Minotaurit, nga misteri dhe tërheqja e padepërtueshme e labirintit i cili edhe sot ka rol qendror si metaforë e koklavitur e shoqërisë moderne.

*“I lumtur kush, ashtu si Tezeu, mund të dalë nga labirinti i tij personal njëherë e përgjithmonë”*, shkruan Paolo Santarkanheli. Njëlloj si Tezeu që në variantin mitologjik kërkon daljen me ngulm nga labirinti, edhe sfida nistore e autorëve në fjalë, duhet t’i ketë ngjarë një rrugëtimi.

Por brenda labirintit letrar shqiptar, ata nuk humbasin edhe sikur të duan!!! Asnjë labirint nuk është një kurth! Vendimi i udhëtarit për të marrë rrugën që do, e përlligj këtë ide. Në qendër të rrugëtimit duket se vendoset nocioni “Letërsi”, duke kërkuar që në fillim të bëhet i mundur interpretimi dhe dekodifikimi i termit, pastaj të depërtohet dhe të perceptohet atmosfera, imagjinaria, kulmi fantastik, tejkalimi i reales, trasgresioni, rivaliteti dhe gjurmët e pamundura të lëna në kohë dhe në hapësirë nga kjo mënyrë e re e të shkruarit në letërsinë shqipe. Interpretimi i tekstit, në këtë drejtim, lidh në mënyrë më natyrale dhe të lirshme eksperiencën e leximit me strukturën e vetë tekstit.

Për t’iu rikthyer sërish metaforës së labirintit, në këtë pikë, **ai** mund të konsiderohet si përpjekje që synon njohjen dhe rregullimin e realitetit letrar në rrafshin diakronik dhe sinkronik. Labirinti stimulon e njëherazi i përgjigjet dëshirës së zbulimit. Eksplorimi i tij është akti arketip i shpirtit të kërkimit.

---

<sup>218</sup> J. Bohme, *Sammtliche Werke*, përgatitur nga K.W. Schiebler, Vol. I, Der Weg zu Christo, Opuscoli VI, Leipzig 1831, f. 140

Në këtë mes, zgjedhja e shkrimtarëve gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX nuk është bërë rastësisht. Depërtimi, thellimi dhe analiza e veprave të tyre, është një përballje si të vendosesh kundrejt krijimeve që janë sa të veçanta, aq dhe poetikisht të pasura. Bëhet fjalë për një lloj letërsie, që mori trajta alegorike menjëherë pas vendosjes së regjimit komunist në Shqipëri si dhe për një tjetër letërsi që pati mundësi të kultivohej e çliruar nga diktatura. Fantastikja u tjetërsua në një lloj momenti të lumtur që kërkohet të eksperimentohej nga autorët, si një çelës për t'u nisur, e për të mos u kthyer më pas. Tokat e djerra të shpresës ishin terreni ku këta autorë u përpoqën të kultivojnë jetën, përtej të mundshmes e me intuitën që arti do të mund të manovronte fijet e zymtësisë dhe të frenimit që filloi të propagandohej nga realizmi socialist.

A nuk filloi të tjetërsohej ngadalë Shqipëria e pas Luftës së Dytë Botërore, Shqipëria e rendit të ri komunist, në një vend ku shpresa nisi të humbasë dalë nga dalë? Humbja e shpresës tek jeta, tek bota, tek tjetri nisi të shndërrohej në një reflektim të realitetit të hidhur të botës së njerëzve. Ndaj përbën një risi tejet të veçantë, unike dhe me interes, rasti i autorëve që sfiduan grinë e censurës, pa tentuar t'i "ngushëllojnë" mendimet përmes nënshtrimit.

### 3.2 Ndërmjet reales dhe imagjinares. “Odin Mondvalsen” ose rrëzimi i besimeve të rreme

*“Nuk mund të kujtohet gjithçka. Një kujtesë pa boshllëqe do të ishte, për ndërgjegjen e zgjuar, një peshë e padurueshme”.*  
F. Nietzsche

*“Për shkak të çmendurisë që e ndërpret, një vepër hap një boshllëk, një kohë heshtjeje, një pyetje pa përgjigje, provokon një ndërprerje të pakthyeshme mbi të cilën bota është e detyruar të pyesë vetveten”*  
Michael Foucault, *“Historia e marrëzisë”*.

Deri në këtë pikë, studimi që kemi kryer u mbështet mbi autorët e parë shqiptarë të shekullit XX, të dyzuar mes tërheqjes për të reflektuar realitetin dhe dimensionet e reja të zhvillimit të letërsisë në Shqipëri, të prirë nga misioni dhe vullneti kombëtar, në kushtet e krijimit të shtetit të pavarur shqiptar, por njëherësh edhe të ndikuar nga letërsia bashkëkohëse evropiane që reflektonte ndryshime të thella krahasuar me shekujt e mëparshëm. Terreni i fantastikes, ndërthurja e elementëve tipike fantastike, brenda artistikes, për secilin nga autorët e trajtuar deri tani, nuk ishte një qëllim në vetvete. Ata reflektonin, në mënyrë gati automatike, prirjet e një kohe ku realja kishte nisur të bëhej e ngushtë për imagjinatën dhe fantazinë e një shekulli të ri, të vrullshëm e në lëvizje të shumëfishtë drejt rrugëve të reja ku të derdheshin energjitë dhe përfytyrimet njerëzore.

*“Duhet thënë që e gjithë letërsia është fantastike”*<sup>219</sup>, shkruante Luis Borges dhe Bio Casares (*Bioy Casares*) në parathënien e librit “Antologjia e letërsisë fantastike”. Kjo frazë përcaktonte saktësisht idenë e tyre mbi Letërsinë. E gjithë letërsia narrative – e ndoshta jo vetëm ajo – përfshirë edhe atë “realiste”, detyrimisht është e lidhur me fantastikën, pasi krijon botë të cilët, qoftë edhe së jashtmi, nuk ekzistojnë.

Në këtë përballje me interes të veçantë për studimin e fantastikes do të qëndrojmë tek një autor i veçantë i letërsisë shqipe, Kasëm Trebeshina. Ne do t’i referohemi dy aspekteve të veçuara të këtij autori, jetës reale që iu nënshtrua një lloj përndjekjeje nga regjimi komunist në Shqipëri (duke ndaluar botimin e veprave të autorit), si dhe novelës “Odin Mondvalsen”, ku shohim të trajtësuar dimensionet e fantastikes brenda tekstit letrar. Kritikën mbi krijimtarinë dhe botimet e Trebeshinës kaluan në filtra të shumtë analize. *“Filozofët, armiqtë natyralë të poetëve dhe skeduesit e palëvizshëm të mendimit kritik, pohojnë që poezia dhe të gjitha artet, sikundër veprat e natyrës, nuk pësojnë ndryshime. Gjithë kjo, një iluzion i kotë...”*, shprehej poeti Salvatore Quasimodo. Por, mendimit vlerësues mbi një vepër dhe një autor, sa kohë i duhet të transformohet, nëse mundet?

---

<sup>219</sup>Jorge L Borghes, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, *“Antologia della letteratura fantastica”*, Einaudi, f. XXIX, Editori Riuniti, 1980.

Kasëm Trebeshina duket ta ketë një lloj tërheqje të mistershme, të pakufishme ndaj tekstit. Dimensionet e njerëzores brenda tij, gjejnë kuptim vetëm në praninë fizike të krijimeve letrare. Në fakt, megjithëse ditët e sotme Trebeshina është një prej emrave më të diskutueshëm nga kritika, polemikat dhe materiali i veprave të tij, jeta e tij artistike u zhvillua gjatë diktaturës, por arriti të dilte në botim vetës pas viteve '90. Por jo e gjithë vepra e plotë e autorit u arrit të materializohej në botim, mbi 160 novela, romane, drama tragjedi, kanë mbetur ende në pjesën më të madhe të pabotuara. Çfarë e shtyu Trebeshinën brenda morisë së pengesave, përndjekjes, lënies në dritë-hije apo harresë, të vazhdonte të shkruante pa ndërprerje, si një automat i krijimit, pa pasur ndonjëherë sigurinë që do t'ia vlente në fund gjithë ky proces i lodhshëm, dhjetravjeçar artistik? Sikundër shprehet në një studim mbi Trebeshinën prof. Shaban Sinani:

*“[...] Në të vërtetë studimet për vendin e veprës së K. Trebeshinës në letërsinë shqipe të pasluftës ende i referohen kryesisht kontekstit dhe vlerave që burojnë prej tij, se vetë tekstit, apo vlerave të brendshme të tij. Janë shtruar shumë pyetje: pse u ndalua vepra e Trebeshinës, a ishte ajo shprehje disidence, a formuloi autori një traktat disidence me “Promemorien” drejtuar udhëheqjes politike të kohës, a iu kundërvu vepra e tij realizmit socialist, a u dënua shkrimtari për shkak të veprës, apo për shkak të raporteve jashtëletrare me pushtetet?”<sup>220</sup>.*

Letërsia e Trebeshinës është e veçantë në llojin e saj, pasi përmban provokimin e fantastikes, duke përfshirë brenda saj:

- krijimin e një kodi vlerësues mbi rolin e dhe peshën e fantastikes në leximin dhe interpretimin e veprës;
- botëkuptimin alegorik të veprës dhe elementet e surrelizmit modern.

Masimo Bontempelli, një nga përfaqësuesit e parë të realizmit magjik në Itali, po ashtu, ilustroi në fillim të shekullit XX të njëjtën frymë mendimi:

*“I vetmi mjet i punës sonë do të jetë imagjinata. Duhet rimësuar arti i të ndërtuarit, për të shpikur mite të freskët ku mund të shpërthejë atmosfera për të cilën kemi nevojë të mbushemi me frymë. Bota imagjinare do të derdhet në përjetësi, për të fekonduar dhe pasuruar botën reale. Pasi, jo për gjë, arti i Nëntëqindtës do ta ketë bërë përpjekjen për të rindërtuar dhe ngritur më këmbë një botë reale, të jashtme nga njeriu...”<sup>221</sup>*

Pra fantastikja në letërsi gjendet aty ku autori i nënshtrohet zërit të imagjinatës, procesi krijues bëhet materializim i ëndrrës në ditën dhe natën e madhe të njeriut. E gjithë kjo me thjeshtësinë dhe shpjegim e detajuar të çudirave edhe absurde, që ngjajnë dhe vijnë tek lexuesi si të mirëqena e me kushtin që të pranohen pa kërkuar shpjegim.

Letërsia e Trebeshinës, sidomos në novelën “Odin Mondvalsen” ka trajtat e një letërsie përfaqësuese të shkollës disidente, duke qenë se autori inskenon tragjedinë e regjimit dhe përndjekjes diktatoriale në teatrin e fjalës. Dyshimi i ngritur në vepër, është elementi bazë i leximit kritik të saj. Pyetjet që mund të ngrihen në këtë shkallë janë:

<sup>220</sup> Sinani, Shaban, “Kasem Trebeshina, disa të vërteta letrare, Revista “Perla”, nr. 3 2007, f. 111

<sup>221</sup>M. Bontempelli, “Opere scelte”, Milano 1978, f. 750-751

- A ngjall dyshimi i krijuar një irritim të lexuesi e a është kjo shkak për të formuar një gjendje besueshmërie?

- Beteja fillon me dyshimin dhe përfundon me largimin e dyshimit?

- A transformohet përfytyrimi fantastik në arsyetim dhe a mund të lexohet “prej vërteti” pa u menduar në vetvete?

### 3.2.2 Fantastikja e një supozimi ( hamendësim promemorial)

Nisur nga fakti se pjesa më e madhe e veprës së Trebeshinës është ende në dorëshkrim, vendi i saj në rrjedhat e letërsisë së sotme shqiptare mbetet i papërcaktuar përfundimisht. Brenda mjegullnajës politike pas 1945, Trebeshina ndërtoi veprën e vet, por punimet e tij kanë nisur të botohen në fillim të viteve '90 fillimisht në Prishtinë: “Stina e stinëve”, 1991; “Mekami, melodi turke”, 1994; “Histori e atyre që nuk janë”, 1995 dhe në Tiranë: “Legjenda e asaj që iku”, 1992; “Koha tani, vendi këtu”, 1992; “Qezari niset për në luftë”, 1993; “Rruga e Golgotës”, 1993; “Lirika dhe satirë” 1994; “Hijet e shekujve”, 1996; “Ëndrra dhe hije drama”; 1996 etj.

Në vitin 1991, përmes shtypit periodik, u bë e njohur një letër që Kasëm Trebeshina, sipas një pjese të studuesve, besohet se ia ka dërguar ish-kreut të pushtetit komunist Enver Hoxha në vitin 1953. Letra apo “*Promemorja*”, siç njihet më gjerësisht, është botuar për herë të parë studiuesi Ardian Klosi në revistën “*Albanica*” (1991), bashkë me një intervistë me shkrimtarin. Përkujtesa është ribotuar disa herë më vonë nga studiues të tjerë. Në këtë letër Kasëm Trebeshina shpreh mospajtimin e tij me parimet e realizmit socialist, me përdorimin e pushtetit për të mbështetur e inkurajuar përkrahësit e kësaj metode, si dhe me qeverisjen “*njëdorëshe*”.

Në këtë punim, do të nisemi nga **një supozim i pamundur dhe ekstrem** që mund të ngremë: - e para, që letra nuk figuron të jetë e shkruar nga Trebeshina në periudhën e viteve '50, e kështu nuk ka asnjë sulm, akuzë, apo reagim të drejtpërdrejtë ndaj regjimit komunist dhe diktatorit. “*Promemorja*”, në fakt, deri më tani njihet vetëm në variantin siç është botuar në shtyp. Në këtë botim dhe në çdo ribotim të mëvonshëm nuk janë shënjuar referenca të burimit arkivistik, çka bën të besohet se dokumenti është ruajtur prej vetë autorit apo miqve të tij. Ende nuk njihet ndonjë botim duke iu referuar burimeve arkivore, që dëshmojnë autenticitetin e saj si akt zyrtar i përcjellë në adresë të autoriteteve më të larta politike të asaj kohe dhe që provojnë se qarku i komunikimit që mbyllur.

Këtu gjejmë atëherë, fantastiken e një “fakti të paqenë”, të trilluar e të depërtuar aq mirë brenda realitetit, sa është pjesë e pandarë e tij. Nuk është e mundur të shihet, të kontrollohet, lexohet apo verifikohet teksti i supozuar, fjalët e hamendësuar, e kjo e bën fantastike dhe mbireale jo vetëm letrën, jo vetëm promemorien, por edhe autorin e supozuar të saj. Nëse i qëndrojmë këtij supozimi, padyshim që përmasat e fantastikes, do të kalojnë në grotesken dhe surrealen e një historie ku asgjë nuk është ashtu si duket, skenari i tekstit të shkruar, është i zhvendosur në realitetin e botshëm. Sulmet, kritikrat, akuzat, elozhet, epitetet disidente, janë thjesht ushqimi i një polemike fantastike, e shkëputur nga realiteti, që tejkalon realitetin.

Në këtë rast, në fokusin e fantastikes do të ishte jeta e individit Trebeshina, që do të përafrohej me jetën e personazhit letrar, protagonistit të një fikcioni të krijuar me apo pa dashjen e autorit. Në fakt, sikundër veçon prof. Sinani në studimin e tij:

*“Disa përpjekje për ta gjetur atë (tekstin) në fondet arkivore kanë rezultuar të pasuksesshme. Pa dyshim, edhe sikur kjo “Promemorje” vetëm të jetë shkruar në vitet*



1950 dhe të mos jetë dërguar në adresën e shenjuar, ka vlerë për mendimin historik-letrar. Por vlera e vërtetë e saj përmbahet nga vërtetimi i hyrjes në komunikim si kumt politik dhe letrar. Po ashtu, nuk është analizuar struktura e ligjërit të këtij dokumenti, për të identifikuar frymën e kohës dhe kontekstin historik, shkallën e njësimin të gjuhës, leksikon, idiomatikën, mendësinë”<sup>222</sup>.

Nëse procedojmë në këtë supozim, mund të bashkëngjitem një tipar të fantastikes që shfaqet në shumë tekste të shek. XX; këto tekste hyjnë tërthorazi në një përplasje, sikundër sugjeron Rosemary Jackson, me paradigmen e realitetit. Pra, pa futur brenda modelit të reales elemente shtesë, ato shfrytëzojnë çka kanë në dispozicion, duke bërë të mundur thyerjen e lidhjeve logjike që mbajnë të bashkuara pjesët e tekstit: një lloj qarku i shkurtër që trondit vetë themelet e mendimit e që përfshin në mënyrë jo të drejtpërdrejtë të gjitha strukturat (sociale, etike, politike) mbi të cilat mbahet teksti.

Këtij tipari karakteristik të fantastikes i referohet Julio Cortazar, kur në lidhje me vizionin e tij mbi fantastiken, i atribuon kësaj një natyre thelbësisht ndërmjetësore:

*“Gjithmonë kam qenë i mendimit që fantastik nuk shfaqet në një mënyrë të drejtpërdrejtë apo të papritur, e as përçarëse. Ajo vjen si një mënyrë që mund ta quajmë ndërmjetësore: futet ndërmjet dy momenteve apo dy akteve, në mekanizmin binar tipik të arsyes njerëzore për të na lejuar të dallojmë mundësinë që mungon të një horizonti të tretë, të një syri të tretë, siç ndodh për shembull në disa tekste orientale”<sup>223</sup>.*

Pra, duke marrë për bazë sa më sipër, na mundësohet të shtyhemi më tutje e t’i atribuojmë debatit mundësinë e një kundërvënie ndërmjet logjikës së ftohtë racionale të ndarjes dhe përcaktimit të prerë e të qartë të gjërave, kundrejt një reagimi më kreativ, ku iracionalja i kundërvihet rregullave dhe ligjeve të logjikës, duke arritur t’i kapërcejë ato.

Një vëmendje më vete për të përfunduar në lidhje me vërtetësinë e “Promemorjes”, si akt i dërguar zyrtarisht, meriton fakti që ky dokument është kërkuar dhe nuk është gjendur në dëshmitë që janë përdorur në një proces hetimor kundër autorit të saj pikërisht pas arrestimit në dhjetor të vitit 1953 dhe mbajtjes në regjim burgu për rreth një vit. Nga kërkimet që janë bërë nuk rezulton ndonjë gjurmë, qoftë dhe e tërthortë, që ky dokument të jetë përdorur gjatë hetimit si provë ndëshkimi penal ndaj tij.

---

<sup>222</sup> Po aty.

<sup>223</sup> Julio Cortázar, *El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica*, in *Obra crítica*/3, cit., p. 100

### 3.2.3 Stina e stinëve apo atlasi i botës imagjinare. Fantastikja e Trebeshinës

"Stina e stinëve", është vepra më përfaqësuese (e atyre që janë botuar deri më sot) e Kasëm Trebeshinës, e cila ka tërhequr vëmendjen e kritikëve dhe të studiuesve të letërsisë. Në këtë vëllim janë përfshirë tri novela: "Stina e stinëve", e cila ka dhe një titull të dytë "Këngë fëmijërie", "Odin Mondvalsen" me titull të dytë "Një histori dashurie" dhe "Fshati mbi shtatë kodrina" apo "Kapriçio shqiptare". Ndërsa novela e parë dhe e tretë bëjnë objekt fëmijërinë në një rrëfim jashtë tabuve që zakonisht identifikohen me këtë moshë (Stina e stinëve) dhe me ngarkesa historiko-filozofike që e tejkalojnë fëmijërinë (Fshati mbi shtatë kodra), novela tjetër, "Odin Mondvalsen" përbën një cilësi të veçantë si ndaj objektit të pasqyrimit, ashtu edhe për nga teknikat e rrëfimit.

Novela "Stina e stinëve" ka një frymë fantastike nga fillimi në fund të rrëfimit. Janë fantazitë tona që na e thonë këtë, krejt libri është një ditar ditësh dhe përjetimi, ku hapat e parë të hedhur në jetë janë kureshtja, misteri dhe prapësitë që fëmija hedh në hapat e parë të jetës, tek rritet dh nis të dallojë brenda vetes të bukurën dhe të mirën, një mori aventurash dhe zakonesh ku papritmas zbulohen fytyrat e reja të së mrekullueshmes dhe ëndrrës që kullon nga dielli i jetës. Kjo novelë që mban nëntitullin "Këngë fëmijërie", u shkrua në vitet 1948-1949, gjatë kohës që shkrimtari gjendej për studime në Petersburg. Siç shprehet prof. Sinani:

*"Nga titulli ajo të kujton "Këngën e këngëve" të librit të psalmeve në Bibël ("cantica canticorum"). Po edhe në përmbajtje ka një lidhje midis tyre: autori ka zgjedhur këtë titull për t'i dhënë një vlerë të mbivlershme rinisë, si moshë e vlimeve shpirtërore, moshë e rishtarisë drejt burrërimit, moshë e lulëzimit të ëndrrave për jetën. Në këtë novelë autori ringjall rininë e vet dhe të brezit të vet. Njëherësh ai vështron e vlerëson një periudhë historike-kohore, në gjithë kontekstin e saj, me syrin e një fëmije. Pafajësia e këtij vështrimi, fëmijor në nisje dhe rinor në përmbyllje, i jep mundësi autorit të shkelë mbi shumë tabu të karakterit moral dhe skema e kanone të karakterit letrar."*<sup>224</sup>

Shkrimtari e identifikon veten me një fëmijë të prapë, gjithaq sa edhe naiv, që nuk ua përton veprimeve të ndaluara, ndonëse shpesh herë nuk e di se ç'e pret si rrjedhim i tyre. E njëjta prapësi e "stinës së stinëve", rinisë së hershme, do të shfaqet jo si cilësi e personazhit, por si tipar i karakterit të shkrimtarit. Në këtë mes lexuesi ndjen që mund të identifikohet me autorin, ia del të rrëshqasë dhe të njehsohet me tekstin letrar, me botën imagjinare të fëmijës, dhomën e vogël të mbyllur e të mbushur me intimen e përfytyrimit dhe imagjinatës. Identifikohemi me atmosferën e tekstit, asgjë nuk ndryshon në gjërat dhe njerëzit rrotull, por ne nisim të luhatemi të lëvizim e të përshpejtojmë ndryshimin gradualisht. Përmes habitës që na ofron jeta, që lëviz e ndez fantazitë, nisim, nga pak, të rrokim e të mos e lëshojmë, një botë të madhe ku gjithçka ec drejt admirimit.

Kjo është aureola që qëndron mbi sfondin e këtij libri, nga fillimi në fund. Brenda naivitetin dhe pafajësisë së fëmijës, çdo gjë që tregohet merr jetë, gjallërohet dhe ndizet si flakëz e kaltër përfytyrimi. Ikonat e kishës, jeta e përtejme, fantazmat dhe xhindet nuk

<sup>224</sup> Shaban Sinani, *Kasëm Trebeshina, disa të vërteta letrare*, Revista "Perla", nr. 3 2007, f. 112

janë figurina të përmendura rastësishëm, por bëhen pjesë reale e dimensionit të përjetimit femënor. Fantastikja nuk ka nevojë të kapërcejë realen brenda këtij konteksti, fantastikja është realiteti, gjithçka që tingëllon në fjalë, shpirtëzohet në imazh dhe ndijimet e protagonistit janë të fuqishme dhe me një intensitet mahnitjeje:

*“M’u çthurrën mendimet në kokë si një gardh që i kanë rënë purtekat. Ajo puna e sulltanit nuk ishte gjë, por kjo puna me të vrarë e me të therrur dhe me gra të veshura me të bardha ishte si e frikshmemehdiu ishte ndryshe. Sipas tij Tajari i Harizit nga fshati përtej në kodër ishte ngritur fill pas mesit të natës dhe kishte shkuar të shkundte ullinjtë. Sa kshihte dalë te sheshi para urës së mullirit kishte takuar xhindët...Bre sa të bukur që ishin xhindët! Ishin krushq dhe po shkonin të merrnin një nuse...ose po ktheheshin pasi e kishin marrë atë nusen e xhindnit. Do ta kishte pasur pisk Tajari i Harizit se nuk është kollaj të takohesh me xhindët[...].”<sup>225</sup>.*

Teksti ofron shpikjen e peizazheve të reja, aty ku pengohet një ditë me tjetrën dhe dalin figura, njerëz, mite me forma të ndryshme nga përfytyrimi i ëndrrës, që janë ëndrra vetë, të prekura nga gjurma e fantazive të jashtme të botës. Fantastikja është si atlas i botës imagjinare të protagonistit, ku skicohen dhe vendoset shenjat e të jashtëzakonshmes, e misteriozes dhe të mrekullueshmes, por pa shkaktuar habi, frikë apo prerje të drejtpërdrejtë të realitetit. Kjo lloj hartë ku realja dhe irealja arrijnë të shkrihen mes tyre, përbën veçorinë dalluese të krejt punimit, që ngjason me rrugëtimin autobiografik dhe merr notat e një natyre imagjinare të personalizuar e të veçantë:

*“Unë ngrita sytë dhe pashë që qielli ishte mbushur plot me yje. U ngrita dhe mora rrugën e shtëpisë. Kish të ngjarë që atje te sheshi i mullirit të vinin xhindët me muzika...Atij xhindit të madh do t’i humbiste unaza me gur të çmuar...Të gjithë xhindët do të lëshoheshin për ta kërkua, por unazën e bukur do ta gjeja unë dhe do t’ia jepja Xhindit të madh. “Të lumtë djalë i mbarë! – do të më thoshte ai. - Tashti hape gojën dhe kërkto çfarë do prej meje!”<sup>226</sup>.*

Teksti nga pikëpamja e fëmijës ka nuancat e universale; mbart tiparet e një jete në rritje e sipër, ku gjallojnë elemente te fantastikes, që kanë aromën e ditëve të rralla ku fantazia bëhet njësh me realitetin, e nga ana tjetër është përçues i simbolikës së gjithë njerëzimit; është fëmijëria jonë, rrugët e pluhurosura ku kemi ngjizur ëndrrat e një ekzistence të jashtëzakonshme, ku kemi lënë brishtësinë e ndijimeve, fantazinë, dëshirat utopike dhe naive të lumturisë sonë.

Fantastikja është edhe e tillë, Trebeshina krijon iluzionin e protagonistit që i mbyll sytë, i shtrëngon fort e në vend që të dalë errësira e të turbullojë ndijimet tij, bota që hapet para shpërfaqet në gjithë madhësinë e saj: figura të jashtëzakonshme, fantazma, xhinde, mbinjerëzit e një bote imagjinare të veshur me shkëndijat e përfytyrimit më të ndezur, nisin e popullojnë çdo cep të hapësirës shpirtërore të tij. E po njëlloj, edhe të lexuesit.

Në pjesën e parë, kur analizuam aspektin teorik të fantastikes, u ndalëm te mekanizmi i hezitimit brenda strukturës së fantastikes. Treguam se si në letërsinë fantastike të Tetëqindtës, hezitimi ishte tipari dallues i letërsisë fantastike, por kjo nuk

<sup>225</sup> Kasëm Trebeshina, “Legjenda e asaj që iku”, Sh.B. e Lidhjes së shkrimtarëve, Tiranë, 1992, f. 17

<sup>226</sup> Po aty

qëndroi për një kohë të gjatë si element i pazëvendësueshëm, pasi në shekullin XX hezitimi u zëvendësua me një qasje tjetër, ku nuk ishte më e nevojshme që të shkaktohej habi (gati traumatike) tek lexuesi, por synohej përfshirja, tërheqja, marrja gati me forcë dhe transportimi brenda aventurës së tekstit, nën drejtimin e autorit.

Kjo nxitë që tekstet e mënyrës fantastike të orientoheshin drejt pranimit të së jashtëzakonshmes si një ngjarje gati normale, që nxiste reagim, por njëherësh komunikonte një ndjesi gati të njohur, sikur ajo çka po ndahej nga autori me lexuesin, të ishte e njohur edhe nga ana e këtij të fundit.

Pra fantastikja e shek. XX kërkonte një depërtim emocional të ireales në dimensionin realist të jetës së lexuesit. Për ilustrim ne në pjesën e parë të kapitullit sollëm shembullin e Franc Kafkës, kur treguam që te ky autor, ngjarja e mbinatyrshe nuk provokon më hezitim, pasi bota e përshkruar është e gjitha e çuditshme, po njëlloj anormale me ngjarjen së cilës i shërben si sfond. Fantastikja tashmë është rregulli, e jo më përjashtimi në tekst. Me Kafkën, gjendemi përballë një fantastikeje të përgjithësuar: e gjithë bota e librit, edhe lexuesi vetë, është i përfshirë në të.

Të njëjtin vlerësim mund të nxjerrim edhe për rastin Trebeshina. Bota e fëmijës është e madhe, unike, por gjithëpërfshirëse, pasi syri njerëzor që i kalon sipër saj, çdo cep të panjohur, e përjeton sikur të jetë diçka e rastisur diku. Ky lloj familjariteti bën që të mos merren me rezerva asnjë prej elementeve të mbinatyrshe e fantastikë në tekst, por çdo detaj të shumëzohet dhe të prodhojë efekte të njëpasnjëshme të leximit të *shumësuar* në kuptime dhe interpretime të ndryshme. Kështu në kapitullin “Pasuria e të vdekurve”, kur protagonistin dhe shoku i tij bisedojnë mbi ngjalljen e të vdekurve, mundësinë e përfitimit prej tyre në këmbim të punëve që mund të bënin për ta, nuk ka asgjë të panjohur, të ftohtë, të largët e të paqartë, por materiali i rrëfimit merret i mirëqenë në gjithë çudinë e mrekullueshme të tij:

*“ [...] Për ditën e Kiametit unë nuk di gjë...Mua më treguan se andej nga bregu i lumit janë ngjallur të vdekurit dhe ty po ta fjalos kështu si ma thanë...Bariut të Hasan Beut i kishin vajtur tek flinte. Ai i vdekuri...Se më duket një kishte vajtur atje tek flinte bariu. Dhe ai i vdekuri kishte mbështetur mbi sytë e bariut dy gishtat e tij...Bënte bariu i Hasan beut të hapte sytë dhe nuk i hapte dot! I kishte thënë ai i vdekuri: - Mos i hap sytë dhe dëgjo këtu...ne jemi katër, por ne ishim pesë. Atë të pestin e vranë të parin dhe nuk dihet ku e kanë varrosur. Pastaj na vranë edhe ne të katërtve duke ngrënë bukë.*

*Bariu bënte t'i hapte sytë, por ai burri i gjatë dhe me mjekër të bardhë ia mbante të dy gishtat mbi sytë dhe nuk e linte të shihte... ”<sup>227</sup>*

Shohim që edhe pse bashkëbisedimi mbështetet mbi një rrëfenjë, mbi fjalë të marra prej erës, të thënë nga të tjerë, nuk ka asnjë dyshim mbi vërtetësinë e tyre. Protagonisti madje, nuk shfaq mosbesim mbi lajmin e sapodëgjuar, por vret mendjen e në vend që të shfaqë dyshim, a ngjallet dot të vdekurit e a është bota e të gjallëve e populluar nga fantazma, pyet:

*“E pyeta unë Mehdiun: -Bariu i hapi sytë?*

*Tha ai: - Jo. Ai burri i gjatë dhe me mjekër të bardhë nuk e linte që të hapte sytë...*

*Fola i çuditur: Po qysh e pa bariu atë plakun?!*

---

<sup>227</sup> Po aty, f. 160

*M'u përgjigj Mehdiu: - Mos e di unë?! Mund që e ka parë ndonjë tjetër. Kështu thonë...Puna është se ai burri me mjekër të bardhë i kishte thënë bariut: - Po më gjete varin e pestë, unë do të të jap ty një nuse të bukur! – Ja këtij i thonë muhabet. E shikon ti ç'bëhet?"<sup>228</sup>*

Pra është realja, njerëzit e kësaj bote, që i shkaktojnë mëdyshje dhe e bëjnë të mendohet e të shpërfaqe pyetje intuitive protagonistin. Tek e fundit të vdekurit mund të ngjallen, vijnë në këtë botë dhe premtojnë pasuritë e botës apo nuse të bukura për ata që çojnë në vend porositë e tyre.

Aq ëmbëlsisht përshtatet kjo lloj situatë me natyrën e personazhit, sa ritmi i rrëfimit, i filtruar nën dritën e fantastikes, iu jep fjalëve elasticitetin e plastelinës, djaloshi del nga realja dhe hynë në botën e fantastikes imagjinare, ku gjithçka që ndodh ka efekt të prekshëm në jetën e tij. Mund të perceptohet sikur fëmija i vendos duart në tokën e ëndrrave të tij, prek rrënjët e brishta të së nesërme që rritet, krijon një diell mbi jetën dhe mbush mushkëritë me përfytyrimin e ajërt të imagjinare.

Dëshira për të kërkuar, për të eksperimentuar, për t'u kredhur në aventura dhe eksperiencë të reja, e bën në këtë mënyrë fantastiken një proces kërkimi, një rrugëtim të gjatë dhe kërshtëri-ndjellës, për të gjetur të vdekurit e humbur, për të marrë nuse vajzat e premtuara nga xhindët, për t'i dhënë dyerve misterioze, trokitjen e nevojshme që i hap për fare.

Për këtë arsye na mbetet ta orientojmë këtë prozë të Trebeshinës, kah teknikës së natyralizimit të së mbinatyreshmes. Elementi fantastik në këtë tekst nuk jepet përmes natyralizimit të së pamundurës duke iu referuar një sistemi magjik të mirëfilltë, që rrëfimtari mund ta ketë të përbashkët me lexuesit e kështu s'do shkaktojë asnjë reagim habie tek ta, por kemi përhumbjen e protagonistit, e bashkë me të edhe të lexuesit, në një botë ku rregullat dhe shenjat nuk janë asnjëherë të fiksuara e të qëndrueshme, e tashmja bëhet e djeshme, ajo që nuk shihet shndërrohet në një plak të gjatë me mjekër të bardhë që përshkruhet me sy mbyllur pa i çelur asnjëherë për ta vështruar para, e kështu me radhë.

Këtu, mund të ndalemi pak te qasja që jemi duke argumentuar, për të klasifikuar Trebeshinën brenda përmasave të fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit XX. Sinani në punimin e tij shpreh që (edhe pse Trebeshina mendon se metodologjikisht është një shkrimtar romantik) *tiparet themelore të romantizmit, si hyjnizimi i së shkuarës apo utopia për të ardhmen, lartësimi i njeriut, frymëzimi e ekzaltimi i ndjenjës, lektisja ndaj ekzotikës etj., në prozën e tij nuk janë të pranishme*<sup>229</sup>.

Por tërheqja e dukshme ndaj modeleve popullore të rrëfimit është më shumë një shprehje individualiteti stilistik se tipar romantik i hyjnizimit të vlerave popullore. Te proza e Trebeshinës, në fakt, ne kemi përballjen e fantastikes me realen, ku dallohet se si autori iu shmanget rregullave të pandryshueshme të universit që njohim, i sfidon ato. Pikërisht në këtë proces ne mund të shohim tiparin identitar të fantastikes bashkëkohore, duke e trajtuar si një mjet të domosdoshëm që mundëson kalimin drejt një fryme dhe mënyre të re letrare në krijimet në prozë.

Shmangia nga realiteti është ilustrim i lëvizjes që iu bishtnon mekanizmave të njohura të një letërsie të lidhur kronologjikisht dhe të hapur brenda kontureve të një

<sup>228</sup> Po aty.

<sup>229</sup> Shaban Sinani, vep. cit. f. 112

arsyeje të artikuluar e të lidhur ngushtë pas reales. Andaj dhe “Stinës së stinëve” i shkon për shtat etiketa e fantastikes, ku çdo kundërvënie ndaj asaj që ofrohet si “e natyrshme”, implikon kërkimin e mekanizmave të fantastikes dhe kapërcimin e pengesave ndërmjet dy trajtave të ndryshme të reales, atë që njohim të gjithë, dhe realitetit si mundet që të jetë.

### 3.2.4 Odin Mondvalsen” ose rrëzimi i besimeve të rreme

Leximi kritik i një veprë letrare është një proces i gjatë dhe kompleks, ai mund të bëhet përmes tre degëzimeve kohore që janë:

- a- momenti kur u shkrua vepra;
- b- koha kur lexohet ajo;
- c- jashtëkohësia artistike që çdo vepër duhet ta ketë pas krijimit.

