



UNIVERSITETI I EVROPËS JUGLINDORE
УНИВЕРЗИТЕТ НА ЈУГОИСТОЧНА ЕВРОПА
SOUTH EAST EUROPEAN UNIVERSITY

PROGRAMI I DOKTORATËS: GJUHË DHE LETËRSI SHQIPE

FAKULTETI: FAKULTETI I GJUHËVE, I KULTURAVE DHE I KOMUNIKIMIT

Cikli i tretë i studimeve

Tema e disertacionit të doktoraturës

VDEKJA E AUTORIT DHE GRAMATIKA E SHENJAVE GJUHËSORE NË TEKST

Kandidati:

Flamur Maloku

Mentori:

Prof. dr. Zeqir Kadriu

Tetovë, 2021

Deklaratë statutore

Unë, Flamur Maloku, i lindur më 28 nëntor 1984, në Plloçicë, në Malishevë (Kosovë), deklaroj me përgjegjësi të plotë se i gjithë informacioni në këtë dokument është marrë dhe është paraqitur në përputhje të plotë me rregullat metodologjike dhe me rregullat akademike në bazë të sjelljes etike dhe profesionale. Duke u mbështetur në këto parime dhe rregulla akademike, të gjitha citimet, materialet e shfrytëzuara gjatë punës, e mbajnë shenjën e autorësisë nga ku janë marrë.

Flamur Maloku

©2021 Të gjitha të drejtat i rezervohen autorit.

VËRTETIM

Kandidati për gradën doktoratë në Universitetin e Evropës Juglindore në Tetovë, Flamur Maloku, dorëzoi për redaktim gjuhësor (lekturim) tezën ***“Vdekja e autorit dhe gramatika e shenjave gjuhësore në tekst”***, udhëhequr nga mentori Prof. dr. Zeqir Kadriu. Pas redaktimit gjuhësor (lekturimit) vërtetoj se e njëjta i plotëson kriteret gjuhësore e drejtshkrimore të gjuhës së sotme standarde shqipe dhe mund të shkojë në procedurë të mëtutjeshme.

Shkup, 14.05.2021

Prof. dr. Xhemaludin Idrizi



Përmbajtja

1. Hyrje.....	13
---------------	----

I. VENERIMI TEORIK–GJUHËSOR

1. Arsyetimi i temës dhe rëndësia e studimit.....	15
2. Konceptimi i temës dhe idetë themelore.....	16
4. Metodologjia e hulumtimit.....	17
1. Qëllimi i hulumtimit.....	17
1.2. Detyrat e venerimit hulumtues.....	18
5. Metodologjia.....	19
2.1. Metodologjia, teknikat dhe instrumentet e hulumtimit.....	20
6. Teza përfundimtare.....	21

II. AUTORI I VDEKUR NË TEKST DHE KRITIKA

1. Kritika dhe interpretimi.....	27
2. Vdekja e autorit / Morte d'Arthur.....	28
3. Marëdhënia autor-tekst dhe dialektika hegeliane e zotërisë dhe skllavit.....	31
4. Vdekja jote, jeta e lexuesit.....	34
5. Roland Barthes dhe vdekja e autorit.....	36
6. Analizë e vdekjes së autorit.....	36

III. Ç'ËSHTË AUTORI DHE TEKSTI

1. Ç'është <i>Autori dhe Teksti</i> i Foucault-së.....	52
2. Bahtini / Teksti i implikuar	59
3. Umberto Eco / Teksti i privilegjuar.....	61
4. Northrop Frye / Tekstualiteti dhe struktura.....	65
5. Julia Kristeva / Intertekstualiteti.....	67
6. <i>Kah përkufizimi i teorisë</i>	
7. Përmbledhje teorike / Dalje.....	68

IV. KODET DISKURSIVE / AUTORI DHE VDEKJA

1. Pjetër Bogdani dhe <i>Cuneus prophetarum</i>	75
2. Jeta e Tekstit / Jeta e së lumesë Virgjinë Merí.....	77
3. Bogdani / Komunikimi.....	82
4. Vdekja e Krishtit / Vdekja e Autorit.....	87
5. Vdekja e Krishtit si paradigmë e vdekjes së autorit te Bogdani.....	88
6. Vdekja e autorit te Bogdani (Paralele).....	92
7. Dalje nga Bogdani.....	94

V. RRËFIMI NË TRI PAMJE - ZËRI

Mitrush Kuteli: “E madhe është gjëma e mëkatit”

Rrëfimi/ Teksti	98
1. Zoti / Tat Tanushi / Rrëfimi.....	101
2. Kuteli / Rrëfimi.....	103
3. Dëshira për vdekje / Ago Jakupi.....	106
4. <i>Martin Camaj</i> Teksti dhe hija.....	109
5. Mitologjia / (Ri)Rrëfimi.....	112
6. Teksti (Paralele)	114
7. Shtysa e vdekjes / Kuptimet.....	118
8. <i>Aftësitë e Dranjës</i> Hija e Dranjës / Teksti.....	120
9. Pamje krahasuese.....	121

VI. ZËRI INFANTIL

1. <i>Ismail Kadare, Kronikë në gur</i>¹	
Teksti i Gjirokastrës.....	123
2. Rrëfimi.....	127
3. Si vdes autori në rrëfimin e Kadaresë?.....	129
4. Magjia / Rrëfimi.....	131
5. Një tjetër rrëfim.....	134
6. Nga thëniet e plakës Sose / Zëri.....	135
7. Zëri i brendshëm.....	136
8. Mbylle / Kronika “memoriale”	137
9. <i>Breznia e Hankonatëve (1981)</i>	
10. Kur teksti flet.....	142
11. Vdekja e <i>Sulltanit</i> / dashuria e <i>Kaskapanit</i>	144
12. Zjarri / Manipulimi.....	123
13. Mbyllja Hankonatëve.....	145
Përfundime.....	149
Konkluzione.....	151
BIBLIOGRAFIA DHE VEPRAT E KONSULTUARA.....	160

¹Ismail Kadare, *Kronikë në gur*, «Naim Frashëri», Tiranë.

Hyrje

Çështja komplekse e raportit autor-tekst ka zgjuar diskutime të shumta teorike në fushën e letërsisë. Njëri ndër teoricienët, që me pikëpamjet e tij zgjoi diskutime të shumta mbi autorin dhe tekstin letrar është Roland Barthes (1915-1980); mendimtari më me ndikim në gjeneratën e kritikëve letrarë të viteve '60-të në Francë. Në esenë e tij *"Vdekja e autorit"*, botuar në vitin 1968, në revistën *"Tel Quel"*, Barti shtron kërkesën për leximin e tekstit pa praninë e autorit. Teksti letrar sipas Bartit është botë në vete, botë fikzionale, prandaj ai duhet të lexohet dhe interpretohet pa praninë e tij. Këtu edhe ndryshon raporti i autorit dhe lexuesit në aktin e komunikimit.

Teksti rishpërndan kuptime, prandaj leximi subjektiv gjithnjë tenton të depërtojë në shumësinë e këtyre kuptimeve. *"Vdekja e autorit"* konsiderohet shenjë e afrimit të hapësirës më të madhe për lexuesin, me ç'rast prishet skema tradicionale autor-tekst-lexues, në favor të këtij të fundit. Shumësinë e kuptimeve që prodhon teksti mund ta interpretojmë nga aspekti i komunikimit tekst-lexues. Komunikimin tekst-lexues duhet parë, para së gjithash, si një diskurs i mundshëm gjuhësor nga gjuha e komunikimi në gjuhën e tekstit-lexuesit. Pra, leximi duhet të përqendrohet në rrafshin gjuhësor të tekstit, i cili prodhon edhe kuptime të shumta.

Si përfundim kërkohet një lexim dialogjik i tekstit. Ky dialog tekst-lexues bëhet skemë teorike/filozofike e strukturalizmit që nënkupton aprovimin e strukturave të tekstit dhe përjashtimin e historisë dhe biografisë së autorit. Kemi kapërcimin nga kritika biografike në kritikë tekstuale, nga tematologjia e psikanaliza në strukturalizëm. Barti në esenë *"Vdekja e autorit"* kërkon rrënimin e kritikës pozitiviste mbi autorin, duke pëlqyer gjithnjë relacionin lexues-tekst. Kjo para së gjithash, nënkupton kthimin e mendimit kritik nga teksti, lirinë e interpretimit, duke i anashkaluar skemat pozitiviste, që me ngulm në studimet e tyre kërkonin autorin, duke lënë jashtë objektin të studimit tekstin letrar.

Rolan Barti esenë *“Vdekja e autorit”* e fillon me një fjali mbi tregimin *Sarrazini* të Balzakut, me ç’rast theksohet anonimiteti i zërit që flet në tekst, përkatësisht autorit: “Shkrimi është një hapësirë neutrale, përzierje e thyerje nga e cila rrëshqet subjekti ynë, është negativiteti ku humbet i tërë identiteti, duke filluar me humbjen e identitetit të autorit/ shkruarit”.² Nga kjo referencë shohim se shkrimi është hapësirë neutrale, qendër e të cilit janë përzierjet e thyerjet e identiteteve. Pra, shihet se subjektet njerëzore janë të shkrira në shkrime, apo në produkte fiktive të këtyre kodeve shkrimore. Çdo sens individualiteti apo përmbajtësor është thjesht një efekt tjetër fiksonal kodesh. Subjektiviteti fiton përgjithësimin e stereotipeve.³

Teksti plural do ta zhbëjë imazhin klasik të një autori real, që dërgon një mesazh të prekshëm te një lexues i prekshëm. Sa më i konotuar të jetë një tekst, aq më tepër do të jetë e pamundur të gjejmë origjinën e tij, qoftë në formën e një zëri autorial, apo të një përmbajtjeje gjuhësore. Teksti letrar ngjall konotime, tronditje e vdekje të vazhdueshme të zërit autorial gjatë një leximi subjektiv. Leximi subjektiv gjithnjë hulumton esencat letrare. Esencat letrare bëhen mundësi e leximit/hetimit/kuptimit, të cilat gjatë sprovimit subjektiv vetvetiu mohojnë biografinë pozitiviste.

Barti duke e cilësuar tekstin letrar si një strukturë shënjuese/gjuhësore, e cila strukturë do t’i shmangej komunikimit autor/tekst, sjell argumente e prova. Argumentet aplikohen e sistemohen, gjithnjë duke e arsyetuar teorinë e tij, refuzimin e zërit autorial, duke i dhënë çdoherë përparësi shkrimit-lexuesit. “Tërë poetika e Malarmesë konstaton në shtypjen e autorit në të mirë të shkrimit, e cila siç do të shihet, bëhet për ta rirregulluar vendin e lexuesit”.⁴ Barti përmes poetit freng Malarme (1842-1898), sjell konstatimin e refuzimit të zërit autorial, duke i dhënë përparësi shkrimit-lexuesit. Shkrimi letrar është i strukturuar në njësi operative brenda sistemit fiksonal. Kjo për Bartin paraqet vlerë të theksuar për një shkrim e lexim sa më analitik.

² Nysret Krasniqi, *“Teori dhe kritikë moderne-përkthime”*, “Rozafa”, Prishtinë, 2008, fq. 171.

³ Ann Jefferson & David Robey, *“Teoria letrare moderne-Një paraqitje krahasuese”*, “Albas”, Tiranë. 2004, fq.165.

⁴ Nysret Krasniqi, vepra e cituar, fq.73.

Analizën e forcon më shumë gjuhësia e kohëve të fundit, e cila në esencë e ka shkatërruar autorin, duke qenë çdoherë në funksion të interpretimit/leximit. “Gjuhësia e kohëve të fundit e ka dëshmuar shkatërrimin e autorit me anë të mjeteve të vlershme analitike”.⁵ Gjuhësia ka bërë që teksti letrar të merret si shenjë e brendshme. Nëpërmjet gjuhësisë është zgjeruar rruga për një interpretim sa më funksional të tekstit letrar, duke përjashtuar çdoherë biografinë, për të kërkuar idetë, fenomenet, rrjetin e strukturave.

Idetë përforcohen më shumë, me ç`rast përballë ke rrjetin e teksteve, rrjet ky që është gërshetim i kulturave të ndryshme. Rrjeti i teksteve motivueshëm, nxit të hysh në sprovime, për të arritur gjithnjë identifikimin e shkrimit letrar, duke qëndruar çdoherë larg skemave, evidencave biografike të autorit. Duhet kuptuar se kjo fillon nga mitemat për të hulumtuar e gjetur modelet letrare; për t`i parë e vënë në rrjet, e më pastaj për t`i analizuar si fenomene letrare e kulturore.

Teksti letrar është formë e strukturuar me autonomi të njëjtë për lexuesin e shkrimtarin dhe me mundësi të mëdha konotimesh në rrafsh të shenjave letrare. Shenjat në tekstin letrar refuzojnë vetvetiu zërin personal të autorit; arsyeja është semantika, ajo që prodhon kuptime, çdoherë në refuzim të autorit për të përforcuar gjithnjë shkrimin letrar e universal, në kërkim të kuptimeve. Duke e mohuar krijimin letrar nga faktorë të jashtëm, me të cilët është marrë shumë metoda pozitiviste, Barti shkon edhe më tutje, duke shtuar se teksti është produkt i iluzionit të një prej pesë kodeve, nëpërmjet të cilave ndërtohet ai: kodi hermeneutik, nëpërmjet të cilit një enigmë paraqitet dhe zgjidhet në një tekst; kodi semik, që përcakton temat; kodi simbolik, i cili është një sferë, me ç`rast kuptimet bëhen shumë valente dhe të kthyeshme; kodi proairetik, i cili përcakton veprimin dhe sjelljen, dhe së fundi, kodi kulturor, i cili siguron informacion social dhe shkencor.⁶ E rëndësishme, në këtë rast, nuk është aq shumë natyra e kodeve as nëse ato identifikohen saktësisht, por ideja e kodeve, të cilat strukturojnë një tekst letrar. Këto

⁵Po aty, fq. 75.

⁶Ann Jefferson & David Robey, “Teoria letrare moderne-Një paraqitje krahasuese”, “Albas”, Tiranë. 2004, fq.158.

kode ndajnë autorin nga teksti letrar, pra krijojnë një lloj rrjeti, përmes të cilit kalon i gjithë teksti, duke mos e përfshirë zërin autorial.

Gjuha jep mundësi të mëdha për kërkimin e esencave letrare, kjo kërkon rrjet të domosdoshëm, me atë që cilësohet semantikë. Struktura gjuhësore bëhet e konotueshme në shkrimin letrar, këtë e bën semantika. Ajo që venerohet përmes semantikës është kuptimi dhe jo personi i tij. Pra, bazë është kuptimi, edhe pse gjuha e njeh (subjektin). Gjuha bëhet rrafshim i zërave, teksti letrar identifikon këtë rrafshim të zërave autorialë. Në parim, gjithçka në tekstin letrar shihet si sistem shenjash. Kur thuhet gjithçka, pa dyshim nënkuptohet se këtu hyn semantika gjuhësore, e cila vetvetiu refuzon zërin e autorit. Ky hetim bëhet pjesë e domosdoshme gjatë interpretimit, sepse shenjat e brendshme të tekstit letrar kyçen në sistemin e modelimit të strukturave kuptimore, gjithnjë duke refuzuar autorin. “Gjuhësisht, autori kurrë më nuk është asgjë më shumë sesa një instancë e shkrimit, sikur që Unë nuk është asgjë tjetër përveç se instancë e të thënës Unë: gjuha e njeh ‘subjektin’, e jo personin, dhe ky subjekt, zbrazur jashtë vetë shqiptimit që e definon atë, mjaftohet që ta mbajë gjuhën ‘të përmbahet në vetvete’, mjaftohej të themi ta shkatërrojë atë.”⁷

Nëse autori nuk përfaqëson asgjë reale në tekst, Barti në këtë rast flet më shumë për një vdekje fiktive të autorit empirik; kjo vdekje kërkohet për hir të motiveve strukturale. Motivet strukturale vetvetiu e përjashtojnë autorin. Struktura e tekstit konceptohet në kodin gjuhësor. Teksti është konglomerat i konteksteve të ndryshme, e jo i ndërtuar mbi shenjë personale-autoriale. “Uni” personal humb në kodin gjuhësor, gjuha është e motivueshme, e cila kur kalon në njësinë tekstore-fiktive i nënshtrohet strukturës së përgjithshme kategorike. Nënshtrimi i ‘unit’ në strukturën e tekstit, mbetet vetëm si shenjë fiktive, pa dhënë kurrë personin real.

Teksti letrar strukturohet nga shenjat, duke lënë anash historinë biografike. Gjatë interpretimit të tekstit zbulohen shenjat gjuhësore, të cilat në vetvete nuk e tregojnë

⁷ Nysret Krasniqi, vepra e cituar, f. 175.

originën e autorit. Analiza e tekstit këtu synohet të njehë originën intertekstuale, çdoherë duke interpretuar tekstin letrar, pra për ta veneruar originën e poetikës së krijimit të tij në raporte intertekstuale. Barti thotë se teksti është rrjet komunikimi, strukturë komunikimi me strukturat paraprake tekstore. “Teksti është pëlhurë e citateve të qëndisura nga qendra të panumërta të kulturës.”⁸ Barti e zhvendos vëmendjen nga autori te lexuesi dhe afirmon konceptin e intertekstualitetit të tekstit letrar. Teksti letrar i gjen pikat referenciale, të cilat ndërrihshëm i japin tekstit të ri jetë. Teksti i ri posedon aftësinë e shenjave intertekstuale, të cilat kur lidhen drejtpërdrejt shënjojnë fenomenin letrar. “Çdo fjalë, çdo fjali ose fragment është rishkrim apo përshkrim i veprave të krijuara më parë ose i veprave që e rrethojnë veprën në fjalë.”⁹

Teoria intertekstuale ka bërë që prania e autorit të zbehet edhe më shumë në relacione të kërkimeve, rrjeteve strukturore. Empiria e autorit tanimë në poetikën e krijimit të tekstit letrar merr edhe epitetin e papajtueshmërisë mbi kritikën pozitiviste, duke iu nënshtruar mendimit të vetëdijshëm të lexuesit. Pra, teksti duhet të kërkohet gjithnjë në literaturën e vetëdijes poetike, e jo asaj personale/biografike. E themi këtë, sepse vetë gjuha e tekstit e braktis biografinë, originën, siç thotë Barti: “Gjuha pa pushim i vë në pikëpyetje të gjitha origjinat.”¹⁰

Gjuha vë në pikëpyetje të gjitha origjinat, duke mos dhënë asnjëherë autorin e saj në diskursin e tekstit. Kjo bëhet për të përforcuar, pse jo edhe për të kthyer vëmendjen e lexuesit nga vizioni i poetikës, strukturës së përgjithshme fiksonale. Fuqia e autorit në konotimin e tekstit humb, aq më shumë kur i nënshtrohet filozofisë së gjuhës së shkruar. “E vetmja fuqi e tij është t’i përziejë shkrimet, t’i përballë disa sosh me të tjerat, në atë mënyrë që ai kurrë të mos pushojë në ndonjërin nga ato.”¹¹

⁸ Po aty, fq. 177.

⁹ Agim Vinca, “Kursi i teorive letrare”, “Libri shkollor”, Prishtinë, 2002, fq. 245.

¹⁰ Nysret Krasniqi, vepra e cituar, fq. 177.

¹¹ Po aty, fq. 178.

Autori vetëm është përpunues i materialit, e jo vizionariteti i tij personal në shkrimin e tekstit, duke qenë kështu ai, as edhe që duhet të kërkohet në mendimin kritik në letërsi. Ky është edhe përfundim kategorik në mospajtim me kërkimin e autorit në analizën kritike. Kjo pikëpamje më shumë aplikohet, duke u bërë kategori universale e poetikës gjenerale-teorike të strukturalizmit, sepse rrjeti kategorial i tekstit është manifestim i varianteve të motiveve-strukturave, e jo i personalitetit të autorit. Motivet me theksim të karakterit letrar e ndryshojnë pozicionimin e statusit të autorit. Nëpërmjet hetimeve gjuhësore reflektohet kuptimi dhe kategorizimi i strukturës, pra bëhet një hetim i shqyrtimit të shenjave, të cilat shihen e pranohen si kuptime ose si struktura të një sistemi letrar, që në gjuhësi të kërkimit i nënshtrohen rrjeteve të komunikimit. Kjo mund të argumentohet me faktin e teorisë intertekstuale. Fuqia e zërit personal në shtresën tekstore shpërndahehet në diskursin e mundshëm gjuhësor.

Një tekst letrar është mendim i thurur gjuhësisht, që reflekton gjithnjë kuptim. Teksti ngjall, thyen e kapërcen shumë skema/evidenca, në thyerjen e përthyerjen e zërit autoreferencial riciklueshëm bëhet universal. Universaliteti e bën tekstin të gjallë, i cili jeton në botën e kuptimeve, domethënieve, polilemave etj. Mirëpo, jo çdoherë teksti letrar mbetet anonimitet i përhershëm, sepse mbi të gjitha, bota e tekstit ndërtohet nga dora e dikujt, e cila dorë i jep tekstit statusin final. Andaj, mbi këtë pikëpamje janë shtruar teori të shumta në mbrojtje të autorit, duke mos u pajtuar me Bartin mbi refuzimin e autorit në tekstin letrar.

Barti në esenë *“Vdekja e autorit”* vë në dukje relacionin tradicional autor-tekst-lexues, skemë ku bëhet aplikim e argumentim. Kjo skemë e formuar nga Barti në esenë *“Vdekja e autorit”*, bëhet në përjashtim të autorit, zërit të tij nga teksti letrar. Fenomeni i tillë i refuzimit sa afrues aq edhe problematizues në raport me tekstin letrar, ngjall dëshirën për hetim e analizim. Barti përgjatë esesë shtron argumentimin, se teksti letrar është themel, me ç`rast nisen konotacionet.

Teksti letrar shihet i lidhur me sistemet e tjera të komunikimit e të interpretimit, pra një dije e gjerë që kryesisht nisët nga filozofia, që artikullohet nga gjuhësia semantike. Ky është një proces i analizimit, që te Barti bëhet mekanizëm i nënshtrimit/vlerësimit/argumentimit. Si mundësi leximi, teksti nga Barti perceptohet e identifikohet rrjeti i kulturave të ndryshme. Rrjeti i kulturave nënkupton intertekstin, pra tekstet komunikojnë ndër vete, që në gjuhësinë shënjuese ngjallin konotime, tronditje, gjatë modeleve kulturore, në kohë dhe hapësirë të ndryshme e vdekje të vazhdueshme të autorit. Mbi argumentimin që teksti letrar është gjithnjë i hapur dhe që rri larg skemave/evidencave, Barti nuk nguron të kritikojë metodën pozitiviste-biografike. Pikërisht është pozitivizmi biografik që e shtyn Bartin të merret me këtë çështje, e cila njëherësh bëhet edhe sprovim i teorisë së tij gjatë vlerësimit e analizimit.

I. VENERIMI TEORIK

1. Arsyetimi i temës dhe rëndësia e punimit

Çështje *Vdekja e autorit dhe gramatika e shenjave gjuhësore në tekst*, çështje kjo pse jo edhe komplekse, ka zgjuar diskutime të shumta teorike e filozofike në fushën e gjuhësisë moderne. Andaj, nga pikëpamjet e ndryshme teorike, filozofike e gjuhësore, janë dhënë një numër i madh mendimesh të konsoliduara nga teoricienë dhe gjuhëtarë të ndryshëm, në rrafshin e hetimit dhe të vlerësimit mbi praninë e autorit në mendimin kritik në përgjithësi.

Njëri ndër teoricienët, që zgjoi diskutime të shumta mbi autorin si shenjë gjuhësore në tekstin letrar, karshi mendimit kritik është *Rolan Barti*, mendimtari më me ndikim në gjeneratën e kritikëve letrarë të viteve të '60-të në Francë. Në esenë e tij "*Vdekja e autorit*" botuar në vitin 1968, në revistën *Tel Quel* Barti shqyrton kërkesën për leximin e tekstit pa praninë e autorit. Mosprania e autorit këtu kuptohet, nga ajo se teksti është botë në vete, kjo botë fiksonale e tekstit, mund të lexohet dhe të interpretohet pa shkruar autorin e saj. Këtu edhe ndryshon raporti i autorit dhe i lexuesit në aktin e komunikimit të gjuhësisë.

Teksti rishpërndan kuptime, prandaj leximi subjektiv gjithnjë tenton të futet në shumësinë e këtyre kuptimeve, përballë gjuhës, gramatikës së tekstit. Këtu jepet edhe si shenjë e afrimit të hapësirës më të madhe për lexuesin, me ç'rast prishet skema tradicionale autor-tekst-lexues, në favor të këtij të fundit.¹² Shumësinë e kuptimeve që

prodhon teksti si gjuhë, gramatikë, mund të interpretohen nga gjuha e komunikimit tekst-lexues. Komunikimin tanimë të formuluar tekst-lexues, duhet kuptuar para së gjithash se bëhet nga një diskurs i mundshëm gjuhësor; nga gjuha e komunikimi në gjuhën e tekstit-lexuesit, gramatikës, pra si sistem dhe kod gjuhësor. Pra, leximi duhet të jetë në rrafsh të veprës, e cila prodhon edhe kuptime të shenjueshme. Në bazë të këtyre konkluzave, shihet se kërkohet një lexim dialogjik i tekstit, tashmë shihet si gjuhë. Pra, ky lexim dialogjik *tekst-lexues* bëhet edhe skemë teorike e filozofike, që nënkuptohet si aprovim i strukturave të tekstit e si përjashtues i historisë e i biografisë së autorit dhe kapërcim nga kritika biografike në kritikë tekstuale; nga tematologjia e psikanaliza në strukturalizëm kritik të gramatika e kuptimeve.

Nëse autori nuk përfaqëson asgjë reale në tekst, kjo është thjesht një vështirësi e përfaqësimit, megjithëse në një moment tregimi i Balzakut ka të bëjë me tredhjen, në mënyrën e të lexuarit të Bartit si shenjë e gramatikës. Veta e tretë ai, bëhet veta e parë unë. Mirëpo, Barti në këtë rast flet më shumë për një vdekje fiktive të autorit empirik; kjo vdekje kërkohet për hir të motiveve strukturale e gjuhësore. Motivet strukturale, vetvetiu e përjashtojnë autorin. Struktura e tekstit, tanimë është konceptuar në kodin gjuhësor.

Teksti është konglomerat i konteksteve të ndryshme, e jo i ndërtuar mbi shenjen personale-autoriale. “Uni” personal humb në kodin gjuhësor, gjuha është e motivueshme, i cili kur kalon në njësinë tekstore-fiktive i nënshtrohet strukturës së përgjithshme kategorike. Nënshtrimi i ‘unit’ në strukturën e tekstit mbetet vetëm si shenjë fiktive, pa dhënë kurrë personin real. Arsyeja është kjo se teksti i synon përgjegjësitë e veta dhe mbi këtë parim ndërtohet edhe shenja e tij, duke lënë anash autorin-shkruesin e tij. Andaj, edhe gjatë interpretimit të tekstit zbulohen shenjat gjuhësore dhe gramatikore, të cilat shenja nuk të dërgojnë tek origjina e vetë autorit. Analiza e tekstit, këtu synohet të njehë origjinën intertekstuale, çdoherë duke interpretuar tekstin letrar përballë *gjuhësisë/gramatikës*, pra për ta veneruar origjinën e poetikës së krijimit të tij në raporte

intertekstuale. Barti thotë se teksti është rrjet komunikimi, strukturë komunikimi me strukturat paraprake tekstore, gjuhë dhe sistem.

2. Konceptimi i temës dhe idetë themelore

Synimi ynë është venerimi, interpretimi i fenomenit të përgjithshëm të nocionit tashmë të diktuar **“Vdekja e autorit”**, në shekullin tonë. Do të bëhet definimi i kodeve poetike e narrative, shikuar nga të gjitha aspektet, duke u mbështetur përherë te filozofi dhe teoricieni francez Roland Barti:

1. Kodi narrativ/narracioni:

- a) Diskursi/autori
- b) Diskursi i prozës, shenjat narrative
- c) Diskursi dhe teksti

2. Shkrimi dhe hapësira e Autorit/Tekstit:

- a) Qasja analitike
- b) Qasja në interpretim
- c) Qasja në diskursin narrativ

3. Kodi dhe mënyrat e të rrëfyerit

3. Struktura e disertacionit

Këtu kërkohet rrënimi i kritikës pozitiviste mbi autorin, duke pëlqyer gjithnjë relacionin lexues-tekst. Kjo njëherësh nënkupton edhe kthimin e mendimit kritik nga teksti, lirinë e interpretimit, duke i anashkaluar skemat pozitiviste, që me ngulm në studimet e tyre kërkonin autorin, duke lënë jashtë objektit të studimit tekstin letrar, gjuhësinë e tekstit.

4. METODOLOGJIA E HULUMTIMIT

1.1. Qëllimi i hulumtimit

Relacioni tradicional autor-tekst-lexues sa vjen e zbehet në teorinë e Bartit, pra përparësi merr lexuesi gjatë interpretimit. Mirëpo, jo çdoherë teksti fikcional është anonimitet i përhershëm, sepse mbi të gjitha bota e tekstit ndërtohet nga dora e dikujt, e cila dorë i jep tekstit edhe statusin final. Këtu edhe do të lindin diskutime të shumta për mbrojtje të autorit. Andaj nga pikëpamjet edhe nuk pajtohen me Bartin, sepse teksti e ka zotën e tij, i cili zot është vetë autori i tij.

Nëse e zhdukim autorin e tij, anonimiteti do të krijojë një katrahurë në mendimin kritik. Kështu, çdo tekst përcaktohet në bazë të emrit të autorit, i cili tekst është edhe produkt i tij, vizionaritet i përhershëm shpirtëror e gjuhësor.

Qëllimi i këtij punimi është që në bazë të interpretimit të vë në pah fenomenin e autorit, që karakterizon letërsinë e gjuhësinë. Po kështu do t'i hetoj dhe analizoj shkaqet dhe faktorët gjuhësorë, që kanë ndikuar në pranimin dhe në refuzimin e prezencës së autorit.

1.2. Detyrat e venerimit hulumtues

Detyrat që kam përcaktuar për këtë punim janë:

1. Përpilimi i saktë i literaturës shkencore
2. Përpilimi i saktë i literaturës fikzionale
3. Mbledhja/grumbullimi i literaturës që është objekt studimi
4. Leximi, fillimisht i literaturës fikzionale dhe asaj shkencore
5. Shqyrtimi dhe analiza e veprave të gjuhësisë
6. Identifikimi i kodeve narrative
7. Krahasimi dhe vënia përballë e analizave të lartpërmendura
8. Konsultimi i literaturës shtesë përfshi periodikë letrarë, revista, gazeta
9. Nxjerrja e përfundimeve

5. Metodologjia

Ky studim jep një kornizë apo sistem për analizimin dhe interpretimin e burimeve që e kallëzojnë një shqyrtim të gjuhësisë, ose fenomenit të *autorit në tekst*, ose, siç quhet më saktë, një sintezë kërkimore e veneruese.

Unë e kam bazuar studimin tim në metodën sintezë të studimit, me të cilën anët e veçanta teorike dhe letrare përmblihen e përgjithësohen, me qëllim që të vështrohen gjetjet dhe dukuritë e përgjithshme si një tërësi e vetme e pandarë, me lidhje e marrëdhënie ndërmjet pjesëve të tyre përbërëse letrare.

Më tej, përshkruhet roli i teknikave të analizës që luajnë rol në sintezën e hulumtimit: analiza e vazhdueshme dhe serioze e kryeveprave të gjuhësisë dhe të letërsisë botërore; analiza e domeneve të ndryshme gjuhësore, letrare, analiza sistematike e komponenteve të përbashkëta dhe analiza e temës së tyre. Pretendoj se ky kërkim do të përfaqësojë një hap ndryshe dhe një përpjekje për të ndihmuar nga gjuhëtarët dhe kritikët e letërsisë të analizojnë dhe interpretojnë tekstin në mënyrë më rigorozë përballë fenomenit autorit.

2.1. Metodatat, teknikat dhe instrumentet e hulumtimit

Punimi është realizuar në rrafshin teorik e interpretativ në shtatë hapa. Tre hapat e parë kanë të bëjnë me çështjet bazë, themelore dhe fundamentale të të kuptuarit të veprave që do të interpretohen, ndërsa hapat tjerë kanë të bëjnë me analizën me të thellë të interpretimit.

I pari – Koha kur është shkruar, nga kush është shkruar etj. Të përcaktohet nëse ajo jep një vend të veçantë ose një periudhë kohore, që fillimisht nuk është e qartë.

I dyti – Të kuptuarit e fenomenit autor/tekst të veprës.

I treti – Të kuptuarit e gjuhës përballë tekstit letrar.

Hapi i katërt – Interpretimi.

Hapi i pestë - Analiza teorike.

Çfarë mund të themi lidhur me personazhet përgjithësisht? Në çfarë mënyre i “gjallërojmë/i sjellim në jetë” në mendjen tonë? Në parim duhet të plotësohen detajet e shumta dhe të imta lidhur me personazhet në rrafshin gjuhësor e zhbërjes gjatë shkrimit, rrëfimit.

Hapi gjashtë – Analizë.

Duke përmendur elementet thelbësore të tekstit (parashtimin, veprimin në ngritje, kulminacionin, veprimin në rënie dhe zgjidhjen) do të mund të kuptojmë rrëfimin si tërësi në gjuhësi.

Hapi i shtatë – Stili dhe analiza.

Shqyrtimi i pikëvështrimit, imazheve, mjeteve të tjera letrare, përdorimi i përsëritjeve, dhe çdo elementi tjetër që ka zgjedhur ta përdorë autori për të krijuar këtë vepër të veçantë. Ky hap edhe pse i fundit është më i veçanti, sepse pikërisht këtu edhe del natyra e kodit narrativ të veprës letrare, e cila merr më së shumti kohë. Këtu nuk shqyrtohet vetëm prania apo mos- prania e aspekteve të ndryshme të autorit, por merret në konsiderim pse janë aty ku janë dhe për çfarë qëllimi mund të shërbejnë. Shqyrtohet vepra e autorit, nën supozimin se autori bën zgjedhje të qëllimshme dhe mbështeten zgjedhjet e tyre.

Gjatë punës tonë është përdorur analiza teorike, sintezë, metodën përshkruese-deskriptive dhe metodën krahasuese.

2.2. Fazat përgatitore

Burimi i të dhënave:

- Burime fizike- të dhëna/shënimet, revista dhe gazeta që do të merren/blihen në mënyrë konkrete, fizike.
- Burime elektronike– të dhëna/shënime, revista dhe gazeta që do të shfrytëzohen nga burimet elektronike online.

Faza e parë: (faza përgatitore) përfshin hapat e mëposhtëm:

- Studimi i literaturës dhe materialeve, të cilat trajtojnë objektin e studimit (vepra të botuara, artikuj, kumtesa, kërkime të tjera shkencore).
- Ngritja e hipotezave mbi bazën e objektit të studimit.

Faza e dytë: (faza e punës intensive)

- Analiza e gjithëmbarshme e materialit të lexuar që do të realizohet nëpërmjet metodave të përmendura më lart dhe pas kësaj do të bëj interpretimin sintezë të gjetjeve, duke u mbështetur në teoritë bashkëkohore të letërsisë.

6. Teza përfundimtare

Nga kjo shohim se, shkrimi është hapësirë neutrale, qendër e të cilit janë përzierjet e thyerjet e identiteteve të trupit shkruar përballë gramatikës, gjuhësisë. Pra, shihet se subjektet njerëzore janë, gjithashtu, të shkruara në shkrime, apo në produkte fikse të këtyre kodeve shkrimore të morfologjisë.

Çdo sens individualiteti apo përmbajtësor është thjesht një efekt tjetër fiksonal kodesh. Subjektiviteti fiton përgjithësimin e stereotipeve. Teksti plural do ta zhbëjë imazhin klasik të një autori real, që dërgon një mesazh të prekshëm te një lexues i prekshëm. Sa më i shumëësuar të jetë një tekst, aq më tepër do të jetë e pamundur të gjejë origjinën e tij, qoftë në formën e një zëri autorial, të një përmbajtjeje gjuhësore. Duke e mohuar krijimin e letërsisë nga faktorë të jashtëm, Barti tregon se teksti është produkt i iluzionit të një prej pesë kodeve të tij gjuhësore.

II. AUTORI I VDEKUR NË TEKST DHE KRITIKA

1. Kritika dhe interpretimi

Gerard Genette¹³ shkruan diku se “fjala chien (qen) nuk kafshon” – të paktën ngul këmbë ai, këtë na mësojnë ekspertët dhe urtësia popullore (në këtë renditje, ekspertët në fillim, pastaj urtësia popullore; e pastaj qentë, ama të gjithë e dinë se qenve nuk mund t’ua kesh besën, ata gjithmonë gënjejnë me atë ligjërimin e tyre njëgërmësh). Fjala chien/qen as nuk leh, as nuk hungërin, -për mungesë të “rë-së”, asaj që quhet *canina litera* (është Persi, më eleganti i poetëve romakë satirikë, ai që e quan kështu këtë gërmë, pasi qentë kur grinden me njëri-tjetrin, duket se shqiptojnë gërmën «r»). «Ama askush nuk të ndalon të besosh të kundërtën», shkruan Genette thatë, ama me humor, “kjo nuk të ndalon të mbyllësh veshët apo të ruash të... nga ndonjë kafshim», sepse qentë kafshojnë edhe pa e i lexuar teoritë gjuhësore të Genette-it.”¹⁴

Në marrëdhënien mes njeriut dhe gjërave, emri është instrumental për krijimin e kuptimit, sepse ne mendojmë me fjalë dhe vetë mendimi ka strukturë gjuhësore. Ndaj dhe të emërtosh do të thotë të fabrikosh, të sendërgjosh një mjet, të cilin më pas do ta përdorësh. Funkcioni mes mjetit dhe objektit përcakton edhe formën ideale të të parit,

¹³Genette eksploron kufijtë e gjuhës, duke u marrë me dialogun platonian të «Kratilit», te themelet e këndshme, të të cilit i pëlqen të kthehet vazhdimisht: «Të emërosh është të shpikësh emër; emri është instrumentues sa i përket relacionit ndërmjet njeriut dhe gjërave; prandaj të emërtosh është që të fabrikosh (shpikësh) një instrument. Ky instrument, pastaj mund të jetë efektiv vetëm nëse ai korrespondon me veçantitë e objektit, sikur që drugëza (mëqiku) duhet t’i përshtatet veçantisë së pëlhurës që duhet të endet, që varet pra se a punohet ajo me lir, lesh apo me ndonjë material tjetër. Funkcioni i mjetit ose i ndërlidhjes së tij me objektin në të cilin zbatohet, ose në mënyrë ultimative natyra e atij objekti, përcakton një formë ideale, të cilën fabrikuesi (shpikësi) i mjeteve duhet ta realizojë duke « e vënë » atë në lëndë (drurin për drugëzën, hekurin për turjelën e kështu me radhë). Nëse e transponojmë këtë proces në domenin e gjuhës, natyra e një objekti përcakton formën ideale për atë mjet, që do të shërbejë për ta emëruar atë; le ta quajmë këtë formë emri ideal, apo «ideja e emrit»- Gérard Genette, «Venerime hyrëse », në : Nysret Krasniqi: *Teori dhe kritikë moderne*, shtëpia botuese Rozafa, Prishtinë, 2008, fq. 24.

¹⁴ Gérard Genette, *vepër e cituar*, fq. 14.

pa ndikuar tek i dyti, pasi objekti ka natyrë lëndore, që nuk ndikohet as nga emërtimet e as nga korrelacionet, të cilat janë konstrukte mendore. Nga “Kratili” mund të kuptojmë se emrat janë konvencione, ama jo kuptimi që ata bartin, pasi sido që ta quajmë « kalin » psh. ose « elefantin » kuptimi i tyre nuk ndryshon nga mjeti, të cilin e zgjedhim për t’i paraqitur”¹⁵. E nëse qentë kafshojnë, kritika nuk e bën këtë. Kritika i ruan vetvetes prerogativën për të vrarë, të paktën në planin konceptual. Do na duhet të merremi pak me natyrën dhe rolin që kritika luan në shoqëri, dhe t’i kthehemi më vonë temës për të cilin bën fjalë edhe ky punim, vetë “vdekjes së autorit”.

Kritika është një koncept i rrënjosur thellë, në thelb të vetë shoqërisë perëndimore, në thelb të botëkuptimit të saj dhe të mënyrës sesi e koncepton botën. Vetë konceptet e kritikës kanë të bëjnë jo vetëm me interpretimin e letërsisë dhe artit, por edhe me interpretimin e botës.¹⁶ Kritika i shërben parimit intelektual të të kuptuarit të gjërave. Bota nuk merret si e mirëqenë, por duhet parë si një artifakt kulturor që i nënshtrohet—për shkak të historisë—gjithmonë ndryshimit. Ndaj dhe kritika ka një rol të rëndësishëm “sheshimin e hapësirave boshe mes së kaluarës dhe të tashmes, shestimin e marrëdhënieve mes vetes dhe të tjerëve”. Vetëm falë kuptimit të mesazheve të kulturës sonë, mund të kuptojmë ato të kulturave të tjera.”¹⁷

Një kulturë pa frymë kritike nuk mund t’i kryejë këto funksione dhe këtë rol të rëndësishëm; të kuptojë të kaluarën për të nxjerrë prej saj mësim për të tashmen, si dhe të kuptojë tjetrin, për aq kohë sa kjo është e mundur nga pikëpamja kulturore. Ka gjithmonë një «un» të fshehtë që i flet «tjetrit» në një narrativë abstrakte që ka për synim identifikimin e pikave të përbashkëta, si dhe për theksimin e faktit se historia dhe identiteti im janë të qenësishme; të vërteta ose -të paktën në rastin e fiksioneve— me

¹⁵Eliminimi i dimensionit shoqëror të gjuhës dhe funksionit të saj komunikues vendos ballë për ballë dy terma të relacionit lingistik (marrëdhënies gjuhësore), që konsiderohen edhe si terma të privileguara: *objektin* që duhet të emërojmë dhe *subjektin* emërues. Në të njëjtën kohë, veprimtaria gjuhësore është reduktuar në një funksion që i bashkon këto dy terma, ose vetë 'aktin e emërimit'. ...akti si i tillë mund të rezultojë më shumë nga një kapriço individuale e subjektit, ose nga veçantitë tipike të objektit. - Gérard Genette, vepër e cituar, fq. 23.

¹⁶ Dietmar Schloss: *Culture and Criticism in Henry James*, Gunter Narr Verlag, 1992, fq. 37.

¹⁷ Për botën si artefakt, shih: Carl Bereiter: *Education and Mind in the Knowledge Age*, Routledge, 2005, fq.76.

gjasë të mundshme ose të besueshme. Vetëm narrativat mund të krijojnë identitete kolektive”¹⁸, në një akt abstragimi dhe imagjinate në jetën e një kombi, një grupi, lëvizjeje etj.

Identiteti na ndan nga të tjerët prerazi, çka jemi (uni) dhe çka absolutisht nuk jemi (tjetri). Ideja se vetë identiteti varet nga perceptimi i «tjetrit» është disi e vonshme. Është bërë një temë që shtjellohet në shumë fusha: në filozofinë ekzistencialiste franceze, në analizën bashkëkohore kulturore, si dhe në studimet postmoderne.”¹⁹ ”Gjithashtu, e vonshme është edhe ideja se identiteti gjithmonë bazohet në të kundërtën e vet, në alteritetin (tjetërsinë).”²⁰

Kultura shpesh gjallon dhe luhetet mes hapësirave simbolike të ndërtuara prej kundërvënies: kulturës së vjetër të kohës së komunizmit dhe kulturës postmoderne; apo të vendit «të vjetër» të origjinës dhe atij të ri, emigracionit. Një kulturë që nuk ka brenda vetes elementin e kritikës, që nuk e sheh veten me sy kritik dhe nuk e rishpik veten nëpërmjet procesit po kritik, është e shkretë. Elementet përbërëse të kulturës janë vlerat, idetë që përcaktojnë kuptimin brenda shoqërisë dhe shërbejnë si udhëheqëse për kuptimin e botës dhe të sjellit karshi saj. Do të thoshim, sipas ideve të M. Arnoldit²¹ se kultura triumfuese identifikohet me shtetin, si realizimi i një realiteti material. Po sipas Arnoldit, “kultura është armiku më i madh i anarkisë”, pasi ushqen shpresa dhe sheshtime që kultura na i imponon.

Pra, kultura interpreton shoqërinë dhe kultura triumfuese identifikohet me produktin më të lartë social, me strukturën shtetërore. Në këtë mënyrë, kemi gjetur mjetet me të cilat kultura kritikon dhe interpreton vetveten: është kritika e ligjërimit. Falë kritikës së ligjërimit arrijmë kështu në një kritikë të konstrukteve dhe strukturave sociale.

¹⁸ Jessica Pykett (ed.): *Governing Through Pedagogy: Re-educating Citizens*, Routledge, 2013, fq. 35-42.

¹⁹Nino Langiulli (ed.), *European Existentialism*, Transaction Publishers, fq. xi-xv.

²⁰Për një diskutim të identitetit/alteritetit dhe farkëtimit të tyre, mund të konsultohet Gerd Baumann, *Grammars of Identity/Alterity: A Structural Approach*, Berghahn Books, 2005.

²¹Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic*, Harvard University Press, 1983, fq.10. Shih edhe: Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*.

Do të shohim më poshtë një identifikim të marrëdhënieve mes autorit/tekstit, me figurat ndrydhëse ushtruese të pushtetit në shoqëri.

Autori është figura shoqërore ndrydhëse par excellence, që ushtron diktatin e vet mbi gjithë fushën ligjërimore, ashtu si figurat e pushteti e bëjnë të ndihet praninë e tyre në gjithë strukturat shoqërore. Prej kësaj lind edhe nevoja për një dekonstruksion të tyre, nga nevoja për çlirim si një shtysë e brendshme.

Qëndrimi për të mos u përballur me problemet komplekse, që na paraqiten vazhdimisht i mvishet mungesës së një fryme kritike. Robert Ennis që ka punuar një jetë të tërë mbi «të menduarit kritik», shkruan: “Të menduarit kritik nuk do të thotë vetëm të shkosh në kërkim të gabimeve, mospërputhjeve, dobësive, por do të thotë të gjykosh atë që është e vlerësueshme (dhe pse) dhe çfarë nuk është e vlerësueshme në tekstet që lexojmë ose mendimet që dëgjojmë.”²²

Ndaj dhe mendimi kritik i nevojitet njeriut për të analizuar botën, si dhe për të ndërmarrë marrëdhënie të drejtpeshuara; për të bërë zgjedhje të vetëdijshme, si dhe për të patur mundësi të bëjë dallimin mes të vërtetave të pastra dhe lajmeve të rreme, iluzioneve, gjykimeve të rreme, paragjykimeve. Pra, “fryma kritike nuk pranon asnjë pohim pa e pyetur veten mbi vlefshmërinë e tij” dhe që merr parasysh si të vërtetë “vetëm një fjali a propozim që është verifikuar, ose të paktën është shqyrtuar me kujdes.”²³ Dy armiqte e mëdhenj të të menduarit kritik janë «egoizmi» – teoria morale që thotë se njeriu duhet të prodhojë lumturi vetëm për veten e vet – dhe «sociocentrizmi» – prirja për të pohuar epërsinë e grupit social të cilit i përket – që ndërthuren në çdo mendje njerëzore, në shkallë të ndryshme, që nga lindja deri në vdekje për të krijuar një perceptim të shtrembër të botës, që mund të zbutet vetëm nga të menduarit «e ndërgjegjshëm» dhe racional.”²⁴

²²Robert H. Ennis, *The nature of Critical Thinking: an outline of critical thinking dispositions and abilities*, 2011 (PDF); Robert H. Ennis, *Critical Thinking Assessment*, 1993(PDF).

