

BIBLIOTEKA

B 511-3

7 78

Roland Zisi

Veçoritë e narracionit  
dhe përshkrimit në prozën rrëfimtare  
të Bilal Xhaferit

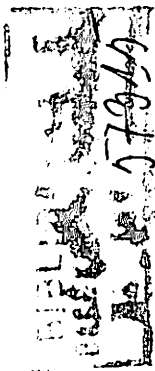
PANTEON & AFERDITA

85H-3  
78

Dr. Roland Zisi

VEÇORITË E NARRACIONIT DHE  
PËRSHKRIMIT NË  
PROZËN RRËFIMTARE TË  
BILAL XHA FERIT

*(Studim monografik)*



Panteon & Afërdita

Konsulent shkencor: Prof. As. Dr. Ymer Çiraku  
Redaktor shkencor: Prof. Dr. Nonda Varfi  
Recenzentë: Prof. Dr. Adriatik Kallulli  
Prof. Dr. Floresha Dado

Korrektori: Aleks Gjinaj

Arti grafik: Adrian Kovaçi

©: autori

Botimet: Panteon & Afërdita

Tiranë, 2001

Këtë libër ia përkushtoj  
kujtimit të babait tim.  
Dhimitër Zisit.

## KREU I

### *HYRJJE*

1. Nëse do të bënim një lloj klasifikimi të shkrimtarëve shqiptarë të Pasluftës së Dytë Botërore e deri në vitet '90, duke përdorur si kriter marrëdhëniet e tyre me socrealizmin, si drejtim dhe rrymë letrare, e imponuar nga institucionet politiko-kulturore të kohës, klasifikimi ynë mund të ishte i ndarë në tre grupe:

a) Shkrimtarë, të cilët e përqaftuan socrealizmin me vetëdije të plotë. Ata, pa hezitim, qysh në kohë të Luftës së Dytë Botërore e deri vonë, në mënyrë të ndërgjegjshme krijuan atë lloj letërsie (letërsinë shqiptare të Realizmit Socialist) e cila për dekada me radhë mbizotëroi komunikimin estetik të botës letrare shqiptare. Fatkeqësisht, numri i këtij grupimi shkrimtarësh është i konsiderueshëm. Pa i rrafshuar ata në pikëpamje estetike, duhet të pranojmë që ata janë edhe përfaqësuesit kryesorë të Socrealizmit, jo vetëm si sasi.

b) Grupimi i dytë, inkuadron shkrimtarë dhe poetë, të cilët të pajisur me talent, krijuan veprat e vërteta letrare të kësaj kohe, duke iu shmangur me finesë e mençuri kërkesave absolutiste të Socrealizmit (nëpërmjet artit të tyre), duke "paguar" edhe taksën përkatëse të këtij arti. Sigurisht, që në këtë grupim renditen emrat e I. Kadaresë, D. Agollit, F. Arapit e disa të tjerëve, emri dhe vepra e të

cilëve, të konsoliduara estetikisht, të pranuara brenda dhe jashtë vendit, nuk mund të prekeshin e të zhbëheshin lehtësisht e pa pasoja.<sup>1)</sup>

c) Shkrimtarët dhe poetët, që janë të talentuar po aq sa ata të grupimit të dytë edhe mund t'i emërtojmë: antiknformistë dhe tragjikë në refuzimin e mendimit politiko-shoqëror të kohës, po të kemi parasysh pasojat ekzistenciale të këtij refuzimi. Edhe ky grupim në pikëpamje numerike paraqitet jo fort i vogël. Por ata që spikasin me jetën dhe veprën e tyre letrare, jo vetëm brenda këtij grupimi, por në mbarë hapësirën letrare shqiptare, janë pa dyshim K. Trebeshina, Bilal Xhaferi e ndonjë tjetër, të vetmit shkrimtarë disidentë të kohës së cilës i referohemi.

Këta dy shkrimtarë, për të cilët kritika dhe historiografia letrare ka filluar të interesohet (pavarësisht nga vështirësitë që hasen) i bashkon tragjiciteti jetësor ekzistencial dhe i ndan individualiteti si cilësi vetiake, letrare.

Tani, pas ribotimit të veprës, pas njohjes pothuajse të imët të biografisë jetësore dhe letrare, Bilal Xhaferi vjen si figurë e plotë në literaturën tonë kulturore kombëtare dhe plotëson një boshllëk të ndjeshëm në historinë e letërsisë shqiptare.

Xhaferi dhe letërsia e tij vijnë si dëshmi e një kalvari të gjatë privacionesh, gjymtimesh shpirtërore dhe fizike,

---

<sup>1)</sup> *Ismail Kadare, Dialog me Alain Bosquet, Onufri, 1996, f.30, 31, 54, 57: në këtë vepër Kadare shpjegon raportin e shkrimtarëve me diktaturën. Përsa i përket situatës së tij personale, citojmë: "...Përpara meje kishte tri rrugë: e para, të konformohesha duke shkruar si shumica e shkrimtarëve shqiptarë, e dyta, të braktisja më në fund letërsinë, e treta, të mos konformohesha, por për këtë të paguaja taksë. f.30.*

si shembull i thjeshtë i qëndresës dhe lartësisë morale morale të krijuesit artist, i cili nuk e pranoi për asnjë çast tjetërsimin dhe denatyrimin njerëzor dhe estetik.

Bindjet dhe parimet e veta morale shoqërore, etike, estetike dhe patriotike të shprehura gjatë gjithë jetës, të mishëruara dhe të sendërtuara në veprën dhe veprimtarinë letrare, si dhe ato pak fjalë që janë shkruar e thënë për të, ndihmojnë në depërtimin dhe shqyrtimin e personalitetin e tij krijues. Në mënyrë të përmbledhur personaliteti i tij përbëhet nga disa vija dhe shenja kryesore: Xhaferi është poet i spikatur me vlera antologjike, tregimtar, novelist, romancier, domethënë prozator ndër me të mirët e letërsisë sonë, botues, publicist me vlera të dukshme stilistike dhe oratorike<sup>2)</sup> si dhe një veprimtar i flaktë i çështjes kombëtare, ndoshta njëri prej shqiptarëve që, sa pati jetë dhe mundësi, nuk reshti së foluri dhe së shkruari për Kosovën dhe Çamërinë, për Atdheun, i cili ishte zhytur në izolim e në totalitarizëm të thellë.

Studimi i këtyre aktiviteteve të Xhaferit, me qëllimin për ta vendosur në vendin që i takon, është, më së pari, një detyrë e shkencës letrare shqiptare, pasi në veprën e tij shfaqen më dukshëm tiparet e personalitetit si shkrimtar.

---

<sup>2)</sup> Një pjesë e shkrimeve publicistike, të botuara te "Krahu i Shqiponjës", Bilal Xhaferi i ka ligjëruar në formën e fjalimeve gjatë mbledhjeve dhe festimeve jubilarë, të datave me rëndësi historike, në prani të një auditori të gjerë bashkatdhetarësh.

## KREU II

### *VEPRA DHE STUDIMET PËR TË*

Duke hetuar me kujdes shtypin e posaçëm kritikoletrar të viteve të fundit, parathëniet e veprave, që sapo kanë parë dritën e botimit, kumtesat dhe kujtimet e mbajtura në disa veprimtari shkencore e përkujtimore, kushtuar veprës së shkrimtarit tonë, informohemi kënaqshëm për dy aspekte:

- a. Për aspektin sasior të krijimtarisë letrare.
- b. Për nivelin e studimit kritik dhe historiko-letrar të saj.

#### **a. Aspekti sasior në rrjedhën e kohës.**

Pjesën më të rëndësishme të veprës së tij shkrimtari Bilal Xhaferi e realizoi ndërmjet viteve 1960-1969, në moshën 25-35 vjeç, duke patur vetëm arsimin e mesëm. Ai shkroi fillimisht poezi dhe tregime në gazetat "Drita", "Zëri i Rinisë" dhe revistat "Ylli" e "Nëntori". Librin e parë me tregime "Njerëz të rinj, tokë e lashtë" e botoi në vitin 1966. Prej këtij viti dhe deri në 1968 (vit në të cilin i hiqet e drejta e botimit) ai shkroi: "Lirishta e kuqe" (poezi 1967) dhe romanin "Krastakraus", libra të cilët nuk u botuan dot sa ishte gjallë.

Pasi u vendos në Amerikë, në vitin 1970, Bilal Xhaferi vazhdoi atje krijimtarinë letrare. Ripunoi romanin



“Krastakraus”. Shkroi gjithashtu dy fragmente romanesh: “Trotuare të kundërta” dhe “Hëna e kantiereve”, të cilat i prezantoi në 1975-1977 në revistën e themeluar prej tij “Krahu i shqiponjës”.

Shtëpia botuese “Rilindja” në Prishtinë boton në vitin 1995 romanin “Ra Berati”, variant më i plotë i romanit “Krastakraus” si edhe vëllimin poetik “Eja trishtim” ku përfshihet vëllimi “Lirishta e kuqe” dhe poezi të pabotuara në Shqipëri apo të shkruara në Sh.B.A.

Një bllok i rëndësishëm i krijimtarisë së tij është proza publicistike si dhe shumë skece, fotografi, vizatime dhe karikatura të publikuara në revistën e tij. I vetmi burim njohjeje për letërsinë e shkruar të Bilal Xhaferit në Amerikë, deri më sot konsiderohet revista “Krahu i shqiponjës”, e cila nuk është botuar me një rregullsi periodike. Nga shfletimi i pjesës më të madhe të kësaj reviste krijohet ideja se ai nuk ka krijuar ndonjë vepër cilësore atje (Amerikë), përveç disa poezive dhe tregimeve, në mesin e të cilave gjejmë edhe vargëzime humoristike në formë bejteje kundër regjimit të Hoxhës, të firmosura me pseudonime. Për cilësitë stilistiko-poetike, për lirizmin dhe tragjizmin Xhaferian, dallon poema “Reparti 4300”, që i kushtohet jetës ushtarake në Shqipëri dhe privacioneve të shumta gjatë kryerjes së shërbimit të detyrueshëm. Arsyet e “moslulëzimit” letrar të tij në Amerikë, mund të jenë të shumta dhe kjo gjë mbetet për t’u studiuar. Në një shënim të shkurtër kushtuar bashkatdhetarit dhe mikut të vet poet Idriz Lamaj, Xhaferi shkruan: “... Ne të dy kemi një gjë të përbashkët me njëritjetrin dhe me mijëra bashkatdhetarë të tjerë në mërgim, që luftojnë për idealet kombëtare; *kjo botë e madhe e lirë, na ka kushtuar shtrenjtë*, por nuk na e ka thyer dot shpirtin

për të luftuar gjeri në fund”. (B. Xhaferi, “Krahu i shqiponjës”, janar, 1978). Fjala e nënvizuar prej nesh, krijon hamendësinë se ndoshta shkaqet e vërteta të rënies së aktivitetit letrar të tij, lidhen me realitetin amerikan, i cili “e dënoi” shkrimtarin me liri të plotë dhe të pakufizuar, ashtu si diktatura kishte bërë të kundërtën, e kishte dënuar me mungesë lirie.

Vdiq më 14 tetor 1986, nga një sëmundje tumorale. Për shkaqe të njohura dhe të pranuar, pothuajse gjithë krijimtaria letrare e Bilal Xhaferit, deri në vitet 1990-1992, gati sikur nuk ekzistonte fare. Pas largimit në Amerikë dhe qëndrimin atje derisa vdiq, emri dhe vepra e tij (vetëm një libër botoi sa qëndroi në Shqipëri) do të mbuloheshin me indiferencë, heshtje, harresë, ndonjëherë edhe me anatemë.

Veprës së tij, të konsiderueshme në tituj, por shumë pak të botuar, do t’i shkëputeshin në mënyrë të dhunshme lidhjet dhe marrëdhëniet me kritikën letrare, me lexuesin dhe ambientin shoqëror shqiptar, në gjirin e të cilave lindi dhe kishte destinacionin. Për më tepër se 20 vjet rresht (1970-1990) teksteve të veprës së tij, do t’u duhej të përballonin tragjicitetin e moskomunikimit letrar-estetik. Por, gjithsesi, ato (tekstet) kishin të drejtën e tyre sovraane për të ekzistuar si potenciale estetike në heshtje, potenciale të cilat, siç dëshmon jo rallë historia e letërsisë botërore dhe ajo shqiptare, presin stoike dhe besimplota ditën dhe dritën e komunikimit.

Dhe një mrekulli e tillë, me veprën e Bilal Xhaferit ngjau në fillim të viteve 1990, kur në atdheun e tij, në Shqipëri, ndodhën ndryshime të thella politike e sociale, të cilat i hapën rrugë perspektivës normale demokratiko-kulturore. Në këto vite nisi procesi i ridimensionimit dhe

rivlerësimit të letërsisë dhe arteve, të veprave dhe individualiteteve. Këtij procesi iu nënshtrua dhe vazhdon t'i nënshtrohet edhe vepra e shkrimtarit Bilal Xhaferi.

Pra, kjo vepër rifillon rrugën e saj normale, në korelacionet e komunikimit letrar dhe estetik, duke bërë jetën të mëvetësishme, si të gjitha simotrat e saj, në itinerarin hierarkik të vlerave.

*Si konkluzion, krijimtaria letrare e Bilal Xhaferit përkufizohet si një vepër e plotë, e bollshme, e prezantuar dhe e përfunduar<sup>3)</sup>; kjo vepër qëndron para studiuesve dhe lexuesve si një tërësi unike tekstesh letrare, të denja për analiza, hulumtime dhe shqyrtime interpretative e ballafaqese, të cilat do të mundësojnë zbulimin e cilësive, vlerave dhe kuptimeve të saj.*

### b. Niveli i studimit të veprës

Procesi i gjykimit dhe vlerësimit shkencor të Bilal Xhaferit sapo ka nisur dhe regjistron gjurmimet e para, të cilat shtrihen në fushën e kujtimeve, shënimeve të shkurtëra përcjellëse të librave të pabotuar më parë, komenteve dhe analizave për çështje filologjike dhe jashtëtekstore.

Të kësaj natyre janë pak a shumë artikujt e: Trim Gjatës<sup>4)</sup>, Perikli Jorgonit<sup>5)</sup>, Vath Koreshit<sup>6)</sup>, Dalan Shapllis<sup>7)</sup>, Ballkiz Halilit<sup>8)</sup>, Namik Manes<sup>9)</sup> e ndonjë tjetri.

<sup>3)</sup> Mund të shpresohet për ndonjë dorëshkrim tjetër, në qoftë se nuk do t'i digjej redaksia e revistës "Krabu i Shqiponjës", në vitin 1981, vend në të cilin autori mbante gjithë ç'kish shkruar.

<sup>4)</sup> Trim Gjata: "Grimca kujtimesh dhe mbresa nga romani "Krastakraus", "Drita", 7 nëntor 1993.

<sup>5)</sup> Perikli Jorgoni: "Shënime kritike për romanin "Krastakraus", "Republika", 6 janar 1994.

<sup>6)</sup> Vath Koreshi: "Homazh për Bilal Xhaferin", "Drita", 19 shkurt 1995.

Lënda që prezantojnë këta artikuj, luhatet prej informacionit të thjeshtë për momente të panjohura nga jeta e shkrimtarit deri tek disa sprova në interpretimin e ndonjë elementi të veçuar të strukturës së prozave të këtij autori në përgjithësi.

Gjithsesi, këto punime e analiza, ruajnë në vetvete vlera informative e diçka më shumë se kaq. Përveç kësaj ato përurojnë fillimin e vlerësimit shkencor të veprës së autorit, proces që do të vazhdojë edhe në të ardhmen.

Me këtë rast nuk mund të mos veçojmë në mesin e këtyre kontributeve pionierë, dy vlerësime serioze për veprën në fjalë dhe pikërisht punimin e Sabri Hamitit: “Bilal Xhaferi – shkrimtari i Etnisë”<sup>10)</sup> dhe atë të Bashkim Kuçukut “Jehona e veprës së panjohur”.<sup>11)</sup>

Në punimin e tij studiuesi Sabri Hamiti paraqet gjykime për veprën, biografinë dhe rëndësinë që ka Bilal Xhaferi në vargun e autorëve disidentë dhe brenda rrjedhave të letërsisë shqipe. Ai analizon fatin tragjik të shkrimtarit, duke e parë atë të lidhur jo vetëm me biografinë por me veprën dhe atë që sugjeron ajo. Cektazi, ky studiues sqaron disa relata mes shkrimtarit dhe kritikës letrare të kohës, si dhe “konfliktin” e tij me Ismail Kadarenë. Më tej vazhdon me analizimin e krijimtarisë në poezi dhe prozë të këtij autori. Për bllokun poetik të Xhaferit, analiza e tij përqendrohet në titujt poetikë, të

<sup>7)</sup> *Dalan Shaplo*: “Fjalë nderimi në kujtim të Bilal Xhaferit”, “Krahuri shqiponjës”, Tiranë, tetor 1995.

<sup>8)</sup> *Ballkiz Halili*: *Parathënie e romanit “Krstakraus”*, Tiranë 1993.

<sup>9)</sup> *Namik Mane*: “Korrigjime në biografinë e Bilal Xhaferit”, “Drita”, 22 janar 1995.

<sup>10)</sup> *Sabri Hamiti*: “Sprovë poetike 5”, *Dukagjini*, Pejë, 1996, faqe 223-284.

<sup>11)</sup> *Bashkim Kuçuku*: “Jehona e veprës së panjohur”, *parathënie e librit “Përtej largësive” Sh. B. Toena*, Tiranë 1996, faqe 5-26.

cilët artikulojnë tragjedinë e vendlindjes, Çamërisë, në të cilat dukshëm vezullon një fjalor origjinal poetiko-baladesk, sikundër dhe në poezinë “Kosova”.

Vemendjes së Sabri Hamitit nuk i shpëtojnë edhe poezitë që frymëzohen nga dramatika e rëndë e jetës në atdheun e rrethuar “me tela me gjemba”. Gjykime të vlefshme dhe racionale jep ai sidomos për prozën me tematikë historike; “Purpuranti”, “Përtej largësive”, “Krastakraus” si dhe për prozën e shkurtër, të shkruar gjatë viteve që autori ndodhej në Shqipëri. Lidhur me prozën historike, nënvizohet disa herë ideja se ajo është një letërsi origjinale dhe e shumëvlershme në llojin e saj. Bilal Xhaferi cilësohet prej këtij studiuesi si shkrimtari i Etnisë dhe se këto vepra, në kundërshtim me tendencën himnizuese letrare të kohës, sillnin një model, kërkim dhe nënteks të ri ndër kombinimi kohor dhe ideor me lexuesin

Ndërsa studiuesi Bashkim Kuçuku në trajtesën e tij sqaron çështje të tilla si: marrëdhëniet e veprës së Xhaferit në kohën dhe realitetin politiko-shoqëror të saj, raportin e autorit me censurën shtetërore dhe partiake, tipar themelor i të cilit është refuzimi dhe antikonzormizmi. Ai fthillon dhe rivlerëson çaste nga veprimtaria njerëzore e shkrimtarit, të cilat mishërohen dhe trupëzohen në vepër, çaste domethënëse dhe ndërlidhëse në kuptimësinë e teksteve. Më tej ky studiues orvatet me sukses të retifikojë orientimin ideor dhe tematik, semantikën e elementeve simbolike të përsëritura brenda veprës si dhe karakteristikat realiste dhe psikologjiste të personazheve dhe karaktereve. Së fundi ai gjen me vend funksionalizimin dhe teknikën natyrpërshkruese origjinale të këtij prozatori prej nga vijnë ngjyrimet dhe

funksione ekspresive dhe komunikative.

Siç shihet, nga të dhënat e mësipërme, niveli i studimeve për veprën letrare të Bilal Xhaferit ndodhet në stadin fillestar, kjo jo vetëm për shkakun e apatisë dhe dobësive objektive të kritikës e historiografisë letrare shqiptare, por sidomos të vonshmërisë në prezantimin e gjithë prodhimit letrar të këtij shkrimtari, arsyet e së cilës mjaftueshëm i parashtroam pak më lart.

57315

### KREU III

#### *INTERESIMI YNË PËR ANALIZËN E NARRACIONIT E TË PËRSHKRIMIT*

Jo pa të drejtë, megjithëse ndonjëherë edhe a priori, disa studiues, shkrimtarë dhe poetë, kanë këmbëngulur vazhdimisht në mendimin se vepra e Bilal Xhaferit (poezia, proza, publicistika) është e pasur në cilësi, veçori dhe organizime estetike të shumëllojshme dhe origjinale. “Bota” e veprave të tij, sidomos poezia dhe proza, sido që nuk zënë volume të shumta në sasi, i ofron studiuesit të çdo kohe, mundësi të mëdha gjykimi, shtrat të begatë për analizë dhe interpretime përgjithësuese. Në thjeshtësinë dhe sinqeritetin e saj, të kuptuar vetëdijshëm si origjinalitet, vepra e Xhaferit, jo vetëm që sugjeron vlera dhe kuptime letrare për lexuesin, objeksione dhe metodikë shkencore për kritikën, por, po kaq bujarisht ajo kënaq, në më të shumtën e rasteve, teoritë dhe kriteret universale të shkrimit letrar. Nën këtë logjikë, ajo që kemi paralajmëruar qysh në faqen e parë të këtij punimi, domethënë: Veçori të Narracionit dhe Përshkrimit, nuk është gjë tjetër veçse një sprovë modeste studimore rreth problematikës narrative që e sugjeron vetë proza e Bilal Xhaferit. Në të vërtetë aspekti narrativ është njëri prej aksesoreve më të fuqishëm në procesin e strukturimit të tregimeve dhe prozës së gjatë të këtij autori. Shkrimet e tij jo vetëm në prozën rrëfimtare, por edhe në atë

publicistike, dëshmojnë për dhunti të gjalla narrative dhe për aftësinë e spikatur të këtij autori, për të treguar ngjarje, për të karakterizuar dhe motivuar në mënyrë origjinale personazhet dhe veprimet e tyre, veçori të cilat e joshin vazhdimisht studiuesin në punën e tij.

Ç'loj narracioni ndërton Bilal Xhaferi?

Cilat janë mjetet, format dhe specifikat e artit rrëfyes?

Si organizohet struktura psiko-narrative e personazheve?

A luan rol funksionaliteti i përshkrimit në skemën e përgjithshme narrative?

A janë të gjitha këto veçori, të afta për ta bërë prozën e Bilal Xhaferit të ndryshme në raport me prozat e tjera ?

Pikërisht, këto janë pyetjet dhe dilemat që na kanë lindur dhe na janë sugjeruar gjatë leximit të prozës së Bilal Xhaferit, për të cilën kemi parapëlqim. Para se të nisim shtjellimin e pyetjeve të mësipërme, e shohim të udhës të paraqesim në mënyrë të përmbledhur, qëndrimin dhe vlerësimin e studimeve teorike-letrare, të derisotme, rreth aspekteve narrative të prozës shqipe të letërsisë së sotme. Megjithëse ky aspekt i vlerësimit të veprës letrare, nuk është fort i përfillur në mënyrë të plotë dhe të posaçme, nuk mungojnë rastet kur ai është bërë objekt vlerësimi në kuadrin e analizave tërësore që lidhen me vepra, autorë dhe zhvillime letrare në kohë të ndryshme, sidomos pas Luftës së Dytë Botërore e në vazhdim. Në mendimin teorik letrar të kohës si pasojë e konceptit klasik të ndarjes së veprës në dy pjesë: Formë e Përmbajtje, kemi një vlerësim empirik, jo vetëm për elementet narrative, por edhe për nocione të tjera të strukturës së veprës letrare.