Por cili është mendimi i përfutur nga ky lexim kritik që merr për bosht këto koordinata kohore? Mbi këtë pikë, qëndrimi i matematikanit Blais Paskal, na ndih si pikënisje e studimit:

*“Njeriu s’është tjetër veçse një kallam, më i dobëti në natyrë, por është një kallam që mendon. Nuk është e nevojshme që universi i tërë të armatoset për ta shtypur poshtë: pak avull, një pikël ujë mjafton për ta vrrarë. Por edhe sikur universi t’i qepej ta vinte poshtë, njeriu do të ishte përsëri më fisnik se ai që do të përpiquej që ta vriste, nga momenti që ai e pret vdekjen një ditë dhe e njeh epërsinë e universit mbi veten. Universi nuk di asgjë si kjo. Prandaj i gjithë dinjiteti ynë qëndron tek të menduarit”<sup>230</sup>.*

Blais Paskal padyshim shpreh diçka sa racionale aq dhe thellësisht emotive: forca e njeriut qëndron dhe tek besimi se i njeh limitet, dobësitë e tij, e çdo sistem i përsosur nga jashtë, mund të pasqyrojë së brendshmi pamjen e trishtë të një universi të dështuar. Nëse e pranojmë një lexim të tillë dhe po të ndalemi në shekullin e XX, te Shqipëria diktatoriale komuniste, situata bëhet interesante.

Rasti i Trebeshinës është një shembull i çuditshëm i artistit që dorëzoi lirinë me kryeneçësi të guximshme, duke e pranuar ndëshkimin që e priste. Përkundrazi në diktaturën e çartur shqiptare, Trebeshina përpunoi mendimin e vet artistik, kredon poetike, i dha formë, në burg dhe liri, unit të njeriut dhe të krijuesit. “*Odin Mondvalsen*” i shkruar menjëherë mbas burgut të parë komunist dhe i botuar katër dekada më vonë, tregon faqet e një historie absurdi të individit shkrimtar në totalitarizëm.

Vetë leximi mund të cilësohet “kritik” atëherë kur provokon tek lexuesi shprehjen e një gjykimi vërtetësie, besueshmërie, vlere mbi atë çka po lexohet. Distanca nga shkrimi i veprës deri në botimin e saj është shumë e gjatë dhe padyshim mitizimi i figurës së Trebeshinës, krijimi i interpretimeve të ndryshme, shpesh kundërtëne mbi natyrën e tij, e bëjnë të pamundur mbajtjen e asnjësisë gjatë leximit novelës. Por pikërisht kjo e metë për të gjykuar dhe analizuar në mënyrë koherente veprën, lejon leximin dhe interpretimin e plotë, në alegorinë dhe modernitetin e saj.

---

<sup>230</sup> Peter Kreeft, *Christianity for Modern Pagans* (San Francisco: Ignatius Press, 1993)

### 3.2.5 Leximi alegorik i veprës. Disidenca dhe bota e shformuar në pasqyrë

Novela inskenon tragjedinë e regjimit dhe përndjekjes diktatoriale ndaj individit të pafaj. A mjafton kjo për të marrë statusin e një letërsie përfaqësuese të shkollës disidente? Analiza fillon me dyshimin dhe ka si bosht qasjes se si mund të argumentohet shndërrimi i leximit kritik në arsyetim, e sa i pamundur është leximi “prej vërteti” pa shfrytëzimin e filtrave të mendimit racional por dhe të ndjesive instinktive. Vetë Trebeshina, sugjeron një formë përgjigjeje në veprën: ‘Dafinat e thara. Libri i parë i kujtimeve’, i 1988:

***“Kishte momente që dyshoja edhe në veten time! Ndofta isha një njeri i së kaluarës dhe jo i aftë për të lundruar me gëzim drejt ishujve fantastikë të komunizmit!”***

Dhe *Odin Mondvalsen* është apoteoza e një qëndrimi të tillë. Përmes leximit, mund të sjellim një paralelizëm të tillë analize kritike si procedohen ngjarjet në veprë:

- *Të zgjidhet një vend i vogël, i çuditshëm për mënyrën e vetë-izolimit të tij, një vend tip si Shqipëria komuniste pas Luftës së Dytë Botërore. Një shembull ekzemplar shteti që nuk pranon të komunikojë me askënd tjetër, një vend që t’i ngjajë atij apartamentit të vetmuar periferik, me mbishkrimin “ndalohet rreptësisht hyrja”. Ku për të vërtetuar kobin e mbishkrimit, telat me gjemba, kullat e rojës dhe qentë e egër të kufirit, ta lidhin për qark.*

- *Banorët e këtij vendi të braktisur nga shpresa, duhet të jene mosbesues, të trembur e të ushqyer thesi i mashtrimeve që verbojnë gjykimin. Të gjithë duhet t’i besojnë predikimit, të imponuar nga inkuizitorët e quajtur shpëtimtarë.*

- *Në një shoqëri të kontrolluar kështu, nga fijet e terrorit, më mirë të të mbyllin në një vend ku lëvizin njerëz me bluza të bardha. Më mirë të takosh funksionarë hetuesie dhe faraonë Egjipti antik. Të quhesh *Odin Mondvalsen* më mirë. Dhe mbi të gjitha, të vish nga Danimarka.*

Në një shoqëri të kontrolluar nga fijet e terrorit, roli i krijuesit që ndjehet ndryshe, mendon përtej njëtrajtësisë dhe synon të materializojë formën e një ëndrrë që i bën bisht censurës, është me i papërshtatshmi për t’u mbajtur nga ata që duan me të vërtetë të jetojnë. Në këtë njësi kufizuese krijimi, Trebeshina është rasti i rrallë i krijuesit që nuk qëndron vetëm duke kapur si një varkë shpëtimi alegorinë rrëfimtare në shkrimet e tij, përmes mendimeve të maskuara si buzëqeshje tjetër-kohe. Për të bërë një krahasim, ndërkohë që neorealistët italianë bënë të tyren një dimension letrar ku skemat po humbitnin rëndësinë ( një rëndësi që s’e patën ndonjëherë plotësisht në dorë), nuk po respektoheshin, e kur duhej, kapërceheshin, në Satelitët e Bashkimit Sovjetik përfshi Shqipërinë, eksperimentoheshin efektet e letërsisë-kukull, ku modelet e gatshme dilnin me shumicë në qarkullim. Trebeshina akuzën e tij e shkruan, dhe ia nis si letër, si promemorie. liderit suprem, udhëheqësit politik, diktatorit Enver Hoxha:

*“Vetë emri ‘realizëm socialist’ bëhet garanci për shtrembërime të përbindshme që edhe tashti kanë nisur të duken me tërë qartësinë e formës dhe të përmbajtjes së tyre.”<sup>231</sup>*

<sup>231</sup> Kasëm Trebeshina, *Promemorie drejtuar E. Hoxhës*. revista “Albanica”, Tiranë, 1991



Te novela “Odin Mondvalsen” përfytyrimi shtrihet deri te piramidat skllavopronare të Egjiptit dhe Faraonët sundues. Pra, para se të bëhet leximi kritik i veprës, nevojitet të bëhet një lexim i mendimit kritik, i procesit meditativ, njerëzor dhe artistik të autorit. Nga njëri dënim në tjetrin, përjashtimi i Trebeshinës thellohet si një proces kundër letërsisë së tij e cila, në vitet e pas Luftës, merr format e një letërsie të tingëllon, materializohet dhe hyn në dimensione krejt të tjera nga ato të letërsisë zyrtare të kohës dhe regjimit. Një detaj interesant, vjen në nga një artikull i botuar mbi ditët e hetuesisë dhe të burgut nga Trebeshina. Pyetjes së hetuesit nëse kishte futur edhe në librat e tij frymë antiparti, ai i përgjigjet:

*“Nuk duhet pasur frikë nga librat. Unë kam shkruar letërsi. Secili le të nxjerrë konkluzione. Kujt i pëlqejnë, i lexon, dikush tjetër i hedh në kosh...”<sup>232</sup>*

Ky qëndrim përjashton çdo lloj përgjegjësie ideologjike nga ana e autorit. Por njëkohësisht është një lloj qëndrimi kritik për art dhe letërsi të mirëfilltë ose jo. Vonesa 36 vjeçare në kohë e daljes në dritë të pjesës më të madhe të korpusit të veprave, vjen si shkak i censurës, por edhe i dëshirës së autorit për të mos i publikuar ato. Novela “Odin Mondvalsen” për risinë e pastër tematike, ligjërimore, mund të lexohet si një tentativë e re, e panjohur, në letërsinë shqiptare.

---

<sup>232</sup> Ferdinand Dervishi, “Si shpëtuan nga djegia 120 veprat e Trebeshinës”, Gazeta Shqiptare, 14 gusht 2007

### 3.2.6 Leximi kritik i novelës dhe jashtëkohësia letrare e saj

Fenomeni i marrëzisë gjendet kudo në letërsinë botërore, i përdorur me kuptime nga më të ndryshmet: nga klounët e trishtuar të antikitetit, te romanet e Pirandelos, te marrëzia e personazheve të Dostojevskit. Marrëzia s'ka bërë tjetër veçse ka ulërirë në fytyrë të botës shkulmin e inatit dhe të vërtetat e saj, ka drejtuar gishtin kundër, ka akuzuar, ka leckosur veten e saj dhe është ndëshkuar për të marrë përsipër mëkate të pakryera. Duke kaluar përmes saj, vëmendja e lexuesit është përqendruar tek një pikë universale në letërsi: Uni, dëshirat, shprehjet më të kthjellëta të vetes. E çfarë është tjetër, veçse duf i nxjerrë me forcë jashtë, pa ndërmjetësime, vrulli i fjalëve të një të marrëzishmi? S'është kjo gjuha më e afërt e ndjenjave, produkti ëndëror i mendjes që i shmanget deformimit të arsyes gënjeshtare?

Novela nis me kapitullin: *“Ku tregohet kush jam unë dhe kush nuk jam unë”*. E shkruar në formën e një ëndrre, lexuesi me dëshirë mund të humbasë nocionin e kufirit mes reales dhe ireales. Gjuha e përdorur ngjan si qeshje, reflektim, trishtim, ngërdheshje, akuzë, britmë, ulërimë, heshtje dhe në fund pikëllim. Jemi brenda një burgu. Jo, një spitali që ngjan si burg. I futur pa dëshirën e tij. Apo me dëshirë, për t'iu shmangur ndëshkimit a prangosjes nga regjimi. Protagonisti tregon që ka qenë dikur. Por tani nuk e di më kush është. Ose më mirë, le të quhet Odin, një emër nordik, të vijë nga Danimarka dhe të presë rrjedhën që do marrë jeta për të.

*“Po, zotni, danez, ngaqë gjyshi im ka qenë italian dhe u martua me një franceze, ndërsa nëna e Odinit u martua me një danez. Dhe unë kam ardhur këtu nga një planet tjetër i largim.”*<sup>233</sup>

Kjo Babiloni origjinash, ngjason jo veç me marrëzinë, por dhe me guximin për të futur brenda një njeriu të vetëm, gjithë njerëzit e botës, racat dhe vendet, në kohë të ndryshme, nga e shkuara tek e ardhmja. Atëherë bota mund të marrë kuptim, e dhimbja e një njeriu të vetëm mund të qahet si humbje për gjithë njerëzimin.

Për çfarë akuzohet Odin Mondvalsen? Krimi i drejtpërdrejtë është bashkëjetesa e pamundur me regjimin e ri. Odini flet, reflekton dhe thotë me zë pakënaqësinë e tij. Liria e shpirtit është cenim dhe rrezik për mbarëvajtjen e plogësht të diktaturës së porsavendosur, ndaj më mirë t'i mbyllet goja. Në të kundërt të shpallet i çmendur. Mendja e ngatërruar e personazhit Mondvalsen, e ndihmon autorin të shfaqë mendime dhe arsytetime filozofike për gjithçka, sepse vetëm një i marrë nuk frikësohet kur thotë të vërtetën. Vetëm një njeri naiv dhe i sinqertë si fëmijë që nuk e di ç'është rreziku, mund të guxojë të flasë hapur para hetuesve, gjykatësve, gjëra që askush nuk do të guxonte as t'i mendonte.

Përmes tij, Trebeshina identifikon gjithë trazimin e brendshëm ndaj regjimit, ndaj sistemit, prej shpërfilljes së njeriut në diktaturë, ndaj shtypjes dhe robërisë, kolektivizimit dhe humbjes së identitetit njerëzor në kohë. Ky lloj deliri për të thënë me një frymë të gjithë të vërtetën, duket edhe në emërtimin e kapitujve. Aty ku duhej të kishte diçka më skematike dhe të programuar, shohim fluturime të llojit: *“kapitujt që nga i gjashti gjer tek i tetëmbëdhjeti”*, e më pas *“kapitulli që vjen pas të dymbëdhjetit”*.

---

<sup>233</sup> Kasëm Trebeshina, *“Legjenda e asaj që iku”*, Shtëpia botuese “Çajupi”, Tiranë, 1992, f.89

Pra koha e treguar në libër, është ciklike dhe asnjëherë lineare. Një lexim i vëmendshëm i jetës së autorit, mundëson të ndalemi në një tjetër aspekt, të verifikuar në vitin 1980, kur përgatitet akuza dhe arresti i Trebeshinës shkrimtar, në jetën reale. Hetuesi i dosjes, që ushqente një lloj dashamirësie për Trebeshinën, i kërkon një mjeku të kohës të bëjë një akt-ekspertizë ku ai të rezultonte që “*Nuk ishte në rregull mendërisht*”. Kjo do ta linte të lirë autorin. Për ta bërë sa më reale këtë, Trebeshina i arrestuar futet për dy jave në spitalin psikiatrik, megjithëse ai vetë nuk donte të vlerësohej si i marrë.

E pra ky është një nga ato rastet e çuditshme kur jeta imiton artin. Personazhi Odin Mondvalsen ngjan i prerë fizikisht dhe shpirtërisht për vetë autorin. E përmes tij autori bëhet zë i gjithë rebelimit dhe disidencës së mendjeve të lira, ndaj regjimeve.

Odin Mondvalsen luan me kohën, që ashtu siç rrjedh, horizontalisht, mund të kthehet dhe pas. Në mes të seriozes dhe gajasje, të logjikes dhe të alogjikes, është historia, politika, ndjenjat, dashuria, shkenca, kultura, të gjitha të nënshtruara apo të ngjeshura nga shtrëngimi mbytës i regjimit me njerëz të shformuar, që kërkojnë të çnatyrojnë dhe ta shformojnë në “kolektivitet” cilindo shpirt të lirë.

Marrëzia e rrëfyer në libër atëherë është diçka më tepër se kaq. Leximi kritik i veprës na lejon të flasim për një “Marrësi serioze”, e cila ka detyrën e vështirë për të shprehur ankthin, ndjesinë e të përjetuarit të ditëve si të numëruara dhe të përvuajtura nën torturë. Marrëzia në këtë mënyrë i jep qëndrueshmëri dhe vlerë një modeli rebel, që sfidon i vetëm një regjim të plotë. I njeh në këtë mënyrë Odinit, forcën dhe rëndësinë e delirit për një jetë të lirë.

Veç kësaj fytyre serioze, na mundësohet edhe një tjetër pamje e marrëzisë: “Marrëzia që buzëqesh”, që do, dëshiron, ëndërron dhe përfytyron përtej mureve të mbyllur dhe rrjetave të kohës.

Jo më kot nëntitulli i novelës është; “Një histori dashurie”. Por kjo shihet në aspektin skematik si përjetim që vezullon kristalet smerald të spitalit, i destinuar të jetë dritë dhe shkëndijë ireale, iluzore, veç për pak. Kjo marrëzi dhemb më shumë, pasi përfundon tragjikisht. Dhe fytyra e Odinit shndërrohet në vajin e mjerë të klounit të cilit nuk i njihen lotët, nuk i merren për të vërtetë, që shpreh brenda tragjedisë personale, kundërshtitë dhe irracionalen e fillimit dhe mbarimit të ditëve mbi tokë.

### 3.2.7 Surrealizmi të bën të ëndërrosh

*“Veç fjala “liri” është ajo që më ngazëllen akoma. Mes shumë fatkeqësive që kemi trashëguar, duhet pranuar që na është lejuar “liria më e madhe”, ajo e shpirtit. Na takon ne të mos e keqpërdorim atë.”*

*(Andre Breton, 1924)*

Përtej fjalës, përtej arsyes dhe logjikës, është ëndrra, e pavetëdijshmja dhe imagjinata. Për të krijuar një vepër surreale, procesi i shmangies së arsyes dhe përzierja rastësore e fjalëve, veprimeve dhe sjelljeve të personazheve, është kusht parësor.

Novela “Odin Mondvalse” u shkrua me 27 kapituj të shkurtër ku protagonistin flet në vetën e parë dhe rrëfen jetën e tij në mënyrë absurde, fantastike dhe komike. Përafrohet, siç e përmendëm me lart, me atë automatizëm psikik të pastër, jashtë çdo lloj filtri dhe mekanizmi kontroll, tipike për surrealistët. Numri i ngatërruar i kufijve, rrëfimi që herë kthjellohet, herë turbullohet si mendja e Mondvalse, bëjnë që autori të ofrojë vizionin kritik të realitetit duke përdorur këto dredhi. Në vepër na paraqiten imazhe historike, figura biblike, emërtime antikiteti dhe përditshmëria e regjimit në hapat e parë të totalitarizmit.

Gjithçka ngjan t’i nënshtrohet një zhvendosjeje sa të thjeshtë, po aq dhe absurde duke ndjekur përfytyrimin e Odinit. Të krijohet përshtypja se jemi duke ndjekur rrëfimin e trilluar të një mendjeje gjeniale; pastaj mund të lindin mëdyshje dhe keqardhja për deformimin e përfytyrimit të Odinit, të mbushë hapësirën mes librit dhe lexuesit; nuk vonon dhe vetë lexuesi mund të ndjehet pjesë e një aventurë ku nuk ekzistojnë kufijtë, as fizikë, as temporalë, e mund të depërtojë në rrjedhën e ngjarjeve duke u orientuar me intuitë nga një kohë rrëfimi në tjetrën; nga veprimet e realizuara në shoqërinë totalitare, në ngjarjet e zhvilluara në lashtësi.

Dhe cilat janë në mënyrë më të përmbledhur tiparet surrealistike të vepërës?

a- Rrëfimi në vetën e parë, gjuha e përdorur si ndërmjetësim i ëndrrës me realen dhe mungesa e një kohe lineare; zëvendësimi i saj me kohën ciklike;

b- Mbivendosja e kohëve të ndryshme dhe listimi i personazheve historikë krahas atyre realë, të ardhur nga regjistra kohorë të ndryshëm;

c- Pasiguria, mëdyshja dhe dyshimi tek çdo gjë që quhet realitet, por nuk është më i tillë një çast më vonë.

d- Deformimet e ngjarjeve dhe personazheve që njëkohësisht janë ngjarje dhe personazhe të tjera.

Lirizmi realist, por dhe dhimbja që pikon në çdo konstatim të protagonistit, i japin novelës trajtat e veçanta të një krijimi ndryshe në letërsinë shqipe. Trebeshina jo vetëm beson tek personazhi i tij, por i vesh me vendosmëri mendimet dhe bën që të nxjerrë akuzat më të pazakonta, ndaj tiranisë, abuzimit dhe sistemit të mëkëmbur në diktat kolektiv. Fundi i novelës është jo vetëm një përmbyllje ciklike dhimbjes, por dhe një

vegim vajtimtar, paralajmërues e fatkeq, i të bukurës, të mirës dhe ndjenjës fisnike, në Shqipëri:

*“Flitej se do të ngjallehin të vdekurit... Zot i madh! Kush mund të duronte përsëri atë në pellgun e gjakut të saj?!... A mund ta shikonte përsëri të mbuluar me një çarçaf të bardhë?!...Oh!...Sa larg që ishte Danimarka!...”<sup>234</sup>*

Si përfundim, mund të themi që Kasëm Trebeshina ka një rol të veçantë në autoritetin dhe pavarësinë e shkrimtarit shqiptar. Ky rol vjen përmes kundërshtish e paradoksesh ku e gjen dhe fut veten Trebeshina individ, i cili në krye të herës kish qenë pjesë e një sistemi që i kish besuar dhe që në rrethanat politike dhe kulturore të pasluftës së Dytë Botërore, i kundërvihet dhe e refuzon.

Trebeshinës vazhdojnë t’ia studiojnë veprën duke iu referuar datës së saj të botimit, pa përmendur kohën kur është shkruar. Dhe diferenca mes dy datave është 36 vjet. Ka studiues që e vendosin me siguri Trebeshinën në historinë e romanit shqiptar të pas nëntëdhjetës, si vepër me tipare të avangardës dhe autorin, nga të parët në letërsinë tonë që luan mjeshtërisht me marrëzinë dhe inkoherencën...

Morëm në shqyrtim Odin Mondvalsen duke vlerësuar fantastiken letrare në tematikë, stil, ligjërim, si një risi moderne dhe evropiane e të bërit letërsi, pa iu nënshtruar censurës dhe skemave të sugjeruara nga pushteti i kohës. Përmes zërit të protagonistit, Trebeshina kumbon tejrealen, dimensione të tjera që fatkeqësisht do të verifikohen të tilla dhe në jetën dhe vitet reale të diktaturës, do të tentojë të rrëzojë besimet e rreme të sistemit, duke nxjerrë në pah dëshpërimin, por dhe pamundësinë për të ndryshuar shumë konkretisht.

Vetë botëkuptimi, terreni ku mbështetet dhe ngrihet novela, gjuha e përdorur dhe goditjet e menduara, i japin kësaj vepre frymën dhe trajtat e një letërsie të lirë dhe të përsosur, që kapërcen kohësinë e shkrimit dhe depërton në universalitetin e kumteve të rëndësishme letrare. Në përmbyllje, vetë fjalët e Trebeshinës mund të orientojnë përfytyrimin e njeriut që i nënshtrohet dhe e shkrin jetën e vet fizike, për artin si shkëputje fantastike, motivim dhe shpresë:

*“Unë mendoj se letërsia është një udhëtim drejt së panjohurës për të zbuluar botën e brendshme të njeriut. Po të shprehesh në mënyrë më simbolike, do të thosha se letërsia është një udhëtim për të zbuluar hapësirat më të panjohura dhe çdo shkrimtar që është me të vërtetë i tillë, zbulon jetë të reja, të veçanta në pafundësinë e tmerrshme që nuk mund të njihet. Në këtë udhëtim rëndësi nuk ka zbulimi, por dëshira për të zbuluar, duke kërkuar të pamundurën. Ajo dëshirë duhet të jetë e sinqertë dhe në atë sinqeritet qëndron vlera e krijimtarisë”<sup>235</sup>*

Sa për Trebeshinën vetë, ai gjithnjë ka pasur shpresën se shkrimet e tij do të botohen një ditë *“dhe çdo njeri mund t’i lexojë vetë, po që se ato e meritojnë një gjë të tillë!”*.

---

<sup>234</sup> Kasëm Trebeshina, *“Legjenda e asaj që iku”*, Shtëpia botuese “Çajupi”, Tiranë, 1992, f.154

<sup>235</sup> *“Ein Gespräch mit Kasëm Trebeshina über Literatur und Politik in Albanien”* (Interview), në: *“Neue Sirene”* 4, (1995)

### 3.3 Moderniteti i fantastikes në prozën e Ismail Kadaresë

#### 3.3.1 Letërsia imagjinare dhe labirintet e ëndrrës

Tashmë do futemi brenda universit Kadare, ku do prekim modernitetin e krijimtarisë së tij, në përmasat e një letërsie elitare që i tejkalon kufijtë e kombëtares. Vepra e plotë e Kadaresë përfshin një panoramë të jashtëzakonshme artistike, përmban elemente të realizmit, të surrelizmit, të realizmit magjik. Veçantia e temave të përzgjedhura i bën të përbotshme si e shkuara, por dhe vegimtare si e nesërmja kumtet e tejçuara nga teksti. Regjistrat kohorë gërshetohen sa dhe ëndrrat shërbejnë si çelës për t'i dhënë kuptim reales.

Trajuam në pjesën e parë se si studiuesi U. Uillon kur identifikonte realizmin magjik, dallonte brenda tij vizionin e një letërsie që ekzistonte në prerjen e dy botëve, ku kufiri ekzistues ishte i lëvizshëm e i zhvendosshëm mes tyre, sidomos kur bëhej fjalë për të vdekurit dhe të gjallët. Kjo letërsi popullohej nga figura të së shkuarës, nga personazhe historikë të së djeshmes dhe trajtat e kohës reale, me shqetësimet, ankthin, padurimin e njeriut bashkëkohor. Ky lloj orientimi është gjithëpërfshirës brenda pjesës më të madhe të veprës së Ismail Kadaresë. Mund të shkojmë më tej, e s'ka pse të ngjajë provokim, po të tentojmë të themi që pjesa më e madhe e letërsisë së autorit shqiptar është fantastike.

Nëse në pjesën e parë pamë qëndrime të ndryshe të Fantastikes, qëndruam te Todorovi dhe analizuam hartën skematike të fantastikes sipas tij, në rastin Kadare mund të shtojmë elementë të tjerë interpretues të Fantastikes, sidomos nga Rosemary Jackson dhe Irene Bessiere, që e shtjelluan konceptin e fantastikes në përmasa të ndryshme nga ato të studiuesit Todorov. Kështu Rosemary Jackson (1986) bënte një interpretim të fantastikes njëherësh sociologjik dhe psiko-analitik. Sipas studiueses fantastikja është një formë e gjuhës së nënvetëdijes, e në të njëjtën kohë edhe një formë e kundërshtisë sociale, që i kundërvihet ideologjisë dominuese të periudhës historike ku ajo shfaqet. Sipas Jackson fantastikja nuk ka asnjë bazë të vërtetë tek e mbinatyrshmja por ndërton botë alternative:

*Fantastikja paraqet një botë natyrale të përmbysur në diçka të çuditshme, diçka "tjetër". Ndryshe nga botët dytësore të së mrekullueshmes, që krijojnë realitete alternative, botët në hije të fantastikes nuk ndërtojnë asgjë. Ajo janë bosh, të zbrazëta, të shpërbëra. Zbrazëtia e tyre e anulon botën e dukshme, të plotën, të rrumbullakosurën, tredimensionalen duke skicuar brenda tyre mungesën, hijet pa objektet që i reflektojnë ato. Në këtë mënyrë fantastikja kërcënon qëndrueshmërinë kulturore të shoqërisë nga ku ajo merr prejardhjen, si dhe tregon natyrën relative të mënyrës së si njeriu reagon ndaj vdekjes, përmes ideologjisë, religjionit, politikës<sup>236</sup>.*

Edhe për studiuesen fantastikja është një letërsi (vetë) reflektive, që i kushton vëmendje të kujdesshme praktikave të sistemit gjuhësor të përdorur në tekst. Në këtë mënyrë fantastikja vendos paradoksalisht në dukje mundësinë krijuese dhe projektuese të gjuhës: është vetë fjala e cila përmes manipulimit dhe deformimit gjuhësor (neologjizma, lojëra fjalësh, etj) krijon dhe ofron botë dhe realitete të reja.

<sup>236</sup> Rosemary Jackson, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, Napoli, Pironti, 1986, f.45

Në kah të këtij interpretimi ne do të ndalemi fillimisht në romanin “Kështjella” i vitit 1969. Kjo vepër bën fjalë për qëndresën e një fortifikimi arbëror ndaj rrethimit të gjatë të ushtrisë perandorake osmane. Ngjarjet zhvillohen shekuj pas në kohë dhe lihet të kuptohet se është periudha e pushtimit osman. Ka dy plane rrëfimi. I pari dhe më i shkurtri është ai i një kronikane korale. I dyti, dhe më i rëndësishmi është ai që përshkruan çdo gjë nga pikëvështrimi osman. Ky përbën edhe boshtin kryesor tregimtar i cili lejon më pas shtjellimin.

Brenda petkut të fantastikes, sipas R. Jackson, mund të themi që nuk ka elementë të dukshëm të mbinatyrores brenda veprës. Kjo është cilësuar fillimisht si historike, e më tej si tekst me sfond historik. Nuk kemi ndërtimin e zhvillimin e ngjarjeve në botë dytësore, paralele, por ama kemi botën natyrale të përmbysur në diçka të çuditshme. Fillimisht toka shqiptare jepet me atë që mund ta quajmë, imazhin kadarean për Shqipërinë nën sytë e të huajve: një tokë e errët, me qiejt e fryrë me re, daullet e rrebeshit në çdo çast, atmosferë e rëndë, gati mbytëse për këdo që shkel dhe thith ajrin e këtij vendi:

*“Kështjella që ngrihej këtë herë para tij ishte e zyrtë. Kishte diçka të panatyrshme, pothuaj ogurzezë në planimetrinë e saj dhe në vendosjen e kullave. Këtë gjë të panatyrshme ai e kishte vënë re qysh dy muaj më parë[...] Edhe ai ngriti kokën dhe i vështroi malet për një kohë të gjatë. Asnjëherë nuk kishte parë male të tilla. Ato i ngjanin një ankthi të rëndë, që të shtyp e të shtyp vazhdimisht e nuk të lë të zgjohesh. Toka dhe gurët ishin vërvitur me një furi të tillë drejt qiellit, sa që dukej se i kishin thyer të gjitha ligjet e natyrës. [...] Kronikani shkruante se këto ishin male të larta, ku as sorrat nuk fluturonin dot, ku djalli vetëm me një shkop në dorë dhe duke u rrëzuar e duke u copëtuar mund të ngjitej, ku shejtanit i griseshin opingat dhe ku pulat pa vënë patkonj nuk mund të ecnin. [...] Filloi të qëmtonte një shi i imtë. Pastaj menjëherë pas pikave të para, diku larg, nga mesi i kampit, filluan të binin trishtueshëm daullet e shiut”<sup>237</sup>.*

Kështjella është bastion i qëndresës, por dhe i flijimit. Në rrafshin e fantastikes, ndodh një fenomen që e bën rrëfimin të marrë nuancat e jetëzimit të objekteve, kështjella është e pranishme dhe kudogjendja e saj në faqet e librit nuk përjetohet vetëm në këndvështrimin e ushtrisë armike që e mban rrethuar. Ka një tendencë që rrëfimet e të luftëtarëve të ngujuar, e dëshmitarëve të drejtpërdrejtë të sulmit, të mos jenë zëra anonimë të bashkuar nga fati i keq, por të jenë vetë zëri i kështjellës.

Të provojmë të dëgjojmë se si është timbri i zërit të saj:

*“Kampi i tyre shtrihet pa fund. Midis morisë së çadrave të bardha duken flamurë të verdhë, të gjelbër, të bardhë dhe të trëndafiltë të reparteve të ndryshme. Midis kampit venë e vijnë vazhdimisht kalorës që çojnë e bien urdhra. Nga e djathta po ngrenë diçka që ngjan si një punishte për derdhjen e topave. Siç duket kanë ndër mend të derdhin topa më të mëdhenj se ata që transportohen zakonisht në deve”<sup>238</sup>.*

Pra nëse arrihet të mendohet si i mundur jetëzimi i kësaj ndërtese kryelartë, me mure të rëndë e të padepërtueshëm, çdo moment kur në kursiv na jepet një zë që vjen nga brenda saj, mund të merret si dialogim i vetë Kështjellës me lexuesin. Janë ndijimet dhe ankthet e saj, frika, vështrimi prej bedenave që s’është tjetër, por perceptimi i ankthit, i shpresës, i dëshirës që gjithçka të marrë fund shumë shpejt.

Rrezet e djegura të diellit dhe rrëketë gërryese të shiut s’janë tjetër atëherë veç shenjat e Zotit që luan duke lënë vranga në ditët e saj. Si një organizëm i gjallë, që vuan

<sup>237</sup> Ismail Kadare, *Kështjella*, Tiranë, 1969, f. 8-10

<sup>238</sup> Po aty, f. 15

nën qiellin e Perëndisë, duke pritur ndëshkimin apo shpëtimin, Kështjella komunikon një ndërhyrje të objektit, brenda subjektit të brendshëm të veprës.

Është shumë interesante të bëhet leximi i veprës vetëm në kursivët që po i etiketojmë për efekt studimi si nënvetëdija (zëri i brendshëm) i Kështjellës. Kjo është personazh që nuk mungon asnjëherë, rrugëtimi i lexuesit bëhet rrugëtimi i fatit të saj, njerëzit që jetojnë brenda, s'janë më të ndryshëm se gurët që e trupëzojnë atë: bota dhe ëndërrimet e tyre janë bota dhe ëndërrimet e kështjellës:

*“Po zbardhëllonte. Desha të jap shenjën e zgjimit, por mendova se njerëzit ishin të lodhur e të këputur nga dita e djeshme dhe nuk e bëra këtë gjë. Vura kokën te guri i madh i një bedeni dhe qëndrova ashtu një copë herë. Gurët e përgjakur (ne s'kemi pasur ujë të lajmë gjakun prej tyre), duke u lagur, po nxirrnin nxehtësinë e grumbulluar gjatë ditës. Ata dukeshin si të gjallë dhe çdo çast më dukej sikur do lëviznin e do merrnin frymë”<sup>239</sup>.*

Ky rrëfim i fundit vjen pak para mbylljes së romanit, pas disfatës së ushtrisë otomane për të depërtuar në kështjellë. Duket sikur vetë autori, ka një padurim për ta nxitur lexuesit t'i kthehet edhe njëherë veprës, si të mësojë që gurët e kështjellës gati marrin frymë, gati janë të gjallë, ky organizëm i ndërtuar me durim, pritje e këputje metafizike, është i palëvizshmi i kohës, i patundur nga tekat e fatit dhe fatalitetit, e mbetet aty si një frymëmarrje e gjallë e tej reales, por që ngrihet lart, aq sa mund të shihet së largu me sy të lirë.

Tani mund të sjellim në qendër të vëmendjes një tjetër qëndrim mbi letërsinë fantastike, të ardhur nga studiuesja franceze Irene Bessiere. Ajo pohon që fantastikja është e lidhur me realen, por në të njëjtën kohë e mohon atë. Në tentativën e saj për të përkufizuar fantastiken si mënyrë letrare, Bessiere shprehet që:

*“Rrëfimi fantastik nuk përcakton një cilësi efektive të objekteve dhe që qenieve ekzistuese, e aq më pak nuk përbën një kategori apo një lloj letrar. Në fakt fantastikja supozon një logjikë narrative që është njëherësh tematike dhe formale, e cila reflekton nën lojën e shpikjes së pastër krijuese, metamorfozat kulturore të arsyes dhe të imagjinatës sociale [...] fantastikja në këtë mënyrë mund të trajtohet si përshkrimi i disa sjelljeve mendore [...] Rrëfimi fantastik përdor tablo socio-kulturore dhe disa forma të inteligjencës që përcaktojnë territoret e të natyrshmes dhe të mbinatyrshmes, të banales dhe të çuditshmes. E gjithë kjo për të organizuar përballjen midis elementëve të një qytetërimi me fenomenet që i shpëtojnë ekonomisë së reales dhe të surreales”<sup>240</sup>.*

Nëse priremi të shohim metamorfozën e sendit të gurtë në gjallesë të gjallë, kjo do të ishte padyshim në favor të depërtimit të fantastikes në analizën dhe sintezën e tekstit. Por Kadare na ofron elementë të tjerë që përfshihen brenda tipareve të narratives fantastike. Zhvendosja larg në kohë, në një neutralitet shekullor të ngjarjeve, nxit rrëfimin dhe përndjekjen e besëtytnive, e legjendave, në pasazhe gati epike dhe legjendare që përshkallëzojnë ritmin e rrëfimit dhe imagjinatën përfytyruese të lexuesit. Moria e ushtarëve brenda dhe jashtë kështjellës, është një masë e lëvizshme, e papërcaktuar, që luhetet nën vullnetin dhe tekat e rastësisë dhe fatalitetit, në parashikimet e astrologëve, në lutjet e hoxhallarëve dhe shenjat e kryqit, mërmërimat e besimtarëve të ngjuar nga brenda mureve.

Instinkti i diçkaje të keqe, të pashpjegueshme, kobndjellëse, është një lloj manteli që i hidhet sipër figurës së kështjellës:

<sup>239</sup> Po aty. F. 237

<sup>240</sup> Irene Bessiere, Le récit fantastique. La poétique de l'incertain, “Larousse” Paris, 1974, f.10-12



“ – Dëgjo këtu, - tha kryeveqilharxhi me një ton familjar, - unë kam marrë pjesë në shumë rrethime, por kjo këtu, - ai tregoi me dorë nga kështjella, - ka diçka të veçantë.

-Ka diçka ogurzezë – tha kronikani.