²³Marcelo Dascal: *Interpretation and Understanding*, John Benjamins Publishing, 2003, fq. 256.

²⁴“Pengesja e parë në udhën e koordinimit intelektual dhe reciprocitetit moral është... qëndrimi i gjithë ndërgjegjeve individuale- dhe madje kolektive: egoizmi, si intelektual ashtu edhe emocional... dhe nga ajo që mund të quhet

Të menduarit në mënyrë kritike është një tjetër fjalë që përshkruan ushtrimin e një metode filozofike. Fjalori «Battaglia» e përkufizon kritikën në këtë mënyrë: “Shqyrtim rigoroz, të cilit arsyeja ia nënshton gjërat (dhe i referohet në veçanti fakteve, lajmeve, doktrinave, institucioneve, veprave shkencore dhe artistike) për të përcaktuar shkallën e tyre të vërtetësisë, sigurisë, mirësisë, bukurisë, në vend që t’i pranojë ato menjëherë ashtu siç propozohen (nga autoritet, tradita, opinioni i gjerë.,). Gjithashtu, gjykimi me të cilin shprehet rezultati i shqyrtimit.”²⁵

Pra, kemi elementin e arsyes nga një anë, me gjithë përbërësit e saj dhe gjërat, sendet nga ana tjetër, e në këtë dialektikë hegeliane sendet, faktet janë kokëforta dhe e vetmja që ka një natyrë përherë ndryshuese, kjo është arsyeja. Ndërsa, kritikën, Lalande e përkufizon si: “Shqyrtim i një parimi ose fakti, me synimin për t’i sjellë subjektit të tij një gjykim vlerësimi. Ka veçanërisht një kritikë arti (estetika) dhe një kritikë të së vërtetës (logjika). Ajo përkufizohet nga Kanti në këtë kuptim të zgjeruar: eine freie und öffentliche Prüfung (Kritika e Arsyes së Pastër, parathënia, bot. 1, shënim). –Quajmë në këtë kuptim frymë kritike atë që nuk pranon asnjë pohim pa e pyetur veten më parë mbi vlerën e këtij pohimi, qoftë nga pikëpamja e përmbajtjes (kritika e brendshme), qoftë nga pikëpamja e origjinës (kritika e jashtme). Zbatime të veçanta: kritika historike, kritika verbale.”²⁶

Shohim se ka një kritikë të së vërtetës, një kritikë të jashtme dhe një kritikë të brendshme. Pra, kemi gjykime vlerësime në art dhe gjykime vlerësimi në fushën e së vërtetës, përbërësi kryesor i të cilave është fryma kritike, që ka natyrë pyetëse, dyshuese. Ajo dyshon si së brendshmi, ashtu edhe së jashtmi. Dyshon si për botën, ashtu edhe për mënyrën me të cilën e shikon atë. Kritika është një gjykim i ngritur mbi baza të marra si të mirëqena e të vërteta. Bazat mbi të cilat mbështetet kritika, janë kriteret. Prapë Lalande shkruan, për kriterin:

sociocentrizëm, si intelektual ashtu edhe moral, që haset në çdo trup kolektiv." (Unesco kompiloi: *Freedom and Culture*, New York, 1951, fq. 113).

²⁵Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. UTET, Torino, 1995.

²⁶André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, vol. 1, 1988, fq. 196-7.

“A. Shenjë e dukshme që lejon të njihet një send ose një koncept;

B. Karakter ose veti e një objekti (person ose send) sipas të cilit kryejmë mbi të një gjykim vlerësimi.”²⁷

Ndërsa, për kriteret mund të themi sa kanë natyrë semiotike (shenjë e dukshme) - falë së cilës njohim sendin/konceptin dhe reale -janë karakteristikë e pandashme e sendit-veti ose karakter falë të cilit kryejmë një gjykim vlerësimi. Kështu, Epikuri i bëri ndjesinë dhe kënaqësinë e ndjenjës kritere të së vërtetës dhe të së mirës. Diogjen Laerti (X, 31): “Ata [epikurianët] e hedhin poshtë dialektikën si të tepërt, duke u shprehur se në kërkimet e tyre fizikanët duhet të kënaqen vetëm me përdorimin e termave të zakonshme për gjërat. Tani, në «Kanonin» e tij Epikuri pohon se ndjesitë, paragjykimet dhe ndjenjat tona janë standardet e së vërtetës; epikurianët në përgjithësi i bëjnë perceptimet e paraqitjeve mendore gjithashtu standarde.”

Kurse, stoikët (po Diogjen Laerti, VII, 54): “deklarojnë se standardi i së vërtetës është paraqitja kataleptike, pra ajo që vjen nga një objekt real -sipas Krysipit në librin e dymbëdhjetë të «Fizikës» së tij dhe Antipatrit dhe Apollodorit. Boethi, nga ana tjetër, pranon një shumësi standardesh, domethënë inteligjencën, perceptimin e shqisave, apetencën [d.m.th., pasionin, tërheqjen] dhe njohuritë. Ndërsa, Krysipi në librin e parë të «Ekspozimit të Doktrinës» e kundërshton veten dhe deklaron se ndjesia e paragjykimi janë standardet e vetme, dhe se paragjykimi është një nocion i përgjithshëm që vjen nga dhuntia e natyrës (një konceptim i lindur i universaleve ose koncepteve të përgjithshme). Përsëri, disa të tjerë nga stoikët e vjetër e bëjnë standard Arsye e Drejtë...”²⁸

Pra, sipas konceptimit epikurean, studiuesit duhet të përdorin vetëm termat e zakonshme për gjërat, duke i bërë standarde të gjykimit perceptimet e paraqitjeve mendore, si dhe ndjesitë e ndjenjat tona standarde të vërtetës. Ndërsa, stoikët marrin si standard bazë të së vërtetës, nga e cila gjykojnë botën paraqitjen kataleptike, që vjen nga

²⁷Lalande, *po aty*.

²⁸Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers II*, Londër, 1925, fq.163.

një objekt real; të tjerë stoikë pranojnë parimet e inteligjencës, perceptimit të shqisave, apetencën dhe njohuritë. Ndërmjet stoikëve ka kundërshti, ata nuk bien dakord se cili është parimi bazë, a janë ndjesia dhe paragjykimi, apo arsyeja- standardi i drejtë.

Në lidhje me natyrën kritike të mendimit në përgjithësi– dhe këtë mund t’ia mveshim edhe metodës filozofike– ndonjë autor ka shkruar se “pjesa më e madhe e kritikëve, të përthithur nga objekti i tyre– veprat ekzistuese, apo ato për t’u kryer– harrojnë të pyesin veten mbi arsyet dhe implikimet e veprimtarisë që kryejnë” (Jean Starobinski). Vetë Serge Doubrovski na këshillon: “një kritikë e denjë për emrin që mban nis duke qenë një autokritikë». Madje, na shpjegon edhe arsyen për këtë: «[ajo] duhet të njohë postulatet e veta, për të marrë mbi vete, për të mëtuar gjërat për të cilat është e sigurt.”²⁹

Nga kjo kuptojmë se nuk mund të ketë kritikë pa autokritikë, madje baza dhe thelbi i gjykimeve autokritike që kryejmë do na shërbejnë më pas për të shprehur edhe një gjykim kritik mbi sendet. Kalojmë nga gjykimi mbi ligjërimin në gjykimin për botën. Kalojmë kështu nga teksti te shoqëria ku jetojmë.

²⁹Renato de Fusco, “Che cos’è la critica?” në: *Op.cit.*, shtator 2012, nr.145.

1.1. Vdekja e Autorit / Morte d'Arthur³⁰

Shtysa drejt shkatërrimit dhe vdekjes (*death drive*) është përshkruar shpeshherë si kundërshti mes egos dhe instinktit jetësor, ose krijues dhe manifestohet si mohim i natyrshëm/psikologjik i vullnetit. “Është e karakterizuar ndër të tjera nga kompulsioni i përsëritjes, kur një person i përsërit ndodhitë e një ngjarjeje herë pas here, në mënyrë analitike dhe me tendenca drejt vetëshkatërrimit.”³¹

Shtysa e vdekjes i kundërvihet Erosit, ngazëllimit dhe shtysave krijuese, pra rrjedh nga kjo se përsëritja është një shenjues i shtysës së vdekjes së autorit brenda veprës. Koncepti i “*vdekjes së autorit*” është i lashtë dhe i ka rrënjët e futura thellë në vetë kulturën europiane. Është një bindje jona se koncepti i “*vdekjes së autorit*” te Barthes-i është një paradigmë e bazuar te ideja e krishterë e “vdekjes së Zotit në kryq”, pra Krishtit, krijuesit, logosit, që Barthes pavetëdijshtëmërisht e identifikon me arketipin e autorit, me autorin par excellence dhe që sipas ungjillit ka natyrë ligjërimore. Çelësin për këtë identifikim na e jep vetë Dhjata e Re, vargjet 1-3 të kapitullit të parë të Ungjillit të Shën Gjonit: “Që përpara herës ishte Fjala, edhe Fjala ishte me Perëndinë, edhe Fjala ishte Perëndi. Kjo ishte që përpara herës me Perëndinë. Të gjitha u bënë me anë të asaj, edhe pa atë nuk u bë as ndonjë gjë nga ç’që bërë.” (Kristoforidhi).³²

I gjithë ky proces krijimi kozmik ngjan pa dyshim me vetë krijimin letrar; është autori ai që i bën të gjitha me anë të fjalës dhe pa unin e tij autorial nuk bëhet dot asgjë. Krishti është edhe vetë autori që vdes. Këtë Barthes e ka në nënndërgjegje nga leximi i “kanonit perëndimor”: Biblës krahas Iliadës, Dantes, Servantesit dhe Shekspir. ³³

³⁰ Lojë fjalësh me veprën “*La Morte d'Arthur*”, të Thomas Malory-së, autor anglez i shekullit XV.

³¹ Jacques Derrida: *Archive Fever: A Freudian Impression*, University of Chicago Press, 1996, fq. 11-12.

³² Konstandin Kristoforidhi, *Dhiata e Re toskërisht*, 1879. Bot. Xhevat Lloshi, Tiranë, 2021, fq. 175.

³³ Nuk bëhet fjalë për konceptin e “kanonit perëndimor” të H. Bloom-it, në të cilin përfshihen 26 autorë perëndimorë, nga Shakespeare e deri te Neruda, Pessoa dhe Beckett-i, por për veprat bazë të Dhjatës së Vjetër dhe të Re që janë në themel të kulturës europiane, përthyer në prizmin greko-romak.

2. Marëdhënia autor-tekst dhe dialektika hegeliane e zotërisë dhe skllavit

Te “Fenomenologjia e Frymës”, Hegeli shkruan: *“Procesi është një betejë. Unë nuk mund të jem i vetëdijshëm për veten time si unë në një individ tjetër, për sa kohë që shoh tek ai tjetër, një tjetër dhe një ekzistencë të menjëhershme: dhe si rrjedhim jam i prirur ta ndrydh këtë menjëhershmeri të tij. Por në të njëjtën masë Unë nuk mund të njihet si i menjëhershëm (imediati), përveçse nëse e kapërcej menjëhershmerinë e thjeshtë nga ana ime, dhe kështu i jap ekzistencë lirisë sime. Por, kjo menjëhershmeri është në të njëjtën kohë trupshmëria e vetëndërgjegjes, në të cilën, si në shenjën dhe mjetin e saj, kjo e fundit ka ndjesinë e vetvetes dhe qenien e saj për të tjerët dhe mjetet për të hyrë në marrëdhënie me ta. Lufta për njohje është një betejë për jetë a vdekje: ose vetëndërgjegjja rrezikon të ngjashmin e tjetrit dhe sjell një rrezik të ngjashëm për veten e vet- por vetëm rrezik, sepse secili prej tyre nuk është më pak i prirur për ta konsideruar jetën e tij, si ekzistencën e lirisë së tij. Kështu, vdekja e njerit, ndonëse nga mohimi abstrakt, pra i vrazhdë i menjëhershmerisë, ajo, nga një këndvështrim, e zgjidh kontradiktën, megjithatë, nga pikëpamja thelbësore (d.m.th., njohja e jashtme dhe e dukshme), është një kontradiktë e re (sepse ajo njohje zhbëhet në të njëjtën kohë nga vdekja e tjetrit) dhe [lind kështu] një [kontradiktë] më e madhe se tjetra. Por, meqenëse jeta është po aq e nevojshme sa edhe liria për zgjidhjen, beteja përfundon në radhë të parë si një mohim i njëanshëm me pabarazi. Ndërsa, njëri luftëtar preferon jetën, ruan vetëndërgjegjen e tij të vetme, ama dorëzon pretendimin e tij për njohje, tjetri mbahet fort pas vetë-pohimit të tij dhe njihet nga i pari si eprori i tij. Kështu, lind statusi i “zotërisë dhe skllavit.”³⁴*

³⁴Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Hegel's Philosophy of Mind*, Oxford, 1894 (përkthyer nga William Wallace), fq. 55-56.

Me një mekanizëm klasik *transference*, na duhet të identifikojmë *zotërinë* e Hegelit me *autorin* dhe tekstin ia nënshtrojmë vullnetit të tij, duke e vënë në pozitën e skllavit. Duke parafrazuar: Vdekja e autorit është një betejë, pra një proces. Autori s'mund të jetë i vetëdijshëm për veten e vet siç është i vetëdijshëm "Uni" te Tjetri, për sa kohë që autori sheh tek teksti Tjetrin *par excellence*, sheh tek ai një ekzistencë imediate, të menjëhershme; ndaj dhe si rrjedhim, autori është i prirë ta ndrydhë këtë menjëhershmeri brenda tij.

Në të njëjtën masë, "Uni" i autorit nuk mund të njihet si imediat, i menjëhershëm veç nëse e kapërcen menjëhershmerinë nga ana e vet, duke i dhënë kështu ekzistencë lirisë së tij. Kjo menjëhershmeri në të njëjtën kohë mishërohet në vetëndërgjegjen e autorit, në të cilën kjo e fundit ka 'ndjesinë e vetvetes' dhe të qenies së saj për tekstin, si dhe mjetet për të hyrë në marrëdhënie me të.

Lufta për njohjen e kësaj epërsie është një betejë për jetë a vdekje: ose vetëndërgjegjja e Autorit vë në rrezik të ngjashëm të Tekstit, duke u identifikuar me të, duke sjellë kështu një rrezik për veten e vet- ama vetëm një rrezik; autori nuk është më pak i prirur ta konsiderojë jetën e tij krijuese si 'ekzistencën e lirisë së tij'. Ndaj dhe vdekja e autorit- ndonëse nga mohimi abstrakt, i vrazhdë i menjëhershmerisë e zgjidh kontradiktën- nga pikëpamja thelbësore (nga njohja e jashtme dhe e dukshme) krijon një kontradiktë të re; kjo njohje zhbëhet në të njëjtën kohë nga vdekja e autorit- lind kështu një kontradiktë më e madhe se e para. Autori mbahet fort pas vetëpohimit të tij, duke u njohur si "autori i tekstit". Është kjo që i jep jetë edhe marrëdhënies Autor-Tekst. Pra, kur autori nis të shkruajë veprën e vet, ai hedh një hap drejt vdekjes konceptuale.

Largësia nga studimi biografik "na ndihmon ta kuptojmë më mirë veprën letrare" e cila sipas kësaj paradigme flet vetë dhe është e vetëpërmbajtur. Ndarja mes tekstit dhe autorit lind si nevojshmëri për shijimin (*jouissance*, do thoshte Lacan) e veprës letrare. Barthes bën thirrje "për të rrëzuar plotësisht dallimet mes tekstit dhe autorit", duke

shpallur me forcë se “autori është thjesht një proces”, ai i të shkruarit, ndërsa teksti është thjesht autori në veprim e sipër.”³⁵

Në këtë përleshje për jetë a vdekje, Barthes thotë se është “teksti ai që del fitimtar”. Po përse vazhdon e mbijeton kjo marrëdhënie mes tekstit dhe autorit? Sepse suksesi i saj qëndron pikërisht te dështimi, “*suksesi i saj është dështimi dhe dështimi i saj është suksesi*”³⁶ po të përdorim terminologjinë hegeliane të dialektikës zotëri-skllav (*Herrschaft und Knechtschaft*)- vetë autori është skllavi i tekstit dhe teksti skllav i autorit. *Suksesi i saj është dështimi*, pasi kjo marrëdhënie nuk arrin ta njësojë tekstin me autorin, që të dy mbeten dy qenie të mëvetësishme; me kufij të qartë e të pakalueshëm, dy entitete të huaja e të tjetërsuara ndaj njëri-tjetrit. Kjo është edhe arsyeja përse kjo marrëdhënie arrin të mbijetojë. Kjo është arsyeja përse teksti duhet të ndahet nga autori, edhe pse ky i fundit duhet të vdesë. Natyra e qenies së saj është pastërtisht metafizike dhe në të njëjtën kohë justifikuese, pasi kur flasim për Autorin duhet të mbajmë gjithmonë parasysh se ai është gjithmonë autori i një teksti.

Gjuhësia moderne e kanë shkatërruar autorin me anë të mjeteve analitike, p.sh., vetë ekzistenca e një aparati kritik në veprat letrare klasike na bën të hedhim dyshime mbi ekzistencën e autorit, duke hedhur hije dyshimi mbi tekstin.

2.1. Vdekja jote, jeta e lexuesit

Barthes e përshkruan vdekjen e autorit- atij që ka krijuar e i ka dhënë formën e fundit një vepre artistike dhe letrare- si në “funksion të procesit të shkrimit”, të të shkruarit. Në këtë mënyrë “vdes autori dhe nis shkrimi”, të shkruarit. Bëhet fjalë për vdekje të pranisë dhe peshës mbizotëruese të autorit në leximin dhe kuptimin e tekstit.

³⁵Susan L. Mizruchi, *The Power of Historical Knowledge: Narrating the Past in Hawthorne, James, and Dreiser*, Princeton, 2014, fq. 30.

³⁶ Mark C. Taylor: *Last Works: Lessons in Leaving*, Yale University Press, 2018, fq. 328.

Në këtë mënyrë, teksti bëhet tërësisht i hapur, i aftë për ndryshim dhe i lirë nga çdo totalizim autoritativ, duke i dhënë mundësi lexuesit të marrë pjesë në këtë proces.”³⁷

Një tjetër rrjedhojë e gjithë kësaj është se teksti nuk ka kurrfarë kuptimi pa lexuesin, edhe kur nuk ka lexues të tjerë; këtë rol e luan vetë autori që i jep kuptim, ndonjëherë të ri, tekstit që ka shkruar. Pa receptues, teksti është thjesht një send, një sërë vijash dhe pikash— nuk mund t’i quajmë dot as *simbole*— që nuk kanë kurrfarë kuptimi, pasi kuptimi ndodhet jashtë tyre, ndodhet në mendjen e receptuesit. Një tjetër rrjedhojë e këtyre radhëve është se mungesa absolute e lexuesit të një teksti është e pamundur, pasi krijimi i tij është pazgjidhshmërisht i lidhur me autorin-lexues. Ndaj dhe nuk mund të flasim dot për vdekje të lexuesit. Teksti ka përjetësisht një Lexues.

2.2. Roland Barthes dhe “Vdekja e autorit”³⁸

Roland Barthes është një teoricien me shumë ndikim dhe eseja e tij «*Vdekja e autorit*» (1968) është një gur kilometrik në fushën e teorisë postmoderniste. Barthes-i e hap tekstin ndaj një procesi ciklik, të një rikthimi sublim e gati-gati të përjetshëm të interpretimit prej lexuesit, duke e mbyllur esenë e vet me shprehjen: “lindja e lexuesit duhet të ndodhë falë vdekjes së autorit.”³⁹

«*Vdekja e autorit*» nis me një citim të marrë nga novela “Sarrasine” i Honore de Balzac-ut, romancierit të famshëm francez: « C’était la femme, avec ses peurs soudaines, ses caprices sans raison, ses troubles instinctifs, ses audaces sans cause, ses bravades et

³⁷Mahmoud Salami: *John Fowles’s Fiction and the Poetics of Postmodernism*, Associated University Presse, 1992, fq. 34.

³⁸Roland Barthes, *Vdekja e autorit*, 1968. <https://writing.upenn.edu/~taransky/Barthes.pdf>

³⁹Andrew Bennett, *The Author*, Routledge, 2004, fq. 18.

sa *délicieuse finesse de sentiments*.⁴⁰ «(Ishte femra, me frikërat e saj të papritura, me kapriçot e saj pa kuptim, me trazirat e saj instiktive, me guximin e saj pa shkak, me trimërinë e saj dhe me finesën e shijshme të ndjenjës). Barthes ngre pyetjen se kush «po flet kështu?»: a mos vallë është heroi i historisë, që injoron faktin e kastratit të fshehur pas gruas? A mos është vetë Balzaku, individi? A mos është Balzaku autor, që nis e shtjellon ide letrare mbi femrën?.”⁴¹ Kastrati (i tredhuri, eunuk) i fshehur pas gruas është në të njëjtën kohë edhe kuptimi i fshehur pas tekstit – është kuptimi ai që ka frikëra të papritura, kapriço pa kuptim, trazira instiktive, guxim pa shkak, trimëri dhe finesë të shijshme të ndjenjës. Të gjitha këto gjenden në mendjen e lexuesve.

“Vdekja e autorit” (frëngjisht: *La mort de l’auteur*) shihet si një sulm kundër kritikës pozitiviste, në thelb të të cilit është bota e autorit me gjithçka që e rrethon: me periudhat e tij formuese, me frikërat, dëshirat, karakterin, shoqërinë ku ka lindur dhe rrethin shoqëror ku ka jetuar, episodet kritike, krizat që i kanë formësuar karakterin, veset etj. Gjithë këto vihen nën shqyrtim të kritikës pozitiviste, me shpresën për të hedhur më shumë dritë mbi vetë tekstin.

Barthes-it i lind natyrshëm një pyetje: “Cili është ai/a jo që flet në një mënyrë apo në një tjetër? Është vetë teksti ai që flet, apo është autori?” A mos është “fryma universale e urtësisë”, mos ndoshta “psikologjia romantike”? Barthes i përgjigjet vetë pyetjes; nuk mund ta dimë. Barthes shkruan se «ne nuk mund ta dimë kurrë këtë». Të shkruarit, shpall ai, është «shkatërrimi i çdo zëri», zëri i Balzakut individual, zëri i Balzakut autor, zëri i urtësisë universale.

Sipas Barthes-it, “shkrimi është një hapësirë neutrale, e përbërë”, e zhdrejtë ku nuk mund ta dimë me siguri se kush po shkruan. Dhe falë kësaj padije ne mund të teorizojmë mbi zërat, të cilave nuk mund t’u mveshim dot një autor, ndoshta, sepse ne

⁴⁰Claude Lévi-Strauss, Jean Pouillon, Pierre Maranda: *Échanges et communications, II: Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss à l’occasion de son 60ème anniversaire*, Walter de Gruyter, 2019, fq. 906.

⁴¹Barthes, R (trans. S Heath): *Image, music, text*, Fontana, Londër, 1977, fq. 142.

vetë nuk mundim, apo ndoshta se kjo është një çështje tërësisht e pamundur dhe nga e cila duhet hequr dorë.”⁴²

Barthes nis e shtjellon në esenë e tij idenë se autori është “një figurë moderne” e lindur me ardhjen e kapitalizmit, pa dyshim produkt i shoqërisë- vetëm pas ardhjes së mesjetës, empirizmit, racionalizmit dhe besimit personal të kohës së Reformës arrin të gjejë zërin e vet individual dhe prestigjioz, një shtjellim i idesë së «individuales.”⁴³

Letërsia vuan nga pesha e tiranisë së autorit- tipare të caktuara ose dështime në karakter shpjegojnë edhe gjeninë e veprës letrare”; me pak fjalë mund ta nxjerrim përfundimin se “dështimi i njeriut është edhe vetë ngazëllimi i veprës letrare” dhe nis të numërojë një sërë krijuesish: Baudelaire, Van Gogh, Çajkovski, vete pa thënë që të gjithë me vese. Ndaj dhe “imazhi i letërsisë që haset në kulturën e zakonshme është i përqëndruar në mënyrë tiranike rreth autorit”, kështu që ne flasim për dallimin e njeriut Baudelaire, Van Gogh, Çajkovski, prej veprës së tyre.

Sipas Barthes-it, kërkimi për origjinën përfundimtare të tekstit letrar mbaron te njeriu - burri ose gruaja- që e prodhon”⁴⁴ Megjithatë, vazhdon Barthes, “ndër zërat e parë që u ngritën në Francë dhe në Europë kundër kësaj tiranie të sendërgjuar nga gjithëpranishmëria e autorit ishte poeti Stephane Mallarmé”, i shekullit XIX. Për Mallarmé-në është gjuha- dhe siç e dimë sot, strukturat e saj sintaktike- ajo që na flet dhe aspak autori, që deri dje presupozohej të ishte «pronari i saj». Gjuha ka në thelb të strukturës së saj simbolet që krijojnë fjalë dhe fjalët (plus rregullat gramatikore, të shprehura po me fjalë, ose me metagjuhë) për të krijuar kuptimin. “Gjithë poetika e Mallarmé-së përbëhet nga fakti i suprimimit të autorit për hir të shkrimit”. Të shkruash, vazhdon Barthes, kërkon një farë impersonaliteti paraprak, diçka që nuk duhet ngatërruar me objektivitetin, deri në atë pikë sa është gjuha ajo që shkruan dhe jo «uni». Gjithë poetika e Mallarmesë ka prirjen ta ndrydhë autorin në të mirë të shkrimit. Kjo është edhe

⁴²Barthes, R.: *Image, music, text*, 1977, fq. 142.

⁴³Barthes, R.: *Image, music, text*, 1977, fq. 142-143.

⁴⁴ Barthes, R.: *Image, music, text*, 1977, fq. 143.

arsyeja përse largimi i Autorit (themi Autorit me një “a” të madhe shënjuese dhe jo autorit) prej tekstit na hap derën për mundësi interpretimi të reja të tekstit modern.”⁴⁵ Është gjuhësia ajo që na jep çelësin e çmuar për të përkryer plotësisht shkatërrimin e autorit si të tillë; gjuhësia falë aparatit të saj analitik ka treguar se “shprehja, në tërësinë e saj, është një proces i zbrazët”, ashtu si “Unë” nuk është as më shumë e as më pak veç njeriu që thotë “Unë”. Mungesa e autorit e shndërron rrënjësisht, vazhdon të teorizojë Barthes, tekstin modern.⁴⁶

Sipas pikëpamjeve të vjetra pozitiviste që Barthes-i përpiqet të hedhë poshtë, marrëdhënia e tekstit është si ajo e filiacionit, mes prindit dhe fëmijës- Autori e «mëkon» tekstin- rrjedh nga kjo se ai “ekziston para tij, mendon, vuan dhe jeton për të, në të njëjtën marrëdhënie përparësie (antecedence) siç bën ati për fëmijën.”⁴⁷ E kundërta ndodh me tekstin modern, ky i fundit lind njëkohësisht me autorin, dhe në asnjë mënyrë nuk e paraprin ose e tejkalon shkrimin; Shekspiri shkrimtar/shkrues ka vdekur shekuj më parë, ndërsa autori Shekspir është para nesh dhe na flet nga vepra, ama për nevoja thjeshtësisht tekstuale dhe kuptimore, zëri i tij duhet mbytur.

Me vdekjen e autorit, shkrimi përcakton një akt performativ, një formë të rrallë verbale. Me varrosjen e Autorit, *Shkruesi modern* (Barthes përdor termin *scriptor*, që në thelb në frëngjisht shënjon kopjuesin) nuk mund të vazhdojë e të lëmojë përjetësisht veprën e vet. “Në këtë mënyrë Barthes-i, duke vënë një shenjë barazimi mes Zotit dhe Autorit, e shndërron tekstin në një hapësirë shumëdimensionale, me ç`rast përzihen dhe përplasen shumë lloje tekstesh...teksti është një pëlhurë citatesh të qëndisura nga qendra të panumërta kulture.”⁴⁸ Në të vërtetë, teksti është një superstrukturë, i përbërë nga shumë shtresa tekstesh të ndryshme, që burojnë nga kultura të ndryshme- le të

⁴⁵Barthes, R: *Image, music, text*, 1977, fq. 143-144.

⁴⁶Barthes, R: *Image, music, text*, 1977, fq. 145.

⁴⁷ Lucille Kerr: *Reclaiming the Author: Figures and Fictions from Spanish America*, Duke University Press, 1992, fq. 5-6.

⁴⁸Barthes, R: *Image, music, text*, 1977, fq. 146.

përmendim këtu shkurt shpikjen e shkrimit nga fenikaset, apo traditën hebraike të përthyer në prizmin greko-romak që i dha formë kulturës në Europë- megjithatë kjo shumësi zërash nuk konvergjon tek autori, por përkundrazi te ena bartëse përkatëse e traditës, te lexuesi. Lexuesi nga vetë natyra është e kundërta e autorit, nuk hasim në të “kurrfarë historie”, kurrfarë biografie. “Ai është pika ku vijnë e bashkohen gjithë fijet e endura të tekstit”. Barthes e mbyll esenë e tij me përfundimin se mbasi i kemi larë duart me Autorin, mëtimet për ta deshifruar tekstin bëhen krejt të kota. «*T’i japësh një autor tekstit*» është ta kufizosh atë, ta pajisësh me një të shënjuar finale, ta mbyllësh shkrimin”.

Për Barthes-in, teksti është një mori shenjash që kanë kuptim vetëm kur lexuesi nis të merret me to. Pasi lexuesi nuk ka barrën e biografisë mbi vete, ai nuk ka histori e as psikologji. Kritika klasike nuk i ka kushtuar kurrë ndonjë vëmendje lexuesit, për të shkruesi/shkrimtari është i vetmi ekzistues në letërsi. Ndaj dhe ideja e përcaktimit të tekstit prej autorit është e tejkaluar dhe duhet braktisur. “Për t’i dhënë shkrimit një të ardhme që i takon, është e nevojshme të përmbysim mitin: lindja e lexuesit duhet të ndodhë në kurriz të vdekjes së Autorit.”⁴⁹ A nuk ju tingëllojnë si teologjike këto fjalë?

3. Analizë e “Vdekjes” së Autorit

Nga gjithë ky interpretim i ndërvarësisë mes *tekstit dhe autorit*, mund të kuptojmë diçka: se teksti letrar, vepra nuk është në thelb origjinale. Kuptimi i veprës letrare nuk varet nga biografia e autorit apo mënyra sesi ai e kupton tekstin, si lexues parësor që është; kuptimi i veprës letrare rrjedh nga marrëdhënia e drejtpërdrejtë me tekstin, kuptimin e të cilit e rikrijojmë në pafundësi sa herë që e lexojmë. Sa lexues ka, aq edhe kuptime.

Shkrimi është "shkatërrimi i çdo zëri" thotë Barthes, jo “krijimi ose rikrijimi i çdo zëri nga e para”. Çdo tekst është "pëlhurë citimesh" që flet për tekste të tjera, të cilat

⁴⁹Barthes, R: *Image, music, text*, 1977, fq. 147-148.

flasin për tekste të tjera apo tradita gojore e kështu më tutje. Barthes-it i intereson gjuha-gjuha nuk ka autor, por është produkt i një mendjeje dhe përvoje kolektive, meqenëse ne mendojmë dhe flasim me anë të gjuhës; mendimet tona dhe idetë nuk janë aspak tonat përse na përket neve, edhe mendimet tona, idetë janë një pëlhurë e thurur prej idesh të tjera, në thelbin e të cilave fshihet fjala njerëzore. Ky është edhe çelësi për ta rrokur e për ta kuptuar vdekjen e autorit të Barthes: fjalët që vetë autori përdor janë fjalë që ai i njeh që më parë dhe aspak krijime origjinale. Kështu, autori është i mbërthyer për vdekje në kryqin e vet, të përbërë prej gjuhës. Një nga rrjedhimet e kësaj eseje është edhe ndryshueshmëria e kuptimit të tekstit: p.sh., teksti i *Iliadës* së shekullit VIII p.e.s. nuk është teksti që kemi sot, pasi lexuesit e sotëm ndryshojnë nga lexuesit e shekullit VIII p.e.s. Ne ndryshojmë nga lexuesit e së djeshmes pasi dimë më shumë, dhe ndryshe nga ata. Pasi vetë fjalët me kalimin e kohës marrin kuptime të reja dhe kjo nuk mund të rrijë pa ndikuar vetë kuptimin e tekstit të fiksuar në kohë të *Iliadës*.

Një tjetër element i veprës letrare, që nevojitet ta vërë në vendin e vet është edhe shijimi (*jouissance*, do thoshte Lacan-i, “kënaqësinë të cilën e shijojmë plotësisht”) - një vepër letrare ndryshon nga një meny gjellërash apo një kontratë sipërmarrjeje nga marrëdhënia që lexuesi ka me tekstin dhe elementi i saj është *shijimi i tekstit letrar*. Te një shkrim i thatë, te një afishe e varur në shtyllë ky element mungon. Një tekst letrar i shkruar mirë ka një tjetër perceptim nga menzja, pasi në *simpatizojmë* me tekstin, kemi simpati/interes në atë që thotë teksti, duke u identifikuar me të⁵⁰. E parë nën dritën e kësaj analize, marrëdhënia e dyfishtë *autor-lexues* shndërrohet në një marrëdhënie të trefishtë *autor-tekst-lexues*.⁵¹

Pasi del nga duart e shkruesit, teksti nuk i përket më atij por ka jetën e vet të veçantë, të cilën ia jep lexuesi. Ky është edhe çelësi me të cilin duhet kuptuar shprehje «Madame Bovary c’est moi» e Flaubert-it. Në të vërtetë, pas vdekjes së autorit, «Madame

⁵⁰Te Lacan-i, *jouissance* është një forcë thellësisht subversive, përmbysëse, e shijimit ose kënaqësisë që i tejkalon kufijtë, nevojat e plotësimit nga ana instiktive.

⁵¹Anne Marshman: *Performer’s Voices Across Centuries and Cultures*, 2012, fq. 179.

Bovary c'est toi» - Ti, lexues je zonja Bovari. Ndoshta nën teorinë e Foucault-së fshihen implikime të thella të lidhura me kompleksin e Edipit – le të sjellim këtu ndërmend historinë e njeriut që duke zgjidhur enigma, pra duke çkoduar ligjërimet, u martua me të ëmën dhe vrau të atin. Kjo shërben edhe si një paralajmërim për vetë çkodimin e ligjëtimeve (diçka që flet për diçka tjetër, fshehur pas simbolesh të errëta)– *nëse shkon më thellë seç duhet në interpretim, rrezikon të kryesh sakrilegje gjatë rrugës.* Në thelb të historisë së Edipit dhe Sfinksit është aftësia njerëzore për interpretim dhe mendjemprehtësi. Ashtu si Edipi, që pasi interpreton dhe zgjidh enigmën e Sfinksit (« ç'është gjë ajo që në mëngjes ecën me katër këmbë, në drekë me dy dhe në darkë me tri » - njeriu) ashtu edhe lexuesi ideal i Barthes-it, duke çkoduar strukturat që mbajnë të burgosur një tekst, arrin të vrasë atin e vetë tekstit, mbretin-autor (mbreti Laji është ati i Edipit).

II. Ç' ËSHTË AUTORI DHE TEKSTI

1.Ç'është Autori dhe Teksti i Foucault-it ⁵²

“Ç’është autori?” (*Qu’est-ce qu’un auteur?*) i Foucault-it është i konsideruar prej shumëve si përgjigja ideologjike ndaj veprës së Barthes-it, “*Vdekja e autorit*”. Kjo ese është një tekst leksioni i mbajtur më 1969 para *Société Française de Philosophie*.⁵³

Dalja në dritë e nocionit të «autorit» shkruan Foucault, “është një çast i *individualizimit* në historinë e ideve, njohjes, letërsisë, filozofisë dhe shkencave. Edhe sot ne nuk shkëputemi dot gjatë kategorizimit të koncepteve, zhanreve letrare, nga dihotomia autor/vepër.” Tani për tani, Foucault do merret vetëm me “marrëdhënien mes tekstit dhe autorit” dhe në ç’mënyrë “teksti tregon kah kjo figurë e mistershme që të paktën në dukje është jashtë tij dhe e paraprin.”⁵⁴

Pra, dalja në dritë e *autorit* si nocion individualizon idetë, letërsinë dhe filozofinë, sjell edhe nevojën e largimit nga skena të ndarjes autor-vepër, duke sjellë në skenë konceptin e lexues-veprës. Vetë implikimet e teorisë së Foucault-së, lexuar në çelës barthian janë që autori është të paktën në dukje jashtë tekstit, është një element i huaj, jo inherent i strukturës tekstuale.

Foucault i bën një analizë figurës së autorit si individ, duke u dhënë përgjigje një sërë çështjesh: “si individualizohet autori brenda një kulture; statusi që i jepet autorit gjatë kërkimit për vërtetësi dhe atribuum; sistemi i vlerësimit në të cilin ai përfshihet; çasti

⁵²Michel Foucault: *Aesthetics, Method, and Epistemology*, ed. James Faubion, vëll. 2, New York, 1998. Teksti anglisht i esesë i konsultuar: http://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Foucault_Author.pdf

⁵³ Derval Tubridy: *Samuel Beckett and the Language of Subjectivity*, Cambridge University Press, 2018, fq. 1.

⁵⁴Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 205.

i thyerjes kritike mes historive të heronjve dhe biografisë së autorit; kushtet që lindën kategorinë e njeriut dhe veprës së tij”.⁵⁵

Zërit anonim e prapëseprapë shqetësues e tiranizues për strukturalistët të “Sarrasine”, Foucault i kundërvë Beckett-in: “E ç’rëndësi ka se kush po flet”, tha dikush, “rëndësi ka se kush po flet.”⁵⁶ Po në çelës barthian, këtë pohim mund ta interpretojmë si “e ç’rëndësi ka se kush po flet (autori), rëndësi ka se kush po flet (vetë teksti)”. Foucault arrin të identifikojë kështu natyrën thelbësisht autoreferenciale të tekstit në ditët e sotme, “ato i referohen vetëm vetvetes, e megjithatë nuk janë të kufizuara në kufinj të brendshmërisë”.⁵⁷ “Këtu i ka themelet edhe koncepti modern i shkrimit bashkëkohor (écriture) - Foucault përdor “termin «etike» si një lloj rregulle imanente, të menjëhershme” dhe e ilustron me dy raste: “shkrimi i ditëve tona e ka çliruar veten nga tema e shprehjes, është autoreferencial, një ndërlojë shenjash më pak të mirërenditura sipas përmbajtjes së shënjuar sesa vetë natyrës së shënjesit. Shkrimi nuk ka për synim ekzaltimin e vetë aktit të të shkruarit, por fiksimin e subjektit brenda gjuhës; ose më mirë, krijimin e një hapësire ku subjekti i shkrimit zhduket vazhdimisht”.⁵⁸

Pra, shkrimi post-vdekjes së autorit i bën referim vetëm vetes, ka vetëm veten si kufi dhe gjithë mënyrat e interpretimit duhen gjetur brenda tij. Kërkimi për kuptim duhet bërë vetëm brenda tekstit dhe të sjellë si rezultat krijimin e një hapësire, me ç’rast teksti mund të marrë frymë prej shtrëngimeve autoriale dhe biografike. “Marrëdhënia e shkrimit me vdekjen”, kjo lidhje rrëzon traditat klasike të epikës greke, me ç’rast synim parësor ishte pikërisht përjetësimi i pavdekshmërisë së heroit; në një tjetër mënyrë, edhe tema që i nënvendoset narrativës së «Një mijë e një netëve» ishte mashtrimi i vdekjes.”⁵⁹

Mund të heqim një paralele mes vdekjes së autorit dhe pavdekësimit të heroit. Nëse heroit pavdekësohet duke vdekur, ashtu si Krishti që ringjallet vetëm pasi ka vdekur,

⁵⁵Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 205.

⁵⁶Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 205.

⁵⁷Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 206.

⁵⁸Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 206.

⁵⁹Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 206.

autori vetëm vdes dhe prej tij nuk mbetet më asgjë që të na shënjojë a të na sjellë ndërmend ringjalljen konceptuale të autorit. Nëse heroit thyen prangat e vdekjes duke vdekur, autori thyen prangat e tekstit. Kemi këtu një pranëvënie asimetrike mes heroit dhe autorit; themi asimetrike pasi këtë marrëdhënie e prish identifikimi i vdekjes nga një anë me tekstin nga ana tjetër.

Tema e dytë, është ajo e autorit që refuzon të vdesë- Foucault nis e tregon historinë e Sheherazades që përpiqet ta largojë sa më shumë vdekjen e saj me anë të rrëfimit, “ta përjashtojë atë nga rrethi i ekzistencës». Sheherazadja rrëfente përralla natë e ditë për ta larguar sa më shumë ditën e vdekjes, diçka që do ta heshtte përgjithmonë zërin e *narratorit*. Megjithatë, shton thatë Foucault-ja, asgjë nga këto nuk është e ditëve tona; kritika dhe filozofia kanë kohë që e kanë mbajtur shënim vdekjen e autorit.”⁶⁰

Vdekja e autorit duhet parë brenda kritikave të lindjes së kapitalizmit dhe strukturave të saj shtypëse— ashtu si kapitalizmi synon drejt uniformitetit dhe shtypjes së zërave individuale (një nga implikimet e globalizmit është edhe humbja e shumë kulturave vendore, si dhe humbja e gjuhëve, falë përhapjes në masë të mediave në disa gjuhë me tipare të theksuara mbizotëruese) ashtu edhe prania e autorit do e shpinte tekstin drejt një uniformiteti interpretimi (vepra e parë në prizmin e biografizmit), që do shtypte zërat që bëjnë thirrje për shumëllojshmëri të interpretimeve tekstuale.

Pikërisht këtë bën edhe kultura, e ka sendërgjuar narrativën si diçka me anë të së cilës të mashtrojë vdekjen. “Vepra që njëherë kishte për detyrë të pajiste me pavdekshmëri, tani zotëron të drejtën për të vlarë, për të qenë vrasësja e autorit të vet: si në rastet e Flaubert-it, Proust-it, Kafkës.» Kjo marrëdhënie mes shkrimit dhe vdekjes manifestohet, gjithashtu, në shuarjen e karakteristikave individuale të subjektit të shkrimit”.⁶¹

⁶⁰Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 206.

⁶¹Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 206-207.

Lexuesi i Flaubert-it, Proust-it, Kafkës tani është ndërgjegjësuar— që ai të jetojë, zëri i autorit duhet të vdesë. E thënë në latinisht: *mors tua, vita mea*. Vdekja jote, jeta ime. Mposhtja e zërit autorial është e nevojshme për mbijetesën e lexuesit si entitet i pavarur. Mjeshtërisht, Foucault e vë theksin te fakti se “kritika duhet ta përfshijë veten te strukturat e veprës» dhe jo «të rivendosë lidhjet mes autorit dhe veprës së vet». Veç kësaj, Foucault hedh para lexuesit konceptin e «écriture-ës» - përpjekjes çuditërisht të thellë për të shtjelluar kushtet e çdo teksti, qofshin këto shpërhapje hapësinore apo vendosje kohore. Zhdukjes së autorit- që nga koha e Mallarmé-së, një ndodhi e kohës sonë- balancohet nga transhentalja.”⁶²

Pra, çdo kritik duhet t’i përsëritë vetes atë të vërtetë të amëshuar që buron nga studimi i tekstit— kuptimet duhen marrë vetëm prej studimit të tij, duke prerë pazgjidhshmërisht lidhjet mes autorit dhe veprës. Në vend që t’ia bashkëngjisim tekstin autorit, duhet të bëjmë pikërisht të kundërtën; t’ia qasim autorin veprës.

Te Foucault, prania e emrit të autorit është funksionale dhe shërben si mjet klasifikimi.⁶³ P.sh., fakti se një emër i vetëm i vendoset një numri tekstesh, do të thotë se mes tyre janë vendosur «marrëdhënie homogjeniteti, filiacioni, shpjegimi reciprok, autentifikimi ose përdorimi të përbashkët»... dhe se «emri i një autori është një variabël që shoqëron vetëm disa tekste, në përjashtim të të tjerëve».⁶⁴ Foucault këtu bën dallimin mes shkruarit dhe autorit; një kontratë, një afishe, një dokument ligjor mund të kenë një shkruar, ama ai nuk mund të konsiderohet si autor. Ky është edhe elementi dallues mes të dyve, elementi i *atribuimit*.

Të gjithë ata që shkruajnë janë shkruar, vetëm ata të cilëve u atribuohet vepra janë autorë. Po ç’është autori, sipas Foucault-së, dhe prej cilave shenja mund të njihet?” Në kritikën letrare, për shembull, metodat tradicionale për përcaktimin e një autori- ose, më mirë, për përcaktimin e konfigurimit të autorit prej teksteve ekzistuese- rrjedhin në masë

⁶²Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 207.

⁶³Michel Foucault: *vepër e cituar*, 1998, fq. 210.

⁶⁴M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 210-211.

të madhe nga ato të përdorura në traditën e krishterë për të vërtetuar (ose për të hedhur poshtë) tekstet e veçanta në zotërim.