Sipas këtij koncepti, përmbajtja shpreh atë që në veprë është thënë, ndërsa forma nënkupton mënyrën në të cilën është thënë. Për pasojë, vepra letrare, domethënë strukturat përbërëse të saj vlerësohen të shkëputura dhe në një ndarje formale, gjë që e fut analizën e përgjithshme në qorrsohak, të cilit nuk i shpëtojnë as elementet e shtresës narrative, si pjesë e së tërës letrare. Pas një leximi të vëmendshëm, për të hetuar përdorimet dhe kuptimet e nocioneve narracion, narrator, e përshkrim, në analizat që u bëhen veprave në prozë, konkludojmë se: në studimet dhe trajtesat teorike, kritike dhe historiko-letrare shqiptare pas Luftës së Dytë Botërore e këtej, vështirë se gjenden punime dhe gjykime të posaçme tërësore për rrafshin narrativ të veprës letrare dhe problematikën e gjerë që rrok kjo shtresë e saj. Ndonjë konstatim i këtij aspekti shtrihet në analizën e përgjithshme të veprave dhe sfumohet prej elementëve dhe shikimeve filologjike jashtëletrare. Ky fenomen mund të shpjegohet me shumë faktorë, por mendojmë se e vërteta e arsyeshme e ka burimin tek teoria dhe metodologjia e studimit dhe vlerësimit të letërsisë gjatë kësaj periudhe.

Në këtë rrafsh studimet për letërsinë (sigurisht jo të gjitha e në çdo kohë) e shihnin veprën letrare më tepër në raporte jashtëtektore dhe nënvleftësonin ligjësitë e ndërtimit dhe ekzistencës unike të shtresimeve të saj. Të ndikuara, herë nga marksizmi dhe herë nga pozitivizmi, kritika e orientonte autorin dhe lexuesin tek vlefshmëria shoqërore dhe brendia ideore e veprës letrare, tek pasqyrimi adekuat i jetës, tek vizatimi heroik dhe bardhezi i personazhit, tek lehtësia e kuptimit prej të gjithëve dhe për të gjithë, domethënë tek edukimi unik i lexuesve. Kjo

mënyrë vlerësimi për letërsinë ka sjellë për pasojë:

1. Mosanalizimin e veprës letrare si unitet i elementeve të ndryshme, të kuptuara si njësi dhe tërësi, në ndërlidhje funksionesh formale dhe kuptimore. Rrjedhimisht edhe elementet e shtresës narrative nuk bëjnë përjashtim nga ky konceptim i përgjithshëm dikotomik i veprës letrare për të cilën flasin Wellek dhe Uoren<sup>12)</sup>. Nuk duhet mohuar fakti që gjatë këtyre analizave të këtij lloji nuk mungojnë vlerësime për elemente narrative si: subjekti, kompozicioni, përshkrimi i natyrës dhe i personazheve, që shumë herë shquhen për racionalitet dhe objektivitet por, gjithsesi, ato kanë vlerën e konsideratave të shkëputura, larg një argumentimi linear dhe të posaçëm narrativ. Madje jo në pak raste ato vuajnë edhe nga inkoherenca logjike në formulime sintaksore, gjë që vjen si pasojë e përdorimit të paadresuar saktë të nocioneve të mësipërme dhe njëfarë empirizmi dikotomik në vlerësimin e veprës letrare.

2. Shohim rëndom gjatë analizave një përdorim të thjeshtë të nocioneve rrëfyes dhe rrëfim, i cili nuk sugjeron rolin dhe funksionin real tipologjik të tyre. Madje ndonjëherë ndodh e kundërta. Rastis që termit rrëfim ose rrëfimtari t'i jepet një kuptim ironizues dhe "përbuzës". Është rasti i një editoriali të revistës "Nëntori" në vitin 1986, i cili, për të refuzuar me indinjatë novelën e shkrimtarit Koço Kosta si dhe për të minimizuar vlerat e saj, shprehet: "Dhe ka një inkoherencë të plotë në pasqyrimin e këtyre personazheve, që herë janë gati të

---

<sup>12)</sup> Revista "Nëntori", editorial, Tiranë, Maj, 1986, faqe 25.

neveritshëm, herë “e mallëngjëjë” rrëfimtarin Koço Kosta.”<sup>13)</sup>

3. Vazhdimisht hasim identifikimin e plotë të nocionit shkrimtar ose autor me nocionin narrator dhe asnjëherë ky i fundit nuk studiohet dhe nuk vendoset në relacione të mundshme me lexuesin, për të krijuar kështu kuadrin e domosdoshëm të instancave të rrëfimit.

Ndryshe paraqitet shqyrtimi i elementeve të shtresës narrative gjatë analizës së veprave, nga studiuesit dhe kritikët kosovarë. Të informuar mirë teorikisht, ata janë shumë racionalë në verifikimin dhe studimin e kësaj shtrese, në përkufizimet dhe qëndrimet e narratorit si mundësi në interpretimin e veprës. Në punimet e disa studiuesve si Ali Aliu<sup>14)</sup>, Sabri Hamiti<sup>15)</sup>, Bajram Krasniqi<sup>16)</sup> kushtuar romaneve të Sabri Godos, Ismail Kadaresë dhe Hivzi Sulejmanit, ndihet dhe shprehet objektiviteti shkencor në dallimin e qartë midis shkrimtarit dhe narratorit si dhe vlerësimi real i elementeve

---

<sup>13)</sup> René Wellek, Ostin Uoren, “Teoria e Letërsisë”. Shtëpia Botuese Enciklopedike, Tiranë, 1993 faqe 20.

<sup>14)</sup> Ali Aliu: *Kërkime, (studime, kritika esse), zgjedhur e pregatitur nga Iskra Thoma, Naim Frashëri 1990.*

“Struktura dhe domethënia e një proze”, faqe 129-143.

“Lehtësia e narracionit”, faqe 177-182.

“Rrëfimi për mashtrimin”, faqe 247-250.

“Mjeshhtëria e rrëfimit”, faqe 363-369.

<sup>15)</sup> Sabri Hamiti “Studime dhe kritikë letrare”, (autorë kosovarë, të Maqedonisë dhe Malit të Zi), përgatitur nga Ramazan Vozga, Tiranë, 1983, faqe 421-440.

<sup>16)</sup> Bajram Krasniqi, në “Studime dhe kritikë letrare”, autorë kosovarë. Sh.B. Naim Frashëri, Tiranë, 1983, faqe 297, në vend të termit narrator përdor “kallëzimtar”.

të rrëfimit brenda “botës” së romaneve si alternim këndvështrimesh dhe fokalizimesh.

Pak a shumë në këtë rrugë objektive dhe shkencore shfaqen në kohën e sotme, disa nga punimet me qëllime narrative e studiueseve Floresha Dado<sup>17)</sup>, Iris Halili<sup>18)</sup>, dhe ndonjë tjetri në të cilat vihen re aplikime të koncepteve teorike bashkëkohore në analizën e shtresës narrative të veprave letrare, në prozën rrëfimtare.

Një ambicie të tillë synon që të ketë edhe punimi ynë. Analiza e prozës rrëfimtare të Bilal Xhaferit, e cila tenton të verifikojë veçoritë e narracionit dhe përshkrimit, në fakt ruan dhe përmban në vetvete tiparet e një procedimi, që konsiston në një vështrim më të detajuar dhe analitik të shtresës që krijon “botën” e veprës. Ky vështrim analitik në këtë kontekst përfaqëson një pjesë të rëndësishme të analizës tërësore të veprës letrare të Bilal Xhaferit dhe ekziston si e tillë brenda saj.

Në literaturën botërore dijet dhe njohuritë narratologjike janë pjesë integrale e dijes së madhe shkencore për letërsinë. Këto dije dhe njohuri janë të hershme, e kanë zanafillën qysh prej Aristotelit dhe zgjaten deri në fund të shekullit që shkoi. Gjatë gjithë kësaj periudhe janë përpunuar dhe hartuar me kujdes, nga një varg studiuesish dhe teoricienësh, një mori analizash, formulimesh dhe teorizimesh, të cilat ndihmojnë bindshëm në realizimin me sukses të një analize të mirëfilltë shkencore të strukturës narrative të veprës letrare.

Narratologjia përfaqëson sot një prej disiplinave të

<sup>17)</sup> Floresha Dado: “Proza nëpër teknikut poetike”, Tiranë, 1997.

<sup>18)</sup> Iris Halili. “Takim me letërsinë e buaj” (shkulli XX). Pantcon, Tiranë, 1999, faqe 23-32 Iris Halili, “Leximi frojdik i novelave të Stefan Cvajgut”, gazeta “Drita”, 28 mars, 1999, faqe 3.

shkencës për letërsinë, e cila shqyrton dhe analizon skemën e komunikimit narrativ, ndërlidhjen, ndikimin dhe bashkëveprimin midis elementëve të tillë si: Autor, Narrator, Narracion. Lexues, elementë të cilët shfaqen dhe funksionojnë në mënyrë permanente, në çfardollos teksti që pranohet për letërsi në formën e prozës rrëfimtare. Skema e përgjithshme e komunikimit narrativ funksionon si e tillë brenda skemës globale të funksionimit të veprës në relacion me lexuesin.

Pra, narratologjia qartëson domethënien dhe rolin e elementeve të lartpërmendura të cilësuar si:

1. Autori/shkrimtari: Ai që prodhon veprën letrare.
2. Narratori/rrëfyesi : Ai që tregon, ai që rrëfen.
3. Narracioni : Të rrëfyerit, akti i rrëfimit.
4. Lexuesi : Objekti imagjinar i narratorit ose Receptuesi dhe Përjetuesi i rrëfimit.

Këto elemente funksionojnë të veçuara dhe si tërësi, në relacion me njëra-tjetrën në çdo vepër letrare të prozës rrëfimtare. Relacioni midis narratorit dhe lexuesit paraqitet reciprokisht në formë të dyzuar: në çastin e organizimit të rrëfimit, për narratorin lexuesi është një objekt i imagjinuar. Ndërsa në çastin e leximit të veprës (në shtëpi, bibliotekë etj.) lexuesi është një lexues real. Në këto raporte të dyzuara konsiston edhe autori / narratori, pra, ai është një narrator i imagjinuar dhe pastaj një narrator real, prej lexuesit.

Disi problematik në këto relacione të skemës narrative paraqitet çifti autor-narrator apo shkrimtar-narrator, të cilat shpesh rrezikojnë mosdallimin prej njëra-tjetrës dhe rëndom identifikimin e njëres me tjetrën. Hetimi i

këtij problemi prej dijetarëve, teoricienëve, narratologëve, madje dhe nga vetë shkrimtarët, qysh nga Aristoteli deri më sot, ka bërë të mundur pranimin e formulimit aksiomatik se: Autori nuk mund të identifikohet me narratorin dhe anasjelltas<sup>19)</sup>.

Disa pohime të shkrimtarëve të ndryshëm, të cilat vlerësohen nga studiuesit francez J. M. Adam<sup>20)</sup> si përvojë shkencore dhe jo si përfundime intuitiviste (meqë ata janë autorë), mbështesin teorikisht dhe praktikisht aksiomën e mësipërme.

*“Shumë njerëz bëhen akoma edhe sot qesharakë kur përpiqen të bëjnë një shkrimtar bashkëfajtor të ndjenjave që ai u vesh, personazheve të tij, dhe në qoftë se ai përdor vetën e parë, pothuajse të gjithë janë të prirur ta ngatërrojnë me atë që rrëfen.”*

*Honore de Balzak, hyrje në “Lisi në luginë”, 1836*

Në këtë tekst vihet re që flitet për instanca të rrëfimit. Këto instanca të rrëfimit, për të cilat flet Balzaku; personazhe-aktorë, rrëfyesi dhe autori i saktëson shkrimtari amerikan Paul Auster, në një intervistë të

---

<sup>19)</sup> Kjo çështje është pak a shumë analoge me raportin midis Unit lirik dhe unit të poetit, që e hasim të trajtuar prej studiuesit dhe poetit kosovar, Agim Vinca, në librin e tij “Orët e poezisë”, Prishtinë, 1990, faqe 146. Duke folur për poezinë dhe Unin lirik të Dritëro Agollit, ai bie mendimin e studiueses gjermane Kete Hamburger, e cila në librin “Logjika e letërsisë” thotë se: “Nuk ka asnjë kriter ekzakt as logjik, as estetik, që do të mund të na sqaronte nëse mundemi ta identifikojmë subjektin rrëfyes, folësin e poezisë me vetë poetin”.

<sup>20)</sup> J.M.Adam, *Le Recit*, Paris, P. U. F., “Que sais-je?”, nr.2149, 1984, f.10.

“Monde”, 26 korrik 1991:

“Ka diçka në romane që më magjeps: Shikojmë një emër mbi kapak, emrin e autorit, por hapim librin dhe zëri që flet nuk është ai i autorit por zëri i rrëfyesit. Kujt i përket ky zë? Në qoftë se nuk është zëri i autorit si njeri, është zëri i shkrimtarit, domethënë një sajim. Kemi, pra, dy protagonistë. Ka në jetën time një shkëputje të madhe midis meje dhe burrit që shkruan libra. Në jetën time e di shumë pak atë që bëj, por, kur shkruaj, humbas krejt dhe nuk e di se nga vijnë këto histori.”

E përafërt me pohimin e Austerit është edhe deklarata e Marsel Prustit tek “Kundër “Shën-Bevit””:

“Libri është prodhim i një tjetër Unë, nga ai që shfaqim në zakonet tona, në shoqëri, në jetën tonë...”.

Specifikën e gjithë situatës narrative, gjuhëtari dhe poeti rus Mikhail Bakhtine, e përcakton kështu:

*“Në qoftë se unë tregoj (apo rrëfej me shkrim) një ngjarje që më ndodh, gjendem tashmë, si rrëfyes (ose shkrimtar) jashtë kohës dhe hapësirës ku ka ndodhur episodi. Identiteti absolut i “Unit” tim me “unin” me të cilin flas, është po kaq i pamundur sa të varësh veten për flokësh”.*

Mikhail Bakhtine, “Estetika dhe teoria e romanit”, 1972. (cituar prej J. M. Adam, në librin *Le Récit*, Paris, P. U. F., “Que sais-je?”, nr. 2149, 1984, f. 12.

Nga pohimet e mësipërme vërehet një dallim i qartë dhe i përpiktë midis të ashtuquajturave instanca të rrëfimit: autori, personazhi-aktori, dhe rrëfyesi.

Për të kaluar përfundimisht tek struktura narrative e prozës së Bilal Xhaferit, çka është dhe synimi themelor i punimit tonë, renditja dhe shpjegimi në mënyrë të shkurtuar i elementeve dhe instancave të lartpërmendura, do të na sugjeronte paraqitjen e tyre në formën e një skeme të thjeshtë, të propozuar nga studiuesi francez J. M. Adam, në librin e tij: *Le Récit*, Paris, P. U. F., "Que sais-je", nr. 2149, 1984, f. 11.

### SKEMA E KOMUNIKIMIT NARRATIV

AUTORI REAL (në AKTI Imjedis) PRODHIMIT		S H K R I M T A R I	TEKSTI I RRËFYESIT (rrëfyesi-dëgjuesi)	LEXUES MODEL (imazh)	LEXUES REAL (në mjedis)
	AUTORI RRËFYES MODEL (imazh)		AKTORËT	AKTI I LEXIMIT	

N. B. Errësimi i kuadratit që shënon tekstin e rrëfyesit brenda skemës, është bërë prej nesh me qëllim saktësimin e përfaqësimit imagjinar të teksteve rrëfyese të Bilal Xhaferit.

Siç duket qartë nga organizimi i gjithë elementeve narrative, kjo skemë ngulmon që të jetë universale, domethënë të përfshijë komunikimin narrativ gojor (në rastin e përrallës, ose të një lloji tjetër rrëfimi të përafërt) si dhe komunikimin fjalësor në formën e tekstit rrëfyese, karakteristikë e llojeve të prozës rrëfimtare.

Analiza jonë, për të hetuar veçoritë e narracionit dhe përshkrimit, do të ketë pikënisje gjithmonë pjesën e errët të skemës, e cila përfaqëson tekstin / tekstet narrative të



prozës së Bilal Xhaferit.

Gjatë shtjellimit të pikëpamjeve tona mbi prozën e Bilal Xhaferit, do të përdorim si materiale krahasuese, romanin “Kështjella”<sup>2 1)</sup> të Ismail Kadaresë. Në skedën tonë krahasuese do të shqyrtohen edhe tri romane të tjerë: “Muret e Krujës”<sup>2 2)</sup>, “Trimat e Skënderbeut”<sup>2 3)</sup> dhe “Kalorësit e Skënderbeut”<sup>2 4)</sup>, të autorëve respektivë: Gjergj Zheji, Lavdi Hakiu dhe Haki Stërmilli.

Përqasja mes këtyre romaneve, nuk është thjesht një parapëlqim i yni subjektiv, por atë e sugjerojnë afërsia tematike dhe koha për afërsisht e shkrimit dhe botimit të tyre me romanin “Krastakraus” dhe novelës “Përtej largësive” të Bilal Xhaferit.

Nëse do të ishte botuar edhe “Krastakraus”, numri i romaneve me temën dhe kohën e Skënderbeut, domethënë me temën historike, në harkun kohor të viteve 1965-1975, do të kapte shifrën 6; po të përfshijmë këtu dhe “Skënderbeu”<sup>2 5)</sup> të Sabri Godos.

<sup>2 1)</sup> Ismail Kadare, “Kështjella”, roman, Naim Frashëri, Tiranë, 1970.

<sup>2 2)</sup> Gjergj Zheji, “Muret e Krujës”, roman, Naim Frashëri, Tiranë, 1968.

<sup>2 3)</sup> Lavdi Hakiu, “Trimat e Skënderbeut”, Roman, Naim Frashëri, Tiranë, 1967

<sup>2 4)</sup> Haki Stërmilli, “Kalorësi i Skënderbeut”, roman, paraqitur dhe redaktuar nga Nasho Jorgaqi, Naim Frashëri, Tiranë 1967.

<sup>2 5)</sup> Sabri Godo, “Skënderbeu” roman, Naim Frashëri, Tiranë 1975.

## KREU IV

“RRUGËT” E PËRFTIMIT DHE FORMULIMIT TË  
SUBJEKTIT

Çdo autor, për të ndërtuar një vepër letrare, pikësëpari duhet të sigurojë Subjektin<sup>26)</sup>. Subjekti përbën thelbin dhe domosdonë kryesore të çdo vepre narrative letrare. Gjithçka tjetër është mjeshteri organizimi, profesionalizëm, talent. Zakonisht subjektet nuk gjenden rastësisht në tavolinën e punës së shkrimtarit. Ato janë prezente në atë që e quajmë Jetë, në të gjitha përkufizimet e saj. Raportet e shkrimtarit me jetën, në gjithë hapësirën dhe veçoritë e ndërsjellta midis tyre determinojnë subjektin, i cili me ndihmën e tij, përcakton si modalitetin e rrëfimit, ashtu dhe tiparet kryesore të veprës në tërësi.

Këto raporte dhe marrëdhënie objektive ekzistenciale, midis shkrimtarit dhe jetës, nuk janë të unifikuara dhe të njësojshme. Shkaqet janë të natyrave dhe llojeve të ndryshme, ç’ka nuk përbëjnë objeksion për gjykimin tonë të tanishëm.

Por mund të themi, për shembull, se raportet e

---

<sup>26)</sup> Termi subjekt, nuk është përdorur në kuptimin e subjektit si një e tërë narrative. “Subjekti në këtë rast përfaqëson në mënyrë metonimike, elementin embrional të subjektit, që në disa studiues të huaj emërtobet me termin motiv. Pra, në këtë rast “Subjekti” e përdorim në kuptimin e elementit të thjeshtë subjektor, prej nga formulohet subjekti i veprës, si një strukturë narrative.

Tolstoit me jetën kanë qënë fare të ndryshme me ato të Xhek Londonit ose Hemingueit. Jo vetëm për këtë fakt por edhe për të tjera shikojmë që subjektet e këtyre tre shkrimtarëve ndryshojnë prej njëri-tjetrit.

Si në të gjitha letërsitë dhe qarqet kulturore letrare edhe në letërsinë moderne shqipe këto raporte janë të ndryshme nga një shkrimtar tek tjetri. Si pasojë kemi në këtë letërsi, subjekte nga më të ndryshmet ose larmi subjektesh.

Këto subjekte të larmishme, nuk përfaqësojnë vetëm formën e ekzistencës së veprës letrare të x autori si diçka individuale dhe vetiake, por njëherazi zbulojnë raportet e tij me jetën.

Të kthyer sërish tek subjekti, si domosdo për autorin dhe veprën, themi se çdo njëri prej tyre (autor) zotëron format, mjetet dhe rrugët e tij për përfitim dhe formulimin fillestar të subjektit.

Natyrshëm, në këtë truall arsyetimi, lind pyetja: Cilat janë rrugët e përfitimit dhe formulimit të subjektit në prozën rrëfimtare të autorit tonë, Bilal Xhaferi?

Në këtë rast, hipoteza biografike (raporti me jetën) merr vlerë të madhe, sepse tashmë i dimë plotësisht ato raporte tragjike që karakterizuan deri në fund jetën e tij. Në embrion këtë hipotezë e gjejmë tek studimi për Bilal Xhaferin "Sprovë poetike 5" e studiuesit Sabri Hamiti. Punimi në fjalë, ndërmerret për prozën dhe poezinë e Bilal Xhaferit dhe, siç thamë pak më lart, përcaktohet si studimi më i mirë në fushën e studimeve për këtë shkrimtar, deri më sot.

Për këtë shkrimtar "pa shkollim të rregullt" por "që krijoi si i vetëmësuar një letërsi krejt origjinale, studimi në fjalë shprehet:

“... Andaj itinerarin jetësor të Xhaferit e gjejmë në tregimet e tij, në temat dhe ambientet. Ai sillet, si dhe personazhet e veta në ambient të hapur, në punë, në natyrë. Prozat e tij sillen në ambiente të hapura. Situatat dhe situimet janë në natyrë. Tepër rrallë apo vështirë gjendet ndonjë përshkrim i ambienteve të mbyllura: saqë edhe kur bëhet kjo, tregohet si hapësirë e ngushtuar, nga e cila duhet të iket sa më parë.

*Ky ambientim i jashtëm letrar te Xhaferi ngadalë e padiskutueshëm pretendon të ngrihet në një konstante të shprehjes, për të mos thënë konvencë krijuese”.*

S. Hamiti: “Sprovë poetike 5” fq. 278.

“Itinerari jetësor” i autorit B. Xhaferi, ndoshta është më unikali dhe më i rralli, jo vetëm ndër bashkëkohësit e tij, por, pse jo, në gjithë autorët e letërsisë shqipe. Ai ishte njëherazi punëtor krahu dhe shkrimtar. Një bashkëjetesë disi e çuditshme dhe kontradiktore. Këtë dyzim të personalitetit të tij, paracaktuar ndoshta prej fatit dhe mallkimit të fisit dhe familjes, njësoj si tek “Artritit” e antikitetit grek, e shohim të shprehur dukshëm, me trishtim, por, gjithsesi, me realizëm në një nga situatat e tregimit “Dashuri dhe fate”. Rrëfimtari është heroi kryesor i tregimit, të cilin e kanë nisur me shërbim “për të mbledhur material” jetësor, letrar. Në bisedë me shokun e vet të punës, Hajriun, i cili ankohet nga puna e vështirë, heroi thotë:

*“Hajriu buzëqeshi me ironi dhe tha i mërzhitur:*

-Ti, o vëlla, flet kaluar, se me sot e me nesër e ke këtë zanat. Punon këtu sa për t’u frymëzuar e “për të mbledhur material ...” Kurse unë me këtë zanat në dorë do të vdes...