- S’desha ta thosha atë fjalë, por ashtu është. Ti ke fat që merr pjesë në një fushatë të tillë. Këtu, - ai tregoi me dorë nga muret, do të bëhet një nga luftërat më të tmerrshme të kohës sonë dhe ti mund të shkruash një kronikë të pavdekshme për të”.

Përjetësia e ardhur nga vdekja, përjetësia si gurët e kohës, ndjesia e diçkaje të paqartë, por që shkakton ankth e që përziejehet me tisin e zi të hijes së kështjellës, mbi fatet e rrethuesve. Dhe sulmet ndaj kështjellës, hordhitë e panumërta, retë e zeza të shigjetave të çliruara nga bedenat mbrojtëse, njëkohësisht i japin tekstin efekt e valës së errët, e shqetësimit të vdekjes, që lëviz, gjallon përplaset, thyhet edhe godet prapë, muret e ftohtë të kohës pa kthim.

Ky lloj sulmi i ushtrisë turke, jo vetëm që luan me imagjinatën dhe përfytyrimin, por është ngacmues deri në aparatën gjuhësor të autorit. Nuk kemi vetëm tamburë të shiut, por edhe rrëqe, pa fund, të furishme, fjalësh të mbushura me diell dhe stere, me dashurinë e jetës dhe urrejtjen e mbrëmjes, me sensualen, misteriozen, e pshin ndaj vajzave që s’mund t’i shtien në dorë, e njëherësh me pamundësinë e tredhur të eunukëve që lëvizin lirshëm në lakuriqësinë e robinjave të çadrave.

Pra efekti i fantastikes, i diçkaje që nuk ofron të mbinatyreshmen, as një realitet të dytë, por jep kapërcimin tej kufirit të ngushtë të reales, gjallon në libër. Jo pa interes, na shfaqet atëherë, depërtimi i drejtpërdrejtë i autorit në tekst. Njehsimi i tij me tekstin. Simptomat e tij janë të njëjta me ato të kryekomandantit pushtues turk. Hija e Kadaresë puqet me hijen e pushtuesit. Dhimbja e pushtuesit është dhimbja e Kadaresë. Pse vallë ka ndodhur ky njehsim i tillë, e aq më shumë, pse Kadare e rrëfen këtë episod, kohë pasi është shkruar libri, te përmbledhja “Ftesë në studio”, si një detaj që del jashtë kornizës së të zakonshmes dhe normales:

“ Kur ime shoqe lexoi si zakonisht e para dorëshkrimin, pasi folëm një copë herë për të e ndjeva se ajo mëdyshej të më pyeste për diçka. [...] Dhe ajo më tha diçka që më habiti vërtet. Gjatë kohës që shkruaja romanin unë kisha patur herë pas herë dhimbje dhe zhurmë në vesh. Gjatë leximit ajo kishte vënë re se komandanti turk që kishte rrethuar kështjellën, turkun Pashai, vuante pikërisht nga dhimbja dhe zhurma në vesh. Pra unë i kisha kaluar atij një vuajtjen time fizike. [...] Po ç’lidhje mund të kisha unë me një gjeneral turk që përpiqej të mbyste Shqipërinë? [...] edhe sot, kur turbull më vjen ndër mend, me atë vuajtje të butë, të shurdhër, që shkakton mosdija e misterit, qëllon që pyes veten: Vërtet, ç’afri mund të kisha patur me të? Ç’kështjellë nuk kisha marrë dot unë vetë apo ç’mur më kishte sprapsur, mur i ftohtë, prej të cilit arkivoli im ikte në zi?...”<sup>241</sup>.

Edhe në këtë rast, kështjella jetëzohet, por jo më në tekst, por në botën reale të autorit. Si për ironi, fantastikja e Kadaresë nuk synon vetëm arritjen e efekteve emocionale tek lexuesi, por bën ndërmjetësimin për të qetësuar makthet dhe konfliktet shpirtërore të njeriut Kadare. Fantazmat dhe hijet nuk pranojnë të vdesin, jetojnë përtej kohës normale dhe ridimensionojnë të tashmen në jetë. Shkrimtari Kadare është i tejkohshëm, nuk lidhet ngushtësisht me asnjë kohë dhe iu flet të gjitha kohërave.

<sup>241</sup> Ismail Kadare, Ftesë në studio, Shtëpia Botuese “Naim Frashëri”, tiranë, 1989, f. 192

### 3.3.2 Përtej kufirit: ëndrrat që lëkundin botën

*“...gjithçka është e kotë, e kotë është ëndrra;  
gjithçka është e kotë, gjithçka është ëndërr”*

Dino Campana “Këngët orfike”

Originaliteti i veprës së Kadaresë qëndron në besimin e personazheve, të autorit, të lexuesit, tek misteri që shpaloset përpara. Edhe kur jeta ngjan e njëtrajtshme dhe nuk ka ngjyrë emocionale veç grisë së dhimbshme ekzistenciale, Kadare arrin të gjejë moralin dhe metafizikën e etikës brenda rrëfimit. Flet për Shqipërinë, përshkruan tokën shqiptare e njëkohësisht është i kuptueshëm për Ballkanin dhe dëgjohet e merret vesh universalisht. Duket sikur sekreti qëndron pikërisht në rrëfimin e dyzuar të shpirtërores dhe fizikes, realiteti dhe koha shpesh janë shenja mashtrimi. E vërteta qëndron tjetër kund, e kërkimi dhe njohja e saj përmes durimit dhe arsyes, por dhe instinktit dhe talentit, është orientimi kryesor i autorit.

Elementi i fantastikes në veprën e tij del në pah më dukshëm në raportin që bashkon ëndrrat me realitetin. Momenti kur projektohen dhe dalin të shtrira në kohë fate individësh realë, apo kur bota e gjumit varet në dritaret e njerëzve dhe iu hap atyre kanatat e mistershme të jetës, ka qenë përherë zgjedhje e autorëve që luajnë me realen dhe irealen në vepër. Duket sikur shkrimtari është një ëndërrimtar i lindur. Përmes krijimeve të tij ai ëndërron të krijojë një botë, të gjallërojë nga balta e kujtesës hije njerëzish që mbushen me vitalitet, bëhen të prekshëm dhe gjejnë vendin përkatës në vepër. Për të ilustruar këtë mendim, vjen në ndihmë qëndrimi i regjisorit Federiko Felini i cili thotë:

*“Në të njëjtën mënyrë që individi përmes ëndrrave të tij shpreh atë pjesë të vetes që ka më sekrete, më misterioze, më të pazbuluar, po ashtu kolektiviteti, njerëzimi e bën të njëjtën gjë përmes krijimit të artistëve. Krijimtaria artistike, atëherë, s’është gjë tjetër veçse aktiviteti ëndërrimtar i njerëzimit.”<sup>242</sup>*

Ismail Kadare është udhëkryqi ku përthyhen këto qëndrime teorike, ku ëndrrat dhe bota e trazuar reale shkrihen dhe nxjerrin në pah dritëhijet misterioze të ekzistencës. Elementët e fantastikes tek vepra e tij përfshijnë gati tërësinë e botimeve, duke filluar që nga “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, “Kronikë në gur”, “Ura me tre Harqe”, “Kush e solli Doruntinën”, ‘Pallati i ëndrrave’ e të tjera më radhë.

Po qëndrojmë fillimisht në përmbledhjen me tregime dhe novela “Ëndrra mashtruese”, për të kaluar më pas te “Nëpunësi i Pallatit të ëndrrave”, ku do mund të eksplorojmë përmasat e fantastikes që tërhiqen në honet e errëta të strukturës tekstore të librit. Tregimi nga merr titullin përmbledhja “Ëndrra mashtruese”, është një përzierje e mitit, e fantastikes dhe imagjinatës së autorit; një miniaturë domethënëse që qartëson procesin krijues të tij.

Kadare e merr thelbin e ngjarjes nga mitologjia greke, ku ëndrrat konsideroheshin fëmijë të Gjumit dhe të Natës. Përveç Morfeut që parathoshte të vërtetën, ai që përçonte iluzionet e marra, ekstravagancat fantastike dhe mashtrimet në gjumin e njerëzve, quhej

<sup>242</sup>Federico Fellini, “Intervista sul cinema”, kuruar nga Giovanni Grazzini, Laterza, Bari 1983, f. 159-160

*Fantaso.* Nga ky mit i origjinës ne mund të depërtojmë në leximin e tregimit duke njohur nga afër personazhin kryesor që kryen shtirjen e iluzioneve mashtruese mbi qerpikët e mbyllur. Nëse Kadare e fillon me një citim nga “Iliada” e Homerit, po ashtu shohim që dhe tek “Odiseja”përçimi i ëndrrave këndohet në vargje si më poshtë:

*Nga porta e fildishit dalin  
Falsët dhe fantazmat,  
Me vete shpresa të kota  
e të dështuara çojnë...  
“Odisea”, Libri XIX*

Ka një kurth tinëzar në misionin e rrëfyer nga Kadare. Me gjithë ëndrrat mashtruese dhe procesin e shpërndarjes, një pjesë e njerëzve që depërtohen prej tyre janë figura qendrore botërore, emra realë dhe konkretë që lexuesi i njeh mirë. Mes tyre është dhe vetë emri i I. Kadare, krahas Konfucit, Borgesit, Gorbaçovit etj. por kemi dhe emra personazhesh si Makbeth dhe Ana K. Shtirja e fantastikes pështjell njëkohësisht botën reale me atë ireale, njerëz të gjallë dhe personazhe librash, të vdekur të famshëm dhe Perëndi.

Ngatërresat e vogla bëjnë që projekti i Dantes të ngatërrohet me atë të Dedalusit, pra të këmbehet miti me letërsinë. Ose projekti i Hitlerit të ndërrohet me atë të Xhenxhis Khanit, pra lashtësia me historinë. Në gjithë këtë proces, shpjegimi i detajuar dhe mënyra bindëse e rrëfimit të ngjarjeve, bën që teksti të pranohet pa kushte si diçka që nuk ngjall çudi tek lexuesi.

Kjo është një veçori tipike e fantastikes në letërsi dhe e realizmit magjik në veçanti. Bota e fiksonit nuk ndahet nga realiteti dhe anasjelltas. Kadare ka një distancë ironike nga pikëpamja e rrëfimit fantastik të ngjarjes, aq sa të mos komprometohet realiteti. Njëkohësisht ai e respekton “të pazakontën” e rrëfimit, pasi përndryshe miti i treguar rrezikon të shndërrohet në një fantazi totale, të shkrihet në një përrallë të thjeshtë, në vend që të sinkronizohet me realitetin.

Në rrjedhën e këtij tregimi vjen trilogjia mitologjike që përmban: “Prometeun”, “Natën e Sfinksit” dhe “Murit Kinez”, ku veç ndërthurjes së reales me irealen, ajo çka dallon është koha e ngërthyer pezull, pa fillim e mbarim, ku nga kaosi i botës dalin përgjigje mbi jetën në vijim.

Në novelën “Ndërtimi i piramidës së Keopsit”, kemi të njëjtën atmosferë ku puhia e kohës pështjellon përjetimet dhe ndjesitë e lexuesit. Kadare ofron një ëndërr të rastësishme, parashikuese ndjesish të këqija, që sa më ireale ngjante në rrëfim, aq më shumë ndillte pasiguri dhe panik:

*“Një mëngjes përpara faraonit sollën një njeri që kishte parë një ëndërr të rëndësishme: piramidën e Keopsit të mbuluar me borë! Askush nuk guxonte t’i jepte shpjegim. Trembeshin nga dëbora...Që piramida jepte e merrte me gjithë botën, kjo ishte e qartë. Gjersa kishte mundur të tërhiqte dëborën që nga viset e frikshme veriore, do të thoshte se kishte kohë që edhe vetë të shkonte gjer atje, në mendime, në ëndrra, në udhë të tjera ndoshta”<sup>243</sup>.*

Analogjia dhe alegoritë e përdora nga Kadare, duke afruar krijimin me aktualitetin e ditëve moderne, nxjerr në plan të parë sofistifikimin e artit të tij. Autori e përplas realitetin

<sup>243</sup>Ismail Kadare, “*Ëndërr mashtruese*”, tregime dhe novela, shtëpia botuese “Naim Frashëri”, qershor 1991

kundrejt simboleve të së hershmes antike dhe përpiqet ta çlirojë atë, të zbulojë çfarë fshihet pas misterit të gjërave, pas misterit të jetës, në sjelljet e njerëzve. Ngjan sikur misioni i krijuesit atëherë nuk është ripërpunimi i realitetit mbizotërues, por një tentativë e tronditjes së atij realiteti, duke matur me kujdes misterin që fshihet pas gjithçkaje.

Për t'u nënvizuar është përshkallëzimi rënës, zvetënimi dhe hedhja në erë, kat pas kati, e ngrehinës shpirtërore të personazheve në universin letrar të veprës në tërësi. Përmes tyre Kadare dëshmon që edhe kur letërsia kapërcen realen, në rastet kur elementet e saj krijojnë atmosferën e një letërsie imagjinative, sërish nuk është e nënvetëdijshmja burimi i vetëm i njohjes, pasi dhimbja duhet ankoruar pas barkës së arsyes.

Ja se si shprehet vetë Kadareja, duke marr çmimin "Man Booker International":

*"Ne kemi besuar tek letërsia. Dhe ajo, në këmbim të besnikërisë dhe të besës sonë, na dhuroi bekimin dhe mbrojtjen e saj. Të besosh tek letërsia, do të thotë të besosh në një realitet të epërm; të besosh tek letërsia do të thotë që regjimi i tmerrshëm, të cilit iu nënshtrua vendi im, ishte më i dobët se madhështia e pikëlluar e letërsisë. Të besosh tek ky art, kjo do të thotë që të jesh i bindur se ai regjim, të cilit ju nënshtruat, se policia që ju përgjonte, se udhëheqësit e lartë, funksionarët, gjithë ngrehina e tiranisë nuk është veçse një makth kalimtar, në krahasim me Urdhrin suprem për të cilin ju ishit bërë dishepull."*<sup>244</sup>

Letërsia e Kadaresë është pikërisht arritja e një dimensionit të tillë, ku arti bëhet sublim dhe nuk ka shumë rëndësi të përcaktohet kufijtë e qartë ndarës, ndërmjet reales dhe asaj që shkon përtej. Kemi realen, surreale, realizmin magjik, realizmin psikologjik, autori trajton një kohë të caktuar e iu flet të gjitha epokave. Kemi lidhjen përmes dymve tejkohore, të jetës me vdekjen, sikur çelësat e kësaj mrekullie tokësore të mos jenë diçka e jashtëzakonshme, por të gjenden rëndom në veprimet e perceptimin e personazheve. Ngjan sikur nga mënyra e shkrimit, brenda veprës gjallojnë elemente të modernes, të postmodernes, tiparet bashkëkohore të një letërsie që sfidon dhe paraprin normat e një letërsie të kontrolluar nga shteti. Këta elementë, thelbi i përsosur artistik dhe estetik, e bëjnë prozën e Kadaresë, para së gjithash një prozë të bukur, e krijuar përmes teknikave narrative, retorike e stilistike, që e hijeshojnë strukturën e krijimit.

---

<sup>244</sup>244 (Kadare; Fjala duke marr çmimin "Man Booker International", Skoci).

### 3.3.3 Pallati i ëndrrave. Në katin e imagjinares: nga rrathët danteskë tek tmerri i modernes kafkiane

Teoriku çek Lubomir Dolozel ka dhënë një kontribut të rëndësishëm në trajtimin e raporteve midis botëve fikzionale brenda intertekstualitetit letrar. Sikundër pohon ai:

*“Veprat letrare janë të lidhura jo vetëm në nivelin tekstor, por edhe, në mënyrë jo më pak të rëndësishëm, në nivelin e botëve funksionale. [...] Këto kalojnë nga një krijues i fiksonit tek një tjetër, nga një periudhë tek tjetra, nga një kulturë në një tjetër akoma, si njësi të zgjatueshme, kur tashmë skeleti, stili, mënyrat e rrëfimit dhe të origjinalitetit fillestar kanë rënë në harresë. Një botë e rrejshme kujtohet më lehtë sesa teksti që i dha mundësinë të dilte në dritë [...] kjo shpjegon atëherë se si intertekstualiteti i qëllimshëm [...] është mbi të gjitha i nënkuptueshëm, ndërsa vijimësia e botëve të rrejshme është gati përherë e qartë, madje në shumë raste duke e theksuar këtë vijimësi”<sup>245</sup>.*

Krijimi i botëve të rrejshme, i një realiteti tjetër që komunikon përmes forcës imagjinative, i nënkuptuar, kumtet e autorit, mbetet element i rëndësishëm në interpretimin e fantastikes letrare. “Nëpunësi i Pallatit të ëndrrave” të Kadaresë, është shembulli i përsosur i këtij fenomeni në letërsinë shqiptare. Në qasjen që do t’i bëjmë këtij teksti, do të shohim se si intertekstualiteti i veprës, sugjerohet nga vetë autori i cili bën një përjasje të përfytyrimit të tij me ferrin dantesk. Njëherësh ne do të shtrojmë paralelizmin ndërmjet kësaj dimensionit krijues të Kadaresë dhe mistikës ekzistenciale të Kafkës, ku ankthi ndaj modernitetit është i prekshëm dhe shkakton një kaos brenda rendit të programuar në dimensionin e reales.

Romani “Pallati i Ëndrrave” në fillimin e vet shtrihet që në ngjizjen e tij brenda një simbolike të rumbullakosur në nënvetëdijen e autorit. Bota e ëndrrës, dimensionin jashtë reales, që është i pakapshëm dhe ushtron fuqi të padukshme në jetën e përditshme, i del shpesh përpara Kadaresë. Siç tregon në ftesë në studio vetë autori, persekutimi nga ëndrrat ka qenë shpesh i tillë, sa veç duke hedhur mëdyshjet, frikën, paqartësinë në letër, duke krijuar veprën e plotë e të mbaruar, atij i mundësohej të shkëputej nga hija frymëmarrëse e ëndrrës:

*“ ‘Muzgu i perëndive të stepës’ e ka zanafillën në një ëndërr, ose që të jem më i saktë në përprjekjen time për të qortuar apo modifikuar një ëndërr. Nuk e dija se mund të kishte në planetin tokësor diçka që mund të më shkaktonte aq shumë mall për ta parë edhe njëherë, një mall të papërballueshëm, nga ata që duket se do të të kartalagjizojnë brinjët, duke t’i kaltëruar, duke t’i kthyer në rreze drite, si në emblemat e firmave kinematografike”<sup>246</sup>.*

Më tej Kadare tregon se ka pasur një marrëdhënie të pandarë me një ëndërr, të parë në Rusinë e largët. Në një rast ajo duket se tentoi të shkonte tek “Muzgu i Perëndive të stepës”, në një rast tjetër tek “Kush e solli Doruntinën”, në një rast tjetër tek “Kronikë në gur” e në rastin më të përshtatshëm tek “Pallati i Ëndrrave”. Duket se “ëndrra” nistore e

<sup>245</sup> Lubomir. Dolezel, Heterocosmica. Fiction e mondi possibili, Milano, Bompiani, 1999, f. 203.

<sup>246</sup> Ismail Kadare, Ftesë në studio, f. 145

Kadaresë është gjendur përpara dilemës, ku të shkonte më parë, ku të ndalej, të hapej, të shtrihet e të vdiste, duke gjetur më në fund vendin e përshtatshëm që mund t'i lëshonte përjetësinë, brenda një pallati, që do të mbante emrin e saj.

Ismail Kadare shfaq detajet e krijimit të veprës “Pallati i Ëndrrave”, duke treguar vërtet shëmbëlltyrën e ferrit, rrugëtimin e imazhit nëntokësor, të qullur nga shpirtrat e kobshëm të të mallkuarve, të ndezur flakë nga zjarri mëkatar që nuk flinte kurrë, si një dukuri që përsosmërinë e saj e pat arritur në përfytyrimin e Dante Aligierit. Që në projektin e veprës ishte kërkimi i një strukture që të përngjante me fantastiken e kobshme të nënbotës danteske, por që nevojitej të ishte njëherësh edhe origjinale në tërësinë e vet:

*“Kishte kohë që më joshte projektimi i një skëterre. E dija që ishte e vështirë, për të mos thënë e pamundur që pas arkitektëve të mëdhenj të gjertanishëm, anonimëve egjiptianë, Homerit, shën Agustinit, Dantes, të krijoja një projekt origjinal. Ndaj kur nisa të shkruaj “Nëpunësin e Pallatit të Ëndrrave”, ose më saktë kur isha duke menduar kapitujt e mesit, me një hare e frikë njëkohësisht, pashë se pa dashur po realizoja ëndrrën e vjetër: në të gjithë strukturën e romanit tim, si një plan i dytë, spikaste skëterra. Ishte një lloj mbretërie e vdekjes, ku në mos ne vetë, ishte gjumi dhe ëndrrat tona, pra një pjesë e jonë që gjendej ndërkaq matanë, në kohën që ne ndodheshim këtej”<sup>247</sup>.*

Përveç dëshirës së patundur për të krijuar humnerën e ëndrrave, Kadare ilustron rrugëtimin nga një botë tek tjetra, shënjon kufirin, këtej dhe andej, iu jep flatra tokësore, reale, ëndrrave të pakapshme të nënndërgjegjes së njeriut, e si i tillë realizon mitin e udhëtimit të madh, të transportimit të fantastikes nga dimensionin e të njëmendtës, te faqja e panjohur e të panjëmendtës<sup>248</sup>.

Mes “Komedisë Hyjnore” dhe “Pallatit të Ëndrrave” ekziston një raport i ngushtë komunikues. Siç tregon studiuesi Gilles Banderier, bëhet fjalë për “[...] disa rrjedha, të shpjegueshme ose jo, si një lumë që zhduket diku, për t’u shfaqur gjetiu – një gjetiu sa hapësinor dhe kohor”<sup>249</sup>.

Pikërisht dimensionin hapësinor “gjetiu”, është Tjetërvendi letrar i fantastikes, që trajton në pjesën e parë si pjesë të rëndësishme përbërëse në strukturën e letërsisë fantastike. E po njëlloj, duhet të kujtojmë që e gjithë “Komedia hyjnore” është një

---

<sup>247</sup> Po aty, f. 175

<sup>248</sup> “Te Pallati i ëndrrave”, si në asnjë roman tjetër të Ismail Kadaresë, madje rrallë, edhe në letërsi të tjera, është njësh e njëmendta me të panjëmendtën (irealen), e besueshmja me të pabesueshmen, e zakonshmja me absurden, paradoksalen dhe grotesken, e përcaktuara me të papërcaktuarën, rrëfimi i drejtpërdrejtë me rrëfimin simbolizues të shkallës së lartë, në përmasat dhe në nivelin e një alegorie parabolike shumë të shtrirë”, Bashkim Kuçuku, në “Kadare – Vepra”, Shtëpia botuese “Onufri”, vëllimi 11, Tiranë, 2009, f. 252

<sup>249</sup> Gilles Banderier, “Pasqyra e Dantes” artikull i botuar në “L’Oeil de boeuf”, Paris, 2000, i përfshirë në përmbledhjen “Kadare – Vepra”, Shtëpia botuese “Onufri”, vëllimi 11, Tiranë, 2009, f. 239-242. Në të njëjtin artikull Banderier thekson që: “[...] Ka disa ngjashmëri që janë fare të dallueshme dhe të vetëdijshme (mes Dantes dhe Kadaresë) [...] Kadare flet fillimisht, në mënyrë domethënëse, për “kate”, pastaj për “rrathë”. Në katin e gjashtë dhe të fundit (më i keqi): “të çkombësuarit”, tradhtarët e gjuhës amtare; në të nëntin – dhe të fundit – rreth Ferrit: tradhtarët ndaj familjeve të tyre, atdheut të vet apo bujtësve të tyre. [...] Ferri te Dantja dhe më shumë te Kadareja është një figurë e plotërisë (totalite). Ai thuhet i mbivendoset botës, duke u shtirë gjithashtu në kohë dhe në hapësirë, njëherazi horizontal dhe vertikal.”

udhëtim fantastik, “një udhëtim i realizuar me ndihmën e imagjinatës në botën që i hapet përpara Dantes, falë imagjinatës dhe vizionit të tij të jashtëzakonshëm krijues”<sup>250</sup>. Në këtë frymëzim, ishte i mundur depërtimi në botën e së dukshmes dhe të padukshmes, prandaj edhe për komentuesit e hershëm të tekstit, që në shekullin XIV, imazhet e përmendura nga autori nuk ishin thjesht një element dekorativ, por merreshin si të mirëqena. Pra fantastikja, irealja, përmes Dantes filloi të bëjë pjesë e integruar e mentalitetit njerëzor dhe e botëkuptimit të veprës letrare.

Në të njëjtën mënyrë mund të flasim edhe për fantastiken e Kadaresë të “Pallati i Ëndrrave”. Simbioza e simbolit me imazhet, me fluksin e ideve që llamburoheshin, ndizeshin si flakëza të vogla e pastaj koleksionoheshin me kujdes, shqyrtoheshin dhe interpretoheshin nga nëpunësit e pallatit, ofron një realitet të vizionit kadarean, ku bëhet i prekshëm, përmes fjalëve dhe figurave, udhëtimi i shpirtit njerëzor, përmes fazave finale të tij, duke ngjitur katet e godinës, deri në misteriozen, të pakapshmen, e të padepërtueshmen e esencës ekzistenciale.

"Nëpunësi i Pallatit të ëndrrave" e jep realitetin e kohës dhe të njerëzve të saj prapa metaforave të tilla të gatshme si "pallati i ëndrrave", nëpunësit dhe interpretuesit e tyre, ëndrra kolektive dhe individuale, ëndrra fatsjellëse dhe rrezikndjellëse, ëndrra e rëndomtë dhe bash-ëndrra. Të gjitha këto Kadaresë ia ofroi mekanizmi i ndryshkur i shtetit të fuqishëm të perandorisë otomane në fundin e tij. Shtresëzimet kohore të "Nëpunësit", përkundër natyrës së shumëfishtë kuptimore të një sërë veprash të tjera të autorit, lidhen me raportin themelor që qëndron në boshtin e romanit: raporti i individit me shtetin, më saktë raporti i individit që ka ambicien të integrohet në strukturat shtetërore dhe që e gënjen mendja se do të fuqizojë veten prej fuqisë së pushtetit, por në të vërtetë, duke e parë nga brenda këtë ngrehinë të përbindshme, ai njih dobësinë dhe pafuqinë e tij, sheh peshën mbytëse të strukturave gjigante të makinës perandorake, e cila ndryshon vetëm nga përmasa fizike, por jo nga mënyra e të ushtruarit të artit të shuarjes së identitetit njerëzor.

Nëse i kthehemi krahasimit me “Komedinë Hyjnore”, teksti na ofron një tipar të fantastikes që vendos në të njëjtin rrafsh komunikues lexuesin me protagonistin e veprës. Që të dy mundet të imagjinojnë të pakapshmen, të pathënën, të pazëshmen e nënvetëdijes së njeriut, ëndrrën në formën e imazheve, megjithëse kjo e fundit i përket të padukshmes, edhe pse ka një shkallë vështirësie mbinjerëzore kuptimi, deshifrimi dhe shndërrimi në fjalë i përfytyrimit.

Kjo ndodh në gjithë historikun e tekstit, pasi në të kundërt mungesa e plotë për të kuptuar dhe për të verbalizuar imazhet, do të përkonte me shkatërrimin në themel të Tabir Sarajit (Pallatit të Ëndrrave). Do të shohim se Kadare procedon në të njëjtën gjueti të transformimit të mureve të ndërtesës, në një organizëm të gjallë, që lëviz me gjithë kthinat e tij si një përbindësh i vetëm, i kompozuar nga fillimi në fund me misteret, intrigat, kurthet, ankthet, ulërimat ekzistencës së sipërme e të nëntokëshme të njeriut. Paralajmërimi dhe kërkimi me ngulm i të nesërme është për bazë në këtë institucion të çuditshëm, unik në llojin e tij:

*“[...]Ideja e Sovranit për krijimin e Tabir totalit u mbështet në atë që Allahu e hedh ëndrrën kumtuese mbi globin tokësor në po atë mënyrë të shkujdesur siç hedh ylberin apo rrufenë, apo afron befaz një kometë, që kushedi nga ç’tHELLësi të mistershme të*

---

<sup>250</sup> H.-R. Patapievici, *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, f. 12

*gjithënjajës e tërheq. [...] Prandaj ky pallat i ëndrrave nuk është ëndërr, por një nga bazat e shtetit tonë. [...] Sepse, në kontinentin e përnatshëm të gjumit gjenden drita dhe terri i njerëzimit, mjalti dhe helmi, madhështia dhe mjerimi i tij*<sup>251</sup>.

Romani “Pallati i Ëndrrave”, ka gjendjet, kushtëzimet, marrëdhëniet, tangjentet, unin e shkrimtarit, gjendjen e tij, qëllimet e tij dhe imazhet e tij. Ai është ngritur mbi një simbolikë alegorike dhe ironie bashkë. Në këtë hapësirë, e cila në të shumtën e rasteve është e kamufluar, njehsohet dhe gjendja e autorit. “Pallati” ka një përqendrim në të cilin autori përpiqet ta zhvillojë ngjarjen përmes reflektimit psikologjik-shpirtëror të Mark-Alemit, i cili reflekton konturet e Tabir Saraj, punon e jeton brenda ndërtesës ku reflektohet hija e madhe e një institucioni që sa vjen e merr nga gjumi i protagonistit, duke i shtuar ankthet dhe ditët e vështira të ekzistencës mbi botë. Le të marrim, në këtë pikë, një nga ëndrrat e para që i bie të lexojë nëpunësi Mark-Alem:

*“[...] Një mace e zezë kishte kapur në gojë hënën dhe po vraponte e ndjekur nga turma. Gjithë udhës nga ikte, dukeshin gjurmët e hënës së plagosur*<sup>252</sup>.

E para që krijohet tek lexuesi është ndjesia e gjakut, përkuqja e tokës që në vrapin e maces, sa vjen e bëhet më e errët, pasi drita e mekur, e plagosur, është me macen vetë: hëna që regëtin e dobët në dhëmbët e saj. Pa u futur në simbolikën e ëndrrës dhe interpretimin, ky shembull vlen edhe për ëndrra të tjera, që nuk janë thjesht elementë të mbartu brenda një simbolike që ka nevojë të zbërthehet. Përkundrazi ëndrrat janë të gjalla po aq sa dhe personazhet e tjerë, prej mishi e prej gjaku, në tekst.

Ato kanë një liri absolute për të vendosur fatin e së nesërme, e kjo është qasja imagjinare, fantastikja e rrëfimit që i shpirtëzon jo vetëm objektet tashmë ( si Tabir Saraji – organizëm përbindësh), por edhe esencën magjike të fillim-botës, të mbërthyer brenda pellgut nënvetëdijësor të individit. Pushteti i tyre është i ndjeshëm, fati dhe jeta e ëndërruesit varet nga mënyra si do të lexohen ato. Duket sikur autonomia e ekzistencës është në duart e imagjinatës dhe të misterit që fle në kontinentin e ëndrrave.

Kulloj kalimi i pushtetit, i forcës, i ekzistencës nga njeriu tek ëndrrat e tij, plotësohet me një tjetër lloj metamorfoze që ndodh brenda mureve të këtij pallati që ngrihet mbi fatet e botës: shndërrimi i njeriut në objekt. Kjo jo vetëm nëse konsiderojmë parëndësinë e individëve të veçantë, që merren për bazë veç në funksion të ëndrrës së tyre, por brenda labirintit të pallatit, në shkallaret, katet, dyert e tij, njerëzit mund të njehsohen me objekte pajetë, siç ndodh p.sh. në takimin e nëpunësit me eprorin e tij:

*“[...] Po sytë e zyrtarit vazhdonin të vështronin derën në lartësinë e rrezes dhe, megjithëse e dinte tashmë atë zakon të tij, një çast besoi se ai priste dikë tjetër përpara se t'i njoftonte atë gjë për të cilën e kishte thirrur. [...] Zyrtari për herë të parë ia nguli sytë Mark-Alemit, por jo në fytyrë, diku te mesi i tij, aty ku duhej të ndodhej rezja, në qoftë se Mark Alemi do të ishte derë”*<sup>253</sup>.

Mund të flasim për një lloj ftohtësie postmoderne e dalluar kryesisht në letërsinë evropiane pas viteve '80 të shekullit të kaluar, ku objektet jetëzoheshin dhe merrnin dimensione njerëzore, ndërsa individët ishin të destinuar të nguroseshin e të zbrazeshin nga shpirtërorja dhe njerëzorja ekzistenciale e tyre.

Ky lloj përshkrimi i protagonistit, një derë që qëndronte më këmbë, për të kaluar nga një anë, tek ana tjetër e labirintit brenda pallatit, mund të orientojë analizën në

<sup>251</sup> Ismail Kadare, “Vepra” cit. f. 275

<sup>252</sup> Po aty, f. 302

<sup>253</sup> Po aty, f. 327



konsiderimin e gjithçkaje që merrte frymë nën peshën e pushtetit perandorak, si të pajetë, të pavlerë, të kontrolluar e të lëvizshme, veç për t'u përkulur, në mëshimin e duarve të pushtetit mbi dorezën e dalë në pah. Ndjesia e ftohtësisë, e frikës së turbullt e misterioze, përhapet dhe e pushton protagonistin që e pranon në mendimet e tij, kurthin e pallatit që merr frymë:

*“[...] Përbindësh, tha ai me vete, duke u habitur dhe vetë me mllefin e papritur. S'të mjaftojnë të tjerat, por na hëngërke dhe njerëz”<sup>254</sup>.*

---

<sup>254</sup> Po aty, f. 350

### 3.3.4 Botë të dyta. Realitete të dyfishta: Fantastikja alegorike mes Kafkës dhe Kadaresë

Një nga autorët e parë italianë që dalloi rrezikun që sillte trajtimi i drejtpërdrejtë i realitetit, i teorizuar sidomos nga kritikët militantë të neorealizmit, ishte Italo Kalvino. Shkrimtari i afruar me fantastikën italiane, me botën mitologjike, të përrallave, të folklorit, me përjasjen e individit nën ankthin dhe shtypjen e një shoqërie në ndryshim e sipër, teorizoi rrugëdaljen nga ky nënshtrim ndaj realitetit, në ciklin “leksionet amerikane”, duke futur në lojë konceptin e “lehtësisë”.

Për ta ilustruar këtë koncept iu referua mitit të Perseut, heroit antik që vrau Meduzën. Është e njohur që për të vrarë përbindëshin, Perseu duhej të shmangte vështrimin e drejtpërdrejtë të saj në sy, përndryshe do të shndërrohej menjëherë në një statujë guri pa jetë. Strategjia për ta mposhtur Meduzën, ishte ta shihje në mënyrë jo të drejtpërdrejtë, përmes mburojës-pasqyrë.

Kalvino veçon në këtë hile të Perseut, të njëjtin raport që ekziston ndërmjet shkrimtarit dhe realitetit të botës. Kështu, sipas tij, letërsia mund të na komunikojë realitetin e jetës, por vetëm me kusht që këtë ta bëjë në mënyrë jo të drejtpërdrejtë, duke vendosur një largësi midis subjektit të trajtuar dhe objektit që trajtohet, duke krijuar kështu një lloj alegorie letrare. Lexuesi që arrin të kapë kuptimin e saj, mbërrin te realja, por këtë e bën me shprehjen e nevojshme të vëzhguesit, i cili duke qenë pak në largësi, mund të kontrollojë efektet e mundshme negative të tekstit.

Ky lloj perceptimi i reales, shtresëzimi i saj, shndërrimi, ngjyrimi tjetër, kalimi nga një gjendje e njohur dhe e kapshme në një realitet që ka nevojë të zbërthehet dhe paraqet dallime të errëta dhe misterioze, është në thelb edhe motori lëvizjes i fantastikës letrare gjatë Nëntëqindtës. Efektet e shumëfishta kuptimore të lëndës letrare, ilustrojnë procesin e kërkimit, të identifikimit dhe të mbërritjes në Tjetërvendin letrar, që është hapësira, kontinenti i prekshëm, ku shpërfaqet letërsia fantastike. Në letërsinë shqipe është veçmas gjithë autorëve të tjerë Ismail Kadare që e realizon një dukuri të tillë brenda tekstit letrar.