Kritika moderne, në dëshirën e saj për ta 'rigjetur' autorin prej një vepre, përdor mjete që të kujtojnë fuqimisht ekzegjezën e krishterë, kur ajo dëshiron të provojë vlerën e një teksti duke pohuar shenjtërinë e autorit të tij. Në «De Viris Illustribus», Shën Jeronimi pohon se homonimia nuk është provë e autorësisë së përbashkët të disa veprave, pasi shumë individë mund të kishin të njëjtin emër ose dikush mund të kishte përvetësuar në mënyrë perverse emrin e një tjetri. Emri, si shenjë individuale nuk është i mjaftueshëm, pasi ka të bëjë me një traditë tekstuale. Atëherë, si mund t'i atribuohen disa tekste një autori individual? Cilat norma në lidhje me funksionin e autorit, do na zbulojnë përfshirjen e disa autorëve? Sipas Shën Jeronimit, ekzistojnë katër kritere: tekstet që duhet të eliminohen nga lista e veprave që i atribuohen një autori të vetëm janë ato inferiore, më të ulëta se të tjerat (pra, autori përcaktohet si një nivel standard i cilësisë); ata idetë e të cilëve bien në konflikt me doktrinën e shprehur në të tjerat (këtu autori përkufizohet si një fushë e caktuar koherence konceptuale ose teorike); ato të shkruara në një stil të ndryshëm dhe që përmbajnë fjalë dhe fraza që zakonisht nuk gjenden në veprat e tjera (autori shihet si uniformitet stilistik); dhe ato që u referohen ngjarjeve ose figurave historike pas vdekjes së autorit (autori është pra një figurë e caktuar historike në të cilën konvergojnë një sërë ngjarjesh).⁶⁵

Pra, është tradita e krishterë ajo që në masë të madhe ka ndikuar mbi konceptin modern të përcaktimit të autorit. Teoria moderne merr hua shumëçka nga ekzegjeza e krishterë, kur përpiket të përcaktojë brenda suazave të prera autorin e një vepre. Homonimia nuk është provë autorësie; nga ana semiotike, emri nuk mjafton, pasi e rëndësishme është tradita tekstuale. Shën Jeronimi jep edhe katër standardet, kriteret e shquarjes së autorësisë: autori si standard, autori i përmbledhur brenda cageve të

⁶⁵ M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 214.

caktuara konceptuale/teorike, autori si stil (le style c'est l'homme) dhe autori si koherencë historike.

Pra, na duhet të theksojmë këto koncepte bazë të Foucault: 1. autori si nivel standard i cilësisë, 2. autori si një fushë e caktuar koherence konceptuale/teorike, 3. autori si uniformitet stilistik, 4. autori si figurë e caktuar historike ku konvergjojnë një sërë ngjarjesh. Ndërsa në lidhje me “funksionin-autor”, Foucault shkruan: *“Një shtjellim i mëtejshëm, natyrisht, do të zbulonte karakteristika të tjera të «funksionit-autor», por unë jam kufizuar në katër që dukeshin më të dukshmet dhe më të rëndësishmet. Ato mund të përmbliidhen në këtë mënyrë: «funksioni-autor» është i lidhur me sistemet ligjore dhe institucionale që kufizojnë, përcaktojnë dhe artikulojnë sferën e ligjërimeve; ai nuk vepron në mënyrë uniforme në të gjitha ligjërimet, në çdo kohë dhe në çdo kulturë të caktuar; ai nuk përcaktohet nga atribuimi spontan i një teksti karshi krijuesit të tij, por nëpërmjet një serie procedurash të sakta dhe komplekse; ai nuk i referohet, thjesht dhe pastër, një individi aktual për aq sa lind njëkohësisht një shumëllojshmëri egosh dhe një seri pozicionesh subjektive që mund të arrijnë të zënë individët e çdo klase.”*⁶⁶

Një nga implikimet e funksionit autor, është se ai varet nga koha dhe rrethanat ku autori jeton. Ka funksion të ndryshëm në ligjërime të ndryshme dhe nuk mund t'i mvishet një individi të caktuar. Funksioni-autor pra nuk varet nga teksti po nga rrethanat jashtëletrare. Te funksioni-autor mund të mbërrihet vetëm falë një procedure, ndaj funksioni-autor nuk ka natyrë faktike, por procedurale. Ashtu si dhe vdekja e autorit, funksioni-autor është një proces, edhe pse mes të dyve nuk mund të heqim dot një shenjë barazimi.

Ideja e parë është ideja e veprës (oeuvre)⁶⁷. Është një ide mjaft e njohur që detyra e kritikës nuk është të nxjerrë në pah marrëdhënien e tekstit me autorin, ama të analizojë strukturat e veprës, arkitekturën, formën e brendshme dhe lojërat e marrëdhënieve të

⁶⁶ M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 216.

⁶⁷ M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 207.

brendshme. Vetëm duke i bërë një kritikë strukturale veprës, mund t'i bëjmë një kritikë strukturale, konstruktive vetë *tekstit të shoqërisë*, mënyrës sesi është sendërgjuar arkitektura e saj, forma e saj e brendshme dhe marrëdhëniet mes individëve si të tillë, si dhe individëve në pozita pushteti dhe atyre në pozita ndërvaresie. Vetëm kështu kritika letrare mund të shëlbehet. Vetëm kështu asaj mund t'i japim një funksion social, sepse dekonstrukcioni i marrëdhënieve shtypëse na ndihmon edhe në përmbysjen e tyre. Kuptimi na shpie te ndryshimi, vetëm kuptimi ka natyrë revolucionare.

Megjithatë, vazhdon Foucault, edhe kur individ i është pranuar si autor, duhet ngritur pyetja nëse gjithçka që shkroi, tha apo la pas është pjesë e «veprës» së tij. P.sh., kur merremi me botimin e veprave të Niçes (Nietzsche), ku duhet të ndalemi? A duhen përfshirë pjesët e fshira dhe shënime në fund të faqeve? “Po ndonjë bllok shënimesh mbushur me aforizma, referenca, shënime, adresa, lista lavanderie, a është kjo një vepër apo jo?” Nuk ekziston teoria e veprës, konstaton Foucault dhe shumë botime vuajnë pikërisht nga mungesa e një teorie të tillë.”⁶⁸

Foucault kështu bën dallimin mes shkruarit dhe autorit si të tillë; shkruarit të informacioneve triviale e të pavlera dhe autorit të veprës. Vetëm duke kuptuar marrëdhënien mes informacionit/veprës, mund të bëjmë edhe dallimin mes shkruarit dhe autorit si koncepte.

Po cilat mund të konsiderohen vepra? pyet Foucault. “*Një Mijë e Një Netët? Miscellanea*, e Klementit të Aleksandrisë, apo *Jetët e filozofëve* e Diogjen Laercit? “Ndaj dhe nuk mjafton të heqim qafe autorin dhe të studiojmë vetë veprën, vetë fjala «vepër» është po aq problematike sa dhe individualiteti i vetë autorit.”⁶⁹

Barthes kështu e tërheq vëmendjen nga aspektet sociale të etikës të perceptimit individual i saj. Në vend të konceptimit të tekstit si produkt i autorit dhe aspekteve të tij sociale, qëllimeve që ka autori ndërmend, Barthes thekson “perceptimin individual” të

⁶⁸M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 207.

⁶⁹M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 208.

veprës, duke e zhveshur nga aspektet e strukturave sociale, të përbëra prej marrëdhënieve të pushtetit. Perceptimi individual është i lirë nga vargonj të tillë, dhe kuptimi mund të çlirohet vetëm në këtë mënyrë.

Në mbrojtje të autorit, një prag që pengon shuarjen e tij përfundimtare dhe vdekjen kaq shumë të dëshiruar prej Barthes-it, është edhe nocioni i shkrimit (*écriture*). Nëse ky koncept zbatohet siç duhet, atëherë na ndihmon të anashkalojmë referencat ndaj autorit, si dhe të vendosim në kornizën e duhur mungesën e tij të kohëve të fundit⁷⁰.

Foucault kënaqet kur shuan shenjat më të dukshme të empiricitetit të autorit, duke kundërvënë dy mënyra të karakterizimit të shkrimit, “qasjet kritike dhe fetare”. “Të pranosh se shkrimi i nënshtrohet testit të harresës dhe ndrydhjes, represionit duket se paraqet parimin fetar, religjioz të kuptimit të fshehtë (që kërkon interpretim) dhe parimit kritik të kuptimeve (significations), përcaktimeve të heshtura dhe përmbajtjeve të errëta (që i dhanë jetë komentareve).” Për Foucault-në, ta imagjinosh shkrimin si mungesë [të autorit] do ishte thjesht një përsëritje e parimit fetar të traditës së pandryshueshme e prapëseprapë kurrë të përmbushur, si dhe parimit estetik të mbijetesës së veprës, përjetësimin e saj përtej vdekjes së autorit.”⁷¹

Një ide shumë gnostike kjo, gnostikët i kundërvinin qasjes fetare të përcaktuar qartë, qasjen personale, përvojën personale me Perëndinë. Njohja direkte e hyjnisë dhe jo mësimet ortodokse, të cilat gnostikët i konsideronin si shtrënguese mund të krahasohet me qasjen ndaj tekstit, kuptimin e fshehtë vs. parimin kritik të kuptimeve (significations). Kur flasim për përjetësim fizik, nuk kuptojmë këtu mbijetesën e tekstit si send, si libër fizik, por si mbijetesë në ndërgjegjen e lexuesit— kjo është edhe ajo çka përjeton veprën pas vdekjes së autorit, leximi i vazhdueshëm dhe interpretimi i saj.

Megjithatë, vazhdon Foucault-i, nuk mjafton të përsëritësh pohimin se autori është zhdukur, për të njëjtën arsye që nuk duhet përsëritur se “Zoti dhe njeriu kanë pësuar një

⁷⁰M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 208.

⁷¹M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 208.

vdekje të zakonshme”. Foucault e nis me emrin: emri është ekuivalenti i një përshkrimi. Vetë emri i përveçëm dhe emri i autorit ndodhen mes dy poleve të kundërta të përshkrimit dhe emërimit. Kjo e autorit dhe emrit duhet të jetë një lidhje specifike, as tërësisht mënyrë emërimi, e as përshkrimi.⁷² Për Foucault, thjesht përsëritja pa pra e një fakti nuk e bën atë domosdoshmërisht të vërtetë.

Autori sipas Foucault-it nuk mund të vdesë, sepse prej tij kemi emrin, përshkrimin dhe lexuesi është i ndërgjegjshëm për këtë. Thjesht përsëritja e faktit “autori ka vdekur”, “autori ka vdekur” nuk mjafton. Autori duhet vlarë në mënyrë konceptuale, jo prej përsëritjes, por prej një akti të pastër e të qartë ndarjeje me traditën, të përbërë prej shumë autorësh dhe pikëpamjeve të tyre e paragjykimeve që kanë për tekstin. Të vrasësh autorin do të thotë pikërisht të vrasësh pikëpamjet e të tjerëve, të vrasësh paragjykimet e të tjerëve- nga kjo rrjedh vrasja e Tjetrit dhe shuarja e dimensionit të alteritetit – në një ngritje dhe lartësim të *unit* të lexuesit.

Për Foucault-in, emri i një autori nuk është thjesht element në një ligjërim” (mund të jetë *subjekt* ose *objekt*, mund të zëvendësohet nga një *përemër* etc.) dhe luan një rol në narrativë, funksionin e *klasifikimit*. Emri është gjithmonë i pranishëm, shënon skajet e tekstit, duke zbuluar/karakterizuar mënyrën e tij të të qenit... mund të thuhet se në vetë qytetërimin europian ka një numër ligjërimesh të pajisura me “funksionin autor» ndërsa të tjera nuk e kanë.”⁷³

Foucault-i në këtë mënyrë e përdor *funksionin autor* për të klasifikuar tekstet e ndryshme, narrativat e ndryshme (Freud, Marks për shembull jo vetëm që janë autorë, por shërbejnë edhe për të klasifikuar një sërë tekstesh të prodhuara nga shkollat gjegjëse, *frojdiane* dhe *marksiste* ose të shkollës së Frankfurtit). Duke pasur edhe një funksion të tillë, autori te Foucault-i e ka të vështirë të vdesë pikërisht, sepse është i dobishëm, e kryen një funksion letrar dhe social identifikimi dhe krijimi të identitetit si alteritet, si

⁷²M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 209.

⁷³M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 210.

kundërvënie ndaj autorëve të tjerë. Në lidhje me funksionin autor, Foucault-i vazhdon: “ligjërimet u nënshtrohen përvetësimeve. Shkrimet nisën të kishin autorë kur këta të fundit u bënë subjekte të ndëshkimeve, për aq sa ligjërimet e tyre mund të ishin transgresive. Në kulturën tonë, ligjërimi nuk ishte në fillim një produkt, por në thelb qe një akt i vendosur në fushën bipolare të së shenjtës dhe profanes, të ligjshmes dhe të paligjshmes. fetares dhe blasfemes.”⁷⁴

Ajo që Foucault-i do të thotë, është se funksioni autor në të kaluarën e zhbëri edhe konceptin e *anonimatit*- autorët nisën të kishin një emër pikërisht sepse duheshin ndëshkuar nëse hidhnin një hap të gabuar, nëse shkelnin aty ku nuk duhet të shkelnin. Ata mund të mëtonin që të mos ndëshkoheshin vetëm nëse mbeteshin në domenin e *profanes*, me të hedhur një hap në domenin e së *shenjtës*, ishin edhe të ndëshkueshëm. Ravijëzohet kështu kufiri mes së shenjtës dhe profanes, ashtu si kufiri i qartë mes asaj që është tekst dhe asaj që nuk është tekst: njësoj si autori mesjetar ndëshkohet me vdekje nëse kalon, hidhet nga "profaneja" te "e shenjta", ashtu ndodh edhe me autorin, veçse në plan asimetrik, të përmbysur: ky i fundit vdes vetëm kur hedh një hap nga joteksti brenda tekstit. Por, ky punim nuk ka për qëllim hulumtimin e implikimeve të tilla.

Foucault-i ngre pyetjen: “Pyesim për çdo tekst poetik ose fiksional: Nga vjen, kush e shkroi, kur, nën çfarë rrethanash, apo duke nisur me cilin dizajn, plan?» Nga mënyra sesi Foucault-i u përgjigjet këtyre pyetjeve varet kuptimi që i mvishet, vlera që i caktohet. Ndaj dhe si rezultat, funksioni autor sot luan një rol të rëndësishëm në pikëpamjet e sotme mbi veprën letrare.”⁷⁵

Shohim këtu Foucault-in që del në mbrojtje të autorit, me pyetje që atij i duken mëse legjitime: kush, ku, si, pse. Problemi është se shpeshherë nuk mund të dimë se cili është qëllimi përfundimtar që autorët kishin ndër mend kur shkruan veprat e tyre dhe nuk e kam fjalën këtu për atë prodhim të bollshëm ditaresh krijuese, memuaristikës dhe

⁷⁴M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 211-212.

⁷⁵M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 213.

letërkëmbimit mes këtij apo atij autori. Ky realizim i qëllimit atyre mund t'u lindë shumë më vonë, mund t'u lindë në një plan të dytë; mund t'u lindë vite e vite pasi e kanë shkruar veprën, në një kohë kur nuk janë më autorë, por thjesht lexues të veprës së tyre. Ndaj dhe qëllimi i autorit i rrokur si një çast fotografik në kohën e shkrimit të veprës na është tërësisht i panjohshëm. Karakteristika e tretë e funksionit autor është se nuk “zhvillohet spontanisht si atribuimi i një ligjërimi individit.”⁷⁶Pra, ky atribuim është i sforcuar.

Kritika letrare, sipas Foucault-së, vepron në këtë mënyrë për çështjet e autentifikimit: “autori shpjegon jo vetëm praninë e disa ngjarjeve në vepër, por edhe shndërrimet, shtrembërimet dhe ndryshimet e shumta.” Nga autori buron edhe uniteti i shkrimit- gjithë ndryshimet duhen shpjeguar prej parimeve të *evoluimit*, *pjekurisë dhe ndikimit*. Është e qartë se katër kriteret e Shën Jeronimit përkufizojnë “katër modalitetet sipas të cilave kritika moderne sjell në veprim funksionin autor.” Megjithatë, te Foucault-i roli i autorit është shumë më kompleks: në një roman që sillet si rrëfim i narratorit, as përemri i vetës së parë, as dëftori i kohës së tashme nuk i referohen në të vërtetë autorit e as çastit kur ai shkruan.”⁷⁷

Është bindje e autorit të këtyre radhëve se autori nuk shpjegon dhe nuk mund të shpjegojë dot praninë e ngjarjeve në tekst- ai mund ta pajisë atë vetëm me komentare social, ndoshta me aparat kritik e filologjik, pra vetëm mund t'i verë kufij kuptimit të tekstit- siç nuk mund të shpjegojë shndërrimet, shtrembërimet, ndryshimet e shumta; uniteti i shkrimit nuk buron nga autori, por nga teksti dhe perceptimi i tij. Pikërisht zëri i romanit, përemrat pronorë apo dëftorët e tanishëm janë ata që e vërtetojnë këtë, sepse i flasin vetëm lexuesit. Përemrat pronorë nuk janë të autorit. Është lexuesi ai që identifikohet me tekstin.

Foucault-i e kufizon funksionin autor në katër karakteristika themelore, që i përkufizon si më poshtë vijon:

⁷⁶M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 213.

⁷⁷M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 214.

1. *Funksioni autor lidhet me sistemin juridik dhe institucional që përfshin, përkufizon dhe artikulon universin e ligjërimeve;*
2. *Ai nuk ndikon mbi gjithë ligjërimet në të njëjtën mënyrë, në të njëjtën kohë dhe në gjithë llojet e qytetërimeve;*
3. *nuk përkufizohet nga atribuimi spontan i një ligjërimi mveshur prodhuesit të tij, por më shumë një sërë operacionesh specifike dhe komplekse;*
4. *nuk i referohet pastërtisht dhe qartësisht një individ real, pasi mund t'i japë fill njëkohësisht disa unesh të ndryshme, disa subjekt-pozicioneve që mund të zihen nga disa klasa të ndryshme individësh.*⁷⁸

Funksioni autor kështu përkufizohet me anë të tjetërsisë (alteritetit):

1. *sistemit juridik/institucional të cilin bën pjesë, por me të cilin nuk identifikohesh, pasi sistemi është një strukturë e jashtme;*
2. *përkufizohet me anë të tjetërsisë së kohës dhe hapësirës (qytetërimeve);*
3. *përkufizohet me anë të alteritetit të një sërë operacionesh specifike/komplekse, jashtë individit;*
4. *përkufizohet me anë të alteritetit të krijimit të disa uneve të ndryshme. Vete pa thënë se funksioni autor është një funksion tjetërsie.*

Veç kësaj, te Foucault-i ka arsye që merren me statusin «ideologjik» të autorit, duke ngritur pyetjen: *Si mund të reduktohet rreziku i madh me të cilën fikcioni/trillimi kërcënon botën?*⁷⁹ Përgjigja e Foucault-it është e thjeshtë: *“mund ta reduktojmë me autorin”*. “Ndërsa natyra e së vërtetës është krejt e kundërt: autori nuk është burim i pafundmë i kuptimeve (significations) që mbushin një vepër; autori nuk i paraprin veprës, ai është një lloj parimi funksional me anë të të cilit kultura jonë kufizon, përjashton dhe përzgjedh. Autori mund të thuhet se është një produkt ideologjik, pasi ne e paraqesim si

⁷⁸M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 216.

⁷⁹ Foucault bën këtu aluzion për totalitarizmat që kanë shënuar aq shumë shekullin XX, gjegjësisht fashizmin dhe komunizmin, pas të cilave fshihet ligjërimi i natyrës ideologjike.

të kundërtën e funksionit të tij real historik. [Me vdekjen e autorit] nuk do kishim më mundësi të dëgjonim pyetjet që janë ripërsëritur prej shumë kohësh: 1. Kush foli në të vërtetë? 2. Është vërtet ai apo mos është dikush tjetër? Vendin e tyre do ta zinin pyetjet e llojit: 1. Cilat janë mënyrat e ekzistencës së këtij ligjërimi? 2. Ku është përdorur? Kush mund ta përvetësojë? 3. Ku ka vend për subjekte të mundshme? 4. Kush mund t'i marrë përsipër këto subjekt-funksione të ndryshme? Dhe pyetja më e madhe nga të gjitha, që fshihet pas tyre: 5. *E ç'ndryshim ka se kush po flet?*.”⁸⁰

Ky pra është edhe thelbi ideologjik i përgjigjes që Foucault-i i bëri esesë së Barthes-it, "*Vdekja e autorit*"; Autori nuk duhet të vdesë ideologjikisht, sepse duhet përdorur për reduktimin e rrezikut që i kërcënohet botës prej fiksioneve totalitare. Foucault ngre një sërë pyetjesh, të cilave u përgjigjet me heshtje, duke ia lënë në dorë lexuesit të arrijë në përfundimet e veta. Megjithatë, kur bëhet fjalë për tekstin, pyetja "kush foli në të vërtetë?" tingëllon pak absurde, pasi është vetë teksti ai që flet në të vetmen mënyrë të mundshme, në të vetmen mënyrë që një tekst flet: duke ligjëruar. Kjo, sepse gjegjësjë negative e pyetjes: "kush gënjeu në të vërtetë?" nuk ka asnjë kuptim. Të njëjtën përgjigje mund t'i japim edhe pyetjes së dytë, "është vërtet ai/autori, apo mos është dikush tjetër?". Po, është dikush tjetër, është zëri i tekstit ai që flet. E përse i përket pyetjes, cilat janë mënyrat e ekzistencës së këtij ligjërimi, hiq atë fiziken, të prekshmen, librin, letrën e shkruar; mënyra e vetme e ekzistencës që mund të konceptojmë për ligjërimin, është ajo e të qenit brenda lexuesit, perceptuesit, bartësit të kuptimit të veprës. Pra, mund të përgjigjem se po ka shumë ndryshim se kush flet- është teksti ai që flet.

Përse i përket implikimeve politike të tezës së "*vdekjes së autorit*", është bindje jona se meqenëse shumë autorë europianë kanë bashkëpunuar me fashizmin apo kanë pasur simpati karshi tij (mund të përmendim ndër të tjera Louis-Ferdinand Céline, Knut Hamsun, Martin Heidegger, Filippo Marinetti, Ezra Pound, dhe Gertrude Stein), ose kanë bashkëpunuar me Vichy-në, zhdukja e tyre prej skenës letrare do sillte me patjetër edhe

⁸⁰M. Foucault, *vepër e cituar*, fq. 221.

zhdukjen e veprës. Ndaj dhe ishin pjekur kushtet, lindi nevoja e krijimit të teorisë së *vdekjes letrare të autorit*. Autori duhet të ndahet nga vepra dhe për ta bërë këtë duhet të vdesë konceptualisht.

1.1. Bahtini

a) Teksti i implikuar

Çfarë sjell në jetën letrare leximi i tekstit pa autorin? Së pari, do shpëtonim nga tirania e interpretimit; vdekja e autorit garanton pamundësinë e një interpretimi të vetëm, zyrtar të tekstit letrar, ashtu siç e kuptonte autori në çastin e shkrimit. Ko pasi vetë autori kërruset nën peshën e biografisë, historisë së tij letrare, kornizave të shoqërisë ku jeton apo kornizave ideologjike. Ndaj dhe interpretimi i tekstit pa praninë e autorit është në të vërtetë çlirues. Ndoshta kjo është edhe joshja më e madhe e tekstit pa autor – “hapësira e lirisë”. “Vetë poststrukturalizmi synon të dekonstruktojë mënyrat e leximit të tekstit që i japin jetë përshtypjes së gabuar se procesi i krijimit letrar është i përqëndruar te pushteti autorial mbi tekstin.”⁸¹ Megjithatë, do shohim te Mikhail Bakhtin (1895 – 1975) se gjërat janë shumë më të ndërlikuara se kaq.

Sipas Bakhtinit, vdekja e autorit është në thelb “një sulm kundër individualizmit, kundër individit si fillesë dhe origjinë e teksit.” Individit ka dalë “jashtë fokusi në studim dhe vendin e ka zënë teksti.” Ka pak dyshim se poststrukturalisti e merr si të mirëqenë vdekjen e autorit dhe fillin e analizës nis e tjerr që prej aty. Po ta lexojmë një vepër në çelës bakhtinian, do shohim se autori, ashtu si vetë vepra, është e implikuar në ideologji që në fillim, pasi “kultura ku veprojnë imponon norma mbi autorin, veprën dhe lexuesin.”⁸²

⁸¹Andrew Bennett: *The Author*, Routledge, 2004, fq. 14.

⁸²Mikhail Bakhtin: *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minnesota, 1984, fq. xviii.

Duke qenë një sulm kundër individualizmit, kundër vetë individit si fillesë dhe origjinë tekstuale, mund të hamendësojmë se vdekja e autorit ka dimensionet dhe implikimet e demokratikes, pluralistes në tekst. Nëse më parë individualja ishte mëma të ligjërit, vendin e individuale tani e ka zënë teksti. Kështu, revolucionet në kuptim mund të lindin vetëm falë krizave identitare dhe ekzistenciale. Duhet të lindë kapitalizmi, me strukturat e tij politike dhe ekonomike, që Freud-i ta kthejë vëmendjen e tij kah e pandërgjegjshmja, kah miti (Edipi) dhe Barthes-i ta kthejë këtë në një lajtmotiv strukturalist.

Sipas Bakhtinit, zëri i autorit është “gjithmonë i pranishëm” dhe pa marrë parasysh faktin sesa i maskuar mund të jetë ai, autori gjithmonë duhet të krijojë një “sipërfaqe” në thelb apo në dukje objektive. Kështu krijohet një pikë tensioni mes autorit që nuk mund t’i dijë të gjitha dhe Autorit, që mëton gjithëdijen dhe ushtron pikëpamje të brendshme që ndikojnë edhe në narracion, pra në natyrën e veprës letrare.”⁸³

Shohim kështu se Bakhtini— ashtu si *Krishti ringjallet* – do ta rimarrë konceptin e autorit, të cilin Barthes e vret vetëm më vonë. Te Bakhtini dhe studimi që ai i bën Dostojevskit, autori gjithmonë e bën të ndihet peshën e vet. Një autor thellësisht kompleks, Bakhtini është i vështirë në lexim dhe interpretim, ama me një pasuri idesh të cilat gjen përherë kuptime të reja sa herë që i rikthehesh tekstit: *“Ky problem qëndron më thellë se çështja e ligjërit autorial në nivelin sipërfaqësor të kompozicionit dhe më thellë se një mjet sipërfaqësor kompozicional për eliminimin e ligjërit autorial me anë të formës Ich-Erzählung (rrëfim në vetën e parë), ose me parathënien e narratorit, ose duke e ndërtuar romanin në skena dhe duke e reduktuar kështu ligjërimin autorial në statusin e një drejtimi skenik. Të gjitha këto mjete kompozicionale për eliminimin ose dobësimin e ligjërit autorial në nivel kompozicioni nuk trajtojnë në vetvete thelbin e*

⁸³Bakhtin, 1984, f. xix-xx.

problemit; kuptimi i tyre themelor artistik mund të jetë thellësisht i ndryshëm, në varësi të detyrave të ndryshme artistike që ato kryejnë.”⁸⁴

Vetë parathënia e narratorit në teorinë e vdekjes së Barthes-it është një shenjë e betejës për vdekje që zhvillohet mes tekstit dhe autorit, pasi autori e ka të vështirë të shkëputet konceptualisht prej tekstit; po aq sa teksti e ka të lehtë të shkëputet prej autorit, e këtë mekanizëm e vë në lëvizje vetë lexuesi. Shohim kështu se Bakhtini, duke dashur ta mbrojë autorin, e zhyt atë thellë e më thellë shtresave kuptimore të tekstit letrar, e zhyt atë poshtë sipërfaqes së kompozicionit, e zhyt atë poshtë rrëfimit në vetën e parë, apo poshtë ndarjes së romanit në skena të veçanta. “Personazhet nuk i shpëtojnë asnjëherë “monologut mbizotërues”, nuk arrijnë të bëhen dot subjekte të plota që rrëfejnë ata vetë historinë e tyre, duke mbetur në rangun e objektit që përdoren prej autorit.”⁸⁵

Një tjetër shenjë e betejës për jetë a vdekje është edhe monologu mbizotërues, që i jep edhe tonin skenës së përshkruar apo dialogut, pasi "monologu mbizotërues" është edhe pikëpamja që autori shpreh brenda tekstit. Problemi është që e gjithë kjo shtjellohet në brendësi të tekstit- elementit toksik në të cilin autori e ka të pamundur të gjallojë. Ndërsa diskuton për romanin «Krim dhe ndëshkim», (veprën e Dostojevskit e karakterizon si “një pluralitet zërash të pavarur, të pashkrirë me njëri-tjetrin dhe ndërgjegjeje- një polifoni gjenuine zërash plotësisht të vlefshme”).

Bakhtini vëren se «autori shpalos një lloj çinterimesi kur i lejon personazheve të kenë lirinë e tyre», diçka për të cilën lexuesi është bërë i vetëdijshëm, mbi faktin se çdo personazh kryesor ndjek «idenë» e tij ose të saj në mënyrë të pavarur, pasuar kjo nga një “ndërgjegje e vetme autoriale.”⁸⁶

Në këtë pluralitet zërash ndodhet edhe zëri i vetë autorit, që me një anë të një personazhi a tjetri, a me anë të monologut e bën të ndihet zërin e vet “plotësisht të

⁸⁴ Bakhtin, vepër e cituar, f. 56-57.

⁸⁵ Bakhtin, vepër e cituar, fq. xxii.

⁸⁶ Bakhtin, vepër e cituar, xxiii.

vlefshëm”. E dimenisoni i ligjërimit të Dostojevskit është liria— pas çdo personazhi kryesor e fsheh kokën autori, e ndoshta Bakhtini këtë e thotë qëllimisht, ndoshta për ta mbrojtur atë nga qëllimet e mëvonshme vrastare të strukturalistëve. Me manipulimin e ideve, me ndjekjen e tyre të pavarur, Dostojevski te Bakhtini mund të zgjidhë shumë probleme autoriale.

Heronjtë e Dostojevskit janë jo vetëm “objekte të ligjërimit të autorit”, por edhe “subjekte të ligjërimit të tyre” drejtpërdrejt kuptimor/shenjues (signifying); kjo pavarësi personazhet i bën të shpëtojnë në këtë mënyrë botëkuptimit autorial dhe kornizës së tij ideologjike. Ndërgjegja e personazhit jepet si “ndërgjegja e Tjetrit, pa u objektifikuar.”⁸⁷ E pra, në këtë dyzim— djalli thonë, fshihet te detajet!— objektifikimi (që mund të marrë formë të shndërrimit të tjetrit në një objekt pre e tekave dhe dëshirave tona, ose formën e konkretizimit të ideve) do t’i zgjidhte shumë probleme autorit bakhtinian, duke ia zgjatur atij jetën. Nëse personazhet konkretizohen atëherë ata shpëtojnë, e këtë mund të themi për zërin e barazvlefshëm autorial. Është ndërgjegja ajo që nuk objektifikohet, zëri i tij i brendshëm, pasi vetë atij kemi prirjen për t’i mveshur karakteristika që nuk gjenden brenda nesh a që nuk na pëlqejnë, apo një karakter që na shkon sipas volisë. Duke mos e bërë këtë, Dostojevski te Bakhtini shpëton personazhet, ama e le veten zbuluar ndaj sulmeve të shkollës strukturaliste, që nuk ia duan të mirën. Në këtë mënyrë, thotë Bakhtini, “pohimi i ndërgjegjes së Tjetrit”— si subjekt autonom dhe jo si objekt— siç e përkufizon Vyacheslav Ivanovi, “është një parim i botëkuptimit të autorit dhe nga ky këndvështrim autori kupton botën e personazheve të tij.”

Pohimi (dhe mospohimi) i «Unit» të dikujt tjetër është edhe “filli përshkues i veprës së Dostojevskit, një bote të paraqitur prej pikëpamjes së ndërgjegjes monologjike autoriale.”⁸⁸ Nëse autori vdes, kështu duhet të bëjnë edhe parimet e botëkuptimit të tij. Këndvështrimi me të cilin autori e shikon botën dhe pohimi i ndërgjegjes së tjetrit, duhet

⁸⁷ Bakhtin, *vepër e cituar*, fq. 7.

⁸⁸ Bakhtin, *vepër e cituar*, fq. 7-10.

të kryhet vetëm nëpërmjet shqyrtimit të tekstit. Pra, gjithë këto arsye justifikuese që i kërkojmë jashtë tekstit, duhet t'i kërkojmë brenda tij. Duke qenë universi dostojevskian i krijuar prej një ndërgjegjeje autoriale në formë monologu, lexuesit i duhet të zhvillojë një betejë me këtë zë të pavarur, në mënyrë që ta mposhtë. E implikimet e mposhtjes dihen, i kemi cekur edhe më lart.

Bakhtini vëren, gjithashtu, mungesën e “vetës së tretë jopjesëmarrëse”, si në kompozicion, ashtu edhe në fushëpamjen më të gjerë të veprës, që vë mbi themele të sigurta pozicionin e autorit. Po kështu, “shpirti i autorit nuk zhvillohet ose evoluon brenda kufijve të vetë romanit”. Ky shpirt është ose spektator- me aftësinë e veçantë për të parë në mënyrë të saktë në shpirtin e Tjetrit- ose bëhet një prej pjesëmarrësve.”⁸⁹ Bakhtini kështu na thotë se shpirti autorial zhvillohet/evluon jashtë kufijve të vetë romanit, jashtë kufijve të tekstit- pasi një mënyrë e tretë është e pamundur, duke dashur të hedhë një vështrim në shpirtin e tjetrit, autori te Bakhtini hedh një hap drejt realitetit, duke e vënë veten në rolin e spektatorit ose pjesëmarrësit- që të gjitha këto mekanizma vetëmbrojtës të autorit karshi sulmeve që vijnë prej lexuesit.

Sipas Bakhtinit, “Autori nuk ruan për vete, pra për fushën e tij ekskluzive të shikimit, asnjë përkufizim të vetëm thelbësor, asnjë tipar të vetëm, as tiparin më të vogël të heroit: ai i fut të gjitha në fushën e shikimit të vetë heroit, ai i hedh të gjitha në kryqin e vetëndërgjegjes së vetë heroit. Në fushën e shikimit të autorit, si objekt vizualizimi dhe përfaqësimi të tij, mbetet vetëm vetëdija e pastër në tërësinë e saj. Kjo është edhe arritja e madhe e Dostojevskit: transferimi i autorit në fushëpamjen e vetë heroit, atë që më parë e bënte autori tani e bën heroi, autori hedh dritë jo mbi realitetin e personazhit kryesor, por mbi vetëndërgjegjen e heroit, duke e zhvendosur aty skenën e veprimit. Autori fjalën e fundit ia lë gjithmonë heroit, duke ndërtuar ligjërimin e heroit mbi veten dhe botën. Në romanet e Dostojevskit, ligjërimi i autorit për një personazh organizohet si ligjërim për dikë realisht të pranishëm, dikë që e dëgjon atë (autorin) dhe që është i aftë

⁸⁹Bakhtin, *vepër e cituar*, fq. 18, 26.

t'i përgjigjet. Një organizim i tillë i ligjërit autorial në veprat e Dostojevskit nuk është një mjet konvencional, por është pozicioni përfundimtar, i pakushtëzuar i autorit.”⁹⁰ Vetë romanet e tij janë të strukturuar në këtë mënyrë, që autori nuk flet gjerë e gjatë *mbi* një personazh, por komunikon *me* personazhin. "Autori nuk ruan asnjë përkufizim, asnjë tipar të heroit"; "fusha e shikimit të autorit është vetëdija e pastër- transferimi i autorit në fushëpamjen e heroit". "Autori hedh dritë mbi vetëndërgjegjen e heroit". Aty zhvillohet edhe veprimi.

Kjo është edhe arsyeja përse Autori te Bakhtini e ka të vështirë të vdesë, për shkak të natyrës dorëshirë, me të cilat i trajton përkufizimet dhe tiparet e heroit. Nëse do ishte natyra e tij një natyrë tiranike, do ta kishim të vështirë ta vrisnim atë për nevoja thjesht tekstuale. Duke hedhur dritë e duke ndriçuar vetëndërgjegjen e heroit si një fushë ku zhvillohen ngjarjet, ai bëhet i dobishëm, do të thoja edhe i pazëvendësueshëm. Ndaj dhe qasja e Bakhtinit është tërësisht në kundërshtim me qasjen e Roland Barthes-it- një autor që në vend të tiranisë ushtron dobishmërinë e tij, kudogjendshmërinë e tij, nuk ka pse të vdesë, pasi na duhet. Na duhet në mos, të paktën për të shpjeguar veprën, çelësin e të cilës e mban të shtrënguar fort për vete.

Bakhtini citon librin “Mbi gjuhën e letërsisë artistike», me ç`rast V.V. Vinogradovi i referohet një romani të pambaruar të N. G. Çernishevskit dhe shtysës që shpie drejt një ndërtimi në thelb objektiv të ‘imazhit të autorit’. Në parathënien e romanit «Perla e krijimit», Çernishevski i zbulon në këtë mënyrë qëllimet e tij për novelën: “*Të shkruash një roman pa dashuri- pa një personazh të vetëm femëror- është një gjë shumë e vështirë. Por... edhe më e vështirë [është]: të shkruash një roman thjeshtësisht objektiv, në të cilin nuk do të kishte asnjë gjurmë jo vetëm të qëndrimeve të mia personale, por edhe të simpativë të mia personale.*”⁹¹

⁹⁰Bakhtin, *vepër e cituar*, fq. 48, 63.

⁹¹ Bakhtin, *vepër e cituar*, fq. 65.

Ndërsa për romanin e Çernishevskit, mund të themi pikërisht të kundërtën. Çernishevski "ngulmon" te mungesa e objektivitetit- ai do të lërë gjurmë e të përjetësohet jo vetëm me anë të qëndrimeve, por edhe me anë të simpative personale. Çernishevski do t'i imponohet lexuesit me bindjet e tij, me opinionet, me mënyrën sesi e sheh botën dhe e shpjegon atë; me atë që i pëlqen dhe çfarë nuk i pëlqen, ndaj dhe vdekja e autorit te Çernishevski bëhet një domosdoshmëri; për nevoja të tekstit, autori te Çernishevski i Bakhtinit duhet të vdesë. Po ta vazhdojmë logjikën e Çernishevskit, nëse romani pa dashuri është i vështirë të shkruhet, romani pa një personazh të vetëm femëror, ama pa dashuri është tërësisht i pamundur. Bakhtini e pyet veten për arsyen e këtij qëndrimi, e kësaj qasjeje të Çernishevskit. "Çernishevski ndrydh kështu pikëpamjet subjektive të autorit, ajo që *i pëlqen* apo *i shpëlqen* nuk duhet të shfaqen në roman, ai ia delegon njërin prej attributeve më të rëndësishme të autorit personazheve të tij, të cilët edhe i zgjedhin këto kontradikta sipas mënyrës së tyre. Megjithatë, një roman pa qëndrimin e autorit te Bakhtini do ishte gati-gati i pamundur dhe vepra në fjalë do shndërrohej thjesht në një tiradë të gjatë dialogjesh, me ç'rast lakunat dhe vendet bosh duhen mbushur prej vetë lexuesit. Pikërisht, kjo liri që pikëpamja e të tjerëve ta zbulojë vetveten është çliruese për vetë autorin dhe gjetjen e një dimensionit të ri polifonisë- shumësisë së zërave, karakterizuar nga në thelb negativiteti- mungesa e zakonshme e subjektivitetit."⁹²

Çelësi për të arritur qëllimin tonë, vdekjen e autorit te Çernishevski është delegimi-pasi veprojmë me anë të fjalëve kyçe, duke deleguar, autori merr mbi vete attribute pushteti. Kontradiktat mes asaj që pëlqehet dhe asaj që nuk pëlqehet, personazhet i zgjedhin vetë, ama me lejen e autorit, që e bën të ndihet zërin, peshën dhe autoritetin e vet. Megjithëse një roman pa qëndrim autori, vazhdon Bakhtini do ishte i pamundur, një roman që autori mungon krejtësisht, sipas mendimit tonë, do ishte i mundshëm dhe krejt i natyrshëm. Shohim edhe këtu përpjekje për ta mbrojtur autorin nga sulmet që do t'i vijnë më vonë nga strukturalistët- liria e polifonisë që për autorin është çliruese, për

⁹²Bakhtin, fq. 67.

lexuesin është mbytëse. “Autorit të një romani polifonik nuk i kërkohet të heqë dorë nga vetëdija e tij, por ai duhet të zgjerojë, thellojë dhe riorganizojë në një masë të jashtëzakonshme këtë ndërgjegje (sigurisht, në një drejtim specifik) në mënyrë që të akomodojë vetëdijen autonome të të tjerëve... Por është thelbësore që vetë natyra polifonike e jetës të rikrijohet artistikisht.”⁹³

Pra, te Bakhtini haset ajo çka kemi cekur edhe më sipër, që vdekja e autorit, më shumë se një proces, është një betejë. Te Bakhtini, autori e bën të ndihet fuqishëm praninë e tij me anë të polifonisë së zërave, pas secilit prej të cilëve fshihet po ai vetë, duke shumëfishuar kështu egon autoriale e duke i detyruar strukturalistët ta vrasin atë në plane të shumëfishta. Nëse në ligjërimin brenda ligjëritit autori vdes në shumë plane, këtu vdes, njëkohësisht, shumë herë në rryma të ndryshme të ligjëritit njëplanësh.

⁹³Bakhtin, fq. 68.

1.2. Umberto Eco

b) Teksti i privilegjuar

Umberto Eco (1932 – 2016) ka qenë një shkrimtar, filozof dhe semioticien italian, autori i ndoshta romanit më të madh të shekullit XX, "*Emri i trëndafil*"; një romani të verdhë mesjetar, me ç'rast kërkimit për librit të dytë të *Poetikës* së Aristotelit i bashkëngjitet edhe kërkimi për kuptim, e orientim (mes një lufte të gjithanshme kundër herezive të ndryshme) në labirintet e veprës letrare, të cilën Eco preferon ta përngjasojë me një bibliotekë të pasur me vepra autorësh nga e gjithë bota e vjetër dhe mesjetare. Në romanin e Ecos, emrat e përveçëm në përgjithësi u bëjnë jehonë personazheve realë apo imagjinarë- që shërben si shënjes për veprën, të pasur në kuptime dhe aluzione e alegori; p.sh., verbëria që i mvishet Jorge da Burgosit, ashtu si vetë emri, i bëjnë jehonë Jorge Luis Borgesit.

Fraza latine "Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus" ("trëndafili parësor, i njëherë e një kohe ekziston vetëm në emër; ne kemi vetëm emra të zhveshur") është marrë nga poema "De contemptu mundi" e Bernardit të Cluny-së (ca. 1144), të cilën Umberto Eco e bëri edhe titullin e veprës së tij më të famshme, njërit prej romaneve më të mëdhenj- në mos romanit më të madh - të shekullit XX."⁹⁴ (*Stat auctor pristinus nomine, nomina nuda tenemus*). Për ta parafrazuar, themi "autori parësor ekziston vetëm në emër, ne kemi vetëm emra të zhveshur."

Në lidhje me teoritë letrare të Ecos, ai "edhe pse e hedh poshtë idenë e Tzvetan Todorovit, që me humor shkruan se «teksti është vetëm një piknik ku autori sjell fjalët dhe lexuesit sjellin kuptimin», Eco i qaset kësaj çështjeje duke përdorur tri koncepte të ndryshme:

⁹⁴Ivan Matijašić: *Shaping the Canons of Ancient Greek Historiography: Imitation, Classicism, and Literary Criticism*, Walter de Gruyter, 2018, fq. 39.

1. qëllimin e autorit, që për Econ nuk është aspak një interpretues i privilegjuar, por që shndërrohet në një lexues të mundshëm;
2. qëllimin e lexuesit model, kah të cilit tregon vetë teksti, dhe
3. atë që ai e quan qëllim i tekstit.”⁹⁵

Në këtë pikë, pikëpamjet tona ngjajnë me ato të Ecos, pasi kemi cekur sesi autori është lexues i parë i veprës, pa qenë i privilegjuar – pikëpamjet e tij kanë prirjen që të ndryshojnë bashkë me kohën dhe kjo është arsyeja përse nuk mund t’i akordohet statusi i lexuesit zyrtar; dhe qëllimi i tekstit, që është i ndryshëm nga koncepti i qëllimit të autorit– dy entiteteve në thelb të ndryshme.

Sipas Ecos, “shumë qasje të teorive letrare bashkëkohore, për shkak të dëshirës për të theksuar se qëllimet ose synimet e autorit nuk kanë një vend të privilegjuar në kritikën e veprës, i kanë dhënë vetes të drejtë për të interpretuar në mënyrë arbitrare tekstet letrare.” Ai vetë pranon se «një tekst mund të ketë shumë kuptime». Atë që Eco nuk pranon dhe hedh poshtë, është që «teksti të ketë çdo kuptim.»⁹⁶ Umberto Eco kështu sulmon pozitat e strukturalistëve, që hedhin poshtë vendin e privilegjuar të autorit në kritikën e veprave letrare.

Shohim kështu të shpërfaqet një pozicion i mesëm mes Barthes-it, i cili kërkon që autori të vdesë tërësisht dhe plotësisht në vepër, si dhe Foucault-i që është më shumë i fokusuar te lindja e lexuesit. Pikërisht, këtë “arbitraritet” të Ecos Barthes-i do që ta zgjidhë duke e hequr qafe autorin përfundimisht nga vepra dhe skena letrare. Teksti mund të ketë shumë kuptime, por jo çdo kuptim– një koncept i ndryshëm nga pafundësia e kuptimeve që i jepet lexuesit. Fraza e Ecos mund të kuptohet si “çdo kuptim të mundshëm”, madje edhe ata të pagjasët, e më të palidhurit me tekstin letrar.

⁹⁵ Peter Bondanella, *Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture*, Cambridge University Press, 1997, fq. 128-129.

⁹⁶Peter Bondanella, *vepër e cituar*, fq. 128-129.

2. Northrop Frye

c) Tekstualiteti dhe struktura

Northrop Frye (1912-1991) është një kritik i mirënjohur letrar me origjinë kanadeze. Ai u bë i famshëm falë librit të tij *"Anatomia e kritikës"* (1957), ndër veprat më me ndikim dhe peshë në mbarë fushën, për shekullin XX. E famshme është teza e tij: *"Po sikur kritika të jetë një shkencë, përveçse një art?"*, duke i dhënë imagjinatës në kritikën letrare rëndësinë e shkencave për arsyen. Megjithëse imagjinata ndryshe nga shkenca, nuk vepron me anë të paradigmave shkencore që mund të hidhen poshtë prej teorive të reja të mbështetura në fakte. Megjithatë, nuk mund t'ia mohojmë dot disa ligjësi imagjinatës, një farë strukture, me ç'rast përfytyrimi krijohet nga të ngjashmit prej marrëdhënieve të ndërvarësisë e të pranëvënies.