*Tani buzëqesha unë me ironi dhe e shikova i mërzhitur shokun:*

*-S'është vdekje e turpshme, thashë. Pastaj, meqë e hodhe fjalën për mua, duhet të të them, se unë nuk kam ardhur këtu "për të mbledhur material." Unë pothuaj, kam lindur, jam rritur dhe do të mbetem përgjithmonë punëtor ... Preferoj, Hajri, që mos të mbledh material lart e poshtë me bllok shënimesh në dorë, por të jem vetë material i shkrimeve të mia, duke patur bllok shënimesh zemrën time ... Kujton, o vëlla, se, për mua, është më e lehtë që "ta shikoj veshin pa pasqyrë"? Kujton se, meqë shkrova nja dy tregime, unë mundohem të gjej vah me anën e tyre për t'u hedhur në lumin e jetës ...? Ej, Hajri...! Jeta është një lumë që nuk duhet "ta hedhësh" (dhe nuk mundohesh ta hedhësh), por duhet të rrjedhësh së bashku me valët e saj ..."*

*B. Xhaferi, "Dashuri dhe fate". "Njerëz të rinj, tokë e lashtë", 1966.*

Në plan të parë, mendimet e heroit dhe narratorit njëkohësisht, janë pjesë të një dialogu, fjali të një sekuence narrative. Por në kontekstin biografik ato sugjerojnë shumë më tepër. Autori zbulon me dhimbje qenien e tij të dyzuar midis dëshirës së ligjshme për t'u marrë me shkrime letrare dhe fatit për të punuar në punë të rëndomta tërë jetën. Fjalët e tij janë një deklaratë autobiografike, ndoshta nga më të sinqertat dhe më tragjike që mund të ketë bërë ndonjëherë, x ose y shkrimtar i letërsisë shqipe, të cilët në veprat e tyre kanë përdorur shpesh termat "eh, vëlla", "eh, shoku im punëtor" etj. Por pasthurma të këtilla, të cilat nuk mund

t'i akuzojmë për falsitet, nuk e kanë atë sinqeritet të lartë dhe tragjik, që ruajnë brenda shprehjet drithëruese, "Kujton, o vëlla" ose "Ej, Hajri!" të thëna nga B. Xhaferi, në tekstin e mësipërm.

Në këto rrethana ekzistenciale, ai ka relizuar pjesën më sasiore dhe cilësore të veprës së tij. Pra, është e natyrshme, se këto raporte me jetën kanë determinuar subjektet e prozës dhe motivet e poezisë. Subjektet e prozës së B. Xhaferit mund t'i klasifikojmë në dy grupe:

Subjekte (ngjarje, episode) nga jeta e përditshme, në vendin e tij (Shqipëri).

Subjekte (ngjarje, episode) nga historia, e largët dhe shumë e largët e etnisë së tij, Iliri, Arbëri.

Këto dy lloj subjektësh, natyrshëm që përftohen dhe formulohen prej autorit, si pasojë e "itinerarit jetësor" dhe "ambientimit të jashtëm letrar" të tij, të cilat, sipas S. Hamitit, tentojnë të kthehen në një konvencë krijuese, artistike. Në vazhdim të këtij arsyetimi, të inicuar nga ky studiues i spikatur i letrave shqipe, ne mund të shprehemi, se proza e B. Xhaferit, me elementë të theksuar biografikë, jep atë rast komod për studiuesin, që autori, përveç tekstit, të bëjë teorinë e letërsisë, nëpërmjet tij. Kjo gjë ndodh rrallë ndër shkrimtarët e letërsisë shqipe, ose rastis, që, vite më vonë pas botimit të një vepre, autori, të tregojë "Odisenë" e saj, siç është rasti i Kadaresë ose ndonjë tjetri.

Edhe në këtë rrafsh, krijimtaria dhe vetë B. Xhaferi si autor i saj, paraqitet krejt origjinale dhe i papërsëritshëm. Njëri prej tregimeve botuar për herë të parë në revistën "Ylli", shtator 1963 dhe i përfshirë në librin "Njerëz të rinj, tokë e lashtë", pikërisht tregimi "Në rrugë", me

hyrjen e tij kënaq teorikisht hipotezën tonë për “rrugët” e përfitimit dhe formulimit fillestar të subjektit. Nisur nga rëndësia që paraqet, e shohim të arsyeshme të biem këtu gjithë hyrjen e tregimit bashkë me titullin.<sup>27)</sup>

## NË RRUGË

*“Në rrugë! ... Sa gjëra ndodhin në rrugë! Sa tregime mund të shkruash për ndodhitë e rrugëve! Sa ngjarje e nisin fillin në rrugë dhe ndërpriten, befaz aty ku rrugët kryqëzohen e ndahen! Në rrugë! Gjithë njerëzit janë në rrugë, udhëtojnë pa ndërprerje. Kapur pas fillit të hallit dhe detyrës së tyre, ata nisen për diku, kthehen, nisen përsëri. Dhe tërë këto fije të padukshme të jetës, që shpërndahen nëpër botë duke i tërbequr njerëzit gjithmonë drejt diçkaje, ashtu siç tërbeq veriu akrepin e busullës, ngatërrohen, mpleksen, bëhen lëmsb, po, më në fund secila ndjek vijën e vet, derisa humbet përtej në mjegullën e saj të panjohur, që e quajmë e ardhme. Në rrugë! Sa ngjarje ndodhin në rrugë! Dhe sa rrugë ka bota! Tërë lëmsbi i dheut është lidhur me një rretë merimange nga rrugët e panumërta dhe të pasosura. Rrugët e humbura të maleve, autostradat e mëdha të qyteteve,*

<sup>27)</sup> Studiuesi B. Kuçuku, tregimin “Në rrugë” e ka ribotuar të përfshirë në librin “Përtej largësive” me prozë dhe publicistikë nga B. Xhaferi, Tiranë, 1996. Ai shpjegon se nuk diben arsyet që kjo “hyrje”, ekzistuese në botimin 2 e “Yllit” është hequr në ribotimin e dytë, në vëllimin “Njerëz të rinj, tokë e lashtë”. Gjithsesi, ne mendojmë, se kjo mund të ketë lidhje me shijet e redaktorit (redaksisë) ose me shijet politiko-letrare të kohës, po të kihen parasysh shprehjet “drejt shkatërrimit dhe shfarosjes” ose “ngjarje e vogël” e cila ka rëndësi “vetëm për dy njerëz”.

Atëherë ishte koha kur prej letërsisë kërkohet: optimizëm historik dhe vlefshmëri shoqërore.

*hekurudhat e gjata transkontinentale, vijat ajrore dhe detare. Çudi, sa rrugë ka bota! Ato shpërndahen në të katër anët dhe e shpien njerëzimin herë drejt lumturisë, herë drejt shkatërrimit dhe shfarosjes.*

*Po ajo që dua t'ju tregoj nuk ka të bëjë me këto ngjarje të mëdha dhe të përbotshme. Ajo është një ngjarje e vogël, që ka ndodhur gjithashtu në një rrugë shumë të vogël dhe nuk ka aspak rëndësi për botën, por vetëm për dy njerëz.”*

*“Në rrugë”, “Njerëz të rinj, tokë e lashtë” 1966*

Ky tekst, që funksionon si hyrje për tregimin, është një tekst tipik autorial. Ai, përveçse luan një rol të tillë në strukturën unike të rrëfimit, njofton konceptet teorike të autorit, për shkrimin e prozave të tij. Autoriali i këtij tregimi dëfton origjinën e fakteve letrare, burimet jetësore të letërsisë së shkrimtarit, d.m.th. rrugët e përfitimit dhe formulimit fillestar të subjekteve, të cilat nevojiten për ndërtimin e veprës. Përveç kësaj autori, plot intuitë e fantazi, është tejet i aftë për të kuptuar se çfarë përbën subjekt, për shkrimet e tij:

1. Jeta e ka detyruar këtë shkrimtar, të jetë vazhdimisht në rrugë, rrugëve, nëpër rrugë, në udhëtim, (në gjithë tekstin, i cili përbëhet prej 4 paragrafësh, autori ka përdorur 16-të herë fjalën “rrugë” dhe 2 herë fjalën “vija”, në kuptimin e rrugës. “Rrugë” është përdorur herë në kuptimin real, konkret dhe herë në kuptimin figurativ) dhe është plotësisht e natyrshme që aty, në rrugë, ai të përftojë subjektet e tregimeve.

“Sa tregime mund të shkruash për ndodhitë e rrugëve!” [paragrafi I]



2. "...Gjithë njerëzit janë në rrugë..." [paragrafi II, fillim]

Elementi kryesor që vlerëson ai në morinë e pafund të ngjarjeve e ndodhivë në rrugë (në jetë, në botë), është Njeriu. Pa njeriun, pa interesin njerëzor, pa realitetin human, s'ka jetë dhe rrjedhimisht: s'ka subjekt, s'ka tregim, s'ka art.

Njeriu është për B. Xhaferin (si ai vetë) aktor në jetë, pastaj aktor në tregim. Njeriu, për të, është i lidhur me fijet e padukshme të jetës, të cilat, "ngatërrohen, mpleksen, bëhen lëmsh, po, më në fund secila ndjek vijën e vet" (Vini re modelin kanonik të veprimit njerëzor sipas të cilit B. Xhaferi, siç do ta shohim më pas, ndërton tregimet e tij).

3. "... Çudi, sa rrugë ka bota! Ato shpërndahen në të katër anët dhe e shpien njerëzimin herë drejt lumturisë, herë drejt shkatërrimit dhe shfarosjes." (paragrafi III, në fund).

Në mënyrë të thjeshtë dhe diskrete, nga ngjarjet e njerëzve, të rrugëve dhe të botës që njeh, autori kalon në një përgjithësim të natyrshëm për Botën dhe Njerëzimin. Ç'ndodh me ta në një kohë të caktuar? Ndodhin ato që rrëfen ai në tregimet e tij: drama, sakrifica, vuajtja, lumturia, fatkeqësia ... Ky është veprimi njerëzor, i cili në një çast merr fund, dhe pikërisht aty rifillon nga e para sipas modelit sizifian. Këtë model dhe koncept të aksionit njerëzor B. Xhaferi e ka aplikuar me mjeshtëri të plotë dhe, për ilustrim, mund të sjellim dy shembuj, të cilët dëshmojnë për konceptin e ringritjes individuale shpirtërore dhe ringritjes historiko-kombëtare dhe shoqërore.

Siç do ta shohim më vonë, ringritja historiko-

kombëtare është një ritual i përhershëm letrar dhe narrativ i Xhaferit.

“... Pastaj, ndalova të vrisja mendjen nëse këto fjalë, të dala vetvetiu, u thanë për atë që kaloi, apo për atë që do të vinte më pas, për jetën në vazhdim. “Sidoqoftë, prapë rruga mbetet e hapur... Dhe tjetër fat më pret në jetë – arsyetova.”

[Fundi i tregimit “Dashuri dhe fate”]

“... Stresi mendoj se nuk kishte marrë fund çdo gjë, ashtu siç i dukej natën në shpellë. Jo! Pikërisht tani fillonte lufta më e vështirë, lufta e gjatë, për jetë o vdekje. “Ne do të kemi Torviolle të tjerë, - mendoj – do të kemi fillime të tjera. Ne kemi rrënjët në këtë tokë dhe nuk do të shkulemi kurrë.”

[Fundi i tregimit “Purpuranti”]

Si përfundim, pasi pamë dhe provuam lidhjet e forta të shkrimtarit me jetën e detyruar të rrugëve, kantierëve, mund të konkludojmë se: furnizuesit kryesorë me subjekte, ngjarje, fakte, për veprën e tij, janë pikërisht natyra e hapur dhe e gjallë, rrugët dhe vendet e punës, marrëdhëniet me njerëzit që njeh në këto koalicione, tipike për atë si njeri dhe si autor.

Ky arsyetim duket se është më tepër racional dhe korrespondues për grupin e parë të subjekteve të Xhaferit, d.m.th. për ato subjekte që lindin gjatë jetës së përditshme të tij, pra në aktualitet. Pak problematike paraqiten nën këtë gjykim grupi i dytë, subjektet me ngjarje dhe dimensione historike. Përmes një depërtimi në biografinë dhe

veçanërisht në veprën e tij me këtë tematikë, mendojmë se dy janë rrugët e përfutimit dhe formulimit të këtyre subjekteve.

1. Burimi i parë ka të bëjë përsëri me "Itinerarin jetësor" të tij. Siç dëshmon ai vetë (nëpërmjet veprës), pjesën më të mirë të kohës në Shqipëri, e kaloi nëpër rrugët, malet, qytezat dhe fshatrat e pjesës veriore të vendi, aty ku mekanizmi i transmetimit të historisë, legjendave, gojëdhënave, miteve kombëtare është ruajtur deri vonë dhe vazhdon të ruhet ende edhe sot, në kujtesën e njerëzve të thjeshtë. (Kujtojmë këtu se për këtë mekanizëm I. Kadare, merret gjerë e gjatë në romanin "Dosja H").

Ka shumë mundësi që prej gojës së malësorëve të këtyre anëve, Xhaferi të ketë mbledhur (ose së paku dëgjuar) një mori ngjarjesh, faktesh historike, dhe legjendare, të cilat pastaj janë transplantuar tek "Purpuranti", "Përtej largësive", "Krastakraus" e ndonjë shkrim tjetër.<sup>2 8)</sup>

2. Burimi i dytë (më i sigurt) sigurisht që është leximi. Megjithëse i pashkolluar, gjithë vepra e tij dëshmon për

---

<sup>28)</sup> Për një rast të tillë, çka e përforcon idenë tonë, flet vetë autori në artikullin "Meshtar martir" kushtuar priftit katolik Don Shtjefën Kurti në revistën "Krahë e Shqiponjës", nr. 1, tetor, 1974. Në këtë artikull B. Xhaferi kujton njohjen me këtë prift të ditur, të cilin më vonë e dënuan me vdekje sepse kishte pagëzuar një fëmijë dhe kishte tentuar të lidhej me Vatikanin. Por interesi ynë lidhet me ato që shkruan ai për veten. Në pragun e 500 vjetorit të vdekjes së Skënderbeut, ndodhej në Veri, i dërguar me shërbim nga revista "Ylli", "Unë po mblidhja materiale për një vepër letrare me temë nga koha e Skënderbeut dhe isha mjaft i interesuar që, krabas studimit të të dhënave të mundshme rreth rolit të fesë, në atë periudhë, të mund të mësoja gjëra rreth rriteve fetare, të vizitoja kisha, të njihesha me njerëz të fesë."

kulturë leximi, njohje dhe dije cilësore dhe jo sasiore. Me sa duket, fantazia dhe intuita si shfaqje të talentit, kontakti oral me historinë, legjendën, mitin, dhe ato pak lexime letrare historike (duke mos përjashtuar këtu përrallat dhe gojëdhënat e treguara prej gjyshit pasi ngeli jetim kur ishte 8 vjeç) krijuan tek ai përfytyrimin racional për kohët pagane ilire, dhe atë skënderbejane. Përfytyrimi dhe imagjinata e tij për këto kohë të distancuara e të largëta të etnisë sonë, vazhdojnë të “çudisin” jo vetëm lexuesin, por edhe dijetarët dhe historianët.

Në fund të kësaj parashtese konkludojmë se: Specifika e korelacionit midis shkrimtarit B. Xhaferi dhe jetës, kohës, e vendeve, në mesin e të cilave ai veproi, jo vetëm sugjeron përherë “lëndën jetësore”, subjektet, por, i materializuar në vepër, ky korelacion ka determinuar plotësisht pozitën e tij si narrator në raport me narracionin dhe lexuesin si dëgjues dhe perceptues të asaj që tregohet / rrëfëhet për të. Këto marrëdhënie, trajtohen gjerësisht në vazhdim të arsyetimit tonë, duke u ndalur në secilën prej tyre, për të parë nga afër ndërtimin dhe funksionalitetin e instancave të rrëfimit unik.

## KREU V

### VEÇORI TË AKTIT RRËFYES

Siç dëshmon edhe skema universale e komunikimit narrativ, (paraqitur në skemën 1, kap. IV), Rrëfyesi bën pjesë në tekst, pra është element i pandalshëm i tij. Figurën e rrëfyesit në këtë kontekst e gjejmë, rëndom në studimet narrativiste bashkëkohore, të emërtuar edhe si ZË TREGUES. Pozicionet që mund të zërë rrëfyesi / zëri tregues me lëndën narrative, ose me atë që paraqitet (ngjarje, histori, dialog etj), mund të jenë të ndryshme. Rasti më tipik është kur rrëfyesi A merr vetë përsipër të rrëfejë gjithçka nga fillimi në fund. Rasti i dytë paraqitet kur: Rrëfyesi A ia beson rrëfimin një personazhi / aktori B, ky i fundit ia dorëzon një tjetri C e kështu me radhë, duke patur rrëfyes të njëpasnjëshëm dhe një narracion të ndërprerë dhe të ndërfitur, i cili zhvillohet vazhdimisht në thellësi. Në zinxhirin e gjatë narrativ të lartparaqitur rrëfyesi A pozicionohet i identifikuar me një përemër vetor të thjeshtë, UNË ose mbetet thjeshtësisht një ZË TREGUES.

Gjithë letërsia e krijuar deri më sot (letërsia e huaj, shqiptare, madje dhe letërsia gojore) sillet në kufijtë e këtyre modeleve narrative, në variacione të shumta.

Në këtë rrafsh, proza narrative e Xhaferit ruan veçori dhe karakteristika origjinale, individuale; në kuadrin e

modeleve, rrëfimi i tij është një variacion narrativ, i ndryshëm në krahasim me autorë të tjerë dhe statusi i rrëfyesit, në lidhje me rrëfimin, shfaqet plotësisht i konsoliduar si teori dhe praktikë shkrimi.

Në vazhdimësi, Xhaferi luan rolin e një narratori i cili nuk ia beson “dikujt” tjetër rrëfimin. Ai (rrëfyesi) i ruan dhe i mban për vete fijet e rrëfimit, me përjashtime të rralla, të cilat nuk përbëjnë vijë të dukshme, në këtë procedim. Në këtë aspekt ai është tepër i veçantë po të krahasohet me prozatorë të tjerë të letërsisë sonë, që paraqiten me fleksibël në përdorimin e ndryshëm të ndërfaqeve narrative. Për shembull: proza e I. Kadarese dallohet për një alternim të zërave rrëfyes. Në romanin “Kështjella” ngjarjet rrëfehen prej ZËRIT TREGUES dhe narratorit, të cilët këmbëjnë vendet gjatë gjithë ligjëritimit. Plaka Nicë, ushtari i ditarit, dhe narratori janë po në të njëjtën situatë narrative tek romani “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”.

Në krijimtarinë e Kadarese ka raste kur autori nuk duket kurrkund të luajë rolin e narratorit. Këtë rol e marrin përsipër personazhet: Marinari tek “Shënime nga kapiteneria e portit”, i cili rrefën nëpërmjet ditarit (formë kjo e preferuar për I. Kadarenë), ose Murgu Gjon, që përgatit kronikën e Ujanës së Keqe (edhe kronika është një teknikë e lakmuar prej tij).

Në prozën shqipe të sotme, të tjerë tregimtarë ndërtojnë skema rrëfimtare, ku rolin kryesor narrativ e luajnë personazhet. I tillë është prozatori Koço Kosta; teknika e tij e përsëritshme konsiston në krijimin e prozave në qendër të të cilave qëndron personazhi narrator si në tregimet: “Anika”<sup>29)</sup>, “Qeni i Maze Llakaturës”<sup>30)</sup>, “Dhembja e Guçe Gërbit”<sup>31)</sup>, “Dadëmadhja”<sup>32)</sup> etj.

Shembulli më tipik në krijimtarinë e tij është tregimi “Po ti, si thua?”<sup>29)</sup>, në të cilin autori në rolin e narratorit nuk shfaqet kurrkund përveçse në fjalinë e fundit: “Çobani e mbaroi tregimin për të birin, më pa drejt në sy dhe belbëzoi: - “Po ti, si thua?”

Në përgjithësi, ky autor dhe disa të tjerë (kjo është një çështje që kërkon krahasime të thelluara) luajnë rolin e narratorit derisa përgatitin çastin e fillimit të motiveve domethënë fabulës, pastaj thelbin e saj e rrëfejnë personazhet ose heroi kryesor, herë në mënyrë të plotë, herë në formën e digresioneve të fragmentarizuara.

Marrëdhëniet midis rrëfyesit dhe rrëfimit, në prozën e B. Xhaferit, në mënyrë të përsëritur dhe të ndërgjegjshme shfaqen të tilla, në tri variacione ose në tri forma:

### 1. Rrëfyesi tregon në vetën e parë<sup>30) 31)</sup>

Pjesa më e madhe e tregimeve me subjekte dhe tema të përditshmërisë, rrëfohen në vetën e parë dhe rrëfimtari, tregimtari identifikohet gjithmonë me heroin kryesor. Ai rrëfen vazhdimisht për ngjarje, njerëz, fakte me të cilat ruan lidhje të forta si aktor, si ndikues në rrethin e problematikave jetësore kolektive dhe individuale. Përveçse i rrëfen në mënyrë direkte ngjarjet, zhvillimet dhe pasojat jepen edhe në formën e kujtimeve, në formën

<sup>29)</sup> Koço Kosta, “*Dadëmadhja*” tregime/novela, Naim Frashëri, Tiranë, 1976.

<sup>30)</sup> Koço Kosta, “*Era e udhëve*”, Naim Frashëri, Tiranë 1981.

<sup>31)</sup> Koço Kosta, “*Era e udhëve*”, Naim Frashëri, Tiranë 1981.

<sup>32)</sup> Koço Kosta, “*Dadëmadhja*” tregime/novela, Naim Frashëri, Tiranë 1976.

<sup>33)</sup> Koço Kosta, “*Dadëmadhja*” tregime/novela, Naim Frashëri, Tiranë, 1976.

e retrospektivave të shkurttra, pasi ato kanë ndodhur. Në këto tregime, ligjërata e narrativizuar është dominuese e shkrimit letrar, rrëfimi është tipik autobiografik; çdo element në këtë rast ndërlihet në një fiksion, në një tekst, themeli i të cilave bazohet tek e vërteta, tek ngjarjet dhe mendimet e autorit.

Ndër tregimet më tipike për dëshminë dhe ilustrimin e gjykimit të mësipërm përdorim tregimin “Dashuri dhe fate”. Heroi kryesor është në të njëjtën kohë edhe rrëfyesi, i cili në këtë rast mund të cilësohet edhe si autorrrëfyesi. Ai shfaqet i tillë që në fjalitë e para të tekstit dhe këtë logjikë ndjek deri në fund. Ai është një tregimtar që është dërguar me shërbim “për të mbledhur material jetësor”. “Aty nga fillimi i tetorit, siç më kujtohet, më nisën me shërbim në qytezën N. ku do të punoja disa muaj”.

Kjo është fjalia e parë e tregimit. Pjesa “siç më kujtohet” e integron lexuesin në një lexim të vëmendshëm, ai tani do të njihet me një “ngjarje” ose “histori”, e cila autorrrëfyesit i ka ndodhur “dikur”, dhe “tani” (çasti i rrëfimit) ai do ta rikujtojë duke e rrëfyer.

Në këtë rast autorrrëfyesi di më shumë se personazhet e “ndodhisë” së tij dhe sigurisht që di shumë e më shumë se lexuesi. Kështu, duke rrëfyer gjithçka i ka ndodhur, ai duket se në fund të tregimit merr cilësitë: e narratorit, e

---

<sup>34</sup> Siç dëshmon edhe vetë Xhaferi, veta e parë rrëfuese është rëndom një parapëlqim i tij. Në revistën “Krahu i Shqiponjës”, Prill, 1976, ai ka botuar nën emrin e motrës Antika Tasini (pseudonim i përdorur shpesh prej tij) tregimin “Vajza nga brigjet e lumit Kalama”. Ky tregim paraprihet nga ky shënim i shkurtër: “kjo skicë është shkruar në vetën e parë”. Duke i shkruar në vetën e parë disa nga punimet e saj letrare, shkrimtarja, Antika Tasini, i le personazhet që të flasin drejtpërdrejt me lexuesin. Kështu, në skicën “Vajza nga brigjet e lumit Kalama” ngjarjen e tregon një djalosh çam pa “ndërhyrjen” e shkrimtares.



heroit të tregimit, dhe aktorit të ngjarjes së rrëfyer dhe është dëshmitar prezent i çdo sekuenca dhe situatë të rrëfimit.