Alegoria, simbolika, gjuha e një kohe tjetër, me ngjarjet që rrokullisen pas në histori dhe hapësirë, shërbejnë për të mbajtur një këmbë në bashkëkohësi, por pa harruar përmasat e një jete brenda kontureve të ditëve të dikurshme. Brenda “Pallatit të Ëndrrave”, është e mundur të shihet gjithashtu njehsimi i autorit me muret e tekstit letrar. Në çdo alegori të veprës, ndjehet dora e autorit, shihet si përthyhen qëndrimet e tij, që janë edhe qëndrimet lexuesit, edhe kundërshtitë e personazheve, edhe autonomia e dallueshme e krejt veprës letrare.

Ajo kërkon të jetojë përtej jetës së autorit dhe të epokës në të cilën u krijua. Pavarësisht perceptimit që mund të kemi për Kadarenë, si autor shqiptar, ku dallohet origjina dhe përkatësia e tij kombëtare, në rastin e veprave me shtresëzim të fuqishëm alegorik si “Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave”, “Piramidës”, “Gjeneralit të ushtrisë së vdekur” etj, mund të kapërcehen kufijtë e kombëtares, për të dalë në nocione universale që e afrojnë dhe e ngjasojnë Kadarenë me krijues të tjerë të mëdhenj, në botë dhe në kohë të ndryshme.

Nën këtë arsyetim, kritika e ka përqsaur letërsinë e Kadaresë me prozën e një prej shkrimtarëve të tjerë më të mëdhenj të Letërsisë së shekullit XX, Franc Kafkën. Këtë autor në pjesën e parë të punimit e vunë në qendër të një krahasimi interesant me Dino Buxatin, e po aq vlerë paraqet raporti i tij me shkrimtarin shqiptar.

Kafka shkruante në formë të veçantë, jo lehtë të kuptueshme. Lexuesit nuk ishin të gjithë të kënaqur me dyfishtësinë e teksteve të tij. Marrëdhënia me krijimin ishte gati e mundimshme, shkaktonte thujtë vuajtje fizike, pakënaqësi, dhimbje tek lexuesi i tekstit. j. Por pikërisht ky stil specifik i Kafkës garanton aktualitetin e tij të pandërprerë. Në një artikull të studiuesit Kersten Knipp, ja si vjen përshkrimi i autorit, përmes njëres prej veprave më të rëndësishme të tij, “Metamorfozës”:

*Ja ku shtrihet ai, njeriu i pafuqishëm. Kurrizi i fortë si një zhguall. Kur ngre kokën sheh barkun e tij të fryrë, të murrme dhe këmbët e tij të holla, mjerane i shfaqen para syve të pafuqishme. A është ky trupi i një njeriu? Jo. Është trupi i një insekti gjigant. Një buburreci të pështirë, i cili mbrëmjen e kaluar ishte ende njeri. "Metamorfoza" quhet historia e Kafkës e vitit 1912, rrëfimi ndoshta më i famshëm i tij. Një tekst i frikshëm, shqetësues, për cenueshmërinë e njeriut, pozitën e tij të pasigurt në botë, që brenda një nate mund ta kthejë në pozicion jashtë loje në shoqëri. Por përse e mbështjell Kafka historinë e tij me këtë tis misteri? A nuk mund të rrëfente ndryshe? Në mënyrë "më realiste", "më të besueshme?"<sup>255</sup>*

Përse pra shkruan Kafka kaq errët, i vë personazhet e tij përballë situatash, të cilat në realitet nuk ekzistojnë, të paktën të marra fjalë për fjalë? Me këtë mënyrë të shkruari Kafka ia vështirësoi punën vetes, pasi ajo u bë pengesë që ai të pëlqej si autor nga një publik i gjerë, gjatë kohës që jetonte. Me anë të përdorimit alegorik të gjuhës, endjes së mistershme të pluhuros tekstore, Kafka rindërtonte realitetin e jashtëm, por nuk e linte njëllorj me atë çka mund të shihte syri i njeriut të zakonshëm, por i qepte edhe fajin, ndijimet, zërin e nënvetëdijes, klithmat e shpirtit dhe pamundësinë e zërit për t’u bërë tingull i jashtëm.

Kafka në tregimin “E vërteta mbi Sanço Pançon”, ilustron se si lindin krijimet fantastike të letërsisë së tij. Protagonisti rrëfen që duke shkruar gjatë natës, i jep formë narrative “djallit” të tij (Don Kishotit), mendimeve, anktheve më të frikshme personale, të cilët pasi formësohen, largohen prej tij dhe nisin një jetë të pavarur, duke bërë veprime nga më të çuditshmet, por pa i bërë ndokujt keq ndonjëherë.

Këto figura, mund të themi, lindin në mënyrë të menjëhershme, siç mund të lindë një mendim, siç mund të formohet një ëndërr brenda trurit të njeriut. A nuk ndodh po njëllorj edhe në hapësirat ku ngrihet “Pallati i ëndrrave”? këto të fundit si ngjizen gjatë natës në nënvetëdijen e njerëzve, bekohen në jetën e ditës së re, kanë autonominë e tyre, por ndryshe nga tregimi kafkian, mund të shkojnë deri aty sa t’iu bëjnë keq, krijuesve të tyre. Njëllorj si me krijimet letrare, që mund t’i quajmë edhe ëndrrat e mëdha të njerëzimit, nën regjimin e diktaturave, çdo frymëmarrje intelektuale, çdo ide e individit nën censurë, përgjohej, monitorohej dhe shoqërohej (pas verifikimit) deri në ndëshkimin e ashpër, mizor, të ëndërrimtarit (krijues, artist, njeri liberal me botëkuptim e mendësi ndryshe sistemit).

Kjo vlen në mënyrë të veçantë për instancat shtetërore, të cilat Kafka i përshkruan në romane si "Procesi" apo në formë shumë më të fortë tek tregimi "Kolonja e ndëshkimit". Sipas studiuesit Thomas Anz, mund të thuhet se Kafka në tekstet e tij, ndodhitë enigmatike që ia atribuon institucioneve si p.sh. gjykatave apo personave të respektit, i praktikon nga ana e vet tek lexuesit, duke ua bërë të vështirë të merren me

---

<sup>255</sup> Kersten Knipp, Franz Kafka - ein literarisches Rätsel, artikull i botuar në versionin online të “Deutsche Ëelle”, 11.09.2013

tekstet e tij. Po t'i rikthehemi artikullit të Knipp, mund të veçojmë një dukuri interesante se si u pritën tekstet e para të kësaj forme letrare nga lexuesit e kohës:

*"Disa nga lexuesit e tij i ka trazuar ky karakter misterioz. Kështu p.sh. edhe një farë Dr. Siegfried Eölyff, i cili e lexoi rrëfimin menjëherë pas publikimit, dhe iu drejtua autorit, Kafkës. "Shumë i nderuar zotëri", i shkruante ai, "Ju më keni bërë të palumtur. Unë bleva 'Metamorfozën' tuaj dhe ia dhurova kushërirës sime. Por ajo nuk arrin ta shpjegojë historinë. Kushërira ime ia dha mamasë së saj, por as ajo nuk diti ta shpjegojë. ... Vetëm Ju mund të më ndihmoni. Ju duhet ta bëni këtë pasi Ju jeni shkaktari i këtij shqetësimi. Pra Ju lutem më thoni se çfarë duhet të kuptojë kushërira ime nga 'Metamorfoza'."*<sup>256</sup>

Për këtë arsye Kafka pranohet si profet, si dikush që i parapriu në 1900 realitetit të mesit të shekullit të kaluar e të mëvonshëm, si p.sh. njeriu i kontrolluar nga të gjitha anët apo njeriu i torturuar. Njeriu nuk është asgjë në botën moderne. Të paktën si person ai vlen pak. Në radhë të parë është e rëndësishme që e gjitha, pra shoqëria në përgjithësi të funksionojë. Ky besim gjeti shprehje ekstreme në lëvizjet totalitariste të shekullit të XX-të: nacional-socializmi dhe komunizmi. Me të njëjtën shtysë, të "Pallati i Ëndrrave" Kadareja i dhe frymë idesë së "fajit kolektiv", të njeriut që humb personalitetin dhe individualitetin e vetvetes, pasi futet në humbëtirat e sistemit, kafshohet nga morsa e burokracisë dhe përjeton ndjesitë më të errëta e të çuditshme brenda vetes, pa qenë dot e mundur që t'i shkëputet fajit (apo ndëshkimit).

Të gjithë janë të fajshëm, por faji asnjëherë nuk është i kapshëm, real, i gjendshim dhe i prekshëm me dorë. Është në formën e ëndrrave, derdhet në trutë e njerëzve gjatë gjumit të tyre, planifikon ndryshimin e të nesërme, krimin e së ardhmes, padrejtësinë e kohës, e në këtë ngjan me ortekun e vrullshëm që merr për poshtë dhe këput të parën, jetën e ëndërrimtarit. Nën këtë optikë, sulmi ndaj sistemit, ndaj ligjësive të diktaturës e burokracisë që vegjetonte në këtë regjime, përkon me amullinë, ankthin, frikën e njeriut kafkian, nga bota shpërfillëse, e ligjeve dhe rregullave që cenonin, ngushtonin, ulnin deri në një apati frymëmarrëse, tavanin e qiellit, të kohës, të lirisë, mbi shpinën e njerëzve.

Pikërisht ky ngushtim i hapësirës, deri në izolimin total të gjymtyrëve të njeriut për të lëvizur i lirë, është zgjatimi që më shumë nga të gjithë lidh e mban afër shkrimtarin gjerman me autorin shqiptar.

"Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave" denoncon, por nuk i jep dot goditjen e pritshme marrëdhënies krejtësisht të shtrembëruara midis të drejtës së njeriut dhe të drejtës së shtetit. Tregon që kjo e fundit nuk mund të ekzistojë nën regjim, sikundër dhe liria e individit është e papërfillshme kur ky zbrazet nga personaliteti i tij dhe shndërrohet në thjesht një emër.

Ku është pesha e personazheve, hija që lëshon shpirti i tyre nën dritën e ekzistencës? Përmes tjetërvendit letrar, në kohë të ndryshme, dy autorët tregojnë sa e vështirë dhe e pamundur ngjan jeta e njeriut nën qiellin e shekullit XX. institucionet, burokracitë, formale e ferrit dhe ndëshkimet penale, nëse i përziejme dhe i ngatërrojmë fijet e veprave, do ngjajë aq e afërt të këmbejmë individin e Kafkës, që gjykohet dhe procedohet pa e marrë dot vesh konkretisht fajin e tij, me të përgjumurit e humbur të Perandorisë osmane, që kanë bërë faje të rënda në jetë-vdekjen e tyre, në pragun e gjumit kur kushdo, edhe më i miri, i buti, i dashuri i njerëzve, ka të drejtë e mund ta kryejë një krim.

---

<sup>256</sup> Po aty.

Ajo që stimulon afrimin mes këtyre dy autorëve është edhe kompleksiteti i figurave të ndërtuara në veprat e tyre: shndërrimi, transformimi jetëzimi i krijesave në krijesa të tjera, i mureve të gurtë, në përbindësja alegorikë, përmes përdorimit të një gjuhe sa të thjeshtë aq dhe të mistershme, që nuk e thotë kurrë deri në fund të vërtetën që mund të pritet të dalë në dritë.

Është një lloj refleksi, ku idetë, imazhet, ndijimet, pasqyrohen si në lojën e shëmbëllimeve, duke tërhequr dhe shtyrë njëkohësisht vëmendjen e lexuesit. Edhe kur duket sikur mund të zbardhet në fund tisi i misterit, është e njëmendtë që do të jetë i pamundur kuptimi tërësor i tij. Përmes kapërcimit të fantastikes, Tjetërvendit letrar, reflektimit në forma të ndryshme, mes transformimeve të njëpasnjëshme, të skenave, personazheve, botëve reale, dy autorët fragmentarizojnë kuptimin e tekstit, i japin nuanca alegorie çdo domethënieje, duke krijuar kështu ndjesinë e diçkaje të madhe, e kumtit të mistershëm që qëndron i varur pezull mbi ekzistencën e njeriut.

E gjithë kjo realizohet nëpërmjet përdorimit të një stili të zhveshur nga zbulimet e tepërta, thelbësor, aq sa fjalët mbeten në buzët e lexuesit dhe sikur ai të dojë t'i shqiptojë, do mund të nxjerrë veç tinguj të vetmuar, që aq larg mund të jenë nga e vërteta personale e individit në izolim. Në këtë kontekst, megjithatë, duhet të shtojmë që imazhet e letërsisë së këtyre dy autorëve nuk shkojnë drejt interpretimit si të përmyllura e të padepërtueshme. Një lexim interpretues, që e zhvesh tekstin nga alegoritë, shpesh çon në përfundimin e kërkimit, në gjetjen e një bote të brendshme të individit, që ndryshon aq shumë nga eksperiencia e jashtme e botës, që nuk mund të përkthehet dot lehtë me fjalë, por kodifikohet vetëm përmes simboleve dhe metaforave.

### 3.3.5 “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” përmes vizionit të realizmit magjik

Në çdo lloj aktiviteti njerëzor është i njohur përdorimi i termit “kryevepër”. Nga piktura tek muzika, në sport dhe letërsi, kur përdoret ky term është e qartë për të gjithë që jemi duke folur për diçka të jashtëzakonshme, që i tejkalon kufijtë e normales, është një kapërcim përtej asaj çka njihet dhe pranohet si e zakonshme nga të gjithë, në letërsi është një veper që del nga skemat dhe rrezaton bukuri ndryshe nga e përkohëshmjia. Charles Dantzig, një botues i njohur dhe shkrimtar francez, librin *A propos des chefs-d'oeuvre* (Grasset) e mbyll duke thënë:

*“Kryevepra letrare është një libër i jashtëzakonshëm që e krijon kriterin e tij në vetvete dhe nuk mund të gjykohej përveçse nëpërmjet vetvetes. Shprehje e guximit më të çartur të një personaliteti, çdo kryevepër është unike. Kryevepra është krijimi më ngazëllues i njerëzimit”.*

Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, lindi si një kryevepër që do ta bënte të njohur Ismail Kadarenë në Shqipëri dhe në botë. Që në fillim, ky roman përmbante shkëndijën e pazakontë të një veprë që do t’i rezistonte kohës. Vetë titulli i librit është një kombinim i veçantë i dy kuptimeve të kundërta. Ushtria që duhet të mishërojë forcën, energjinë, arrogancën dhe ritmin e marshimit, cilësohet e vdekur, pasive, pa jetë, e tejbotëshme. Logjikisht është e papranueshme një ushtri e tillë, por nga ana kuptimore dhe simbolika e librit, kjo ushtri mishëron ndëshkimin moral të shkaktarëve të luftërave.

Fabula e romanit, e veçantë edhe në letërsinë botërore, është edhe më intriguese, edhe më tërheqëse. Ajo mbështetet mbi një veprim tragjik: zhvarrimin dhe mbledhjen e eshtrave të ushtarëve të vrarë. Një gjeneral dhe një prift (të dy italianë) vijnë në Shqipëri, në fillim të viteve ’60, për të zhvarrosur eshtrat e ushtarëve të vrarë në Luftën e Dytë Botërore. Misioni i tyre është i pikëllueshëm. Duke nxjerrë nga nëntoka mijëra skelete, gjatë dy vjetëve, gjenerali krijon Ushtrinë e paparë të të vdekurve, ose, siç e quan vet me ironi, Armatën e Madhe të Najlonit. Prandaj, ai quhet Gjenerali i ushtrisë së vdekur.

Në këtë fabul të pabesueshme bashkëveprojnë dhe bashkëjetojnë të gjallët me të vdekurit, si në baladat shqiptare. Të gjallët, duke gërmuar, zbresin në botën e të vdekurve; të vdekurit e zhvarrosur ngjiten mbi tokë, në botën e të gjallëve.

Gjenerali vjen në Shqipëri, në një vend të huaj, në një qytet të panjohur, në një kohë të zymtë ku balta dhe shiu janë elementë të pandashëm të shtegtimit. Zymtësia është në jetë, në dialog, në çdo gjest dhe përfytyrim. Ëndrrat janë të zymta. Ajri është i tillë. Lufta dhe varreza nën tokë është e kobshme. Njerëzit të nisur me ëndrra nga atdheu i tyre, për të pushtuar një tokë tjetër, tani nuk janë më, por sërish thirren në apelin e jetës, nga një Gjeneral i habitshëm paqeje.

Ismail Kadare ka arritur të krijojë një përfytyrim aq të veçantë të luftës, sikur edhe letra e faqeve të libri të tretet dhe të grimcohet nga çasti në çast, e në duart e lexuesit të mos ngelet grushti i thërrmuar i fjalëve, por hija e tjetër-botës, e atyre që nuk janë më. Gjithçka bie erë vdekje, është ky edhe shënimi i gjeneralit në fund të veprës.

### 3.3.6 E vërteta qëndron tjetërkund. Spiralja drejt reales magjike

*“Gjeneralët e tjerë kanë udhëhequr ato kolona të pafund të ushtarëve në disfatë dhe shkatërrim. Por ai, ai ka ardhur t’i rinxjerrë nga harresa dhe vdekja ata që kanë mbetur”*

*(I.Kadare, “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”)*

Realizmi magjik si tendencë integruese e utopisë kulturore të Nëntëqindtës, mbështetet mbi refuzimin për ta konceptuar artin si “mimesis”. Detyra e shkrimtarit dhe artistit ishte ajo e transfigurimit, përmes aktivitetit të imagjinatës, të situatave të përshkruara, të huazuara qoftë nga e shkuara mitologjike, qoftë nga realiteti fenomenik, për të treguar dyfishtësinë kuptimore në thelb të tyre. Në këtë sens arti konsiderohej si një prirje “magjike”, që shndërronte dhe kthente të kulluar në kohë, imazhet, sfondet, skenat dhe përjetimet tërësore të njeriut. Kjo lloj tendence synonte të përhapte një vizion të botës dhe një “poiesis” artistike, që mundësonte mbajtjen lart të eksperiencës së habitës dhe ndjesisë së fantastikes.

Por nevoja për të mbajtur një lloj distance nga e tashmja historike, e nxjerr në pah dilemën e marrëdhënies ndërmjet letërsisë dhe aktualitetit. Mund t’i referohemi në këtë drejtim Masimo Bontempellit, shkrimtarit italian me një të kaluar të mbështetur te realizmi klasik, i cili transformohet dhe kthehet në një nga zëmrat më përfaqësues të realizmit magjik evropian, kur shprehej se: “*Artistit i takon të përfaqësojë kohën e vet në mënyrë jo të drejtpërdrejtë*”. (AV 309).

Kërkesa e “mospërputhjes” kohore dhe e distancës së perspektivës kundrejt të tashmes, së bashku me nevojën e një vështrimi të ri (primitiv) mbi botën, janë qendrore brenda projektit bontempelian mbi letërsinë e realizmit magjik. Këtë lloj orientimi ne e shohim te puna krijuese e Kadaresë, te mbledhja ankthioze e misterit, përpunimi, ritregimi i tij, aq sa letërsia të mos tkurrej në hapësirën e përcaktuar të faqes, por të ruante akoma freskinë dhe imagjinatën e trashëguar në rrjedhën e kohës. Vetëm kështu, narrativa mund t’i lërë hapësirë fantazisë, e në analogji me mitet klasike, të shtyhet drejt krijimit të përrallave dhe personazheve që vrapojnë nëpër botë.

Pra terreni i letërsisë shqipe është i mbrytur nga elementë që dalin nga përfytyrimet e hershme dhe mishërohen në realitet. Në këtë pikë, është vetë Ismail Kadare që në veprën e tij lehtëson afrimin me realizmin magjik. Tek “Gjenerali”, ne shohim paradoksin e bashkimit të gjërave të kundërta. Kemi të huajt dhe vendasit, që përpiqen të bashkëjetojnë dhe të punojnë mbi një tokë që nuk i ka dashur kurrë pushtuesit. Brenda të njëjtë realitet, vendoset raporti mes jetës dhe vdekjes, e shkuara kundër së tashmes.

Gjenerali në kërkim të ushtrisë së tij, përfshihet nga halucinacionet e paradoksit. Ëndrrat për lavdi shumë shpejt kthehen në makthe. Numërimi i thasëve ku duhet të stivohen eshtrat e zhvarrosura të të rënëve në luftë jehon si mallkim. Vetë rrëfimi i ngjarjeve, karakterizohet nga dy pikëpamje në konflikt me njëra tjetrën: njëra e bazuar mbi mënyrën racionale të vrojtimit të realitetit dhe tjetra në pranimin e të jashtëzakonshmes, të jo-reales, si një realitet jetësor prozaik.

Ajo çka e bën të veçantë Kadarenë në këtë pikë, është përdorimi i groteskut, therës dhe kërkues, duke e organizuar fabulën e veprës mbi veprime ndonjëherë të skajshme, ndonjëherë tmerruese. Zhvarrimi dhe mbledhja e eshtrave ngjall rrëqethje në lexim, por

kur lexohet ditari i një ushtari,, të duket sikur lexohet ditari i të gjithë ushtarëve. Të gjithë të vdekurit janë një, të gjithë kanë vdekur e megjithatë të gjithë ngjan se reagojnë, pulsojnë e dërgojnë kumte të tyre nga e përbotsshmja e pasvdekjes.

Vetë misioni i gjeneralit, fiton në çdo faqe të librit peshën e torturës. Bota e fikSIONIT ngjan e lidhur fort pas realitetit dhe anasjelltas. Shkrimtari mban një lloj distance ironike nga kjo amalgamë përjetimesh, sikur të dojë të mos komprometojë realitetin. Ajo që në pamje të parë, në fillim të librit, dukej si një qëllim fisnik, i një ushtaraku të huaj në shërbim të vendit të tij, nis e merr formën e torturës, ku netët zgjaten tej ditëve dhe e nëntokshmja e vdekur, e humbur e tretur, rimishërohet dhe del mbi sipërfaqe. Në këtë mënyrë, vetë autori duhet të respektojë “irealen”, “misteriozen”, “të çuditshmen”, përndryshe rrëfimi rrezikon të shndërrohet në kronikën e thjeshtë të dështimit të misionit.

Gjenerali kërkon me ngulm të gjejë eshtrat e ushtarakut më të lartë, të vvarë gjatë luftës, kolonelin Z. Shoqëruesi i tij, një prift që rrallë flet për Perëndinë, e ndjek deri në muzg të ditës, çdo ditë. Që të dy nisin e njehsohen me ngjarjet e zymta, të kobshme, të rëndomta aq sa misterioze rrotull tyre. Megjithëse ajo çka bëjnë dhe flasin, veprimet dhe mendimet e tyre i largohen reales, nuk arrijnë ta kuptojnë dhe ta shmangin diçka të tillë. Fantastikja e Kadaresë në këtë rast, e përfron tekstin me mënyrën e rrëfimit të ngjarjeve sipas perspektivës së personave që jetojnë në botën tonë, por përjetojnë një realitet të ndryshëm nga i ashtuquajturi realitet objektiv. E zakonshmja e çdo dite shndërrohet në diçka ireale dhe fantastike, e ky është çelësi i leximit të veprës, nën optikën e realizmit magjik.



### 3.3.7 Substanca e papërfillshme e magjikes në vepër

Elementi i fantastikes del në pah më dukshëm në raportin që bashkon ëndrrat me realitetin. Momenti kur projektohen dhe dalin të shtrira në kohë fate individësh realë, apo kur bota e gjumit varet në dritaret e njerëzve dhe iu hap atyre kanatat e mistershme të jetës, ka qenë përherë zgjedhje e autorëve që luajnë me realen dhe irealen në vepër.

Faktikisht vetë shkrimtari është një ëndërrimtar i lindur. Përmes krijimeve të tij ai ëndërron të krijojë një botë, të gjallërojë nga balta e kujtesës hije njerëzish që mbushen me vitalitet, bëhen të prekshëm dhe gjejnë vendin përkatës në vepër. Ismail Kadare është udhëkryqi ku përthyhen këto qëndrime teorike, ku ëndrrat dhe bota e trazuar reale shkrihen dhe nxjerrin në pah dritëhijet misterioze të ekzistencës.

Duke u ndalur tek Gjenerali', ëndrra, zëri i nënvetëdijes përherë trazon veprimet e të nesërme në ditën e Gjeneralit. Por edhe ftohtësia që përftohet nga leximi i vepërës, ngjan të dalë nga ëndrrat, nga makthet e përfytyrimit, aq e kobshme kumbon në çdo lëvizje drejt një varri tjetër të hapur për të rimarrë eshtra ushtarësh. Duket njëlloj sikur ushtarët e zhvarrosur janë një truk dhe mashtrim, një torturë për misionin fatkeq të gjeneralit të huaj italian. Shtirja e fantastikes përshtjell njëkohësisht botën reale me atë ireale, njerëz të gjallë dhe personazhe ditari, fragmente jetësh të jetuara dhe përjetime jetësh që nuk mundën të realizoheshin dot.

Çdo fjalë, çdo fakt, çdo kockë e shpërbërë merr një kuptim të dytë, dhe pastaj një të tretë: Një ushtri e tërë është shndërruar në “disa tonë fosfor dhe kalcium”. Kadare ndan vetëm copërat e përvojës së kohës së luftës, mbetjet e lëna mbrapa: ditari i një dezertori, një monument i atyre që janë vrarë nga ushtarët italianë të batalionit Blu, një histori e shkurtër e treguar nga një plakë në një dasmë. Efekti i atyre copëzave është kthimi i gjeneralit mendjemadh të deritanishëm në një oficer të vdekjes, që mobilizon një ushtri fantazmash.

*“Sapo të shoh dikë – kushdo qoftë ai – automatikisht filloj të nxjerrë flokët e tij, pastaj faqet e tij, pastaj sytë e tij, sikur të ishin diçka të panevojshme, diçka që thjesht po më parandalon nga depërtimi në thelbin e tij”, shënon gjenerali. “A kupton? Ndihem sikur kam kaluar në një mbretëri eshtrash, të kalciumit të pastër”.*

Ai nuk dëshiron më të kompletojë punën e tij, dhe për një kohë të gjatë ua mbyll derën të gjitha historive të pjesshme, të pakompletuara që i ka dëgjuar si pjesë të misionit të tij. Në vend të kësaj, ai personalisht duhet të mbajë në kurriz barrën e tmerreve të luftës:

*“Pastaj ai veshi pallton e tij, mori edhe njëherë thesin, e ngriti ngadalë deri të shpatullat e tij, dhe iku nga aty, i kërrusur poshtë barrës së tij, i poshtëruar, sikur të ishte duke e mbartur tërë turpin dhe barrën e tokës në shpinën e tij”.*

Tek e fundit, Kadare i hedh sipër personazhit, një kryq të pashpjegueshëm faji dhe vetë procesi krijues bëhet materializim i ëndrës në ditën dhe natën e madhe të njeriut. E gjithë kjo me thjeshtësinë dhe shpjegim e detajuar të çudirave edhe absurde, që ngjajnë dhe vijnë tek lexuesi si të mirëqena e me kushtin që të pranohen pa kërkuar shpjegim. Proza e tij e hollë, e zhveshur, me një thjeshtësi sa delikate, aq edhe paralizuese, ka bërë që romani “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” të cilësohet i krahasueshëm me Kafkën dhe Borghesin. Elemente të realizmit magjik mimetizohen, por edhe dalin hapur në këtë vepër.

Realja duket sikur kapërcehet dhe nuk vonon shumë që të mbi libër të kërcejnë hijet e sikur rëndesa të jetë përtej të mundshmes në çdo mendim të Gjeneralit dhe përpara çdo mistershme të surreale, ëndrrat të dalin nga lodhja e protagonistëve e të bëhen më të gjalla se njerëzit që lindin dhe perëndojnë ditët mbi tokë. Ka diçka të zyrtë, deri në dhimbje, hapi të mundimshëm të misionit të tij.

Ka elemente të fantastikes dhe të realizmit magjik në këtë interpretim. Po t'i kthehemi serish fantastikes si një skandal, një ndërhyrje të pazakontë, gati të padurueshme, në botën e realitetit, si të tillë mund ta interpretojmë fantastiken në veprën e Kadaresë: një ndërhyrje e padurueshme në rregullat letrare të realizmit socialist; e veçanta e temës së përzgjedhur ofron rrugëdalje drejt letërsisë së lirë, i shmanget panoramës së varfër lindore dhe zgjohet nga përgjumja e lodhur e konformizmit letrar.

Kush është vendi i Kadaresë brenda përmasave të fantastikes shqiptare në letërsinë e shekullit XX atëherë? Mund të themi që më shumë nga gjithë të tjerët, te ky autor fantastikja dhe realja gjenden të mbivendosura në harmoni me njëra-tjetrën. Fantastikja shërben si përshpejtuese e ngjarjes, si kthjelluese e gjithçkaje që relativisht duket e errët. Si veçori të përgjithshme tek Kadareja gjejmë natyrën depërtuese, deri në indet e ndërgegjes së personazheve: autori vazhdimisht tregon, shpalos përpara syve të lexuesit fatet e personazheve të tij, por nuk shpreh ndjenja për atë që ndodh. Pasuria e elementeve magjike dhe mitike, shfrytëzimi i simbolit dhe alegorisë së goditur, nënteksti misterioz që e le lexuesin para një ankthi dhe diçkaje të rëndësishme, e bëjnë Ismail Kadarenë një zë të fuqishëm që me misteret dhe thjeshtësinë të tij, rilind Tjetërvendin letrar si parajsë të lexuesit të të gjitha kohërave.

### 3.4 E kaluara që nuk kalon: Kongoli dhe fantastikja

*“Njeriu, nëse ruan një farë kthjelltësie në vetvete, nuk mund të mos kthehet prapa, drejt së shkuarës, që, për sa e masakruar mund të jetë, falë zellit të atyre që e kanë kuruar, i ngjan përveç të gjithave, magjepsë”*

Andre Breton, “Manifesti i surrelizmit”

Rasti i Fatos Kongolit lidhet me fatin emblematic të një krijuesi i cili Kohën fizike tentoi ta mbyllë në kafaze të hekurt (burgjet e kujtesës); duke e zhvendosur nga realja brenda materialit tekstor (letrar) ku përmasat nuk ishin më të njëmendta, por mbusheshin me ankth, dëshpërim, halucinacion dhe kulme shpërthyes. I referohemi këtij autori, si një ndërmjetës midis krijimtarisë së nisur para rënies së diktaturës komuniste në Shqipëri (Vetem në vitet '87-'88 shkroi të parin roman, "Karouselin", një liber krejt i lire që do të magjepshte të rinjtë e kohës me atë thjeshtësinë e tij, me atë menyre ndryshe të te berit letersi) "Tetralogjia “Burgjet e kujtesës” me romanet: “ I Humburi”, “ Kufoma”, “Dragoi i Fildishtë”. “Ëndrra e Damokleut”, vjen si një cikël që zhvendos stilin letrar, veçanërisht shtjellimin romanesk. Me "Lekuren e qenit", Fatos Kongoli ka vendosur të mbyllë atë cikël librash që ai vetë e quan "burgjet e kujtesës".

*“Memoria është guerrilie kundër harresës...”, sipas Claudio Gris, “...është aftësia e qenies për të ruajtur dhe kujtuar eksperiencat dhe njohjet e së shkuarës, për të kuptuar të tashmen dhe për të projektuar të ardhmen”.*

Patjetër që tema e kujtesës është një temë e përsëritur në narrativën bashkëkohore. Shumë autorë të shquar, si Roth, Thomson dhe Rushdie, e kanë përdorur më së miri këtë lloj tematike, duke e bërë rrëfimin më intrigues dhe plot të papritura. Fjala “kujtesë” tregon një proces perceptues, një akumulim i informacionit, një kujtim i vazhdueshëm, por kujtesa kulturore, ajo që lidh çdo njeri në rrënjët dhe traditat e tij, është diçka tjetër. Që në shekujt e mëparshëm dhe madje edhe në kohët e lashta, shumë filozofë janë përballur me këtë çështje: mjaft të mendojmë për Platonin i cili e konsideronte të shkruarit një lloj reminiscence apo, Henri Bergson, Marcel Proust apo Sigmund Freud. Për të qenë më të saktë, Bergsoni në “Lënda dhe Kujtesa” trajton çështje të lidhura me kundërvënien në mes trupit dhe shpirtit, të cilën e zgjidh me pranëvënien e raportit midis "kujtesës-zakon" dhe "kujtesës së vërtetë.

Edhe Proust në “Në kërkim të kohës së humbur” përballet me temën e kujtesës përmes një revolucioni strukturor që shndërron formën e romanit dhe ofron modelin e teknikave narrative të shek. XX të përdorur edhe nga Woolf, Joyce dhe Italo Svevo. Në punën e tij, Proust, e zvogëlon deri në subjektivitet çdo situatë apo realitet objektiv, në mënyrë që, vetëm për individin, të mund të bëhet objekt i rikuperimit të kujtesës, brenda përmasave të pavetëdijes.

### 3.4.1 Midis ëndrrës dhe zhgëndrrës – fantastikja si shembëlltyrë letrare

*Cilido është i vetëm në zemër të tokës,  
I tejshkuar nga një rreze drite:  
dhe vjen menjëherë mbrëmja!*

*Salvatore Quasimodo*

Si paraqitet Kongoli brenda kornizës biografike të jetës së tij? I lindur në Elbasan më 1944, studioi matematikë në Pekin dhe pastaj në Tiranë ku u diplomua më 1967. Është vetë autori që kthjellon dyshimet e kësaj bashkëjetese të çuditshme shkencë-ekzakthe-letërsi:

*“Lidhja krijohet në mënyrë spontane, si në rastin tim, ku pasi mora formimin matematik bazë, ishte një nxitje intime e brendshme që më shtyu drejt letërsisë. Matematika, vec etë tjerash, i jep njeriut atë që ne e njohim si “logjikë matematike”. Ky lloj logjike nuk të lejon t’ të fluturosh”. Por nga ana tjetër ekziston një farë lidhjeje universale ndërmjet letërsisë, arteve dhe shkencave: Ajnshtajni ka thënë që për zbulimin e teorisë së relativitetit, është frymëzuar, mes të tjerash, nga Dostojevskij (Revista Amaltea, 2008).*

Kongoli punoi për një kohë të gjatë si gazetar dhe redaktor pranë shtëpisë botuese “Naim Frashëri” në Tiranë. Nën diktaturën komuniste publikoi vetëm dy romane: “Ne të tre” (1985) dhe “Karuseli” (1990) dhe pas rënies së regjimit u nxit për krijimin e një tetralogji librash e cila do të përfshinte panoramën e zymtë të Shqipërisë në fazën e fundit të diktaturës komuniste si dhe fokusimin në problemet ekzistenciale që gjetën shteg në fazën e tranzicionin postkomunist.

Këto vepra janë përpjekja për të tejkaluar vëzhgimin e përditshmërisë së zymtë shqiptare, duke kërkuar dialogun midis të shkuarës dhe të tashmes. Përmes “burgjeve të kujtesës” Kongoli shpaloset në fushën e reflektimit mbi problemet kryesore të njeriut në marrëdhënie me jetën, me vdekjen, me të ngjashmit e tij, me Zotin. Shkrimi i vecantë i autorit lejon hapjen ndaj një imagjinate ku bota tipike shqiptare, lahet nën dritën e një fantazie të gjallë, fantastikja nis e bulon në shndërrimet e mundimshme, befasuese, të personazheve që e njohin dhe nuk e njohin më veten e tyre, që pranojnë të mirëqena hijet që i ndjek pas, që lejojnë transportimin e fateve njerëzore shqiptare në Hadesin e nëndheshëm mitik, në Purgatorin dantesk, në Tjetërvendin imagjinar.

Realiteti gri merr nuanca të errëta, por edhe fundoset në mister, e kjo e bën këtë lloj letërsie të mbajë disa nga karakteristikat identifikuese të fantastikes, duke krijuar në imagjinatën e lexuesit ndjesinë e një heshtjeje të gjithëpushtetshme; pauzat, ku ngjan se s’ndodh asgjë por ndodh gjithçka pa u kuptuar, shoqërohen me krijimin dhe rrëzimin e fateve tragjike të personazheve; ka një surrealizëm tek vetë realja e tragjikes.