Te *"The Critical Path"* (Shtegu kritik) Frye përdor termat *"centrifugal fallacy of determinism"* (gabimi centrifugal i determinizmit) dhe *"centripetal fallacy"* (gabimi centripetal), për të përshkruar metodën e tij kritike: termi i parë përshkruan *"tendencat që të shpien jashtë tekstit, drejt një bote të jashtme dhe shoqërisë njerëzore, ose më mirë kah një funksion shëlbyes dhe social i krejt letërsisë"*; i dyti përshkruan *"tendencat e brendshme drejt tekstualitetit dhe strukturës, që na shpien kah shijimi estetik dhe këndellja letrare."*⁹⁷

Çelësin për vdekjen e autorit të Frye mund ta gjejmë vetëm te kjo tendencë e parë, tendenca që nga teksti të shpie jashtë drejt botës dhe shoqërisë, pasi *"funksioni shëlbyes"* është ideologjik dhe ngërthen brenda pozitive të veta idetë dhe qëndrimet e autorit. Ndërsa tendenca e dytë, ajo drejt tekstualitetit dhe strukturës" është prirja që i përket

⁹⁷"The Critical Path", në: *The Critical Path and Other Writings on Critical Theory, 1963–1975*, bot. nga Jean O'Grady dhe Eva Kushner, Toronto, 2009, fq.21.

lexuesit dhe kritikës. Për Frye-in, që të dyja këto prirje në kritikën letrare kanë rëndësinë e tyre të veçantë: *“Kritika do të ketë gjithmonë dy aspekte, njëri i kthyer drejt strukturës së letërsisë dhe tjetri i kthyer drejt fenomeneve të tjera kulturore që formojnë mjedisin social të letërsisë. Së bashku, ata balançojnë njëri-tjetrin: kur punohet me njërin duke përjashtuar tjetrin, këndvështrimi kritik del jashtë fokusit. Nëse kritika është në ekuilibrin e duhur, tendenca e kritikëve për të kaluar nga çështje kritike në ato më të mëdha sociale bëhet më e kuptueshme. Një lëvizje e tillë nuk duhet dhe nuk mund të bëhet për shkak të një pakënaqësie në lidhje me ngushtësinë e kritikës si disiplinë, por duhet të jetë thjesht rezultat i një ndjesie të kontekstit social, një ndjesi e pranishme në të gjithë kritikët nga të cilët njeriu ka më pak gjasa për të mësuar diçka.”*⁹⁸

Northrop Frye flet për atë që ai e quan “gabimi i qëllimshëm në kritikë”: *“Natyrisht, duhet të shmangim gafën që quhet ‘gabimi i qëllimshëm në kritikë’. Pyetja, «Çfarë donte të thoshte autori me këtë?» është gjithmonë e paligjshme. Së pari, ne nuk mund ta dimë dot kurrë këtë; së dyti, nuk kemi asnjë arsye për të supozuar se vetë autori e dinte; së treti, pyetja ngatërron shkrimin imagjinar me atë diskursiv/ligjërimor. Forma legjitime e pyetjes është: «Çfarë thotë teksti?» Ama çfarë një tekst thotë, e thotë në gjuhën e kohës së vet dhe megjithëse ajo gjuhë mund të jetë e kuptueshme për ne, duhet të përpiqemi të lexojmë teologjinë e Miltonit dhe politikën e Swift-it pikërisht ashtu siç lexojmë dialektin ‘West Midland’ të Langlandit, pa e përkthyer. Them përpiqemi ta lexojmë, sepse leximi i diçkaje në gjuhën e kohës së vet është gjithmonë, përtej njëfarë pike, një rindërtim hamendësues. Nëse pyesim se çfarë kuptimi kishin Samuel Beckett ose J.D. Salinger për kohën e tyre, ne e gjejmë veten përballë një mjegulle të madhe dhe audienca origjinale e Shekspirit ose blerësit e parë të “Parajsës së Humbur” nuk ishin më mirë se ne. Kritikët e shekullit XXIII, nëse ka të tillë, do të këmbëngulin, dhe me të drejtë, se Beckett dhe Salinger duhet të*

⁹⁸ "The Critical Path", në: *The Critical Path and Other Writings on Critical Theory, 1963–1975*, bot. nga Jean O’Grady dhe Eva Kushner, Toronto, 2009, fq.15.

lidhen me hamendësimet e kohës së tyre; por ne nuk e dimë se cilat janë ato hamendësime, e as Beckett apo Salinger nuk e dinë."⁹⁹

Northrop Frye i bën një kritikë konceptit të gabimit të qëllimshëm në kritikë, duke theksuar se ne nuk mund ta dimë dot kurrë se ç'do të thotë autori kur thotë diçka, pikërisht për shkak të funksionit të tjetërsisë - ne nuk jemi autori që ta dimë - dhe duke e risjellë sërish vëmendjen te teksti; është e kuptueshme se ajo çka thotë teksti mund të dihet dhe të kuptohet, pa lënë mënjanë interpretimin. Edhe te Frye haset koncepti i "*vdekjes së autorit*", ama në çelës gjuhësor, pasi veprat letrare përbëhen prej gjuhës dhe rindërtimi gjuhësor përtej një çasti në kohë është hamendësim, supozim pa baza të forta në të cilat të mbështetesh. Gjithashtu, siç nuk mund të dimë atë që ka dashur të thotë autori, nuk mund të dimë edhe hamendësimet e bëra në lidhje me kohën kur veprat janë shkruar. Te Frye, autori jo vetëm që nuk e di se çfarë do të thotë, por nuk di as hamendësimet e të tjerëve- po funksioni i tjetërsisë- në lidhje me atë që do të thotë.

Paul Ricoeur e trajton *gabimin e qëllimshëm në kritikë* në këtë mënyrë: "Një konceptim i gabuar do përpiquej t'ia kundërvinte tekstin kuptimit. Nga ana tjetër, do të lindte i ashtuquajtur i gabim i qëllimshëm (*intentional fallacy*), që e konsideron autorin si kriter të pagabueshëm për interpretimin e çdo teksti dhe nga ana tjetër ngritjen në pedestal të tekstit si një qenie pa krijues të vetin. Kjo mënyrë të menduari anashkalon faktin se teksti është një ligjërim i thënë nga dikush diku tjetër mbi diçka. Zhdukja e kësaj karakteristike të teksteve dhe vetë natyrës së ligjëritimit do t'i shndërronte këto të fundit thjesht në sende, në objekte natyrore."¹⁰⁰

Kundërvënia tekstit kuptimit do të thotë se teksti nuk është i lidhur pazgjidhshmërisht me kuptimin, ky i fundit është i lirë të bëjë hamendësimet e tij mbi veten, tekstin dhe botën. Autori si kriter i pagabueshëm i interpretimit do ishte pikërisht edhe rrjedha logjike e këtij arsyetimi, pasi vendi i kriterëve të interpretimit nuk mund të

⁹⁹"Literary Criticism", në: *The Critical Path and Other Writings on Critical Theory, 1963–1975*, bot. nga Jean O'Grady dhe Eva Kushner, Toronto, 2009, fq. 121-122.

¹⁰⁰Paul Ricoeur: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, TCU Press, 1976, fq. 30.

rrijë kurrë bosh. Siç kemi cekur edhe më lart, kriteret janë "shenja që lejojnë të njihet një send ose një koncept" dhe "karakterit ose vetitë e një objekti sipas të cilave kryejmë mbi të një gjykim vlerësimi (Lalande). Ndaj dhe zhdukja e karakterit ose vetive të tekstit do t'i objektifikonte tekstet, duke ua shkëputur atyre bartjen e kuptimit, duke u lënë vetëm "emra të zhveshur".

2.1. Julia Kristeva

d) Intertekstualiteti

Julia Kristeva¹⁰¹ (lindur më 1941) është një filozofe, shkrimtare, feministe dhe teoriciene franceze me origjinë bullgare. Kristeva ka një korpus mjaft të pasur punimesh që rrokin fusha si gjuhësia, letërsia, psikanaliza, filozofia, esetë dhe romanet. Teoria e saj e "intertekstualitetit" i ka rrënjët te teoritë mbi "dialogjizmin" (dimensioni intertekstual) te Bakhtini.¹⁰² Tzvetan Todorov e përcakton dialogjizmin si "tiparin më të rëndësishëm të shqiptimit" dhe si "dimensionin e tij intertekstual". Po sipas Todorovit, i gjithë ligjërimi dialogon me ligjërimet e mëparshme me të njëjtin subjekt. Todorovi njeh këtu edhe dimensionin paraprirës, që sheh nga e ardhmja të dialogjizmit ("ligjërimet që do të vijnë, reaksionet e të cilëve i parasheh dhe i paraprin").¹⁰³

Kristeva "i theu konceptet tradicionale të autorit dhe tekstit dhe shpalosi teorinë e saj se çdo sistem shenjues/kuptimor është i përcaktuar nga mënyra sesi shndërrojnë sistemet shenjuese të mëparshme". "Çdo tekst", shkruan ajo, "ndërtohet nga një mozaik citimesh; çdo tekst është përthithja dhe shndërrimi i një tjetri". Pra, kalojmë nga baza dialogjike e Bakhtinit ku ligjërimi dialogon me ligjërimet e mëparshme të të njëjtës natyrë,

¹⁰¹Ndër librat e saj në lidhje me teorinë dhe kritikën letrare mund të përmenden: "Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse", 1969; "Le langage, cet inconnu: Une initiation à la linguistique", 1969; "La révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du 19e siècle: Lautréamont et Mallarmé", 1974; "Polylogue", 1977; "Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire", 1994; "Dostoïevski", (2020).

¹⁰²Tzvetan Todorov: Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle, Manchester University Press, 1984, fq. 63.

¹⁰³Tzvetan Todorov: vepër e cituar, fq.x.

te intertekstualiteti me ç'rast çdo "tekst është një mozaik tekstesh të tjera."¹⁰⁴ Sipas përcaktimit të vetë Kristevës, çdo tekst është në të vërtetë një "intertekst" – "vendi ku ndërpriten një numër i pafundmë tekstesh të tjera dhe që ekzistojnë vetëm në relacion me tekste të tjera."¹⁰⁵

Termi «intertekstualitet» i Julia Kristevës që ndodhet edhe në themel të ligjëritimit strukturalist dhe poststrukturalist mëton se "vetë tekstet janë të lidhura me tekste të tjera", u bëjnë referencë atyre në "një shumësi kuptimesh". Ky term përdoret për të shenjuar idenë se një "tekst është në të vërtetë një shumësi shtresimesh e shndërrimesh të qarta ose të fshehta të teksteve të tjera". Kjo ide i paraprin idesë së Barthes-it në lidhje me tekstin si një «pëlhurë citimesh» me shumë shtresime kuptimore. Një nga idetë më me peshë të Julia Kristevës është se kuptimi (*signification*) përbëhet prej dy elementeve: *elementit simbolik*, ose fazës paragjuhësore dhe atij *semiotik*, fazës gjuhësore."¹⁰⁶

Në lidhje me vdekjen poststrukturaliste të autorit dhe sesi duhet të lexojmë në rastin e një eventualiteti të tillë: Të gjithë ata që e lexojnë dhe e shijojnë Barthes-in, mund ta lexojnë esenë si një prurje mes një rryme të madhe të kritikës letrare dhe tekstuale. Vetë mungesa e autorit lind e risjell në skenë elementet e trillimit dhe fantazisë—elemente brenda fantazisë së autorit. Në një vepër letrare me një shumësi zërash, është vetë lexuesi ai që cakton se kush është narratori *par excellence*, është zëri rrëfimtari që tërheq simpatinë e tij.

Për ta ilustruar më mirë sesi mund të ndodhë vdekja e autorit në rrafsh psikanalitik, i bëjmë thirrje një paradigme të njohur Lacaniane. Ashtu si fëmija që hyn në fazën pasqyrë të Lacan-it¹⁰⁷, edhe autori identifikohet me tekstin, pasqyrën ku sheh veten, e që ka

¹⁰⁴ K.V. Dominic, T.V. Reddy, S. Kumaran, Patricia Prime, Jaydeep Sarangi: "Writers Editors Critics (WEC) Vol. 7, No. 2: Sep-17, Volume 7, Issue 2", 2017, fq. 23.

¹⁰⁵ K.V. Dominic, etj., vepër e cituar, po aty.

¹⁰⁶ Winfried Nöth: *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, 1995, fq. 323

¹⁰⁷ Sipas Lacan-it, mendja njerëzore përbëhet prej tri rendesh themeltare: prej 1. rendit imagjinar, 2. rendit simbolik dhe 3. rendit real. Ndërsa katër konceptet e tij bazë psikanalitike janë: 1. e pandërgjegjshmja, 2. dëshira, 3. përsëritja dhe 4. transferenca. Themeli mbi të cilin ngrihet gjithë teoria e tij analitike përmbledhet prej aksiomës: *E pavetëdijshmja është e strukturuar si një gjuhë*. Në lidhje me këtë koncept, një trajtim të thellë i bën Joel Dor: *Introduction to the Reading of Lacan: The Unconscious Structured Like a Language*, Other Press, 1998.

përmasat e një lloj identiteti hapësinor. Për një shpjegim analitik, na duhet t'ia mvëshim etapat e fazës pasqyrë ndërgjegjësimit të shkallëshkallshëm të autorit për veten dhe tekstin. Faza pasqyrë ndahet në dy nënfaza: në *identifikimin ngazëllyes* me imazhin para pasqyrës dhe *identifikimin ortopedik*, premtimit të identifikimit total me pasqyrimin që gjendet para. Po t'i aplikojmë shkallët e ndryshme identitare të fazës pasqyrë të Lacan-it, mund të shquajmë konturet e mëposhtme psikanalitike që ravijëzohen mes autorit dhe tekstit:

- “1. autori identifikohet me tekstin që ka një identitet hapësinor me kufij të qartë, në një “identifikim ngazëllyes”, fillestar me tekstin (unë jam teksti);*
- 2. identifikimi ortopedik, premtim për identifikim total me tekstin (edhe pse teksti ka një dimension të ndarë prej meje, do të identifikohem më pas me të);*
- 3. dyshimet për këtë identifikim, sa shkon e kalon koha;*
- 4. pabarazi mes unitetit në dukje autor-tekst dhe përvojës së shkëputjes tekstuale, që përftohet me kalimin e kohës;*
- 5. ndjesia e tjetërsimit ia ze vendin ngazëllimit të mëparshëm;*
- 6. dyshimet afatgjata në lidhje me identitetin e vërtetë të autorit (a e kam shkruar unë këtë?);*
- 7. triumfi i identitetit të autorit që sendërgjohet duke pranuar identitetin e ndarë mes autorit dhe tekstit.¹⁰⁸*

Pra, autori rritet brenda tekstit, arrin pjekurinë e tij dhe vdekjen konceptuale vetëm kur arrin të pranojë faktin e dhimbshëm të ndarjen identitare mes *autorit* dhe *tekstit*. Shkallët e fazës pasqyrë janë pak a shumë edhe etapat që do të përshkruajë autori në mënyrë psikanalitike, për të ardhur drejt fundit të tij të pashmangshëm, vdekjes së paracaktuar prej strukturalizmit. Vendin e ngazëllimit fillestar e zë konstatimi i trishtë që

¹⁰⁸Etapat e ndryshme të fazës pasqyrë së zhvillimit fëminor janë cituar sipas "Carl Olson, Zen and the Art of Postmodern Philosophy: Two Paths of Liberation from the Representational Mode of Thinking, Suny Press, 2000, fq. 88".

jo vetëm unë nuk jam teksti, por edhe që jam jashtë kufijve të tij të qartë e të prerë; jashtë të cilit më pret një fat i paravendosur që më parë.

Kah përkufizimi i teorisë / Dalje nga teoria

Nëse duam të kuptojmë shumëçka, atëherë “*Vdekja e autorit*” të Barthes-i dhe “Ç’është autori” i Foucault-së janë dy ese që duhen lexuar së bashku. Nëse Barthes është ai që mban zi për vdekjen e autorit, është Foucault-i ai që galdon për lindjen e lexuesit. Autori hyn në marrëdhënie me lexuesin vetëm nëpërmjet tekstit. Sa më i ndërlikuar të jetë teksti, sa më shumë shtresime të ketë, aq edhe më e ndërlikuar është vdekja e autorit. Nëse flasim për shtresime tekstesh (poetika e matrxoshkës), mund të flasim edhe për vdekje të shumfishtë të autorit, si në plan tekstual ashtu edhe psikanalitik.

Me anë të kritikës së tekstit, gjejmë edhe mjetet e duhura për t’i bërë një kritikë vetë konstrukteve dhe strukturave sociale. Prej kësaj lind nevoja për dekonstrukcion, nga nevoja për çlirim si një shtysë e brendshme. Vetë standardet që do zgjedhim për gjykim, në bazë të kësaj kritike do ndikojnë edhe perceptimin e problemeve kryesore me të cilat hasemi.

Mund të bëjmë një qasje pak të patakt në lidhje me thirrjet për dënim me vdekje të autorit Salman Rushdie dhe fetvasë së shkruar në lidhje me vdekjen e tij. Për këtë arsye, një shkrimtar vdes dy herë, herën e parë si autor barthian dhe herën e dytë fizikisht, sado që ndërlidhja mes këtyre të dyjave mund të jetë disi e trishtë dhe prek sensibilitetin e të shumtëve. Po të citojmë Derridanë, «historia e veprës nuk është vetëm e kaluara e saj, vigjilja apo gjumi në të cilin e paraprim veten në qëllimet e autorit».¹⁰⁹ Nëse të Barthes autori vdes konceptualisht, të Foucault-i autori refuzon të vdesë pikërisht se ka një emër dhe nga vetë natyra e tyre emrat nuk mund të vdesin, por vetëm mund të zbrazen prej kuptimit. E nëse do të thërrisim në ndihmë mitin e Edipit, nga implikimet që pasojnë do

¹⁰⁹ Simon During: *Foucault and Literature: Towards a Genealogy of Writing*, Routledge, 2013, fq. 15.

të thoshim se Barthes vret “Atin” të autori, duke u martuar me tekstin, “Nënë” e kuptimit.

III. KODET DISKURSIVE - AUTORI DHE VDEKJA

1.Pjetër Bogdani dhe ‘Cuneus prophetarum’¹¹⁰ (1685)

1.1 Hyrje në lexim/interpretim

a)Teksti dhe identifikimi

Për shkak të origjinalitetit të veprës, mënyrës së hartimit dhe pasurisë gjuhësore e figurative, një vend të veçantë mes autorëve të vjetër të qarkut të *veriut e ze* Pjetër Bogdani. Tekstet e Bogdanit duhen konsideruar si *metatekste*, tekste të shtresuara në disa nivele shkrimi dhe identifikimi. Meqenëse kemi shtresim të niveleve, kërkimi dhe analizimi i tekstit letrar perceptohet, duke e përkufizuar përherë statusin e ligjërimeve shkrimore. “Ligjërimet tekstore dalin nga analiza që i bëhet vetë tekstit, ndaj dhe përkufizimi i ligjërimeve shkrimore- si temë - i ndihmon para së gjithash lexuesit për t'i parë temat dhe llojet e temave, strukturat dhe nënstrukturat e shtresuara në diskursin e tekstit.”¹¹¹

Falë trajtimit që Bogdani u bën figurave biblike, mund t'i bëjmë jehonë teorisë së Kratilit, mbi “emrat natyralë” dhe “emrat konvencionalë”— mbi ndikimin e fjalëve, mbi mënyrën sesi emri është një kod që imponohet. Bogdani i merr figurat konvencionale biblike dhe i bën ato natyrale. Dhe ky natyralitet i mbetet lexuesit. Te Bogdani ngjarjet rrëfohen e rimerren në rrëfim nga Bibla, nga ky hipertekst, rrëfim i njohur ky për lexuesin e gjithëdijshëm, me ç`rast origjinaliteti i rrëfimit autorial e humb fuqinë gjatë rrëfimit; gjithë këto zëra, Perëndia që flet me anë të profetëve, që flasin për ngjarje në të ardhmen, të cilat i rimerr kisha katolike e i bën dogmë e prej tyre i merr Bogdani, të gjithë këto zëra e lenë autorin origjinal në hije. Synimi i vetëm është teksti.

¹¹⁰*Cuneus prophetarum* (Çeta e profetëve), bot. Anila Omari, Tiranë, 2005

¹¹¹ Flamur Maloku, *Shtresimet etekstit*, “Zëri Ynë”, Prishtinë, 2008, f. 91.

Në dialogun e Platonit, Sokrati debaton me Kratilin dhe Hermogjenin, në lidhje me faktin nëse emrat janë "konvencionalë" apo "natyralë", pra nëse "gjuha është një sistem shenjash arbitrare" apo nëse "fjalët kanë një marrëdhënie natyrore me gjërat që shënjojnë", "u përkasin atyre në mënyrë të natyrshme". "Kur Zhulieta e Shekspirit pyet, "Çfarë ka në një emër?" ajo po ngre pyetjen kratiliane par excellence: a e paraqesin botën fjalët? Trajtimi më me ndikim i kësaj çështjeje është dialogu i Platonit, "Kratili", të cilit Gerard Genette i kushton kapitullin e parë. Ky tekst klasik ka qenë dhe vazhdon të jetë fokus i shumë diskutimeve pasi komentatorët janë përpjekur ta përmbledhin vetë teorinë e Platonit mbi gjuhën nga një bashkëbisedim tripalësh mes personazhit titullar, Kratilit, mikut të tij Hermogjenit dhe filozofit Sokrat. Kratili flet për një pozicion realist, duke shprehur se emrat e përveçëm dhe të përgjithshëm (në greqisht onoma, -ata) janë emra që duhet të paraqesin persona apo gjëra drejtpërdrejt.

Nga kjo perspektivë natyraliste, nëse një emër dështon në përcaktimin korrektësisht të referentit, atëherë nuk është fare emër. Nga ana tjetër, Hermogjeni flet për një pozicion nominalist, duke mëtuar se çfarëdo që vendos një folës për ta quajtur një person, ose një gjë, kjo duhet të jetë emri i tij korrekt. Sipas kësaj pikëpamjeje konvencionaliste të gjuhës, të gjithë emrat janë korrektë jo sepse i referohen botës saktësisht (kriteri i Kratilit); sepse janë dhënë nga një individ dhe përdorur prej zakonisht brenda një bashkësie të caktuar. "Kratili" i Platonit heton në bazën epistemologjike të gjuhës: a është një emër "korrekt" pasi i bën referencë një të vërtete universale, apo ka fituar pranim social, sepse një individ vendos ta përdorë në një mënyrë të caktuar? Në mënyrë domethënëse, Kratili e nis dialogun, duke sfiduar korrektësinë e emrit të përveçëm të bashkëbiseduesit: "Hermogjeni" ('nga raca e Hermesit') [perëndia i pasurisë]) është një përshkrim i rremë i mikut të tij, që në të vërtetë është një njeri i varfër. Hermogjeni i përgjigjet se emrat që athinasit u japin sklevërve të sapoblerë konsiderohen si korrekte, pa marrë parasysh cilët emra mund të kenë mbajtur më parë sklevërit."¹¹²

¹¹²Gerard Genette, *Mimologics*, Nebraska, 1995, fq. xxiii.

Kështu edhe Bogdani, i merr figurat konvencionale biblike - merr arbitrarisht nga fondi i pasur i referencave biblike dhe ia jep lexuesit si bartës përfundimtar i kuptimit; figurat i përkasin kështu lexuesit në mënyrë të natyrshme. Lind pra një marrëdhënie natyrore mes figurave, gjërave që ato shënjojnë dhe bartësit përfundimtar të kuptimit. Figurat mund t'i paraqesin gjërat drejtpërdrejt vetëm nëse bëhen pronë e lexuesit, që u jep atyre kuptimin përfundimtar. Edhe pse nga origjina figurat bogdaniene janë konvencionale- sepse janë dhënë nga individë dhe përdorur sipas zakonit brenda bashkësisë së krishterë- kuptimi i tyre është natyral, sepse mund të çkyçet, çkodohet prej lexuesit- e ku ka çkodim të kuptimësisë së tekstit prej lexuesit, aty ka edhe vdekje të autorit.

Mund të themi, duke hedhur poshtë opinionin që Gerard Genette ia ve në gojë Jean Frain du Tremblay-së dhe të themi se *shenjat materiale*, “*figurat kanë lidhje të domosdoshme me kuptimin, ato nuk janë aspak pozitive dhe institucionale*”¹¹³. Sipas studiuesit Robert Elsie, “*Cuneus prophetarum* është e para vepër me tipare të plota letrare e artistike në gjuhën shqipe, dhe prek çështje të *estetikës* e të *teorisë së letërsisë*. Bogdani kishte një interesim të vetëdijshëm për fjalët e vjetra të harruara si dhe një leksik shumë të pasur, të cilin e përdori për të shprehur nocione abstrakte. Në veprën e Bogdanit ndeshemi për herë të parë me atë që mund të quhet *gjuhë letrare*. “¹¹⁴ Madje ai trajton edhe çështje të fonetikës dhe shkrimit¹¹⁵. Në lidhje me gjuhën e Bogdanit, mund të cekim këtu gjykimin që ka dhënë botuesja e Bogdanit, Anila Omari (2005): “Roli i fjalorit (kalepin) i solli dëme strukturës gramatikore të gjuhës dhe veprës së Bogdanit. Autori... është përpjekur t’ia përshtasë strukturën e njërës gjuhë tjetrës, por më shpesh shqipen italishtes. Në libër gjejmë shembuj të shumtë shformimesh të shprehjeve e fjalive shqip

¹¹³ Gerard Genette, vepër e cituar, fq. 148.

¹¹⁴ Robert Elsie: *Histori e letërsisë shqiptare*, 1997 (botim elektronik)
<http://www.elsie.de/pdf/B1997HistLetShqip.pdf>

¹¹⁵ Bogdani në mënyrë të shkoqitur flet për çështje të fonetikës dhe të shkrimit (grafisë) shqiptar. Siç shihet ai edhe teorikisht i kishte gjërat gjuhësore mjaft të qarta dhe ishte i vetëdijshëm në praktikën e tij të shkrimit. Me këtë, ai e kërkon pajtimin midis shkrimit dhe shqiptimit, parimit fonetik dhe grafik. (I. Rugova, *vepër e cituar*, fq. 167).

sipas modelit italian apo latin, madje edhe kalke ndërtimesh karakteristike të këtyre gjuhëve, disa prej të cilave janë vënë në dukje nga studiuesit”.¹¹⁶

Duke u shformuar, diskursi sforcohet dhe normohet duke parë marrëdhëniet e shumta të shkrimit/prozës. Figurat në sistemin e menduar të tekstit bëhen shenjë themelore. Relacionet e shumta empirike karshi trillimit e theksojnë idenë e komunikimit me shkrimin, përherë e më shumë. Nëpër variante shënjohe gjithnjë *jeta/shkrimi*. Mirëpo, duke e pasur të qartë dendësinë e diskursit/figurës, mendimet e shumta mbi empirikën në kohë universalizohen esencialisht; mendimet nisen nga realja e marrin hov drejt imagjinatës e metafizikës, drejt rrjetit ku thyhen e përthyhen botët e ideve.¹¹⁷

Nëse do kishim një mënyrë për ta karakterizuar veprën e Bogdanit, do ta quanim atë *moderne*. “Vepra e Bogdanit është moderne *siç janë moderne veprat klasike*. Moderniteti i saj qëndron në burimësinë, në origjinalen që bart në vete, në burimësinë dhe origjinalitetin e ideve dhe problemeve të njeriut dhe botës. Kjo vlerësi buron prej tyre, duke iu afruar kohës së lexuesit, jo me aktivitetin bashkëkohor, por me qenien e vet, me atë që e përmban në vete. Ky modernitet rrjedh edhe nga fakti se thelbi i veprave të tilla ruan mundësinë e *relativizimit*, të cilin Derrida e quan *fotologji* (kur një problem shndërrohet në një problem tjetër, nuk është më ai problem, ama megjithatë është po problem). Ndaj dhe duhet parë thelbi i veprës për ta zënë këtë fill shpërndërrimesh, që të mund ta shohim të çliruar nga ideologjia- pasi gjenden jashtë ideologjisë tonë - pra gjenden jashtë logjikës së kohës ku jetojmë.”¹¹⁸

Bogdani është modern parë në prizmin e trefishtë të shenjave, figurave dhe kuptimeve. Ky trinom semantik na lejon ta përkufizojmë Bogdanin si autor modern, në po atë mënyrë që janë modernë edhe poetë si *Thomas Eliot* apo *Ezra Pound*. Edhe teksti i Bogdanit është i pakohë, ai i bën referencë si kohës kur është shkruar, ashtu edhe një receptimi modern nga ana e lexuesit, ndërsa natyra ligjërimore e tij është thellësisht

¹¹⁶ Pjetër Bogdani: *Cuneus prophetarum (Çeta e profetëve)*, bot. Anila Omari, Tiranë, 2005, fq. 10.

¹¹⁷ Nysret Krasniqi, *Libri i Pashkut*, “Buzuku”, Prishtinë, 2005, f. 57.

¹¹⁸ Ibrahim Rugova, *Vepra e Bogdanit, 1675-1685 (Cuneus Prophetarum)*. Rilindja, Prishtinë, 1982, fq. 229.

vetjake, pasi është shkrirje e dy, tri ose më shumë teksteve bashkë, që u përkasin traditës greko-romake, asaj të krishterë dhe korpusit të gjuhës shqipe- për këtë mund të hamendësojmë, pasi duke qenë në Kosovë Bogdani pa dyshim ka rënë në kontakt me Eposin e Kreshnikëve dhe foklorin vendas. Tregues për këtë është mënyra me të cilën ai e zotëron gjuhën.

“Vepra e Bogdanit është moderne pasi na ve para modernitetin e kuptimit dhe konceptimit; vepra e Bogdanit është klasike, pasi mund të lexohet si veprat e Platonit, Aristotelit dhe filozofëve të mesjetës.¹¹⁹ E nëse do të ngrihej problemi i motivimit, përse shkruan Bogdani, atëherë në ndihmë do të na vinte përsëri studiuesi Ibrahim Rugova: “Po ta shikojmë motivin e tij të shkrimit del se ai vjen nga *dy anë*, thujse si te çdo krijues tjetër. Në njërin anë është *motivi subjektiv që te krijuesi shfaqet si nevojë dhe urdhër i brendshëm* për krijim dhe komunikim të qenies së tij me botën dhe me fenomenet e saj, e që është pasojë e shpirtit krijues dhe e prirjes për një punë a vepër. Por ky motiv shpesh nxitet e bëhet ide, më pastaj bëhet *realizim i shtytur nga motivi i jashtëm*. Do të thotë janë sa faktorë që e shtyjnë krijuesin të krijojë, apo thënë sa më mirë, e plotësojnë motivin e tij subjektiv krijues.”¹²⁰

Shohim kështu dy shtysa të brendshme te autori Bogdani, *motivi subjektiv* dhe *motivi i jashtëm*. Një nga arsyet pse zgjodhëm pikërisht këto pasazhe për komentim, është se kanë një strukturë mirëfilli letrare të narracionit dhe mund të lexohen si rrëfim më vete, që i ngjan atyre teksteve poetike të mbingopura me citime klasike të Thomas S. Eliotit (*Toka e shkretë*).

¹¹⁹ "Vepra e Bogdanit na ofron modernitetin e kuptimit e të konceptimit, sepse, në të mund t'i gjejmë të shtruarë e të inicuar shumë nga problemet ekzistenciale të mendimit e të filozofimit mbi gjëra e fenomene. Dhe ne sot, si dhe klasiken botërore që jemi mësuar ta shikojmë të servuar nga ata që i shikojnë drejt çështjet, këtë vepër mund ta shikojmë në planin e modernitetit që mban në vete, sepse e ka bërë dhe e bën ekzistencën e vet në Fjalë-Gjuhën tonë. Dhe në këtë plan, dhe jo vetëm në këtë, sepse ka problematikë universale, siç e pamë, kjo vepër mund të lexohet ashtu si e lexojmë gjithë klasiken në këtë fushë, si Platonin, Aristotelin, Shën Augustinin, apo Toma Aquinin, sepse në historinë e mendimit çmohen e vlerësohen jo vetëm zgjidhjet, që është e natyrshme, vjetërohen po njëmasëshëm, në mos më shumë, vlerësohen shtytjet (stimulanset)". Ibrahim Rugova, *vepër e cituar*, fq. 231.

¹²⁰ Ibrahim Rugova, *vepër e cituar*, fq. 41.

Duke iu rikthyer gjithnjë tekstit, në nivelin përgjithësues, si ide dhe si thurje diskursive të strukturës tekstuale, vërehen qartë llojet e temave. Nga llojshmëria e kodit tematik, shënjohe edhe motivimet. Argumentet tekstore/motivore ndërtojnë ngadalë simbolin, metaforën shtresore. Rikthimet nënkuptojnë rikthimin e fuqishëm të shkrimit personal. Statuset tematike në këtë insistim përherë sistemohen. Esencat gjithnjë hapen drejt semantikës. Shkurt, kufirin e shemb bota semantike e shkrimit. Tanimë shkrimi një neutralitetin/fenomenin.

Nga leximi i *shenjave/simboleve*, nisin e karakterizohen esencat shqiptuese të ngjyrit të fortë emocionalizues. Aktualizimi shpërthen përbrenda emocionit shpirtëror. Të shprehurit e figurshëm, tanimë në trupin e tekstit, bëhet esencë e vetë tekstit.

1.2. Jeta e Tekstit/ Jeta e së lumesë Virgjinë Meri

“Kanë me kjanë regjëneshatë mamicat’ e tinaj. Ezaia 49. Për një si e mbërrini moti, e ajo kohë e lume kur kishte vum rok (haveua determinato) biri i Tinëzot me u veshunë ndë mish të nierëzet, tue u bam nierí, për të çpërblem farën’ e nierit, e për ta nxjerrë robijet së anëmikut ferrit; mbi si e pat bam nierinë plot me urtí, të dashunë e fuqí, tu e bam të zotn’ e gjithë kreatyrëvet; desh ende me i falë vetëvetëhenë. Aqa e desh Hyji shekullinë sa një të vetëminë birr’ e vet i fali. Gjo. 3. Desh me vetëhe aqa me bashkuem me një nye aqa të fortë e të shtrëjtë, qi kurraj të mos dij të xgidhunë; aqa sa për të vërtetë kishte për t’u bam Zotyn’ e nierí, e nierí Zotynë bashkë. Prashtu xgodh jetet së amëshueshime, fort të lumenë Virgjinë Mrí, tue ruejtunë të dëlirë e të kthjellëtë mpkatit së lem, tu’ e stolisunë me aqa bukuri të qiellit, sa Zotynë vetë thotë: Me mos kjanë kushti em, ditënë e natënë qiellsë e dheut nuk’ e keshe vum. Posikur të doj me thanë, me mos kjanë roku i amëshueshim (la determinazione eterna), qi kam bam me krijuem një virgjinë fort

të dëlirë e të kullueme, nukë kjeshë krijuem shekullinë; prandaj Shêjteja Kishë e thërret *Arka e kushtimevet* (foederis Arca).¹²¹

Shën Mëria shndërrohet kështu në «arkën e kushtimeve» duke marrë vlerë shenjuese, semantike. Shenjat kthehen e rikthehen në *fjalë/figurë*. Duke e ruajtur përherë empiriken jetësore, subjekti i bën shenjat simbole. Hapjet tekstore në këtë rrafsh janë të mëdha, sepse është në pyetje simbolika e *tekstit/diskursit*. Asocimet e shtresave të mendimeve bëhen filluese e derivuese. Të gjitha fillimet jetësore e të kodeve të mëdha ligjërimore, në filozofinë e pranimit të vlerës estetike, bëhen strategji për tekstin. Përkufizimet, në këtë rast, *shenja/simboli* nuk i duron.¹²²

Rugova është i vetëdijshëm për këtë dimension të shenjës dhe fjalës që përmbahet në të, që shpërfaq edhe arbitraritetin e subjektit njohës.¹²³ Vetë Bogdani shpalos në veprën e vet edhe bazat e kuptimit të shenjës: “interpretimin *historik* (ose *literal*, të fjalëpërfjalshëm; p.sh., Jeruzalemi është një qytet; uji është një element, deti), *tropologjik* (Jeruzalemi është shembëlltyra e shpirtit të mirë që ka paqe brenda vetes; tropologjikisht, uji është travajë, nevojë e të këqija), *alegorik* (alegorikisht Jeruzalemi është shembëlltyra e Kishës; uji i shëmbëllen të pagëzuemit;) dhe *anagogjik* (Jeruzalemi është shembëlltyra e shpitrave në atë jetë; uji (i gjallë) i shëmbëllen parajsës.).¹²⁴

¹²¹ Pjetër Bogdani, vepër e cituar, fq. 1/188.

¹²² Ismet Ozel, *Udhëzues për leximin e poezisë*, Logosa, Shkup, 2006. fq. 33 : “Derivimi i shenjave në rrafshin përmbajtësor të tekstit eksplikon idetë letrare. Idetë letrare të shtrira, e të artikuluara me figura të shumta, qofshin ato *historike/mitike*, dëshmojnë kulturë e fenomen letrar. Pikëtakimi i tekstit me figurat e arkifigurat, gjithnjë krijon identitetin, vlerën e kulturën e shkrimit”

¹²³ Suma summarum: *fjala-vepra përmbahen në shenjën* që është një farë engime, apo si thotë Bogdani (nivënesa e shenjave, fshehtësia e shenjave), pra janë *njëfarë lloj enigmash që duhet zgjidhur, më qartë që duhet kuptuar* duke i bërë të shpjegueshme. Motivacioni i shenjës në veprën e Bogdanit dhe simbas teorisë së tij paraqet njohjen e shenjës, veprës, sepse përmban në vete *një definitivitet që duhet njohur*, me ç'rast shfaqet edhe *arbitrariteti i subjektit njohës* që ishte absolut i pjesshëm i interpretimit apo i hermeneutikës biblike. (Ibrahim Rugova, vepër e cituar, fq. 159).

¹²⁴ Ibrahim Rugova, vepër e cituar, fq. 155.

Ndaj dhe mund të hipotizojmë faktin e tekstit të vetëpërmbajtur, që shpjegon vetveten në katër plane të ndryshme kuptimore.¹²⁵ Kështu, pra katër kuptimet e Jeruzalemit janë: qyteti hebré (interpretimi historik), Kisha (alegorik), shpirti (tropologjik) dhe qyteti qiellor, shpirtëror (anagogjik). Këtyre katër konceptioneve interpretative Bogdani u bën krye edhe katër doktorët e kishës katolike: Shën Jeronimin, Shën Gregorin, Shën Ambrozin dhe Shën Augustinin.

Shumësia e zërave të Bogdani haset që në këtë pasazh hyrës së *Jetës së Marisë* – citimi nga profeti Isaia, i cili përdor kohën e ardhshme, duke i bërë referencë një të ardhmeje «kurrë të kryeshme» pasi është projektuar në një plan mistik e profetik dhe jo në një të ardhme fizike, të afërt; në këtë mënyrë narracioni i mvishet një lindjeje fizike, asaj të Krishtit; Bogdani, i jep vetes kështu të drejtën e shpalosjes së vullnetit hyjnor, «si e mbërrini moti, e ajo kohë e lume kur kishte vum rok biri i Tinëzot» pasi autori është në dijeni të planeve hyjnore që më parë, falë atij mekanizmi të tekstit të përbërë prej shumë tekstesh të tjera; Bogdani shkruan një libër që flet për libra të tjerë, të cilat flasin për profeci, pra ligjërime brenda ligjërimesh brenda ligjërimesh; shpërfaqet këtu ajo që mund ta quajmë edhe «**poetika e matrjoshkave**».

Është Zoti ai që ligjëron me anë të profetëve, është teksti i shkrimeve të shenjta, i cili edhe ai duhet kuptuar e receiptuar nga Lexuesi, e jo sipas qëllimeve të autorit, tekst që rimerret nga Bogdani lexues dhe të cilit Autori i jep kuptimin e vet, e lexuesit përfundimtar i duhet të përballet me këtë shumësi zërash, me shtresa mbi shtresa mbi shtresa tekstesh.

¹²⁵Ibrahim Rugova, *vepër e cituar*, fq. 155.

2. Bogdani / Komunikimi

Lexuesi gjithnjë tenton të depërtojë në këto shtresa kuptimore e t'u japë atyre një kuptim të ri, krejt origjinal, që varet vetëm prej anës ekzistenciale të lexuesit, ideologjisë që bart, duke gjetur aty *topose*- tema letrare dhe konvencionale- që i bëjnë jehonë formimit të tij kulturor dhe ideologjik.

Komunikimin me tekstin e Bogdanit e shohim si një ligjërim gjuhësor : nga gjuha e komunikimit te gjuha e tekstit. Dialogu mes tekstit dhe lexuesit është një nga temat e preferuara të strukturalizmit që përjashton autorin. Nuk kemi nevojë për njeriun Bogdan për të kuptuar e shijuar tekstin e tij, për të çkoduar kodet e tij narrative duke thyer në këtë mënyrë prangat, monopolin e interpretimit tradicional sipas të cilit nuk ka rëndësi se çfarë thotë teksti, por se ç'ka dashur të thotë autori. Duke dashur ta vemë sërish në punë thënien e Beckett-it, mund të themi: *“Nuk ka rëndësi se kush po flet (autori), rëndësi ka se kush po flet (teksti).”*

Bogdani me inteligjencën e tij zhbiron brenda synimeve të të madhit Zot, njeh kohët dhe synimin teleologjik (për të çpërblem farën' e nierit); Bogdani gjithashtu i bën referencë edhe krijimit të njeriut, kurorës së krijimit, të cilit Zoti do t'i falë— në një akt unik bujarie— edhe vetveten. Pëlhura e Bogdanit duket sheshit që është e thurur prej shumë citimeve, pse ai i jep burimet e teksteve të veta- Isaia, Gjoni 3, etj.

Lexuesi te Bogdani e ka të vështirë të vendosë se cili është bartësi i mesazhit të Zotit, kujt i drejtohet Zoti: "Zotynë vetë thotë: Me mos kjanë kushti em, ditënë e natënë qiellsë e dheut nuk' e keshe vum". Kujt i drejtohet Zoti? Vetes, engjëjve, njeriut, asaj ideje që është njerëzimi? Nuk mund ta dimë këtë, mund të dimë vetëm se receptuesi i sigurt i këtij mesazhi është lexuesi.

Po le të kalojmë në një tekst tjetër të Bogdanit:

“Prashtu njimend është parë se kje krijuem shekulli, nukë kje ndonji kusht jashtë shembëlltyret së fort lumesë Virgjinë, posi **ajo vetë thotë për gojë të Salomonit**. *Zotynë pushtoj mue ç'kur së zanit së udhëvet tinaj. Posi ende: Së zanit e parë jetëvet jam krijuem; e ndjerë për jetë të ardhunë nukë kam me mënguem. Do me thanë Virgjina e shenjtënueshime, se është zanë së prindshit pa mpkatit së lem, me të sillt gjithë nieri len pëgam. Job. Askush dëlir së fëllijmit jashtë së lumijet Virgjinë, e silla kje xgedhunë për një gjytet të gjallë e t'Naltit: Kafshë të ngushëllueme janë thanë për ty gjytetja e Hyjit. **Shpirti Shëjt e thërret**. Gjithë e bukura je mikesha eme, e të përlym ndë ty nuk' është. Cant. 4. Kopështi i mbëshelë, e gurra e shenjueme. Psalm. 45. Ka m'e ndimuem Hyji ndë natë të ndënatjesë, posikur me thanë bukur herijet parë se zihej e nxuer me shëjtet ndihmë të tinaj Zotynë. Ezaia cap. 61. Ka me u ngushëlluem shpirti em ndë Hyjnë tem përse më veshi ndë petëka të shëndetsë, qi do me thanë petëkat' e hirit, tue mos lanë vend anëmikut; *prashtu plot me hir.*”¹²⁶*

Këtu është Shën Mëria, një krijesë para të gjitha kohërave, që flet me anë të profetëve. Si vepra, si vetë autori duhen kuptuar brenda ideologjisë dhe botëkuptimit katolik, që e konsideron Shën Mërinë të ngjizur pa mëkat të rrjedhshëm; Bogdani e bën Shën Mërinë të flasë me gojën e Solomonit – me anë të agjencisë së Shpirtit të Shenjtë; ndërsa vetë Shpirti i Shenjtë e thërret: «Gjithë e bukura je mikesha eme». Për t'i parë llojet e temave, duhen zbuluar e rizbuluar *shenjat/motivet*. Vetë teksti i veprës është motivues, që në esencë, me dashje e pa dashje, të çon në kërkim të shenjave. Vetë Bogdani i paraprin ngjarjes pasi këtë mundësi ia japin *Shkrimet e Shenjta*.

“Këtu ende përpiketë ajo fjalë e t'Ekleziastësë. *Unë bana mbë qiellt qi të lenjë drita e pamëngueme; e posi niegulla mbëlova gjithë dhenë. Ajo fjalë; qi mbë qiellt të lenjë drita merretë vesht jo veçë për dielli të pashim, po ende për dielli të së*

¹²⁶P. Bogdani, vepër e cituar, fq. 1-2 (188-189).

dërejtësë Krishtit Hyjit tinë. *Drita prej dritet*. E përse pat kjo shëjte Virgjinë për t'u bam Ama e Krijuesit vet, e arka e Shpirtit Shënjt; desh Zotynë jo veçë me i bam këtë nder, ndër gjithë kreatyrët me lem shênjte e pa ndonji mpat; po ende xgodh një popullë t'Izraelit, të dashunin' e vet, aqa sa ndevonë, kësi polemi kish për të lem Virgjëneja fort shëjte, pa mos i mënguem ndonji nder e të naltë posi të shpirtit, ashtu të fisit mishit. Ma fisnikeshë, e dëlirë qi të mundej kurraj me u gjetunë ndër gjithë kreatyrët¹²⁷.

Është e lehtë të lexohet teksti bogdanian si tekst letrar, pa praninë e autorit, edhe pse vështirësia që haset është e natyrës filologjike, bëhet fjalë për një shqipe të pasur, arkaike (le të përmendim këtu vetëm një instancë, eliminimin e rasës vendore, psh. « mbë qiell-t », në vend të të zbehtës « në qiell »; ose Bogdani e bën rasën kallëzore me anë të dhanores së emrit: "*ndëpër gjithë shekullit* », në vend të « *ndëpër gjithë shekullin* "). Është e vështirë të lexohet teksti bogdanian si tekst filologjik dhe vështirësitë e tij janë të shumëfishta. Prej tekstit bogdanian rrjedhin jo vetëm kuptimet parake, por edhe kuptimet e referencave biblike, Gjeneza, Ekleziasti, Ungjijtë, dhe detyra e lexuesit të specializuar është të depërtojë sa më thellë në shtresat e tekstit, të pasur me aluzione.

Teksti ka kështu kufijtë dhe "prangat" e veta, ai duhet interpretuar vetëm në bazë të shkrimeve të cituara që shërbejnë edhe si shënjes kufitarë. Ndaj dhe interpretimi të Bogdani nuk është i lirë, janë citimet biblike dhe klasike ato që e mbajnë drejt një udhe të caktuar. Teksti i Bogdanit është teksti *par excellence* që don ta zhbëjë imazhin klasik të një autori real, në të mirë të lexuesit dhe interpretimit. Kjo pasi bëhet fjalë për një tekst të shenjuar, të konotuar, të cilit vështirë t'i gjendet origjina, zëri i autorit. Te Bogdani, hasim procesin e vdekjes së vazhdueshme të zërit autorial, po t'i vëmë veshin tekstit në hulumtim të thelbeve letrare. Edhe trillimi bogdanian, është i ngulur thellë në Shkrimet e Shenjta - nuk lodhemi duke e theksuar sa duhet këtë të vërtetë - për këtë arsye nuk është

¹²⁷ P. Bogdani, *vepër e cituar*, fq. 2 (189).

i lirë. Hulumtimi i tekstit bogdanian është në kërkim të modeleve letrare, për t'i shqyrtuar me lupë e për t'i analizuar fenomenet letrare e kulturore. Është semantika bogdaniane ajo që e refuzon autorin. Gjuha e pasur, e vjetër, elegante dhe plot forma të rralla e Bogdanit bëhet rrafshimi i zërave të autorit, zërave hyjnorë që u bëjnë referencë shkrimeve të shenjta, na mbeten vetëm shenjat.