Të këtij modeli narrativ, konsiderojmë shumë tregime dhe tekste të tjera siç janë p.sh.: tregimi “Largim”, një nga tregimet e para të penës së B. Xhaferit, “Livadhet e bardha matanë pyllit me ahe”, “Në muzgun e qetë”, “Ave Maria”, “Vajza nga brigjet e lumit Kalama”, “Përtej Rrajcës në Kalishte” e ndonjë tjetër.

Në të gjitha këto tekste ruhet, nga fillimi e deri në fund, një lidhje e fortë mes rrëfyesit dhe subjektit të rrëfyer e rrjedhimisht edhe mes tij dhe lexuesit.

Ky narracion, i ngulitur si metodologji gjatë gjithë aktit të rrëfimit, ruhet në një pjesë të mirë të prozës së tij dhe modifikohet / gërshetohet duke krijuar një variacion të ri në një pjesë tjetër. Në këto tregime shfaqet një modelim tjetër në marrëdhëniet mes narratorit, narracionit dhe lexuesit.

## 2. Rrëfyesi nis procedimin në vetën e parë dhe e vazhdon në vetën e tretë

Kjo procedurë rrëfimi është evidente në tregimin “Në rrugë” dhe në novelën: “Përtej largësive”. Këto dy proza kanë të përbashkët faktin që nisin secila rrjedhën narrative me nga një tekst hyrës, shpjegues, informues, e cila artikullohet në vetën e parë, dhe gjithë pjesët dhe situatat e mëvonshme rrëfohen në vetën e tretë. Këto tekste hyrëse nuk ruajnë lidhje të forta me logjikën e gjithë skemës narrative të këtyre prozave.

Në të vërtetë, të tilla pjesë ose makrosekuenca hyrëse, evidentohen jo vetëm në këtë variacion rrëfimi, por edhe

në tekstet e variacionit të parë, p.sh.: tek tregimet “Livadhet e bardha matanë pyllit me ahe”, “Përtej Rrajcës në Kalishte” e ndonjë tjetër. Të gjitha këto pjesë hyrëse janë të distancuara nga teksti rrëfyes i prozave ose me anën e siglës ndarëse të kapitujve ose nëpërmjet kllapave, siç është rasti i tregimit “Përtej Rrajcës në Kalishte”.

Funksioni i këtyre teksteve, që gjithmonë përbëjnë kryet e çdo proze, dhe që pak më lart i emërtuam me termin “Autorialë” (një karakteristikë e rrëfimit të Xhaferit) është: Të njohë, të shpjegojë dhe të inkuadrojë lexuesin në rrjedhën dhe logjikën e gjithë rrëfimit sipas specifikës tematike dhe përmbajtësore.

Kështu autoriali i tregimit “Në rrugë” është një tekst me natyrë teoriko-filozofike, ndërsa autoriali i novelës “Përtej largësive” është një shpjegim historik, një rezymë e një ngjarjeje shumë të largët në histori, ndërsa autoriali i “Livadhet e bardha matanë pyllit me ahe” ndërtohet nëpërmjet një akuareli natyror (përshkrimi i natyrës) nga vetë narratori që rrëfen më pas ngjarjen, në të cilën merr pjesë dhe është protagonist i saj. Nga pikëpamja formale këto tekste (autorialë) mund të qëndrojnë edhe të veçuara, të shkëputura nga segmenti i gjatë i rrëfimit që pason ato, dhe në rastin e mungesës së tyre, gjithë struktura narrative e subjektit nuk e humbet ekuilibrin semantik. Por prania dhe funksioni i tyre në tërësinë e narracionit është tejet i domosdoshëm, dhe përbën një veçori origjinale për tregimtarinë e B. Xhaferit sepse: Vazhdimisht dhe në përsëritshmëri elementet e situatave hyrëse ose autorialëve (aktorë, vende, veprime, gjendje) hyjnë në rezonancë dhe koherencë logjiko-estetike, me situatat finale, të cilat i paraqesin po ato elemente, të trasformuara dhe të konvertuara në rrethana dhe në gjendje të reja, cilësisht

të ndryshme nga fillimi. Përdorim një shembull për këtë: krahasojmë autorialin 2 (situatën 2) të novelës “Përtej largësive” dhe një fragment të situatës finale të saj. Autoriali 2 bën fjalë për vendimin e Batos së Desidiateve, që të shkojnë të gjithë në kështjellën e Buklit, për t’u mbrojtur aty nga ushtria romake. Dhe ashtu u bë. Pa përmendur gjithë situatat e tjera, shkëpusim nga situata finale fragmentin që i korrespondon autorialit 2:

*“Tani kishte marrë fund çdo gjë. Nga malet Dardane, Batua ishte hedhur në fisin te Desidiateve, në Bosnjen qendrore, e prej andej ishte hedhur në qytetin e Andetriumit, në anëdetin Adriatik të brigjeve Dalmate...”*

Rezonancë dhe koherencë kuptimore emocionale shprehin sidomos tregimet me autoriale “natyrë”, të rrëfyer në vetën e parë. Krahasimi i tyre me fundet e tregimeve e tregojnë më së miri këtë hipotezë p.sh. ballafaqojmë autorialin “natyrë” dhe “fundin natyrë” të tregimit “Livadhet e bardha matanë pyllit me ahe”.

*Autoriali: (fragment)*

*“Pylli malor me ahe hapte ngado shtigje të ngushtë e dredharakë, që kush e di ku të shpinin. Po ato shtigje nuk të shpinin asgjëkundi Vetëm udha kryesore mund të të nxirte, përtej në anën tjetër tek Livadhet e bardha. Po edhe që të dilje në anën tjetër, prapë nuk arrije asgjëkundi, se atje s’kish asgjë veç Livadheve të bardha...”*

*Sit. finale (fragment)*

*“... Degët e abeve, lakuriq, si gjymtarë meitësh, i drejtobeshin në heshtje qiellit si në një lutje të pikëlluar. Pas trunqeve të tyre më dukej sikur gjithnjë shikoje, tek zgjatej tinëzisht, një dorë katile, e armatosur me një çifte gjahu, drejtuar një shenje të largët në hapësirë, ku ravijëzohet në sfondin e qiellit dimëror silueta e një fytyre të dashur e të paharruar për mua ...”*

*“Livadhet e bardha matanë pyllit me abe”*

Vihet re qartë, se në këtë rimarrje për krahasim të “pyllit me abe” jepet “rrethi vicioz natyror” pa shtigje dhe rezultati negativ që vjen pas kërkimit të një shtegu nëpër të, pra nëpër pyll. Kjo rimarrje, kjo rezomancë midis elementeve hyrëse dhe atyre përmbyllëse përveçse ruan të forta lidhjet e narratorit me lexuesin, për B. Xhaferin, është një modelim, një element teknik me të cilin ai ndërton rrëfimin e tij. Në këtë shtrat të analizës sonë, vërejmë se kjo logjikë narrative pothuajse ruhet, megjithëse jo në formë autoriale, edhe në tregimet e tjera, madje dhe në romanin “Krastakraus”. Procedimi është i tillë: Të gjitha prozat e B. Xhaferit (veç atyre që nisin me autoriale të pastra) fillojë me një përshkrim natyre (të cilat mund të konsiderohen si autoriale përshkruese) në të cilat zakonisht përgatitet terreni i rrëfimit.

Disa shembuj:

*“Dielli ngrohte dhe ndriçonte botën e tij. Ai tani ulej ngadalë në perëndim. Hijet e tokës zgjateshin në lindje, përtej dukej deti me shkëlqimet e purpurta të mbrëmjes. Dhe lart hapej kaltërsia e qiellit. Shpejt do të binte muzgu.”*

*“Largim”. “Njerëz të rinj, tokë e lashtë” 1966*

*“Era shkundi nga lisat mbi avlli një tufë fletësh të arta. Ato ranë ngadalë, ca në njëren anë të avllisë, ca në anën tjetër. Njëra u vonua në hapësirë më shumë se të tjerat. Fare e vetmuar, duke u përpëlitur plot drithërimë në ajrin e kulluar të muzgut vjeshtarak, ajo shkoi pakëz më tutje dhe ra diku prana pusit”.*

*“Në muzgun e qetë”*

*“Frynte Janina. Kjo ishte era e shiut. Masat e përvëlura të ajrit, duke ardhur që larg nga shkretëtirat me rërë të lindjes ishin dyndur tërë ditën nëpër thellukat e maleve shqiptare dhe nxehtësinë e tyre e ndieje edhe tani në mbrëmje”.*

*“Krastakraus” fq.1*

Pothuajse gjithë tregimet e këtij grupimi fillonin rëndom me një kuadrat përshkrimor të natyrës. Përveç anës poetike ato luajnë edhe një rol tjetër. Përshkrimi i natyrës në krye të teksteve në prozën e B. Xhaferit nuk kthehet në qëllim në vetvete, nuk është një rrugë pa krye, siç ndodh shpesh në disa prozatorë të tjerë të letërsisë shqipe. Hyrjet “natyrë” në prozat e tij, kanë vlerë kompozicionale dhe njëherazi vlerë kryekëput semantike, çka do të trajtohet në kapitujt e mëvonshëm.

Gjithsesi brenda arsytimit tonë të tanishëm, lidhur me aktin e rrëfimit të subjektit, themi se hyrjet “natyrë” janë për autorin tonë veçori e strukturës narrative të tij. Këto lloj hyrjesh si dhe autorialet e pastra mund të ruajnë mëvetësinë, mungesa e tyre nuk e çorienton semantikisht tërësinë e tregimeve (prozave), por janë elemente të domosdoshme të “botës” së tyre, dhe luajnë funksion të caktuar në këtë tërësi.

Gjithmonë, menjëherë pas këtyre hyrjeve “natyrë” shfaqen: personazhet, rrethanat e hollësishme të tyre, qëllimet e veprimeve që do të ndërrmarin në të ardhmen. P.sh.: fill pas natyrëpërshkrimit tek “Largimi”, “Në muzgun e qetë” dhe “Krastakraus”, narracioni fillon me prezantimin e aktorëve / personazheve dhe rrethanave të tyre.

Respektivisht, sipas renditjes kemi: (krahaso 10 me 7, 11 me 8, 12 me 9)

*“Ecja dhe mendjen e kisha tek ajo ...”*

*“Largim”*

*“Vëllai im i vogël, Mehmeti, ishte përkulur mbi grykën e pusit dhe nxirrte me mundim kovën e rëndë. Shoku i tij, Azemi, rrinte gati mbi parafangon e makinës që ta zbraste kovën në karburator”.*

*“Në muzgun e qetë”*

*“Oficeri i ri i Gardës, Lekë Balsba, arriti në Albashaj në të perënduar të diellit. Vinte nga Berati”.*

*“Krastakraus”*

Po kjo logjikë dhe skemë narrative gjendet edhe tek tregimet dhe novelat me autoriale të pastra, p.sh.:

*“Ergysi po kthehej nga qyteti i Andetriumit, ku kishte shkuar, i dërguar nga Batoja. Pas 7 ditësh rrugë tani atij i mbeteshin edhe 7 orë që të arrinte në Kështjellën e Buklit.”*

*“Përtej largësive”, “Njerëz të rinj, tokë e lashtë” – 1966*

Madje edhe kapituj të ndryshëm të romanit “Krastakraus” procedojnë në këtë mënyrë, d.m.th. fillimi i kapitullit është një hyrje “natyrë” ose autorial (vlerësim filozofik) dhe fill pas tyre shfaqet personazhi dhe situata e tij. P. sh.:

*“Nëpër grykën e Osumit, vazhdoi të fryjë gjer vonë në mbrëmje juglindja e përvëluar. Kjo erë dukej sikur kish ardhur këmbë për këmbë së bashku me ushtrinë armike si një frymëmarrje e helmatisur e kësaj ushtrie, si një ulërimë e kësaj ushtrie. Ishte era e shiut, por shi nuk solli. Në mbrëmje u ndie në ajër vetëm një zbutje lagështie, ... pastaj mbi Tomorr u ngrit një e verdhë qitro.*

*Stresi e la Arapin e tij pas shelgjeve të buzës së lumit dhe u kthye e u nis nëpër fushë, përmes kufomave që dergjeshin në dritën e hënës.”*

[“Krastakraus”,

kap. 4, fillim]

ose:

*“Për të mbushur boshllëkun që hap e tashmja, njerëzit hedhin brenda në të kufomën e së kaluarës dhe e shkulin e dalin matanë. Po dubet që ajo kufomë të jetë e fortë, eshtake, përndryshe ata zhyten e fundosen në kalbësirën e saj.*

*Mollos Baderi jetonte mbi gërmadhat e kujtimeve të tij 100-vjeçare.”*

Marrëdhëniet e narratorit me subjektin e rrëfyer prej tij, në prozën e B. Xhaferit shënojnë edhe një rast të tretë:

### 3. Rrëfimi nis dhe përfundon në vetën e tretë

Kjo mënyrë ligjërimit është tipike për tregimin “Purpuranti” dhe romanin “Krastakraus”. Kur themi këtë, nuk harrojmë aspak dhe nuk injorojmë faktin që sequenca të shumta monologuese, në të dy titujt e mësipërm, janë ndërtuar në vetën e parë, diçka e natyrshme për një formë narrative si romani. Por, mbizotëruese, përgjithësisht, konsiston ligjërata e narrativizuar në vetën e tretë, e cila, siç thamë pak më lart, alternohet dhe gërshetohet me sequenca të tipit: monolog, kujtesë, rikujtesë, etj.

Gjithsesi, pa u shkëputur nga këmbëngulja jonë për të parë fizionominë e aktit rrëfyes të subjektit, nënvizojmë se: Pavarësisht se duke përdorur vetën e tretë, e cila, si kategori formale gjuhësore, shpie në një lloj “distance” mes rrëfyesit dhe lexuesit, narratori në prozën e B. Xhaferit bën kujdes me forma dhe mjete të shumta, që të jetë sa më pranë lexuesit. Në rastin e “Purpurantit” dhe “Krastakraus”, narratorit veç vështirësisë së vetës rrëfuese, i del përpara dhe distanca kohore objektive, e madhe, tepër e largët, e ngjarjeve historike të cilën duhet ta zhvendosi në çastin e ligjërimit.

Me gjithë “vështirësitë” e vetës së rrëfimit dhe ngjarjes së largët të tretur në histori, B. Xhaferi, si rrallëkush shkrimtar shqiptar që është marrë me tema historike, ia del mbanë qëllimit të vet letrar, midis të tjerash, falë kthjelltësisë dhe sigurisë profesionale si narrator. Ai bën të gjitha përpjekjet për të ndërtuar një botë e cila t’i ngjajë sa më shumë botës ilire (shqiptare) që lexuesi ta ndiejë deri në qelizë atë botë, nëpërmjet simetrisë iluzive letrare të strukturës së veprës.

Për të verifikuar këtë, risjellim në kontekst hyrjen



“natyrë” të romanit “Krastakraus” [shembulli 9 fq. 40]. E gjithë kjo hyrje përbëhet nga tri fjali të cilat formojnë një minisekuencë tip, përshkruese. Minisekuenca mund të zbërthehet:

1. Frynte Janina.
2. Kjo ishte era e shiut.
3. Masat e përvëluara të ajrit ishin dyndur tërë ditën nëpër thellukat e maleve shqiptare.
4. Duke ardhur (që vinin ose që kishin ardhur – shën.ynë) që larg nga shkretëtirat me rërë të lindjes.
5. Dhe nxehtësirën e tyre e ndieje edhe tani në mbrëmje.

Kjo minisekuencë që përbëhet nga tri faza (të zbërthyera në pesë fjali) është një hyrje rrëfyese tepër funksionale, një fillim komunikimi i suksesshëm, midis narratorit dhe lexuesit, një ndër shembujt aq të dëshiruar, nëpërmjet të cilit përshkrimi dhe informacioni i tekstit narrativ kthehet menjëherë në perceptim.

Kjo minisekuencë narrative është një unitet i përsosur gjuhësor, logjik dhe semantik në qëllimshmërinë e vet estetike. Narratori, megjithëse njëlloj larg sa lexuesi me kohën e ngjarjes, me anën e kësaj hyrjeje “natyrë” i garanton atij (lexuesit) shumë më tepër elemente narrative nëntekstuale nga ç’ndodh rëndom në disa romane të tjerë, analogë për nga tematika dhe kohësia. P.sh. le të bëjmë një krahasim, duke sjellë të cituar hyrjen e romanit “Trimat e Skënderbeut” të Lavdi Haikut:

*“Ishte e diela e dytë e muajit shkurt 1444. Të ftohtit e janarit kishte rënë, e dielli i mesditës derdhej me*

*ngrohtësi në fytyrat e njerëzve. Zhetjanët po mblidheshin tek sheshi i zakonshëm i kuvendit. Tre breza po vinin aty, tre breza trimash: të motshëm, me flakë e mjekra të bardha si dëbora e dimrit, që zbardhon maleve, mesoburra, të cilëve, ndonëse të thinjur në tëmtthe, mustaqet e vetullat e zeza nxirrnin në pah burrërinë, dhe djem të rinj me fytyra të freskëta dhe të pavijosura nga rrudhat.”*

*“Trimat e Skënderbeut” [Fillimi i romanit]*

Teksti hyrës i romanit është ndërtuar plotësisht në rrafshin informativ të pastër. Jepet data, muaji dhe viti i një kuvendi. Pastaj kalohet tek aktorët / personazhet, të cilët si pasojë e nxitimit të narratorit (autorit) për cilësim (karakterizim) janë paragjykuar që në fillim të veprimit: “Tre breza trimash të motshëm”, “u nxirrnin në pah burrërinë”. Lexuesit që në fillim i sugjërrohet dalja nga teksti, sepse ai nuk mund ta dijë që zhetjanët paskan qenë trima, dhe që ta mësojë këtë do t’i duhet të shfletojë historinë. Ky adresim në histori është pasojë e humbjes që në krye të rrëfimit, e vetisë themelore të ligjërimit letrar narrativ, nëntekstit, gjë që e dallon atë nga ligjërimi p.sh. i përrallës ose legjendës, të cilave u përngjet teksti hapës i romanit të L. Hakiut. Tjetër tablo narrative sjell B. Xhaferi. Ai sjell:

a. Rrethanat vendore të rrëfimit: Janina, malet shqiptare, shkretëtirat me rërë të lindjes. Është një vizatim paraprak i shpejtë i teatrit në të cilin, sigurisht, do të zhvillohet ngjarja, teatër i cili përkon jo rastësisht me hapësirën etnike të shqiptarëve.

b. Rrethanat kohore të fillimit të veprimit: ishin dyndur tërë ditën, nëpër ... dhe tani në mbrëmje ... Këto dy detaje kohore, sidomos ndajfolja “tani” së bashku me rrethanat gjeografike i shërbejnë qëllimit të narratorit për t’i dhënë vetes statusin e njeriut të besueshëm në rrëfim sepse:

c. “... dhe nxehtësirën e tyre e ndieje<sup>35)</sup> edhe tani në mbrëmje.” E pakryera, veta II njëjës, [TI] dhe insistimi në dy rrethanore kohe: “tani”, dhe “në mbrëmje” e kthejnë këtë fjali, gjatë perceptimit, në një formë pak a shumë të tillë dhe nxehtësirën e tyre e ndieje edhe ti [lexues] por mund ta ndiesh edhe tani, gjatë rrëfimit tim.

Me përdorimin e ndajfoljes “tani” përkrah ndajfoljes “në mbrëmje” duket sikur koha e shkuar e foljes e ndieje (e pakryer) e humbet kuptimin si e tillë. Për pasojë, rrëfyesi dhe rrëfimi e zhvendosin lexuesin nga e shkuara, dhe e orientojnë në një qark kohor dhe hapësinor, me të afërt, që tenton çastin e ligjërit. Në këtë rast kemi një zhvlerësim të kohës dhe rrëfimi duket sikur merr në konsideratë vetëm ngjarjen, d.m.th. veprimet, lëvizjen e erërave, nëpër gjeografinë shqiptare. Një rast të ngjashëm kur ndajfolja “tani” e humbet shumë vlerën e saj kohore, bashkë me kohë foljore që vlerëson ajo, shqyrton studiuesi francez J. M. Adam<sup>36)</sup>. Ai bie një shembull të tillë: “Ecën për një kohë të gjatë në ranishte. Dielli tani ishte dërrmues. Ai thërrmohej në copa mbi rërë dhe mbi det.” (nënvizimi

<sup>35)</sup> Në gjuhën shqipe fjalia ku bën pjesë kallëzuesi e ndieje (e pakryer, veta II, njëjës) përcaktohet si fjali më vete të përgjithësuar. Në keto fjali, veta II njëjës, nuk tregon bashkëfolësin konkret, por njerëz të tjerë ku mund të përfshihet folësi dhe të tjerët, d.m.th. në rastin tonë edhe lexuesi(t).

<sup>36)</sup> J.M. Adam, *Le Récit, Paris, P. U. F., “Que sais-je?”*, nr. 2149, 1984, f.15.

ynë) (“I huaji” – A. Kamy).

Ai shprehet se: “... kohët e quajtura “të së shkuarës” humbasin në tregimin e trilluar, vlerën e tyre kohore.”

Më tej, për të mbështetur mendimin e tij, bie të cituar gjykimin e studiueses gjermane Kete Hamburger, e cila, duke u nisur nga ekuivalenti gjerman i së shkuarës së thjeshtë dhe të pakryerës, nënvizon se: “Kur lexova “Ana Karenina”: “gjithçka shkonte pa andralla në shtëpinë Oblonski”, s’pata asnjë orientim kohor: madje largohet nga e tashmja historike: flitet për një ngjarje, jo për një kohë. Në përfundim të arsyetimit të tij J. M. Adam kujton Roland Barts, i cili, i tërhequr nga frëngjishtja e folur, thotë se: “e kryera e thjeshtë nuk është më e ngarkuar të shprehë një kohë.”

Nga ç’duket, është siguruar njëherazi besueshmëria dhe lidhja e fortë komunikuese, në dy përbërësit e tij, rrëfim – dëgjim, dhe rrëfyes – dëgjues.

d. Detaji organizues i kësaj minisekuence është: era (ajri); në dy lloje: Era e Janinës, dhe ajri i përvëlur i shkretëtirave të lindjes. Përplasja e tyre sjell si pasojë shiun. Era dhe shiu, së bashku me mjegullën dhe të tjera elemente natyrore janë detaje karakteristike në prozën dhe poezinë e B. Xhaferit. Por në rastin konkret “era” dhe “shpejtësia” e saj si cilësi primare, është zgjedhur prej autorit qëllimshëm, për të vizatuar në tre rreshta një hapësirë gjeografike marramendëse, të cilën, vetëm ajo (era) mund ta përshkojë.

Në një lexim të vëmendshëm dhe qëllimor simbolik, gjë që e sugjeron paraqitja e dy erërave të nisura nga drejtime të ndryshme, pasoja e së cilës është shiu, nuk mund të mos kuptosh domethënien dhe hijen e lehtë dramatike, e cila pak më pas, bëhet vijë e dukshme dhe

vazhdon në thellësi të romanit. Një lexues model, gjatë leximit të kësaj sekuence hyrëse nuk mund të mos perceptojë në mënyrë shqisore dhe abstraguese këmbënguljen e autorit për të dhënë cilësime të tilla si: “Masat e përvëlura të ajrit”, “nxehësirën e tyre” që vinin nga “shkretëtirat me rërë të lindjes”, të cilat “ishin dyndur tërë ditën nëpër thellukat e maleve shqiptare”.