### 3.4.2 Nga udhëtimet ekzistenciale tek parabola e vdekjes. Shenjat e betejës së përbindshme kundër hijes që na ndjek pas

Kujtimet që na kthehen ndër mend, në fillim në mënyrë të shpeshtë, pastaj përherë e më rrallë, e më tej në intervale kohore prej vitesh e dhjetëra vitesh, janë lidhjet që na bashkojnë me kohën mitike të fëmijërisë sonë, të adoleshencës dhe moshës rinore, e kështu janë një mjet që na bashkon me atë që kemi qenë dikur. Lidhjet me një botë të magjepsur e fantastike, që mjegullohen pashmangshmërisht vit pas viti, deri në pikën kur është e vështirë edhe të njihen, të kuptohen dhe interpretohen, pasi mbërrijnë nën reflektimin tonë. Ajri mistik që frymohet, ndërsa vëzhgohet kjo kohë, të shtyn shpesh drejt një ekzistence të lumtur, që të nxit mendimet rreth njerëzish që kanë gëzuar të kapur pas iluzionit të vetë jetës.

Kjo atmosferë përmbysset kryekëput në romanin “I humburi”. Protagonisti, Festim Gurabardhi jeton një ekzistencë të torturuar, i detyruar të njohë që fëmijë persekutorin që do të shënjojë çdo element thelbësor të jetës së tij. Ai ka një jetë të zhveshur nga iluzionet e përkohshme të kënaqësisë, punon në një shtëpi botuese ku filtron dorëshkrimet sipas parametrave të krijuara nga regjimi, hidhet në lidhje të paqëndrueshme me gra që rrëshqasin si hije transparente nga jeta e tij dhe në pellgun e heshtjes ku lahet çdo ditë, mendimet e shtynjë të jetojë një ditë më tepër pa e bindur plotësisht si duhet.

Cilat janë kujtimet e tij fëmijë? Vdekja e prindërve, pothuajse mbytja në moshën 12 vjeçare, vdekja e të vëllait, Abelit, që pasi vret veten e bën të mendojë përherë e më shpesh për Kainin biblik që ndjen ta mishërojë.

Duhet thënë që këto kujtime i ngjasojnë tentativës për të evokuar ferrin fëminor brenda realitetit infernal, janë si dëshmitarë bezdisës e të kudogjendshëm. Antipodi i tij është personazhi persekutues, Valmir D., e keqja që gjendet kudo; e sa herë kryqëzohet me të ajri bëhet i rëndë dhe vdekja iu afrohet kurioze të dyve:

*“Valmiri më tregoi fytyrën e vdekjes. Kjo përputhet me periudhën kur bëheshin varjet publike në shesh dhe të varurit liheshin të valëvitëshin në ajër si lavjerrës, për aq kohë sa të gjithë njerëzit të mund t’i shihnin.* (Kongoli, 1999).

Ambientimet e librit i ngjajnë një paradoksi midis ëndrrës dhe realitetit; me përjashtim të protagonistit të gjithë personazhet e tjerë sfumohen në përpjekjet e vogla për të mbijetuar. Klea, Gusti, Sara, Hektori, ashtu si shumë të tjerë akoma, e kanë fatin e përcaktuar nga fataliteti që mbërrin e nuk iu lë rrugë shpëtimi. Nuk mund të mësojmë shumë rreth tyre, nuk duhet të na futen për zemër si personazheve, nuk duhet të pëlqejmë aventurat që ndërmarrin. Tek e fundit gjithçka është e humbur.

Duket sikur Kongoli këmbëngul me çdo kusht të dallojë në jetën e përditshme, fundin e përbashkët që na pret, pa patur asnjë mundësi zgjedhjeje. Vetë protagonistin Gurabardhi tërheq këmbët drejt fund-fatit të tij, shndërrohet në një kufomë të gjallë, aq sa vdekja pastaj bëhet gati qesharake, kthehet në dicka absurde, nuk ka më sens të diskutohet për fate të paracaktuar ndërkohë.

Një i vdekur i gjallë s’është veçse një i huaj për botën, nuk gjen më prehje nëse përpiqet të hyjë në jetën e përditshme. Me pak hidhësi dhe trishtim, Kongoli na bën të ndjehemi pjesë e lëvizjeve universale, ku duke u përpjekur dhe luftuar përkrah të panjohurve, mundohemi, tek e fundit, e ndoshta dhe më kot, e pa shumë pretendime, edhe për vetveten.

### 3.4.3 Bota reale dhe bota e mundshme si simetrike jetavdekje

“Lëkura e qenit” na jep mundësinë të depërtojmë në sfumaturat e ndryshme identitare, psikologjike dhe shpirtërore të protagonistit Kristi Tarapi. Ky është një personazh që identifikohet njëherësh si një person normal dhe i jashtëzakonshëm, halucinacionet e tij ofrojnë një vizion të qartë dhe të dallueshëm të jetës.

Si protagonist i veprës, ofron mundësinë e dyfishtësisë, reale-tejreale, që merr shkas nga veprimet dhe mosveprimet, reagimi, indiferenca e njëherësh gjithëpërfshirja momentale në rrjedhën e ngjarjeve. Lendja e lexuesit ngacmohet nga ideja e një personazhi të vetmuar, të mjerë, të trishtë, egoist, gati antisocial, i dëshpëruar, i përçmuar, por prapëseprapë i mbushur me ndjenja gati ireale, që nisin e kthjellohen kur jeta thyhet midis ëndrrës dhe reales.

Përgjatë gjithë rrëfimit protagonist i dëgjon ose kujton se, tingujt e një marshi funebër, që e ndjek ngado në lëvizjet e tij. Bëhet fjalë për procesionin e organizuar për funeralin e tij, e mes elementeve që përforcojnë këtë vizion spikat prania e Hadit, hyjnia greke e të vdekurve, që merr fytyrën e padallimtë të një pranie që ngjan se është mbi botën e të gjallëve nga fillimi i shekujve.

Ky roman i ngjan një udhëtimi në kohë, ku zhvendosemi sa para dhe pas, në fëmijërinë e protagonistit dhe në projeksionet e errëta burrit të pjekur, që ndjen dhe përfytyron së gjalli funeralin e tij.

Protagonisti Tarapi rrëfen në vetën e parë dhe arrin të japë atmosferën e Shqipërisë nën regjimin komunist, ku persekutimet dhe dhimbja e provuar vazhdimisht, evokojnë katakombet e të vdekurve antikë në mbretërinë e Hadit.

Jeta e mjerë dhe meskine e protagonistit, i përmbytur nga vuajtjet dhe nën morskën e shtrënguar të regjimit komunist, është përfaqësimi i botës reale ku ai lëviz dhe jeton. Me një intensitet krejt tjetër jepet jeta e zhytur në ëndrrat dhe kujtimet, ku edhe situatat më fantazmagorike rrëfohen me një qetësi bindëse, sikur të behet fjalë për gjëra që mund të shihen dhe të preken me dorë çdo ditë. Ky dimension tjetër i jetës i ngjan botës së mundshme, ku protagonist i prek petkun më pak të errët të jetës. Në këtë drejtim narracioni zhvendoset nga realiteti drejt një thellimi fantastik të historisë. Por kjo qasje fantastike nuk del jashtë realitetit, por ancorohet me forcë pas ngjarjeve reale, vendoset në zona të njohura dhe të përditshme, duke e furnizuar kështu realitetin me imazhe të deformuara dhe të jashtëzakonshme, duke sjellë të panjohurën tek e njohura dhe familjarja.

Fantastikja e Kongolit paraqet një të përtejme të brendshme, ku Hadi pasqyron hijet e vetmisë dhe ankthin e protagonistit në mëshirë të forcave të jashtme që e nënshtrojnë. Nga ana tjetër Hadi është edhe simbolika e një regjimi të tërë, figura e diktatorit Hoxha që mishëronte për shqiptarët e kohës nën komunizëm, ankthin, persekutorin, por edhe të mbinatyrshtimin që nuk ishte njëlloj me njerëzit e zakonshëm të botës.

Nën këtë dritë, ne jemi para një veprë të përbërë nga sinjalistika e një rrëfimi fantastik, ku dyert e padukshme të tekstit lejojnë komunikimin në kohë dhe në hapësirë, ku rrëshqasin në pallatin e xhamtë të protagonistit gjithfarë oguresh të zeza, që përplasen përtokë e thyhen si vetë ekzistencat e njerëzve. Autori përballet me realitetin dhe njëherësh kërkon që ta çlirojë atë, të zbulojë se çfarë e mistershme fshihet pas gjërave, në jetën dhe në përfytyrimin e personazheve. Giorgio Barberi Squarotti cilëson se fantastikja

është: “...hapësira ku ushtrohet plotësisht pushteti mitopoietik i letërsisë: duke shpikur, pikërisht, botë të tjera dhe të ndryshme, që pashmangshmërit më pas do të ekzistojnë, por edhe duke recuperuar atë seriozitet në thelb, të asaj loje që është vetë letërsia”<sup>257</sup>.

Përmes rrëfimit të tij, Kongoli krijon një botë e cila, më pas, ekziston akoma, e nuk mund të lihet më pas dore. Vetë risia (apo sekreti) i këtij libri qëndron në pothuajse banalizimin e fantastikes, në përmbysjen e reales në greminën e ireales, përmes një gjuhe që nuk përmban artifica të rënuara, megjithëse jeta ofrohet gjithmonë si një “varg zhgënjimesh” për “të mbërritur në askund”<sup>258</sup>.

---

<sup>257</sup> Giorgio Barberi Squarotti, *Landolfi o il potere della letteratura*, në “Rapporti”, n 22-23, 1981

<sup>258</sup> Adem Jakllari, Viola Isufaj, “Letërsia”, Botimet shkollore Albas, Tiranë, 2012, f. 62.

#### 3.4.4 E shkuara s'është një tokë e huaj

Kanë kaluar 25 vjet nga fundi i regjimit komunist dhe letërsia shqipe ka njohur shumë autorë që i janë referuar së shkuarës për të thënë të vërtetat e tyre. Nën regjim censura funksiononte në disa nivele dhe shkrimtarët nisnin nga oportunistët dhe besnikët e regjimit deri në ekstremin tjetër, në kundërshtarët dhe rebelët. Në mes e gjenin veten shkrimtarët e “gjysmë të vërtetave” të cilët në thelb shkruanin dhe shpreheshin në kod për të mos u dalluar nga regjimi.

Personalizimi i rrëfimit në këtë lloj letërsie nuk lejoi dot rrëfimin e një bote ku mund të thuhej: po, jetuam në komunizëm ku pati represion dhe vdekje, vuajtje dhe internim. Por në këtë botë njerëzit kanë jetuar dhe kanë dashuruar, kanë qeshur dhe kanë qarë, ka qenë jeta jonë e nuk mund ta flakim dot lehtësisht në plehra.”

Nga të vetmit që u mundua të jepte një trajtim të tillë të së shkuarës ishte Kongoli me librin e tij autobiografik “Iluzione në sirtar”. Dhe jo më kot teksti u shoqërua nga polemika të shumta, për autorin që tentoi të tregonte me një qetësi të trishtë jetën e një njeriu që kishte jetuar si shumë të tjerë nën komunizëm. S’ka pse të kërkohet farsë në librin e Kongolit. Ajo që s’duket, aq mirë gjendet e mund të lexohet te krijimtaria e pas ’90-ës. Vetë autori shprehet:

*“Unë nuk e di mirë as vetë deri në ç’masë jeta ime përzihet me jetën e personazheve të mi. Në këtë kuptim, vendosja e ‘rregullit’ brenda vetes më duket punë e vështirë.”<sup>259</sup>*

Kongoli e di që nuk mund të shohë dot përtej së djeshmes, pa marrë frymë të çlodhet si krijues, e njëherazi, dëshiron të këmbëngulë që kujtimet të vijnë në trajtën e rrëfimit me data dhe detaje. Kjo optikë rrëfimi u pa vështirë të tolerohej nga kritikët e shtypit shqiptar, , megjithëse si provokim a tentativë pajtimi me të shkuarën do të ishte interesant për t’u provuar ndonjëherë.

*- Ende pa nisur ta shkruaja këtë libër, në kokë më vërtitej titulli “ Në kërkim të kohës së humbur” Disi për paradoks! Them kështu, sepse Prustin nuk e kam lexuar. - Është hyrja e librit “Iluzione në sirtar”, të Fatos Kongolit. Një rrëfim autobiografik, ( autori e quan gati roman), që është një gjest intelektual vetëm në dukje i lehtë; në fakt supozimet janë gjithmonë problematike.*

Më e rëndësishmja është kjo: objekti i rrëfimit autobiografik, jeta e shkuar, nuk ekziston më. Në vend të saj ekziston forma lëvizëse, plastike dhe e dyfishtë e kujtesës. Një biograf do të pretendonte të ruante të vërtetën e asaj që ka ndodhur, e të shënjonte ndryshimin mes rrëfimit të fiksionit të pastër, që i paraqitet lexuesit si diçka e shpikur, dhe rrëfimit autobiografik që paraqitet si i vërtetë, i rrënjosur në eksperiencën e jetuar.

Kongoli nuk e ka këtë pretendim. Përkundrazi e bën interesant rrëfimin e vetes, duke paraqitur që në hyrje, makthin e faqes së bardhë. Të themi ankthin e përditësuar të çdo krijuesi, që kapet nga paniku para se të shkruajë diçka të re. Paralelisht, rrëfimi i tij nis me një tjetër kurth që e shtyn të ndalet te krahasimi i Hemingueit, për pusin e krijuesit që shterron, e duhet kohë të rimbushet sërish.

Ky prezantim bën që libri të përthyeret në faqet e para, ndërmjet një rrëfimi të vetvetes, e dëshirës për t’iu dhënë formë e trajta, sendërtimeve të së shkuarës. Kujtesa e Kongolit nis e funksionon sepse i jep një formë të përcaktuar asaj që nuk ka trajtë, duke seleksionuar të shkuarën dhe duke i siguruar jetës së kaluar një rend, që jeta në vetvete nuk e zotëron. Ndërsa autori liston vende dhe personazhe të së kaluarës, teksti merr

<sup>259</sup> Fatos Kongoli, “Iluzione në sirtar”, Shtëpia Botuese “Toena”, Tiranë, 2010.



fizionominë e një ideje qendrore, se si Kongoli flirton me botën e letrave për të qëndruar përherazi në të. Kjo ide shpërqendron rrëfimin diakronik për lexuesit e librave të Kongolit, ata që shohin të shpalosen ambientet dhe rrethanat ku është krijuar vepra e tij. Ndërsa për të tjerët, përbën një element më tepër në vorbullën e ngjarjeve interesante që tregohen në libër.

E duhet thënë që interesantja intrigon dhe nxit në pjesën më të madhe të rrëfimit. Kongoli këmbëngul që ka lindur pa talent. Muzika nuk bënte për të dhe ishte i zakonshëm mes të rëndomtëve të kohës së tij. I thirrur “dhëmbac” për fizionominë e gojës, mjaftueshëm për t’u ndier fatkeq, Kongoli prezanton cilësitë e protagonistit, pa dashur të jetë i tillë. Edhe për të, kjo i ngjan mëkëmbjes nga kohët e përhirta, sikur vetë providenca të niste e të kujdesej posaçëm për fatin e shkrimtarit të ardhshëm. Emrat dhe personazhet e rrëfyer vijnë herë pas here si citime reale për ta bindur lexuesin ndaj vërtetësisë që dëshmohet. Pasi me dëshirë dhe vend, Kongoli largohet nga vetja dhe rrok i përqendruar vorbullën e kohës. Jep atmosferën e viteve nën regjimin komunist, duke listuar ndjenja dhe vullnete kolektive, urdhrat dhe bindjet, frikën dhe zbatimin e verbër të ritualeve nën vëzhgim.

Por më shumë se ndjesitë, ai jepet pas objekteve. Përshkruan me detaje lëvizjet e herëpashershme të familjes së tij nga një zonë në tjetrën, nga një shtëpi tek e radhës. Mund të sfumohen përjetimet, emrat dhe fytyrat, njerëzit që kalojnë nën rrugë apo ata që përshëndesnin nga dritarja përballë, por ambienti dhe ndërtesa jo. I ngjan një trilli të çuditshëm memoria e Kongolit në ilustrimin me detaje të banesave ku ka jetuar ndër vite. Çdo përshkrim është i qartë dhe i dukshëm, sikur akrepat të mbahen pezull në mes. Sikur për autorin vetëm fizikja e ajo që mund të prekej me dorë, do të mund t’i shpëtonte pa humbje përmbytjes së kohës.

Ende pa u publikuar, polemikat mbi “Iluzione në sirtar” gjetën pjesë në shtypin e përditshëm shqiptar. Ata që do ta lexojnë, duhen të njihen me akt-akuzën ndaj rrëfimit të autorit. Dalja e librit u ndoq me zëra ku u kërkua të gjendej pozicioni i Kongolit si krijues nën diktaturë, roli dhe përgjegjësia deri dhe fati që pati nën sistemin policesk të regjimit.

Por përgjithësisht Kongoli përmbahet të tregojë vetveten. Nga historiku i studimeve të tij ku si arritje universitare pati vegjetimin trevjeçar në Kinë, deri te përthyerja e diplomës në matematikë për t’u marrë jetës në vazhdim me paralelen e librave. Veç nostalgjisë fillestare dhe me humnerën e viteve e shkuara, çdo frazë që ilustron këtë tërheqje kohore, ngjan si një buzëqeshje e sforcuar. Ritmi i datave, i ngjarjeve, i njerëzve që takohen dhe harrohen është intensiv. Autori kërkon t’i tregojë të gjitha e të rikthehet tek ideja kryesore. Si dhe pse rastësisht u bë shkrimtar. Dhe i famshëm.

E rastësisht gjenden rrëfenja interesante jete në një detaj dhe tjetrin. Aty ku s’duhet e ka nevojë për reflektim, duhet dhënë një përgjigje. Që autori thotë se është fati : *“Gjithmonë luan rol rastësia, vendimi që merr në përballje me të.”*

E shkuara merr formë sferike në përmendjen e familjarëve, derisa ndesh pezull me heshtjen e botës dhe vdekjen e të atit. Ngjan sikur autori do të tregojë, por vetëm pak, nga jeta e njerëzve të tij të dashur. I mjafton t’i përmendë pothuajse, si një skicim i shkurtër i atyre që e kanë rrethuar jetës. Është një dilemë privatësie, ndërmjet krijuesit që do të tregojë botën, e njeriut që përkund shtrenjt intimen. Nuk ka detaje të veçanta në rrëfimin e nënës dhe babait, të bashkëshortes a fëmijëve. Të mendohesh do të thotë të mos ndjekësh rrëfimin që ndalet në çdo faqe me atmosferën e kohës. Duket sikur autori qesh me raste. E njëherazi të fanepset pamja e tij. që është dhe kopertina e librit.

Ka një ngërdheshje në stilin e Kongolit që shihet dhe te librat e tjerë të publikuar. Është diçka e ftohtë, por që të fton të afrohesh. E nis me një personazh meskin, të lodhur, të dobët, por që ngjan njeri i mirë. Dhe njeriu i mirë nënshtrohet. Ose të paktën nuk reagon kur jeta e lëviz nga një vend në tjetrin. Nuk flet. E ndoshta bën mirë. Kongoli dëshmon se ka folur shumë pak me njerëzit. Dialogët janë të rrallë, gjithçka i ngjan mendimit të pandërprerë, të një njeriu që s'flet dot dhe shkruan. S'bëhet të flasë dhe shkruan. Do të flasë dhe shkruan. Dhe ting.

E ndërsa vijon të rrëfyerit, vetë autori e zbret nga piedestali veten e vet. Ngadhënjimi i fillimit ( që aq shumë i ngjan ngërdheshjes) kërkon të shndërrohet në diçka të mishtë dhe njerëzore. Këtu nis numërimi i gabimeve. Nga zgjedhja e gabuar e fakultetit, tek prishja e mitingut në vitet '90. Nga artikujt sulmues të mes '90-ës në librat e palosur në mes. Aq i dhënë pas sinqeritetit ( sa me çdo kusht do t'i tregojë tiparet e dobëta të personazhit të tij) Kongoli jep fraza ku ishte i pijshëm, i dobët e i vegjetuar nga parazitizmi, por prapë me gjithçka nën kontroll. Nuk e ndjen të nevojshme të kërkojë falje në rrëfimin e tij. Është jeta dhe e tillë. Nuk do të tregojë më tej dhe sikur të përgjigjej do që abuziv: - *Më besoni dhe lexoni librat e mëparshëm. Jam i tillë, kam qenë e mund të gënjej!*

E gjitha kjo i ngjan më së miri autorit. S'ka pse të kërkohej farsë në këtë histori. Ajo që s'duket, aq mirë gjendet e mund të lexohet te krijimtaria e pas '90-ës. Te librat e tij, pa e njohur, të duket sikur pret dhe gjen diçka autobiografike. Vetë autori shprehet: “ Unë nuk e di mirë as vetë deri në ç'masë jeta ime përzihet me jetën e personazheve të mi. Në këtë kuptim, vendosja e 'rregullit' brenda vetes më duket punë e vështirë.”

Kjo është një metamorfozë e shkrimtarit dhe njeriut, Kongoli e di që nuk mund të shohë dot përtej së djeshmes, pa marrë frymë të çlodhet si krijues, e njëherazi, dëshiron të këmbëngulë që kujtimet të vijnë në trajtën e rrëfimit me data dhe detaje. Sikur këto të jenë pikat e fundit lidhëse me realitetin botësor. Nuk kemi të bëjmë me një autobiografi të mirëfilltë, megjithëse vendet dhe emrat janë të certifikuar nga kujtesa e autorit.

Për të rrëfyer e studiuar autobiografinë tij, Sartri pohoi që iu desh të shndërrohej në nekrologun e vetvetes. Ndërsa Kongoli i mjafton të jetë shkrimtar i vetvetes. Edhe për të kujtesa nuk fikson të gjitha ngjarjet ku ka qenë dëshmitar. Do ishte e pamundur të kujtonte gjithçka. Veprimi i kujtesës kryhet në bashkëpunim të ngushtë me veprimin e harresës. Por e shkuara nuk mbetet më për të, tani, larg si një tokë e huaj.

### 3.4.5 Kujtesa e perfeksionuar

Për çfarë shërben letërsia? Mes disa përgjigjeve që kemi tentuar të japim në këtë studim, mund të vënë në dukje edhe mundësinë e ripërpunimit, e rishkrimit dhe rindërtimit imagjinar të së shkuarës. Rasti i Kongolit është ai i një autori që arrin të shndërrojë kujtimet reale në kujtime të shpikura përmes tekstit letrar ku kujtesa private, individuale e personazheve, shndërrohet në kujtesën kolektive të lexuesit, i cili i ka jetuar dhe nuk i ka jetuar ngjarjet e rrëfyera në libër. Bëhet fjalë për një iluzion, për një kapërcim fantastik të mureve të kohës dhe hapësirës dhe kurdoherë që letërsia merret me narracionin e lumit të kohës, atëherë ngjan më tinëzare, më e ashpër, e hidhur, ironike, halucinante: akti i kujtesës është një akt tronditës dhe therrës ndonjëherë.

Fantastikja, e pamë, qëndron në vijën ndarëse, në kufirin midis reales, asaj cka njohim dhe e prekim fizikisht, dhe tejsreales, ku imagjinata, e pamundjshmja, materializohen dhe bëhen të padallueshme me të parën. Kongoli trajton letërsinë e tij duke kapur një dobësi të përgjithshme të natyrës njerëzore, ndarjen e individëve në dy kategori, në atë që beson se procesi i kujtesës është i kotë dhe i padobishëm, e në atë që mendon se sy akt është i nevojshëm por dhe i rrezikshëm. I ndodhur mes këtyre ujërave, roli i rrëfimitarit përkon me atë të shenjuesit me gisht drejt kohës: kjo nuk është një vend i palëvizshëm, i qëndrueshëm e i pazhvendosur, por shndërrohet, kapërcen hapësira, merr trajta dhe përmasa të llojeve nga më të paimagjinueshmet e mundshme.

### 3.5 “Mërkuna e zezë” dhe kufijtë e reales: fantastikja në letërsinë e Agron Tufës

Letërsia ndihmon të durohet dhimbja. Letërsia fantastike nxit që të tejkalohet ajo. Kryesisht, autorët e marrë në shqyrtim në këtë punim, shkruajnë si njerëz në kontakt të vazhdueshëm me dëshpërimin, por edhe si krijues të ndjeshëm, që kërkojnë të jenë zëri i njerëzve afër tyre. Krijimet ku dallohen nuancat e fantastikes, përmasat e kohës që nuk është më lineare, por kapërcehet dhe rrumbullakoset nën dëshirën e krijuesit, bëjnë që letërsia fantastike, si e tillë, të mos ngjasojë më me fotografi bardhë e zi të realitetit të shtypur të kohës. Fantastikja arrin të gjejë brenda vetes hapësirat që vendosen ndërmjet dhimbjes e mënyrës për ta kapërcyer atë përmes letërsisë.

Letërsia e Agron Tufës i përshtatet më së miri këtij modeli. Autori, sidomos në romanet “Mërkuna e zezë” dhe “Tenxherja” ka arritur të sjellë një frymë bashkëkohësie dhe moderniteti që spikat në letërsinë e botuar në Shqipëri pas viteve '90 të shekullit të kaluar. Është pikërisht kjo arsyeja që sipas studiuesit Mark Marku:

*“[...] me këto dy romane, A.Tufa eksperimenton guximshëm, por që ndërkohë nuk sakrifikon vetëm duke eksperimentuar. Kjo për faktin se ai na jep në mënyrë sistematike veprën e vet, duke krijuar një letërsi të re, ku gjejmë referenca të letërsisë bashkëkohore. [...] Librat e Agron Tufës po e fusin letërsinë shqipe me të vërtetë në hullinë e letërsisë moderne. Në romanet e tij të fundit "Tenxhereja" si edhe tek "Mërkuna e Zezë", kemi piketat e letërsisë bashkëkohore botërore”<sup>260</sup>.*

Në prozën e Tufës spikat një element përfaqësues i tekstit bashkëkohor: këtu mënjanohet armiku kryesor që do të zbehte forcën e ngjarjeve të rrëfyera: patetizmi dhe retorika e dhimbjes. Realiteti nis e futet me forcë në perceptimin artistik të shkrimtarit, duke u ushqyer me kujtimet autobiografike të tij, por duke tejkaluar intimen dhe personalen, duke u ngarkuar me simbolikën e një regjimi që zvetënohen në ingranazhet ndëshkimore të tij. Mund të mendohet që konteksti i dhimbjes e ndihmon njeriun të dalë nga vetja, të shprehet, të rrëfëhet, të mendojë që një ditë, kur të marrë fund gjithçka, dikush do të mund të kujtojë. Kujtesa nënkupton të filtrosh ngjarjet përmes zemrës dhe kjo duket në ngjarjet e trajtuara në një pjesë të autorëve të sipërpërmendur. Stig Dagerman, një ndër autorët premtues suedezë të shek. XX, shkruante:

*“...Mund të thuhet që të provuarit e keqardhjes është në vetvete një formë letërsie, që ka nevojë urgjente të shprehet në fjalë”<sup>261</sup>*

Te romani “Tenxherja”, dimensionin e dhimbjes, i mërisë së njerëzve ndaj pamundësisë për të reaguar, revolta që sa vjen e përshkallëzon njeriun e ngujuar në pamundësi veprimi, mund të balancohet akoma më tepër me diçka edhe më inovative: sikur gradualisht, të hiqet dorë nga rrëfimi i së vërtetës deri në damarët e tejdukshëm të dhimbjes, apo më tepër akoma, të tejkalohet në limitin e vërtetësi.

Në këtë pikë, a mund të flasim për trajta të letërsisë fantastike brenda një procesi të tillë ndryshimi në letërsinë e Tufës? Siç do të shprehej vetë autori, romani “Tenxherja”

<sup>260</sup> Mark Marku, *Agron Tufa, një stacion i ri i prozës shqiptare*, Gazeta “Bota sot”, 17. 11. 2009 <http://botasot.info/kultura/37571/7DU5ycq/>

<sup>261</sup> Stig Dagerman, *Io e l'anarchismo*, Rivista voce libertaria, nr. 20, mars-prill 2012

sjell para lexuesit një rrëfim të zhveshur e intim të kohës së diktaturës, mbi dënimin e një të riu 18-vjeçar, i biri i një ish-të dënuari politik.

Rrëfimi vjen nën këndvështrimin e një fëmije, Behar B. i cili vihet nën sprovën e fatit dhe të rrethanave familjare që e shenjestrojnë për keq duke i shpalosur në horizont zhgënjime dhe ndëshkime të ashpra. Të gjithë personazhet e tjerë që vërtiten rreth tij, babai, nëna, vëllai i madh Filipi e kushdo që kalon në rrugë-jetën e tij, ngjajnë sa realë e të prekshëm, po aq dhe të tejdukshëm e tej njerëzorë.

Përse vjen ky lloj perceptimi në këtë tekst, e ku qëndron përafria e narracionit të Tufës me letërsinë fantastike? Së pari, një nga konfliktet kryesore të romanit orientohet në përshkallëzimin e përplasjes ndërmjet individit dhe shoqërisë totalitare. Përshkrimi i kësaj atmosfere është sa i zymtë, po aq i dhënë edhe me trajtat e ngërdheshjes nga fëmijë që e etiketojnë me gisht, e përqeshin, i tremben, por gjejnë mundësi të krijojnë arrati të vogla nga tabloja e përzishme e kohës.

Një element që e afron këtë tekst me fantastiken letrare, mund të shihet te interpretimi dhe leximi që autori i bën botës së censuruar nën diktaturë. Ky interpretim cilësohet brenda një veprimi kundërshtues, në sensin e regresionit, kundrejt rregullave ekzistuese, por në një perspektivë më të gjerë duket se synon të bëjë të kuptueshme të pakuptueshmen, atë që është “ndryshe”, “e veçantë”, “absurde”, e pa imagjinueshme”.

Situatë e absurdit, e inkriminimit, e gjyqit dhe ndëshkimit të djaloshit Filip, i cili merr goditjen e regjimit për një krim të imagjinuar nga sistemi, është e dhimbshme, e kobshme, por edhe groteske, aq sa nga pikëpamja estetike, atëherë, teksti përputhet me raportin e individit me “të ndjeshmen”, ose “shumë të ndjeshmen”, duke u paraqitur kundërshti me qëndrimet ideologjike të një sistemi të tërë.

Thënë kjo, duket sikur Tufa synon të ilustrojë dhe jo vetëm të mohojë atë rend të përcaktuar ideologjik dhe politik:

*“Nga Cazzote te Lovescraft rrëfimi fantastik është ai i rendit, që nuk përshkruan ilegalen për të refuzuar normën, por për ta rikonfirmuar atë[...] nuk duhet ngatërruar moderniteti letrar i saj, me funksionin social që mban: risia estetike nuk është domosdoshmërisht bartëse e një shndërrimi ideologjik”<sup>262</sup>.*

Vetë Tenxherja nga merr titullin romani, është personazh i rrëfimit, në sensin që ka një histori të saj dhe mbushet me simbolikën e një ndodhie të pazakontë në burg. Inicialet në të, kujtojnë emrin e një dënuari grek Pavllo Çatis i cili pas revoltës së Spaçit, destinohet të vdesë në torturat e regjimit. Por tenxherja bëhet dhurata si nuk shkon deri në fund këmbimi i gabuar i të burgosurve që do të marrin ndëshkimin.

Tenxherja është simbolikë e një amoraliteti të nxituar nga frika e vdekjes dhe dëshira për jetën, që zë vend në kontekstin e burgut-regjim: personazhi Çatis nuk reagon kur rojet vijnë të marrin babain e protagonistit, i burgosur dhe ai, për ta ndëshkuar, në vendin e tij. Si del në pah e vërteta Pavllo shkon drejt vdekjes, i shoqëruar nga gardianët e regjimit, ndërsa tenxheren ia fal Isës, në shenjë ndjese apo reagimi ndaj burracakërisë së treguar më parë. Kjo tenxhere bëhet simbol i procesit gjyqësor, që shumë ngjason me proceset fiktive ku janë therur fatet e të pafajshmëve nën regjim.

Elementet autobiografikë nga jeta e autorit, bëjnë që romani të jetë i mbushur me koordinata të reales, megjithatë, krejt bota ku vlojnë ngjarjet është e ngjuar brenda absurdit dhe tejreales, të pamundshmes që bëhet e imagjinueshme, në formën e një

<sup>262</sup> Irene Bessiere, op. cit., f. 28

ndëshkimi që nuk është vetëm individual, por kolektiv e nuk seleksionon, por lë të bien në kosën e fatalitetit jetët e njerëzve.

Mund të ofrojmë atëherë propozimin e Cezarianit, sipas të cilit “*letërsia me elementë të fantastikes hiqet sikur do të rrëfejë një histori, që të mundet të tregojë një tjetër*”<sup>263</sup>; pra i adresohen forcat e saj pikërisht drejt atyre temave që janë kompensime të sjelljeve sociale të përçudnuara mes njerëzish.

“*Është njëlloj sikur bota e re letrare e fantastikes*”, sqaron Cezariani, “*t’i kishte përvetësuar si të sajat këto tema dhe këtë mënyrë trajtimi, jo dhe aq sa për të eksploruar territorin e të natyrshmes dhe të mbinatyrshmes, sesa për të njohur aspekte të reja të jetës që nuk ishin dot të eksplorueshme drejtpërdrejt, pasi ishin ende përfaqësuese të atij modeli kulturor që akoma nuk ishte vënë në diskutim: po mendoj mbi të gjitha për jetën instinktive dhe të subkoshiencës.*”<sup>264</sup>

Ky pozicion mund të ngjajë i pranueshëm dhe kjo e bën llojin e letërsisë fantastike të veçantë dhe të shumëfishtë, ku theksi zhvendoset sa nga arsyeja brenda rrëfimit, tek shpalosjet e dëshirës në të gjitha format e nënkuptuara të saj. Dhe këta elementë plotësues, dalin në pah dukshëm sidomos në një tjetër vepër të autorit, “*Mërkuna e zezë*”, ku mund të shohim të zgjeruar, depërtimin dhe ilustrimin e kujdesshëm të tekstit, rrotull trajtave të mirëfillta të fantastikes letrare bashkëkohore.

---

<sup>263</sup> Remo Ceserani, *Il fantastico*, cit., f. 112.

<sup>264</sup> “*La radici storiche di un modo narrativo*”, në R. Ceserani, *La narrazione fantastica*, cit., f. 34.

### 3.5 .1 Mërkuna e zezë: Fshati fantazmë dhe hapësira e ndërmjetme letrare

*“Le të hanë!” – dëgjova një zë të trishtuar në krah.*

*“M’u shpif kjo pamje Fatushë!” – i thashë.*

*“Ne u munduam, mos të të vijë keq!” – tha ajo ngushëllueshëm.*

*“Hajde ikim që këtej! Këto as të hanë nuk dinë!” – thashë.*

*I lamë në dëborë trupat tanë, mes luzmës së babëzitur të grave dhe dhisë së zezë që pëpinte me zell gjakun, tash të shkrirë me dëborën.*

**Agron Tufa, “Mërkuna e zezë”**

Nga një pikëpamje historike-letrare, e kaluara prej ku fantastikja merr temat e saj, është e larmishme, duke filluar nga besimet popullore, legjendat, mitet, supersticionit, të ardhura nga epoka dhe vende të ndryshme. Përmes efektit “turbullues” arrihet të nxirret në sipërfaqe, nga bota reale, e vërteta, e kapërcyer, e një miti. Tekste që në aparençë janë shumë të largët njëri me tjetrin, si për shembull *ghost story* e shek. XIX, tregimi me sfond katolik i Buxatit, “Guri hënor” i Tomazo Landolfit, “Aleph”-i dhe “Zaphir”-i borgezian, “Gjahtari Graukus” i Kafkës, përafrohen, në nivelin tematik, nga një vështrim retrospektiv (i nënkuptuar) i njëjtë, si dhe nga mekanizma ku vetë Frojdi, mbi teorinë e natyrës regresive të njeriut, ka tentuar të hedhë dritë duke u ndalur në “*jashtësia* shqetësuese” e tekstit.

Duke u ndalur në romanin “Mërkuna e zezë” fantastikja mund të përcaktohet si një mënyrë apo një lloj narrativ, ku bota fiksonale rregullohet nga ligje që i shmangen realitetit, të cilat lexuesi i njeh që në fillim duke evituar kështu çdo lloj kundërshtie apo kontradikte të brendshme logjike ose ontologjike. Rrëfimi përzjen një vend real, një fshat të izoluar malor, me një vend të pacaktuar në distancë, të mbështjellë nga tisi i misterit dhe trillet e kohës, ku mjegulla që rrëzohet mbi ndodhitë, në vend që t’i turbullojë ato, krijon ndjesi të papërcaktuara që thërrasin rituale të lashta sa vetë jeta, me praktika magjie e misteri që i japin dramaticitet rrëfimit.