Le të marrim në shqyrtim një rrëfim tjetër :

“Këto profeti kjenë përpallunë ndëpër gjithë shekullit, ende ndër të pëganët, prandaj Vespasiani e Domitiani u quënë ndë madhështí të tyne, posi tha Euzebi, e banë kshill me shtim faret gjithë ata, qi t’ishinë ende së largu fisit së Davidit : posi desh me bam Herodi për të vram Krishnë. Prej Davidit pra tue rrjedhunë gjaku prej profetësh, regjash e perendorësh, e mbërrini mbë Jakinë e Anënë, print’ e fort së lumesë Virgjinë Mrí”¹²⁸.

Rrëfimi i Bogdanit ka diçka prej përralle, ku :

“Shpejtësia është një nevojë funksionale. Narratorja [popullore] siçiliane e këshillon dëgjuesin se *lu cuntú nun metti tempo* (përralla nuk e merr parasysh kohën) « kur ajo do të kapërcejë disa pasazhe, ose të tregojë intervale prej muajsh a vitesh ». Po të flisnim në terma dramaturgjike, mund të themi se përrallat nuk i respektojnë *unitetet aristoteliane të kohës dhe hapësirës*. Por ndoshta nuk është një çështje e shuajtjes së kohës, por e transferencës në një dimension tjetër kohor, hequr mënjanë prej atij teknik. ... Kuturisja për të shkuar në të përtejmen është po

¹²⁸ P. Bogdani, *vepër e cituar*, fq. 2 (189).

ashtu e shpejtë, madje edhe ajo e Dantes, që duhet - kur shihet me sytë tanë - të ketë zgjatur një përjetësi në vend të një jave”.¹²⁹

Kjo shpejtësi është dimension i modernitetit të pakohë, siç e identifikon edhe Calvino, kjo "transferencë" në një dimension tjetër haset fuqishëm te Bogdani- janë zërat që i bëjnë jehonë një kohe të pakohë, aty ku ndodh gjithçka që më parë dhe profecitë vërtetohen dhe Zoti flet e lexuesi nuk e merr vesh se kujt i flitet. Bogdanit mund t'i mvishen vlerat e përqendruara dhe të kodifikuara në rendin stilistik dhe estetik, që Italo Calvino i ka përmbledhur në gjashtë kategori të përmbledhura në “ Leksionet amerikane : “1. Lehtësia, 2. Shkathtësia, 3. Shpejtësia, 4. Saktësia, 5. Shikueshmëria, 6. Konsistenca (konsekuenca).”¹³⁰

Rrëfimi kalon rrufeshëm nga shpallja e profecive në mbarë shekullin (botën), te komploti i Vespasianit e Domicianit; ky topos do rimerret edhe për rrëfimin e vrasjes së foshnjave të pafajshme në kohën e mbretit Herod; Që nga Davidi mbërrihet te *Shën Mëria* (kushedi sa breza i ndan, ndoshta 14+14 siç na mëson ungjilli i Shën Mattheut) brenda një çasti! Sepse siç thotë tregimtarja siçiliane, “*lu cuntù nun metti tempo*”.

2.2. Vdekja e Krishtit / Vdekja e Autorit

Një tjetër pasazh i Bogdanit, një nga pasazhet më të njohur e më me peshë, subjekti i kaq e kaq veprave letrare dhe artistike, pasazhi i gruas së kapur në kurorëshkelje:

“Aso nateje duel Jezu Krishti, e vote mbë malt Ullinjet, e aty bujti; ndënatëjet kthej ndë kishë, ku skribëtë e farizejtë i prunë një grue të martueme përpara, zanë ndë

¹²⁹Lutz Röhrich, Sabine Wienker-Piepho, *Storytelling in Contemporary Societies*, Gunter Narr Verlag, 1990, fq. 196.

¹³⁰ Lutz Rohrich, *po aty*.

kurvëni, e tue dashunë me zanë Jezu Krishnë ndë fjalë, me dvjerrë, i thanë: ligja e Mojesit Levit. 20. Deut. 22. thotë se këjo grue të jetë vram n'gurë, tash ti qish na thue? Jezu Krishti qi dij kujtimet e gjithëve, u ungj mb' dhe, e me gish të tinaj shkruente mb'dhe, ani tue u ndërequnë u tha: aj qi jush të jetë pa faj, sill e i bjerë. E mbasi foli përsëri u ungj tue shkruem mb'dhe. Thonë dotorëtë se shkruente mb'dhe, do me thanë ndë pluhëni të t'shtruemit marmori, me një dorë letërash, qi i sillido mundej me pam mbrenda fajet e veta, ndonë t'ishinë fort të nfshefuna; aqa tue u mbarruem gjithë ata, ka një ka një duelë kishejet, tue mos mbetunë tjetër jashtë gruejet, së sillësë tha Jezu Krishti: ku janë ata qi të paditnë, a është ma sish këtu ndonji? Ajo tue soditunë gjithë përtoqark, tha: asnjë Zot. Ani tha Jezu Krishti, as unë nuk të kondënonj, kondënoj mpkatnë ma jo nierinë, ecë ndë paq e mos fëjë ma. Mbasi u da grueja, ajo gjind e verbëtë e farizeje, u mbëlodhnë ndë kishë, mbë prediku të Krishtit, i silli i qërtoj tue thanë, t'i kallëzojnë se ndë se po fëjente qi po e lypinë aqi me dëshir me dvjerrë; ndëpër të sijët kafshë aqa fort u idhënuenë, sa gurëtë qi kishinë mbëledhë me vram gruenë, deshnë me i çkarkuem Jezu Krishtit, i silli përse ende nukë ishte mbërrim koha e moti i pësimevet, u nfshef, e duel kishet pa ndonji gand tue u bam përherë mirë".¹³¹

Edhe në këtë pasazh, kuptimi nuk ka vetëm një burim. Perikopeja e kurorëshkelëses është një pasazh i ungjillit të shën Gjorit, 7:53-8:11 dhe duhet lexuar në çelës bartian- na duhet t'i rikthehemi sërish Barthes-it, që thotë se:

“Teksti nuk është një rresht fjalësh që çlirojnë një kuptim të vetëm 'teologjik' (mesazhin e Zotit-Autor) por një hapësirë shumëdimensionale ku një shumëllojshmëri shkrimesh, asnjë prej tyre origjinal, përzihen dhe përplasen”¹³².

¹³¹Pjetër Bogdani, vepër e cituar, fq. 76 (263).

¹³²Chris Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, SAGE, 2011, fq. 84.

Nëse do ta kthenim në gjuhën letrare Bogdanin, çfarë do humbisnim prej tekstit? *“Asaj nate doli Jezu Krishti e vajti në Mal të Ullinjve, e aty bujti; ndënatë ktheu në kishë, ku skribët e farisejtë i prunë një grua të martuar përpara, zënë në kurvëri, e duke dashur ta zënë Jezu Krishtin në fjalë, për ta vdjerrë (humbur, vrarë), i thanë: ligji i Mojsiut Levit. 20. Deut. 22. thotë se kjo grua të jetë vrarë në gurë, tash ti qysh na thua? Jezu Krishti që dinte kujtimet (mendimet) e të gjithëve, u ul në dhe e me gisht të tij shkruante në dhe etj. etj.”* Do të humbim shumëçka. Do të humbim *aromën e tekstit*. Ama do fitonim atë që është më e rëndësishme, kuptimin se teksti i Bogdanit sot nuk është teksti i Bogdanit në kohën kur është shkruar, është lexuesi ai që ka ndryshuar – ai që i jep kuptimin tekstit ndryshon përgjatë shekujve dhe nuk është monolitik – teksti është një rresht fjalësh që çlirojnë *shumë* kuptime, si teologjike, si filologjike pasi kanë shumë dimensione (vetë përvoja njerëzore ka shumë dimensione). Skribët dhe farisejtë në këtë rast janë “kritika strukturaliste” që do të vrasë autorin (Krishtin, autorin sublim dhe të përjetshëm)– ama që çuditërisht ligjit duan t’i japin vetëm një *kuptim*, kuptimin e tyre të ngushtë literal.

Shohim kështu një përmbysje asimetrike ku Krishti autor është çlirues i tekstit (në këtë rast, gruas) prej prangave të kritikës së ngurtë (le të themi të natyrës jo thelbësisht strukturaliste). Ndonjëherë është vetë autori ai që vdes me dëshirë që t’i japë mundësi tekstit të arrijë atë dimension të shumëfishtë kuptimësie. Farisejtë dhe skribët duan ta vrasin autorin – ama si një koncesion superegos, do ta cekim edhe në vende të tjera këtë koncept – duan ta vrasin vetëm brenda suazave të ligjit. Nga kjo mund të përfundojmë se vrasja barthiane e autorit nuk duhet bërë si një koncesion superegos, por duhet bërë si një akt i pastër dhe i thjeshtë dhune për ta çliruar tekstin. Pasi heqim qafe autorin, na mbetet teksti i pastër dhe i thjeshtë. Kuptimet, interpretimet janë tonat. Çlirimi i tekstit është çlirim për hir të motivit, që lexuesi të mund të fitojë liri në përjetim. Po të heqim një krahasim, ku Sokrati thotë: “Burgu i shpirtit është trupi”. Ndaj dhe për ta çliruar shpirtin, është trupi (autori) ai që duhet të zhbëhet.

Një tjetër problem tekstual është edhe ligjërimi që i përket Zotit. Në tekst, Zoti nuk është ajo qenie supreme, transhedentale, imanente dhe e përjetshme që ka krijuar dhe mban më këmbë të gjitha gjërat, tërësisht i pavarur prej krijimit dhe i zhvendosur prej universit. Në tekst, Zoti është një nga zërat e shumëfishtë prej të cilit përbëhet kjo “pëlhurë citimesh” dhe— pa blasfemuar— gjendet në të njëjtin rang me zërin e personazheve të tjerë, më prozaikë, ushtarë romakë, izraelitë të zakonshëm, peshkatarë. Zëri i Zotit nuk mund të vdesë dot në tekst, pasi në këtë mënyrë ligjërimi i tij nuk do të kishte kuptim. Në tekst mund të vdesë vetë autori, shkruesi i tekstit për të çliruar kuptimin. Nëse Zoti vdes në tekst, këtë e bën për të çliruar nga zgjedha e mëkatit personazhet tekstuale, e kjo nuk ka aspak të bëjë me besimin te një Zot, shëlbimin apo koncepte të tjera teologjike e soteriologjike.

Le të marrim në shqyrtim një tjetër pasazh :

“Mbë të xbardhuni të dritësë, paditësitë shpunë Shëlbuesinë ke Pilati; ndër ta ishinë shumë gjind të kuvendit, hoxhë, skribë e farizej, tur pritunë me kondënuem mbë mort. Pilati prandaj duel përpara tyne, e tua pam Jezu Krishnë, pa mos dijtunë asndonji faj kundër tinaj, tha, qish ka bam ky nierí? Përgjegjnë, se me mos kjanë fajëtuer nuk e kishin prum përpara tý. Posikur të dojnë me thanë, qish kërkon tjetër, duhetë me dijtunë, se na qi fort mbamë lijnë, si lëftojmë me dhanë mort njij të pafaji? Aqa sa mbë shpirtit tanë munde me kondënuem. Ashtu qi si po thonë ajo gjind cmirëkeqe, të shtrëjtë e madhështore, e djemënueme, veçë të kondënohej për rrenë të tyne Jezu Krishti mbë mort. Këtu kish me kjanë mirë me grishm për dëshminj të verbëtit e ndritunë, të ngjallunitë, të shkjepëtitë e shëndoshunë, e të djemënuemit, së sillësh nxuer djemënitë, të sijtë ndryshej kishinë me thanë, se si po thojnë skribëtë e farizejtë e tjetëra gjind cmirore.

Atëherë tha Pilati : nd’âshtë bam keq, mue nuk âshtë dhanunë me ligj të Romësë pa bam sabit, me kondënuem mbë mort. Kondënonie ju, posi ligja juej, nd’u ep të |

lir me bam. Ata përgjejnë, neve nuk' është dhanë me kondënuem kand mbë mort. Pilati s'po vinte mbë fjalët. E ata si e panë se nukë po doj me ja u kondënuem pa dukshim, zunë fill posi thotë S. Luka 23, me paditunë se aj është një mashtrues e shtisheq ndër popullit, e se thoj me mos u paguem tellosi o haraçi Perëndisë. E thotë se është Krishti Mesí, e regji i xhudhinjet, së sillash fajesh pak po i hinte ndër vesht Pilatit. Veçë i ndyte keq se po bahej regj : e prashtu bani me e sjellë ndë mehqemet nd'atë pëllas, ke gjukoheshinë e kuvenduekeshinë, e pëveti. Qush është këjo punë qi më thonë për tý, se ban me të thirrë regj? A vërtet je, o veçë po të padisëne rreshim këta qi janë anëmjít' e tu? Përgjegji Jezu Krishti : regjësia eme nuk' është këso jetëje. Nukë tha mbë këtë jetë, përse Krishti është regj e zoti i qiellit, andaj ende është regj e zoti i dheut, posi vetë Jezu Krishti tha mbasi u ngjall, e kallëzon S. Mat. 28. M'ashtë dhanë mue gjithë pushtetja mbë qiellit e mbë dhet. Atëherë Pilati tha, Pra ti je regj? Për ta bam ma mirë me dijtunë se aj ish regj, i tha Jezu Krishti : Unë jam lem mbë shekullit për të lëftuem, jo me armë me zotënuem, tue i hjekunë pronënë e zotëninë atyne qi e gëzojnë, po veçë me predikuem, e me mpsuem nierzitë të vërtetënë, tue thanë dëshminjën të vërtetë e të temelitunë. E nukë duhetë prashtu kuj me ndym keq, përse e vërteta do dashunë e mbajtunë. E kështu ata qi duenë, e mbanë të dërejtënë, vullëndetshim ndigiojnë zanë tem. Tue ndiem Pilati se po flit Krishti për të dërejtët, pa mos pritunë tjetër, e pëveti : qish është e vërteta? E i kthej shpinënë".¹³³

Këtu, zëri i autorit shuhet prej pranëvendosjes. Nga një anë Krishti, nga ana tjetër « shumë gjind të kuvendit, hoxhë, skribë e farizej ». Vetmisë së Krishtit i kundërvihet një shumësi gjindjesh, ashtu si tekstit të vetëm, të fiksuar përjetësisht në letër i kundërvihen shumë kuptime. Megjithatë, nuk është teksti ai që dënohet me vdekje prej strukturalistëve. Ndryshe nga Krishti që duhet të vdesë sepse është i pafajshëm, te

¹³³Pjetër Bogdani, vepër e cituar, fq. 107-108 (294-295).

Foucault autori është fajtor për mosndërgjegjësimin e të qenit instrument ndrydhjeje. Duke u përpjekur t'i shpëtojmë tiranisë së autorit, mund të bëhemi gati për t'u shpëtuar më vonë sistemeve shtypëse politike— edhe pse ka diçka shtypëse te të gjitha sistemet politike – vetë Krishti na mëson për këtë, mbretëria e tij nuk është e kësaj bote, nuk i përket strukturave dhe marrëdhënieve të pushtetit me individin. Vetë instrumentet e ndrydhjes i japin një kufizim kuptimit të tekstit; mund ta kuptojmë 'vdekjen e autorit' te Foucault-i edhe si një lëvizje për emancipim shoqëror, që minojnë figurën e «Atit», apo « njeriut të veshur me pushtet».

3. Vdekja e Krishtit si paradigmë e vdekjes së autorit te Bogdani

Fillesa / Rrëfimi / Vdekja:

“Xhelatitë posa e mbërrinë mbë Mal të Kalvarisë, vunë kryjnë mb’ dhe, e dveshnë Jezu Krishnë gjithë pétëkashit qi pat mbë vetëhe, e për të bam ashtu, i hojnë përsëri, ani kthyenë me ja vum kunorënë ferrash, tue bam bira të rea ndë krye të tinaj shêjt me të pakorë të dhimptunë të tinaj. Kishinë jevrejtë për zakon me dhanë atyne qi bankeshinë me dekunë mbë kryjt, venë përziem me mirrë; e këjo tue kjanë një mort fort e dhimtëshime, me të sillët të pim, mënguem ende Jezu Krishtit, ma banë një të madhe të keqe, përse përzienë me venë mirreje helmthinë, e prashtu kur Shëlbuesi e kërkoj, nuk’ e piu. Nuk’ e lanë me pushuem po muerrë të amblënë Jezu, e çtrinë përmbi kryjt; njani asi xhelatash, çpejt e muer për një dorë, e tjetëri për tjetërët, e dy vetë për / kambësh, e zunë fill me biruem kryjnë me masë fort të çtrinë e të padhimptunë”¹³⁴.

¹³⁴Bogdani, vepër e cituar, fq. 117 (304).

Ashtu si Mariátegui na mëson se “realizmi na largon nga realiteti”¹³⁵, edhe rrëfimi i Bogdanit e kryen po këtë funksion (*shëlbuesi e kërkoi, nuk’ e piu*), teksti i tij na shërben për të kaluar nga realja te Realja brenda tekstit, realja krijohet më anë të antitezave; këtë e bën falë shpikjeve letrare dhe pranëvënieve : të ëmblit Jezu i kundërvihet « helmthi » ose vreri; nga një anë biri i njeriut që kryqëzohet, nga ana tjetër xhelatët që e trajtojnë me një mënyrë aspak të dhimbsur (me masë fort të padhimptunë). Edhe Bogdani është i pafuqishëm para kësaj skene, atij nuk i mbetet asgjë tjetër veçse të rrëfejë. Bogdani na jep përshtypjen se këtu është veç një shkruar, që mban shënim fjalët e ndonjë pjesëmarrësi në ngjarje, sikur rri në sfond dhe nuk përzihet. Duket sikur merr ujë nga burimi i atyre të vërtetave universale që thonë se i miri duhet të vuajë nga duart e të këqinjve.

3.1. Vdekja e autorit te Bogdani (paralele)

Shpërfaqet kështu vdekja e vetë Krishtit si një paradigmë që i mvishet vdekjes së autorit, si në plan teorik ashtu dhe personal. Bëhet kështu vdekja e autorit më kuptimplotë- xhelatët që mundojnë Krishtin janë lexuesit që kapërthehen me autorin, duke dashur ta nxjerrin jashtë zotërimit të tij të ligjshëm që është teksti, ta heqin qafe. Kuptojmë kështu se vdekja e Krishtit na bën që të mendojmë edhe më shumë mbi vdekjen e autorit si koncept. Autori del nga teksti dhe i qaset lexuesit vetëm nëpërmjet vdekjes së *Logosit*, krijuesit, autorit *par excellence*. Në këtë mënyrë shohim të ndërthuren pazgjidhshmërisht një vdekje personale (ndodhi) me vdekjen teorike të autorit (strukturë).

Këndellja letrare (jouissance- kënaqësi pa kufizime) mund të zhvillohet vetëm në kurriz të vdekjes së autorit, dhe shënjon kështu lindjen e një etike të re të shkruarit,

¹³⁵Cituar nga Antonio Cornejo Polar: *Writing in the Air: Heterogeneity and the Persistence of Oral Tradition in Andean Literatures*, Duke University Press, 2013, fq. 196. Mariátegui (1894 - 1930) ka qenë shkrimtar, gazetar dhe filozof marksist nga Peruja.

me ç`rast autori nuk pret më të identifikohet prej lexuesit, por të shkrihet me të; kjo vjen vetëm duke fshirë kufijtë e shkrimtarisë. Ashtu si Krishtin e vret pushteti indiferent romak në bashkëpunim me elitën hebreje, edhe autorin e vret superstruktura– lindja e kapitalizmit (Barthes përvijon edhe pak a shumë fazat nëpër të cilat kalon ky kapitalizëm: “gjatë mesjetës, empiricizmit anglez, racionalizmit francez dhe fesë personale të Reformës”– siç kemi cekur më lart gjatë trajtimit të esesë barthiane). "Për modernistin, të zgjedhë një mënyrë (*mode*) të të shkruari do të thotë ta vendosë veten në shoqëri. Si te Steve Martinot... kjo temë e humbjes dhe fitimit ka të bëjë me shfaqjen dhe zhdukje e subjektit në letërsi dhe shkrim. Për më tepër, për Barthes-in, humbja e kodeve të thjeshta hegjemonike të shkrimit është një fitore dhe jo një humbje, për aq kohë sa kjo shoqërohet me një përkushtim të trupit. Duke i bërë jehonë dallimit të Martinot-së mes pjesëmarrjes dhe paraqitjes,... paraqitet rasti i Barthes-it kundër një "shkrimi intelektual [sartrian]" që "mund të na shpjerë veç në bashkëfajësi apo pafuqi, që në çdo rast, do të thotë alienim." ndërsa shkrimi hyn në histori, përgjegjësia e tij shndërrohet. (Stephen Barker)”¹³⁶

Edhe Bogdani, duke shkruar, e vendos veten brenda një strukture, brenda kulturës dhe qarkut kulturor të veriut, ama në çelës të theksuar antiosman, pasi ai shkruan dhe ëndërron për një ngjallje të fesë së vet që përherë e më shumë e sheh veten të kërcënuar nga përhapja osmane në Ballkan. Te kjo dihotimi mes pjesëmarrjes/paraqitjes fshihet edhe një nga çelësat e çkyçjes së veprës bogdaniene. Bogdani edhe do të marrë pjesë, por edhe të paraqesë; dhe e dyta mund të bëhet vetëm në kurriz të të parës, në kurriz të vdekjes konceptuale të autorit.

Autori mund të vdesë vetëm nëse mund të shkëputet prej lexuesit shënjestër. Autori vdes pasi ne i japim tekstit të tij kuptime të reja, që Bogdanit nuk i kishin shkuar ndër mend më parë, duke i shpëtuar kështu një konceptioni linear, referencial të historisë që shpaloset vetëm duke i bërë thirrje të kaluarës:

¹³⁶(Grup autorësh) : *Signs of Change: Premodern- Modern- Postmodern*, 1996, fq. 188-189.

“Tue kjanë Jezu Krishti afër mortisë, do me bam fjalë. Ma para la shpirtinë Atit, korpnë vorrit la gjakn’ e vet kishësë ndë sakramentet, Parrisinë kusarit mirë, Ferrënë Judësë, e petëkatë soldetët. Po jisinë dy gurë të paçmuem, qi ishte e ngushullemeja Virgjinë, e i dashtuni dishipulli Gjon, qi po jisinë ndë fund të kryjsë me të tjerë shëjte shoqëni. Do ani Çpërbleti i shekullit me një tjetër fjalë, një amanet s’Amësë, e një tjetër dishipullit, prashtu la dishipullinë Gjon s’amësë vet tue thanë : Grue, një biri yt. Ani la t’amënë dishipullit S. Gjon tue thanë, një ama jote, e këtu zu fill amënia e vëllazënia m’Tenëzonë. E thërret grue shintënë Virgjënë, tue kjanë emënitë Amë një emënë fort i butë, e ndë çast nxjerr jashtë lottë, e nuk do me idhënuem ma fort se ish. Ndërkaq, Jezu Krishti prej kohet së nandë, çoj zanë prej Atit së vet s’amëshueshimit, thue thirrë tha: *Hyji em, hyji em, përse më lëshove.* Këtu për t’u mbushunë gjithë profetinë *Dhanë mue për gjellë helmthinë, e ndë et teme më dhanë me pim uthullënë. Izaia.* Prandaj, tha Krishti *kam et.* Patnë aty një anë me uthullë, përse për të bam keq, bamkëqitë janë gjithëherë bam gati, prashtu muerrë një syngjyer plot me uthullë e tue vum ndë majë të një kallëmi, ja avitnë gojësë t’mirit Jezu, i silli për një si kërkoj uthullënë tha *U mbarue*, e mbërrini koha qi shpirti po doj me u dam korpit, e tue derdhunë shumë lot, me za fort të madh tha: *Ndë duertë tua o Zot porosis shpirtinë tem*, e tue ungjunë kryetë dha shpirtinë afërë kohësë nandë, ditët së prende, kur ishte ana plot e ndë dhjetët muej: vjetit së tinaj tridhjetë e dy vjet e tre muej e dhjetë dit.”¹³⁷

Ashtu si Krishti, që i le pas shpirtin Atit, korpin varrit, gjakun e vet kishës në sakramentet, parajsën kusarit të mirë, ferrin Judës, e petkat ushtarëve— ashtu edhe autori kur vdes, le pas shumë gjëra. Shpirtin ia le ideologjisë, trupin e vet ja le fizikalitetit, tekstit, parajsën ia le lexuesit ideal— atij që arrin të nxjerrë kuptime, aty ku autorit nuk i kishte

¹³⁷P.Bogdani, vepër e cituar, fq. 120-121 (307-308).

shkuar ndërmend; lexuesit të keq, ferrin konceptual, pamundësinë e kuptimit dhe petkat e trupit mund t'ia lerë vetëm pushtetit politik, që autorin thjesht e përjetëson nëpër emra shkollash e rrugësh, apo që e përdor si imazh kartëmonedhash, pa ia lexuar veprën, pa ja rrokur frymën që shpërfaqet nga teksti, duke e injoruar. Duke e dënuar me vdekje për së dyti. Duke e pasur vetëm sa për t'u përdorur.

Po a është modern Bogdani në kuptimin që i japim sot modernitetit?. *"Kështu universi i veprës na duket vetvetiu modern, pra forma dhe esenca e tij ashtu si paraqiten, lidhen me ide burimore, e gjithëherë aktuale, me krijimin, me mendësimin, me vlerësimin dhe me mesazhin e tyre. Më hapur: Bogdani flet për qenien me një atribucion tjetër, po mund ta relativizojmë sot, sepse qenia, vazhdimisht është në qendër të vëmendjes së refleksionit filozofik e njerëzor: qeniet jashtë tij, apo ai si qenie, çfarë e si? I këtillë është edhe problemi i krijimit, si pushtet hyjnor, apo si pushtet, fuqi, njerëzore, në punë, në jetë. Pastaj çështja e raportit Idoli-Ideali, cilin ta zgjidhë njeriu sot? Bogdani e shtron dhe e zgjidh, po është modern për ne si raport, sepse ekziston, kërkon zgjedhje e zgjidhje të reja. Në këtë vijimësi edhe Zoti-Ide, apo Njeriu-Zot, që prapë është një idolatri singulare a plurale. Pra raporti, problemi ekziston, përkundër zgjidhjeve që jepen. Ose nga dhe si u krijua njeriu, universi e të tjera përmes interpretimeve shkencore jepen zgjidhje adekuate, por është me rëndësi dhe duket moderne se njeriu ka menduar për to dhe habitemi për zgjidhjet e tij "rudimentare", ashtu si habitemi sot para zgjidhjeve tona moderne."*¹³⁸

Universi i prozës bogdaniene është modern si në formë, ashtu edhe në thelb; moderne janë idetë që përshkojnë tekstin dhe moderne është edhe mënyra sesi ky kumt përçohet te lexuesi. Bogdani e vë "qenien në qendër të vëmendjes së përsiatjes filozofike" dhe Rugova këtë e përqs edhe me problemin, dilemën e krijimit dhe Bogdani jep zgjidhje që habisin si atë, si lexuesin. Zoti i trinjëshëm është figura kryesore identifikuese në tekstin e Bogdanit. Për të forcuar alegoritë, prek edhe mitet e mitologjinë. Rikthimi në tekst bëhet

¹³⁸Ibrahim Rugova, *vepër e cituar*, fq. 230.

vazhdimisht për të përfutur prej tij kuptimet, pasi në thelb kodet fetare të Bogdani janë lëndë e këtij ligjërimi, e strukturuar në formë rrjeti.

Shenjat rikontekstualizohen e i hapin rrugë edhe dëshmime tekstuale. Duke iu rikthyer toposeve, trillimi brenda tekstit universalizohet dhe hapësira bëhet e interpretueshme- Uni zhduket dhe lexuesi nis të marrë një frymë të re. Te Bogdani, gjithçka universalizohet nëpërmjet ndërlidhjes mes situatave, kohëve që çimentohen nga simbolet.

Vetë gegërishtja e bukur dhe e pasur e autorit është shenja e komunikimit mes tekstit dhe gjuhës së rrëfyer. Duke komunikuar me njëra-tjetrën, shenjat ndërtojnë ngrehinën e strukturës së përgjithshme, marrin vlerë duke u futur në rrëfim. Me anë të këtyre komunikimeve ideore, që tani shtresohen dhe në rrafsh tekstual nisin të ngrejne krye figura, metafora, që lexohen e interpretohen sipas shenjave të ndryshme strukturore dhe fikionale. Shtresat dhe figurat sjellin edhe bashkëshoqërime të shumta të lexuesi. Bashkëshoqërimet tekstuale marrin një shkallë të theksuar në rrafshin e shprehjes dhe imagjinatës.

Një lexim i thellë merr gjithmonë parasysh kthimin të tekstit në nivel simbolik. Kjo ndodh, sepse shenjat e Bogdanit ngrihen sipër sipërfaqes së gjuhës së theksuar alegorike. Po t'i rikthehemi ligjërimin alegorik, temat biblike përcaktohen gjithmonë nga ndjeshmëria e rrëfyer.

Ndërsa simboli rreket të kërkojë thelbet reale dhe ekzistenciale të jetës. Esencat tematike, në metaforën e kërkimit të artikullimit, shfaqin realen biblike. Realja, biblika shfaqin në metaforën e kërkimit të nyjetimit edhe thelbet tematike. Teksti bëhet më alegorik në nivel komunikimi të shenjave.¹³⁹ Rendi i rrëfyer bëhet rend mendimesh, idesh dhe thelbesh që njëherazi është edhe rendi i dëshirueshëm i nyjetimit-subjektit, por që humbet gjatë tekstit nga "zëri i tjetrit". Del në pah kështu arkitektura e shtresave brenda tekstit, e lexuesi mund të zgjedhë secilën prej tyre për ta lexuar e interpretuar.

¹³⁹ Vehbi Miftari, *Libri i mallit*, Buzuku, Prishtinë, 2005, fq. 41.

3.2. Dalje nga Bogdani

Natyrshtëm ngrihet pyetja: kush mund të dalë nga teksti i Bogdanit? Natyrisht vjen përgjigja, jo autori! Autori ka dalë me kohë prej tekstit bogdanian, për arsye rreptësisht tekstuale. Nga teksti i Bogdanit mund të dalin vetëm ata që kanë hyrë thellë në të— një lexim i përciptë i Bogdanit nuk të shpie asgjëkund. Nga teksti i Bogdanit mund të dalin vetëm ata që i kanë përshkruar një nga një shtresat tekstuale dhe kuptimore, që kanë rrokur thelbin e përsëritshmërisë së figurave hyjnore- diçka që kushtëzon edhe kodin tematik; apo ata që kanë kuptuar kumtet e Sibilave.

Nga vepra e Bogdanit mund të dalin vetëm ata që e kanë njehsuar Zotin me figurat kryesore identifikuese, ata që rizbulojnë ideologjemat. Nga vepra e Bogdanit mund të dalin vetëm ata që identifikojnë toposet, falë të cilave njihet e farkëtohet identiteti. Situatat, kohët, simbolet e ndryshme shkrihen në një për të na dhënë tekstin bogdanian që njohim sot. Një lexim i thellë merr gjithmonë parasysh kthimin te teksti në nivel simbolik. Kjo ndodh sepse shenjat e Bogdanit ngrihen sipër sipërfaqes së gjuhës së theksuar alegorike.

Te Bogdani mbytet zëri i autorit, pasi tekstit i vendosen sinorë të qartë nëpër të cilat duhet të rrjedhë kuptimi. Te Bogdani, kërkimi për vdekjen e autorit humbet rrugës së kërkimeve filologjike— janë shqetësimet filologjike mbi tekstin, shprehjet e vjetra e të rralla, format e parregullta, në dukje, gramatikore dhe kalket nga italishtja, të futura në ligjërim për të akomoduar tekstin— ato që na bëjnë të heqim dorë ndonjëherë prej synimit tonë vrastar, zhdukjes së autorit prej tekstit.

Për ta mbyllur, figura e Krishtit vdes në ungjill ashtu si autori vdes te Barthes-i. Ashtu si Krishti e çliron besimtarin nga mëkati origjinal, ashtu edhe Barthes-i e çliron tekstin nga mëkati i tij origjinal dhe pozitivist, që është prania e autorit. Duke çliruar tekstin nga kjo prani mbytëse, ai çliron një pafundësi kuptimesh dhe interpretimesh.

Ashtu si Edipi, lexuesi vret Atin (autorin) për t'u martuar me “nënë” (tekstin) nga e cila burojnë kuptimet.

IV. RRËFIMI NË TRI PAMJE- ZËRI

1. Mitrush Kuteli: “E madhe është gjëma e mëkatit”¹⁴⁰

a) Rrëfimi/ Teksti

Trillimi është i burgosur brenda disa caqesh. Ai është gjithmonë në funksion të reales, na shërben për të dekoduar kodet që fshihen brenda strukturës së realitetit. Edhe kur flasin për fantastiken. Ç’është reale nuk është aspak realiteti. Atë mund ta gjejmë vetëm kur vihemi në kërkim të fantastikes, njësoj siç ka shkruar José Carlos Mariátegui më 1926 («Realiteti dhe trillimi»). “Realizmi në letërsi na distancon nga realiteti. Eksperimenti realist thjesht na ka shërbyer për të treguar se ne mund ta hasim realitetin vetëm përgjatë shtegut të fantazisë... Ama trillimi nuk është i lirë. Më shumë sesa të zbulojë fantastiken, duket se është i destinuar të zbulojë realen. Fantazia na shërben fort pak kur nuk i qaset realitetit. (Mariátegui, *The Heroic and Creative Meaning of Socialism*)¹⁴¹.

Sipas Petraq Kolevicës, te parathënia e novelës “E madhe është gjëma e mëkatit” (1947)¹⁴², në çdo fjalë e rresht, në çdo faqe të rrëfimit «ndihet zëri i butë e i shtruar i pleqve të urtë të fshatit». Te Kuteli hiri buron nga Zoti dhe me anë të fjalës çdo e pamundur bëhet e mundur. Ne duhet t'i zëmë besë «rrëfimit që do rrëfejme»¹⁴³, sepse është i vërtetë edhe ka ardhur nga të lashtët. Hasim kështu një shumësi zërash që i nënshtrohen në mënyrë hierarkike, nga brezat më të hershme zërit të vetë Kutelëve (sic!),

¹⁴⁰Mitrush Kuteli, *E madhe është gjëma e mëkatit...*, bot. 5, Tiranë, 2011.

¹⁴¹Cituar nga Antonio Cornejo Polar: *Writing in the Air: Heterogeneity and the Persistence of Oral Tradition in Andean Literatures*, Duke University Press, 2013, fq. 196. Mariátegui (1894 - 1930) ka qenë shkrimtar, gazetar dhe filozof marksist nga Peruja.

¹⁴² Mitrush Kuteli, *E madhe është gjëma e mëkatit...*, bot. 5, Tiranë, 2011.

¹⁴³ Mitrush Kuteli, vepër e cituar, fq. 11.

të cilët - përdoret plurale maiestatis, «ne» - «po e shkruajmë në kartë ashtu si e kemi dëgjuar»¹⁴⁴. «Paralajmërojmë lëçitësit të mos e kërkojnë këtë katunt të lashtë»¹⁴⁵.

Vetë autori këtu është i pafuqishëm që të ringjallë (ne s'kemi fuqinë t'i sjellëm prapë në jetë që t'i pyesëm Tat Tanushin, imzot Nikanorin dhe njëmbëdhjetë priftërinj të tjerë,¹⁴⁶) një tjetër shenjë e fizikalitetit të tij, pasi Autori, si Zoti, në rrëfim mund të bëjë gjithçka. Ama “një gjë dihet mirë» po prej «nesh», prej Kutelëve, se Bubutima ishte patjetër një katund i madh¹⁴⁷. Zëri i narratorit është referencial, citon shkrimet e shenjta «si thuhet në Shkronjë»¹⁴⁸, i paraprin ngjarjeve «këtë e kanë për të parë lëçitësit në qoftë se do kenë durimin të këndojnë rrëfimin që shtrojmë përpara». Zëri i autorit është referencial ndaj vetes («si thamë») ashtu edhe ndaj Tjetrit («sipas të folurit të vëndit»), ose vetë lexuesit («lëçitësit mundet të mos i pëlqejë një gjëmë e tillë», «i kujtojmë se është thënë»¹⁴⁹). Autori te Kuteli/Kutelët nuk është i gjithëdijshtë («me sa di unë»¹⁵⁰).

Studiuesi Aurel Plasari e shpjegon dimensionin e mrekullisë falë një “proces ngurrimi” mes autorit dhe lexuesit; ngjarja e jashtëzakonshme nuk ndodh në një mjedis të jashtëzakonshëm por në një kontekst të përditshëm, gati-gati i rëndomtë. “Në ndryshim prej historive të mrekullishme (të tipit Njëmijë e një net), karakteristika e një teksti fantastik nuk është prania e thjeshtë e dukurive ose qenieve të mbinatyrshme, por një proces ngurrimi që ndodh midis tij dhe lexuesit kur këtij të fundit i duhet të perceptojnë ngjarjet e paraqitura... Ky «ngurrim në perceptim», sipas emrit që ia ka vënë Todorovi, lind ngase shpesh ngjarja e jashtëzakonshme (pra, potencialisht e mbinatyrshme) zhvillohet jo në një mjedis të mrekullishëm, por në një kontekst të përditshëm, që për ne mund të ngjajë i rëndomtë... rrëfimi fantastik i Kutelit është

¹⁴⁴Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 12.

¹⁴⁵Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 13.

¹⁴⁶Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 13.

¹⁴⁷Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 13.

¹⁴⁸Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 14.

¹⁴⁹Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 16.

¹⁵⁰Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 16.

rrjedhimisht tregim i një perceptimi.... Te *Tat Tanushi*, tek përshkruan fytyrën e Kalijes, vëren rrëfimtari: «Ajo kish po në atë kohë edhe bukurinë e të vdekurit edhe të gjallit».¹⁵¹

Plasari vazhdon: Kuteli mund të ngjajë sikur ka kaluar nëpër një përvojë «realiste», por kjo nuk i ka shërbyer pos se për të dëshmuar që realitetin shkrimtari mund ta gjejë vetëm nëpërmjet rrugëve të fantazisë.¹⁵² Tek e rilexojmë prozën tregimtare të Kutelit, një nga mësimet që prej saj mund të nxëmë është se *trillimi nuk është i lirë*. Më shumë se një «zbulim i mrekullueshëm» çka mund të ngjante te një shkrimtar si Garsia Markesi, trillimi duket i caktuar për të na shpërfaqur realen... Si filozofët që përdorin koncepte të rreme për të mbërritur tek e vërteta, ashtu edhe shkrimtarët e llojit të Kutelit e përdorin trillimin me të njëjtin synim. Fantazia nuk ka vlerë tjetër veçse kur krijon diçka reale.”¹⁵³

Arsyeja pse trillimi nuk është i lirë ka të bëjë me faktin se ai është skllav i tekstit dhe mund të veprojë vetëm brenda ligjësive narrative, produkt i të cilave është, e jo brenda ligjësive të realitetit. Vetë Kuteli ka qenë i vetëdijshëm për receptimin dhe qasjen ndaj veprës së tij, pas vdekjes fizike të autorit. «Do të më njohë dhe do të më kuptojë dikush, të paktën pas vdekjes?» pyeste vetë dhe po vetë përgjigjej: «Nuk e di».¹⁵⁴ Vdekja e autorit te Kuteli mund të vijë prej përsëritjes, “siç thamë, siç kemi thënë, etj. etj.”

Erotikja te Kuteli është e një brishtësie të parrëfyer, që merr si karakterin e një të drejte, gëzimin e një prone- në fund të fundit, janë personazhet e tij- ashtu dhe funksionin seksual, gjithë shenjat e këndelljes, shijimit Lacanian (jouissance) nëpërmjet një dihotomie përmasash, ngjyrash dhe identifikimesh etnike: i bardhë/e zeshkë, i gjatë/e mitur, ilirian/judhee.

“Dhe shtati i Kalijes nuk ish i gjatë fort, po i hollë sa ta shkonje nëpër ruazë. Dhe kurmi i saj me sisë të forta mbante erë zëmbak. Një mituri dukej vashëza e Galilesë pranë shtatit ilirian të Tat Tanushit, po ashtu si ishin që të dy- ay i bardhë, ajo e zeshkë; ay i gjatë ajo e

¹⁵¹ Aurel Plasari, *Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve*, Tiranë, 1995, fq. 40-41).

¹⁵² Aurel Plasari, *vepër e cituar*, fq. 48.

¹⁵³ Aurel Plasari, *vepër e cituar*, fq. 49.

¹⁵⁴ Mitrush Kuteli, Testament, «Hylli i Dritës», 3-4, 1994, fq. 74, cituar nga A. plasari, *Kuteli mes të gjallëve dhe të vdekurve*, Tiranë, 1995, fq. 8.

mitur; ay ilirian ajo judhee - dashuroheshin egërsisht. Kjo, o lëçitës, nuk është asfare një çudi e pathënë”.¹⁵⁵

Përballemi këtu me rrëfimin brenda rrëfimit, autori rrëfen për Shkrimet e Shenjta që edhe ato rrëfejnë një histori, një metarrëfim që edhe ai lips autorin e vet. «Të kënduarat e Tatës ishin kaqe të ëmbla», pasi ai ishte «i mësuar të flasë me fjalët e kishës»¹⁵⁶. - mund të theksojmë këtu ngritjen e Kishës ortodokse, të cilës Tat Tanushi i përkiste, në rang autori, ideologjia e së cilës bie ndesh me mësimet e Moisiut në lidhje me bërjen e ikonave dhe të gdhendurave. Është ideologjia e vjetër hebraike me të cilën Kalija është mbrujtur dhe që refuzon të vdesë. I tillë është autori te Kuteli, si Zoti që përshkruan: «Zoti fshihet dyke u zbuluar».¹⁵⁷

Sërish në tekst ngre kokë pyetja e vjetër e Barthes-it: Kush është ai që flet? Kalija tretej dita-ditës nga sëmundja që e bënte më të ëmbël, «as nuk e shihnje dot me sy»¹⁵⁸ - nuk mund ta dimë se kush po flet këtu (kush nuk e sheh dot me sy?), a është autori, a është Tat Tanushi, imzot Nikanori dhe 11 priftërinjtë, apo njerëzit e thjeshtë, fjalët e të cilët autori i përcjell? “Nuk di në them mirë ç’dua të them, po edhe ata që më kanë rrëfyer rrëfimin mbeteshin të tronditur në këtë prag, kur flisnin për bukurinë e saj.”¹⁵⁹

¹⁵⁵ Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 17.

¹⁵⁶ Mitrush Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 17.

¹⁵⁷ M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 19.

¹⁵⁸ M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 19.

¹⁵⁹ M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 19.

1.1. Tat Tanushi / Teksti

b) Zoti/ Rrëfimi

Teksa heq paralele mes «Vjeshtës së Xheladin beut» së Kutelit dhe «Vjeshtës së patriarkut» të G. G. Marquez-it, A. Plasari vëren se “të dy autorët marrin nga burimi i të vërtetave të rendit universal që të nxjerrin te vështrimet e mëdha të botës e të jetës, funksionimi i të cilave mbetet mister, diçka që bën që dy shkrimtarë larg njëri-tjetrit në kohë dhe hapësirë të afrohen në mënyrë të pabesueshme.”¹⁶⁰ E te “E madhe është gjëma e mëkatit”, këto janë të vërtetat e dashurisë, të vdekjes, të Zotit. E dashurinë mund ta mposhtë vetëm vdekja, e vdekjen e mposht vetëm Zoti.

Mund të hasim në tekst një ligjërim trigjuhësor, të cilën Kuteli e përthyen në prizmin e gjuhës shqipe: Tat Tanushi pëshpërit në elinishte «Këngën e këngëve» të Sollomonit, ndërsa Kalija e vazhdon recitimin në gjuhën e Galilesë.”¹⁶¹ Në faqet e Kutelit hyjnorja dhe njerëzorja vijnë e kapërthehen në alltar: «Nga alltari vinte një zë i ëmbël që këndonte të kënduarat e vdekjes»¹⁶²... dhe ai që këndon nuk është prifti, por vetë Krishti i veshur me të shenjtat e meshës dhe me kurorë drite rreth kryes. Tat Tanushi nuk arrin të kryejë dot detyrën e tij si prift, nuk arrin të shqiptojë dot «Të tuat nga të tuat, o Zot...»¹⁶³ dhe shkrehet në vaj. Atëherë zëri i alltarit pushon! “Vepra ku ky hulumtim shfaqet për ne në hipostazat më befasuese është, pa dyshim, Tat Tanushi. Nuk është puna këtu se në historinë që na rrëfëhet përgjatë saj kemi një vdekje- apo dy- por se po të ngjitemi përpjetë zinxhirit të reagimeve për të zbuluar shkakun fillestar, ndeshemi domosdoshmërisht te vdekja, si fillim absolut dhe njëkohësisht, po të zbresim teposhtë këtij zinxhiri, përsëri vdekja na del përpara si pasojë, fund i përsosur.

¹⁶⁰A. Plasari, *vepër e cituar*, fq. 13.

¹⁶¹M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 23.

¹⁶²M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 24.

¹⁶³M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 25.

Vdekja në këtë vepër paraqitet si zanafilla dhe thelbi i jetës, si e shkuara dhe e ardhmja e së tashmes, si përgjigja që vjen përpara pyetjes. Edhe në këtë rast rrëfimi realizohet si histori e një rrëfimi tjetër, tërësisht anonim, nëpërmjet të cilit rrëfimtari rreh të rindërtojë tregimin e pamundur të një dashurie përtej vdekjes. Vdekja e Kalijes, nëpër hipostazat e ndryshme në të cilat na përshkruhet, sikur rreh të na vërtetojë se pikërisht vdekja është ajo që lejon vendosjen e asaj harmonie drejt së cilës priret jeta.”¹⁶⁴

Tat Tanushi e ngarkon shpirtin e vet me fajin/mëkatin e hybris-it, ajo që në tragjedinë greke shënon krenarinë e tepruar ose sfidën ndaj zotave, që sjell edhe nemesis-in. Ai i flet Zotit me arrogancë, nga nevoja për fitore, nga nevoja për të mposhtur vdekjen. Diçka që shkel rendin natyror. Mund të na lind vetvetiu pyetja: A mos ndoshta dëshira për ta vrarë autorin edhe ajo është një hybris letrare? Dhe konstatimi i Barthes-it ende vlen, ne këtë nuk mund ta dimë.