Teksti sugjeron mjaftueshëm një nëntekst metaforiko-simbolik i cili gjallon përmes fjalëve, ndërlihdjes së tyre organike, në një kuptimësi solide sukuencative.

Arsyetimet e mësipërme na shpien në përfundimin se njësia rrëfyese e prozës së Bilal Xhaferit përbëhet nga narratori dhe autorrrëfyesi. Zëri, ose zërat e plotë rrëfyese pothuajse mungojnë. Të gjitha tekstet e Bilal Xhaferit janë produkt herë i autorrrëfyesit në rolin e narratorit dhe herë produkt i narratorit në rolin e tij të pastër, por që dhe në këtë rast nuk ja humbet rrëfimit shenjat autobiografike.

Njësia e rrëfyesve në prozën e Xhaferit (të shënuar gjatë ecurisë të tekstit me folje në vetën e parë ose në vetën e tretë) kuptohet dhe kontrollohet nëpërmjet analizës së këndvështrimeve, d.m.th. nëpërmjet pozicionit që zë rrëfyesi në raport me atë që rrëfen dhe sidomos me format perceptive të saj.

Këndvështrimet ose cilësitë e pamjes së rrëfyesit mund të jenë pamore, dëgjimore ose cilësi e të thënit, e të shprehurit, format e së cilës janë të shumta, që dalin përtej shikim-dëgjimit. Për arsyen e thjeshtë se proza e Bilal Xhaferit zhvillohet në natyrë, në ambient të hapur dhe jo të mbyllur dukuri për të cilën u ndalëm në kapitullin IV, rrëfyesi i prozave të tij në përgjithësi e mbështet rrëfimin në shikim (okulizëm), dhe në dëgjim

(orikulizëm). Të shikosh dhe të dëgjosh janë dy këndvështrime, dy cilësi bazë të rrëfyesit në tregimtarinë e Bilal Xhaferit. Narratori në këtë rast iu beson shumë shqisave aq sa këtu mund të flasim dhe për një këndvështrim tjetër i cili rrjedh prej dy të parave, d.m.th. të ndiesh (të nuhatësh).

a. Rrëfimi në shikim (në okulizëm).

Kjo cilësi e pamjes së rrëfyesit haset shpesh pothuajse në çdo prozë të Xhaferit dhe përbën këndvështrimin themelor të rrëfimit. Pak më lart provuam që përgjithësisht prozat e Xhaferit nisin me “hyrje natyre” ose autoriale. Numerikisht autorialet nuk zënë ndonjë shifër të konsiderueshme, kështu që rezultoi se përshkrimi i natyrës është rezultat i okulizmit të narratorit. Rastet e okulizmit narrativ jo vetëm në hyrje të tregimeve, por në gjithë prozën e Xhaferit janë të shumtë, p.sh.:

*“Era shkundi nga lisat mbi avlli një tufë fletësh të arta. Ato ranë ngadalë, ca në një rën anë të avllisë, ca në anën tjetër. Njëra u vonua në hapësirë më shumë se të tjerat. Fare e vetmuar, duke u përpëlitur plot drithërimë në ajrin e kulluar të muzgut vjeshtak, ajo shkoi pakëz më tutje dhe ra diku pranë pusit.”*

Ose

*“Edhe dielli, gjithashtu i kuq e i rrumbullakët, vraponte mënjane pas drurëve të pyllit. Përtej, nëpër mjegull, vraponin malet si ca dinosaurë të trembur. Befas tek një rrënjë e dalë në mes të rrugës, ajo u pengua, u rrezua sa gjatë gjerë...”*

Por shembullin më tipik dhe më mbushamendës për orikulizmin e Bilal Xhaferit e sugjeron tregimi “Purpuranti”. Ky tregim ka vlerë ilustruese jo vetëm për cilësinë narrative të shikosh, por edhe për cilësinë të dëgjosh. Fjalja e parë e tregimit “Purpuranti”.

*“Stresi hodhi mantelin e purpurt në supe dhe, përpara se të vazhdonte përsëri rrugën, ktheu kokën për të fundit herë në drejtim të detit”.*

Gjithë paragrafi që vijon konsiston në një sekuencë, e cila përbëhet nga fjali të lindura gjatë shkrimit. Tani edhe lexuesi, së bashku me Stresin vetëm shikojnë:

*“Vështrimi i tij u zvarrit në një soditje të përgjumur tutje largësive të mjegulluara të mbrëmjes. Tërë gjiu i Drinit, nga Ulqini deri te Kepi i Rodonit ishte kredhur në një mugëtirë kaltëroshe dhe sikur dremiste. Më poshtë Lezhës dukej Shëngjini, më këndeje bregu i Matjes, kodrat e Perdhanës e të Zejmenit, derdhja e Matit në det, Miloti dhe fusha e Milotit, akoma më këndeje Gjonemi, fusha e Mamurrasit, Fushëkuqja, Bishti i Pallës, Ishmi, Erzeni, Preza më kalanë e saj, fusha e Tiranës, Kalaja e Petrelës, Dajti, Tumenishti, kalaja e Krujës. Ai e mënjanoi kaq shumë kokën sa që mjekra i preku supin. Pastaj përsëri koka iu rrotullua ngadalë drejt pozicionit të parë dhe vështrimi i tij u zvarrit edhe njëherë duke përshtuar nga e kundërta të njëjtin gjysmë rrethi vigan, i cili përfshinte tërë atë hapësirë pa anë me detin, fushat, limanet, lumenjtë, kodrat, brigjet, kështjellat, qytetet dhe tani mjekra i preku supin tjetër. Që përmbi sup, me këndin e syrit pa malet, të ngritur përballë detit. U kthye*

*në drejtim të tyre. Ata lartësobeshin nga veriu në jug, mbulonin njëri-tjetrin dhe kreshtat e tyre ndriçobeshin në muzgun e qetë, atje sipër në hapësirat e kaltra, si akujlundoja qiellore”.*

“Purpuranti”

b. Rrëfimi në dëgjim (orikulizëm)

*“Dëgjohej përsëri cicërima e gushëkuqëve, ajri ishte zbutur e ishte ngrohur dhe s’lëvizte e s’pipëtinte asgjë. Pastaj filloi të fryjë një erë e vakët, që rënkonte e psherëtinte e lodhur nga rrugët e largëta. Nëpër murmurimën e saj, atij iu bë sikur dëgjoji një tingull të njohur. Vuri veshin dhe përsëri dëgjimi i kapi dridhjen e atij tingulli të njohur që vinte s’di se nga, thellë nga pylli, nga gryka e maleve, nga nëntoka ose nga qielli. Dikush i binte fyellit larg, melodia mezi arrinte, e këputej si duke pikuar tingull pas tingulli.”*

“Purpuranti”

c. Të shikosh, të dëgjosh dhe të ndiesh.  
(këndvështrime ose pamje të gërshetuara/alternuara.

*“Nëpër korridoret e akacieve shëtitnin rrymat e erërave të mbrëmjes dhe binin rrezet e fundit të dritës së diellit.*

*Dola nga pylli i vogël dhe u hodha te ura në lumë. Në anën e përtejme u hap fusha gjer në det. Parcelat me luledielli dukeshin si liqenjtë të artë midis misërishteve (okulizëm). Larg u dëgjua sirena e trenit (orikulizëm).*



*Hyra në një rrugë me plubur, ku rënkonin boshtet (orikulizëm) dhe rrotat e ca qerreve të tërhequra nga buaj dhe mora drejtimin për në ambulancën pranë stacionit. Kudo filloi të ndihej era e sqfurit, që vinte nga një vendburim (të nuhatësh)."*

*"Largim"*

Në fund të këtij tregimi, era e sqfurit (të nuhatësh) kthehet në një detaj me vlerë të kundërt, në përputhje me gjëndjen shpirtërore të djaloshit:

*"Kudo kish rënë muzgu. Pranë ndihej era e rëndë e sqfurit. Më dukej sikur kjo erë vinte jo nga vendburimi mineral, por nga ambulanca."*

Të shikosh, të dëgjosh dhe të ndiesh (shikimi, dëgjimi dhe nuhatja) janë pamje dhe këndvështrime të cilat ushtrojnë mbi narratorin e prozave të Xhaferit një trysni të lartë, një trysni për aplikim dhe përdorim. Aq e fortë është kjo trysni sa që ka raste kur tregimi fillon me këndvështrime të tjera dhe shumë shpejt inkuadrohet në okulizëm ose orikulizëm, p.sh.:

*"Aty nga fillimi i tetorit, siç më kujtohet, më nisën me shërbim në qytezën N. ku do të punoja disa muaj. Shkova. Ishte mbrëmje kur mbërrita. Një perëndim vjeshte, i kuq dhe i vakët, po shubej sipër kodrave. Mijëra rreze, si mijëra currila, rridhnin ende nga ai lumë qiellor dhe ngjyenin si me gjak retë e rralla, varur aty këtu në hapësirë, dritaret e shtëpive, vitrinat e dyqaneve, ujërat e bujanave nën shelgje e nën ura"*

*"Dashuri dhe fate"*

Të gjitha këto fakte, të parashtruara që nga fillimi i këtij kapitulli, na çojnë në disa përfundime:

1. Prania e përhershme e autorialeve, si një mjet i efektshëm në korelacionin rrëfyes-dëgjues (lexues), është një veçori tipike e skemës narrative, të prozës së autorit Bilal Xhaferi, që e dallon atë nga të tjerë autorë. Në varësi të përmbajtjes dhe tematikës, përfshi dhe qëllimet e brendshme të autorit, këto autoriale janë trifarëshe:

a. Autoriale informuese, dëshmuere, historike: “Përtej largësive”, “Përtej Krahës në Kalishtë”.

b. Autoriale shpjeguese, filozofiko-teorike: “Në rrugë”.

c. Autoriale ose hyrje “natyrë”: “Largim”, “Livadhet e bardha matanë pyllit me ahe”, “Në muzgun e qetë”, “Era shtyn mjegullat e mbrëmjes”, “Krastakraus”, pra, në përgjithësi, gjithë pjesa tjetër e krijimtarisë në prozë.

Vetëm tregimi “Purpuranti” figuron me shmangie nga kjo skemë narrative.

2. Në mënyrë të përsëritur, fill pas këtyre autorialeve, narratori procedon menjëherë me situatën fillestare të rrëfimit, duke dhënë përgjithmonë nëpërmjet saj nyjen lidhëse të veprimit: shfaqen personazhi/personazhet, drejtimet dhe qëllimet e lëvizjes së tyre, jepen shkarazi vështirësi dhe pengesa në realizimin e këtyre qëllimeve. Procedimi i mëvonshëm është pak a shumë i njëjtë: rrëfimi futet në shtjellimin e situatave të cilat përbëjnë zhvillimin

e ngjarjeve dhe në fund vjen situata finale, si rrjedhim logjik i gjithë etapave narrative; pra pjesët e së tërës narrative në prozën e Xhaferit kanë këtë renditje formale:

a. Autoriali. Gjithmonë ai luan rolin e prologut/ekspozicionit.

b. Situata pasuese, fillestare. Kjo situatë shënon përherë fillimin e veprimit.

c. Situatat e tjera përfaqësojnë zhvillimin e veprimit, përfshi dhe zgjidhjen, situatë në të cilën zakonisht shterron dhe tensioni dramatik dhe intriga.

d. Situata finale. Është zakonisht në lidhje të forta me situatën fillestare, ndonjëherë edhe me lementet e autorialit. Në përgjithësi situata finale është në thelb situata fillestare e përmbysur, problem ky që do të trajtohet gjerësisht në kapitullin në vazhdim.

Pra, në vija të përgjithshme, këto janë piketat nëpër të cilat kalon rrëfimi si tërësi aktesh narrative. Këto piketa dhe etapa respektohen në mënyrë rigoroze metodologjike, gjithmonë prej autorit. Kjo metodologji procedimi, përfshirë brenda gjithë elementet e saj organizuese formale dhe semantike, përbën strukturën narrative, me të cilën shkrintari ndërton "botën" e veprës së tij letrare. Kjo procedurë mund të paraqitet e përmbledhur grafikisht në skemën e mëposhtme:

**SKEMA E RADHËS SË PJESËVE NARRATIVE  
TË PROZËS SË BILAL XHA FERIT.**

1	2	3	4
<b>Autorial i pastër Autorial "natyre"</b>	<b>Situatë Fillestare</b>	<b>Situatat e Zhvillimit</b>	<b>Situata Finale</b>
<b>Prolog / eksplozion</b>	<b>Fillimi i veprimit</b>	<b>Zhvillimi</b>	<b>Përfundimi</b>

Vizat vertikale në kuadratin 3 të tabelës përfaqësojnë situata të shumta të narracionit, numri i të cilave ndryshon nga njëra prozë tek tjetra.

## KREU VI

VEÇORITË E TRANSFORMIMIT NARRATIV TË  
SITUATAVE

Në fillimet e krijimtarisë së tij sidomos pas botimit të përmbledhjes me tregime “Njerëz të rinj, tokë e lashtë” bashkëkohësit, (studiuës, kritikë, lexues), në mjaft raste janë shprehur për Bilal Xhaferin me entuziazëm; për talent të veçantë.

Ky vlerësim është përsëritur vazhdimisht, në kohë të ndryshme, nga studiuës dhe kritikë të shumtë. Kjo përshtypje globale për Bilal Xhaferin ka shkuar në rritje kohë pas kohe me botimin e librave të tij në poezi dhe veçanërisht në prozë.

Kur themi për shembull se “Purpuranti”, “Përtej largësive”, ose “Krastakraus” janë tregime, novela, romane “të bukura”, “të arrirë” etj, kjo do të thotë se autori di të ndërtojë “forma të tilla, d.m.th. si shkrimtar ai e ka aftësinë për të organizuar historinë, ngjarjet, situatat, personazhet dhe veprimet, pra ai rikrijon “botë artistike”. Kjo do të thotë se ai di ta rrëfejë këtë botë dhe nëpërmjet rrëfimit të krijojë atmosferë. Por çështja në rastin tonë lidhet me dy pyetje, pasi kemi pranuar pohimin se autori (B. Xhaferi) di të rrëfejë ngjarje dhe të krijojë “botë”. Këto dy raste janë: si rrëfen? Dhe a rrëfen ndryshe nga të tjerë autorë? Përgjigjet racionale dhe sa më pranë të vërtetës do të na çojnë tek ato veçori dhe karakteristika narrative

që kërkojmë, në tregimet, novelat dhe romanet e tij.

Nisur nga përkufizimet teorike për rrëfimin, e para gjë që duhet pranuar në fillimet e argumentimit tonë është se një tregim, një përrallë, një novelë në fund të fundit është: gjithçka që tregohet ose rrëfhet nga fillimi në fund. Pra gjithçkaja e rrëfyer (në prozë) duhet të ketë një fillim, një ecuri, dhe një fund. Ky është përcaktimi më sipërfaqësor dhe kriteri më spontan për ekzistencën e rrëfimit. Megjithatë, le ta nisim argumentimin tonë që këtu: Përmbledhim shkurt momentet kryesore të novelës “Përtej largësive” sipas ndarjeve në kapituj (pjesë).

1. Një sinops i kryengritjes ilire kundër Romës.

2. Viti i tretë i kësaj kryengritjeje, që udhëhiqet nga Batoja i Desidiateve.

3. Ergysi udhëton drejt Kështjellës së Buklit.

Rrugës për atje njihet me Amardën.

Ajo e prezanton me familjen. Vijnë ushtarët romakë dhe i vrasin babanë (Amarkes).

Romakët i vrasin edhe vëllain.

Ergys, pasi ka shpëtuar Amardën, nisët për në Bukël.

Arrijnë në kështjellë: Ergysin e pushtojnë ndjenja simpatie dhe kalorësie për Amardën.

Ergysi mediton për veten dhe Amardën.

Në kështjellë vjen Algaldi; luftëtar i Batos. Ai i kërkon Ergysit, Amardën, sepse e ka të fejuar.

Ergysi mendon të largohet bashkë me Amardën, Amarda në dilemë: Ergysin apo Algaldin.

Të nesërmen Algaldi është zhdukur nga kështjella.

Ergysi nisët që të kërkojë Algaldin për ndihmë kundër romakëve.

Amarda, e vetme në kështjellë mediton për Ergysin

dhe Algaldin.

Ergysi kthehet pasi kanë zmbarsur romakët rreth kështjellës, bashkë me Algaldin, i cili nuk dihet ku ka shkuar.

Të nesërmen Algaldi vjen së bashku me dëshmitarë nga fshati i Amardës, të cilët pohojnë se ata të dy janë të fejuar. Ergysi nuk pranon. Algaldi i kërkon dyluftim. Nderhyn Amarda. Hidhet nga dritarja e kështjellës në hon. Vetësakrifikohet.

Kryengritja ka dështuar. Ergysi (bashkë me fshatarët e tij) kthehet në shtëpi (në Epir) me peshën e humbjes, me portretin e Amardës në mendje, dhe me shpresën e një kryengritjeje të re.

Kjo renditje njëra pas tjetrës, e momenteve kryesore të novelës, të cilat përkojnë me 17 kapituj (pjesë; fragmente), nuk është gjë tjetër veçse gjithçka e rrëfyer nga 1 në 17, struktura narrative unike e novelës, përbëhet nga 17 struktura të vogla narrative, të cilat mund t'i emërtojmë episode, ngjarje, gjendje ose situata. Ne parapëlqejmë të përdorim termin: "situatë" pasi na duket më përfshirëse. Për shembull në kapitullin 13, përveç tentativës për dyluftim dhe hedhjes së Amardës në humnerë (veprime) kemi paralel gjendje të tjera si: mendime arsyetuese, logjike, ndjenjë, përshkrim të elementëve natyrorë etj. Pra, termi situatë është më i përshtatshëm, dhe kështu situatën në 13 mund ta quajmë një situatë narrative të subjektit ose të strukturës narrative të novelës.

Duke e analizuar me kujdes këtë novelë të shkrimtarit tonë, duke ndjekur një nga një situatat e rrëfimit në aspektin formal, por sidomos në atë logjiko-estetik,

ndeshesh me një koherencë të shëndoshë artistike në paraqitjen e një situatë dhe zëvendësimin e saj me një tjetër, pasardhëse. Ndërrimi i situatave gjatë rrjedhës së strukturës narrative është ndoshta “sekreti” i parë i rëndësishëm i botës narrative të B. Xhaferit. Këto inversione situatash sigurojnë atë element të rëndësishëm që ndihet gjithandej në novelë: pikërisht atë që studiuesit e quajnë atmosfera e përgjithshme e veprës. Welles dhe Warren në librin e tyre “Teoria e Letërsisë” (fq.203) paralajmërojnë se: “gabimi artistik i pafalshëm për një romancier është kur nuk arrin të mbajë atmosferën e përgjithshme të veprës”. Nën këtë shtrat arsyetimi vërejmë se atmosfera e përgjithshme e novelës në fjalë, sigurohet dhe mbahet nga fillimi në fund, gjatë gjithë procedimit rrëfyës, pikërisht në sajë të mbajtjes së atmosferës së çdo situatë të veçantë dhe ndërrimit të vazhdueshëm të saj me të tjera: Në këtë rast themi se ky mekanizëm narrativ i B. Xhaferit është pothuaj i përkryer; ky mekanizëm që ka në themel logjikën shkak-pasojë, bën të mundur faktin që gjithë novela të jetë përmbysje situatash, transformim gjendjesh të futura në një rrjedhë të përkohshme, të shtyra drejt fundit, drejt çastit final.

Mund t’i shohim këto përmbysje dhe transformime situatash më nga afër. Shkëpusim disa prej tyre nga kjo novelë për t’i parë ato si njësi më vete dhe më vonë pjesë të së tërës narrative. Veçojmë për shqyrtim situatën 1, 2, 3, dhe 17 që përfaqësojnë afërsisht situatat hyrëse (1,2,3) dhe situatën finale (17).



## Teksti 1      Situata 1

*“Pas luftimeve me Kartagjenën, që arritën kulmin në kohën e Hanibalit, kryengritja e madhe ilire e viteve të para në fillimet e epokës sonë, në kohën e dy Batove, ka qenë më e tmerrshme gjatë gjithë historisë së Romës. Që nga brigjet e Danubit e deri në brigjet e Drinit, e pastaj gjer në Vjosë, mbi dyqindmijë kryengritës, duke patur në radhët e tyre dhe kavaleri, shpërthyen si furtunë kundër sundimit romak. Dukej se ishin ngritur në këmbë të gjithë ata që mbanin armë. Përpara Senatit, të mbledhur me nxitim, perandori Oktavian Augusti, tha se, po të mos merreshin masa (urgjente) të menjëherëshme, brenda 10 ditësh ilirët do të ishin në Romë.*

*U bënë luftime të një egërsie të pashembullt. Iliria kokëfortë, gjaknxehtë dhe liridashëse e kërcënonte si përmbytje Romën e fuqishme. Po, befas, dallgën vigane të kryengritjes e ndan më dysh shkëmbi i fshebur nën ujë-tradhëtia. Dhe pastaj përfundimet dihen ...*

B. Xhaferi “Përtej largësive” fq. 147

## Teksti 2      Situata 2

*“Ishte viti i tretë i kryengritjes, viti i frymëmarrjes së fundit. Mbaheshin ende në këmbë disa qytete të fortifikuara, disa qyteza dhe kështjella, që nuk kishin rënë në dorë të romakëve. Batoja i Desidiateve ishte tërbequr në thellësi të vendit në malet piruste dhe dardane, për të vazhduar qëndresën. Në një nga luftimet e atyre ditëve, ai qe plagosur rëndë. Pas luftimit, edhe miqtë e tij më të ngushtë e kishin humbur shpresën dhe*

*dikush prej tyre tha me dëshpërim: “Ky është fundi ynë. U mundëm përgjithmonë. Tani nuk ka më Iliri”. Por Batoja i qe kthyer atij dhe, duke u munduar të ngrihej pak në bërryla, kish thirrur: “Në na shkulshin me gjitha male, atëhere vërtet na kanë mundur. Iliri do të ketë gjer sa të ketë edhe një ilir të vetëm mbi dhë, e në mos mbettë më askush i gjallë, atëhere me ndihmën e perëndive tona, ne do të ngrihemi nga varret për të luftuar dalmatët. Me rënien e këtij qyteti në duart e romakëve, kryengritja ilire e viteve 6-9 të erës sonë qe shtypur përfundimisht.*

*Në rrugë, në muzg, ecnin pesë të buaj. Kalorësit heshtnin dhe tretnin vësbrimin larg.*

*Ata kishin lënë pas tërë vendin ilir, që nga Danubi, kishin byrë në Taulanti, kishin zbritur në rrafshet e Enkelejve, ishin kthyer nga gërxbet Kaone dhe tani rruga binte erë Epir...”*

*B. Xhaferi “Përtej largësive” fq. 189-190*

Analiza e detajuar, duke ndjekur rrjedhën e fjalive të njëpasnjëshme, të tekstit 1, situata 1, na shpie në përcaktimin e përbërësve themelorë të kësaj situatë. Kështu radha dhe kuptimi i fjalive u përgjigjen pyetjeve: Kur? Ku? Kush? dhe Çfarë?