Romani është ndërtuar si një rrëfim në vetë të parë dhe protagonistin është një adoleshent i cili i beson dhe nuk i beson ndjesitë e tij, impulset, tërheqjet e fshehta të brendshme seksuale që gëlojnë çdo qelizë dhe mendim në lidhje me universin femëror. Përballja me realitetin që në fillim tregon një raport të çuditshëm: rrugët zihen nga një dëborë që nuk rresht së rëni, çdo lloj kontakti me pjesën tjetër të botës është i ndërprerë dhe ngathtësia e veprimeve duket sikur shpaloset që në fillim te gjestet dembele të personazhit hyrës, dajë Rexhës, që rrugëton me një karvan të vogël kuajsh të ngarkuar përplot me arka.

Protagonisti adoleshent mbërrin në fshatin e tij të origjinës, në Ivranaj, por konteksti të bën të mendosh që jemi në një fshat të paemërt, në një fshat fantazmë, të mbushur me çudi dhe prapësi, ku mund të përplasesh veç me vajza të vogla të njoma, me gra të pjekura tërheqëse, me plaka të fishkura zevzeke. Por dhe me një dhi të zezë, që del që në kapitullin e parë të tekstit. Është një kafshë që çel dhe mbyll romanin, por më shumë se lloji, tërheq vëmendja ngjyra e saj, që parandjell kob dhe zi.

Më tej vjen personazhi i Shartimes, që cilësohet i çuditshëm dhe i padepërtueshëm, dy vajzat e saj, Nafaka dhe Fatusha, që tregojnë në vijim aftësinë për të kapërcyer nga ëndrra në zhgënjendërr, për protagonistin; personazhi i gjyshes që vjen si një njeri në

perëndimin e jetës, i dremitur, por ende me forcat për t’iu kundërvënë të keqes.

Në këtë fshat fantazmë, zbrazëtia më e madhe ndjehet në mungesën e burrave, ardhja e protagonistit është një përjashtim për rregullin e fshatit, një kërcënim, një ndërhyrje e beftë në realen dhe një prerje me thikë e normales. Kemi gjithë përbërësit e nevojshëm për një rrëfim me tipare të fantastikes. Kjo i mundëson tekstit të shfrytëzojë brenda vetes mistikën dhe magjiken, oralitetin dhe ngatërrimin e reales me botën e imagjinare, ku ngjarjet duket sikur shkrihen dhe i tjetërsojnë personazhet, duke i bërë të paqëndrueshëm, të luhatshtëm, por edhe dinamikë e përherë në kërkim të ndryshimit.

Është një qasje krejt e veçantë në letërsinë shqipe një lloj i tillë narracioni, ku edhe gjuha e përdorur nga Tufa bën të jetëzohen (të gjallërohen dhe të shkriohen) imazhet dhe ndjesitë që përçohen deri tek lexuesi. Kështu, jo vetëm stili dhe mjetet e ligjërit, por edhe galeria e personazheve ka karakterin e rrëfimit të fantastikes, të përjetimeve imagjinare, ku mahnitja është mrekulli dhe çuditë janë si pjesë e natyrshme e jetës<sup>265</sup>.

Ligjësi të kësaj mënyre rrëfimi iu nënshtrohet edhe subjekti, me kalime të befashme nga një realitet në tjetrin, me kapërcime ta papritura në kohë e hapësirë, me ndërthurje të shpeshta të përshkrimit të ngjarjeve reale me shkrimet e imagjinatës dhe të përfytyrimit, me praninë e njëhershme të pasqyrit të ngjarjeve e njerëzve të vërtetë me elementë të së magjishmes, me përzierjen e atypëratyshme të karaktereve njerëzorë me genie të botës së mitologjisë, besimit, besëtytnive. Oraliteti, rrëfimi i treguar, me tekstin e shkruar, vjen i harmonizuar në brendi të “Mërkunës”. Është ky shartim i arritur i këtyre dy përmasave, që bën të shkrihen bota nga merr origjinën imagjinata e fëmijës, fantastikja e jetës, rrëfimi i ardhur nga mitizimi e kohës, me përmasat e realitetit, në dimensionet e një ekzistence të thjeshtë, në hapësirën e një fshati të zakonitë e të pazakonshëm njëherësh.

Nëse mund të bëjmë një lidhje me harmonizimin e oralitetit me tekstin e shkruar, mund të lëvizim pak në boshtin e studimeve gjuhësore, duke sjellë si shembull gjuhëtarin Ferdinand de Saussure i cili i “penalizonte” shkrimin aftësinë për të “errësuar” vizionin e gjuhës, e shtyhej deri aty sa të fliste për “tirani të shkronjave” : fjala e shkruar synon të zëvendësojë në mendimet tona fjalën e kuvenduar, duke synuar kapjen e modelit të pakundërshtueshëm për t’u praktikuar. Po ashtu, ndajvënia midis këtyre dy modeleve, është akoma më e hershme, siç sugjeron një tjetër gjuhëtar, Tullio de Mauro:

*“Në tekstin e “Fedros” (274 b-275 d) Platoni tregon për faraonin mitik egjiptian Thamus që i thur lavde fjalimeve të kuvenduara, duke ofruar nga ana tjetër një sërë argumentesh që synonin të zhvlerësonin shpikjen e shkrimit, të kryer nga perëndia Theuth. Faraoni e qortonte Perëndinë Theuth që kishte shpikur një art i cili ofronte vetëm*

<sup>265</sup> Në një recension mbi romanin, Prof. Dr. Artan Fuga e cilësonte të pakuptimtë kohën kalendarike, pasi kjo shndërrohej në fikson: “[...]Gjithçka është pra rrjedhje e brendshme. Në këtë kuptim koha kalendarike nuk ka asnjë kuptim të vërtetë dhe shndërrohet një fikson. Fiksioni subjektiv që kalon nga kujtesa në kujtesë, pa asnjë siguri objektive, ndërton një rrjedhje të vërtetë kohore, kurse rrotullimi i tokës përreth Diellit nuk është veçse një mekanikë qiellore, e pazonja për të vendosur rendin e gjërave në Tokë. Është e kotë ta orientosh rendin e gjërave sipas lëvizjes së trupave qiellore, të thuash në bazë të saj se çfarë ka ndodhur më parë dhe çfarë ka ndodhur më pas. Ndërsa në kujtesë, që është koha e vërtetë, renditjet nuk kanë rëndësi, ato mund të ndërrojnë vend. Ajo që ka qenë përpara pesëmbëdhjetë apo shtatë vjetësh mund të vendoset në të sotmen dhe e sotmja të ikë diku aty përpara tridhjetë vjetësh.” (Artan Fuga, “Miti si realitet dhe gënjeshtër”, marrë në <http://www.forumishqiptar.com/threads/67512-Miti-si-realitet-dhe-si-g%C3%ABnjesh%C3%ABr-PROF-DR-ARTAN-FUGA>)



*zgjdhje artificiale dhe kopje të dobëta të ligjëratave me vlerë, që ishin ligjëratat e folura. Ligjërata e shkruar, përmendte faraoni, është një fëmijë bastard i asaj orale dhe asgjë tjetër më shumë”<sup>266</sup>.*

Në këndvështrimin e tekstit të Tufës, teknika e rrëfimit të përdorur shpalos mundësinë për të afruar më se çdo lloj tjetër bashkekzistencën e tekstit të shkruar dhe të rrëfyer, duke realizuar kështu zbulimin e një mbivendosjeje të vazhdueshëm ndërmjet zërit dhe tekstit. Kjo mbivendosje zbulon lidhjen e thellë ndërmjet imagjinatës popullore mbi të cilën bazohet një pjesë e rrëfimit dhe funksionit ekzistencial të letërsisë, për të ushqyer përfytyrimin e njeriut me dimensionet e fantastikes letrare. Mund ta ilustrojmë këtë mendim, me një fragment të tekstit, ku i gjyshja i shpjegon nipit se si burri i saj e pësoi “duke u shqepur me dru nga ata që mos paçin vend”:

*“Yt gjysh fjeti me xhindet një muej vjeshtë kur mblidhte pemët e t’vjelat poshtë Vorreve të Vrame[...] Kur i cova bukë një mëngjes ai tha se s’e kishin lënë rehat tërë natën e lume shpirtënt e humbun. Tha[...]se kishin nis me hedhë vallë përrotull kasolles tue knue kangë grishëse:*

*“[...]Oj Shartime, motra ime  
Merre boshtin në ke besë,  
Shko përziej krund’ e hime  
Qitja vjehrrit mendt e kresë!  
Mori motra, mori bija  
Ngutni dor’ pa ardhë e Shtuna,  
Çonje plakun ke Sulbia  
Kshu ka çue fjalë Mërkuna.”<sup>267</sup>*

Lidhja artistike e oralitetit, me krijimin letrar, i jep tekstit të shpërfaqë njëherësh autorin e tij por edhe kujtesën kolektive, ku kanë zënë vend të parat melodia, këngët dhe lëvizjet ritmike që pastaj janë trashëguar brez pas brezi. Në fakt ky pasazh është një ndërmjetësim ireales me irealen, e mbi të gjitha shpjegon ritualin magjik që është në thelb të veprimeve të antagonists kryesore në vepër, Shartimes: përmes sfurkut të saj, ajo arrin që të endë lidhjet me Mërkunën, figurën mitologjike që simbolizon femëroren në tekst.

Kjo simbolikë ngrihet mbi një grafik të qëndrueshëm ku koordinatat përcaktohen nga fantastikja, e mrekullueshmja dhe irealja, që kanë qenë dhe janë elementet e domosdoshme për materializimin e imagjinatës krijuese. Çështja që mund të ngrihet në këtë mes, përkon më shumë me problemin e hapësirës së ndërmjetme, ku bashkohen bota fiksiionale, e shpikur dhe e lindur nga imagjinata, me botën reale ku frymojnë elementet e njohura të realitetit.

---

<sup>266</sup> Tullio De Mauro, *Tra Thamus e Theuth. Uso scritto e parlato dei segni linguistici, në Senso e significato. Studi di semantica teorica e storica*, Bari, 1971, f. 96

<sup>267</sup> Agron Tufa, “Mërkuna e zezë”, Toena, Tiranë, 2005, f. 20

### 3.5.2 E mbinatyrshtja si strukturë narrative

Fantastikja lind me mitet dhe përfytyrimin arkaik të njerëzimit. Motivet folklorike janë të mbushura me elemente dhe figura fantastike, mitet, përrallat, legjenda kanë ushqyer që në fëmijërinë e botës fantazinë dhe dëshirat utopike të njeriut që shtyhet drejt së pamundurës dhe ireales:

*“Prodhimet e para të folklorit lindën bashkë me njeriun. Këto rituale i lindi nevoja e njeriut të vjetër. Pra ky njeri nuk ndërtoi marrëdhënie estetike me botën, por këtë ndërtime e vuri në shërbim të nevojave të tij, pra prodhimet e para folklorike janë të lidhura ngushtë me magjinë, religjionin”<sup>268</sup>*

Përmes procesit të krijimit dhe interpretimit të miteve, duke kaluar në legjendat dhe përrallat popullore, imagjinata e njeriut gjeti hapësirën e skajshme të përballjes dhe kapërcimit të realitetit, duke siguruar një lloj lehtësime metafizik sa herë mundësohej ky kalim. Bëhet fjalë për një çlirim, që nënkupton ngritjen e përfytyrimit përtej të mundshmes, por pa u dorëzuar në vështirësi të pakalueshme e të patjetërsueshme.

Për të paktën pesëdhjetë vitet e fundit, studiuesit perëndimorë i janë qasur studimit të mitit nga një këndvështrim krejt i ndryshëm, të themi, nga ai i shekullit të nëntëmbëdhjetë. Ndryshe nga pararendësit e tyre, që e trajtonin mitin në kuptimin e zakonshëm të kësaj fjale, domethënë si “përrallëz”, “sajesë”, “trillim”, ata e kanë pranuar atë ashtu siç kuptohej në shoqëritë arkaike, ku, përkundrazi, “mit” do të thoshte “histori e vërtetë” dhe, për më tepër, një histori që përfaqëson një zotërim shumë të vyer, sepse ajo është e shenjtë, shembullore, domethënëse. Kjo vlerë e re semantike e fjalës “mit” e bën përdorimin e saj në të folmen bashkëkohore të ngjajë disi i dykuptimtë. Pra sot fjala përdoret si me kuptimin “trillim” apo “iluzion”, ashtu edhe me kuptimin aq të njohur për antropologët, sociologët dhe historianët e fesë, pra si “gojëdhënë e shenjtë, zbulësë zanafillore, model shembullor”.

Në thelb, “Mërkuna” është e lidhur ngushtë me mitologjinë dhe gojëdhënat, duke e hedhur pas rrëfimin në kohë, që lashtësitë pagane, ku zanafilla e konfliktit mes Mërkunës (mbrojtëse e femrave) dhe Enjtit (hyut të meshkujve) merr jetë dhe është e destinuar të zgjasë deri në aktualitet. Ky lloj konflikti lind nga një akt barbar i meshkujve të fshatit, që në fillim të kohërave kapin, lidhin, përdhunojnë dhe vrasin femrat nga më të voglat tek më të moshuarat. Dhuna ka trajtat e fizikes, të seksuales, e ngjason se pikërisht ky lloj tensioni do të lakmojë edhe psiken, dëshirat dhe ëndrrat e protagonistit adoleshent me mbërritjen e tij në fshat.

Tufa arrin të sjellë mjeshtërisht duelin e dëshirës me të mundshmen, e përpjekjes me pamundësinë për t’i kapur dhe çuar deri në fund përfytyrimet. Atëherë kur ngjason se ka për të ndodhur dicka, protagonistit rresht së vepruari, e në çastin kur i vjen të kotet në krahët e gjumit, shihet i kapur në çarkun e incestit me kushërirën e tij Nafaka.

Nuk është e mundur të kalohet në shqyrtim gjithë materiali përmbledhës i përkufizimeve të propozuara mbi fantastiken, duke qenë se kjo nuk përbën edhe thelbin qendror të këtij punimi, megjithatë referimi ndaj studimit të Todorov “Letërsia fantastike”, mund të ndriçojë një përcaktim ku bën pjesë edhe teksti në fjalë:

---

<sup>268</sup>Jakllari, Adem: “Historia e mendimit etnologjik”, “Shtëpia Botuese e Librit Universitar”, Tiranë, 2003. fq. 62.

“[...] *Thelbi i fantastikes qëndron në veçantinë e hezitimit ndërmjet të çuditshmes dhe të mrekullueshmes, i provuar nga një qenie e cila njih vetëm ligjet natyrale përballë një ngjarjeje në dukje të mbinatyrshe. Fantastikja ekziston vetëm në hapësirën e shkurtër të këtij hezitimi, duke krijuar asgjë më tepër sesa një përthyerje, një vijë ndarëse ndërmjet të çuditshmes (histori ku elementi i pamundur drejtohet drejt një shpjegimi racional. P.sh. Marrëzia e narratorit-protagonist) nga njëra anë, si dhe të mrekullueshmes (histori ku mbizotërojnë ligjësi të ndryshme nga ato të zakonshmet, ku e mbinatyrsheja ngrihet në strukturë narrative.)*”<sup>269</sup>

Hezitimi i protagonistit vjen në një çast kulmor, kur këmbëngul që përjetimi i tij fizik, marrëdhënia seksuale me kushërirën Nafaka është diçka reale, e nga ana tjetër gjithçka përçark e kundërshton me zërin e personazheve të tjerë, duke e detyruar t'i pohojë vetes:

*“Po sikur e gjitha kjo të kishte qenë një fanitej? Sikur prej gjithë berihajës sime të dilte një vërë në ujë? Atëherë Nafaka do të kujtohej dhe do t'u tregonte të gjithëve historinë e përbindshme që më kishte ndodhur kur ikën gratë tek daja Rrahman. Po pse, nuk më ndodhi vallë? Në mos Nafaka, kush paska qenë tjetër?”*<sup>270</sup>

Protagonisti merr hijen e të sëmurit, çdp gjë reale përçark tij e bën të ndjehet keq e nëse guxon të mendojë zëlartë, e cilësojnë si lunatik. Mjeku e përshkruan “me jermi hëne”, me “fantazi të sëmurë”, e në morinë e ritualeve ku ai bëhet pjesë e fshehtë duke i vëzhguar vjedhurazi, nisim të kemi një zhvendosje evolutive nga kode paraekzistues, prej mitikes dhe legjendares, drejt një letërsie refraktare në përbërje, mes reales dhe ireales, ndërmjet vendit dhe tjetërvendit letrar, që mund të mendohet si një tranzicion, nga ‘nënvetëdija kolektive’, mbajtëse e arketipave të një trashëgimie kulturore të përbashkët, drejt ‘nënvetëdijes individuale’, ruajtëse e eksperiencave unike dhe të dallueshme nga një individ te tjetri, si hapësirë imagjinare, personale të cilin kushdo e trashëgon dhe njëherësh e rinovon me material të ri, vazhdimisht”<sup>271</sup>.

Megjithatë, kjo nuk përbën as për lexuesin e thjeshtë as për kritikun e veprës një lloj nxitjeje për të hequr dorë nga interpretimi. Imazhi rreth të cilit strukturohet rrëfimi është i mrekullueshëm, ngjan i zhveshur nga realja, por me një boshllëk plot kuptim, i shtresëzuar me kuptime të shumëfishta që nuk i shmangen njëri-tjetrit. Mund të themi që imazhi fantastik paraqitet atëherë, aty ku strategjitë e trasgresionit shtyhen drejt pasojave më ekstreme, si imazh në thelb përplot mister dhe suspansë.

Kështu ngjan të jemi përballë një fantastikeje moderne e cila sfidon premtimin që vepra vetëm të kuptohet, duke u pasqyruar drejt portave të misterit, ku interpretimi mund të rrëshqasë dhe të marrë trajtat e dëshiruara apo të përjashtuara njëkohësisht. Pra kemi krijimin e një distancë të dukshme, që sa vjen e thellohet më shumë, ndërmjet reales dhe imagjinares.

<sup>269</sup>Tzvetan Todorov, *Poetika e prozës*, “Shtëpia e librit”, Tiranë, 2000

<sup>270</sup>Po aty, f. 81

<sup>271</sup> Monica Farnetti, *Il giuoco del Maligno. Il racconto fantastico nella letteratura italiana tra Otto e Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1988, f. 27.

Mbi këtë pikë, na vjen në ndihmë ilustrimi i Roger Bozzetto i cili këmbëngul që:

*“ [...] Në fantastiken moderne mbinatyra nuk paraqitet më pranishme, solide, e, në fund të fundit, të disponueshme. Diçka absurde, irracionale, prodhohet pa dyshim, pa u perceptuar si një ndërprerje apo futje në skenë e një fuqie sipërore, por më shumë si një pengesë, si një turbullim, si një rrëmujë që lë të kuptohet përmes detajeve të vogla, duke kthyer përmbys bazat e cilësuar normale të realitetit. [...] Universi i fantastikes moderne është i shkëputur nga kuptimi[...] Të kuptuarit ngjan të ketë dezertuar botën”<sup>272</sup>.*

---

<sup>272</sup> Roger Bozzetto, vep. cit., f. 216-217

### 3.5.3 Dyfishtësia e kuptimit letrar

Remo Cesarani kur pohon që letërsia fantastike shtiret sikur tregon një histori, për të treguar dicka tjetër”, merr për bazë ndarjen e Todorov në të tre kategoritë: *e çuditshme, fantastike dhe e mrekullueshme* - edhe pse e futur brenda një skeme të ngurtë dhe që nuk lejon një lëvizshmëri më të qartë nga njëra kategori te tjetra ( çka e vështirëson rrjedhshmërinë e interpretimit kritik të tekstit), kjo ndarje ka meritën e futjes së reflektimit brenda fantastikes, të nocionit themelor të dykuptimësisë, që mbart një jehonë të nevojshme tekstuale duke përfshirë hezitimin dhe mëdyshjen e personazhit apo lexuesit<sup>273</sup>.

Me ambiguitet (dyfishtësi)<sup>274</sup> kuptimi, interpretimi dhe përshpejtimi të ngjarjeve në kuptojmë pasigurinë, pak a shumë të hapur, për të përfaqësuar në tekst një sferë të ngushtë interpretimesh alternative, të tilla që shpalosin disa mundësi leximi të fakteve të treguara. Ku edhe lexuesi mund të ndërmarrë rrugëtime që shpesh ngjajnë të pakalueshme, por që përfshijnë dhe influencohen nga mënyra e reagimit të tij ndaj modelin fantastik. Kjo lloj skeme i shkon për shtat më së miri “Mërkunës”, ku arrijmë të gjejmë ëndrrën dhe gjendjen zgjuar, lëvizjet e befta dhe ngurtësimin e ngjarjeve, përshkrimin e ritualit që merr përmasa mitologjike me dritaren e hapur të aktualitetit, ku fanepsen jo më kuptimet e së shkuarës mijëravjeçare, por kujtimet e freskëta të së djeshmes, kur djaloshi ndërmend skena nga shtëpia e tij të ndodhura veç pak muaj më parë.

Në këtë këndvështrim kjo letërsi e Tufës hyn denjësisht brenda atyre skemave letrare ku kuptimet e errëta të dyfishta e të shumëfishta janë element përbërës i kuptimit dhe interpretimit të tekstit; ku rrëfimi shfaqet i ndjeshëm ndaj ndryshimeve, metamorfozës në pamjes, sjellje dhe veprimeve të personazheve; në hapjen ndaj polisemisë, si dhe në zgjidhjen finale të konfliktit, i cili përfundon me vdekjen e protagonistit, por jo me mohimin përfundimtar të ekzistencës së tij: mbijeton shpirtërorja dhe vdes fizikja e vënë poshtë nga dhuna e femrave mëkëmbëse të Mërkunës.

Kjo përmbysje e përmbajtjes, ndihmon në krijimin e asaj që mund ta cilësojmë si retorikë e të pakuptueshmes. Ka elemente që nuk kuptohen nga protagonist, elementë që personazhet e tjerë ia fshehin njëri-tjetrit me apo pa dashje, me apo pa dëshirë, e në fund, më saktësisht, çdo lexues apo kritik letrar mund të gjejë në nocionin e kësaj *të pakuptueshmeje*, sensin e një përhumbeje, pasigurie, paqartësinë e tekstit (shpesh protagonist gjendet buzë greminës së ngjarjeve nga ku duhet të shohë përtej, shpesh ndjehet i lënë vetëm, mes enigmës së të panjohurës, ankthit dhe dëshirës për të zbuluar më shumë):

“[...] “Pse nuk ka meshkuj në këtë katund? Ti vetë, di ndonjë shpjegim?”, - e pyeta Fatushën, pa shpresuar fort në ndofarë përgjigjeje të saj..

“Është një histori që më ka rrëfyer gjyshja, pasipërkujtuam gjashtëmujorin e gjyshit. Sipas gjyshes, qyshse s’mbahet mend, në katund qenkan përplasur egër nata e grave, Mërkuna, me natën e burrave, Enjtin, që i bie dita e enjte. Perëndia e grave shfaroste burrat të Mërkurën, ndërsa perëndia e burrave hakmerrej të Enjten. [...]Gratë e këtij katundi bien në ujdë me burrat për një kohë të shkurtër, sa për riprodhim, sa për

<sup>273</sup> Remo Ceserani, vep. cit. f. 112

<sup>274</sup> Mbi konceptin e dyfishtësisë mund të shfletohet *Ambiguità*, Atti del Convegno di Trieste, 3-6 nëndor 1992 përgatitur Giuseppe O. Longo e Claudio Magris, Bergamo, Moretti & Vitali, 1986

*fashitjen e zjarreve të kurmit, mandej i largojnë, duke e kontrolluar vetë shtëpinë. Kur ndonjë grua nuk i bindet këtij urdhri, atë e rrethojnë dhe e veçojnë...]*<sup>275</sup>

Si mbështetje e krejt kësaj panorame, mund të marrim qëndrimin e Lugnanit, i cili e ka përkufizuar me të drejtë këtë panoramë, si “*një gjendje absolute ngrirjeje, një ngecje e pakapërcyeshme e paradigmës*”<sup>276</sup>. Ky qëndrim i pakthyesëm pasqyron hendekun ndërmjet fantastikes dhe reales, duke e shtrënguar lexuesin drejt një bllokimi hermenautik nga i cili është i pamundur të dilet, përveç se përmjet formulimit të një pakti thelbësisht drithërues: të pranohet se kemi të bëjmë me një gjendje e cila nuk është përshkrimi i situatës së atij që është i mëdyshtë mes dy alternativash, por e atij që është i prirë të dyshojë në vlefshmërinë dhe përshtatshmërinë e paradigmës së realitetit, si kod kulturor dhe aksiologjik dhe jo si mekanizëm i njohjes dhe i interpretimit të botës.

Ngjarjet ekstravagante të përjetuara nga protagonistin deri në fund të veprës tek mund të lexohen si eksperiencë turbulluese e një të mbinatyrshmeje metamorfike dhe të rrezikshme, por edhe si evolucion i traumës femërore, si një shqetësim mendor i llojit persekutues – çka ilustron nga Frojdi me detaje si problem psikik – *duke mos i lënë dot mundësi të qartë lexuesit të vendosë ndërmjet identitetit real apo imagjinuar të personit të pakuptueshëm*<sup>277</sup>.

---

<sup>275</sup> Agron Tufa, vep.cit. f. 99

<sup>276</sup> Lucio Lugnani, *Per una delimitazione del “genere”*, cit., f. 72.

<sup>277</sup> Një situatë e ngjashme mund të gjendet tek “Përbindëshi në rërë”, i Hofmanit, ku protagonistin Nathanael përjeton një mori episodesh të pakuptueshme, të pashpjegueshme dhe ekstravagante. Aludimet e shpeshta mbi paqëndrueshmërinë mendore të protagonistit jepen që në faqet e para. Në letrën që i drejton mikut të tij, Lotharit, Nathanaeli shkruan: “*Ah, si mund të kisha shkruar në kushtet e shpirtit të turbullt e të tronditur ku ndodhem, që më shqetëson idetë![...] e di çka do mendosh për mua: që unë jam një vizionar pa sens gjykimi*” (E. T. A. Hoffmann, *Der Sandmann* (1817); në italisht përkth. nga Carlo Pinelli e Alberto Spaini, *L’Orco Insabbia*, në *Racconti notturni*, Torino, Einaudi, 1994, f. 5). Ndërsa e fejuara, Klara, nuk heziton që ta qetësojë duke përdorur këto fjalë: “*Sepse dua të të them pa reticënca, që jam e bindur se të gjitha gjërat e tmerrshme dhe të frikshme që më tregon, kanë ndodhur vetëm brenda teje dhe se bota e jashtme, e vërtetë dhe reale, nuk ka asnjë lidhje me ato*” (po aty, f. 13).

### 3.5.4 Sfida ndaj reales

“Mërkuna e zezë” mund të cilësohet një prozë që përmbush përftyrimin e letërsisë fantastike dhe rëndësia e krijuesit shpalolet në aftësinë për të ilustruar dhe materializuar një mënyrë perceptimi të realitetit që e shndërron atë në tjetër-realitet; ku gjejmë një organizim gati mistik të fjalës dhe imagjinatës, që më pas kapen dhe ndahen me të tjerët. Lexuesit mundën ta përqafojnë këtë lloj letërsie përmes mendimit, e pranojnë si pjesë të pandarë të asaj pjese të panjohur e misterioze të rrugëtimit jetësor të tyre, ku realja bëhet e pamundur, e padurueshme, e nxitja për të shkelur në tjetërkund, në Tjetërvend, është edhe dëshirë, edhe nevojë njëkohësisht.

Kjo letërsi, nga një alternativë ndaj reales, shndërrohet në një domosdoshmëri, e radikalizon nevojën për të gjendur shkëndija jetësore zjarri në përftyrimin e lexuesit, ku mund të digjen, të bëhen hi e të rilindin imazhe, vegime, ditë të lëna pas apo shekuj të harrur në kohë, ose vezullime të mundshme të botëve që akoma nuk kanë trokitur në kalendar. I tillë është krejt përshkrimi i ritualit të femrave, në një shtëpi-kështjellë ku marrin jetë rite të lashta sa vetë njerëzimi, ku thuren magjitë me mërmërimat e shpirtave dhe klithmat-ofshama të kukuvajkave:

*“[...] Si ikën kukuvajkat, unë dhe Fata u ngritëm avash, në të dy anët e dritares së vogël me hekura të trashë aktrorë. Isha i pushtuar nga ndjesia e një ëndrre të parë qëmoti, ndoshta që në bark të nënës. Të një ëndrre të shpluhurosur beftas, të një jermi të padëshirueshëm.”<sup>278</sup>*

Përmes këtij teksti Tufa tregon një dhunti krijuese që sfidon të natyrshmen, normalen dhe realen, duke devijuar rendin e zakonshëm të sjelljeve në botën që njohim. Kësisoj kjo lloj letërsie ngjan si një përballje, ku sfida e fantastikes ndaj reales ka të bëjë me natyrën e veçantë dhe ndryshe të personazheve që plotësojnë nevojat e jetës së përditshme duke bërë reflektime onirike në gjendje të ndërjegjshme (zgjuar).

Vetë krijuesi atëherë, metamorfizohet në një ëndërrimtar, ekzistenca e të cilit lidhet ngushtësisht me tekstin e shkruar. Pa e ndryshuar karakterin e vet, ai mbetet i përjetshëm dhe iu jep jetë fantazive e tij, i ngjan sadopak fëmijës që “rrëfen historia”, pra që rikrijon realitetin sipas dëshirave dhe përftytimeve të veta, por edhe atij të rrituri që vuan nga halucinacione dhe që nuk është në gjendje të dallojë botën reale nga bota e fantazisë, e shpresave dhe e frikës pa kuptim.

Tufa e sfidon realitetin, arrin t’i zbulojë atij shtrirjen përtej së mundshmes, duke marrë nga copa e qiellit material të mjaftueshëm sa të arnojë ëndrrat e prekshme të tokës. Ndërmjetëson mes reales dhe imagjinare, duke mos harruar të tregojë kur duhet, hendekun e thellë mes asaj që besojmë si realitet, dhe reales si besim në vetvete, njëlloj si Pirandello i cili në romanin “Një, njëqind, njëmijë”, nuk hezitonte të shprehej:

*“E dini...[...]/se mbi çfarë vendoset gjithçka rrotull? Ua them unë. Mbi një mendjemadhësi arrogante[...] Mbi mendjemadhësinë që realiteti, siç është për ju, duhet të jetë i njëjtë dhe për të gjithë të tjerët”<sup>279</sup>*

<sup>278</sup> Agron Tufa, vep. cit., f. 125

<sup>279</sup> Luigi Pirandello, *Tutti i romanzi*, vol. 1, f. 762

## **Përfundime përgjithësuese**

Forca e letërsisë qëndron në këmbënguljen e vazhdueshme për të eksperimentuar hipoteza realitetesh, për të krijuar botë të mundshme që jo vetëm nxisin inteligjencën tonë, por edhe prekin së brendshmi emocionet. Për këtë arsye letërsia na dhuron, nëse mund ta themi, një vetmi të mbushur me njerëz (sikundër i tregonte Makiaveli mikut Vetori, në një letër të dhjetorit 1513, ku i shkruante që duke lexuar klasikët, futesh në "oborret antike të antikëve njerëz"), na drejton nga e hapësirat e mbyllura të dhomave tona, për në sheshet ku gjëmojnë fjalët, e pastaj më tutje, përtej kufijve të hapësirës dhe të kohës. Cili aktivitet njerëzor është i aftë të krijojë një vijimësi të tillë ndërmjet njeriut dhe universit? Që na prek e na takon nga kaq së afërmi?

Letërsia fantastike ka një forcë magnetike, në përthithjen e imagjinatës, ëndërrimit, përfytyrimit të qenies njerëzore e cila sfidon limitet e së mundurës, prek shpirtëroren, të padukshmen dhe merr domethënien e hyjnore brenda tokësore. Ky rrugëtim i yni, në identifikimin e përmasave të fantastikes në letërsinë shqipe, në krahasimin e kësaj mënyre letrare në Shqipëri, me letërsi të tjera evropiane dhe botërore që mundësojnë realitete të tjera, është vetëm një hap i parë në trajtimin me seriozitet dhe përkushtim, të trajtave së fantastikes në tekstet e Shqipërisë letrare bashkëkohore.

Çështjet e ngritura në këtë punim kërkonin një zgjidhje dhe hulumtim të rëndësishëm:

- Si lindi letërsia fantastike? Cilat ishin kushtet, tradita historike, tiparet domethënëse, trajtat dalluese të saj nga forma dhe lloje të tjera letrare në panoramën e krijimit fantastik;

- Cili ishte modeli klasik i letërsisë fantastike deri në shekullin XX dhe si ndryshoi ky model në futjen e shekullit të shkurtër (Nëntëqindtës) dhe shkollave letrare avangarde, moderne dhe postmoderne që gjetën zbatim brenda tij;

- Cilët ishin autorët dhe teorikët më përfaqësues të letërsisë fantastike në panoramën krijuese evropiane dhe botërore;

- A ka patur përfaqësues të letërsisë fantastike në pjesën e parë të shekullit XX në Shqipëri;

- Të përbashkëtat, pikëtakimet, tangjentet dhe simetrikë paralele ndërmjet fantastikes në letërsinë shqipe dhe fantastikes evropiane bashkëkohëse;

- Letërsia fantastike shqipe në gjysmën e parë të shekullit XX. Autorët përfaqësues;

- Letërsia fantastike shqipe në gjysmën e parë të shekullit XX. Autorët përfaqësues;

- Përmasat e fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit XX brenda letërsisë bashkëkohore botërore.

Punimi nisi me përcaktimin e përmasave të fantastikes në letërsi, duke bërë një panoramë të përgjithshme të perspektivës së fantastikes, kuptimeve të shumëfishta të saj, trajtimit në rrafshin diakronik në letërsinë evropiane dhe atë botërore, duke krijuar kështu hapësirën e nevojshme për të përfshirë letërsinë shqipe, për t'u fokusuar në elementët e fantastikes: me risitë, të veçantat dhe të përafërtat e ngjashme me modelet e sipërpërmendura.

Një nga pikat e para të punimit u lidh me pranëvënien e modelit tradicional të fantastikes së Tetëqindtës me letërsinë e shekullit XX. Duke qenë se objekti i punimit u



orientua drejt dhënies së shtrirjes së fantastikes në letërsinë shqipe, paraprakisht u kërkua të ofroheshin elemente që lidheshin me lindjen e kësaj letërsie, me elemente të përfaqësimit dhe të identifikimit të saj, me autorët më të rëndësishëm dhe themeluesit e fantastikes në Evropë dhe në botë.

Ky eksplorim hyrës, pa tjetër na vë në dukje mundësinë e letërsisë për të tejkaluar Përmasat gjeografike, për të komunikuar dhe për t'u identifikuar në vende dhe kohë të ndryshme, pa shumë dallime rrënjësore në mes. Koncepti i fantastikes lidhet me krijimin e botëve imagjinare, e në këtë kuptim e gjithë letërsia duhej të ishte fantastike, por në rastin tonë studimor, ky koncept trajtohet veçanërisht mbi mënyrën specifike të narracionit që i ka shenjat e para identifikuese në llojin letrar të fantastikes që merr hov në fund të Shtatëqindtës dhe fillim të Tetëqindtës. Pikërisht mbi përdorimin origjinal të fantastikes mbi këtë model të marrë, në kapitullin vijues do të synohet trajtimi i fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit të XX.

Pse ishte e nevojshme një trajtim zanafillor i fantastikes, i trajtave të ndryshme të saj në kohë? Tekstet e ndryshme letrare shpesh herë kanë pasqyruar forma të përafërta apo modele të përziera të fantastikes së Tetëqindtës, e kjo e fundit vijoi për një kohë të gjatë të linte gjurmët e saj në letërsinë e shekullit të XX. U përpoqëm të japim përgjigje ndaj pretendimit që përmes fantastikes, duhej të formësoheshin përfytyrimet letrare të mëvonshme, duke e cilësuar këtë si të padrejtë, edhe jo i saktë.

Është e diskutueshme, në fakt, të pranohet një lloj vijimësie gjenealogjike ndërmjet narratives fantastike (në format që ajo mbante deri në gjysmën e parë të shekullit XIX) dhe një letërsie më bashkëkohore, që rimerr disa elemente të kodit mbi të cilin mbështetej fantastikja në momentin e përhapjes më të gjerë të saj, duke i çliruar, megjithatë, nga gramatika mbi të cilën funksiononin.