Tat Tanushi, për mëkatin e hybris-it, për mëkatin e ligjërit brenda ligjërit dënohet nga Perëndia. “Befas, kisha u ça më dysh, u hapnë të thellat e tokës dhe Tat Tanushi u shemb tatëpjetë. Zhurmë e madhe si zhurmë ujrash kur bjenë nga malet. Ferra e gurë të mprehtë i gjakosnin trupin, po dhembje mishi nuk ndjente. I dukej sikur ay, Tat Tanushi i Bubutimës ish ëngjëlli i zi i hedhur nga qjelli në hadh. Kjo ish dhembja. Shpata e zjarhtë e Kryeëngjëjve e ndiqte prapa. Era e varrit i helmonte frymën. «Gabova- thesh-gabova para Zotit». Një ankth i madh i shtrëngonte zemrën.”¹⁶⁵

Autori vë një vijë ndarëse të qartë mes ëndrrës së një nate më parë, dhe zhgënjendrës, duke theksuar se «Krishti që pat kënduar natën, në ëndër, nuk ish aty». Po sipas Pllasarit, te «Gjonomadhë e Gjatollinj» narratori e heq veten si rrëfimtari, si subjekti që rrëfen përrallën ose këndon rapsodinë. Dhe proza e tij krijon kështu iluzionin e rrëfimit.¹⁶⁶ Ky iluzion krijohet duke u kthyer te folklori: «Një pyetjeje për modelet letrare [Kuteli] i përgjigjet: Pikësëpari folklorin tonë dhe përsëri folklorin: përrallat, të dëguara

¹⁶⁴A. Plasari, *vepër e cituar*, fq. 87-88.

¹⁶⁵M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 26.

¹⁶⁶A. Plasari, *vepra e cituar*, fq. 29.

ose të lexuara. Ato më mbrujtën në moshë të njomë. Pastaj tregimet gojore të njerëzve tanë, sidomos të pleqve, pranë zjarrit e në hije të drurëve, ngjarje të moçme, luftëra, ngjarje të mërgimit...».¹⁶⁷

Ky është njëri çelës me anë të të cilit mund të hapen dyert e perceptimit dhe interpretimit të veprës kuteliane, pasi te përrallat narratori ka për synim t'i stërvisë djemtë e vegjël dhe vajzat e vogla të çkodojnë kodet që mbajnë të mbërthyer realitetin, p.sh., përralla e ujkut dhe Kësulkuqes është një paralajmërim për vajzat e vogla ndaj grabitqarëve të çdo natyre në përgjithësi dhe të natyrës mishtore në veçanti.

Po le t'i kthehemi Plasarit: “Tek e rilexojmë prozën tregimtare të Kutelit, një nga mësimet që prej saj mund të nxëmë është se *trillimi nuk është i lirë*. Më shumë se një «zbulim i mrekullishëm»... trillimi duket i caktuar për të na shpërfaqur realen... Si filozofët që përdorin koncepte të rreme për të mbërritur tek e vërteta, ashtu edhe shkrimtarët e llojit të Kutelit e përdorin trillimin me të njëjtin synim. Fantazia nuk ka vlerë tjetër, veçse kur krijon diçka reale.”¹⁶⁸ Duhet të theksojmë një tjetër pasazh të Kuteli: «Këto të gjitha i këndonte Tata në librën e Sollomonit, mbretit të Izrailit dhe u jepte atyre kuptimin e mishit, jo të frymës.» Tata është i vdekur shpirtërisht, sepse sipas traditave ungjillore, është fryma ajo që jep jetë (2 Korintasit, 3:6). Vetëm falë kësaj vdekjeje shpirtërore ai mund të jetojë përjetësisht, si çifuti endacak (Der ewige Jude). Rrjedhim i menjëhershëm dhe i drejtpërdrejtë i gjithë kësaj që thamë është se vetëm duke vdekur, Autori mund të jetojë përjetësisht.

¹⁶⁷ M. Kuteli, *Përgjigje anketës së Vehbi Balës*, 1962, dorëshkrim, cituar nga A. Plasari, 1995, fq. 31.

¹⁶⁸ A. Plasari, *vepër e cituar*, fq. 49.

1.2. Kuteli / Rrëfimi

Prizmi me të cilin Tat Tanushi e shihte botën ka pësuar krisje, «filloj ay të vështrojë me sy të tjerë [vëzhgoni këtu sesi autori mban për vete të drejtën e një pikëpamjeje monolitike mbi botën, të cilës ai i vë vulën; sytë e tjerë nuk janë as sytë e autorit, as vetë sytë e Tat Tanushit të mëparshëm, të qashtërt e të paprekur prej frymës së ndyrë të botës e dëshirave mishtore] botën dhe shkrimet e shenjta- të vjetrat dhe të rejat - dhe të gjeje brenda tyre sende që s'i kish gjetur a kuptuar më parë».¹⁶⁹

Tat Tanushi e bën për vete gruan e bukur nga qyteti dhe Kuteli e përshkruan kështu këtë pasazh: «Dhe bota u shemb me zhurmë të madhe. Dhe ranë gjithë faltoret.»¹⁷⁰ - shohim këtu një sublimim të botës së rrëfimit në vetë botën e autorit, Kuteli nuk kujdeset të na thotë se cila botë u shemb, a mos vallë është bota e Tat Tanushit? A mos vallë është bota e Kutelit? A mos vallë është thjesht bota e lexuesit ajo që u shemb me zhurmë?

Tat Tanushi përlyhet me një faj të dytë, edhe këtu kundërvënësi i tij - nuk guxojmë ta quajmë antagonisti - është zëri hyjnor, i cili tri herë e quan atë të padenjë për të mbajtur meshën dhe veshjet e shenjta (áksios/anáksios).¹⁷¹ Dënimi më i madh që i bëhet Tat Tanushit nuk është mallkimi me pavdekësi, Zoti i mori atë që nuk mund të merret, personalitetin, natyrën tënde të brendshme: Tata përdor një sërë emrash të tjerë për të fshehur ekzistencën e tij mjerane- Theodor, Theodot, Theofan, Theofil, Theohar, Timothe¹⁷²... duke e shndërruar vazhdimisht në Tjetrin *par excellence*. Kjo është edhe arsyeja përse Tat Tanushi nuk gjen prehje dhe e ka të pamundur të vdesë, sepse është vazhdimisht dikush tjetër. Do të vdesë e nuk vdes dot.

¹⁶⁹ M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 32.

¹⁷⁰ M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 36.

¹⁷¹ M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 39.

¹⁷² M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 42.

Vetë Kuteli është i vetëdijshëm për anën e paplotë e të papërkryer të mënyrës së rrëfimit, faqja e shkruar nuk mjafton; kur përshkruan liqenin e Ohrit shkruan: «Desha të flas e s'folja gjë as për ylberet dhe hënën mbi ujra, as për valët me shkumbë» duke e ftuar lexuesin të futet vetë në universin që ka krijuar; ky i fundit «duhet të marrë shkopin në dorë e t'i shohë të gjitha me syt e tija».¹⁷³ Ashtu si Tat Tanushi që nuk vdes dot, edhe Kuteli nuk rrëfen dot, i kapluar siç është nga gjithë ajo bukuri e pamjes së liqenit që ndërron nga stina në stinë.

Kuteli fikson në mënyrë të turbullt kohore edhe prishjen e kishës së Bubutimës (“e filluan kalorësit e Perëndimit dhe e sosnë ata të Lindjes”¹⁷⁴) ndoshta një aluzion për Kryqëzatën IV (1202-1204) dhe pushtimin e mëvonshëm osman. Kuteli shpjegon më vonë se Bubutima ndodhet pikërisht në fushën e butë të Myzeqesë. Kuteli bën edhe njëherë aluzion për verbërinë shpirtërore të Tat Tanushit, duke e vendosur zgjidhjen e konfliktit të romanit pikërisht të Dielën e të Verbrit, kur këndohet edhe mesha e Shën Joan Gojartit.¹⁷⁵ Është po zëri hyjnor që e mallkon me jetë të përhjetshme ai që e fal (më fal/edhe ti më fal).¹⁷⁶

Ashtu si dhe uni i vetë autorit sublimohet në rrëfim, ashtu edhe Tat Tanushi shndërrohet në një grusht hi, me në sfond litanitë e imzot Nikanorit dhe 11 priftërinjve të tjerë që hymnojnë e lavdërojnë Zotin. Kështu dhe vetë zëri i Kutelit është gjithmonë i pranishëm në novelë, në shkallën më të lartë. Te Kuteli, edhe kur flet Zoti, është vetë autori ai që po flet. Shndërrimi në hi i Tat Tanushit përfaqëson edhe një gjendje në thelb tragjike, në të cilën është dënuar si personazhi ashtu edhe autori.

¹⁷³M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 44.

¹⁷⁴M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 57.

¹⁷⁵ Te *Përtej valëve të kohës* ngjarja ndodh “ditën e tretë të Pashkës së Madhe”; aventura e “kalimit” të Pjetër Kulirës te *Sbulesa e dytë* zhvillohet “ditën e nëntë pas Rushajevet”; ndërsa zgjidhja e mallkimit të Tat Tanushit ka vend “të Dielën e të Verbërit”. –A. Plasari, *Kuteli*, fq.43.

¹⁷⁶M. Kuteli, *vepër e cituar*, fq. 61.

2. Dëshira për vdekje / Ago Jakupi

Ndryshe nga "*E madhe është gjëma e mëkatit*", me ç'rast njeriu ka probleme me Zotin, te "Ago Jakupi" përvijohet një tjetër marrëdhënie problematike, ajo e problemit mes njeriut me njeriun.¹⁷⁷

Kuteli e nis humbjen, bjerrjen e ligjërit me shprehjen "Nisnë e u ralluan fort pleqt' e fshatit"¹⁷⁸, pikërisht pleqtë janë ata që bartin traditën, janë ruajtësit e kufijve të narracionit. E në rrëfimet popullore nuk ka fare autor, çdo gjurmë e tyre ka humbur në tisin e kohës. Në rrëfimet popullore, zëri i vetëm që dëgjohej është ai i traditës dhe tekstit, zakonisht të folur, derisa fiksohet në shkrim. Nga gjithë kjo humbje brezi, mbetet vetëm Ago Jakupi, "si një lis me rrathë shumë"¹⁷⁹ në mes të korijes së botës.

Ago Jakupi është i lashtë në moshë, i ka kaluar të nëntëdhjetat, ama vazhdon të punojë si kur ishte i ri, kur e quanin Kupja i Sulit. "Punë nga ato të vjetrat di shumë Ago Jakupi, po s'ka kohë t'i rrëfejë se e presin arat, luadhet e vreshtat ku jep e merr me dhenë e me drizat."¹⁸⁰ Është pikërisht tokësorja, e prekshmja ajo që i bëhet ledh ligjërit e pengon të rrjedhë, të funksionojë në jetën e vet të natyrshme- janë punët e rëndomta e të përditshme ato që ndërhyjnë te narracioni, e ngazëllim i artit do ishte e kundërta, sikur punët e përditshme të lireshin mënjanë e Ago Jakupi t'i kushtohej tërësisht rrëfimit.

Ago Jakupi është një njeri mes dy botëve: as i mirë, e as i keq; as i nxehtë e as i ftohtë akull, është një personazh i vakët. "E qërtojnë disa Ago Jakupnë, kur rrinë kok' më kokë, se s'ka punuar të këqija, po as të mira" dhe "nuk sgjat dorën as të japë, as të marrë".¹⁸¹ Ago Jakupi ka një marrëdhënie me Perëndinë që e përjashton dimensionin e përbashkët. Nuk shkon në xhami, ama falet sipas mënyrës së vet, më shumë një lloj

¹⁷⁷Mitrush Kuteli: Ago Jakupi e të tjera rrëfime, Tiranë, 1943.

¹⁷⁸"Qysh e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit", në: Mitrush Kuteli, vepër e cituar, fq.7.

¹⁷⁹M. Kuteli, vepër e cituar, po aty.

¹⁸⁰M. Kuteli, vepër e cituar, fq. 9.

¹⁸¹M. Kuteli, vepër e cituar, fq. 9.

ofshame sesa një falje e plotë dhe e përkryer: “E falura e Agajt është e shkurtër, dy fjalë, tri. ‘Zot, o Zot!’ . Ose, ‘Zot, sa i math je’.”¹⁸²

Siç kemi parë edhe më sipër, mënyra me të cilën autori e shuan ekzistencën e vet brenda rrëfimit, është te përdorimi i mënyrave impersonale të ligjërit. “U hap pastaj fjala në fshat se Ago Jakupi nuk do vdesë kurrë, se e harroj vdekja, se do presë mi dhé gjer të ngjallen të vdekurit.”¹⁸³ Kush flet këtu? Nuk mund ta dimë.

Ashtu si Tat Tanushi, edhe Ago Jakupi e dëshiron vdekjen. Ama do të vdesë në vend të të birit. Në kërkim të kuptimit, Ago Jakupi ngjitet në mal. Ashtu si Moisiu për t’u takuar me Perëndinë. Dhe e has me të vërtetë në ëndërr, në figurën engjëllorë, që si simbol i vetë jetës së Ago Jakupit ishte “një burrë i gjatë, as i hollë fort, as i plotë fort”; figura është “e veshur krejt në të bardha: kësulë të bardhë, mëngore të bardhë, fustane të bardhë e tirq të bardhë”... “Reze drite si ato që të vrasin sytë kish rotull fytyrës.”¹⁸⁴ Shohim këtu se po ato ligjësi që rregullojnë rrëfimin e Kutelit gjetkë, në “Gjëmën e mëkatit” janë edhe këtu në veprim: ëndrra brenda rrëfimit, narracioni brenda narracionit, shuarja e zërit të autorit brenda zërit të autorit.

Nga vetë natyra e tyre, engjëjt janë të bukur dhe të tmerrshëm. Kjo është edhe arsyeja përse i përshëndesin njerëzit të cilëve u dërgohen me një: “Mos ki frikë!”¹⁸⁵ Edhe Ago Jakupi ka frikë. Ago Jakupi ka frikë nga vdekja, ama edhe vdekja ka frikë nga Ago Jakupi, pse nuk e merr. Thesi me dhé i engjëllit simbolizon përvetësimin e një shinik fare tokë të cilës Ago Jakupi ia ka ndërruar kufijtë, e ka bërë të vetën. I tillë është edhe kumti engjëllor, nga plani simbolik kalohet në atë real. Kumti i engjëllit është: “Pajtohu me njerinë, Aga, që të pajtohesh e me Zotin, se Zoti i sheh të gjitha, i shkruan të gjitha.”¹⁸⁶ Ky është edhe çasti i thyerjes, i kthesës në jetën e Agait. Edhe këtu, autori largohet nga narracioni, duke ia lënë vendin Zotit. E autori, atributet e tij prej njeriu që i shkruan të

¹⁸²M. Kuteli, vepër e cituar, fq. 9.

¹⁸³M. Kuteli, vepër e cituar, fq.10.

¹⁸⁴M. Kuteli, vepër e cituar, fq. 13-14.

¹⁸⁵ Ungjilli sipas Lukës, 2:10, sipas Mateu 28:5, etj.

¹⁸⁶M. Kuteli, vepër e cituar, fq. 15.

gjitha i merr vetëm nga Zoti. Kuteli ia le në dorë lexuesit që të merret me zërin autorial, duke u shkrirë e tretur në sfondin e rrëfimit.

Pas vegimeve të qoftëlargut e të një jete në ferr, nis edhe jeta e dytë e Ago Jakupit. Njeriu është një qenie zakonesh. Ago Jakupi e ka të vështirë që të bëjë mirë, nuk ka përvojë për këtë, ndaj dhe e nis jetën e tij të dytë pikërisht me ata që nuk gjykojnë, me të pafajshmit— me fëmijët. Që të fitojë paraajsën, Ago Jakupi duhet të bëhet edhe vetë fëmijë. Diku fal rrush të bardhë e të zi— që simbolizon pikërisht të mirat e të këqijat e kësaj jete—diku ndihmon një lypës; ia rikthen kufijtë e vjetër të arës Banushit. Duke iu afruar njerëzve, i afrohet edhe Zotit.¹⁸⁷

E duke iu afruar Zotit, i afrohet edhe vdekjes. E dëshiron vetë, po jo si herën e parë, jo si fukcion transference por si përmbyllje të logjikshme të jetës. Vetë vdekja është fundi i jetës. Ka kufij të qartë. Ashtu si narracioni. Autori nuk duhet t'i kalojë kufijtë e realitetit e të hidhet në rrëfim, sepse aty vdes. Te Kuteli, vdekja e drejtë perceptohet si një çlodhje pas mundimit dhe aspak si vuajtje. “Tashi do çlodhem, tha, se jam i lodhur e më vishen sytë. —Edhe u shtri në rogoz, mbi pllashtat e vdekjes që i kish punuara vetë dora e tij.”¹⁸⁸

Studiuesi A. Plasari e cek raportin mes vetes dhe tjetrit te Ago Jakupi në këtë mënyrë: “ai e flak tutje egoizmin dhe bëhet altruist. Ai e kupton se të fyesh dikë, do të thotë të fyesh veten tënde; se po të godasësh vëllanë, dhembjen do e ndiesh ti vetë; se të japësh është më mirë se të marrësh.”¹⁸⁹ E ashtu si në vargun e *Bernardit të Cluny-së*, pasi zhduket sendi mbetet vetëm emri. “Edhe u shtua në të shumë, në të mirët.”¹⁹⁰

¹⁸⁷M. Kuteli, vepër e cituar, fq. 20.

¹⁸⁸M. Kuteli, vepër e cituar, fq. 23.

¹⁸⁹A. Plasari, *Kuteli midis të gjallëve e të vdekurve*, fq. 15.

¹⁹⁰M. Kuteli, vepër e cituar, fq. 24.

2. Martin Camaj

1. Teksti dhe hija

Martin Camaj (1925-1992) ka lindur në Temal, Dukagjin. Ka studiuar në kolegjin jezuit saverian, Shkodër dhe më pas në Beograd. Studion për studime pasuniversitare në Romë, më 1960. Nga vitet 1970-1990 ishte profesor albanologjie në Lenggries, Bavari derisa vdiq. Sipas Robert Elsie, ndër temat më të zakonshme të tij mund të përmendim: «humbjen e traditës, vetminë në një botë në ndryshim e sipër dhe kërkimin e prejardhjes. “Gjuha është e ngjeshur me mendim, e kursyer dhe herë-herë e lodhshme, ndonëse autori termin hermetik e quante të rastit».¹⁹¹ Është një nga poetët më të mëdhenj bashkëkohorë, ndoshta më i madhi – kështu të paktën e cilësojnë James Pettifer dhe Miranda Vickers¹⁹².

Warren dhe Wellek, në “Teoria e letërsisë”, shkruajnë: “Riçardsi ka protestuar energjikisht kundër trajtimit metaforik si një shmangie nga praktika gjuhësore normale, përderisa metafora ka mundësi karakterizuese të shumta. «Këmba» e karriges, «këmba» e malit dhe «gryka» e (pusit) shishes, që janë pjesë të trupit të njeriut, bëjnë analogji me pjesë të sendeve pa shpirt. Megjithatë, këto kuptime «të mbartura» janë asimiluar me kohë dhe nuk merren më si metaforike as nga gjuhëtari apo studiuesi më i mprehtë i letërsisë. Këto janë metafora «të shuara», «të vjetruara» ose «të vdekura». Duhet të bëjmë dallim midis metaforës si «parim» i kudopranishëm në gjuhë (Riçards) dhe metaforës specifikisht poetike.

Për Xhorxh Kempbellin e para është objekt i «gramatikës», kurse e dyta, metafora poetike i takon retoristit. Gramaticieni i studion fjalët në etimologjinë e tyre, retoristi i ve vetes detyrë të sqarojë nëse «këto fjalë krijojnë përshtypjen e metaforës». ... këmba e

¹⁹¹ Robert Elsie, *Histori e letërsisë shqipe*, version elektronik: <http://www.elsie.de/pdf/B1997HistLetShqip.pdf>).

¹⁹² Miranda Vickers, James Pettifer: *Albania: From Anarchy to a Balkan Identity*, C. Hurst & Co. Publishers, 1997, fq. 230.

tavolinës dhe këmba e malit nuk ishin metafora, sepse si kriter metaforizmi shihet synimi i vetëdijshëm e i llogaritur për të shkaktuar efekt emotiv.¹⁹³

Te “Si doli emni prej gurit”¹⁹⁴, Camaj e nis rrëfimin në vetën e tretë: “Ata që presin barin me drapij... janë njerëz të heshtun.”¹⁹⁵ Përvijohet kështu heshtja e personazhit si një zgjatim i ndërgjegjes së autorit, që duhet lexuar në çelës psikanalitik. Duke parafrazuar Leslie Kane-in, mund të shkruajmë se “heshtja habitëse dhe e pakthyeshme e personazheve fikson edhe vëmendjen e lexuesit.” “Gjithçka është e fiksuar si në një tablo: mbledhësit e barit flejnë në vapën e ditës, palëvizshmëria dhe mosturbullimi ndaj piskimit tri herë prej gjarpërit, palëvizshmëria e kërcënimit të vdekjes. Dialogu këtu vepron në dy kahe, nga një anë bart veprimin në kohë; ama në nivel metafizik këta shpirtra të thjeshtë e të zhveshur i paraprijnë rrezikut që i ndan dhe njëkohësisht i bashkon në fatkeqësi¹⁹⁶, pasi «në parzmin e leshtë u fshehet frika e gjarpnit që pret tue njehë në ritëm afrimin e krismës së drapnit në tërfojë».¹⁹⁷

Camaj këndellet me tekstin e vet, e përshkruan tablonë e tij plot harlisje: “frymës së patrullueme të detit i kundërvihet bimësia mesdhetare. Rrafshit pjellor, kodrina e veshun në lis. Ashtu si jouissance është dëshira që tejkalon kufijtë e vet, kritika letrare është ajo që zbulon në mënyrë semantike papërshtatshmërinë e këtyre kufijve; ndaj dhe përplasia dialektike është thellësisht e ndërthurur me zhdukjen, anihilimin. Po të citojmë poetin dhe studiuesin Koçi Petriti¹⁹⁸, në lidhje me elementin e hijes, shkruhet: «Aftësia e fjalës së Camajt për të shprehur imazhe në shumësinë kuptimore të figurës së hijes, kërkon edhe aftësinë e lexuesit për të kapur domethënien e tyre».

Në tjerrjen e figurës së Hijes ravijëzohet mbresa e tjetërsimit të njeriut në hije, të shpirtit në hije, të dritës në hije, të fjalës në hije. Dhe hija bëhet gjuhë poetike. Poezia e

¹⁹³ Austin Warren dhe René Wellek, *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 1994, fq. 185.

¹⁹⁴ Martin Camaj, *Dranja, madrigale*, Romë, 1981.

¹⁹⁵ Martin Camaj, *Dranja, madrigale*, Romë, 1981, fq. 7.

¹⁹⁶ Leslie Kane: *The Language of Silence: On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama*, 1984, fq. 45-46; Citimet e Camajt janë nga: *Dranja, madrigale*. Romë, 1981.

¹⁹⁷ M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 7.

¹⁹⁸ Koçi Petriti, *Në poetikën e Martin Camajt*, Tiranë, 1997, fq. 74.

Camajt, sikundër e vetëshënon edhe poeti... është fjalë abstrakte me tingull, ravguese mbi endire fytyrash e ndjenja ngjyrash. Është flutur që nis lakmueshëm flatrimin nëpër Hije e Dritë. Nëpër këtë dritë-hije, sikundër horizonti është vijë ndarëse e bashkuese e qiellit me tokën, hija është rava lidhëse nëpër të cilën përcillet lëvizja e qënies drejt hiçit dhe anasjelltas. Hija-metaforë bëhet gyp përcjellës i mesazhit nga autori tek teksti, nga teksti tek lexuesi.¹⁹⁹

Koçi Petriti, tek citon Stanley Straw-un (Beyond Communication), është i vetëdijshëm për faktin se “as edhe dy lexues nuk do të nxjerrin ndonjëherë krejtësisht të njëjtin kuptim të vetëm prej një cope teksti, sepse kanë komplekse të ndryshme, eksperinca e këtij lexuesi do të jetë e ndryshme, qoftë edhe për faktin se ai e ka provuar më parë leximin e atij teksti.”²⁰⁰

Në madrigalin “Si doli emni prej gurit” shtysa Lacaniane e vdekjes është kompulsioni përsëritës që në mënyrë hipnotike merret vetëm me «gjarpnin»: frika e gjarpnit, gjarpni dredha-dredha, helmi në gjak pse gjarpni piskon tri herë, ia shkoqi gjarpnin breshkës. Duke u marrë me po të njëjtin objekt, -që kritikët e njohin mirë si një simbol të tokës, “ktonik” (vetë fjala “tókës” i bën referencë kësaj ideje; tek shqiptarët gjarpni nuk është vetëm bartës i kultit të të parëve, por ka edhe karakteristika dhease - shih edhe “tokësi, itokësi, dheu, dhetokësi, përdhesi, zoti i arës”).²⁰¹

Camaj në nënndërgjegjen e vet kërkon të shuhet si qenës i mëvetësishëm, duke u identifikuar me gjarpnin. Është pikërisht lexuesi i specializuar, ai që e heq këtë barazim, është lexuesi i specializuar ai që e vret autorin me anë të filologjisë.

¹⁹⁹ K.Petriti, *po aty*, fq. 72.

²⁰⁰ Koçi Petriti, vepër e cituar, fq. 72

²⁰¹ Martin Camaj: *Wir sind die Deinen: Studien zur albanischen Sprache, Literatur und Kulturgeschichte, dem Gedenken an Martin Camaj (1925-1992) gewidmet*, Otto Harrassowitz Verlag, 2010, fq. 105.

2.1. Mitologjia / (Ri)Rrëfimi

«Gojëplakë» e quan Camaj breshkën²⁰², e do bënte mirë që këtë term ta përdorte ekskluzivisht për vete, pasi Dranja gjallon, “po atje [ku] breshkat e gëzojnë idilin dashnor e çelin bij e bija kur zemra u dridhet nga rigu i vokët i shiut mbi gjeth». ²⁰³Pasi ajo që Ernest Koliqi e thotë për at Bernardin Palajn, i takon edhe Martin Camajt: “Nuk e di sekush ka thanë që gjithkund në botë poetët këndojnë për popullin. Vetëm në Ballkan populli këndon për poetët... Kangët. Mija kangësh kreshnikësh e trimnish, mija vallesh darsmash: poezi shekullore e popullit shqiptar përherë ngjomë kalie nga goja e breznive në të sosun, n'atë të breznive në të këndellun... prej kah dilte fryma e një prendvere s'amëshueshme.”²⁰⁴

Camaj është i lashtë pasi i bën jehonë krejt Eposit të Kreshnikëve dhe proza e tij është vërtet një tis i endur prej shumë citatesh. Elementi i hybris-it ngre kokë në prozën «Në mitologjinë popullore». Të mëtos se vetë autori vdes është në vetvete një akt hybris-i, që duhet kuptuar më shumë si një proces sesa si një ngjarje (Kaja Silverman).²⁰⁵ Dranja është një malsore që “kur e pau të huejin tue ardhë për mik me bujtë, hoqi vorbën me mish prej zjarmit për të mos e ngranë me të.”²⁰⁶ Dhe Perëndia “për ndëshkim ia ngjiti vegshin në shpinë.” Shumësia e zërave të Camaj shpërfaqet edhe te shpjegimi që i bën arsyes për përçmimin që breshka has ndër njerëz: shkaku i përçmimit të breshkës ndër njerëz mund të rrjedhë edhe nga misteri i natyrës së ndërmjeme e i sjelljeve të posaçme të saj.”²⁰⁷

Kjo shumësi zërash nuk konvergjon tek autori, por përkundrazi te bartësi i traditës, te lexuesi. Pasi Camaj si autor rrëfen një ngjarje, e cila i bën referencë “parahistorisë së

²⁰²M. Camaj, *Dranja*, 1981, fq. 8.

²⁰³M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 8.

²⁰⁴ Ernest Koliqi, *Rapsod i Alpeve shqiptare*, Gazeta shqiptare, Bari, 1937; cituar nga Koçi Petriti, *Në poetikën e Martin Camajt*, fq. 12.

²⁰⁵ David A. Gerstner & Janet Staiger (ed): *Authorship and Film*, Routledge, 2013, fq. 21.

²⁰⁶M. Camaj, *vepër e cituar*, fq.9.

²⁰⁷M. Camaj, *vepër e cituar*, fq.9.

racës” të cilën Camaj fizikisht nuk mund ta njohë dot. Camaj pra e zbulon vetveten me një faux pas (një hap të gabuar) çlirues për autorin, që në thelb karakterizohet nga negativiteti, mosprania e autorit në prehistori.

Në prozën “Te kambët e Kryezotit”, babai “plak për një djalë si unë aq fëmijë” u tregon burrave “mikpëritës e grave veshëmprehta në kambë ngjarje për mrekulli trimnie” dhe refuzimin e djalit të vogël, aversionin që ka ai ndaj narracionit; ai ikën “me moshatarë me pa për të parën herë breshka në dushkaje.” Kjo dihotomi mes breshkës dhe mrekullive të trimnisë na tregon se interpretimi mund të përparojë vetëm në sublimon ndodhinë/ngjarjen brenda narracionit (breshkën) për hir të strukturës së narracionit brenda narracionit (mrekullive të trimnisë). Sepse siç thotë Ricoeur, fjala është individuale, gjuha është kolektive. Fjala është përjashtim kohor, ndërsa kodi është një rregull.

Fjala është personale, qëllimore, ligjërimi është anonim dhe i paqëllimtë. Ndaj dhe gjuhësa mund të përparojë vetëm nëse ndrydh fjalën në të mirë të gjuhës.²⁰⁸ Djali i vogël, duke zgjedhur faktin e bëftë e të tanishëm, i kthen krahët strukturave të ligjërimin, në të cilin shtresëzohet autori. Duke zgjedhur breshkën, djali i vogël i kthen shpinën autorit e tjetërskohet prej tij, dhe një hap e ndan autorin prej vdekjes.

Në prozën “Ndërdyzash si të huej mbi dhe”²⁰⁹ breshka e vogël “lëpihet si plakë pa dhambë” ndërsa dikush nën gur nis e fishkëllen. “*Ai mund të jetë vetëm gjarpni*” – tjetër shenjë e mosgjithdijshmërisë së autorit, i cili le vende bosh për imagjinatën e lexuesit – e kjo ndodh në plan të nënndërgjegjes – vetë autori le boshllëqe që mendja e lexuesit duhet t’i mbushë. Autori vdes më shumë si një proces sesa si një ngjarje (Silverman). Duke mos bërë atë që bën autori, duke u tërhequr, duke e lënë veten në hije e në zhdukjen që pason.

Në madrigalin “Në shtratin e merimangës”²¹⁰ -dhe shihet këtu fiksimin camajan me gjithë çka është vdekjeprurëse, toksike, e tokës: gjarpni, merimanga; -barnat e laknat e

²⁰⁸ Paul Ricoeur: *Interpretation Theory: Discourse and Surplus of Meaning*, Texas, 1976, fq. 3.

²⁰⁹M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 12.

²¹⁰M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 13.

egra “atë vjetë nuk i kishte shkelë njeri, as prekë një buzë frymori” –këtu autori vdes me mungesën e vet pse ai vetëm hamendëson, ç’ka ndodhur më parë atë vit pa qenë fizikisht i pranishëm. Shohim edhe këtu, si te Kuteli, zërin e narratorit që u paraprin ngjarjeve. Pasazhi “*u fik mendimi i ditës punëtore në mue*” është shembulli ideal i zërit që Barthes diskuton te “Sarrasine” e Balzac-ut. Theksohet anonimiteti i zërit që flet në tekst, sepse lexuesi identifikohet falë vetës së parë me pasazhin, këtu është lexuesi të cilit i fiket mendimi i ditës punëtore brenda vetes, ndaj dhe ne identifikojmë me Foucault-në natyrën thellësisht vetëreferenciale të këtij pasazhi, që i referohet vetëm vetvetes, autori këtu mungon tërësisht. E ç'rëndësi ka se kush po flet? Rëndësi ka se KUSH po flet (Beckett).

Në madrigalin “Si gjarpni nën gurë”, Luci, hajdut vogëlsirash: “brac nga natyra e jo prej nevojës, sillej haramí pyllit, pronë e mbarë katundit, e vidhte degë të njoma gjethi për edha në vathë. Faji i njenit – rreziku i tjerëve.”²¹¹

²¹¹M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 16.

3. Tekste (Paralele)

Mund të heqim një paralele tekstuale me Kutelin: “Rronte njëherë në gjirin e Kishës sonë të madhe... një peshkop me emrin Anania... Ky kish marrë hirin dhe mbante shkopin baritor në dorë, por nuk ish i fortë në besën e drejtë, masi fjala e Zotit kish rënë në zemrën e tij si fara që bje në gur e nuk lëshon rrënjë... Mbreti i të pabesëve i tha ati: -«Miku im, ç'fitim ke ti nga shkopi që mban në dorë? ...Ç'fitim ke nga feja e vjetër? Hidhi të gjitha dhe merr fenë time. Në vënt të shkopit do të kesh shpatë, në vënt të korës: pushtet mbi njerës»... E shpuri i tregoj pallate të bardha të rethuara me mure e kopshte: - «Të tuat do jenë të gjitha!» lu bë më pranë e i foli: «Do kesh qindra femra për dëshirat e tua. Zgjat dorën e merr!»... «Ti do jesh dora ime e djathtë dhe ne do zotërojmë botën bashkë!» Këto të gjitha i pëlqyen Ananias... edhe bëri ç'i tha mbreti: la fenë e drejtë dhe mori shpatë e pushtet në dorë. Nga bari ay u bë ujk... Një natë mbreti grishi Ananian e miqtë e afërmë, për të argëtuar së bashku. ... «Ay prej jush që do na bëjë të qeshëm më shumë, ka të drejtë të zgjedhë shtatë nga skllavet e mija, t'i ketë për dëshirat e tij». ... [Anania] u ngrit më këmbë, që ta shëkojnë të gjithë, edhe foli: - «Merrnja një qelq, si ky që kam në dorë, shtinja brenda verë e thërime bukë edhe e bekonja që vera të bëhet gjak edhe buka trup.»... I thanë: - «Ti nuk sheh e nuk dëgjon?» -«Ç'të shoh e ç'të dëgjonj? Desha t'u bëj të qeshni e s'munda.» Ata i thanë: - «Reth kryes tënde kishe flakë edhe në odë fërfëlluan krahë pëllumbi.» ... - «Këthehem në fenë e parë! Në emrit të...»Pa mbaruar fjalën një shpatë i preu kryet.²¹²

Rolin që te Kuteli e luajnë flakët e zjarrit rreth kryes dhe krahët e pëllumbit, te Camaj – po ta identifikojmë bracin e vogël me mëkatarin e madh Anania –e luan Dranja, që “zbuloi në çubë barrën e gjethit të vjedhun dhe, sikur të ish e bame për atë, futet mbrendë. Era ia përgdheli misihn e fortë: e gzhati me dhambë e trup njomzën dhe u

²¹²M. Kuteli, *E madhe është gjëma e mëkatit*, fq. 48-51.

shkarravend ndër fletë.”²¹³ Ashtu si dhe Anania i Kutelit, braci i vogël është “rreziku i tjerëve” vetëm se te Camaj braci i vogël as nuk ndëshkohet, e as nuk vdes; duke vrarë Ananian, Koliqi vret lexuesin –pasi ky i fundit identifikohet me të, me kënaqësitë e jetës mishtore të premtuara prej mbretit të madh – e te Camaj kurrfarë vdekjeje nuk ka, vdekja shtyhet për më vonë, në vend të zjarrit dhe pëllumbave ka veç breshkë që përtypet. Në madrigalin “Një gropëz për një drandofille” autori përqethet prej vegimit të breshkës gjermuese, që me “natyrshmërinë e bujkut që shtie këmbët në këpucë mbas mihjes, ose mbulon kryet prej një rigu shiu” i jep kësaj pamjeje një natyrë gjithë buklike, fusharake e të dhënë kryekëput pas punës. “Ndjeva si me qenë tue më nxjerrë dikush mun prej parzmit kuptimin e vdekjes. Për t’u shlirue prej kësaj ndije, u largova andej me qëllim të ktheja ma vonë me tjera mendime. Ndërkohë, kuvenda me njerëz me tingull ankues në za si me pasë dikend në grahamat e vdekjes në votër.”²¹⁴

Interpretimi është i mundshëm këtu në të dy kahjet. Vetë Camajt i del prej parzmit kuptimi i vdekjes, vetë Autorit i del prej parzmit kuptimi i vdekjes, vetë lexuesit i del prej parzmit kuptimi i vdekjes –theksohet kështu anonimiteti i zërit që flet në tekst, pasi nuk mund t’i caktojmë atij dot një autorësi të qartë; anonimitet i zërit ku përplasen e thyen disa identitete, ai i “autorit Camaj”, fizikut; ai i “Autorit” dhe ai i “lexuesit”. Pra, shohim subjektin të shkrirë në shkrime, në produktet fiktive të kodeve shkrimore.

Siç kemi thënë edhe më lart, çdo sens individualiteti apo përmbajtjesor është thjesht një efekt tjetër i kodeve fiksionale që përcaktojnë edhe realitetin. Dhe që lexuesi të mbijetojë, të përvetësojë këtë zë, autori duhet vetëm të “vdesë”. Dhe personazhi kthehet, kthehet për të parë a mos ndoshta do ta përjetojë sërish këtë shortí (magji, bestytí) të kuptimit të vdekjes, e gjen vetëm breshkën, që “në ora tre u zhduk”.

²¹³M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 14.

²¹⁴M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 15.

3.1. Shtysa e vdekjes / kuptimet e fshehura

Në madrigalin “Fis i panjoftun”²¹⁵ “ai fis nuk pati nevojë për tragjedina dhe art skenik: lindja e jeta e popujve buzë detit që për atë një lojë. Fëmijët në djep i mësuen me njohë dhe me emnue barnat mirëbamëse, yje e sheje në qiellpër ndërrime stine e moti. Ai fis zotave të huej u la emnin e vet për të mos e përlye gjuhën me ta!”²¹⁶ Bëhet fjalë për shqiptarët; emrat e perëndive greke kanë një tingëllim disi shqiptar, a të paktën këtë pohonin Rilindasit— Zeusi (zëri), Hera (era), Afërdita etj. Këtë identifikim e forcon edhe pasazhi “për të mos lanë kund hije në rrasë, as në pergamenë”, ose mungesa e shkrimeve shqipe deri vonë, kur botohet edhe libri i parë, më 1555. Jemi të mendimit se Camaj këtu, si njeri kulture, që hidhte hije në rrasë a pergamenë, dështon të identifikohet me subjektin dhe krijon një lloj largësie mes vetes dhe fisit të panjohur, që në të vërtetë na e zbulon ai me anë të aluzioneve; veç kësaj, siç kemi thënë më parë, procesi i vdekjes së autorit këtu vihet në lëvizje falë përsëritjes së herëpashershme “Ai fis”, “ai fis”, “ai fis”, diçka që i reziston simbolizimit.

Na duhet të shpjegojmë pak se çfarë është shtysa e vdekjes dhe si kuptohet ajo nga psikanalistët: “Konceptimi lacanian i shtysës së vdekjes, si shkak mungues i detyrimit për të përsëritur, është një trillim rregullues dhe jo një entitet substantiv (dmth. një instinkt biologjik). Kompulsiioni ose detyrimi i përsëritjes nënkupton një "faj" në procesin diferencial të kuptimit (signification) - diçka që "i reziston simbolizimit" dhe rikthehet "në po të njëjtin pozicion" - dhe licenson interpretimin topologjik lakanian të shtysës së vdekjes si "Reale" (S. Zizek)... Ritualet materiale të praktikës ideologjike konsiderohen si efekte të një kompulsiioni të përsëritjes, të pavetëdijshëm, gjeneruar nga trauma e

²¹⁵M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 16; hasim këtu një fjalë të rrallë, “bulshane” të cilën nuk arrij ta çkodoj, por që ndoshta fjalët që vijnë më pas mund t’i japin një kuptim: “qyteza, anfiteatra e tempuj me gur të nxjerrun nën kambët e tyre”. Mos ndoshta është gabim shtypi për “Bulshane”?

²¹⁶Camaj, *vepër e cituar*.

interpelimit (rithirrjes në kujtesë). Në këtë mënyrë dimension i pavetëdijshtëm në ideologji është i rrënjësuar më pak në karakterin e tij të përqëndruar te subjekti, sesa në ekzistencën e ndarjes psikike dhe konfliktit intrapsikik.”²¹⁷

Shohim këtu një autor që duke ripërsëritur (ai fis, ai fis, ai fis) mban zi edhe për daljen e vonë kulturore në skenë të arbërve/shqiptarëve, Camajt si njeri kulture i vjen keq për këtë. Përsëritja është karakteristikë e shtysës së vdekjes, që shpie drejt vdekjes së autorit. Mund të themi, si konstatim anësor, se Camaj është një autor shumë herë më i vështirë për t’u interpretuar e çkoduar se Kuteli (ose Kutelët– ky i fundit është autor i një dimensionit të dyzuar, siç kemi cekur më sipër), edhe pse vetë Camaj e mohon epitetin e “hermetikut” si diçka rastësore.

Te madrigali “Një botë në vete”²¹⁸– dhe citojmë: “Poetit që e vëren Dranjen po në këtë timtë s’i shkon mendja te punët e saj të mbrendshme: në vetmi ai përtyp në tru si breshka na qenka kosmopolite e mirëfilltë vetëm sepse kupa e rrashtës së saj i përngjet gjysmës së rrúzullit me njolla dhenash të çdo ngjyre, si racat e ndryshme në të”.²¹⁹

Ky proces i përsiatjes, bluarjes mendore ndodh brenda rrëfimit, autori rrëfen për dikë që mendon, duhet lexuar nën prizmin e vetë pohimit të Camajt (sakrilegj!): “Pohimi i vetë autorit në Letër mbi Stilin që ‘Mbas krijimit të veprës Dranja... jam në gjendje të thom shqip gjithçka due! P.sh. në një periudhë pesë reshtash me projektue shtresa të ndryshme domethanje” na sugjeron që për të depërtuar në shumëkuptimësinë dhe në shtresimet gjithnjë në rrafshin thellësor të poetikë së kësaj vepre, mund të mbështetemi edhe në atë unë –shkruan Koçi Petriti –do ta quaj parimi i Palimpsestit.”²²⁰ Shtresimet për të cilat Koçi Petriti bën fjalë janë shtresa leximore, shtresa autoriale dhe shtresa e rrëfimit/përsiatjes brenda rrëfimit në tekst.

²¹⁷Geoff Boucher: *The Charmed Circle of Ideology: A Critique of Laclau and Mouffe, Butler and Zizek*, 2009, fq. 178, fq. 191.

²¹⁸M. Camaj, *vepër e cituar*.

²¹⁹M. Camaj, *vepër e cituar*, fq. 18.

²²⁰Koçi Petriti, *vepër e cituar*, fq. 114.

Sipas autorit Stanley Straw, “teoria që lexuesin e sheh si kuptim krijues sugjeron, gjithashtu, se kuptimet e teksteve janë fshehur tutje në pritje që të nxirren e të çlirohen gjatë aktit të leximit.”²²¹ Po ashtu si Barthes, që e hap tekstin ndaj një procesi ciklik, të rikthimit të përjetshëm te teksti, “lindja e lexuesit duhet të ndodhë falë vdekjes së autorit.”²²²

Lindja e lexuesit mund të ndodhë vetëm falë lindjes së kuptimit të teksteve të fshehura, e ky është edhe fillimi i fundit për autorin. Shumësia e zërave autorialë haset edhe në madrigalin “Vjeshta po kalon”: “Thonë: kohën që vjen askush të mos presë një ditë të mirë. Si kështu! Kaq pabesim në jetë?”²²³ Nuk mund ta dimë se kush dialogon me kë dhe kur –a është Camaj që pyet njëherë në jetë, a është Camaj që pyet në përjetësi; a është autori që vetë pyet e vetë përgjigjet, apo është një “un” tjetër autorial që ndërhyr? *Thënia e Beckett-it* është imperative, e mprehtë si shpata: “*E ç'rëndësi ka se kush po flet, rëndësi ka se kush po flet!*” E në këtë thënie absurde mund të shquajmë natyrën vetëreferenciale të tekstit të Camajt, që fikson subjektin brenda gjuhës. *Ëndërron Camaj:*

“Parandjenjë largimi”

“Vrapoja në andërr e zhgjandërr trok mbi shpinën e breshkës. Ajo ishte e madhe si në kohën e artë të racës së vet, para përmytjes së dheut.

Edhe pse vetëdija gjithnjë në mue mjegullohej, shihej qartë çdo send, si të ishte mbështjellë gjithçka mbrenda një indi rrezesh. Ndija deri ajrin përvlues në fyt, si kur digjen therra bri are e sheh me sy si ikin andej shpend e shtërpj.

Kur kujtoj këtë jerm, nuk lyp shpjegim të një andrre, por më jepet me rëmue mbi sende e frymorë të mbrumë me tharmin e gjakut tim.

²²¹Koçi Petriti, *vepër e cituar*, fq. 115.

²²²Andrew Bennett, *The Author*, Routledge, 2004, fq.18.

²²³M.Camaj, *vepër e cituar*, fq.19.

Vetëdija ashtë një shkëputje e dhemb si ndamja e mishit prej ashtit.”²²⁴

Camaj këtu prodhon, na ve përpara një marrëdhënie të përmbysur mes realitetit dhe trillimit, një lloj sistemi të mbyllur, në të cilën një histori jete, një ëndërr e thjeshtë, një dyshim ekzistencial nëse jam ‘zgjuar’ apo në ‘ëndërr’ imagjinohet prej trillimit. Pra, Camaj e përdor trillimin paralelisht me jetën, e nuk dihet se kush i jep jetë kujt, duke shkruar siç nuk ka bërë askush tjetër në letërsinë shqipe. Shpeshherë, narrativa ndërpritet për ta kthyer lexuesin në botën e realitetit, pasi humbet ajo gjëndje pre ëndrre në të cilën lexuesi hyn “me vetëdije të mjegulluar”, si në “jerm”. Është vetëdija ajo që dhemb, e që na kthen sërish në botën e ftohtë, racionale jotrillimore të zhgjëndrës.