Teksti 1, Situata 1, (Tabela 1)

KUR?	a. Pas luftave me Kartagenën b. Në kohën e Hanibalit c. Kryengritja... e e viteve të para të epokës sonë d. Në kohën e dy botave	Kohë paraprirëse. Kohë e përcaktuar globalisht
KU?	a. Në kohën e kryengritjes së madhe. b. Që nga brigjet e Danubit e deri në brigjet e Drinit e pastaj gjer në Vjosë...	Vend global Vend i përcaktuar josaktë, global
KUSH?	a. Kryengritja e madhe Ilire. b. Dyqindmijë kryengritës. c. Dy Batot. d. Perandori Oktavian August.	Aktorë, personazh KolektivAktorë, personazh individuale
ÇFARË?	a. Dyqindmijë kryengritës..Shpërthyen si furtunë kundër sundimit romak. b. U bënë luftime të një egersie të pashëmbullit. c. Njeri nga Batot tradhëtoi dhe u hodh me romakët. d. Dhe pastaj përfundimet dihen...	

Teksti 2, Situata 2, (Tabela 2)

1- KUR?	Ishte viti i tretë i kryengritjes	Kohë e përcaktuarqartë
2- KU ?	Në malet Piruste dhe Dardane (veri)	Vend i përcaktuar për afërsisht qartë
3- KUSH?	Batoja i Desidiateve	Personazh individual i cilësuar
4- ÇFARË?	Të shkojnë të gjithë në Kështjellën e Buklit	Tërheqje

Teksti 3, Situata 3, (Tabela 3)

	KUR?	KU?	KUSH?	ÇFARË?
Situata 1	Pas luftave me Kartagenën Vitet e fundit e epokës sonë ... Në kohën e dy Batove	Brigjeve të Danubit, Drinit, Vjosës.	Dyqindmijë kryengritës Batot Romakët O. Augusti	Shpërthyen kundër sundimit romak - U bënë luftime të egra. - Një nga Batottradhëtoi
Situata 2	Viti i tretë i kryengritjes Viti i fundit	Malet Pirustebardani	Batoja i Desdiateve	Tërheqja e kryengritësve në Kështjellën e Buklit
Situata 3	Pas 7 ditëshudhëtimi	Rrugës për në Bukël	Ergysi Batoja	Qëndresë në Kështjellë
Situata 4 ... 16				
Situata 17	Pas humbjes	Andetrium(veri) Epir (Jug)	Batoja Ergysi	Kryengritësit mundën

Teksti 4, Situata 17, (Tabela 4)

Çdo gjë në këtë situatë është e përfunduar dhe e përmbysur:

Tani kishte marrë fund çdo gjë [KUR dhe ÇFARË]

Batoja ishte hedhur ... në fisin e vet [KUSH dhe KU]

Kryengritja ilire ... që shtypur, përfundimisht [KUSH dhe ÇFARË]

Ata kishin lënë pas tërë vendin ilir ... dhe tani rruga binte erë Epir ... [KUSH, ÇFARË, PËR KU]

Pas veçimit të këtyre teksteve situata, nga teksti unik, dhe pas shqyrtimit të elementeve formale, është e nevojshme të kalohet në nivelin e funksionalitetit të tyre, të veçuara, dhe pastaj në relacion me të tërën.

Kështu teksti 1, situata 1, paraqitet me një funksion të dyfishtë: së pari ajo luan rolin e një situatë fillestare në kuadrin tërësor të novelës dhe së dyti ruan privilegjin të qëndrojnë e mëvetësishme, si një tekst i përfunduar, si një situatë e plotë narrative me të gjitha tiparet e kërkuara ndaj saj, për të qenë e tillë. Po të njëjtin konkluzion mund të sugjerojmë edhe për situatën 2 duke ruajtur fare pak rezerva.

Në rastin e parë situata 1, është një situatë fillestare që përmbledh në strukturën e saj të gjithë elementet e duhur. Rrethanën (kur?, ku?) dhe përbërësit e veprimit (kush?, çfarë?). E parë me vëmendje, kjo situatë (siç del më vonë) bashkë me situatën 2, e cila edhe kjo i posedon tiparet e situatës 1, nuk kanë lidhje të forta (subjektore dhe narrative), siç janë të tilla lidhjet midis situatave 4, 5,

6, e kështu me radhë. Këtë konkluzion e vërtetojnë si niveli logjik rrëfimitar, ashtu edhe ndërtimi gjuhësor:

Argumentet logjiko-narrative:

- a. Situata 1 nuk përgatit situatën 2.
  - b. Situata 2 nuk përgatit situatën 3.
  - c. N.q.s. konsiderojmë, si fillim të novelës situatën 2, nuk ndodh asnjë pështjellim (konkuzion) strukturor dhe kuptimor në dëm të së tërës, (kështu dhe për situatën 3 në raport me 2.)
  - d. Ndërsa, nëse konsiderojmë për fillim novele, p.sh. situatën 6, atëherë teksti paraqitet “i çoroditur” në strukturë dhe me kuptim të gjymtuar.
- Pra, leximi i novelës mund të fillojë në situatën 3 dhe ai (leximi) është optimal, është lexim i garantuar.

Argumentet gjuhësore

- a. Në krahasim me 15 situatat e tjera të novelës, dy situatat e para, prezantohen si tekste me ligjërim të ndryshuar.
- b. Përdorimi i rrethanorëve kohorë dhe vendorë globalë, emërtimet: “Kryengritja e madhe ilire e viteve të para, në fillimet e epokës sonë”, “dyqindmijë kryengritës”, “perandori August”, “njëri nga të dy Batot”, “kundër sundimit romak”, “gjatë gjithë historisë së Romës” etj., të marra nga konteksti, dhe të vlerësuara brenda tij na sugjerojnë ta lexojmë atë si histori ose si kronikë historike.

Rezerva që mund të mendohet, në këtë rast konsiston në:

Ekzistencën e disa cilësorëve të tipit: kokëfortë, gjaknxehtë, liridashëse, dhe figurativiteti i shprehjes: “Shkëmbi i fshehur nën ujë – tradhëtia”. Figurativiteti dhe emotiviteti në minorancë i këtyre cilësimeve, gjithsesi nuk e rrëzon dot balancën e tipologjisë së ligjërates / ligjëratave informuese, shpjeguese dhe njohëse, me të cilat ndërtohet situata 1 dhe 2. Pak më ndryshe shfaqet në këtë aspekt situata 2. Në këndvështrimin logjik subjektor ajo ruan lidhje zero, ose të dobëta me situatën 1, lidhje jo determinante me situatën 3 dhe lidhje opozicionale transformuese me situatën finale 17 (këtë do ta vërtetojmë në vazhdim).

Tipi i ligjërates që kompaktëson gjuhësisht këtë situatë në përgjithësi, është më i avancuar se situata 1 drejt një leksiku dhe sintakse narrative letrare. Për këtë, ajo nuk mund të lexohet si histori, rezymé historike, ose kronikë e thatë historike. Në të gjallojnë fjalitë rrëfimtare, minisekuenca tipike narrative, personazhe individuale (Batoja) në embrion, por që mund të merren si të tillë, etj.

Duke zbatuar këto dy kriterë, me të cilat shqyrtoam situatat 1 dhe 2 (pra, kriteri logjiko-narrativ dhe gjuhësor), dy situatat e tjera 3 dhe 17 paraqiten respektivisht si situata fillestare [3] dhe situata finale [17]. Të gjitha situatat e tjera 4, 5, 6 ..., 16, së bashku me situatën 3 shfaqen shkallë-shkallë, të transformuara derisa mundësojnë situatën finale 17.

E shohim tani këtë transformim situativ konkretisht:

Situata 1, tabela 1

Kjo situatë, në ndryshim nga situatat e tjera, s’ka

funkcion transformues për të tjerat. Ajo, në ciklin e mbyllur të saj është vetë një situatë e transformuar, d.m.th. ajo ka në strukturën e vet: situatë fillestare [4.a], transformim (zhvillim) [4. b, c] dhe situatë finale [4. D]. Kuptohet që këto situata nuk janë analoge dhe njëlloj të vlefshme me ato të novelës, tregimit dhe romanit, sepse kjo situatë do pretendonte të merrte emrin e njëres prej tyre: e fjala vjen do ta quante veten tregim ose novelë. Tipologjikisht dhe nën trysninë e kritereve që përkufizojnë prozën dhe joprozën, diçka e tillë do të ishte një “marrëzi” ose “aventurë”.

Kjo situatë vlerësohet si një tekst i shkurtër shpjegues, informues, dhe njohës që ka për qëllim të vendosë dhe të forcojë lidhjet midis narratorit dhe lexuesit. Narratori kërkon me anën e kësaj situatë, të orientojë dhe të bindë lexuesin për një vëmendje maksimale, sepse do t'i duhet të kalojë me fantazinë e prirjes progresive, anaforike në situatën 2, e cila ia përcjell po me këtë modalitet situatës 3. Kjo përcjellje rrethanash bëhet me qëllim që, të afrohet e largëta, duke u saktësuar deri në çastin e ligjërimin, pikërisht atëherë kur narratori dëshiron të nisë rrëfimin e tij.

### Situata 2, Tabela 2

Në tërësinë e vet kjo situatë nuk ruan lidhje të posaçme me situatën 1, por, ka marrëdhënie rimarrjeje dhe saktësuese të elementeve situative të saj. Ajo rimerr dhe saktëson kohën, vendin, aktorët, (personazhet) dhe qëllimin e tyre (shih më poshtë tab. 5).

Në pikëpamjen semantike, teksti i kësaj situatë, ruan mëvetësinë edhe jashtë kontekstit. Është një strukturë e



vogël narrative me elemente më të qarta se situata 1 (kohë, vend, aktor, veprim; joglobale të saktësuar, por jo qartë). Kanë minimalisht funksione informuese, shpjeguese dhe njohëse për lexuesin. Në mëvetësinë e saj ajo ka situatë fillestare, situata transformuese dhe finale. (shih tab. 2) Pjesa e fundit e kësaj situatë (pas dëshpërimit nga humbja e përkohshme e betejave me romakët) nxjerr në pah në plan të parë Baton si identitet historik, por dhe si personazh. Në këtë çast dramatik, dëshpërues për ushtrinë e tij, ai rivendos ekuilibrin. Propozon tërheqjen për në Kështjellën e Buklit. Ky veprim luan rolin e një situatë të vogël finale të papërfunduar, e cila është në relacion subjektor të dobët me situatën 3 dhe në relacion të fortë opozicional me situatën 17. (shih tab.5 më poshtë). Në këtë aspekt kjo mund të quhet situatë hyrëse.

### Situata 3, Tabela 3

Situata 3 ka tipare krejt të ndryshme nga dy paraprirëset. Ajo është plotësisht situata fillestare e rrëfimit. Këtu narratori nis objektivin e tij, ky është çasti i ligjërimin narrativ. Këtu lexuesi fillon leximin real të "historisë" që i propozon narratori. Pikërisht në këtë çast shfaqen shenjat e para të unitetit, të aksionit, veprimit, vazhdimin imagjinari kohor dhe realiteteve transformuese situative. Kjo situatë ka plotësisht funksion transformues për situatën 4. Ajo është pikënisje transformuese për gjithë situatat që rrjedhin natyrshëm sipas logjikës shkak-pasojë. Teksti i saj është tipik rrëfimitar, që i përgjigjet nënlojtit të prozës, brenda së cilës zhvillohet dhe ekziston. Situata 3 nuk ka kurrfarë orientimi njohës dhe shpjegues paraprak për lexuesin, përkundrazi, ajo e fton atë në leximin e një

rrëfimi letrar.

Ndërkaq kjo situatë ka të trashëguar nga situata 2 të gjitha elementet situative të saj, por prania e një elementi të ri, Ergysit (personazh) dhe tipareve që përmendëm më lart, e bëjnë atë cilësisht të ndryshueshme dhe të veçantë, në raport me situatat 1 e 2 (shih tab. 3).

Si përfundim, me rrethanat dhe elementet përbërës të saj, situata 3 paraqitet si situatë e kompletuar fillestare për gjithë novelën.

#### Situata 17, Tabela 4

Nga shqyrtimi i kësaj situatë del se të gjitha elementet e saj janë në opozicion me ato të situatës 3 fillestare dhe rrjedhimisht, situata 17 është situata finale e rrëfimit (novelës). Situata 17, është në thelb, situata 3 e përmbysur. Këto karakteristika të këtyre dy situatave shprehen dhe shfaqen, së pari, nëpërmjet formacionit logjiko-subjektor, që ka vlerë numerike dhe, së dyti, nëpërmjet procedimit gjuhësor, që ka funksionin shënjes / tregues të kësaj semantike. Formacioni i parë kuptohet dhe perceptohet pas leximit të gjithë sekuencave dhe makrosekuencave të rrëfimit. Ndërsa aspekti shënjes / tregues pasqyrohet në ndryshueshmërinë e kallëzuesve, të cilët prezantojnë veprime, gjendje, etj. Inversioni i situatave që jepet nëpërmjet transformimit të kallëzuesve (veprimeve) të një personazhi vazhdon të jetë çelësi i përkufizimit të tregimit, sipas semiotikës tregimtare të shkollës së Parisit: “tregimi i përkryer mund të lexohet si një transformim i një gjendjeje të dhënë, në të kundërtën e saj. Parashikimi i kësaj udhe (dyshe) përkufizon lidhjen e veçantë të tregimit dhe shënon mbylljen. (Hénault, 1983). Këtë logjikë

procedimi e sugjeron vazhdimisht proza e Bilal Xhaferit dhe konkretisht ajo shfaqet e tillë në rrëfimin që po analizojmë. Për këtë mjafton të ballafaqojmë kallëzuesit e situatave 3 dhe 17.

Situata 3 d.m.th. situata fillestare

a. "... atij (Ergysit) i mbeteshin edhe shtatë orë që të arrinte në Kështjellë..."

b. "... Unë duhet të arrij patjetër në Kështjellë..."

c. Edhe në fundin e situatës 2 mund të veçonim kallëzuesit në fjalën e Batos: "... atje të gjithë" (formë urdhërore për të shkuar në Kështjellë), "... Atje do të jemi pranë Hyjve tanë..."

Situata 17 d.m.th. situata finale

a1) "... Ata (Ergysi dhe shokët e tij – shën. ynë) kishin lënë pas tërë vendin ilir."

b1) "... ishin kthyer nga gërxhet kaone ... dhe tani rruga binte erë Epir."

c1) "Batoja ishte hedhur (kishte ikur – shën. ynë) në fisin e vet ..., në Andetrium..."

Shihet qartë transformimi i gjendjeve nëpërmjet antinomisë kallëzuese në a-a1, b-b1, c-c1.

Kemi edhe elemente të tjera përveç kallëzuesve që dëshmojnë përmbysjen situative; p.sh. situata 17 hapet me fjalitë: 1) Në rrugë kalonin pesë kuaj. 2) Kalorësit nuk i nxitnin kafshët e tyre, por i linin të ecnin sipas dëshirës së vet. Gjithë fjalja e dytë, që tregon qetësi, normalitet, një ekuilibër të ri, është në opozicion me nxitimin, shpejtësinë dhe ankthin që paraqesin fundi i situatës 2 dhe sidomos gjithë situata 3.

Elementet përbërëse të situatës 1, transmetimin e tyre

në progresion zbritës dhe saktësues deri në çastin e fillimit të ligjërimin, opozicionin midis situatës 3 dhe situatës 17; mund t'i paraqesim përfundimisht të përmbledhura në tabelën (5) e mëposhtme.

Tabela 5

KUR?	Situata	KU?	KUSH?	ÇFARË?
Pas luftërave me Kartagjenën Vitet e fundit e epokës sonë ... Në kohën e dy Batove	Situata 1	Brigjeve të Danubit, Drinit, Vjosës.	Dyqindmijë kryengritës Dy Batot Romakët O. Augusti	Shpërthyen kundër sundimit romak-U bënë luftime të egër.-Një nga Batot tradhëtor
Viti i tretë i kryengritjesViti i fundit	Situata 2	Malet pirušteDardani	Batoja i Desidiateve	Tërheqja e kryengritësve në Kështjellën e Buklit
Pas 7 ditësh udhëtimi	Situata 3	Rrugës për në Bukël	Ergysi Batoja	Qëndresë në Kështjellë
	Situata 4 ... 16			
Pas humbjes	Situata 17	Andëtrium(veri) Epir (jug)	Batoja Ergysi	Kryengritësit munden

1. Shigjetat vertikale të nisura nga S1 dhe që përfundojnë në S3 përfaqësojnë saktësimin progresiv të rrethanave. Situata 3 është situatë finale.

2. Shigjetat horizontale në situatën 3 (finale) tregojnë fillimin e veprimit, ndërsa në situatën 4, 5, 6, ... 16, tregojnë ecurinë e veprimit (sipas kapitujve) që ndodh në secilën prej 14 situatave, të cilat tentojnë sipas radhës drejt situatës 17.

3. Shigjetat në S17 me S3 – S16, përfaqësojnë gjendjen e përmbysur / transformuara në S3; d.m.th. S17 paraqitet situata finale e novelës.

Shifet fare qartë në tabelë (dhe nga arsyetimi ynë) se deri tani s'kemi thënë asgjë për situatat nga 4 deri 16, përveçse një përfaqësimi grafikor me shigjetë. Sigurisht që këto struktura të vogla narrative janë pjesë integrale të makrostrukturës narrative të novelës. Ato janë piketa dhe zhvillime të subjektit, që përfaqësojnë: veprime, gjendje, psikologji, dialog. Ato janë të programuara prej narratorit në kuadrin e përgjithshëm, unik, të kompozicionit. Rëndësia e tyre është determinuese për semantikën dhe skemën komunikuese narrative, jo vetëm për prozën që analizojmë, por vlera e tyre është universale për të gjitha llojet artistike të rrëfimeve. Për novelën që hetojmë, situatat nga 4-16:

Së pari: ato përfaqësojnë kohëzgjatjen e veprimit, i cili fillon në S2 e S3 dhe mbaron në S17.

Së dyti: ato paraqiten si vazhduese të S3 dhe përgatitin "atin" e S17, d.m.th. transformimin (situatën finale) përmes transformimit zinxhir të vetes së tyre.

Së treti: Ekzistenca dhe transformimi zinxhir i këtyre situatave iu japin logjikë dhe kuptim S2, sidomos S3 dhe S17.

Së katërti: në fund të fundit janë këto situata narrative, që, nëpërmjet lidhjeve shkakësore-motivore, nyjes lidhëse të veprimit, karakterizimit të personazheve, përshkrimit, dhe sidomos tensionit dramatik të tyre (situatave) të modeluara të gjitha këto me metodën e rrëfimit, realizojnë kompaktësimin formal dhe semantik të novelës.

Për ta quajtur të përfunduar këtë arsyetim të gjatë, lidhur me natyrën dhe veçoritë e transformimit situativ, në rrëfimin e novelës “Përtej largësive” e shohim të udhës të pasqyrojmë në një renditje të re 17 situatat e saj dhe të emërtuara në bazë të rolit dhe funksionit që luajnë, gjatë procesit të rrëfimit.

S1: - situatë hyrëse, informative, ekspozicion (1)  
[sinops i kryengritjes ilire të viteve 6-9 para erës sonë].

S2: - situatë hyrëse, informative, ekspozicion (2)  
[sinops i vitit të fundit të kësaj kryengritjeje].

S3: - situata fillestare [fillon fabula, duken elementet e para të intrigës].

S4: - situatë në nyje lidhëse, intrigë e plotë, [Ergysi njeh Amardën].

S5-6: - situata në tension [romakët i vrasin Amardës babanë dhe vëllanë].

S7: - situatë në tension [Amarda mbetet fillikat].

S8-9: - situata në tension të ngritur [Ergysi dashuron Amardën].

S10: - situatë në tension të lartë [Algaldi kërkon Amardën].

S11: - situatë në tension të lartë [Ergysi mendon të largohet bashkë me Amardën].

S12: - situatë me tension të lartë [romakët kërcënojnë

kështjellën, Algaldi është zhdukur].

S13: - situatë me tension maksimal [Ergysi dërgohet të gjejë Algaldin për ndihmë].

S14: - situatë në tension maksimal [Amarda pret vdekjen e njërit prej tyre pas dyluftimit imagjinar].

S15: - situatë në tension maksimal [Ergysi kthehet, Algaldi jo].

S16: - situatë në tension maksimalisht kulminant dhe në fund të saj ndodh zgjidhja. [Algaldi kthehet. Kërkon Amardën. Ergysi nuk pranon. Algaldi kërkon dyluftim. Amarda jep zgjidhjen. Hidhet në humnerë].

S17: - situata finale [Kryengritja ka dështuar. Batoja është hedhur në Andetrium (veri). Ergysi me shokët e tij udhëtojnë për Epir (jug) me peshën e humbjes dhe me shpresën e një kryengritjeje të re].

Kjo teknikë, kjo mënyrë rrëfimi, ky kohezion në paraqitjen dhe ndërtimin linear të prozës është ndërgjegje narrative e autorit. Kjo ndërgjegje narrative, nuk shfaqet vetëm tek novela “Përtej largësive” të cilën e shqyrtoam më në brendësi, por ajo është prezente në formë rituali pothuajse në të gjithë kuptimësinë e tij (tregime, novela, romane) madje dhe në prozën publicitare. Shembulli më tipik për të verifikuar për studim, mendimin tonë është tregimi “Në rrugë”.

Ai, me lëndën e tij narrative të strukturuar sipas modelit, episode të njëpasnjëshme dhe të ndërlikuara fort me njëra-tjetrën, bie në sy për një situatë fillestare, të përmbysur në situatën finale.

Situatë fillestare:

*“Për pak më nxori sytë me këtë pushkën e tij! Qorr është ky?! – mendoj e zemëruar vajza e madhe. Pa e ditur*

*përse, ajo po i ndiqte me sy të gjitha lëvizjet e të panjohurit dhe vinte re, si në vështrimin e tij ashtu dhe në lëvizjet vërehej po ajo qetësi e përgjumur.*

*Ai u ul pranë saj dhe, duke zënë vend, nuk e vuiri re se po i shkelte cepin e fustanit. Ajo e tërhoqi me nervozizëm fustanin, por ai as këtë nuk e vuiri re. Ishte kredhur në mendime dhe nuk vinte re asgjë, asnjëri.*

*“Ku erdhi dhe u ul këtu!” – mendoi tërë inat vajza.*

*Situatë finale: [po kjo vajzë në meditim]*

*“... A do ta takoj përsëri, ndonjëherë vallë? Tha se do të kthehej ta kalonte natën tek ai i njohuri i tij që ka kopshtin e qershive në pyll. Doli nga pylli kur hipi në kamion dhe tani u kthye përsëri në pyll. Ariu! Ah, sikur të mundja t’ia zbutja pak brengën! Ah, sikur të mundja t’ia lehtësoja pak dhimbjen! Sikur atë, që në jetën dhe në shpirtin e tij ja rëndoi e ia përmbysi im vëlla, të mundja unë t’ia ngrija përsëri mbi themele të reja!”*

*“Në rrugë”*

Inversioni narrativ i situatave është kusht i nevojshëm për të krijuar një rrëfim / tregim të përkryer, gjë që Bilal Xhaferi realizon me sukses. E shohim këtë kusht edhe në metodën narrative të shkrimtarit tonë të madh Ismail Kadare, pikërisht në romanin “Kështjella”. Ky roman “Përtej largësive” dhe “Krastakraus” kanë pothuajse të njëjtën “skenë teatrale”: ardhjen e agresorëve në Iliri, Arbëri, Shqipëri, luftëra dhe beteja me vendasit dhe pastaj largimin e tyre. Megjithëse është një roman i



papërfunduar, edhe "Krastakraus" shquhet për një konceptim të qartë në rrafshin e transformimit të situatave. Ky roman hapet dhe mbyllet me Strez Pirolin. Në pjesën e parë (situata fillestare) të romanit, Strez është i pranishëm në mungesë dhe në fund mungon (vdes), por është i pranishëm. Mosprania e tij si në fillim dhe në fund, ashtu si prania e realizuar nëpërmjet rrëfyesit dhe personazheve, është një teknikë efektive e narracionit të Bilal Xhaferit. Kaq prezente është kjo teknikë transformimi në këtë roman sa që edhe një situatë e vetme e shkurtër përbëhet nga dy pole të përmbysura. P.sh. situata narrative, që i korrespondon largimit të Skënderbeut nga takimi me Lekë Dukagjinin, në fillimet e saj paraqet veprime të ngadalta "fusha ecte e lodhur anës rrugës", "kështjella e Shatit afrohej me një përkundje si një qerre". Kemi pastaj meditimin e Skënderbeut për popullin, Sulltan Mehmetin, Moisiun, luftën. Kuajt ecin ngadalë, të lirë, pa u shtyrë. Dhe vazhdon kështu situata e qetë deri në çastin kur: "Ai ngriti kokën dhe në buzë i erdhi thirrja e fuqishme: "kurrë." Domethënë jo vasalitet, jo skllavëri, por luftë. Këtu tempi narrativ pëson transformim. Kuajt u lëshuan revan. "Kush të arrinte i pari?". "Fusha nuk ecte më e lodhur anës rrugës". "Edhe kështjella nuk afrohej me përkundje si një qerre. Të gjithë ishin vënë papritur në lëvizje dhe vraponin, vraponin."