Ilustrimi i tipareve të kësaj fantastikeje duke e krahasuar me modelin zanafillor të saj, u vërejt si një rikuperim i elementëve të fantastikes duke synuar edhe rinovimin e një pjese të strukturave të saj. Por cilat ishin vështirësitë e ndeshura në përshkrimin e këtij procesi? Mund të listojmë në vija të përgjithshme disa nga problematikat që dolën në pah në pjesën e parë:

- Vështirësi në përzgjedhjen e kriterëve që duhet të orientojnë dhe të përcaktojnë natyrën e fantastikes së një teksti;
- Pamundësia për ta nënshtruar letërsinë fantastike brenda një përcaktimi të qartë dhe përkufizues letrar;
- Ekzistenca e ndryshimeve dhe mospërputhjeve ndërmjet kodeve narrative që ndryshojnë në letërsi.

Për të ndezur akoma më shumë debatin, me interes, në këtë pikë u soll konstatimi i një prej kritikëve më përfaqësues të letërsisë fantastike, Todorov, i cili deklaroi vdekjen e letërsisë fantastike. Ky i fundit këtë qëndrim provokues, e mbështeste në imponimin e një koncepti jo mimetik të gjuhës dhe shterimi i funksioneve të kryera më përpara nga fantastikja, e në veçanti:

- Aftësia për të ngritur një dyshim mbi ekzistencën e një kundërshtie të patjetërsueshme ndërmjet reales dhe ireales
- Trajtimi i temave të ndaluara apo të censuruara.

Këtë reflektim ne u përpoqëm ta shohim në këndin e një provokimi simbolik, që ofron mundësinë e rinovimit dhe transformimit të letërsisë fantastike në shekullin XX. Patjetër që nuk do të mund të çonim përpara hulumtimin, nëse do t'i qëndronim idesë së

Todorov fjalë për fjalë. Dhe në fakt, përmes shembujve dhe modeleve nga letërsia evropiane dhe botërore, në këtë kapitull u kërkua të tregohet që në vend të letërsisë fantastike kanonike të Tetëqindtës, kemi konsolidimin e një letërsie që ka elementë prej saj, por që është më e ndërgjegjshme dhe di të rafinojë në mënyrë më kuptimplotë, temat dhe problematikat më të mprehta të shekullit XX, duke e vendosur ekzistencën njerëzore, mëdyshjet, dyshimet, ankthet dhe pamundësitë e saj, në qendër të një vëzhgimi kuptimplotë dhe që hulumton deri në skutat më të errëta të qenies njerëzore.

Pikërisht ky referim, shërben për të përcaktuar përmasat e fantastikes brenda letërsisë shqipe, meqenëse është pikërisht përballja dhe përpykja e ekzistencës njerëzore që njihet dhe pëson mëdyshjet, frikën, pamundësinë e saj, ankthin dhe terrin e një jetësimi gati të pamundur nën regjim, pika e kthesës që dallon e veçon fantastiken shqiptare nga modeli zyrtar i letërsisë që u kultivua në masë në Shqipëri.

Kur Todorovi e cilëson si recitim mbinatyral rrëfimin fantastik, tentuam të depërtonim brenda këtij koncepti, ku fshiheshin antitezat dhe tërheqjet e kundërta të reales me irealen, duke evidentuar ato lloje të narracionit të përqendruara në bashkëjetesën e këtyre dy dimensioneve të kundërta (përfshirë rrëfimin e gjykuar “rreptësisht” fantastik). Kjo lloj zgjidhjeje mundësoi të merrnim në shqyrtim një numër të gjerë tekstesh dhe autorësh, për t’i kataloguar brenda një hulumtimi ku përvijoheshin tiparet e fantastikes, karakteristikat më dalluese të saj, kjo edhe në rastet kur mund të mendohej që narracioni devijonte dhe dilte jashtë kornizës tradicionale të fantastikes.

Ky devijim i rrëfimit fantastik të shekullit XX nga korniza tradicionale e fantastikes, është dhe elementi më i diskutueshëm dhe më problematik i punimit. Në fakt, në letërsinë shqipe të shekullit XX është gati e pamundur të gjenden tekste të plota letrare ku identifikohen të gjitha kriteret e përcaktuara nga kritika, në pasaportën e fantastikes si letërsi.

Nuk ka patur tekste mirëfilli që të pasqyrojnë në tërësinë e tyre, shumicën e elementeve të fantastikes tradicionale, kjo nisur edhe nga zhvillimi i vonë i letërsisë në vendin tonë. Problematikat e këtij përkufizimi do t’i shohim nga afër në kapitullin vijues, por brenda logjikës narrative, mund të themi që dhe në vendet e tjera evropiane, fill pas kapërcimit të shekullit XIX, letërsia përjetoi ndryshime të thella që reflektonin edhe ndryshimet në lëvizje të shekullit të ri.

U arrit të mbahej raporti i domosdoshëm që pranë-vinte realen me irealen, ankthi, ëndrrat, e panjohura e largët dhe lakueshmëria e kohës, si identikit i fantastikes së re moderne. Sollëm në këtë pikë, disa shembuj se si evitohej përdorimi tradicional i termit fantastik në botën e letrave evropiane. Kritiku dhe filologu italian Xhanfranko Kontini në vitin 1946 preferoi të shmangte përdorimin e termit “fantastik” dhe zgjodhi një tjetër emërtim për letërsinë e re të Fantastikes moderne, duke i cilësuar historitë e përzgjedhura si “rrëfime surreale moderne”, duke i dhënë përparësi kështu dimensionit surrealist në letërsi, që përmbledh nota dhe tonalitete onirike, vizionare, por edhe magjike-realiste, që hibridizojnë me të mrekullueshmen, por pa u paraqitur ama, në përgjithësi, si modele tradicionale të fantastikes ashtu si njihej para shek. XX.

Todorov, siç u tha më lart, e përcaktonte fantastiken si hezitim (kryesisht i lexuesit) përballë një fakti që duket i pashpjegueshëm nga njohuritë e parimeve natyrale. Argumenti i tij u kundërshtua me forcë, kryesisht sepse kjo përqasje është konsideruar shumë kufizuese, si dhe e vështirë për të aplikuar, meqenëse e lë vlerësimin të përzgjedhë subjektivisht (sipas lexuesit) atë që ngjan si natyrale dhe atë që ngjan si e mbinatyreshme.

Qasjet e mëvonshme kritike tregohen më pak të ngurta në këtë drejtim. Pas domosdoshmërisë për t'iu apeluar hezitimit të lexuesit ose duke e refuzuar tërësisht këtë kriter, një pjesë e studiuesve që më vonë u morën me fantastiken si “lloj letrar” (dhe ndonjëherë edhe me “logjikën” e fantastikes apo “mënyrën narrative” të saj), vazhduan, megjithatë, të mbajnë si kriter themelor për dallimin e fantastikes përplasjen midis dy paradigmave të ndryshme të realitetit.

Del atëherë, si thelb i argumenteve tona, se në vend që të konsiderohet e vdekur, fantastikja e shekullit XX gjen një jehonë të gjerë në letërsinë botërore, duke përfshirë shkrimtarë dhe teknika letrare nga më të shumëllojshmet, përdorim të strategjive individuale formale, si dhe tematika krejt të reja, por pa u ndarë përfundimisht nga fantastikja kanonike tradicionale. Me një fjalë, në shekullin XX kemi transformimin e fantastikes në një lloj letrar të ri dhe novator, që merr parasysh ndryshimet estetike dhe epistemologjike të ndodhura në fundshekullin XIX dhe fillimin e shekullit XX, si dhe duke u bashkëlidhur me relativizmin e konceptimit të individit, të kohës dhe të hapësirës.

Pjesa e dytë e punimit erdhi me një parantezë të fantastikes shqiptare, duke marrë si rast studimi “Këngët e Milosaos”, nga Jeronim De Rada, si për njëhënjë përfytyrimin, imagjinaren, forcën vizive të fjalës, në tekstin letrar që do të ishte më vonë fushë-shtrirja e fantastikes letrare shqiptare. Në brendësi të kapitullit të dytë, vëmendja jonë u përqendrua në trajtimin e autorëve që nisën të sillnin ndryshime të rëndësishme në prozën shqipe gjatë pjesës së parë të shekullit XX. Veçantia e kapitullit lidhet me marrjen në shqyrtim brenda përmasave të fantastikes, e krijuesve që mbaheshin fort pas realitetit.

Ishte e rëndësishme që të bënim një dallim të qartë që në fillim të këtij kapitulli, në lidhje me krahasimin e letërsisë shqipe së pjesës së parë të shekullit XX, me letërsinë në vendet e tjera evropiane. Pa dyshim që nuk jemi në linjën krahasimore me letërsinë fantastike, por elementi i kontaktit, ngjashmëria kryesore që i jepte nuanca të fantastikes edhe letërsisë shqipe, ishte “metaforizimi” i jetës”, qasja për të mbyllur brenda simbolikës emocionet, përfytyrimet dhe imagjinatën

U përpoqëm të motivojmë zgjedhjen e kryer gjatë pjesës së dytë, duke mos fshehur disa elementë të pamohueshëm që e distanconin letërsinë e kësaj periudhe nga fantastikja letrare evropiane. Kur përgjatë shekullit XIX në Gjermani, Francë, Itali, Angli, letërsia fantastike ishte në hovin saj dhe prodhonte disa nga tekstet e saj më të mira, letërsia shqiptare qëndronte larg; problematikat, kushtet dhe vetë botëkuptimi artistik ishte i ndryshëm dhe me një hendek gati të pakapërcyeshëm për të shmangur distancat. Por cilat ishin atëherë përmasat e fantastikes brenda listës së autorëve të marrë në shqyrtim gjatë kësaj hapësire kohore letrare?

Objekt i punimit në këtë kapitull ishte trajtimi i Fantastikes si një mënyrë letrare e të treguarit të realitetit, si një njësi që ishte më tepër se reale; si një kapje jetësore me të dyja duart nga ana e autorëve, si një proces parashikimi (fantastikimi) që nxirrte në shteg mundësi të formës dhe jetës së Shqipërisë, larg të tashmes e të trupëzuar tek e ardhmja.

Imagjinaren, të mrekullueshmen, kufirin e paperceptueshëm mes reales dhe ireales e kërkua në përfytyrimin jetësor të autorëve të zgjedhur. U vendosëm përballë një situatë, ku përveç Shqipërisë reale të kohës, kemi një Shqipëri të përfytyruar, që lëngon nga mungesat e atyre që janë elementare në vendet e zhvilluara të Evropës. U futëm brenda një ëndrre, që tërheq dimensionin e realitetit, duke kërkuar dëshpërimisht edhe shteg për ndryshim të mundshëm. Në rastet e trajtuara, për shembull, stili i Konicës si eseist shpaloset gjithnjë e më i pasur, duke u kombinuar në mënyrë të natyrshme

elemente publicistike, të kronikës, me ndjesitë dhe përjetimet që afrojnë të tejdukshmes e ëndrrës me muzgun e realitetit.

Duke e cilësuar fantastiken dhe magjiken në letërsi si një mënyrë për të pranëvënë në të njëjtin plan gjëra dhe realitete të kundërta, të sotmen moderne evropiane me të lashtën origjinare shqiptare, treguam që jemi brenda një panorame të tillë tek vepra e Konicës, aty ku kjo karakterizohet, sikundër veprat e letërsisë realo-magjike, prej pikëvështrimeve krejt të kundërta. Tre ishin elementët që morëm në shqyrtim mbi prozën e Faik Konicës, në rrafshin e studimit mbi shtrirjen e fantastikes në letërsinë shqipe:

- Përmasat arkaike të Shqipërisë së ngrirë në vend, pa ndryshime rrënjësore nga thelbi i kohërave;

- Lënia e papërfunduar e veprës, si një tekst i hapur për lexuesin (ky element na mundëson të mos bëjmë asnjë faj po të përafrojmë trajta të fantastikes në këtë tekst, madje mund të orvatemi të japim edhe disa përfundime alternative të tij, për të njëmendësuar sfumaturat e fantastikes në tekstin letrar në fjalë)

- Bashkëbiseduesi imagjinar (i drejtohet një lexuesi erudit, ideal, fantastik, që akoma nuk ekziston?)

Në këtë këndvështrim, rezultoi që absurdi, ishte orientimi tjetër ku mund të gjendeshim brenda fizionomisë letrare të këtij autori. Konica e orienton prozën në një vend, që është sa *primordial* (origjinar), prej fillimit të botës, aq edhe i pakohë, që zhvendoset në shekullin e njëzet, e po ashtu mund të fluturojë në shekujt pasardhës. Ka një aftësi tejkapërcimi të tekstit, që kumbon si koherent, jo aq për ashpërsinë e përshkrimeve dhe detajet e përcaktimeve, sesa për mundësitë e panumërta që fron, për t'u lexuar e interpretuar qoftë edhe në versionin më të pamundshëm, si një përrallë, siç na e kujton autori në fillim të pjesës.

Një tjetër moment i rëndësishëm për përkufizimin e përmasave të fantastikes në letërsinë e pjesës së parë të shekullit XX, ra mbi prozat poetike të autorëve të marrë nën analizë. Letërsia e autorëve gjatë pjesës së parë të shekullit të XX ka marrëdhënie të ngushta me realen, por ka raste kur synon ta tejkalojë atë. Nën këtë dritë, prozat e trajtuara mund të klasifikohen brenda "Realizmit të mrekullueshëm", që si lloj letrar ndërmjetëson realitetin me dimensionin fantastik, duke u bërë paraprijës i realizmit magjik në letërsi. Në ndihmë për këtë klasifikim, ne sollëm qëndrimin e David Roas i cili mbi këtë dimension, shprehe:

*"[...] "Realizmi i mrekullueshëm" mundëson bashkekzistencën jo problematike të reales me të mbinatyreshmen, në një botë të ngjashme me tonën. Kjo situatë përfitohet përmes një procesi natyralizimi (ngjashmërie) dhe persuadimi (bindjeje) [...] Realizmi i mrekullueshëm mbështetet mbi një strategji themelore: të denatyralizojë realen dhe të natyralizojë të pazakontën, për të integruar të zakonshmen dhe të jashtëzakonshmen në një përfaqësim unik të botës".<sup>280</sup>*

Është e natyrshme atëherë, të hamendësojmë që autorët e pjesës së parë të shekullit XX, nëpërmjet procesit të shkrimit, rikrijuan botë të cilat, më tej, ekzistonin akoma, e nuk mund të lihet më pas dore protagonizmi kulturor letrar dhe historik i tyre, i cili në fund, dëshmon pushtetin origjinar të letërsisë (me rikrijimin e miteve nën një optikë të re), e

---

<sup>280</sup> David Roas, *La amenaza de lo fantástico*, in Aa. vv., *Teorías de lo fantástico*, a cura di David Roas, Madrid, Arco, 2001, p. 12.

njëkohësisht u bë dëshmitar dhe protagonist i po atyre miteve të strukturuar në konturet e fikSIONIT letrar.

Për të përndjekur objektin e këtij punimi, sollëm diçka nga moria e përkufizimeve të realizmit magjik në letërsinë botërore. Së pari, realizmi magjik diferencohet nga fantazia e pastër dhe parësore, pasi zinte vend dhe funksionon në një botë normale, me përshkrime autentike të jetës së njerëzve në shoqëri. Sipas Ray Verzasconi, kjo lloj letërsie ishte: “[...] një shprehje e realitetit të Botës së Re e cila tek e fundit përzjen elementët racionalë të super-qytetërimit evropian, me elementët irracionale të vendeve primitive”

Nën këtë dritë, mund të themi që përballë njeriut modern, primitivja, Shqipëria origjinare, është vërtet e tillë, e palëvizur dhe e pareformuar, e pandryshuar dhe e patjetërsuar që prej shumë shekujsh. Në këtë mes, bota e trillimit nuk është e shkëputur nga bota e reales. Lumo Skëndo ishte rasti më i mirë për të ilustruar këtë qëndrim. Te ky autor, edhe në kushtet e një realizmi të imtësishëm, magjepsja mund të vijë papritmas nga pamjet që shfaqen përpara syve të udhëtarit.

Momenti kur nis e valëzohet realja me irealen, ofrohet përmes një përshkallëzimi rritës të emocionit, të misterit dhe të asaj pritshmërie që ka nevojë për një përgjigje. Brenda kësaj proze, dalluam një nga tiparet e fantastikes në letërsi: ndërprerjen e koherencës universale, nga një ngjarje e paparashikueshme dhe e papritur që depërton në tekst. Na u mundësua që të shohim botën e mundshme, pasi kemi kaluar shtegun e botës reale dhe kjo në vend që të shkaktojë çoroditje tek lexuesi, i jep tekstit shumësi kuptimesh dhe interpretimesh.

Veçantia e punimit në këtë kapitull të dytë lidhet edhe me qasjen për të kërkuar fantastiken në zhanre letrare të pazhvilluara i duhet në letërsinë shqipe të fillimshkullit XX. Kërkimi i përmasave të fantastikes, brenda dramës “Izraelitë dhe filistinë”, dëshmoi kërkimin dhe gjetjen e gjurmëve të fantastikes te një autor shumëplanësh si Fan Noli. Te ky autor, mundëm të veçojmë elementë të fantastikes, por pa harrur të përmendim dhe limitet që dalin nga gjykimi dhe interpretimi i veprës nën këtë këndvështrim.

Si elementë të qëndrueshëm të fantastikes, në pjesën e parë të shekullit të XX, ne trajtuan dy nga figurat kryesore të letërsisë moderne shqiptare: Ernest Koliqin dhe Mitrush Kutelin. Dy, ishin aspektet kryesore të fantastikes që nënvizuam tek Koliqi: e mrekullueshmja, mitologjikja, te bota e pasur e fantazisë dhe imagjinatës kolektive popullore (Zanat, orët, shtojzovallet), që hyjnë e njëjtësohen me personazhe reale apo historike në vepër (dhe e pamë më lart që ky është një element dallues dhe identifikues i fantastikes), si dhe te reticënca e narracionit, përmes një teknike rrëfimore moderne, ku të pathënat janë më shumë nga ato që tregohen, ku bota e brendshme është një zë më i fuqishëm, edhe pse i heshtur, në ekuilibrin e raporteve të vetë tekstit letrar.

Risia dhe moderniteti i Koliqit nën këtë dritë, doli e përforcuar nga përdorimi i ri i miteve dhe pasurisë folklorike, të cilët nuk janë elementë të palëvizshëm dhe totalitarë, por përziejhen me çaste të çfarëdoshme të jetës së përditshme, duke ndërhyrë brenda fragmentimit të jetës, në histori të vogla të përditshme që asimilojnë natyrshëm forcën dhe përshtypjen e marrë nga përdorimi i këtij materiali. Duke folur sërish për modernizmin e këtij autori, treguam që kjo mënyrë e trajtimit të miteve, që ndërthur fantastiken, të mrekullueshmen, me realen dhe tokësoren, ofron identifikim e temave letrare që hedhin dritë mbi format dhe pamjen e botës së re shqiptare në shekullin XX.

Mbi letërsinë e Ernest Koliqit, depërtimin psikologjik të tij deri në shtresat e nënvetëdijes, kritika ka hulumtuar mjaftueshëm, duke përafuar modernitetin dhe risinë e këtij mekanizmi, që ndihmohej padyshim nga psikanaliza Frojdiane e cila u zgjerua në mënyrë të përgjithësuar sidomos pjesën e parë të shekullit XX, por ajo që u zgjoi interes në studimin tonë mbi fantastiken është referimi apo kontakti i Koliqit me Frojdin, mbi një tjetër shtyllë mendimi të këtij autori: koncepti i “të çuditshmes turbulluese”.

Te Mitrush Kuteli raporti ekzistencial që pranë-vë jetën dhe vdekjen, përbën elementin më interesant dhe më të përdorur tajmin e përmasave të fantastikes brenda letërsisë së këtij autori. Vepra e plotë e tij ngjason me një labirint temash, rrëfenjash, tregimesh dhe ritregimesh të historive që vijnë nga fillimi i kohërave deri në bashkëkohësinë e modernes shqiptare. Mënyrat dhe mundësitë për të hulumtuar mbi tiparet dhe veçoritë e këtyre veprave janë të shumëfishta dhe paraqesin një realitet përherë në ndryshim dhe përditësim të vazhdueshëm. Rrjedha e ngjarjeve të rrëfyera përfshihet nga kapërcimi i reales dhe prezantimi i të pamundurës, i fantastikes, që trajtohet si natyrale dhe ndërthuret në harmoni me pjesën e pranueshme të rrëfimit. Kuteli na mundëson të pranojmë krijesat e tejbotes, që si një hije rrëshqasin pa prekur tokën dhe zënë vendin e vet në botën e gjallë të njerëzve.

Duke hequr dorë nga përdorimi i realitetit si element i kudogjendshëm në krijimtarinë e tij letrare, Kuteli ishte i pari që i dha shkas përjetimit dhe perceptimit, tejçimit dhe njohjes së një krize, që ishte në ndërgjegjen e tij dhe kaloi më pas në ndërgjegjen kolektive të krijuesve të tjerë të kohës. Si në rastin e Dino Buxatit nën regjimin fashist në Itali, edhe për Kutelin u përpoqëm të tregojmë se lidhja e shkrimtarit me përrallën, me referimet mitologjike, nuk është një lidhje e sajuar me mund, por një lidhje që vjen natyrshëm, për të cilën nuk është e nevojshme të studiosh thellësisht mekanizmit e ndërtimit të mitit në filluesin e njerëzimit, më tepër se ç’është e nevojshme të dëgjosh e të kapësh me intuitë atë që s’mbetet thjesht problem i një kohe, por i të gjitha kohërave, atë që edhe pse shekujt i kanë kaluar sipër, ende mbetet si pikëpyetje në ndërgjegjen e botës.

Në pjesën e tretë dhe të fundit të punimit u ndalëm te disa autorë shqiptarë, përfaqësues të një letërsie të veçantë dhe të dalë jashtë normave të ngushta të vendosura nga regjimi komunist, në gjysmën e dytë të shekullit XX. Ismail Kadare, Agron Tufa, Fatos Kongoli, Kasëm Trebeshina, erdhën me një valë frymëzimi krijues, e cila e pat kapërcyer frymën thellësisht realiste, tiparet romantike, prirjet e një letërsie të mbrujtur me idealet shtetformuese që ishin të kudogjendura në pjesën e parë të shekullit. Krijimtaria e tyre pat nisur të ballafaqohet, të gjejë përkrahje, të pëlqehet dhe të mbartë ngjashmëri me letërsinë bashkëkohëse evropiane, ku lloji apo mënyra fantastike e rrëfimit të ngjarjes ishte perfeksionuar në formë dhe përmbajtje.

Në këtë mes, thellimi dhe analiza e veprave të tyre, është një përballje si të vendosesh kundrejt krijimeve që janë sa të veçanta, aq dhe poetikisht të pasura. Bëhet fjalë për një lloj letërsie, që mori trajta alegorike menjëherë pas vendosjes së regjimit komunist në Shqipëri. Fantastikja u tjetërsua në një lloj momenti të lumtur që kërkohet të eksperimentohej nga autorët, si një çelës për t’u nisur, e për të mos u kthyer më pas. Tokat e djerra të shpresës ishin terreni ku këta autorë u përpoqën të kultivojnë jetën, përtej të mundshmes e me intuitën që arti do të mund të manovronte fijet e zymtësisë dhe të frenimit që filloi të propagandohej nga realizmi socialist.

A nuk filloi të tjetërsohej ngadalë Shqipëria e pas Luftës së Dytë Botërore, Shqipëria e rendit të ri komunist, në një vend ku shpresa nisi të humbasë dalë nga dalë? Humbja e shpresës tek jeta, tek bota, tek tjetri nisi të shndërrohej në një reflektim të realitetit të hidhur të botës së njerëzve. Ndaj përbën një risi tejet të veçantë, unike dhe me interes, rasti i autorëve që sfiduan grinë e censurës, pa tentuar t'i "ngushëllojnë" mendimet përmes nënshtrimit

Në këtë përballje, me interes të veçantë për studimin e fantastikes, qëndruam tek një autor i veçantë i letërsisë shqipe, Kasëm Trebeshina. Ne iu referuam dy aspekteve të veçuara të këtij autori, jetës reale që iu nënshtrua përthyerjes përndjekëse të censurës së regjimit komunist në Shqipëri (duke ndaluar botimin e veprave të autorit) si dhe novelës "Odin Mondvalsen", ku gjetëm të trajtësuara dimensionet e fantastikes brenda tekstit letrar. Kritikën mbi krijimtarinë dhe botimet e Trebeshinës kaluan në filtra të shumtë analize. "*Filozofët, armiq të natyrës të poetëve dhe skeduesit e palëvizshëm të mendimit kritik, pohojnë që poezia dhe të gjitha artet, sikundër veprat e natyrës, nuk pësojnë ndryshime. Gjithë kjo, një iluzion i kotë...*", shprehej poeti Salvatore Quasimodo. Dhe pyetja që shtruar në këtë pikë ishte: Po mendimit vlerësues mbi një vepër dhe një autor, sa kohë i duhet të transformohet, nëse mundet?

Gjatë trajtimit të këtij autori, nuk u la mënjanë fakti që Trebeshina ishte një prej emrave më të diskutueshëm nga kritika. Polemikën dhe materialin e veprave të tij, jeta e tij artistike u zhvillua gjatë diktaturës, por arriti të dilte në botim vetës pas viteve '90. Letërsia e Trebeshinës është e veçantë në llojin e saj, pasi përmban provokimin e fantastikes, duke përfshirë brenda saj:

- krijimin e një kodi vlerësues mbi rolin e dhe peshën e fantastikes në leximin dhe interpretimin e veprës;
- botëkuptimin alegorik të veprës dhe elementet e surrelizmit modern.

Fantastiken letrare të ky autor e gjetëm aty ku krijuesi i nënshtrohej zërit të imagjinatës, procesi krijues bëhet materializim i ëndrrës në ditën dhe natën e madhe të njeriut. Letërsia e Trebeshinës, sidomos në novelën "Odin Mondvalsen" ka trajtat e një letërsie përfaqësuese të shkollës disidente, duke qenë se autori inskenon tragjedinë e regjimit dhe përndjekjes diktatoriale në teatrin e fjalës. Dyshimi i ngritur në vepër, u bë elementi bazë i leximit kritik të saj. Pyetjet që shtruar në këtë shkallë ishin:

- A ngjall dyshimi i krijuar një irritim të lexuesit e a është kjo shkak për të formuar një gjendje besueshmërie?
- Beteja fillon me dyshimin dhe përfundon me largimin e dyshimit?
- A transformohet përfytyrimi fantastik në arsyetim dhe a mund të lexohet "prej vërteti" pa u menduar në vetvete?

Qasja krahasuese e "Stinës së stinëve" me letërsinë evropiane të shek.XX, na mundësoi fillimisht të veçojmë tiparet kryesore të kësaj përmbledhjeje, më pas të realizojmë tangjente përfruese me autorë të tjerë të fantastikes letrare. Novela "Stina e stinëve" ka një frymë fantastike nga fillimi në fund të rrëfimit. Janë fantazitë tona që na e thonë këtë, krejt libri është një ditar ditësh dhe përjetimi, ku hapat e parë të hedhur në jetë janë kureshtja, misteri dhe prapësitë që fëmija hedh në hapat e parë të jetës, tek rritet dhe nis të dallojë brenda vetes të bukurën dhe të mirën, një mori aventurash dhe zakonesh ku papritmas zbulohen fytyrat e reja të së mrekullueshmes

Pra fantastikja e shek. XX kërkonte një depërtim emocional të ireales në dimensionin realist të jetës së lexuesit. Për ilustrim ne sollëm shembullin e Franc Kafkës, kur treguam që te ky autor, ngjarja e mbinatyrshme nuk provokon më hezitim, pasi bota e përshkruar është e gjitha e çuditshme, po njëlloj anormale me ngjarjen së cilës i shërben si sfond. Fantastikja tashmë është rregulli, e jo më përjashtimi në tekst. Me Kafkën, gjendemi përballë një fantastikeje të përgjithësuar: e gjithë bota e librit, edhe lexuesi vetë, është i përfshirë në të.

Të njëjtin vlerësim dhamë edhe për rastin Trebeshina. Bota e fëmijës është e madhe, unike, por gjithëpërfshirëse, pasi syri njerëzor që i kalon sipër saj, çdo cep të panjohur, e përjeton sikur të jetë diçka e rastisur diku. Ky lloj familjariteti bën që të mos merren me rezerva asnjë prej elementeve të mbinatyrshëm e fantastikë në tekst, por çdo detaj të shumëzohet dhe të prodhojë efekte të njëpasnjëshme të leximit të *shumësuar* në kuptime dhe interpretime të ndryshme.

Ligjësiive të krijimit fantastik iu nënshtrohet edhe subjekti, me kalime të befasishme nga një realitet në tjetrin, me kapërcime ta papritura në kohë e hapësirë, me ndërthurje të shpeshta të përshkrimit të ngjarjeve reale me shkrimet e imagjinatës dhe të përfytyrimit, me praninë e njëhershme të pasqyrimin të ngjarjeve e njerëzve të vërtetë me elementë të së magjishmes, me përzierjen e atypëratyshme të karaktereve njerëzore me qenie të botës së mitologjisë, besimit, besëtytnive.

Oraliteti, rrëfimi i treguar, me tekstin e shkruar, vjen i harmonizuar në brendi të novelës. Është ky shartim i arritur i këtyre dy përmasave, që bën të shkrihen bota nga merr origjinën imagjinata e fëmijës, fantastikja e jetës, rrëfimi i ardhur nga mitizimi e kohës, me përmasat e realitetit, në dimensionet e një ekzistence të thjeshtë, në hapësirën e një fshati të zakonshëm të Shqipërisë së kohës.

Morëm në shqyrtim Odin Mondvalsen duke vlerësuar fantastiken letrare në tematikë, stil, ligjërim, si një risi moderne dhe evropiane e të bërit letërsi, pa iu nënshtuar censurës dhe skemave të sugjeruara nga pushteti i kohës. Përmes zërit të protagonistit, Trebeshina kumbon tejrealen, dimensione të tjera që fatkeqësisht do të verifikohen të tilla dhe në jetën dhe vitet reale të diktaturës, do të tentojë të rrezojë besimet e rreme te sistemit, duke nxjerrë në pah dëshpërimin, por dhe pamundësinë për të ndryshuar shumë konkretisht. Dhe cilat rezultuan të jenë, në mënyrë më të përmbledhur tiparet surrealistike të veprës?

e- Rrëfimi në vetën e parë, gjuha e përdorur si ndërmjetësim i ëndrrës me realen dhe mungesa e një kohe lineare; zëvendësimi i saj me kohën ciklike;

f- Mbivendosja e kohëve të ndryshme dhe listimi i personazheve historikë krahas atyre realë, të ardhur nga regjistra kohorë të ndryshëm;

g- Pasiguria, mëdyshja dhe dyshimi tek çdo gjë që quhet realitet, por nuk është më i tillë një çast më vonë.

h- Deformimet e ngjarjeve dhe personazheve që njëkohësisht janë ngjarje dhe personazhe të tjera.

Pas trajtimit të Trebeshinës, arritëm te përmasat e Fantastikes në letërsinë e Ismail Kadaresë. E përsërisim sërish qëndrimin tonë, që vepra e këtij autori është universale, kumbon dhe tejkalon kohët dhe hapësirën shqiptare, është shembulli më përfaqësues ku fantastikja gjen terren dhe lartësohet në të gjithë strukturën lëndore të tekstit. Brenda përmasave të fantastikes te vepra e autorit, synuam të prekim modernitetin e krijimtarisë,



në përmasat e një letërsie elitare që i tejkalon kufijtë e kombëtares. Vepra e plotë e Kadaresë përfshin një panoramë të jashtëzakonshme artistike, përmban elemente të realizmit, të surrelizmit, të realizmit magjik. Veçantia e temave të përzgjedhura i bën të përbotshme si e shkuara, por dhe vegimtare si e nesërmja kumtet e tejçuara nga teksti.

Regjistrat kohorë gërshetohen sa dhe ëndrrat shërbejnë si çelës për t'i dhënë kuptim reales. Origjinaliteti i veprës së Kadaresë qëndron në besimin e personazheve, të autorit, të lexuesit, tek misteri që shpaloset përpara. Edhe kur jeta ngjan e njëtrajtshme dhe nuk ka ngjyrë emocionale veç grisë së dhimbshme ekzistenciale, Kadare arrin të gjejë moralin dhe metafizikën e etikës brenda rrëfimit. Flet për Shqipërinë, përshkruan tokën shqiptare e njëkohësisht është i kuptueshëm për Ballkanin dhe dëgjohet e merret vesh universalisht. Duket sikur sekreti qëndron pikërisht në rrëfimin e dyzuar të shpirtërores dhe fizikes, realiteti dhe koha shpesh janë shenja mashtrimi. E vërteta qëndron tjetër kund, e kërkimi dhe njohja e saj përmes durimit dhe arsyes, por dhe instinktit dhe talentit, është orientimi kryesor i autorit.

Elementi i fantastikes në vepër del në pah më dukshëm në raportin që bashkon ëndrrat me realitetin. Momenti kur projektohen dhe dalin të shtrira në kohë fate individësh realë, apo kur bota e gjumit varet në dritaret e njerëzve dhe iu hap atyre kanatat e mistershme të jetës, ka qenë përherë zgjedhje e autorëve që luajnë me realen dhe irealen në vepër. Duket sikur shkrimtari është një ëndërrimtar i lindur. Përmes krijimeve të tij ai ëndërron të krijojë një botë, të gjallërojë nga balta e kujtesës hije njerëzish që mbushen me vitalitet, bëhen të prekshëm dhe gjejnë vendin përkatës në vepër.

Trajtua në pjesën e parë se si studiuesi U. Uillon kur identifikonte realizmin magjik, dallonte brenda tij vizionin e një letërsie që ekzistonte në prerjen e dy botëve, ku kufiri ekzistues ishte i lëvizshëm e i zhvendosshëm mes tyre, sidomos kur bëhej fjalë për të vdekurit dhe të gjallët. Kjo letërsi popullohej nga figura të së shkuarës, nga personazhe historikë të së djeshmes dhe trajtat e kohës reale, me shqetësimet, ankthin, padurimin e njeriut bashkëkohor. Ky lloj orientimi është gjithëpërfshirës brenda pjesës më të madhe të veprës së Ismail Kadaresë. Mund të shkojmë më tej, e s'ka pse të ngjajë provokim, po të tentojmë të themi që pjesa më e madhe e letërsisë së autorit shqiptar është fantastike.

Brenda petkut të fantastikes, sipas R. Jackson, treguam që nuk ka elementë të dukshëm të mbinatyrores brenda veprës. Kjo është cilësuar fillimisht si historike, e më tej si tekst me sfond historik. Nuk kemi ndërtimin e zhvillimin e ngjarjeve në botë dytësore, paralele, por ama kemi botën natyrale të përmbysur në diçka të çuditshme. Fillimisht toka shqiptare jepet me atë që mund ta quajmë, imazhin kadarean për Shqipërinë nën sytë e të huajve: një tokë e errët, me qiejt e fryrë me re, daullet e rrebeshit në çdo çast, atmosferë e rëndë, gati mbytëse për këdo që shkel dhe thith ajrin e këtij vendi

Por Kadare na ofron elementë të tjerë që përfshihen brenda tipareve të narratives fantastike. Zhvendosja larg në kohë, në një neutralitet shekullor të ngjarjeve, nxit rrëfimin dhe përndjekjen e besëtytnive, e legjendave, në pasazhe gati epike dhe legjendare që përshkallëzojnë ritmin e rrëfimit dhe imagjinatën përfytyruese të lexuesit.

Edhe në këtë rast, kështjella jetëzohet, por jo më në tekst, por në botën reale të autorit. Si për ironi, fantastikja e Kadaresë nuk synon vetëm arritjen e efekteve emocionale tek lexuesi, por bën ndërmjetësimin për të qetësuar makthet dhe konfliktet shpirtërore të njeriut Kadare. Fantazmat dhe hijet nuk pranojnë të vdesin, jetojnë përtej kohës normale dhe ridimensionojnë të tashmen në jetë. Shkrimtari Kadare është i

tejkohshëm, nuk lidhet ngushtësisht me asnjë kohë dhe iu flet të gjitha kohërave. Përmes letërsisë së tij, hijet e së shkuarës shndërrohen në realitet dhe kumbojnë tejkohësinë në pambarim.