3.2. Aftësitë e Dranjës

a) Hija e Dranjës / Teksti

Përsëritja si karakteristikë e “shtysës së vdekjes”, që shpie drejt vdekjes së autorit mund të haset sërish si temë, te madrigali “Aftësitë e Dranjës”, pasi përsëritja u jep forcë fjalëve— atë forcë që e merr prej autorit, duke e mpakur e zvogëluar përherë e më shumë këtë të fundit. E kështu shkruan Camaj:

“Ajo me kohën, për atë ma pjellore se toka, lidhi miqësi të shtrejtë. Breshka me pak fryte ose jo rrallë me lëpusha të egra jeton ma gjatë se askush tjetër. Po Dranja ka edhe aftësi tjera, si për shembull:

mos me nda kufij me askend;

²²⁴ M.Camaj, *vepër e cituar*, fq.29.

mos me gjimue për ma të voglën dhimbë si egërsinë në kurthë;

mos me u grindë me moshatarë krye-thijun;

mos me shkue krahas me tjerë në mort e në dasmë;

mos me qenë e shtrëngueme përdhunë me vrojtë fikjen e diellit në maje as me qenë sy njeriu që mbyllet i vetëm e bahet shkrumb.

Mos me përjetue thellësisht lëkundjet e dheut e me pa në një timtë si ngel njeriu pa kulm mbi krye.”²²⁵

Poeti dhe studiuesi Koçi Petriti e lexon “Dranjën” si një “histori të vetë Camajt, të paracaktuar prej origjinës dhe të përcaktuar prej udhëtimeve dhe ngulimeve të tij.... Ka plot pasazhe në vepër, madrigal pas madrigali që kthehen në një poetikë të vetme me nëntekstin e dëshirës së fshehur që kishte depozituar poeti dhe fisi i tij për të dalë nga izolimi historik, për të ravguar nëpër botë...Pa përjetimin mitologjik dhe pa dhunën e izolimit, që sfidohet me arratisje, nuk do të lindte kaq i begatë figuracioni i ravgimit.

Poetika e udhës, e shtegtimit, e sfidimit të izolimit është pothuaj zotëruese jo vetëm te Dranja e në poezinë e këtij autori, por edhe në prozën e tij, tek ‘Pishtarët e natës’, tek ‘Rrunggaja në mars’, tek ‘Gjon Gazuli’, tek ‘Shkundullima’... Dhe hija e Dranjës e ndjek poetin pas.”²²⁶ Vetë figuracioni i rravgimit, poetika e udhës, e shtegtimit dhe e sfidimit të izolimit të gjitha na bëjnë aluzion te ajo dëshirë e fshehtë e autorit për jetë, për ngazëllim, për t’i shpëtuar vetë “vdekjes së autorit” dhe kurtheve të tekstit me kodet e tyre tekstuale, që kufizojnë edhe interpretimin e tyre. Vdekja, gjâma e burrave dhe funerali i Martin Camajt, më 1992, u përshkruan kështu: “Kjo ishte dita që Martin Camaj erdhi në shtëpi. E shtrinë në një tarracë jashtë shtëpisë së familjes, në veshjet më të mira

²²⁵ M. Camaj, vepër e cituar, fq. 33.

²²⁶ K. Petriti, vepër e cituar, fq. 116.

dhe me një libër poezish në kokë. Gratë shkulin flokët dhe ulërinin, burrat rënkonin, këndonin dhe godisnin gjokset. Ishte si në kohët e vjetra. Vetëm trupi mungonte..."²²⁷

4. Pamje krahasuese

Te Kuteli hasim shumësinë e zërave që i nënshtrohen zërit të vetë Kutelit, gjithmonë në funksion të reales, për të çkoduar kodet e strukturës së realitetit. Kuteli është mjeshtër i rrëfimit pasi mund të krijojë gjithçka nga asgjë, por zëri i tij është referencial, si ndaj vetes, ashtu edhe ndaj tjetrit, i paraprin ngjarjes, pa qenë i gjithëdijsëm.

Te Kuteli trillimi nuk është i lirë, është skllav i tekstit dhe vepron vetëm brenda ligjësisë narrative. Hasim te "*E madhe është gjëma e mëkatit*" poetikën e matrjoshkave, të rrëfimit brenda rrëfimit, si në rastin e Ananisë; një ngjashmëri me shkrimtarin e madh Gabriel Garcia Marquez e bën Kutelin të marrë nga burimi i të vërtetave të rendit universal, që i afron dy shkrimtarë kaq larg në kohë dhe hapësirë. Tat Tanushi, ashtu si vetë Mitrush Kuteli që vuajti burgun, dënohet për mëkatin e ligjërit brenda ligjërit. Kuteli është mjeshtër në krijimin e iluzionit të rrëfimit. Ashtu si çifuti endacak, autori mund të jetojë përjetësisht vetëm duke vdekur. Tat Tanushi vuan të qenit tjetri *par excellence*, përdor emra të ndryshme për një ekzistencë që është e njëjtë, po ajo, pa vdekje.

Ndërsa te Camaj, heshtja e personazhit është zgjatim i ndërgjegjes së autorit. Dialogu është i dykahshëm, bart veprimin në kohë, ama personazhet i ndan dhe i bashkon fatkeqësia. Camaj ndihet mirë në tekst, edhe pse është një autor shumë më i vështirë se Kuteli për t'u interpretuar, pasi "aftësia e fjalës së Camajt për të shprehur imazhe në shumësinë kuptimore, kërkon edhe aftësinë e lexuesit për të kapur domethënien e tyre."

²²⁷Vickers dhe Pettifer, *po aty*.

Te Camaj, lexues të ndryshëm nuk e nxjerrin të njëjtin kuptim, pasi vijnë nga përvoja të ndryshme (ani pse Camaj e kërkon lexuesin elitar).

Te Camaj, autori vdes nga kompulsioni përsëritës, shuhet si qenës i mëvetësishëm, duke u identifikuar me gjarpnin, breshkën, simbole ktonike. Shumësia e zërave te Camaj konvergjon te lexuesi. Personazhet e Camajt shpalosin një aversion ndaj narracionit dhe mes personazheve të Kutelit e të Camajt hiqen paralele asimetrike. Rolin që te Kuteli e luajnë flakët e zjarrit rreth kryes dhe krahët e pëllumbit, te Camaj– po ta identifikojmë bracin e vogël me mëkatarin e madh Anania– e luan breshka. Te Camaj, autori vdes më shumë si një proces, sesa si ngjarje, edhe vetë vdekja e tij fizike ishte një ngjarje letrare. Shohim si te Kuteli, edhe te Camaj zërin e narratorit që u paraprin ngjarjeve.

Te proza e Camajt, anonimiteti i zërave që flasin në tekst del shumë qartë dhe identitetet e shumëfishta pësojnë thyerje. Camaj dështon të identifikohet me subjektin dhe krijon një lloj largësie mes vetes dhe personazheve, që në të vërtetë na i zbulon me anë të aluzioneve. Te Camaj, poetika e përsëritjes është karakteristikë e "shtysës së vdekjes", që shpie drejt vdekjes së autorit. Te Camaj haset parimi i palimpsestit si shumësi zërash dhe na vë përpara një marrëdhënie të përmbysur mes realitetit dhe trillimit; një lloj sistemi të mbyllur në të cilën shumëçka imagjinohet prej trillimit.

V. ZËRI INFANTIL

1. *Ismail Kadare, Kronikë në gur*²²⁸

a) *Teksti i Gjirokastrës*

Një nga arsytet përse zgjodhëm për interpretim pikërisht këtë roman, është se narratori është një djalë i vogël, ai gjithçka e sheh me syrin e një fëmije, një alter ego e Ismail Kadaresë. *Ismail Kadare* (lindur më 1936) e botoi romanin "*Kronikë në gur*" më 1971, bazuar mbi një narracion të mëparshëm, "*Qyteti i jugut*" (1967). Është historia e një qyteti të gurtë, tepër të veçantë, parë me këndvështrimin e një djali të vogël, që më pas do piqet para kohe e do bëhet burrë në vazhden e Luftës së Dytë Botërore. Studiuesi Robert Elsie e karakterizon kështu këtë roman: "Ismail Kadare botoi një nga veprat e tij më me peshë *Kronikë në gur*, Tiranë 1971. Kjo vepër me tetëmbëdhjetë kapituj dhe një epilog është kronika e qytetit piktoresk të Gjirokastrës gjatë Luftës së Dytë Botërore... ky qytet përrallor me muret e larta të kalasë së gurtë që shfaqet si në mjegull në shpat të malit përmbi kalldrëmet e ngushta, u pushtua me radhë, sikundër një pjesë e mirë e Shqipërisë asokohe, nga grekët, italianët dhe më vonë nga gjermanët.

"*Kronikë në gur*", shkruar mbi bazën e një varianti të titulluar *Qyteti i jugut*, Tiranë 1967... është roman me gjuhë të përpunuar e me aludime politike të holla. Nuk na jep aq pasqyrimin e ngjarjeve të ashpra historike në një qytet të pushtuar, sesa një bashkërendim emocional të fuqishëm vëzhgimesh, mbresash e fantazish femënore të një djali shqiptar... romani e ndjek këtë djalë nëpër rrugët e qytetit të tij të pushtuar dhe nëpër dyert e fantazisë së tij, ashtu si i sheh ai ngjarjet me syrin e vet dhe ashtu si ia kap veshi nga ato çika thashethemesh, bisedash e paragjykimesh nëpër lagje. Një fqinj i duket si Ledi Makbeth, kurse një kokë lakër në pazar si një kokë njeriu e prerë. Ushtarët

²²⁸Ismail Kadare, *Kronikë në gur*, « Naim Frashëri », Tiranë.

kalimtarë i bëhen si ata të kryqëzatave deri sa ai vetë me të tjerë hyjnë në një çetë partizane dhe bota e fantazisë femërore i lëshon udhë pjekurisë së ashpër”.²²⁹

Në rrëfim, Gjirokastra është me të vërtetë një “qytet i çuditshëm”, i dalë nga “epoka të mëparshme prehistorike.”²³⁰ Çdo udhëtar që e shikonte, qyteti –ndoshta më i pjerrëti në botë -i zgjonte dëshira krahasimesh, të cilat vetë qyteti i hidhte poshtë (po aty). “Shumë gjëra këtu ishin të pabesueshme dhe shumë gjëra ishin si në ëndrra” shkruan autori, duke konstatuar se “ishte e vështirë të ishte fëmijë në këtë qytet.”²³¹ Ajo që në të vërtetë po thotë autori, është se ishte e vështirë të ishte narrator/narratori në këtë qytet që sfidon e hedh poshtë të gjitha narracionet, duke pasur vetë strukturën e një veprë letrare të pabesueshme, me ç’rast shumë gjëra janë si në ëndërr– kush ka pasur fatin ta vizitojë Gjirokastrën, mund ta konstatojë lehtë këtë.

1.1. Rrëfimi

“E merrja me mend”, “[pikat e shiut] nuk e dinin se në strehët e çatisë i priste një grackë e panjohur.”²³² Këtu merr edhe fund jeta e një pike shiu. Ashtu siç merr fund edhe jeta e Autorit kur kalon nëpër hullinë e tekstit letrar– pika e shiut që kalon nëpër qyngje e përfundon në sterën kumbuese, është autori që përthyeret në prizmin e veprës letrare dhe që si stera le pas ravën e jehonave. Muajt që kalojnë pikat e shiut janë të mërzitshme, derisa nëna e narratorit të vogël i nxjerr me kovë e u jep jetë (le të kujtojmë këtu “ujin e gjallë” *historik, tropologjik, alegorik dhe anagogjik* të Bogdanit. Në kulturën perëndimore uji është një element me simbolikë mjaft të pasur, që nga Herakliti që e krahason me *ndryshimin e përvetshëm*– nuk mund të lahemi dy herë në të njëjtin lumë e deri te natyra spastruese, shpirtërore që i ka dhënë krishtërimi me anë të sakramentit të *pagëzimit*.

²²⁹Robert Elsie, *Historia e letërsisë shqiptare*, <http://www.elsie.de/pdf/B1997HistLetShqip.pdf>

²³⁰Ismail Kadare, *Kronikë në gur*, « Naim Frashëri », Tiranë, 1971, fq. 3.

²³¹ Ismail Kadare, vepër e cituar, fq.4.

²³² Ismail Kadare, vepër e cituar, fq.5.

Duke larë trupin, uji pastron shpirtin; ashtu si duke e kaluar tekstin nëpër prizmin e receptuesit, e spastron atë prej mëkatit të autorësisë.

Hybris-i i autorit është që ka një ekzistencë fizike. “Edhe pse teoritë semiologjike të letërsisë, që zhvillohen nga paradigmat formaliste dhe gjuhësore, propozojnë një model marrës-dhënës për të shpjeguar sesi prodhohen dhe receptohen tekstet letrare, dhënësi/dërguesi nuk është edhe aq shumë një individ (dmth. autori empirik) sesa një sistem shenjash ose bashkësi kodesh prej të cilave gjenerohet teksti dhe brenda të cilit prodhohet kuptimi. D.m.th., edhe pse autori real mund të vendoset në rolin e «dhënësit/dërguesit» të tekstit- ky rol ose vetë autori ose autorja- duhet kuptuar si i manifestuar vetëm në formë tekstuale, si një stil ose «strategji tekstuale» (Eco).

Pohimi thelbësisht strukturalist i gjetur në esenë e Barthes-it e bën dukshmërisht të zbatueshëm humbjen e autoritetit të figurës empirike; shndërrimin e autorit në një figurë tekstuale ose «autor letre». Personi-autor është të shumtën një subjekt ndërmjetësues ose filtrues, nëpërmjet të cilit manifestohen më shumë konvencionet kulturore sesa qëllimet personale.”²³³ Pra, “modeli marrës-dhënës që shpjegon prodhimin dhe receptimin e teksteve letrare e presupozon dhënësin/dërguesin si një *sistem shenjash* ose *bashkësi kodesh* prej të cilave gjenerohet teksti dhe brenda të cilit prodhohet kuptimi.

Autori duhet kuptuar si i manifestuar vetëm në formë tekstuale. Autori shndërrohet në një figurë tekstuale” (Lucille Kerr). Këtu na bën përshtypje elementi i hapave të gjyshes, një zhurmë e lehtë e çfarëdoshme, që e sjell sërish në zhgjëndërr narratorin e vogël: “ndërsa *po vrisja mendjen* se cili e kishte më vështirë të duronte burgimin, njeriu apo uji, dëgjova hapat e gjyshes dhe pastaj zërin e saj nga dhoma tjetër.”²³⁴

²³³ Lucille Kerr: *Reclaiming the Author: Figures and Fictions from Spanish America*, Duke University Press, 1992, fq.11.

²³⁴ Ismail Kadare, vepër e cituar, fq.6.

Përgjigjja është e lehtë – uji është i pamundur të burgoset, këtij fakti i mëshon edhe rreziku i menjëhershëm i përmbytjes – familja kishte harruar të hiqte qyngjin që mbush sterën.

Vetë teksti krijohet falë këtij sistemi shenjash: pikat e ujit/hapat/sterë –kjo e fundit një simbol nëntokësor e ktonik gjenerojnë edhe kuptimin e tekstit, duke shpënë në vdekjen e autorit; kjo e fundit është një proces:

“-Auu, -ja bëra me zë të butë. Por sterë nuk m’u përgjigj. Ishte hera e parë që nuk më përgjigjej. Unë e doja shumë sterën dhe shpesh i flisja gjithfarë gjërash, duke u përkulur në grykën e saj. Ajo kishte qenë gjithmonë e gatshme të më përgjigjej me atë zërin e saj të zvargur e të thellë...”²³⁵

Në këtë rast, në një mekanizëm klasik *transferti*, receptues i ligjërit (‘‘tekstit’’ do thoshin strukturalistët) nuk është lexuesi, po sterë. Ndonjëherë, gjatë procesit të leximit, si sterë, është teksti ai që nuk na përgjigjet.

Ligjërit të pikave ngatërrestare të shiut i pranëvendoset një ligjërime edhe më i pabesueshëm, ai njerëzor: ‘‘E dëgjove? - tha duke ju afruar [Xhexhua] gjyshes. - Vajzës së Çeço Kailit i ka dalë mjekër.’’²³⁶

“-Uh, moj Selfixhe, -rënkoi Xhexhua, -të zestë ne, të zestë. Ç’shënjatë këqija që na dërgon Zoti. Ja, ky *kiamet* i zi sontë.”²³⁷

Në këtë pasazh, është Zoti ai që sipas modelit marrës-dhënës luan rolin e dërguesit të sistemit të shenjave, bashkësive të kodeve prej të cilave kuptimi duhet të prodhohet me anë të interpretimit; autori nuk është për t’u gjendur gjëkund. Zakonisht, këto shenja dekodohen në një çelës apokaliptik (‘‘ky *kiamet*’’).

‘‘Kohëra të këqija, kohëra të turbullta, ah, moj xhiko, është kohë e pabesë kjo.

Trubull-trubull, ndërsa po më kapëllonte gjumi, nën zhurmën e këndshme të

²³⁵ Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 7.

²³⁶ Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 8.

²³⁷ Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 9.

xhezves së kafesë, më kujtoheshin copëra fjalësh dhe bisedash të dëgjuara nga të mëdhenjtë aty-këtu, me kuptime të rrëshqitshme *si ujët*.”²³⁸

Këtu është e pandërgjegjshmja ajo që funksionon si tekst letrar, i përbërë prej shumë shtresash tekstesh të tjera (“copëra fjalësh dhe bisedash të dëgjuara nga të mëdhenjtë”), madje edhe zhurma e këndshme e xhezves së kafesë falë pranëvendosjes mund të konsiderohet si pjesë përbërëse e këtij mozaiku ligjërimesh, që shërben vetëm për të theksuar edhe më shumë natyrën thelbësisht tekstuale të bisedave; kjo i bën jehonë teorisë së Lacan-it, sipas të cilit “*E pavetëdijshmja është e strukturuar si një gjuhë*.”²³⁹

Elementi i lumit si rrjedhë narracioni ngre krye te autori në pasazhin e mëposhtëm:

“Vështroja pejsazhin e ndryshuar brenda natës dhe mendoja se si lumi e urrente urën, xhadeja urrente me siguri lumin, përrenjtë urrenin muret, era urrente malin që i priste furinë dhe të gjitha këto bashkë urrenin qytetin, i cili shtrihej i lagur, gri dhe mospërfillës, midis kësaj urrejtjeje shkatërrimtare. Unë e doja atë [qytetin], sepse në këtë luftë ai ishte i vetëm.”²⁴⁰

Mund t’i falet autorit ky lëshim ideologjik (mund të heqim këtu një barazim mes “qytetit” dhe “Shqipërisë socialiste”, të cilën “e urrenin për vdekje të gjithë”, si vendet e Lindjes, ashtu edhe Perëndimit. Këto kanë natyrën brutale të elementeve të natyrës) pasi ai punonte dhe vepronte brenda një sistemi totalitar, me ç’rast vepronte “një mekanizëm i brendshëm modifikues” (po të përdorim termin fatlum të poetit dhe studiuesit Koçi Petriti);”²⁴¹ që jo vetëm e ndrydhte ligjërimin, por edhe i jepte atij një natyrë të dytë, të

²³⁸ Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 9.

²³⁹ Joel Dor: *Introduction to the Reading of Lacan: The Unconscious Structured Like a Language*, Other Press, 1998, fq. 3.

²⁴⁰ Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 10-11.

²⁴¹ Ymer Çiraku: “*Quaderni*” i Koçi Petritit, kalendari tjetër i poetit, në: gazetën «Panorama», 18 maj 2015. <http://www.panorama.com.al/quaderni-i-koci-petritit-kalendari-tjeter-i-poetit/>.

pëlqyeshme për regjimin. Pasi stuhia pushon dhe del ylberi, autori shkruan: “Nuk ishte e vështirë ta kuptoje se kjo ishte një paqe e përkohshme dhe e paqëndrueshme.”²⁴²

1.2. Si vdes autori në rrëfimin e Kadaresë?

Na duhet të ngremë një pyetje të cilës i përgjigjemi po vetë: si vdes autori në tekstin e Kadaresë? E thjeshtë, autori mund të vdesë vetëm, nëse e zhveshim veprën prej ideologjisë, nëse anashkalojmë ideologjinë e kohës që ngre krye te autori; të eliminojmë barazimin mes “qytetit” dhe “Shqipërisë shkëmb graniti”- slloganit të periudhës komuniste; autori mund të vdesë këtu vetëm duke e identifikuar qytetin thjesht me një “qytet”.

Kako Pinua këtu funksionon si një alter ego e autorit, “kiameti”, “kiameti!”²⁴³ të cilën e përsërit posi një mantra– pasi jetojmë vërtet në kohëra apokaliptike.

“Ç’bën, si je, më tha. Mos qofsha, thashë me vete. M’u bë një komp në grykë. Si e mbajta veten e nuk vura kujën unë e di. Ai seç pa ca libra në dollap, pastaj erdhi e qëndroi te dritarja dhe do ti, i hoqi syzet e i la në parvaz. Pastaj fërkoi sytë me dorë. Nëna e motrat nuk ja ndanin sytë. Ju dridhej buza. Unë fap zgjata dorën, mora syzet dhe i vura. Ç’ t’ju them, moj gra! Thashë se lojta nga mendja. Ai paskësh qenë xham i mallkuar. Bota m’u bë rrathë-rrathë, si rrathët e xhehnemit. Një tundje, një trazirë, një rrokullimë, çdo gjë përmbysje e vinte vërdallë, sikur i frynte shejtani. I hoqa shpejt e shpejt dhe u ngrita e ika si e marrë.”²⁴⁴

Syzet e Mane Vocos, të cilat i vendos Xhexhua në sy, janë “syze ideologjike”. Mund të heqim një barazim këtu me *syzet ideologjike* – një koncept që e ka krijuar dhe që haset

²⁴²Ismail Kadare, *vepër e cituar*.

²⁴³Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 13.

²⁴⁴ Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 13-14.

në veprën e filozofit sloven Sllavoj Zhizhek: *“Një shembull i mirë ... do ishte edhe dokumentari i Sllavoj Zhizhekut «The Pervert's Guide to Ideology». Në dokumentar, Zhizheku e merr frymëzimin nga filmi «They Live», në të cilën protagonistët, duke përdorur syze të veçanta, zbulojnë botën reale të maskuar nga iluzioni i krijuar nga një racë mbizotëruese aliene. Për Zhizhekun, syzet janë si një kritikë e çdo suazash ideologjike, kritikizëm që ia çjerr maskën një realiteti që ende ndodhet aty, gati të përjetohet ashtu siç është.”*²⁴⁵

Të njëjtin fuksion luajnë edhe syzet e Mane Vocos; me to Xhexhua kupton se *jo vetëm që jemi në ferr*, por -si lëshim “superegos”²⁴⁶ -kjo duhet edhe të na pëlqejë. Pas atyre syzeve, Xhexhoja, -një grua që jeton ditët e fundit të mbretërisë shqiptare, në vigjilje të pushtimit fashist; në një qytet me trashëgimi të pasur e të theksuar osmane -sheh realitetin, ferrin e komunizmit që do vijë më pas. Pra, që autori të vdesë, veprën duhet ta lexojmë me syzet e Mane Vocos.

“... unë i dëgjova të gjitha me vëmendje, sepse ajo që kishte bërë djali i Mane Vocos kishte lidhje me një të fshehtë time. Unë, gjithashtu, kisha vënë në sy disa herë një nga ato xhamet e mallkuara. E kisha gjetur xhamin në sundukun e vjetër të gjyshes dhe, duke lojtur me të, e vura një ditë në sy. Për habinë time, pashë se bota përnjëherësh u trondit. Befas konturet e saj u mblodhën, u qartësuan në mënyrë të pamëshirshme. Për një kohë të gjatë, duke mbajtur xhamin në dorë te njëri sy dhe duke mbyllur tjetrin, unë vështrova pamjen e gjerë që hapej nga shtëpia jonë. Pamja ishte e çuditshme. Dukej sikur një dorë e padukshme e kishte fshirë botën, sikur të ishte një xham që kishte zënë mjegull dhe ajo po shfaqej tani, përpara meje e re, e qartë. Megjithatë, bota nuk më pëlqeu kështu. Isha mësuar ta shihja gjithmonë prapa një hukatje avulli, ku konturet e saja bashkoheshin dhe ndaheshin

²⁴⁵Emilio Di Somma: *Fides and Secularity: Beyond Charles Taylor's Open Faith*, 2018, fq. 9.

²⁴⁶Superegoja është thelbi etik i personalitetit që na pajis me standardet morale, në të mirë të shoqërisë, me të cilat vepron egoja. Për më tepër, shih: Slavoj Zizek: *The Metastases of Enjoyment: On Women and Casualty*, Verso, 2005, fq. 69.

lirshëm, pa u bërë fort merak për rregullat e përcaktimit të kufive. *Dukej sikur strehëve të çative, rrugëve, shtyllave të telefonit, nuk u kërkonte llogari askush për zhvendosjen e tyre të lehtë nga pozicionet ekzistuese.* Kurse tani, prapa xhamit të rrumbullakët, bota m'u duk e tkurrur, plot rregulla dhe koprace, që nuk jepte asgjë më tepër veç asaj që ekzistonte. Ajo i ngjante asaj shtëpisë ku çdo gjë: vaji, ujët, mielli janë të llogaritura gjer më një dhe asgjë nuk tepëron dhe asgjë nuk derdhet rastësisht.”²⁴⁷

Parë me syzet e Mane Vocos, nuk është bota ajo që na shpërfaqet, është *teksti letrar*. Është teksti letrar ai që tronditet dhe konturet e tij ata që qartësohen në mënyrë të pamëshirshme. Teksti i vjetër është fshirë dhe në vend të tij shfaqet teksti i ri, i qartë - diçka që nuk i pëlqen narratorit, i mësuar ta shohë tekstin gjithmonë të fshehur pas një hukatje avulli ideologjik. Teksti i ri është i tkurrur - autori nuk është më aty - plot rregulla dhe dorështrënguar, që nuk jep asgjë më tepër veç asaj që ekziston. Vetëm në këtë çelës mund ta kuptojmë vdekjen e autorit të romani “*Kronikë në gur*”. Duke zëvendësuar një gjë për një tjetër, duke zëvendësuar autorin me tekstin.

2. Magjia / Rrëfimi

“Një grua me ferexhe e kishin parë tek po trazonte diçka e ulur në gjunjë, në udhëkryqin e rrugës së kalasë. Pastaj gruaja e kish spërkatur vendin dhe kish ikur shpejt, duke ua humbur gjurmët atyre që e ndoqën. Një plakë e panjohur ishte parë nën dritaren e shtëpisë së Nazos, ku nusja e re e Nazos po priste thonjtë. Plaka i kish mbledhur një nga një në rrugë thonjtë e nuses dhe kish ikur, duke qeshur me vete. Bido Sherifi që ngritur papritur natën, kish thërritur dy-tri herë si këndes dhe

²⁴⁷Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 14-15.

kish fjetur përsëri dhe në mëngjez nuk mbante mend asgjë. Dy ditë më vonë, Kako Pinua kish gjetur në oborr hi të derdhur, të spërkatur me ujë. Por, pas asaj që i ndodhi gruas së Mane Vocos, çdo gjë u bë e qartë dhe askush nuk mund të thonte se këto ngjarje ishin të shkëputura nga njëra-tjetra, siç u dukën në fillim. Në mesditë, në shtëpinë e Mane Vocos kish trokitur një grua e zeshkët. Ajo kish kërkuar një gotë ujë. E zonja e shtëpisë i kish nxjerrë një gotë ujë dhe e panjohura e kish pirë atë përgjysmë. Kur gruaja e Mane Vocos kish zgjatur dorën për të marrë gotën, e panjohura i kish thënë papritur: “Pse më dhe ujë me gotë të palarë” dhe ia kishte hedhur gjysmën e gotës në fytyrë. Gruaja e Mane Vocos që zbardhur në fytyrë nga tmerri. E panjohura që zhdukur sa të hapësh e të mbyllësh sytë. Gruaja e Mane Vocos vuri kazanin në zjarr, u la kokë e këmbë dhe dogji rrobat e trupit.”²⁴⁸

«Magjia është neglizhuar pa të drejtë nga sociologjia bashkëkohore. Ndërsa teoristë klasikë të sociologjisë si Weber dhe Durkheim, i vendosnin fenomenet magjiko-religjioze në zemër të shpjegimeve psiko-sociale mbi lindjen e modernitetit; vëzhgimet e tyre kanë mbetur të pazhvilluara nga sociologët e magjisë. Aty ku janë zhvilluar, janë aplikuar kryesisht në format paramoderne dhe jo moderne të praktikave magjike, duke aluduar se magjia bashkëkohore është pak më shumë se një reaksion kulturalisht marginal Romantik ndaj ekzigjencave të jetës (së vonë) moderne.

Një problem i lidhur me këtë, me të cilin përballet çdo sociolog i magjisë, është se sociologjia është një disiplinë e brumosur nga arsyeja e iluminizmit dhe si e tillë është vendosur mbi gurin e themelit të aplikimit të racionalitetit, arsyetimit ndaj fenomeneve shoqërore. Edhe pse ka pasur një refuzim të furishëm nga metodologjia pozitiviste brenda hermeneutikës sociologjike bashkëkohore, mbi më shumë se një shekull nga lindja e saj, sociologjia sapo ka nisur të përballet me joracionalen, të mishëruarën dhe natyrën afektive të vepruesve dhe fenomeneve sociale. Kthesa teorike postmoderne, në veçanti,

²⁴⁸Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 27-28.

jo vetëm e ka anashkaut «vdekjen e autorit», por është e përshkruar kryekëput prej antihumanizmit, që teorizon «vdekjen» simbolike të subjektit individual. D.m.th., njeriu nuk është një agjent, veprues i lirë, por një konstrukt i bërë dhe i zhbërë nga ana diskursive, ligjërimore».²⁴⁹

Po të parafrazojmë pasazhin e mësipërm, mund të themi se «në zemër të shpjegimeve mbi lindjen e modernitetit, ndodhen fenomenet magjike». Ndaj dhe pasazhi i mësipërm i Kadaresë duhet lexuar në këtë çelës, në çelësin e lindjes së modernitetit shënuar nga gjurmët e fundit të praktikave të magjisë në Gjirokastrë, që po t'i zemë besë autorit, lulëzuan në «qytetin e okupuar».

Vdekja e praktikave magjike shënon edhe lindjen e modernitetit, e po t'ia aplikojmë këtë teksteve letrare, shënon edhe lindjen e lexuesit modern. Në këtë mënyrë mund ta lexojmë pohimin se «njeriu nuk është një agjent, veprues i lirë, por një konstrukt i bërë dhe i zhbërë nga ana diskursive, ligjërimore». Njeriu te Kadareja bëhet dhe zhbëhet nga «namatisja», që ka natyrë ligjërimore. Vetëm me anë të *ligjërim*it njeriu mund të ketë qasje në atë dimension magjik, me anë të të cilit ti thua diçka dhe ajo bëhet. Duke pasur natyrë ligjërimore, pra tekstuale, është një fije e gjatë ligjërimi, mund të hamendësojmë se autori në këtë pasazh vdes pikërisht te namatisja, vdes brenda praktikës magjike. Ashtu si njeriu bëhet dhe zhbëhet nga namatisja, edhe autori bëhet edhe zhbëhet prej ligjërimit. Është teksti ai që e lyp interpretimin. Ashtu si njeriu i magjepsur i kthesës teorike postmoderne, autori nuk është një agjent, veprues i lirë, por një konstrukt i bërë dhe i **zhbërë** nga ana diskursive, ligjërimore. Në një tjetër pasazh të romanit: “...fjalët na ngecën në grykë. (Më vonë, Xhexhua më shpjegon se fjalët na i kishte marrë magjia.)”²⁵⁰ Është i njëjti mekanizëm, që privon nga ligjërimi.

²⁴⁹ Dave Evans (ed.): *Journal for the Academic Study of Magic* 2, Mandrake, 2004, fq. 49.

²⁵⁰ Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 35.

2.1. *Një tjetër Rrëfim*

“Në mbrëmje, kur hoxha falej nga xhamia dhe foletë e lejlekëve dukeshin si ca çallma të zeza, të rrasura majë oxhaqeve dhe minareve, ne vërtiteshim rreth portës së shtëpisë së Nazos, për të parë nusen e sapomartuar. Ajo dilte e rrinte në sofatin e gurtë bashkë me Nazon. Trazonte me gishta gërshetin e trashë, ndërsa në sytë i ndizej herë pas here një dritë e çuditshme, e magjishme. Asnjëherë s’kishte ardhur nuse kaq e bukur në lagjen tonë. Ne e thërrisnim midis nesh “nusja e bukur” dhe na pëlqente që ajo të na shikonte kur vraponim përpara portës së madhe të Nazos, duke ndjekur xixëllonjat në orën e muzgut. Ajo rrinte e menduar, na vështronte me sytë e mëdhenj e të bukur gri dhe dukej që e kishte mendjen diku gjetkë. Pastaj, vinte Maksuti nga pazari ose nga kafeneja, duke mbajtur në sqetull një bukë dhe nusja bashkë me vjehrën çoheshin nga sofati në heshtje dhe futeshin brenda, ndërsa ai mbyllte portën e rëndë, që kërciste vajtueshëm.”²⁵¹

Pasazh klasik që nuk ka nevojë të lexohet me ndihmën e autorit, nuk kemi pse pyesim veten «ç'ka dashur të thotë autori», po thjesht «çfarë thotë teksti». Këtu, subjekti i shkrimit është i shkrirë në tekst, rrëfimi është në shumës -një shumësi zërash femënorë, -një tablo idilike dhe e paqtë, një oaz hareje në një botë të paqetë -Gjirokastrën e pushtuar nga magjia dhe italianët. Gjirokastra është e pushtuar nga italianët ashtu si fantazia e tij femënore është e pushtuar nga librat që lexon, nga filmat që shkruan. Perceptimi femënor nuk është aspak naiv, është thjesht i ndryshëm nga ai i një të rrituri – lëvizjet e minjve nëpër trarët e shtëpisë i sheh si hordhitë e Xhingis khanit, të cilin e ka parë në film²⁵²; një tragjedi e Shekspirit (“Makbethi”) e copëzon dhe e frakturon tekstin,

²⁵¹Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 30.

²⁵²Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 49-50.

duke e shndërruar thjesht në një tog shenjash, që kanë vetëm vlerë semantike: “Libri ishte aty pranë. I heshtur. Mbi minder. Diçka e hollë. Fare e hollë. E çuditshme. Brenda dy kapakëve prej kartoni të hollë, rrinte zhurma, porta, ulërima, kuaj, njerëz, pranë e pranë. Të shtypur me njeri-tjetrin. Të zbërthyer nëpër *shenja* të vogla, të zeza. Flokë, sy, klithma, trokitje, zëra, thonj, këmbë, dyer, mure, gjak, mjekra, potkoj, urdhëra. Të bindur. Krejtësisht të bindur ndaj shenjave të zeza. Shkronjat vrapojnë me shpejtësi të çmendur, herë andej, herë këndeje. Vrapojnë a-të, f-të, xh-të, y-të, k-të. Mblidhen, krijojnë kalin ose breshërin. Vrapojnë përsëri. Duhet kujtuar thika, nata, vrasja. Pastaj rruga, trokitja, heshtja. Vrapo. Vrapo. Vazhdimisht. Pa fund.”²⁵³

Duhet t’i bëjmë thirrje teorisë strukturaliste këtu, për të kuptuar sesi arrihet të krijohet kuptimi: “Për Lacan-in (që merr nga Saussure), kuptimi krijohet nëpërmjet zinxhirëve të kuptimit (signification) që është më shumë një proces se një seri marrëdhëniesh mes shenjuesish dhe të shenjuarish; çelësi për këtë është 'rrëshqitja e pandërprerë e të shenjuarit nën shenjuesin'. Lacan sugjeron se 'asnjë lloj kuptimi (signification) nuk mund të mbështetet [gjëkund], përveçse falë referencës ndaj një kuptimi (signification) tjetër' dhe ai vazhdon, duke sugjeruar se zinxhiri kuptimues është i ngjashëm me një gjerdan: 'hallka të një varseje që është një hallkë në një tjetër varse të përbërë prej hallkash'. Ndaj dhe ka një zinxhir konstant kuptimesh (significations) me ç’rast shenjuesi mbizotëron: 'në zinxhirin e shenjuesit domethënia «këmbëngul» ama nga e cila nuk përbëhet asnjë prej elementeve të saj në kuptimin e të cilit është i mundshëm në atë çast'. Metafora dhe metonimia i referohen boshteve vertikale dhe horizontale të gjuhës; metafora është zëvendësimi i një shenjuesi me një shenjues tjetër, ndërsa metonimia është rendi ose lidhja e fjalëve në një fjali (kjo është qasja klasike strukturaliste). Falë këtyre dy proceseve krijohet kuptimi... “.”²⁵⁴

²⁵³Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 57.

²⁵⁴Caroline Ruddell: *Besieged Ego: Doppelgangers and Split Identity Onscreen*, Edinburgh University Press, 2013, fq. 47.

Kështu, pra, te ky pasazh i Kadaresë gërmat janë hallkat që formojnë një varse, fjalën, që janë hallkat që krijojnë një varse tjetër (fjalinë) e fjalitë tjerrin tekstin, duke i dhënë edhe kuptimin; kjo logjikë na shpie te ato veshjet mesjetare që mbanin kalorësit, të përbëra prej hallkash çeliku (në anglisht “hauberk”). Kuptimi ka strukturën e një manteli hallkash çeliku (hauberk) që mbajnë njëra-tjetrën. Lindja e lexuesit është e lidhur pazgjdhshëmrisht me lindjen e kuptimit, me të lindur kuptimi *vdes edhe autori*. Pra, mund të shihet qartë se çfarë force ka gjuha, që e zhbën autorin si prani fizike. Autori e zbeh vetvetiu pozicionin e tij fizik, duke i dhënë liri rrëfimit prej një fëmije. Pra, lexuesi hyn në botën e narracionit, duke mos e menduar kurrë, duke mos e pasur kurrë parasysht shkruesin e veprës.

Citojmë një tjetër pasazh:

2.2. Nga thëniet e plakës Sose / Zëri

(në mungesë të kronikës)

“më therin kyçet. Do të kemi dimër me lagështirë. Ka plasur luftë e madhe kudo, gjer në vendin e Çini Maçinit, ku njerëzit janë të verdhë. Inglizi dërgon letra e dërgon flori nga të gjitha anët. Stalini me mjekër të kuqe pi çibukun e mendohet, mendohet. Di ti, o ingliz, thotë, po di dhe unë. Uh moj xhiko Hançe i tha pardje Majnur hanëmi i Kavojve, Hançes së Pleshtajve, si s’mbaroi kjo luftë me grekun, se na u dogj shpirti për një ngjalë Janine. Tyt, firaune, iu kthye Hançeja, mua po më vdesin fëmija për bukë e ti më përmend ngjallat e Janinës. E u zunë e u shanë, moj xarboxule, moj italiane, moj e atillë e moj e këtillë. Avdo Babaramos do t’i hedhin gjobë sa të hapet Bashkia, se ka shtënë me top pa lejen e qeverisë. Thonë se bora e parë në mal do ta gjejë luftën me grekun të mbaruar. Nusja e Kailajve është prapë

me barrë. Nuset e Puse janë të dyja në të nëntat, sikur ta kishin bërë me fjalë. Plaka Hava ka zënë shtratin. S'më zë ky dimër, jo, thotë. Po gatitet të lejë amanetet. Vdiq më në fund edhe e shkreta Qazime. Balta mjaltë".²⁵⁵

Autori këtu përdor atë që unë e kam quajtur më parë si "poetika e matrjoshkave": rrëfim 1 (inglizi, Stalini që me shumë gjasë përmenden nëpër gazeta, nëpër copa lajmesh, nëpër biseda) brenda rrëfimit 2 (të plakës Sose) brenda rrëfimit 3 (të autorit). E kjo e zhbën autorin në tri plane, si në planin e rrëfimit 1, ashtu dhe në planin e rrëfimit 2, dhe në planin e rrëfimit 3.

Autori vdes konceptualisht në të tria planet e rrëfimit, e lexuesi lind në mënyrë të trefishtë: 1. si lexues gazete brenda rrëfimit; 2. si dëgjues i rrëfimit të plakës Sose, brenda narracionit; 3. si lexues i "*Kronikës në gur*". Mund të flasim kështu për një vdekje shumëplanëse të autorit, që i jep liri edhe shumësisë kuptimore të tekstit. Teksti mund të lexohet në shumë mënyra të ndryshme. Si një lajm gazete i marrë keq e i përcjellë diku; mund të lexohet si një narrativë përralle –rrëfimi i plakës Sose i ngjan shumë përrallës; ose si një tekst i thjeshtë letrar. Fjalja "në mungesë të kronikës" shërben thjesht si shenjues.

Pra, në romanin "*Kronikë në gur*", ashtu siç mund të flasim për vdekje të shumëfishtë të autorit, mund të flasim edhe për lindje të shumëfishtë të lexuesit dhe për shtresa pas shtresash pas shtresash kuptimore dhe letrare, që të sjellin ndërmend rrëfimet e "*Njëmijë e një netëve*" –tregime brenda tregimesh brenda tregimesh. Na bie në sy një detaj, emri i komandantit grek të qytetit, Katanaxaqis, që është thjesht një shtrembërim i emrit "Kazanxaqis"; mbiemri i shkrimtarit të madh grek *Nikos Kazantzakis* (1883-1957), autorit të «Zorbës». Autori i bën referencë një autori tjetër (i cili vdes konceptualisht brenda veprës së vet) e që mund të konsiderohet si një homazh për autorin e madh grek, aluzion të cilin mund ta kapin lexuesit e apasionuar pas letërsisë.

²⁵⁵Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 129.

3. Zëri i brendshëm

Bombardimi:

“Kur u bë qetësi, dëgjova një të qarë të ngjirur. Ishte e qara ime. U ngrita, kurse pak çaste më parë dukej sikur çdo gjë qe përmbysur dhe qe shtrembëruar përgjithmonë. Iliri kishte rënë përmbys disa hapa larg. E tunda nga shpatullat. Edhe ai po qante. U ngrit kokëvarur. Ishte grëvishtur në ballë dhe në duar. Unë, gjithashtu, isha gjakosur. Pa thënë asnjë fjalë, duke vazhduar të qanim me zë u nisëm me një vrap monoton drejt shtëpisë. Tek rruga e pazarit u përplasëm ballë për ballë me Isain dhe me Javerin, që po rendnin me vrap drejt nesh, me fytyra të zverdhura. Kur na panë, lëshuan një britmë, duke na rrëmbyer në krahë, me po atë vrap të çmendur u nisën drejt shtëpive.”²⁵⁶

Mund ta konsiderojmë fjalinë e theksuar me të zezë, si një lëshim që autori i bën lexuesit me anë të gjuhës. Në çastin kur kuptojmë se pasazhi, edhe pse nuk ka kuptim (dëgjova një të qarë të ngjirur, ishte e qara ime); një kuptim e ka –është zëri i brendshëm i prodhuar nga një tronditje e madhe, kur “çdo gjë është përmbysur dhe është shtrembëruar përgjithmonë”. I përmbysur dhe i shtrembëruar përgjithmonë është edhe zëri i autorit, që i le hapësirë lexuesit të manovrojë e ta perceptojë si do vetë pasazhin e mësipërm. I dobët artistikisht, i pagjasë dhe lëshim ndaj realizmit socialist është pasazhi i sheh Ibrahimit, që përpiqet të nxjerrë sytë me gozhdë “pasi nuk do të shohë komunizmin!”²⁵⁷

²⁵⁶Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 139.

²⁵⁷Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 201.

3.1. Mbylle / Kronika “memoriale”

“Erdha prapë, pas një kohe të gjatë në qytetin gri të pavdekshëm. Këmbët e mia prekën me drojtje shpinën e kalldrëmit të tij. Më mbajti. Gurë kalldrëmësh që më njohët. Në qytete të huaja, duke ecur nëpër bulevarde të gjëra dhe plot drita, më ka qëlluar shpesh të më pengohen këmbët atje ku s'pengohet asnjëri. Kalimtarët kthenin kokën të habitur; po unë e dija, ishit ju. Ju dilnit papritur nga asfalti dhe pastaj fundoseshit prapë në thellësi të tij.

Rruga. Stera. Shtëpia e vjetër. Trarët, dyshemetë, parvazet e saj kërcisnin lehtë, fare lehtë, me një kërcitje të vazhdueshme, monotone. Ç'ke, ç'të dhemb? Dukej sikur ajo ankohej që i dhembnin kockat dhe gjymtyrët shekullore.

Gjyshe Selfixhe, Xhexho, hallë Xhemo, nënëmadhe, Kako Pino... Ato s'janë më. Por udhëkryqeve nëpër qoshe muresh kam parë ca vija të njohura, ca si tipare, hije mollzash e sysh. Ato janë atje, të përjetshme, të ngrira në gur, bashkë me shenjat që kanë lënë sipër tyre tërmetet, dimrat apo rrebeshet njerëzore.”²⁵⁸

Duke u kthyer te *toposi*, Autori kthehet kështu te *topika*, kthehet te “Gjirokastra” apo te “tema e Gjirokastrës së pavdekshme”, kthehet aty, jo si trup fizik. E në këtë mënyrë lexuesit i mbetet vetëm rrëfimi. Lexuesi e përjashton autorin. Rrëfimi i përket lexuesit. Në të vërtetë, është “Uni” ai që kthehet në “Gjirokastër”, është fjala që kthehet te fjala dhe gjuha që kthehet te ligjërimi. *Autori mungon.*

²⁵⁸ Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 229.

2. Breznia e Hankonatëve (1981)

2.1. Kur teksti flet

Breznia e Hankonatëve është një « kronikë familjare » që rrok periudhën nga 20 marsi 1703²⁵⁹ e deri nga fillimi i dhjetorit të parë të shekullit XX (d.m.th., dhjetor 1900)²⁶⁰, në një periudhë 200-vjeçare. Vendi i zhvillimit të ngjarjes, natyrisht, është Gjirokastra. Falë një artifici, Basri Hankoni arrin të shtjerë në dorë Arën e Mullenjave, ngjitur me arën e tij, duke bërë be të rreme, ama që teknikisht nuk ishte be e rreme, pasi ai betohet mbi Kuran se: balta që është nën shojet e këpucëve të [tij], është toka e [tij].”²⁶¹ (Basri Hankoni i kishte ngjyer shojet e këpucëve me baltë nga ara e vet).