Duket qartë se situata fillestare e makrosituatës në fund rezulton e përmbysur, e nderur. Një gjë e tillë ndodh shpesh në gjithë prozën e Xhaferit aq sa kthehet në një rregull narrativ të tij.

Më poshtë do të krahasojme novelën "Përtej largësive" me romanin "Kështjella", për të parë afërsitë ose dallimet lidhur me konceptin transformues të

situatave, përgjatë shtrirjes lineare të rrëfimit. Mund të përdornim për krahasim edhe romanin “Krastakraus”, por mendojmë se “Përtej largësive” ofron më tepër elemente ballafaqese me “Kështjellën”: kështjella e Buklit e rrethuar, figura e Batos gjithmonë e mospranishme (shfaqet fare pak), si dhe qartësia e transformimit të situatave nga fillimi në fund të rrëfimit.

Romani “Kështjella” ka dy situata fillestare, të cilat janë produkt i ndërtimit kompozicional të përgjithshëm të veprës. Romani procedon me dy narratorë, me dy zëra rrëfyes. Zëri i parë është zëri i një ushtaraku të mesëm dhe zëri i dytë është narratori, më kryesori dhe që rrëfen gjithmonë ç’ndodh në kampin turk. Pra, zëri i parë tregon vazhdimisht: “Ne ose për ne”, ndërsa narratori rrëfen “ata ose për ata”.

Ja si paraqiten situatat fillestare prej tyre (fillimi i romanit):

Narratori 1, situatë fillestare 1

*“Në të dalë të dimrit [kur?], kur dërgata e Sulltanit turk [kush?] u largua [çfarë?], në [kush?] e kuptuam se lufta ishte e pashmangshme [çfarë?].… Të mbetur vetëm, në [kush?] e dinim se herët ose vonë [kur?], ata [kush?] do të vinin [çfarë?].*

Narratori 2, situata fillestare

*“Trupat turke [kush?] mbërritën [çfarë?] nën muret e kështjellës [ku?] me 21 qershor [kur?].”*

Situatat finale, fundi i romanit

Narratori 1, situata finale :

*“Diku në thellësi të logut turk po bien lodrat kasnece të shiut. Shquben që këtej ushtarët që mbulojnë pajimet.. fushimi i paskaj me ato mijëra shtiza e shenja nxin fundbotshëm. Në shatoren e kryekomandantit ka një gjallëri të pazakontë. Hyjnë e dalin njerëz me pishtarë në duar. Duket se diçka ka ndodhur: mbledhje e ngushtshme, shkarkim ose mort. Qiell, mos rresht, lutem me vete. Ti që po e mbyll këtë stinë të luftës, mos na ler. Qielli ynë i madh!”*

Narratori, situatë finale 2:

*“Qerrja e mbyllur me vajzat e haremit rrugëtonte e vetme. Në krye të dy qerret e haremit dhe tjetra, e ngarkuar me sendet dhe armët e kryekomandantit të vdekur, ecnin pothuaj ngjitur, por pas dy ditësh “haremarabaja” nisi të mbetej prapa, ngaqë njëra prej vajzave, Exheri, u sëmur.*

*Jashtë binte një shi i hollë. Ato vështronin të menduara rrugën që kishte zënë baltë ndërkaq.*

*Ja ato katundet e vogla në pllajë, që i pamë kur erdhëm, - tha Aiseli duke treguar me dorë...*

.....  
*Oh, vetëm këtë udhë mos e bëfshim më - rënkoj Exheri - Udhë skëterre!*

.....  
*Prapë katundthe - tha Lejlaja kur u bë heshtje. - Me siguri do ta kemi lënë pas Evropën.*

*Qerrja ikte nëpër udhën e gjatë në shi.*

*(Fundi i romanit “Kështjella”)*

Nën logjikën e transformimit narrativ të situatave mund të themi se përveç elementëve të tjerë, inversioni i kallëzuesve (të cilët janë nënvizuar prej nesh), është tregues i mjaftueshëm për të përcaktuar situatat 1 dhe 2 finale si përmbysje / ndërrim të situatave 1 dhe 2 fillestare.

Shohim që rregulli i transformimit narrativ të situatave kthehet te Kadare, ashtu si te Xhaferi, në një përsëritshmëri e cila ka pjesën e vet në suksesin e veprave rrëfimtare të tij. Edhe “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, “Ura me tri harqe” dhe shumë proza të tjera të Kadaresë procedojnë në këte mënyrë.

Letërsia shqipe ofron edhe raste të kundërta, përvoja letrare të një rrëfimi të paorganizuar saktë dhe me koncepte jo të plota për ligjësitë e rrëfimit në prozat rrëfimtare.

Në këtë kontekst arsyetimi, sjellim për një krahasim tjetër fillimin dhe fundin e romanit “Muret e Krujës” të shkrimtarit Gjergj Zheji:

Fillimi i romanit, situatë fillestare (fragment)

“Igumeni e la furçën e hollë prej qime lepurit dhe vari kokën. Mjekra e bardhë iu pengua tek zinxhiri i zi i kryqit: ai picërroi sytë për ta soditur pikturën si nëpër mjegull. Kur bënte kësisoj, arrinte të plotësonte me mendje atë që punonte.

Ndenji një copë herë të madhe, pa thënë asnjë fjalë.

Pas tij djali trupmadh qëndronte gojëkyçur, herë shikonte ikonën, herë At Progonin, për të kuptuar në i kishte pëlqyer apo jo ...

Hë, si thua? – pyeti më në fund Igumeni – Të pëlqen, nipçe?”.

(Igumeni ka filluar të pikturojë ikonën e Shën Gjergjit, nënkuptoi Gjergj Kastrioti Skënderbeu).

Situatë finale (fragment)

*“Ajo natë u gdhi duke kënduar e duke hedhur valle. Fshatarët qark vazhdonin të zbrisnin me bekime në buzë e me dhurata në duar. Zjarret e fitores qenë ndezur përsëri majë malesh. Lajmi i mirë kishte marrë dhenë prej kobësh: ato zjarre e ftonin Arbërinë në festë...*

*Maurik Vulkathani shikon zjarrin e fitores në majë të malit...”*

*(Fundi i romanit “Muret e Krujës”)*

Nga krahasimi shihet qartë se transformimi narrativ i situatave 1 dhe 2 nuk është kryer. Kjo ka ndodhur sepse është prishur skripti. Çdo nisjeje i korrespondon një kthim dhe çdo hyrjeje i korrespondon një mbyllje. Për pasojë kjo ka sjellë që një situatë e pjekur dhe funksionale romaneske, siç është situata 1 të humbasë dhe të shpërbëhet gjatë rrëfimit, të zhvlerësohet, së pari, për vete duke sjellë zhvlerësimin e së tërës. Në një imagjinim të së kundërtës, pra sikur në fund të romanit të paraqitej piktura e përfunduar e Shën Gjergjit (Gjergj Kastrioti Skënderbeu) me bishën turke të mundur nën këmbë, do të kuptohet qartë se ajo do të ishte një situatë finale, e cila do t'i jepte këtij romani vlerë të lartë letrare dhe narrative, roman që edhe kështu ka shumë vlera.

Po të njëjtën konsideratë mund të biem dhe për romanin “Trimat e Skënderbeut”, për hyrjen e të cilit kemi folur në kapitullin V. Edhe këtu kemi një prishje

dhe një rrëshkitje të skriptit, i cili në veprat rrëfimtare sjell inkoherencën e kuptimësimit të personazheve dhe aktorëve.

Më interesant në këtë pikëshikim narrativ paraqitet romani “Kalorësi i Skënderbeut” i Haki Stërmillit. Duket se ai është më pranë racionalitetit dhe ligjeve të hartimit të një proze rrëfimtare. Fillimi i romanit të tij është një situatë e tillë narrative: Mark Spani niset nëpër principatat shqiptare për të përhapur lajmin e martesës së kryezotit, Skënderbeut. Ndërsa situata finale përfundon me martesën e vetë Mark Spanit. Kështu ky roman ka një fillim, një ecuri dhe një përmbyllje logjike dhe koherente narrative, sepse e zhvillon personazhin dhe personazhet në përputhje me lëvizjen objektive të ngjarjeve.

Në përfundim të kësaj analize të gjatë, që e bëmë për të hetuar rrjedhën e situatave narrative të novelës “Përtej largësive”, të krahasuara edhe me proza të tjera të këtij lloj rrëfimi, konkludojmë se:

1. Struktura narrative e prozës rrëfimtare e Bilal Xhaferit drejtohet dhe udhëhiqet vazhdimisht nga rrëfyesi në ligjshmërinë shkakësore dhe transformuese të rrjedhës së saj lineare. Strukturat e vogla përbërëse të makrostrukturës lindin dhe vuajnë pasojat e kësaj shkakësie dhe të këtij transformimi, në një lidhje të fortë logjike dhe narrative mes tyre. Situatat narrative, si pjesë të së tërës rrëfyese, kompaktësohen, lëvizin dhe transformohen si një procedurë e përsëritur.

2. Personazhet e Bilal Xhaferit, përgjatë narracionit kryejnë vazhdimisht funksionin e tyre veprues dhe transformues, duke bërë të mundur krijimin e një rrëfimi me ndryshueshmëri të vazhdueshme situatash, të cilat

shfaqen të përmbysura dhe të ndërruara, duke i dhënë përherë kuptimësi logjike dhe elegancë gjithë rrëfimit. Situatat narrative që transformojnë duke u vetëtransformuar, shfaqen si një teknikë e përsëritur në rrëfimin e Xhaferit duke u bërë kështu një parim dhe një ritual narrativ i tij.

*Në kuadrin e përgjithshëm të skemës së komunikimit narrativ të Bilal Xhaferit dhe prozës së tij rrëfimtare, inversioni i situatave shndërrohet në një konvencë e ligjëritimit narrativ. Kjo konvencë është shenja e stilit tregimtar të autorit, e cila, e sugjeruar pothuajse prej çdo proze të tij, i jep mundësi lexuesit që gjatë interpretimit dhe riinterpretimit të përjetojë karakteret dhe vlerat ideore të veprave. Gjithashtu inversioni i situatave të rrëfimit duke qenë një kërkesë teorike në ndërtimin e prozave rrëfimtare i japin studiuesit, një prej elementëve të analizës tërësore të veprës së Bilal Xhaferit.*

## KREU VII

### *MOZAIKU TEMATIK I RRËFIMIT*

Po të përdorim si kriter klasifikimi tematikën dhe problematikën e trajtuar, subjektet e prozës së Xhaferit, pa ndonjë vështirësi të dukshme, i përmbledhim në tri lloje:

1. Subjekte me tematikë nga jeta e përditshme.
2. Subjekte me tematikë historike.
3. Subjekte me tematikë: tjetërsimin dhe rrënimin e njeriut në jetën dhe realitetin shqiptar të pasluftës.

Dy llojet e para të subjekteve ai i trajtoi gjerësisht në prozën e tij gjatë viteve 1960-69, periudhë në të cilën jetoi dhe veproi në Shqipëri. Ndërsa tjetërsimin dhe rrënimin moral, shpirtëror e material të shqiptarit, në realitetin e diktaturës komuniste, e bëri tematikë të subjekteve të veta, në "fazën amerikane". Ato i paraqiti në revistën "Krahu i Shqiponjës". Nga pikëpamja sasiore, këto tregime, të shkruara në mërgim, nuk zënë ndonjë shifër të madhe, por, gjithsesi, përveç vlerave letrare, ato mund të vlerësohen edhe si dëshmi e angazhimit politiko-atdhetar të shkrimtarit.

A. Konsiderata të përgjithshme për tematikën e prozës së shkurtër të viteve '60-69.



Dihen elementet e klimës dhe jetës letrare të këtyre viteve në Shqipëri. Qysh nga koha e Luftës e më pas, në vitet '50, mbizotëroi në qarkun kulturor e letrar shqiptar, modeli himnizues, retorik dhe revolucionar i veprave në prozë e poezi. Përfaqësuesit dhe autorët e kësaj letërsie zinin kreun e hierarkisë jo vetëm në sajë të “vlefshmërisë” socrealiste të veprave të tyre, por edhe për përkrahjen që ata gëzonin në instancat partiake dhe shtetërore.

Një gjeneratë e re poetësh dhe shkrimtarësh (I. Kadare, D. Agolli, F. Arapi) u paraqitën para lexuesve me një model të ri letrar që më se shumti shpallej në rrafshin e mjeteve të shprehjes dhe më pak në problematikë. Filloi një “betejë” e ashpër letrare, e cila në fund precipitonte në argumentime jashtëletrare. Kjo betejë midis poetëve të superangazhuar e entuziaste dhe gjeneratës së re, njihet në historinë e letërsisë shqiptare si “lufta mes Traditës dhe Novatorizmit, thelbi i së cilës nuk ishte ekzistenca ose jo e socrealizmit, por moskuptimi tragjik i formave të reja të shprehjes letrare. Si gjithmonë, edhe në këtë rast shteti, në rolin e pakuptueshëm të rregullatorit në hallkat e komunikimit estetik, e ruajti balancën e këtij “dyluftimi” letrar, duke i orientuar dhe kanalizuar energjitë e shkrimtarëve në “betejën e madhe” të pasqyrimin socrealist të jetës dhe njeriut shqiptar.<sup>38)</sup>

Larg kësaj klime të bujshme letrare, larg diskutimeve akademike për letërsinë (sikur ta ndiente që ky lloj fashinimi do të ishte fatal për të), larg vëmendjes së opinionit publik, në vetminë karakteristike Bilal Xhaferi shkruante tregimet e para, të cilat do të shënonin fillimin

<sup>38)</sup> Ismail Kadare, “Asgjë tragjike s’ka ndodhur, asnjë traditë s’është mohuar”, *“Drita”*, 23 korrik 1961. “Polemikë”, në librin *“Autobiografia e popullit në vargje”*, Naim Frashëri, Tiranë, fq. 67. 1971.

e një rruge krijuese, që do të bëhej më vonë shkaku i vërtetë i tragjedisë së tij.

Kjo largësi dhe vetmi e imponuar rrethanash, u kthyen për këtë shkrimtar në një lloj favori letrar. Ai u gjend (siç gjendej vazhdimisht) me zemrën e jetës dhe realitetit, pranë njerëzve të punës në gjirin e të cilëve gjallonte filozofia universale e mendimeve, gjendjeve dhe e sendeve.

Të qenurit atje, në thellësitë natyrore dhe shpirtërore shqiptare, të qenurit në rrugë pranë kantierëve dhe punëve fizike (të pakëshillueshme për punë mendore); të gjitha këto u kthyen për Xhaferin jo vetëm në parakushte estetike, por u shndërruan në qenësi letrare, në mjet dhe qëllim pasqyrimi.. intuita dhe talenti i tij ndoqën rrugën e natyrshme të zhvillimit, larg indoktrinimit dhe denaturimit, derisa ky aparat konceptual iu shndërrua në bindje dhe ndërgjegje estetike.

Si rezultat i këtyre kushteve / faktorëve letrarë dhe jashtëletrarë, Bilal Xhaferi renditet sot në vargun e atyre shkrimtarëve që në veprat e tyre nuk gjenden gjurmë konformizmi ose shenja himnizimi dhe glorifikimi në pasqyrimin e jetës. Krijimtaria e tij në këtë aspekt është larg kriterëve dhe parimeve socrealiste në pasqyrimin e jetës. Refuzimi i këtyre kriterëve socrealiste shfaqet tek Bilal Xhaferi në mënyrë unike, jo vetëm në prozë, por edhe në poezi.<sup>39)</sup> Në këtë këndvështrim na tërheqin

<sup>39)</sup> *Studiuesi Sabri Hamiti në "Sprovë poetike 5" fq. 240, bën shalë për ndonjë "klishe" ideologjike në vëllimin "Njerëz të rinj, tokë e lashtë". Sipas mendimit tonë prania e tyre është e vërtetë, por ato janë sporadike dhe të pashmangshme për periudhën që flasim. Gjithsesi ato nuk përbëjnë vijën themelore tematike dhe ideore të prozës së këtij autori, të cilit i duhej të paguante edhe ai një taksë, e cila paraqitet e papërfillshme në raport me shumë autorë të tjerë të letërsisë shqipe.*

vëmendjen dy poezi të tij, të pabotuara në gjallje, të cilat janë gjetur prej botuesit të tij të sotëm Shefki Hysa, i cili në shkrimin përcjellës të këtyre dy poezive thotë: “Disa nga poezitë e burgosura të Bilal Xhaferit, na ranë në dorë të fotokopjuara, nëpërmjet dashamirëve tanë. Janë poezi në dorëshkrim, me shkrimin origjinal të Bilal Xhaferit, poezi të shkruara në vitet ’60 dhe të papublikuara deri më sot ...” (Shefki Hysa, revista “Krahu i Shqiponjës”, nr. 42, 1995, fq. 13-14)

Në poezinë e parë “E kam fjalën për ty”, poeti Bilal Xhaferi nuk e fsheh aspak mllefin dhe polemikën drejtuar poetëve entuziastë të atëhershëm të cilët himnizonin dhe glorifikonin realitetin socialist, duke shkruar një letërsi të porositur:

*“E kam fjalën për ty  
që pret të bjerë përsëri një tërmet  
dhe të nxitosh të shkruash një poezi...”*

Këto janë tri vargjet e kësaj poezie të gjatë. Me të njëjtin mllef refuzues ai e denoncon këtë lloj poezie (të shkruar me rast dhe me porosi) tek e cila vazhdimisht, siç shprehet Xhaferi poet:

*“Mungojmë vetëm ne  
ne që ngremë oxhaqe dhe shtylla...”*

(pra mungon Njeriu)

Ndërsa poezia e dytë, me titull “Arti im”, mund të konsiderohet si një Credo poetike dhe estetike e krijuesit Bilal Xhaferi, një lloj devize artistike e personalitetit

krijues të tij, thelbi i të cilit shpallet antikonformizmi. Ja disa nga vargjet e para të kësaj poezie:

*“Mund të shkruaja me lehtësi vargje të lehta  
Politikisht të xhelatisura siç duhet.  
Duke rendur pas suksesit  
Poezive mund t’ua ngjeshja me shkelma  
Siç ua ngjeshim teneqeve të lëshuara rrugëve.  
.....”*

Përkundër direktivave të ditës për himnizim dhe glorifikim letërsia e tij e kësaj periudhe, sidomos tregimtaria, paraqiten përgjithësisht të thjeshta si nga pikëpamja strukturore ashtu dhe nga ajo tematike. Kjo thjeshtësi dyplanëshe e vendos vulën e vet në çdo subjekt të rrëfyer, duke dëshmuar kështu një veçori tjetër që posedon proza e tij:

Arti në tërësinë e tij është fare pranë jetës reale dhe anasjelltas, aq sa shumë herë kufiri ndarës midis tyre nuk dallohet qartësisht. Një veçori e tillë buron nga karakteri autobiografik i rrëfimit si shenjë dhe dukuri individuale e shkrimeve të Xhaferit.

Brendinë dhe tematikën e subjekteve të rrëfyera e përbëjnë dy nocione të thjeshta dhe të qenësishme. E zakonshmja, e ndodhur realisht dhe njerëzoria në formën më të pastër. Këto dy shenja me vlerë tematike (semantike), të rëndomta në jetë dhe universale si filozofi, përshkojnë dhe strukturojnë me natyrshmëri, pa sofistikim narrativ, gjithë prozën e Bilal Xhaferit, edhe atë me temë historike.

Bilal Xhaferi nuk gjurmon subjekte me efekte “pëlçitëse”, ngjarje të përzgjedhura melankolike, glorifikuese apo entuziaste, detaje dhe fakte që krijojnë

tek lexuesi së paku një përshtypje të fortë. Ndodhitë e tregimeve të tij pothuajse rrëfehen ashtu siç ngjasin në jetën e vërtetë; thelbi dhe esenca e tyre është e paprekur, duke ruajtur trillimin si cilësi letrare. Autori në mënyrën vetiake të rrëfimit gjithmonë prezanton njerëz, ngjarje, fenomene, të cilat, të strukturuar në kornizën e prozave larg stilizimeve e komplikacioneve manieriste letrare, shumë herë të pasuksesshme tek disa prozatorë bashkëkohës me të, rreket të jetë racional dhe i kursyer.

Intuita dhe nervi i tij narrativ ndjekin thjeshtësinë dhe vërtetësinë e modelit jetësor të të zakonshmes së ndodhur. Kjo e zakonshme jetësore e ndodhur e përjashton vazhdimisht kërkimin e të veçantës dhe të jashtëzakonshmes dhe rrëfyeti asnjëherë nuk bën as më të voglën përpjekje për të dalë nga kuadri i tij dhe të ndërtojë një model tjetër për të krijuar tek lexuesi një efekt dhe një vijë asociative, të ndryshme nga rregulli i tij i ngulitur. Në më të shumtën e rasteve, siç e nënvizuar edhe pak më lart, autori është autorrrëfyeti dhe heroi i tregimeve të tij e megjithatë ai asnjëherë nuk kuturis “të stilizojë pa fund” të ndodhurën e tij, gjë që mund të bëhet pa shumë vështirësi siç ndodh rëndom me disa tregimtarë të tjerë.

Të ndodhurat e zakonshme në këtë grup tregimesh të Bilal Xhaferit përbëhen nga momente dhe detaje të jetës së përditshme, nga fakte të thjeshta dhe të parëndësishme në dukje, por që kanë vlerë dhe kuptim universal. Kjo veçori e dallon Bilal Xhaferin nga gjithë prozatorët e tjerë të letërsisë sonë në përgjithësi dhe sidomos me disa tregimtarë bashkëkohës si Sotir Andoni, Naum Prifti, Faik Ballanca, Koço Kosta e ndonjë tjetër, me të cilët ai mund të përafrohet në disa pika të praktikës letrare.

Ky universalitet në ngjizjen e subjekteve shfaqet si realitet njerëzor në formën më të pastër, pothuajse në të njëjtin model që ekziston në jetën e përditshme. Realitetet humane të Bilal Xhaferit zakonisht korrespondojnë me gjendje dhe situata të rrjedhës së tyre, me ambientet dhe kantieret e punës, me rrugët dhe udhëtimet e shumta si dhe me çastet përjetuese e medituese të të ndodhurave brenda këtyre realiteteve.

Tematika e tregimeve të Bilal Xhaferit, frymëzuar nga përditshmëria, zakonisht lidhet me fakte, gjendje dhe të ndodhura të cilat nxisin qëndrime dhe vlerësime etiko-morale midis personazheve. Në një relacion të fortë me këto qëndrime dhe vlerësime konsiston sidomos pozita e deklaruar e rrëfyesit, i cili bëhet vazhdimisht mbrojtës i hapur i vlerave dhe refuzues i palëkundur i pseudovlerave njerëzore. Pikërisht në këtë çast fillojnë vazhdimisht "andrallat", që i përgjigjen fillimit të intrigës.