Letërsia e Kadaresë është pikërisht arritja e një dimensionit të tillë, ku arti bëhet sublim dhe nuk ka shumë rëndësi të përcaktohet kufijtë e qartë ndarës, ndërmjet reales dhe asaj që shkon përtej. Kemi realen, surreale, realizmin magjik, realizmin psikologjik, autori trajton një kohë të caktuar e iu flet të gjitha epokave. Kemi lidhjen përmes dyerve tejkohore, të jetës me vdekjen, sikur çelësat e kësaj mrekullie tokësore të mos jenë diçka e jashtëzakonshme, por të gjenden rëndom në veprimet e perceptimin e personazheve. Ngjan sikur nga mënyra e shkrimit, brenda veprës gjallojnë elemente të modernes, të postmodernes, tiparet bashkëkohore të një letërsie që sfidon dhe paraprin normat e një letërsie të kontrolluar nga shteti. Këta elementë, thelbi i përsosur artistik dhe estetik, e bëjnë prozën e Kadaresë, para së gjithash një prozë të bukur, e krijuar përmes teknikave narrative, retorike e stilistike, që e hijeshojnë strukturën e krijimit

Ajo kërkon të jetojë përtej jetës së autorit dhe të epokës në të cilën u krijua. Pavarësisht perceptimit që mund të kemi për Kadarenë, si autor shqiptar, ku dallohet origjina dhe përkatësia e tij kombëtare, në rastin e veprave me shtresëzim të fuqishëm alegorik si “Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave”, “Piramidës”, “Gjeneralit të ushtrisë së vdekur” etj, mund të kapërcehen kufijtë e kombëtares, për të dalë në nocione universale që e afrojnë dhe e ngjasojnë Kadarenë me krijues të tjerë të mëdhenj, në botë dhe në kohë të ndryshme.

Rasti i Kongolit u trajtua nën vëmendjen e korpusit të veprave “Burgjet e kujtesës”. Këto vepra janë përpjekja për të tejkaluar vëzhgimin e përditshmërisë së zymtë shqiptare, duke kërkuar dialogun midis të shkuarës dhe të tashmes. Përmes “burgjeve të kujtesës” Kongoli shpaloset në fushën e reflektimit mbi problemet kryesore të njeriut në marrëdhënie me jetën, me vdekjen, me të ngjashmit e tij, me Zotin. Shkrimi i vecantë i autorit lejon hapjen ndaj një imagjinate ku bota tipike shqiptare, lahet nën dritën e një fantazie të gjallë, fantastikja nis e bulon në shndërrimet e mundimshme, befasuese, të personazheve që e njohin dhe nuk e njohin më veten e tyre, që pranojnë të mirëqena hijet që i ndjek pas, që lejojnë transportimin e fateve njerëzore shqiptare në Hadesin e nëndheshëm mitik, në Purgatorin dantesk, në Tjetërvendin imagjinar.

Realiteti gri merr nuanca të errëta, por edhe fundoset në mister, e kjo e bën këtë lloj letërsie të mbajë disa nga karakteristikat identifikuese të fantastikes, duke krijuar në imagjinatën e lexuesit ndjesinë e një heshtjeje të gjithëpushtetshme; pauzat, ku ngjan se s’ndodh asgjë por ndodh gjithçka pa u kuptuar, shoqërohen me krijimin dhe rrëzimin e fateve tragjike të personazheve; ka një surrealizëm tek vetë realja e tragjikes.

Duket sikur Kongoli këmbëngul me çdo kusht të dallojë në jetën e përditshme, fundin e përbashkët që na pret, pa patur asnjë mundësi zgjedhjeje. Vetë protagonistin Gurabardhi i romanit “Kufoma” tërheq këmbët drejt fund-fatit të tij, shndërrohet në një kufomë të gjallë, aq sa vdekja pastaj bëhet gati qesharake, kthehet në dicka absurde, nuk ka më sens të diskutohet për fate të paracaktuar ndërkohë.

Një i vdekur i gjallë s’është veçse një i huaj për botën, nuk gjen më prehje nëse përpiqet të hyjë në jetën e përditshme. Me pak hidhësi dhe trishtim, Kongoli na bën të ndjehemi pjesë e lëvizjeve universale, ku duke u përpjekur dhe luftuar përkrah të

panjohurve, mundohemi, tek e fundit, e ndoshta dhe më kot, e pa shumë pretendime, edhe për vetveten.

“Lëkura e qenit” na jep mundësinë të depërtojmë në sfumaturat e ndryshme identitare, psikologjike dhe shpirtërore të protagonistit Kristi Tarapi. Ky është një personazh që identifikohet njëherësh si një person normal dhe i jashtëzakonshëm, halucinacionet e tij ofrojnë një vizion të qartë dhe të dallueshëm të jetës.

Fantastikja e Kongolit paraqet një të përtejme të brendshme, ku Hadi pasqyron hijet e vetmisë dhe ankthin e protagonistit në mëshirë të forcave të jashtme që e nënshtrojnë. Nga ana tjetër Hadi është edhe simbolika e një regjimi të tërë, figura e diktatorit Hoxha që mishëronte për shqiptarët e kohës nën komunizëm, ankthin, persekutorin, por edhe të mbinatyrshtimin që nuk ishte njëlloj me njerëzit e zakonshëm të botës.

Nën këtë dritë, ne jemi para një vepre të përbërë nga sinjalistika e një rrëfimi fantastik, ku dyert e padukshme të tekstit lejojnë komunikimin në kohë dhe në hapësirë, ku rrëshqasin në pallatin e xhamtë të protagonistit gjithfarë oguresh të zeza, që përplasen përtokë e thyhen si vetë ekzistencat e njerëzve. Autori përballet me realitetin dhe njëherësh kërkon që ta çlirojë atë, të zbulojë se çfarë e mistershme fshihet pas gjërave, në jetën dhe në përfytyrimin e personazheve.

Giorgio Barberi Squarotti cilëson se fantastikja është: “...hapësira ku ushtrohet plotësisht pushteti mitopoietik i letërsisë: duke shpikur, pikërisht, botë të tjera dhe të ndryshme, që pashmangshmërit më pas do të ekzistojnë, por edhe duke rekuperuar atë seriozitetin në thelb, të asaj loje që është vetë letërsia”<sup>281</sup>.

Përmes rrëfimit të tij, Kongoli krijon një botë e cila, më pas, ekziston akoma, e nuk mund të lihet më pas dore. Vetë risia (apo sekretin) i këtij libri qëndron në pothuajse banalizimin e fantastikes, në përmbysjen e reales në greminën e ireales, përmes një gjuhe që nuk përmban artifica të rënduara, megjithëse jeta ofrohet gjithmonë si një “varg zhgënjimesh” për “të mbërritur në askund”<sup>282</sup>.

Kongoli e di që nuk mund të shohë dot përtej së djeshmes, pa marrë frymë të çlodhet si krijues, e njëherazi, dëshiron të këmbëngulë që kujtimet të vijnë në trajtën e rrëfimit me data dhe detaje. Kjo optikë rrëfimi u pa vështirë të tolerohej nga kritikët e shtypit shqiptar, megjithëse si provokim a tentativë pajtimi me të shkuarën do të ishte interesant për t’u provuar ndonjëherë.

Ai trajton letërsinë e tij duke kapur një dobësi të përgjithshme të natyrës njerëzore, ndarjen e individëve në dy kategori, në atë që beson se procesi i kujtesës është i kotë dhe i padobishëm, e në atë që mendon se sy akt është i nevojshëm por dhe i rrezikshëm. I ndodhur mes këtyre ujërave, roli i rrëfimitarit përkon me atë të shenjuesit me gisht drejt kohës: kjo nuk është një vend i palëvizshëm, i qëndrueshëm e i pazhvendosur, por shndërrohet, kapërcen hapësira, merr trajta dhe përmasa të llojeve nga më të paimagjinueshmet e mundshme.

Në fund, përmbyllja e punimit vjen me një nga autorët më të vecantë që solli prurje në fantastikën e letërsisë shqipe. Letërsia e Agron Tufës i përshtatet më së miri këtij modeli. Autori, sidomos në romanet “Mërkuna e zezë” dhe “Tenxherja” ka arritur të sjellë një frymë bashkëkohësie dhe moderniteti që spikat në letërsinë e botuar në Shqipëri pas viteve ’90 të shekullit të kaluar. Në prozën e tij spikat një element përfaqësues i tekstit bashkëkohor: këtu mënjanohet armiku kryesor që do të zbehte forcën e ngjarjeve

<sup>281</sup> Giorgio Barberi Squarotti, *Landolfi o il potere della letteratura*, në “Rapporti”, n 22-23, 1981

<sup>282</sup> Adem Jakllari, Viola Isufaj, “Letërsia”, Botimet shkollore Albas, Tiranë, 2012, f. 62.

të rrëfyera: patetizmi dhe retorika e dhimbjes. Realiteti nis e futet me forcë në perceptimin artistik të shkrimtarit, duke u ushqyer me kujtimet autobiografike të tij, por duke tejkaluar intimen dhe personalen, duke u ngarkuar me simbolikën e një regjimi që zvetënohen në ingranazhet ndëshkimore të tij. Mund të mendohet që konteksti i dhimbjes e ndihmon njeriun të dalë

Përse vjen ky lloj perceptimi e ku qëndron për afria e narracionit të Tufës me letërsinë fantastike? Duke iu referuar romanit “Tenxherja” një nga konfliktet kryesore të romanit orientohet në përshkallëzimin e përplasjes ndërmjet individit dhe shoqërisë totalitare. Përshkrimi i kësaj atmosfere është sa i zymtë, po aq i dhënë edhe me trajtat e ngërdheshjes nga fëmijë që e etiketojnë me gisht, e përqeshin, i tremben, por gjejnë mundësi të krijojnë arrati të vogla nga tabloja e përzishme e kohës.

Mund të ofrojmë atëherë propozimin e Cezarianit, sipas të cilit “*letërsia me elementë të fantastikes hiqet sikur do të rrëfejë një histori, që të mundet të tregojë një tjetër*”<sup>283</sup>; pra i adresohen forcat e saj pikërisht drejt atyre temave që janë kompensime të sjelljeve sociale të përçudnuara mes njerëzish.

Ky pozicion mund të ngjajë i pranueshëm dhe kjo e bën llojin e letërsisë fantastike të veçantë dhe të shumëfishtë, ku theksi zhvendoset sa nga arsyeja brenda rrëfimit, tek shpalosjet e dëshirës në të gjitha format e nënkuptuara të saj. Dhe këta elementë plotësues, dalin në pah dukshëm sidomos në një tjetër vepër të autorit, “Mërkuna e zezë”, ku mund të shohim të zgjeruar, depërtimin dhe ilustrimin e kujdesshëm të tekstit, rrotull trajtave të mirëfillta të fantastikes letrare bashkëkohore.

Duke u ndalur në romanin “Mërkuna e zezë” fantastikja mund të përcaktohet si një mënyrë apo një lloj narrativ, ku bota fikzionale rregullohet nga ligje që i shmangen realitetit, të cilat lexuesi i njeh që në fillim duke evituar kështu çdo lloj kundërshtie apo kontradikte të brendshme logjike ose ontologjike. Rrëfimi përzjen një vend real, një fshat të izoluar malor, me një vend të pacaktuar në distancë, të mbështjellë nga tisi i misterit dhe trillet e kohës, ku mjegulla që rrëzohet mbi ndodhitë, në vend që t’i turbullojë ato, krijon ndjesi të papërcaktuara që thërrasin rituale të lashta sa vetë jeta, me praktika magjie e misteri që i japin dramaticitet rrëfimit.

Në këndvështrimin e tekstit të Tufës, teknika e rrëfimit të përdorur shpalos mundësinë për të afruar më se çdo lloj tjetër bashkëzistencën e tekstit të shkruar dhe të rrëfyer, duke realizuar kështu zbulimin e një mbivendosjeje të vazhdueshëm ndërmjet zërit dhe tekstit. Kjo mbivendosje zbulon lidhjen e thellë ndërmjet imagjinatës popullore mbi të cilën bazohet një pjesë e rrëfimit dhe funksionit ekzistencial të letërsisë, për të ushqyer përfytyrimin e njeriut me dimensionet e fantastikes letrare.

Lidhja artistike e oralitetit, me krijimin letrar, i jep tekstit të shpërfaqë njëherësh autorin e tij por edhe kujtesën kolektive, ku kanë zënë vend të parat melodia, këngët dhe lëvizjet ritmike që pastaj janë trashëguar brez pas brezi. Në fakt ky pasazh është një ndërmjetësim i realen, e mbi të gjitha shpjegon ritualin magjik që është në thelb të veprimeve të antagonistës kryesore në vepër, Shartimes: përmes sferës së saj, ajo arrin që të endë lidhjet me Mërkunën, figurën mitologjike që simbolizon femëroren në tekst.

---

<sup>283</sup> Remo Ceserani, *Il fantastico*, cit., f. 112.

Kjo simbolikë ngrihet mbi një grafik të qëndrueshëm ku koordinatat përcaktohen nga fantastikja, e mrekullueshmja dhe irealja, që kanë qenë dhe janë elementet e domosdoshme për materializimin e imagjinatës krijuese. Çështja që mund të ngrihet në këtë mes, përkon më shumë me problemin e hapësirës së ndërmjetme, ku bashkohen bota fikzionale, e shpikur dhe e lindur nga imagjinata, me botën reale ku frymojnë elementet e njohura të realitetit.

Në thelb, “Mërkuna” është e lidhur ngushtë me mitologjinë dhe gojëdhënat, duke e hedhur pas rrëfimin në kohë, që lashtësitë pagane, ku zanafilla e konfliktit mes Mërkunës (mbrojtëse e femrave) dhe Enjtit (hyut të meshkujve) merr jetë dhe është e destinuar të zgjasë deri në aktualitet. Tufa arrin të sjellë mjeshtërisht duelin e dëshirës me të mundshmen, e përpjekjes me pamundësinë për t’i kapur dhe çuar deri në fund përfytyrimet. Imazhi rreth të cilit strukturohet rrëfimi është i mrekullueshëm, ngjan i zhveshur nga realja, por me një boshllëk plot kuptim, i shtresëzuar me kuptime të shumëfishta që nuk i shmangen njëri-tjetrit. Mund të themi që imazhi fantastik paraqitet atëherë, aty ku strategjitë e trasgresionit shtyhen drejt pasojave më ekstreme, si imazh në thelb përplot mister dhe suspansë. Kështu ngjan të jemi përballë një fantastikeje moderne e cila sfidon premtimin që vepra vetëm të kuptohet, duke u pasqyruar drejt portave të misterit, ku interpretimi mund të rrëshqasë dhe të marrë trajtat e dëshiruara apo të përjashtuara njëkohësisht. Pra kemi krijimin e një distancë të dukshme, që sa vjen e thellohet më shumë, ndërmjet reales dhe imagjinares.

Cilat janë atëherë përmasat e fantastikes në letërsinë shqipe të shekullit XX? Mund të themi që tek autorët e përzgjedhur në këtë punim, ndoshta më shumë nga gjithë të tjerët, pasuria e elementeve magjike dhe mitike, shfrytëzimi i simbolit dhe alegorisë së goditur, nënteksti misterioz që e le lexuesin para një ankthi dhe diçkaje të rëndësishme, e i japin kësaj letërsie një zë të fuqishëm që me misteret dhe thjeshtësinë përfytyruese të tekstit, rilind Tjetërvendin letrar si parajsë të lexuesit të të gjitha kohërave. Duke risjellë edhe njëherë në qendër të vëmendjes Italo Kalvino, i cili te fantastikja shihte aftësinë e mrekullueshme për të ndërmjetësuar me nënvetëdijen: “*Ndjeshmërisë që ne përjetojmë sot, elementi i mbinatyreshëm në qendër të këtyre subjekteve na duket përherë i ngarkuar me kuptim, njëlloj si dalja në pah e të pavetëdijshmes, e të shtypurës në subkoshiençë, e të harruarës, e asaj që është larguar nga vëmendja jonë racionale. Në këtë drejtim duhet parë moderniteti i fantastikes, arsyeja e rikthimit të fuqishëm të saj në skenë*”<sup>284</sup>, themi që elementi i modernes në letërsinë shqipe ndërvepron ngushtë me fantastiken letrare. Në autorët e përzgjedhur për këtë punim, synuam të krijojmë vetëm një bërthamë të ngushtë emrash që i referohen përmasave të ndryshme historike përgjatë shek. XX. Në letërsinë e këtyre autorëve, elementi i fantastikes na thotë gjëra që kanë të bëjnë drejtpërdrejt me ne, e priremi ta shijojmë këtë letërsi, ku përfytyrimi lehtësohet nga e magjishmja e hapave që hedhim, si kalojmë në territorin e tejreales, në Tjetërvendin ku dëshiron të jetë secili prej nesh.

---

<sup>284</sup> Italo Calvino, *Hyrje në Definizioni di territori*, f. 5.

## **Bibliografia:**

1. Agolli, Dritëro “Shkrimtarët shqiptarë të fiksuar pas diktaturës”, Gazeta “Shqip”, 02. 09.2010
2. Akademia e Shkencave, “Letërsia si e tillë”, Akte të konferencës shkencore, Tiranë 1996
3. Aliu, A., “Kërkime”, “Shtypshkronja 8 Nëntori”, Tiranë, 1990.
4. Aliu, Ali, Pse Faik Konica?, Konferencë shkencore për Faik Konicën, ASHAK, Prishtinë, 2006
5. Aliu, Gëzim “Sfidat e letërsisë dhe krijuesit sot në Kosovë”, Gazeta “Express”, 23.01.2013
6. Amigoni, Ferdinando, Fantasm del Novecento, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.
7. Amigoni, Ferdinando, Fantasm del Novecento, Torino, Bollati Boringhieri, 2004
8. Bachelard, Gaston, La flamme d’une chandelle (1961), trad. it. di Guido Alberti, La fiamma di una candela, Milano, SE, 2005.
9. Barrenechea, Ana María y Speratti Piñero, Emma Susana, La literatura fantástica en Argentina, México, D.F., Imprenta universitaria, 1957.
10. Barthes, Roland, Image, Music, Text, Fontana Press, London, 1977
11. Barthes, Roland, “Saggi critici”, Einaudi, 2002
12. Barthes, Roland, Aventura semiologjike, Rilindja, Prishtinë 1978
13. Barthes, Roland, Teoria e tekstit, Fjala, mars 2004
14. Bashota, Sali: “Kuteli -prozator- poet- kritik”, “Rilindja”, Prishtinë, 1999.
15. Bataille, Georges, La littérature et le mal (1957), trad. it. di Andrea Zanzotto, La letteratura e il male, Milano, SE, 1990.
16. Belevan, Harry, Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica, Barcelona, Anagrama, 1976.
17. Bellotto, Silvia, Metamorfosi del fantastico. Immaginazione e linguaggio nel racconto surreale italiano del Novecento, Bologna, Pendragon, 2003.
18. Berisha, Anton Nikë, “Gjin Bardhela i arbëresh”, Shtëpia botuese “Faik Konica, Prishtinë, 2010.
19. Berisha, N. Anton, Ernest Koliqi, erudit i rrëfimit artistik, në Ernest Koliqi, Vepra 2, Prishtinë, 1996
20. Bessière, Irène, Le récit fantastique. La poétique de l’incertain, Paris, Larousse, 1973.
21. Blanchot, Maurice, L’espace littéraire (1955), trad. it. di Gabriella Zanobetti, Lo spazio letterario, Torino, Einaudi, 1967.
22. Bontempelli, Massimo, “Opere scelte”, Milano 1978
23. Bontempelli, Massimo, “Opere scelte”, Milano 1978
24. Borghes Jorge L, Ocampo, Silvina, Bioy Casares Adolfo, “Antologia della letteratura fantastica”, Editori Riuniti, 1980

25. Borghes Jorge, L, Silvina, Ocampo , Bioy Casares, Adolfo, “Antologia della letteratura fantastica”, Editori Riuniti, 1980
26. Bottiroli, Giovanni, Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi, Torino, Einaudi, 2006.
27. Breton, André, Manifeste du Surréalisme (1924), trad. it. di Liliana Magrini, Manifesto del surrealismo, në Manifesti del Surrealismo, Torino, Einaudi, 2003.
28. Bulo Jorgo, Faik Konica dhe A.Z.Çajupi, Konferencë shkencore për Faik Konicën, ASHAK, Prishtinë, 2006
29. Buzzati, Dino, Sessanta racconti, in Opere scelte, a cura di Giulio Carnazzi, Milano 1998
30. Caillois, Roger, “Nel cuore del fantastico”, Rizzoli, 2004
31. Caillois, Roger, “Nel cuore del fantastico”, Rizzoli, 2004
32. Caillois, Roger, Nel cuore del fantastico, Milano, Abscondita, 2004.
33. Calvino, Italo, Definizione di territori: il fantastico, in Una pietra sopra (1980), Milano, Mondadori, 1995.
34. Campra, Rosalba, Territori della finzione. Il fantastico in letteratura, Roma, Carocci, 2000.
35. Çapaliku, Stefan, Fjalor i kritikës moderne.Tiranë:Toena, 2000.
36. Carteggio Croce, Vossler (1899-1949), Bari, Laterza, 1951
37. Çausi, Tefik, “Universi letrar i Kadaresë”, Shtëpia Botuese “Dituria”, Tiranë, 1993.
38. Çausi, Tefik, Kadareja përmes pasqyrave. Tiranë: Onufri, 2002
39. Çausi, Tefik: “Fjalori i Estetikës”, “Ombra”, Tiranë, 2005.
40. Ceserani, Remo, “Raccontare il postmoderno”, Torino 1997
41. Ceserani, Remo, Il fantastico, Bologna, Il Mulino, 1996.
42. Chambers, Ian “Le molte voci del mediterraneo”, Raffaello Cortina Edl, 2007
43. Dado, Floresha, Intuitë dhe vetëdije kritike, Onufri, Tiranë, 2006.
44. Dado, Floresha, Teoria e veprës letrare - Poetika, Toena, Tiranë, 2006
45. Dado, Floresha, Teoria e veprës letrare. Poetika. Toena, Tiranë, , 2006.
46. Dado, Floresha: “Poetika”, “Shtëpia Botuese e Librit Universitar”, Tiranë, 2003.
47. De Rosa, Fiorella, “La sete pietrificata di Anton Nikë Berisha”, Pellegrini Editore, Cosenza 2013
48. Delfini, Antonio La vita. Id., Autore ignoto presenta, Einaudi, 2008
49. Di Gesù, M., “Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria”, Milano 2005
50. Di Giacomo, Giuseppe, Introduzione a Klee, Laterza, 2005
51. Doležel, Lubomír, Heterocosmica. Fiction and Possibile Eorlds (1998), trad. it. di Margherita Botto, Heterocosmica. Fiction e mondi possibili, Milano, Bompiani, 1999.
52. Eco Umberto, Mjegullat e Valuas, Buzuku, Prishtinë, 2002
53. Eco, Umberto “Sulla letteratura”, Milano 2003
54. Eco, Umberto, I limiti dell'interpretazione, Milano, Bompiani, 1990.
55. Eco, Umberto, Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi (1979), Milano, Bompiani, 2002.

56. Eco, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (1962), Milano, Bompiani, 2006.
57. Eco, Umberto, *Struktura e papranishme*, Dukagjini, Pejë 1996
58. Eco, Umberto: *Gjashtë udhëtime nëpër pyjet narrative*, Asdreni, Shkup, 1997
59. Eliade, Mircea “Myth and Reality, “Harper & Roë”, Nju York, 1963
60. Eliade, Mircea, *Images et symboles. Essai sur le symbolisme magico-religieux* (1952), trad. it. di Massimo Giacometti, *Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, Milano, Jaca Book, 1981.
61. Eliot, T. S., *Ëorks of T.S.Eliot*, Mobilereference.com, 2010
62. Eliot, T.S, *Ese të zgjedhura*, Rilindja, Prishtinë 1982
63. Enzensberger, H.M., “La grande migrazione”, Torino, Einaudi, 1993
64. Fellini, Federico “Intervista sul cinema”, kuruar nga GiovanniGrazzini, Laterza, Bari, 1983
65. Finné, Jacques, *La littérature fantastique. Essai sur l’organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l’Université de Bruxelles, 1980.
66. Fjalor i mitologjisë, Rilindja, Prishtinë, 1988
67. Foucault, Michel, *Storia della follia nell’età classica*, Milano, BUR, 2005.
68. Frashëri Mid’hat, *Hi dhe shpuzë*, Vepra, Rilindja,1996
69. Freud, Sigmund *Opere*, Boringhieri, Torino, 196,
70. Freud, Sigmund, *L’interpretazione dei sogni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973.
71. Freudi, Zigmund: ”Psikoanaliza e artit dhe e letërsisë”, “Dituria”, Tiranë, 2000.
72. Frojd, Zigmund “Psiconalisi dell’arte e della letteratura, Roma, Neëton Compton, 2006
73. Frojd, Zigmund, *Ëndrra dhe telepatia*, Tiranë, 1991.
74. Fromm, Erik: “Gjuha e harruar”, “Dituria”, Tiranë, 1993.
75. Ginzburg, Alessandra, Lombardi, Riccardo, “L’emozione come esperienza infinita. Matte Blanco e la psicoanalisi contemporanea”, FrancoAngeli Editore, 2007.
76. Guerra, Lia, *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario*, Bologna, Il Mulino,1985
77. Hamiti, Sabri, Bioltera, Një teori e shkrimit dhe e leximit, Faik Konica, Prishtinë, 2000
78. Hamiti, Sabri, *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET Press, 2008.
79. Hamiti, Sabri, *Letërsia moderne shqiptare*, Albas, Tiranë, 2000
80. Hamiti, Sabri, *Vetëdija letrare*, Rilindja, Prishtinë, 1989
81. Hamiti, Sabri: “Letërsia moderne shqipe”, “UET-Press”, Tiranë, 2009.
82. Hassan, Ihab “Essays in Postmodern Theory and Culture”, Ohio State Univ Pr, 1987.
83. Iser, Ëolfgang, *L’atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987.
84. Jackson, Rosemary, *Fantasy. La letteratura della trasgressione*, Napoli, Pironti, 1986.
85. Jakllari, Adem: “Historia e mendimit etnologjik dhe mitologjik”, “Toena”, Tiranë, 2003



86. Jakllari, Adem: "Historia e mendimit etnologjik", "Shtëpia Botuese e Librit Universitar", Tiranë, 2003
87. Jefferson Ann, Robey David, Teoria letrare moderne, (Një paraqitje krahasuese), Albas, Tiranë, 2004
88. Jorgaqi Nasho, Dimensioni oksidental i Konicës: Në 130 vjetorin e lindjes së F. Konicës, Tirana-ObsERVER, Nr. 60, 15 mars, 2006.
89. Jorgaqi, Nasho Mitrush Kuteli, Vepra letrare 5, Shtëpia botuese "Naim Frashëri", Tiranë, 1990.
90. Jorgaqi, Nasho, Mitrush Kuteli, Vepra letrare 4, Tiranë, 1990.
91. Kadare, Ismail, Çështje të marrëzisë, Tiranë, 2005
92. Kadare, Ismail, Ëndërr mashtruese, 1964, Tiranë, 1992
93. Kadare, Ismail, Gjenerali i ushtrisë së vdekur, Tiranë, 2003
94. Kadare, Ismail, Kështjella, Tiranë, 2003
95. Kadare, Ismail, Nëpunësi i Pallatit të Endrrave, Tiranë, 1989
96. Klee, Paul Diari, Il saggiatore, Milano 2010
97. Klosi, Ardian "Autorët shqiptarë shkruajnë për të marrë çmime jashtë shtetit", Revista "Ars"
98. Koliqi, Ernest, Kritikë dhe estetikë, Apollonia, Tiranë, 1999
99. Koliqi, Ernest, Vepra 2, Rilindja, Prishtinë, 1996
100. Kongoli, Fatos "Iluzione në sirtar", Shtëpia Botuese "Toena", Tiranë, 2010
101. Kuçuku, Bashkim, Kadare në 40 gjuhët e botës, onufri, 2000.
102. Kuteli, Mitrush, "E madhe është gjëma e mëkatit", Shtëpia Botuese "Apollonia", Tiranë, 1996.
103. Kuteli, Mitrush, "Vepra letrare 2", "Naim Frashëri", Tiranë, 1990.
104. Kuteli, Mitrush, Shënime letrare, Grand Prind, Tiranë, 2006
105. Kuteli, Mitrush: "Tregime të moçme shqiptare", "Mitrush Kuteli", Tiranë, 2005.
106. Kyçyku, Bashkim "Poezia bashkëkohore nga klasikja tek modernia", "Koha jonë", 12.08. 2008
107. Lazzarin, Stefano, Il modo fantastico, Roma, Laterza, 2000.
108. leal, Luis, Magical Realism: Theory, History, Community. Ed.Louis Parkinson Zamora and Eëndy B. Faris.Durham, 1995
109. Literaturë teorike e studimore në gjuhë të huaj
110. Llosa, Mario Vargas, La letteratura e fuco. Contro vento e marea, vol. 2, Libri Scheiëiller, 2011
111. Lotman, J. M., Tipologia della cultura, Milano, Bompiani, 1975
112. Lyotard, Jean Francois "L'Alfabetto", 32, 1982
113. Matte Blanco, Ignacio, L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla biologica, a cura di Pietro Bria, Torino, Einaudi, 2000.
114. Mazzei, Gianni, Anton Nike Berisha "La sete pietrificata", edizione Pellegrini, 2013
115. McHale, Brian, **Postmodernist fiction**, London-Neë York 1987
116. McHale, Brian, Postmodernist fiction, Methuen, 1987, f. 79
117. Neri, Simonetta Faiola, I piaceri dell'immaginazione: studi sul fantastico, Roma, Bulzoni, 1984

118. Nietzsche, Friedrich: “Shndërrimi i të gjitha vlerave”, “Eugen”, Tiranë, 2001.
119. Nika, Ermir “Lexuesi s’i njeh shkrimtarët bashkëkohorë”, Gazeta “Shqip”, 03.09.2010
120. Orlando, Francesco, Due letture freudiane: Fedra e il Misanthropo (1971), Torino, Einaudi, 1990.
121. Panafieu, Yves, Dino Buzzati: un autoritratto, Mondadori, Milano 1973
122. Panafieu, Yves, Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu, Milano, Mondadori, 1973.
123. Per una teoria freudiana della letteratura (1973), Einaudi, Torino, 1992.
124. Plasari, Aurel Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve, Shtëpia botuese “Apolonia”, Tiranë, 1995.
125. Plasari, Aurel: “Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve”, “Apollonia”, Tiranë, 1995.
126. Poe, E. A. “Macja e zezë dhe rrëfime të tjera të frikshme”, Botimet “Meridiana”, Firenze, 2008.
127. Propp, Vladimir: “Morfologjia e përrallës”, përktheu nga origjinali Agron Tufa, “Shtëpia e Librit e Komunikimit & Aleph”, Tiranë, 2004
128. Propp, Vladimir: “Morfologjia e përrallës”, përktheu nga origjinali Agron Tufa, “Shtëpia e Librit e Komunikimit & Aleph”, Tiranë, 2004.
129. Rrahmani, Zejnullah: “Teoria e mitit”, Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, Prishtinë, 2006.
130. Rugova, Ibrahim, Refuzimi estetik, Rilindja, Prishtinë, 1987
131. Sartre, Jean-Paul ‘Aminadab’ o del fantastico come linguaggio, në Che cos’è la letteratura? (1960), Milano, Il Saggiatore, 1995
132. Shehri, Dhurata, Koliqi mes malit dhe detit, Onufri, Tiranë 2006
133. Squarotti, Giorgio Barberi, Landolfi o il potere della letteratura, in “Rapporti”, n 22-23, 1981
134. Tacacs, Jozsef Antologia della critica letteraria del Novecento, Budapest, 2000.
135. Todorov, Todorov, Poetika e prozës, Tiranë, 2001
136. Todorov, Tzvetan, Introduction à la littérature fantastique (1970), trad. it. di Elina Klersy Imberciadori, La letteratura fantastica, Milano, Garzanti, 2000.
137. Todorov, Tzvetan, Poetika e prozës: Studime të zgjedhura dhe kërkime të reja rreth rrëfimit, Panteon, Tiranë, 2000
138. Tufa Agron, Faik Konica ose ironia e pafuqisë, Konferencë shkencore për Faik Konicën, ASHAK, Prishtinë, 2006
139. Uçi, aLfred, Mitologjia, folklori, letërsia , Tiranë, 1982
140. Uçi, Alfred: “Mitologjia, folklori, letërsia”, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1982.
141. Vax, Louis, La natura del fantastico, Roma, Theoria, 1987
142. Veronese Arslan, Antonia, Invito alla lettura di Dino Buzzati, Milano, Mursia, 1974.
143. Yves, Chevrel: “Letërsia e Krahasuar”, “Puf”, Tiranë, 2002.
144. Zela, Granit, “Nëntë varrët e letërsisë shqipe”, Gazeta “Nacional”, 12. 12. 2012

145. Zhenet, Zherar: Figura, Rilindja, Prishtinë, 1985
146. Zherar, Zhenet: “Figura”, “Rilindja”, Prishtinë, 1985.
147. Zhiti Visar, Përsëri rrënjët lëvizin: Në 100 vjetorin e Lindjes së shkrimtarit Ernest Koliqi, Rilindja demokratike, 25 maj, 2003.
148. Zigmund, Freud: “Uni dhe esi”, “Dituria”, Tiranë, 1991.

## ABSTRAKT

Ky disertacion doktorate synon të hulumtojë përmasat e fantastikes në letërsinë shqipe, duke bërë një panoramë të përgjithshme të perspektivës së fantastikes dhe kuptimeve të shumëfishta të saj. Çështjet e ngritura në këtë punim do të mbështeten mbi disa koordinata të rëndësishme si:

- Zanafilla e letërsisë fantastike, kushtet, tradita historike, tiparet domethënëse, trajtat dalluese të saj nga forma dhe lloje të tjera letrare në panoramën e krijimit fantastik;

- Modeli klasik i letërsisë fantastike deri në shekullin XX dhe si ndryshoi ky model në futjen e shekullit të shkurtër (Nëntëqindtës) dhe shkollave letrare avangarde, moderne dhe postmoderne që gjetën zbatim brenda tij;

- Të përbashkëtat, pikëtakimet, tangjentet dhe simetrikë paralele ndërmjet fantastikes në letërsinë shqipe dhe fantastikes evropiane bashkëkohëse;

Në letërsinë shqipe, lista e autorëve të përzgjedhur përbëhet nga Ernest Koliqi, Mitrush Kuteli, Kasëm Trebeshina, Ismail Kadare, Fatos Kongoli dhe Agron Tufa.

Ky punim do të ofrojë përmasat dhe karakteristikat e kësaj letërsie, ku pasuria e elementeve magjike dhe mitike, shfrytëzimi i simbolit dhe alegorisë së goditur, do t'i japin kësaj letërsie një zë të fuqishëm dhe të pazëvendësueshëm artistik.

Fjalë kyçe: Fantastikja letrare, Tjetërvendi letrar, fantastike e mrekullueshme, fantastike e çuditshme, fantastike turbulluese, fantazia dhe realiteti, imagjinaria dhe imagjinata.

## ABSTRACT

This doctoral dissertation aims to explore the dimensions of fantastic in Albanian literature, by making a general overview of the prospects of the fantastic prose and its multiple meanings in this literature.

The issues raised in this paper tend to rely on some important coordinates as:

- The origins of fantastic literature, conditions, historical traditions, significant features, its distinctive shape from other literary types in the panorama of the fiction creation;

- The classic model of fantastic literature until the twentieth century and how this model changed in the entrance of the short century and literary avant-garde modern and postmodern schools, which found application within it.

- The similarities, intersections, tangents and symmetrical parallel between fiction in the Albanian literature and the contemporary European fiction

In the Albanian literature the list of the authors selected for this study includes Jeronim De Rada, Gjergj Fishta, Faik Konica, Mithat Frashëri, Fan Noli, Ernest Koliqi, Mitrush Kuteli, Kasem Trebeshina, Ismail Kadare, Fatos Kongoli and Agron Tufa.

This paper will provide to show the size and the characteristics of this literature, where the wealth of magical and mythical elements, gives to this literature real artistic values.

**Key words:** fantastic literature, wonderful fiction, another reality, mysterious subtext, fantasy and reality, imaginary and imagination.