“Dhe kështu, Ara e Mullenjave, tepër e vogël për një sherr kaq të gjatë, iu shtua çifligut të vogël të Basriut. Kjo arë, si edhe vetë çifligjet e Basriut dhe të Jahja Toros dhe ngastrat e tjera përreth, kishte qenë timar i spahiut Sinan Bejogllu, dhënë me dekret mbretëror si shpërblim lufte, pas fushatës së Hungarisë. Sa ishte gjallë, timarliu Sinan ishte bërë i njohur në qytetin e Gjirokastrës për lëvizjet e shumta që pësonin një pjesë e tokave të timarit të tij. Dhe kjo ishte e kuptueshme, përderisa për çdo tapi të re spahiu fitonte taksën e tapisë, që ishte e barabartë me dhjetë për qind të vleftës së tokës. Dihej se në të gjithë perandorinë e pafundme timarlinjtë e bënë një gjë të tillë, por ndoshta ishte e vështirë të gjeje një timarli si Sinan Bejogllui, që të kishte shkaktuar kaq shumë sherre me lëvizjet e pandërprera të tokave të tij. Kaq e vërtetë ishte kjo, sa që pas vdekjes së tij, kur timari, po me dekret sulltanor i kaloi spahiut shurdh Turhan, hero i luftës së Kërk-Kilisë, ishte pothuaj e

²⁵⁹ Ismail Kadare, «Breznia e Hankonatëve», në: Vepra letrare II, « Naim Frashëri », Tiranë, 1981, fq. 298.

²⁶⁰ Po aty, fq. 363.

²⁶¹ Po aty, fq. 299.

pamundur të gjendeshin kufijtë e bashtinave dhe çifligjeve të vogla, që gjendeshin brenda kufijve të timarit. Gjithçka ishte bërë lesh e li, saqë edhe kadilerët e Gjirokastrës, të dëgjuar në gjithë shtetin e madh osman për zotësinë e tyre, nuk qenë në gjendje të fthillonin punën. Tamam në këtë kohë, Basri Hankoni përfitoi nga hutimi i përgjithshëm dhe ngriti gjyqin kundër fqinjit të tij për Arën e Mullenjave, që e fitoi, siç dihet, me be të rreme.”²⁶²

Mund të kuptojmë nga një lexim i thelluar i tekstit të Kadaresë, se *kur teksti flet për diçka, në të vërtetë ai po flet për vete*, flet për natyrën e vet. Mund të hipotetizojmë se ky narracion ka qenë i një autori tjetër, -rrëfimi mund të bëjë gjithçka, -ndoshta nga goja popullore dhe është marrë nga Kadareja ashtu si Basri Hankoni mori Arën e Mullenjave; mund të eksplorojmë më tej natyrën e besë së rreme, duke e shënjuar me Hana Arendt-in si një «kontaminim mes *fakteve* dhe *trillimit*»²⁶³ (Shoshana Felman). Basri Hankoni gënjen duke mos gënjer, shtrembëron realen (*faktet*) në dobi të *trillimit*, e këtë të fundit në dobi të *përfitimit personal*. Edhe këtu, *trillimi nuk është i lirë* (Mariátegui), pasi i nënvendoset konceptit të përfitimit; trillimi brenda trillimit është i destinuar të zbulojë *Realen* (reales nga e cila jemi shkëputur përfundimisht nga hyrja në gjuhë, në ligjërim dhe që nuk mund të shprehet dot me gjuhë)²⁶⁴ *brenda reales* – falë asaj që e kemi quajtur më herët si «poetika e matrjoshkave».

²⁶²Po aty, fq. 299.

²⁶³Austin D. Sarat, Jonathan Simon (eds.): *Cultural Analysis, Cultural Studies, and the Law: Moving Beyond Legal Realism*, Duke University Press, 2003, fq. 272.

²⁶⁴*Realja*: kjo është një nga tre regjistrat [rendet], dy të tjerat janë *Imagjinaria* dhe *Simbolikja*. Kjo sferë është përtej imagjinatës dhe gjuhës si të tilla. *Realja* (me gërmë të madhe) *shënjon gjendjen e natyrës nga e cila ne jemi prerë, shkëputur nga hyrja jonë në gjuhë*. Vetëm si fëmijë të sapolindur ne jemi afër me këtë gjendje natyrore, një gjendje në të cilën nuk ka asgjë veç nevojës. Një foshnje ka nevojë dhe kërkon të plotësojë ato nevoja me asnjë ndjesi (sense) për çdo lloj ndarjeje mes vetvetes dhe botës së jashtme ose botës së të tjerëve. Për këtë arsye, Lacan ndonjëherë e përfaqëson këtë gjendje të natyrës si një plotësi, tërësi që humbet më pas nëpërmjet hyrjes në gjuhë. Nevoja e kafshës primordiale për çiftëzim (për shembull, kur kafshët janë në afsh) i korrespondon në mënyrë të ngjashme kësaj gjendjeje natyrore. Ka një nevojë që pasohet nga kërkimi për kënaqjen e saj. Megjithatë, përta u përket njerëzve, "[R]ealja është e pamundshme", siç i pëlqente të thoshte Lacan-it. *Është e pamundshme pasi ne nuk mund ta shprehim dot me anë të gjuhës, pasi edhe vetë hyrja jonë brenda gjuhës shënjon ndarjen tonë të pakthyeshme nga Realja*. Megjithatë, Realja ende vazhdon ta ushtrojë ndikimin e vet nëpërmjet jetëve tona të rritura, pasi është shkëmbi pas të cilit përplasen e dështojnë gjithë fantazitë tonë dhe strukturat gjuhësore. Për shembull, Realja vazhdon të shpërthejë sa herë që detyrohemi të pohojmë materialitetin, lëndshmërinë e ekzistencës tonë, një pohim që zakonisht perceptohet si traumatik (meqenëse kërcënon vetë "realitetin" tonë), edhe pse i jep shtysë ndjesisë së jouissance-së te Lacan-i. (J.

Autori pra mund të vdesë vetëm në këtë kuptim, në rendin lacanian të Reales, dhe jo në kuptimin fizik, real. Është tjetërsimi (alienation) i njeriut që jeton në një shoqëri klasash të përbërë nga të shtypur (Basriu, Jahja Toro) dhe shtypës (Sinan Bejogllui, Turhani), nën sistemin tepër absurd të Perandorisë Osmane. Ky është një tjetërsim i dyfishtë, pasi tjetërsimit të njeriut nën shtypje i shtohet edhe gjykimi shoqëror: «Njerëzit, që e dinin punën e besë së rreme, *pëshpëritnin* se Basri Hankoni s’do të bënte kurrë prokopi me atë mall haram.»²⁶⁵

Basri Hankoni vendoset përfundimisht në Gjirokastrë, nuk dihet se nga ku, në një shtëpi gjysmë të rrënuar në « Palorto ». Një mëngjes, shtëpia e tij « u gdhi plot me zëra grash e kalamajsh. Ishte familja e tij, për qënien e së cilës s’dinte asgjë askush dhe për të cilën ashtu si për atë vetë, disa thoshin se zbriti nga Lunxhëria, disa nga malet e Tepelenës»²⁶⁶. Edhe këtu, ligjërimi i plotë është i pamundur, për shkak të reales.

Le të marrim një pasazh tjetër :

“Një javë pas tij [Basri Hankonit], vdiq nëna e tij plakë, dhe po atë dimër të dyja nuset e djemve të mëdhenj lindën djem. E veja e Basriut, Sabekoja, ishte e sëmurë, dhe gëzimet, në vend që ta qetësonin, e keqësonin më tepër. E panë shumë doktorë; njëri prej tyre kishte ardhur që nga Sofja, por nuk ia kuptuan dot sëmundjen. Thoshte se shikonte ëndrra të këqija. Kur njëri nga mjekët i tha t’ia tregonte ëndrrat, ajo u përpoq por nuk i tha veçse ca gjëra pa kuptim. E vetmja gjë që pak a shumë merrej vesh, ishte ëndrra ku ajo shihte këpucët e ngjyera me baltë të Basriut. Kuptohet që mjeku, i cili nuk e dinte historinë e besë së rreme, nuk mori vesh asgjë.”²⁶⁷

Jagodzinski: "Between Aisthetics and Aesthetics", në: *Essays on Aesthetic Education for the 21st Century*, BRILL, 2010, fq. 39)

²⁶⁵Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 301.

²⁶⁶Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 300.

²⁶⁷Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq. 305.

Me një mekanizëm klasik transference²⁶⁸, autori e kalon ligjërimin nga plani gjuhësor në atë psikanalitik, të ëndrrës. Tregimi i arës së marrë me be të rreme zhvendoset kështu në plan psikik, duke kaluar nga zhgëndrra tekstuale në ëndrrën po tekstuale. Autori këtu vdes dy herë; një herë brenda narrativës dhe herën e dytë brenda ëndrrës (mjeku nuk mori vesh asgjë). Ama lexuesi di gjithçka dhe e vret autorin, sapo nis të krijojë kuptimin e veprës letrare.

“Familjet e e vjetra të Gjirokastrës i shikonin me mosbesim këta të ardhur, që nguteshin për çdo gjë. S’ishin mësuar kurrresi me këtë ngutje. Allahu i kishte dhënë ecjes së ditëve një shpejtësi të caktuar, kurse këta Hankonatët dukej sikur donin ta ndryshonin atë shpejtësi. Kjo gjë s’i pëlqente kurrkujt. Bile i trembte pak”.²⁶⁹

Autori heq kështu dorë nga rrëfimi personal (ai, ajo, ata/ato), duke ia kundërvendosur rrëfimin tjetrit (ne, Gjirokastrës, nuk na pëlqen kjo). I shenjuar me kuptim është edhe pasazhi i plakës Sabeko, «gëzimi si zakonisht e rrëzoi akoma më tepër se hidhërimi. E panë prapë njëri pas tjetrit mjekë të ardhur që nga Alaxhehisari, por s’ia gjetën dot sëmundjen. E *yshtën prapë* te plaka Kadëne, i dhanë të pinte hashash, të hante mish iriqi, të pinte paparuna të ziera, por plaka s’u përmirësua. Në ëndërr shihte vazhdimisht këpucët e Basriut. Ecin, thoshte, ikin larg dhe s’i arrij dot.»²⁷⁰ Plaka Sabeko lëngon nga narracioni, nga një narracion absurd që nuk ka kurrfarë kuptimi dhe të cilit i kanë mbetur vetëm *shenjat e zhveshura*. «Një nga mjekët tha se ato këpucë, në qoftë se kishte vërtet një palë këpucë të tilla, duhet të zhdukeshin nga faqja e dheut, për të mos e

²⁶⁸Transferenca (Übertragung) është një proces, me anë të të cilit ndjenjat, ndjesitë e një personi në lidhje me një send drejtohen ose transferohen në mënyrë të pavetëdijshme, të përsëritur dhe të saktë në situatën e pranishme. (Franz Alexander: *Psychoanalytic Therapy: Principles and Application, Volume 1946*, Nebraska, 1980, fq.73).

²⁶⁹Ismail Kadare, *vepër e cituar*, fq.306.

²⁷⁰I. Kadare, *vepër e cituar*, fq. 306.

tronditur të sëmurën. I kërkuan nëpër të gjithë skutat e shtëpisë së madhe, por nuk i gjetën dot. Siç duket, vejusha plakë i kishte fshehur».²⁷¹

Kështu, tronditja e të sëmurës mund të jetë veçse e përjetshme, pasi si mund të zhdukësh një simbol nga faqja e dheut narrative? Diçka e pamundur edhe nga ana fizike, pasi gjithçka që njohim ekziston në tokë. Shohim kështu se natyra e simbolit brenda rrëfimit është ajo e diçkaje të pavdekshme, ndryshe nga « vdekja e autorit » të cilën Barthes e parashton. Autori ka natyrë thellësisht josimbolike. Na duhet t'i rikthehemi sërish temës së yshtjes, magjisë, siç e trajtuam te romani « Kronikë në gur »; yshtjes, ose *magjisë së mirë*. Edhe këtu, « njeriu nuk është një agjent i lirë, por një konstrukt i bërë dhe i zhbërë nga ana ligjërimore ».²⁷²

Shërimi i tij, mbarëvajtja e tij shëndetësore dhe mendore është e varur në masë të madhe nga yshtja, që ka natyrë ligjërimore – e nëse ka ligjërim, ka edhe vdekje të autorit. Që Sabekoja të shërohet, duhet që simboli të zhduket, e kjo është diçka e pamundur, pasi simbolet nga vetë natyra e tyre janë të pashkatërrueshme. "Simboli është çdo strukturë e kuptimit, domethënies (meaning), në të cilën sensi i drejtpërdrejtë, parësor, i fjalëpërfjalshëm vendoset ndanë një tjetri, jo të drejtpërdrejtë, dytësor, figurativ; kështu që i dyti mund të kuptohet vetëm nëpërmjet të parit" (Paul Ricoeur).²⁷³

Mund ta konsiderojmë këtë novelë si një parathënie të njërës prej veprave më të mira të I. Kadaresë, e që e kemi trajtuar edhe më sipër – "*Kronikës në gur*".

²⁷¹Po aty, fq. 306.

²⁷² Dave Evans (ed.): *Journal for the Academic Study of Magic* 2, Mandrake, 2004, fq. 49.

²⁷³ J.M. Broekman: *Structuralism: Moscow-Prague-Paris*, Springer, 2012, fq. 75.

2.2. Vdekja e *Sulltanit* / dashuria e *Kaskapanit*

Rrëfimi :

“Vdiq sulltani. Shteti i gjithë ra në zi, që nga viset ku zija tregohet me petka të bardha e gjer këtu, ku ajo tregohet me petka të zeza. Emri i sulltanit të ri erdhi shumë më vonë. U pëshpërit për një grusht shteti që desh plasi në kryeqytet, dhe që veziri i madh e zbuloi në minutën e fundit.

Nga Bardhushi asnjë lajm. Burri i Shanos ra në burg për shpërdorime në doganë. E dënuan me njëqind e një. S’kishte shpresë të dilte i gjallë nga burgu. Shanoja u kthye te vëllezërit bashkë me vajzën. Qëndroi aty tre muaj. Në krye të muajit të pestë, e martuan për të pestën herë. Këtë herë burrin e mori më të vogël se veten. Për të vendosur përfundimisht, pritën sa të kthehej vëllai i vogël, Kaskapani nga Janina, ku kishte shkuar me karvanin e kripës. Kohët e fundit e çonin nëpër udhëtime, për të harruar mërzinë e vdekjes së gruas. Ai u kthye, por ishte krejt i hutuar. Ishte gati të thoshte «po» për çdo gjë, kështu që kuptohet ç’tha për martesën e së motrës. Për vete s’donte që s’donte të martohej. Thoshin se atje në Janinë kishte rënë në dashuri me një vajzë të re. Ai s’tregonte asgjë, por ata që i dinin *shenjat* e dashurisë, bënë be e rrufe se ishte dashuri dhe asgjë tjetër. Gjer tani, në qytetin tonë s’kishte pasur ndonjë rast dashurie. Mbaheshin mend katër rënie murtaje, shtatë kolera, pesë tërmete, por dashuri as pleqtë s’dinin gjë dhe as kishin dëgjuar nga prindërit e tyre dhe këta nga të tyret e kështu me radhë.”²⁷⁴

Për Kadarenë, dashuria është një sëmundje në rangun e murtajës dhe kolerës, më e keqe se tërmeti –që kishte rënë pesë herë –e dashuria kishte rënë vetëm një herë. Duke

²⁷⁴Ismail Kadare, vepër e cituar, fq. 310-311.

pranëvendosur këto dy pasazhe; vdekjen e sulltanit me dashurinë e Kaskapanit, autori si të thuash tërhiqet, duke ia lënë lexuesit fushën për interpretim. E mund të themi se siç shteti mbajti zi për vdekjen e sulltanit, ashtu edhe Gjirokastra duhet të mbajë zi për dashurinë e Kaskapanit. Një lloj zije që mund ta quajmë «bardhje» me ç`rast njerëzit të vishen me të bardha për shkak të kësaj sëmundjeje të çuditshme, kësaj lëngate që e ka emrin *dashuri*.

«Vëllai i madh, Hatibi u trash si i ati, kur iu afrua pleqëria»;²⁷⁵ hasim këtu po të njëjtën strukturë përralle, me ç`rast koha nuk ka rëndësi, ka rëndësi vetëm *bërja* (*becoming*). Ashtu si teksti është një pëlhurë citatesh, edhe këtu rrëfimi është një pëlhurë jetësh të ndryshme, që mpleksen e ndërthuren në mënyrë të çuditshme me njëra-tjetrën, me ç`rast mplekset i vdekuri me të gjallin.

3. Zjarri / Manipulimi

3.1. Mbyllja Hankonatëve

“Zjarr si ky s’ ishte parë ndonjëherë në qytet, një zjarr i egër me hungërimë, sikur të ishte një bishë. Tama zjarr i huaj, prej vajguri. Ata që qenë përpjekur ta shuanin, ishin larguar të tmerruar prej tij. Brenda pak kohe dyqani i madh qe kthyer në gërmadhë. Gjithë trualli përreth nxinte. *Edhe gjurmën ai zjarr e kishte pasur të mynxyrshme*. Mall harram, thoshin njerëzit. Kuptohej që u kujtuan hollësi nga gjyqi i dikurshëm për Arën e Mullenjave, beja e rreme e Basri Hankonit etj.”²⁷⁶

Kështu, jo vetëm fatkeqësia që i pllakos Hankonatët është e mënxyrshme, edhe semantika e ngjarjes është e tillë, dyplanëshe. Hankonatët në përgjithësi dhe Basriu në

²⁷⁵I. Kadare, *vepër e cituar*, fq. 311.

²⁷⁶I. Kadare, *vepër e cituar*, fq. 319.

veçanti janë fajtorë për *manipulimin e realitetit*, andej prej nga as vetë Autori nuk kuturis të dalë e të futet në botën e rrëfimit. Këtë ua kujton edhe kujtesa kolektive e qytetit –një ngjarje e ndodhur më 1703 e mbajnë mend pas konflikteve mes Ali Pashës dhe Bushatllinjve (pra, mund ta vendosim me hamendje diçka rreth viteve 1780).

Një tjetër pasazh :

“Në këto e sipër, tamam kur nuk e priste më askush, u kthye nga haxhillëku Bardhushi. Kthimi i tij zgjoi më shumë pikëllim se gëzim. Ishte krejtësisht i ndryshuar, saqë mezi njihej. Madje disa njerëz nisën të pëshpëritnin se nuk ishte ai. Thoshin se kështu ndodh në shkretëtirat arabike: rëra, tamam sikur të mbarsej me pamjen e njeriut, pjell dyzimin e tij. Njeriu qëllon që vdes andej humbëtirave, kurse dyzimi i tij vazhdon të endet edhe ca kohë në botë.”²⁷⁷

Ashtu si lexuesi është ajo pika nevralgjike, me ç`rast vijnë e mblidhen të gjithë zërat, rrëketë ligjërimore, ashtu edhe Bardhushi, personazhi është pika nevralgjike ku vijnë e përqëndrohen të gjitha fatet e shtëpisë zëmadhe të Hankonatëve. Rolin e shkretëtirës arabe për vdekjen e autorit e luan imagjinata e lexuesit, -po t`u bëjmë jehonë qëllimeve vrastare të Barthes-it –me ç`rast vijnë e ngërthehen kujtimet, leximet, ngjarjet.

Është imagjinata e lexuesit që pjell këtë dyzim nga teksti, që është përfytyrimi i lexuesit për tekstin, me ç`rast autori nuk ka më vend; nuk e ndjen veten më të mirëpritur, pesha e tij tiranike nuk ndihet më dhe trillimi. Edhe pse i kufizuar sipas Mariátegui-t, mund të marrë më në fund frymë lehtësisht. Trillimi është si ai lumi, i kufizuar nga anët, ama i lirë të rrjedhë e të perceptohet sipas dëshirës.

²⁷⁷I. Kadare, *vepër e cituar*, fq. 321.

Përfundime

Në lidhje me raporti tekst-autor, Barthes ngre imperativin e leximit të tekstit pa qasjen biografike, pasi është një botë e vetëpërmbajtur. Teksti mund të marrë kuptime të pafundme, pasi edhe numri i lexuesit është i pafund. Mund të teorizojmë se veprat e Bogdanit, Kutelit, Camajt dhe Kadaresë janë që të gjitha tekste moderne. E me vdekjen e autorit, çdo tekst i mundshëm shndërrohet në tekst modern, pasi edhe lexuesit e tyre janë të gjithë modernë. Me vdekjen e autorit, çdo tekst shndërrohet në një tekst modern. Te Kuteli p.sh., teksti ka funksion shëlbyes që i shërben katarsis-it, edhe pse e shijojmë tekstin e Kutelit, funksioni estetik del në plan të dytë pasi ai moralizon.

Tejkalojmë kështu kritikën biografike dhe pozitivizmin, në të mirë të psikanalizës dhe strukturalizmit. Kjo pamundësi për t'i mveshur një identitet të qartë zërit që flet te "Sarrasine", e bën Barthes-in ta vrasë autorin. Teksti i shumfishë zhbën autorin e njëfishtë, autori vdes shumë herë brenda një vepre letrare, siç edhe kemi parë, vdes brenda shumësisë së planeve të ligjërit (poetika e matrjoshkave).

Për t'i bërë vend lexuesit, duhet shtypur autori (Mallarmé); tashmë teksti merret si një shenjë e brendshme. Është semantika ajo që prodhon kuptime, po në kurriz të autorit, interpretimi i shenjave mund të bëhet vetëm prej lexuesit. Barthes identifikon edhe pesë kodet me anë të cilave sendërgjohet teksti: kodi hermeneutik, kodi semik, kodi simbolik, kodi proairetik dhe kodi kulturor. Ajo çka ardhurohet nëpërmjet semantikës është kuptimi dhe jo bartësi i tij. Nga ana gjuhësore, autori është thjesht një instancë shkrimore; vetëmotivet strukturale e lypin vdekjen fiktive të autorit empirik. Barthes-i ngul këmbë se çdo tekst është një rishkrim ose përshkrim i teksteve të mëparshme. Gjatë leximit, është gjuha ajo që vë gjithmonë në dyshim origjinat e shkrimit dhe tekstit letrar.

Me anë të parimeve, me të cilat kritikojmë letërsinë; interpretojmë edhe botën si tekst letrar, ama që është përherë e në ndryshim e sipër. Nga partikularet kalojmë te universalet, ashtu si nga narrativat kalojmë te identitetet kolektive, të bazuara te koncepti i alteritetit (tjetërsisë). Gjithçka gjykohet në bazë të ndjesive, ndjenjave dhe paraqitjeve mendore standarde (Epikuri). Vetë kritika e tekstit duhet të njohë postulatet mbi të cilat është ngritur, për të mëtuar për vete gjërat për të cilat është e sigurt (Doubrovski).

Një nga shenjat dalluese të vdekjes së autorit në tekst, në plan psikanalitik është edhe përsëritja, që shënjon një tendencë drejt zhdukjes dhe vetëshkatërrimit. Në plan të nënndërgjegjes, vdekja e autorit është e bazuar te vdekja e Autorit (Krishtit).

Me anë të transferencës mund ta përshkruajmë vdekjen e autorit si një betejë. Vdekja e autorit krijon kontradikta brenda tekstit, pasi i duhet të vdesë vazhdimisht në një tekst me shumë shtresime e shumësi zërash; i duhet të vdesë në rrëfimin brenda rrëfimit (Sheherazade).

Largimi i autorit nga teksti letrar është e nevojshme për shijimin që vjen nga kuptimi, e vetë kuptimi ka natyrën e një manteli hallkash çeliku. Te Bogdani hasim një shumësi zërash, falë citimeve klasike dhe biblike. Tekstit të Bogdanit mund t'i mvishet thënia e Beckett-it: Nuk ka rëndësi se kush po flet (autori), rëndësi ka se kush po flet (teksti). Vështirësia e Bogdanit është te natyra filologjike e qasjes së tekstit. Shpesh, si te Bogdani haset natyra prej përralle e tekstit letrar, e shënuar nga kapërcimet kohore. Falë tekstit bogdanian kalojmë nga realja te Realja brenda tekstit.

Te Kuteli, trillimi është i burgosur brenda caqeve, ama gjithmonë në funksion të reales. Megjithatë, në tekstin kutelian mund të hasen shenja të fizikalitetit të autorit. Teksti kutelian është referencial dhe i shtresëzuar, hasen në të edhe instanca të rrëfimit brenda rrëfimit, që na sjellin të mendojmë për vdekjen e autorit në dy ose më shumë plane, si dhe përplasja e ideologjive fetare –Kalija hebreje; mbreti i madh i Ananisë, që mund të konsiderohet si arketipi i Turkut të madh (sulltanit).

Për të nxjerrë diçka prej tekstit thellësisht hermetik të Camajt, duhet t'i qasemi atij në mënyrë psikanalitike. Vdekjen e autorit të Camaj e ndjellin edhe përdorimi i simboleve ktonike (gjarpri, merimanga, breshka). Aftësia e Camajt për të shprehur imazhe në shumësinë kuptimore të figurave, kërkon edhe aftësinë e lexuesit për të rrokur domethënien e tyre (Koçi Petriti). Te Camaj autori vdes edhe falë kompulsionit të përsëritjes së simboleve ktonike, sidomos gjarpërit. Nëpërmjet dihotimive, interpretimi mund të përparojë, duke sublimuar ngjarjen brenda narracionit për hir të strukturës. Vetë Camajt i del prej parzmit kuptimi i vdekjes; vetë Autorit i del prej parzmit kuptimi i vdekjes; vetë lexuesit i del prej parzmit kuptimi i vdekjes –theksohet kështu anonimiteti i zërit që flet në tekst, pasi nuk mund t'i caktojmë atij dot një autorësi të qartë; anonimitet i zërit, me ç'rast përplasen e thyen disa identitete, ai i “autorit Camaj”, fizikut; ai i “Autorit” dhe ai i “lexuesit”. Pra, shohim subjektin të shkrirë në shkrime, në produktet fiktive të kodeve shkrimore. Si te varrimi i Camajt, Autori vdes dhe varroset me një tekst në krye.

Sa për Ismail Kadarenë, nga analiza e teksteve mund të përmbledhim shumëçka: vështirësia e narracionit kur subjekti që rrëfëhet ka edhe ai strukturë të pabesueshme letrare. Me anë të ligjërit, lexuesi mund të ketë qasje në dimensionin magjik, autori vdes te yshtja, namatisja, bëhet dhe zhbëhet prej ligjërit. Te Kadare nuk kemi pse pyesim “ç'do të thotë autori”, por thjesht “çfarë thotë teksti”.

Lindja e lexuesit është e lidhur pazgjidhshmërisht me lindjen e kuptimit, me të lindur kuptimi vdes edhe autori. Pra, mund të shihet qartë se çfarë force ka gjuha, që e

zhbën autorin si prani fizike. Autori e zbeh vetvetiu pozicionin e tij fizik, duke i dhënë liri rrëfimit prej një fëmije. Mund të flasim kështu te «*Kronikë në gur*» për një vdekje shumëplanëse të autorit, që i jep liri edhe shumësisë kuptimore të tekstit. Rasti klasik kur mund të pyesim “kush flet këtu?” është pasazhi “Kur u bë qetësi, dëgjova një të qarë të ngjirur. Ishte e qara ime.” (*Kronikë në gur*), një lëshim që autori i bën lexuesit.

Duke u kthyer te *toposi*, Autori kthehet kështu te *topika*, kthehet te “Gjirokastra” apo te “tema e Gjirokastrës së pavdekshme”, kthehet aty por jo si trup fizik. E në këtë mënyrë lexuesit i mbetet vetëm rrëfimi. Lexuesi e përjashton autorin. Rrëfimi i përket lexuesit. Në të vërtetë, është “uni” ai që kthehet në “Gjirokastër”, është fjala që kthehet te fjala dhe gjuha që kthehet te ligjërimi. Autori mungon. Autori pra mund të vdesë vetëm në këtë kuptim, në rendin lacanian të *Reales* dhe jo në kuptimin fizik, real.

Është tjetërsimi (alienation) i njeriut që jeton në një shoqëri klasash të përbërë nga të shtypur. Me anë të transferencës, autori e kalon ligjërimin nga plani gjuhësor në atë psikanalitik, të ëndrrës dhe heq dorë nga rrëfimi personal në të mirë të shumësisë së zërave. Ndërsa autori vdes, simboli është i pavdekshëm. Te Kadare, semantikët e ngjarjeve u ngjajnë vetë ngjarjeve. Është imagjinata e lexuesit që pjell këtë dyzim nga teksti, që është përfytyrimi i lexuesit për tekstin, e ku autori nuk ka më vend, nuk e ndjen veten më të mirëpritur; pesha e tij tiranike nuk ndihet më dhe trillimi, edhe pse i kufizuar (Mariátegui), mund të marrë më në fund frymë lehtësisht.

Konkluzione

Kjo situatë e përqasjes së binomit Autor/Tekst e bën të padiskutueshëm konkluzionin tonë të tezës së doktoraturës, mbi faktin e ndërlidhjeve, e cila ka një ndikim në vetëdije të lexuesi. Pra, një ndikim edhe kulturor, por mbi të gjitha, i vetëdijes së gjuhësisë së shkrimit.

Në këtë pjesë të përqasjes së lidhjeve të shkrimit, të veprës, vihen re dhe evidentohen edhe rastet e ndërlidhjes me veprën, me shkrimin. Madje, duke konkluduar se vetëdija gjuhësore është një ndikim thelbësor në tekst, me ç`rast e pati në themelet e veta qysh në fillësë të vetë shkrimit, e prej aty ky mision shtegtoi në të gjitha kohët dhe hapësirat e ligjërimit të gjuhësisë.

Metodika e gjuhësisë strukturale, si mënyrë efikase për t'i hetuar dhe shënjuar dëshmitë e shkrimit të marrë në tekstet e mëparshme. Pra me periodha të ndryshme të tekstit, të emërtuar nga studimet si tekst gjuhësor, ka vlerë për disa arsye:

E para: Rikthehet vështrimi i studimeve gjuhësore e tekstore, me seriozitet dhe përgjegjësi, në atë periudhë themelehedhëse të teksteve dhe *unit të shkrimit*, që për shumë kohë, sidomos në studimet shqiptare është parë në vlerësimet e veta vetëm si njohje historike dhe gjuhësore strukturale; duke lënë jashtë vëmendjes shenjat e rrokshme gjuhësore/ kuptimore përballë *UNIT shkruar*, i pranishëm në tekste, sidomos në prozë dhe poezi. Kjo qasje studimore, analitike dhe sintetike, është e bazuar në metodën e *Strukturalizmit*, pra si akt i pranisë së gjuhësisë, brenda tekstit letrar, duke ardhur prej leximit të shembjes së *metodës pozitiviste*.

E dyta: Në ndërlidhjet e rrokshme me autorë dhe vepra, nxjerr në një dritë tjetër, interpretim në përmasat e shkrimit letrar e gjuhësor, madje duke theksuar vijimësinë e diskursit narrativ në gjuhë dhe teskte. Në mes teksteve, që ndeshen në situata të pranisë

së tyre pa përjashtim. Prania e ngjashmërive, në mes të këtyre teksteve dhe shkrimeve, tregon se lexuesi e kërkon tipin e shkrimit dhe jo *subjektin shkruar*.

E treta: Duke përqasur tekstin letrar, me librat e autorëve të letërsisë me krijimtarinë poetike, mbase më shumë me poetikën e tyre, në vjershërim dhe figurshmëri. Në frymë dhe në shtesimet më qenësore arrin të vendoset lidhja organike në mes të teksteve, autorëve dhe veprave letrare, duke përforcuar kështu idenë e shkëputshmërisë së *letërsisë dhe gjuhësisë*, në kohë dhe hapësirë. Madje, edhe në rrethanat e komunikimit të vështirë në mes të hapësirave të ndryshme të lëvrimit të diskursit, në distancë kohore dhe hapësinore, duke u mundur që të mos i shkëputemi komunikimit të nevojshëm në mes të autorëve dhe periudhave të ndryshme, pra teksteve të ndryshme.

Varësisht këtyre anëve, tejet të ndërlikuara, që kundron dhe nxjerr në pah, më vëmendshëm studiuesi në hapësirat e tekstit në qasjen tonë për t'i gjetur pikërisht ato elemente që përkojnë me ndikimin e prekshëm në tekstet. Pra, që lidhen ngushtësisht me leximin e letërsisë dhe gjuhësisë. Me interes është prekja e kësaj situate të përputhjes së toneve shkrimore me autorët e hershëm të rinj, që mundëson edhe ndërthurjen e diskursit *gjuhësor dhe përballë vdekjes empirike të autorit në tekst*, parë si një poetikë gjuhësore në kohë dhe hapësirë universale.

Të një metateksti analitik të mirëfilltë, më tepër kemi të realizuar një profil të portretit të *UNIT*, në të gjitha pamjet e mundshme, parë në marrëdhënie me të tri përmasat që bashkudhëtojnë në të gjithë jetën e këtij punimi të doktoraturës, duke u shndërruar në model letrar e gjuhësor të pazakontë në studimet letrare shqipe. Kjo është një punë e hollësishme, e bërë për t'i kuptuar tiparet poetike të tekstit, ligjëratës, mitit të *Autorit* dhe shënjitimit të ndikimit në jetën narrative të shkruar, me ç'rast sillen pranë lexuesit të gjitha ato nuanca të shkrimit poetik e gjuhësor, që kuptohet se kanë të bëjnë me ngjyresat e kërkimeve. Madje, duke u bërë e mundur plotësisht për ta kuptuar dyzimin dhe dyfishimin e shkrimit poetik, që endet në hapësirat e teksteve nga gjuha në gjuhësi, në kuptime të shumta, në polisemi universale.

BIBLIOGRAFIA DHE VEPRAT E KONSULTUARA

1. Grup autorësh: *Signs of Change: Premodern -Modern -Postmodern*, 1996.
2. Aliu, Ali: *Kërkime— studime, kritika, ese*, «Naim Frashëri», Tiranë, 1990.
3. Aristoteli: *Poetika*, Rilindja, Prishtinë, 1984.
4. Arnold, Matthew: *Culture and Anarchy*, 2014.
5. Bahtin, Mihail: *Problemi poetik*, Nolit, Prishtinë, 1983.
6. Bahtin, Mihail: *Romani*, Nolit, Prishtinë, 1989.
7. Bakhtin, Mikhail: *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minnesota, 1984.
8. Barengi, Mario: *L' Autorità dell'autore*, Milella, Lecce, 1992
9. Bart, Rolan: *Aventura semiologjike*, Rilindja, Prishtinë, 1987.
10. Bart, Roland: *Teoria e tekstit*, Rilindja, Prishtinë, 1989.
11. Barthes, Roland: *Vdekja e autorit*, 1968. <https://writing.upenn.edu/~taransky/Barthes.pdf>
12. Bashota, Sali: *Domethënia e ideve letrare*, Rilindja, Prishtinë, 2001.
13. Baumann, Gerd: *Grammars of Identity/Alterity: A Structural Approach*, Berghahn Books, 2005.
14. Battaglia, Salvatore: *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. UTET, Torino, 1995.
15. Bennett, Andrew: *The Author*, Routledge, 2004.
16. Bereiter, Carl: *Education and Mind in the Knowledge Age*, Routledge, 2005.
17. Bibla, Drita, Ferizaj, 1994.

18. Blansho, Moris: *Zëri i tregimtarit në çështje të romanit*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
19. Bogdani, Pjetër: *Cuneus prophetarum (Çeta e profetëve)*, bot. Omari, Anila; Tiranë, 2005.
20. Bondanella, Peter: *Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture*, Cambridge University Press, 1997.
21. Borges: *Ligjërata Pika pa sipërfaqe*, Prishtinë, 2010.
22. Boucher, Geoff: *The Charmed Circle of Ideology: A Critique of Laclau and Mouffe*, Butler and Zizek, 2009.
23. Camaj, Martin: *Dranja, madrigale*, Romë, 1981.
24. Camaj, Martin: *Wir sind die Deinen: Studien zur albanischen Sprache, Literatur und Kulturgeschichte, dem Gedenken an Martin Camaj (1925-1992) gewidmet*, Otto Harrassowitz Verlag, 2010.
25. Çapriqi, Basri: *Mikrostruktura e tekstit*, Rilindja, Prishtinë, 1990.
26. Chartier, Pierre: *Hyrje në teoritë e mëdha të romanit*, Onufri, Tiranë, 2015.
27. Çiraku, Ymer: «*Quaderni*» i Koçi Petritit, kalendari tjetër i poetit», në: gazeta «Panorama», 18 maj, 2015. <http://www.panorama.com.al/quaderni-i-koci-petritit-kalendari-tjeter-i-poetit/>
28. Dado, Floresha: *Identifikim i poetikave në plan teorik dhe historiko-letrar*, Onufri, Tiranë, 2019.
29. Dado, Floresha: *Teoria e veprës letrare*, SHBLU, Tiranë, 2009.
30. Dado, Floresha: *Teoria mbi pasqyrimin krijues*, SHLB, Tiranë, 1999.
31. Dascal, Marcelo: *Interpretation and Understanding*, John Benjamins Publishing, 2003.
32. De Fusco, Renato: «*Che cos'è la critica?*» në: Op. cit., shtator 2012, nr. 145.
33. Dekarti, Rëne: *Bisedë për metodën*: [përktheu nga frëngjishtja Vangjel Koça], Prishtinë, 2010.
34. Dekarti, Rëne: *Ligjeratë mbi metodën* [përktheu Rexhep Ismajli], Prishtinë, 1990.

35. Derrida, Jacques: *Archive Fever: A Freudian Impression*, University of Chicago Press, 1996.
36. Diogenes Laertius: *Lives of Eminent Philosophers II*, Londër, 1925.
37. Di Somma, Emilio: *Fides and Secularity: Beyond Charles Taylor's Open Faith*, 2018.
38. Dominic, K.V.; Reddy, T.V.; Kumaran, S.; Prime, Patricia; Sarangi, Jaydeep: *Writers Editors Critics (WEC)* Vol. 7, No. 2: -Sep-17, Volume 7, Issue 2, 2017.
39. Dor, Joel: *Introduction to the Reading of Lacan: The Unconscious Structured Like a Language*, Other Press, 1998.
40. During, Simon: *Foucault and Literature: Towards a Genealogy of Writing*, Routledge, 2013.
41. Eco, Umberto: *Struktura e papranishme*, Dukagjini, Pejë, 1996.
42. Eco, Umberto: *Gjashtë udhëtime nëpër pyjet narrative*, Asdreni, Shkup, 1997.
43. Ejhenbaum, Boris: *Teoria e metodës formale*, në MM, nr. 6-7, Prishtinë, 1997.
44. Elsie, Robert: *Historia e letërsisë shqiptare*, <http://www.elsie.de/pdf/B1997HistLetShqip.pdf>
45. Ennis, Robert H: *The nature of Critical Thinking: an outline of critical thinking dispositions and abilities*, 2011 (PDF).
46. Ennis, Robert H: *Critical Thinking Assessment*, 1993 (PDF).
47. Evans, Dave (ed.): *Journal for the Academic Study of Magic 2*, Mandrake, 2004.
48. Forster, E. M: *Aspekte të romanit*, Parnas, Prishtinë, 2017.
49. Foucault, Michel: *Aesthetics, Method, and Epistemology*, ed. James Faubion, vëll.2, New York, 1998. Teksti anglisht i esesë i konsultuar: http://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Foucault_Author.pdf
50. Fraj, Northrop: *Anatomia e kritikës*, Rilindja, Prishtinë, 1990.
51. Fuga, Artan: *Komunikimi në shoqërinë masive*, Papirus, Tiranë, [2014].

52. Gadamer, Hans-George: *Historia e filozofisë*, Plejada, Tiranë, 2008.
53. Genette, Gerard: *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
54. Gerstner, David A. & Staiger, Janet (ed): *Authorship and Film*, Routledge, 2013.
55. Hacion, Linda: *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996.
56. Hamiti Sabri: *Bioletra– Një teori e shkrimit dhe e leximit*, Faik Konica, Prishtinë, 2000.
57. Hamiti, Sabri: *Vetëdija letrare*, Rilindja, Prishtinë, 1989.
58. Hamiti, Sabri: *Vepra letrare 8– Letërsia moderne*, Faik Konica, Prishtinë, 2002.
59. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Hegel's Philosophy of Mind*, Oxford, 1894 (përkthyer nga William Wallace).
60. Jefferson, Ann & Robey, David: *Teoria letrare moderne- Një paraqitje krahasuese*, Albas, Tiranë. 2004.
61. Kadare, Ismail: *Kronikë në gur*, «Naim Frashëri», Tiranë, 1971.
62. Kajzer, Wolfgang: *Kush e rrëfen romanin, në çështje të romanit*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
63. Kane, Leslie: *The Language of Silence: On the Unspoken and the Unspeakable in Modern Drama*, 1984.
64. Kananaj, Anila: *Teoria e roleve tematike dhe probleme që lidhen me të në gjuhën shqipe*, Onufri, Tiranë, 2009.
65. Kerr, Lucille: *Reclaiming the Author: Figures and Fictions from Spanish America*, Duke University Press, 1992.
66. Koliqi, Ernest: *Rapsod i Alpeve shqiptare, në: «Gazeta shqiptare»*, Bari, 1937; cituar nga Petriti, Koçi: *Në poetikën e Martin Camajt*, 1997.
67. Krasniqi, Nysret: *Teori dhe kritikë moderne-përkthime, “Rozafa”*, Prishtinë, 2008.

68. Krasniqi, Nysret: *Libri i Pashkut*, “Buzuku”, Prishtinë, 2005.
69. Kaller, Xhonatan (Culler, Jonathan): *Teori letrare*, Era, Tiranë, 2001.
70. Kristoforidhi, Konstandin: *Dhiata e Re toskërisht*, 1879. Bot. Xhevat Lloshi, Tiranë, 2021.
71. Kuteli, Mitrush: *E madhe është gjëma e mëkatit...*, bot. 5, Tiranë, 2011.
72. Kuteli, Mitrush: *Testament*, «*Hylli i Dritës*», 3-4, 1994, cituar nga Plasari, Aurel: *Kuteli mes të gjallëve dhe të vdekurve*, Tiranë, 1995.
73. Kuteli, Mitrush: *Përgjigje anketës së Vehbi Balës, 1962, dorëshkrim*, cituar nga A. Plasari, *Kuteli mes të gjallëve dhe të vdekurve*, Tiranë, 1995.
74. Liotar, Zhan-Franssoa: *Gjendja postmoderne: Raport mbi dijen*, Dukagjini, Pejë, 1996.
75. Maloku, Flamur: *Shtresimet e tekstit*, në : “Zëri Ynë”, Prishtinë, 2008.
76. Maloku, Flamur: *Diskursi dhe shenja*, Prishtinë, Rozafa, 2009.
77. Maloku, Flamur: *Polisemia e tekstit*, Olymp, Prishtinë, 2013.
78. Matijašić, Ivan: *Shaping the Canons of Ancient Greek Historiography: Imitation, Classicism, and Literary Criticism*, Walter de Gruyter, 2018.
79. Miftari, Vehbi: *Libri i mallit*, Buzuku, Prishtinë, 2005.
80. Nabakov, Vladimir: *Pushkini ose vërtetësorja dhe e përngjashmja*, në “*Një univers në një rrokje*”, Onufri, Tiranë, 2002.
81. Nöth, Winfried: *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, 1995.
82. O’Grady, Jean & Kushner, Eva (eds.): *The Critical Path and Other Writings on Critical Theory, 1963–1975*, Toronto, 2009.
83. Olson, Carl: *Zen and the Art of Postmodern Philosophy: Two Paths of Liberation from the Representational Mode of Thinking*, 2000.

84. Oliver, Kelly: *Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind*, Georgetown University Press, 1993.
85. Ozel, Ismet: *Udhëzues për leximin e poezisë*, Logosa, Shkup, 2006.
86. Platoni: *Republika*, CEU & Shtëpia e Librit & Phoenix, Tiranë, 1999.
87. Petriti, Koçi: *Në poetikën e Martin Camajt*, Tiranë, 1997.
88. Petriti, Koçi: *Quaderni (prozë & poezi)*, Maluka, Tiranë, 2015.
89. Plasari, Aurel: *Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve*, Tiranë, 1995.
90. Polar, Antonio Cornejo: *Writing in the Air: Heterogeneity and the Persistence of Oral Tradition in Andean Literatures*, Duke University Press, 2013.
91. Pykett, Jessica (ed.): *Governing Through Pedagogy: Re-educating Citizens*, Routledge, 2013.
92. Ricoeur, Paul: *Interpretation Theory: Discourse and Surplus of Meaning*, Texas, 1976.
93. Röhrich, Lutz: *Sabine Wienker-Piepho, Storytelling in Contemporary Societies*, Gunter Narr Verlag, 1990.
94. Ruddell, Caroline: *Besieged Ego: Doppelgangers and Split Identity Onscreen*, Edinburgh University Press, 2013.
95. Rugova, Ibrahim: *Kahe dhe Premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983*, Eurorilindja, Tiranë, 1996.
96. Rugova, Ibrahim: *Vepra e Bogdanit, 1675-1685 (Cuneus Prophetarum)*. Rilindja, Prishtinë, 1982.
97. Rrahmani, Kujtim, Gramatika e fshehtë e motiveve, Qendra e Kulturës e Podujevës, Podujevë, 1998.
98. Rrahmani, Zejnullah: *Letërsia e Mesjetës*, Faik Konica, Prishtinë, 2002.

99. Rrahmani, Zejnullah: *Teoria e letërsisë*, Fakulteti Filologjik, Prishtinë, 1996.
100. Rrahmani, Zejnullah: *Teori moderne letrare*, Faik Konica, Prishtinë, 2005.
101. Sabato, Ernesto: *Para fundit*, OM, Prishtinë, 2018.
102. Sabato, Ernesto: *Shkrimtari dhe fantazia e tij*, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2015.
103. Said, Edward W.: *The World, the Text, and the Critic*, Harvard University Press, 1983.
104. Salami, Mahmoud: *John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism*, Associated University Presse, 1992.
105. Sarat, Austin D. & Simon, Jonathan (eds.): *Cultural Analysis, Cultural Studies and the Law: Moving Beyond Legal Realism*, Duke University Press, 2003.
106. Schoentjes, Pierre: *Poetika e ironisë*, Pëllumb Zekthi, Tiranë, 2001.
107. Schloss, Dietmar: *Culture and Criticism in Henry James*, Gunter Narr Verlag, 1992.
108. Solar, Milivoj: *Teoria e letërsisë*, Rilindja, Prishtinë, 1978.
109. Sosyre, Ferdinand: *Kurs i gjuhësisë së përgjithshme*, Rilindja, Prishtinë, 1977.
110. Todorov Tzvetan: *Poetika e prozës*, Panteon– Shtëpia e Librit, Tiranë, 2000.
111. Vickers, Miranda & Pettifer, James: *Albania: From Anarchy to a Balkan Identity*, C. Hurst & Co. Publishers, 1997.
112. Vinca, Agim: *Kursi i teorive letrare*, Libri shkollor, Prishtinë, 2002.
113. Warren, Austin & Wellek, René: *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 1994.
114. Zizek, Slavoj: *The Metastases of Enjoyment: On Women and Casualty*, Verso, 2005.
115. Zhenet, Zherar: *Figura*, Rilindja, Prishtinë, 1985.
116. Zhenet, Zherar: *Figura 1.*, Qendra e Kulturës, 2008.

117. Zhegu, Odetta: *Sinestezia e vështroar në rrafshin teorik dhe estetik*, Instituti i Gjuhësisë, Tiranë, 2010.