Vetitë, tiparet dhe karakteristikat etiko-morale, zbulohen nëpërmjet paraqitjes së raporteve njerëzore, nëpërmjet njohjes dhe përmes tyre shohim shpesh të ballafaqohet vesi me virtytin, e mira me të keqen, e moralshmja me të pamoralshmen, e bukura me të shëmtuarën etj.

Gjithmonë në dhënien e raporteve njohëse njerëzore shquan disponimi dhe këmbëngulja e rrëfyesit në përligjen e virtyteve njerëzore të cilat vijnë që nga jeta pagane ilire e deri në ditët moderne, të cilësive të larta humane si: ndershmëria, mirësia, bujaria, miqësia, besa, xhentilesa, sakrifica, altruizmi dhe skofiaria, dashuria me të gjitha shfaqjet e saj, familja dhe parimet e ekzistencës së saj, etj. Këto vlera shpirtërore, të mbrujtura dhe të përcjella brez pas brezi, përbëjnë thelbin e moralit të etnisë sonë; ky

është qëllimi i autorit të cilin e realizon pa moralizime. Shpërftyrimi i moralit të etnisë sonë nën trysninë e moralit të ri komunist bëhet shqetësim i Xhaferit në një numër prozash të shkruara në Amerikë, por edhe në ndonjë të tillë të realizuar në kohën e qëndrimit në Shqipëri siç është rasti i skenarit letrar për film artistik: "Era shtyn mjegullat". [Studiuesi Bashkim Kuçuku në librin "Përtej largësive", me prozë e publicistikë nga B. Xhaferi, në parathënien e tij thotë se: "Dorëshkrimin e skenarit letrar "Era shtyn mjegullat" autori ia kishte besuar zonjës Ballkiz Halili e cila thotë se e kishte shkruar në vitin 1968. Botohet për herë të parë" ("Përtej largësive", fq. 222). Vetë Ballkiz Halili në parathënien e romanit "Krastakraus" thotë se: (vijon në faqen tjetër) "... kur më merrote malli, nxirrja nga mesi i librave ku kisha fshehur vëllimin me tregime të tij, fletoren me dorëshkrimin e një skenari të papërfunduar dhe sidomos kopjen e daktilografuar të romanit "Krastakraus"... "(Ballkiz Halili, parathënia e romanit "Krastakraus", sh. b. "Bilal Xhaferi", Tiranë, 1993, fq. 7-10). Kjo dëshmi e zonjës Halili bëhet edhe më e besueshme nga një analizë e tekstit të këtij skenari. Ai ruan cilësitë tematike, stilistike dhe autobiografike të prozave të shkruara nga Xhaferi, para se të arratisej në Amerikë. Gjendja shpirtërore e Arturit, është pikë për pikë gjendja e autorit pasi i heqin të drejtën e botimit. Në këto kushte Arturi, në një bisedë me motrën, Zhanën, artikulon dilemën e tij alternative: "Tani, ose do luaj mendsh, ose do vras veten, ose do të iki" ("Përtej largësive", fq. 240). Që kjo prozë nuk është shkruar në Amerikë e dëshmon fakti se asnjë fragment i tij nuk është botuar në revistën "Krahu i Shqiponjës". (ishte një zakon i autorit që shumë proza të shkruara në Shqipëri i ribotonte në këtë revistë). Me sa duket, kopja e vetme

është pikërisht fletorja për të cilën flet zj. Halili.]

Në këtë prozë, të ideuar për skenar, gjejmë një deklaratë të heroit autobiografik, Arturit, i cili është dhe personazhi kryesor në të cilën ai ngrihet kundër këtij shpërfytyrimi shpirtëror dhe moral të njeriut nën diktaturë. Ja deklaratat e tij:

*“Të bukur punë bëri dhe ai komitet revolucionar! Ata djem të rinj s’e kanë idenë ç’është martesë, dashuria, gruaja, familja, burgu, ndarja...se asgjë nga këto gjëra s’kanë provuar në jetën e tyre shkollore. E, pa provuar një gjë, s’mund të mësosh tjetrin që ta bëjë atë gjë. Duke vënë presionin dhe frikën në themele të një familjeje të re, e cila është prishur një herë, ç’kuptojnë se bëjnë? Shpresa nuk e ka dashur që në fillim të shoqin. Ajo nuk e do edhe tani e nuk do e dojë kurrë. Ç’familje mund të krijojnë ata?!”*

*(“Era shtyn mjegullat” në “Përtej largësive” fq.243)*

B. Tregimi për dashurinë e humbur ose të munguar.

Tema(tika) më e preferuar e Bilal Xhaferit për grupin e tregimeve që shqyrtojmë është dashuria. Përgjithësisht në qendër të këtyre tregimeve me këtë temë konsistojnë ngjarje të thjeshta, në mesin e të cilave veprojnë personazhet, të cilët zbulohen nëpërmjet përjetimit që i bëjnë dashurisë, ose nëpërmjet relacionit vlerësues me të.

Dashuria midis të rinjve, si ndjenjë e pastër njerëzore, është një interesim tematik i përhershëm në prozën e Bilal Xhaferit. Dashuria ndërton dhe përshkon shumicën e tregimeve të kësaj periudhe, ajo është element i



vazhdueshëm tematik i novelës “Përtej largësive” dhe romanit “Krastakraus”.

Edhe në këtë rast tregimtaria e Xhaferit është e veçantë dhe origjinale. Në thelb tregimet e tij për dashurinë paraqesin të njëjtën tablo, por, të parë nga këndvështrime të ndryshme dhe në çdo rast rezultatja e tyre është: njohja dhe mundësia njerëzore për dashuri dhe nga ana tjetër pamundësia në realizimin e saj.

Një ndër tregimet e para të Xhaferit, pikërisht tregimi “Largim”, vërteton më së miri atë përjetim liriko-tragjik që ai gjithmonë ka për dashurinë. Ky tregim është një tregim “çelës” nëpërmjet të cilit kuptohet gjithë programimi tematik i tregimeve të mëvonshme të këtij autori, të cilat nuk janë gjë tjetër veçse përsëritje progresive e motiveve dhe tematikës së dashurisë. “Largim” bëhet një konstante tematike dhe motiveve për gjithë tekstet që do të shkruante Xhaferi deri në fund.

Le të përpiqemi të izolojmë sekuencat narrative, përbërëse të ligjërimit linear të këtij tregimi, megjithëse kjo punë, siç është pranuar nga disa teoricienë, nuk është një gjë e thjeshtë, por është, gjithsesi, gjithmonë e mundur dhe me një precizion të madh.

Ja programimi i përgjithshëm i sekuencave të tregimit “Largim”:

Sekuena 1: Përshkrim natyre (hyrje “natyrë”).

Sekuena 2: Djaloshi shkon drejt vajzës.

Sekuena 3: Djaloshi vlerëson njohjen me vajzën nëpërmjet medimit.

Sekuena 4: Rrugës ndien erën e rëndë të squfurit, i cili vinte nga një vendburim aty pranë.

Sekuena 5: Arrin në ambulancë.

Sekuena 6: Dëgjon dialogun e vajzës (infirmieres) me plakun.

Sekuena 7: Djaloshi kthehet.

Sekuena 8: Rivlerësimi i tij për vajzën (rivlerësim etiko-moral).

Sekuena 9: Rivlerësim i vetes në raport me vajzën (rivlerësim etiko-moral).

Sekuena 10: Ndien përsëri erën e squfurit, e cila tani vinte nga ambulanca.

Sekuena 11: Dialogu i vajzave.

Sekuena 12: Kjo sekuencë përbëhet nga katër fraza të cilat japin perspektivën e tregimit.

a. "Duke biseduar, zbritën në anën tjetër të hekurudhës, në atë drejtim ku ishin shtëpitë e tyre dhe humbën në errësi". (humbje).

b. "Më kumbonin akoma në vesh fjalët dhe zëri i saj, pothuaj i përlotur: unë e prita tërë ditën." (humbje).

c. "Lidha duart tek gjunjët." "Megjithatë, unë s'do kthehem më kurrë tek ti" – mendova". (largim).

d. "Larg u dëgjua sirena dhe u dukën dritat e trenit që afrohej nëpër muzg." (largim).

Gjithë tregimi mund të reduktohet në këto nyje tematike dhe motive:

Dashuria midis djalit dhe vajzës si temë.

Ballafaqimi i tyre etiko-moral si arsye e ndarjes (motiv).

Humbja e dashurisë ose pamundësia për realizimin e saj si motiv (fjalja a dhe b).

Rezultati përfundimtar: largim (motiv) (fjalja c dhe d).

Gjithë tregimet e Bilal Xhaferit ruajnë pothuajse këtë programim tematik; d.m.th. në to është e pranishme: Dashuria, Ballafaqimi etiko-moral (ose arsye të tjera të cilat shpjen në ndarje), Humbja e dashurisë ose pamundësi, dhe Largim. Natyra dhe lloji i shkaqeve të ndarjeve janë të ndryshueshme nga një prozë tek tjetra, në varësi të specifikave ballafaqese. P.sh.: tregimi “Dashuri dhe fate” ka të njëjtin programim tematik dhe motivor ndërsa arsyeja e ndarjes është e një natyre tjetër.

Relacion dashurie midis heroit autorrëfyes dhe Ildizës.  
Arsye e ndarjes: subjektive-psikologjike dhe objektive-rrethanore.

Humbja dhe pamundësia e relacionit të dashurisë.  
Largimi si rezultat përfundimtar.

Ky programim tematik është i pranishëm edhe në prozën e gjatë rrëfimtare, inkuadruar në programimin e përgjithshëm të tyre. Relacioni i tillë tematik duket se është linja rrëfimtare mes Ergysit dhe Amardës në novelën “Përtej largësive”:

Relacion dashurie dhe kalorësie mes Ergysit dhe Amardës.

Realiteti luftarak dhe ballafaqimi etiko-moral i Amardës si arsye e ndarjes (Amarda hidhet në humnerë).

Ergysi humbet dashurinë sepse ka humbur Amardën.

Pas humbjes dyfishe: të luftës dhe të Amardës, ai kthehet në vendlindjen e tij, Epir. (largim).

Po kështu ndodh edhe tek romani “Krastakraus”:

Strez Piroli dashuron Ajkunën.

Lufta si arsye madhore e ndarjes. Strez Piroli vdes në betejë.

Në çastet e fundit në sy i vjen portreti i Ajkunës. Është i ndërgjegjshëm se e humbi atë dhe luftën.

Vdes, d.m.th. largohet. (largim).

Edhe tek skenari “Era shtyn mjegullat”, një prozë e papërfunduar, duket se kemi një programim të tillë tematik.

Arturi dashuron një grua, Shpresën, burri i së cilës ka rënë në burg. Të dy nuk e kanë dashur që në fillim njëri-tjetrin.

Arsyeja e ndarjes: komiteti revolucionar i rinisë. Shpresa, nga frika e këtij komiteti, bashkohet me burrin që ka dalë nga burgu.

Arturi dhe Shpresa humbasin njëri-tjetrin (është një humbje e heroit autobiografik).

Largim. Risjellim dhe njëherë në konteksts alternativat e shtruara përpara autorit jo shumë kohë para largimit nga Shqipëria: “Tani, ose do luaj mendsh, ose do vras veten, ose do të iki”.

Duke mos u larguar për një çast nga teksti dhe konteksi i skenarit “Era shtyn mjegullën” dhe gjithmonë në aspektin tematik ku po operonim, mund të pohojmë se, kjo prozë, rreshtat e së cilës ka gjasa të kenë qenë të fundit të shkruara nga dora e Xhaferit në Shqipëri, sugjeron një temë e cila është pak e rrahur në mënyrë të drejtpërdrejtë në letërsinë tonë të sotme, pikërisht temën e fatit të artistit në një shoqëri totalitare.

Arturi, heroi autobiografik i kësaj proze, është shkrimtar. Për shkaqe biografike dhe letraro-estetike ai ka hyrë në një konflikt me institucionet shtetërore dhe me një kategori veprimtarësh e militantësh revolucionarë. Trysnia e tyre absurde, që arrin kulmin me heqjen arbitrare të së drejtës së botimit, e rrëzojnë njeriun dhe artistin në zgrip të ekzistencës fizike dhe mendore. Aty nga fundi i kësaj proze, gjendet një autodeklaratë thirrëse dhe revoltuese në formën e një PSE-je, e cila shpreh “fajin” tragjik të artistit, faj i cili është dashuria e madhe e tij për jetën, njerëzit, artin. Ja deklarata e pjesshme e Arturit.

*“Pse? Pse, xhanëm? Ku është faji im? Dua patjetër ta di fajin tim. Unë kam nevojë që njerëzit të më duan. Unë për ta kam dhënë shpirtin tim, gjakun tim, kam dhënë gjumin e qetësinë time, dashurinë time, të gjitha ç’kisha unë. Gjithçka e bukur dhe e mirë që ishte imja u shkri për ta. Dhe ja, ata tani si ma shpërblejnë! A e kupton ti ç’domethënë të të mohohet e drejta e botimit? Provo të qëndrosh një minutë pa marrë frymë dhe do ta kuptosh... Unë nuk kam shpresuar të fitoj para me vargje, Zhana! Nuk kam ëndërruar të siguroj komfortë, mirëqenie, pozitë. Unë kam shkruar se nuk mund të rri pa shkruar, se ky është qëllimi i jetës sime, se ky është kuptimi i jetës sime, se kjo është vlera dhe vlefsta e jetës sime. Po dalka se kjo jetë s’vleka as dy grosh, nuk i duhet askujt, nuk i shërben askujt. Atëhere ç’më mbetet të bëj? Ku do t’i botoj unë poezitë e mia? Dhe a mund të jetoj dot pa shkruar poezi?”*

*“Era shtyn mjegullat”*

Kjo deklaratë nuk është vetëm një thirrje për të drejtat dhe liritë e artistit në një shoqëri diktature. Në thelb, ajo është një thirrje njerëzore për të drejtat dhe liritë e mohuara, të cilat e rrëzojnë individin në absurdin e krizës mendore ekzistenciale, e cila shprehet në pohimin e Arturit në fund të dialogut me motrën: “Kur më mungon e drejta që të jetoj, të drejtën të vdes e kam gjithnjë” (“Përtej largësive” fq. 243).

Kjo strukturë tematike dhe motivore të cilën e shqyrtoam dhe e parashtruam më lart, e parë dhe në rrafshin biografik të shkrimtarit Bilal Xhaferi, del se është vetë jeta e tij, biografia tragjike e tij. Në këtë kontekst ne mund të ndërtojmë skemën jetësore të këtij shkrimtari, e cila duket se është e shpërndarë nëpër nyjet tematike dhe motivore të prozës së tij. Kjo skemë mund të ketë këtë vizion:

Gjatë gjithë jetës Bilal Xhaferi dashuroi në mënyrë përvëluese: letërsinë, njerëzit, Atdheun dhe Etninë e tij.

Arsyet e ndarjes me këto dashuri të mëdha: rrethana dhe shkaqe politike, biografike, etj.

Humbja e kësaj dashurie të madhe dhe pamundësia për t’u kthyer përsëri tek ato.

Largimi.

Në një përmbledhje përfundimtare, po të kemi parasysh dhe trishtimin si motiv themelor të poezisë, që edhe në fund të prozave dëshmohet qartë, atëherë del se gjithë struktura dhe programimi tematik dhe motivor (përveç prozës me temë historike) i prozës së Bilal Xhaferit, formulon këtë renditje skematike:

DASHURI	NDARJE	HUMBJE	LARGIM	TRISHTIM
(temë)	(motiv)	(motiv)	(motiv)	(motiv)

### C. Tema e madhe e Lirisë dhe Etnisë

Tregimi “Purpuranti”, novela “Përtej largësive”, dhe romani “Krastakraus” (“Ra Berati”), janë proza të adresuara tematikisht në periudha të largëta të historisë sonë kombëtare. Ato janë shkruar në vitet ‘66-67. Dy të parat janë botuar në kohën e shkrimit, ndërsa romani “Krastakraus” ka heshtur plot 26 vjet, për të folur vetëm në vitin 1993, vitin e botimit për herë të parë.

Në kuptimin më të përgjithshëm, të tri këto proza dëshmojnë njëherazi kapacitetin letrar të autorit, (tregimtaria me temë historike është faqja më e rëndësishme e krijimtarisë dhe personalitetit artistik të Xhaferit) si dhe lidhjen e ngushtë të tij me historinë dhe truallin shpirtëror kombëtar, si obsesioni më preokupant i jetës artistike dhe intelektuale të tij.

Esenca tematike dhe ideore e këtyre prozave historike është e shfaqur dhe e afishuar në të gjitha elementet e tyre. Xhaferi në këto proza është vazhdimisht në kërkim të të vërtetave historike, të dëshmuara si përvojë e veprimeve njerëzore, prej të cilave zbulohen kuptimet dhe nënkuptimet historike dhe letrare. Palcën e këtyre kuptimeve dhe nënkuptimeve, që rrjedhin nga logjika tekstuale dhe kontekstuale, e përbëjnë dy konstante të genësishme dhe të përhershme tematike: Etnia dhe Liria e saj, me të gjitha cilësimet dhe përkufizimet e tyre filozofike, ideologjike dhe historike.

Këtij vlerësimi dhe kuptimi të brendshëm historik të Etnisë dhe Lirisë, Bilal Xhaferi duket se i qëndron besnik

deri në fund. Në një artikull të shkruar prej tij në revistën “Krahu i Shqiponjës”<sup>40)</sup>, jo shumë kohë para se të vdiste, ai shkruan:

*“... si racë, populli ynë u ka bërë ballë pushtimeve në një mënyrë më të vendosur dhe më të suksesshme sesa shumë popuj të tjerë që janë asimiluar, janë zhdukur fare ose i kanë humbur dhe i kanë ndryshuar rrënjësisht tiparet e tyre raciale dhe kombëtare.*

*Ne kemi mbetur një popull origjinal në kushte nga më të vështirat, që mund të jenë vënë ndonjëherë popujt e shumtë të këtij dheu në tërë historinë e njerëzimit. Gjithnjë kur e kemi humbur luftën dhe jemi vënë poshtë, e kemi marrë përsëri veten pas katastrofave, kemi grumbulluar energjitë e humbura, jemi rritur dhe fuqizuar përbrenda viseve tona dhe, në një botë ku sundon ligji i më të fortit, e kemi fituar përsëri me forcë atë që e kishim humbur.”*

Ky mendim përgjithësues për historinë tonë kombëtare, i paraqitur në këtë fragment të artikullit publicistik, së bashku me jetën dhe biografinë e vet, korrespondojnë plotësisht me konceptet dhe brendinë tematike të prozës së tij historike. Të trija prozat e lartpërmendura fokusojnë faktin historik që ne dhe etnija jonë jo në pak raste “e kemi humbur luftën dhe jemi vënë poshtë” dhe pastaj gjithnjë “e kemi fituar përsëri me forcë atë që e kishim humbur”, d.m.th. Lirinë e Etnisë.

Rreth këtyre dy nyjeve tematiko-historike: rreth

---

<sup>40)</sup> Bilal Xhaferi, artikulli “Në kërkim të të vërtetave historike”, “Krahu i Shqiponjës”, gusht, 1978.



rënies dhe ngritjes, humbjes dhe fitores, rreth mposhtjes dhe rezistencës sillen ngjarjet e “Purpurant”-it, “Përtej largësive” dhe “Krastakraus”. Në kuptimin tematik dhe kohor, por edhe stilistik “Purpuranti” mund të vlerësohet si një kapitull i mundshëm i romanit “Krastakraus”, respektivisht si kapitulli i fundit. Romani, në të vërtetë është roman për kohën dhe luftërat e Skënderbeut, roman për Strezin dhe Ajkunën. Të dyja këto linja rrëfimore përmes intrigës, tensionit dhe gjithë strukturave të tjera shprehëse ndërtojnë atmosferën dhe botën e përgjithshme të romanit.

Vihet re jo vetëm në këtë roman, por edhe tek “Përtej largësive”, një përdorim i shpeshtë prej Xhaferit, i një numri të madh toponimesh, të sjella herë nga rrëfyesi dhe herë nga goja e personazheve të cilët vazhdimisht evokojnë epikën e luftërave shqiptare kundër agresorëve: romakëve, grekëve, serbëve, etj. Në ligjëratën narrative të romanit parakalojnë gjithë shenjat e territorit të etnisë sonë: Arta, Janina, Myzeqeja, Berati, Petrela, Tirana, Kruja, Ujëmira, Lugina e Ujit të Zi, Vjosa, Skardus, Bjeshkët e Namuna, Epiri, Butrinti, Desidiatet, Dalmatia, Deti Adriatik; Taulantia, Rrafshet Enkeleje, gërxbet Kaone etj., etj.

Në 160 faqe të romanit, Xhaferi me një mjeshtëri dhe siguri të habitshme rindërton gjithë organizmin hierarkik të shoqërisë mesjetare shqiptare, veçorinë, psikologjinë, virtytet, vëllimet dhe të metat e shtresave dhe shtresimeve shoqërore të kohës. Lidhur me këtë, studiuesi Sabri Hamiti shprehet se: “Në të (në roman-nënvizimi ynë) rindërtohet shoqëria shqiptare e kohës së Gjergj Kastriotit me shtresimet e veta shoqërore, psikologjike e morale. Aty janë gjeneralët, princat, luftëtarët dhe një shtresë e popullit apo e qytetarëve” (Sprovë poetike 5, f. 247).

I krahasuar me romanin “Kështjella” të Kadaresë, i cili parapëlqen më së shumti të paraqesë kampin turk dhe tërthorazi që andej të përcjellë heroiken e palës shqiptare, Xhaferi bën të kundërtën; me guxim dhe fuqi letrare ai futet në zemër të çështjes, duke mos e parë shoqërinë shqiptare unike si Kadare, por të shtresuar dhe të kategorizuar. Dhe në këtë rast atë nuk e step dhe nuk e frikëson artistikisht as njeriu-legjendë, i mbiquajtur Skënderbeu, për të cilin studiuesi francez Eric Faye në shënimin paraqitës të romanit “Kashecët e shiut” (“Kështjella”), në botimet FAYARD thotë se:

*“Një personazh i shquar shkëlqen me mospraninë e vet në këtë roman, Skënderbeu. Por Kadareja e di se cila mund të jetë forca e të mospranishmëve. Dhe shkrintari nuk ka dashur të bjerë në skemat e letërsisë socialiste e të nxjerrë prej tij një “hero pozitiv”. Pra, ai fshihet. Ndërkaq mbi roman qëndron vazhdimisht pezull hija e udhëheqësit të luftës kundër osmanëve. Intelektualët e mëdhenj shqiptarë, rrallë ia kanë dalë mbarë një veprë pa e zënë në gojë atë”<sup>41</sup>).*

Studiuesi francez i cituar, e gjen me të drejtë mospraninë e Skënderbeut tek “Kështjella” si një teknikë perfekte të rrëfimit të Kadaresë. Figura e Skënderbeut ka qenë dhe është “e rrezikshme” për çdo shkrintar, disa prej të cilëve ai (Skënderbeu) siç dëshmon letërsia shqipe, i ka “detyruar” të shkruajnë vetëm diçka nga hija e tij. Dhe si rrjedhojë kjo figurë ka qenë shumë larg vizionit historiko-racional të përfytyruar.

<sup>41</sup> Erik Faye, *paratbënie e veprave të I. Kadaresë, Vëll. 2. Fyard, 1994, f.19.*

Por Bilal Xhaferi duket se këtu ka një meritë të madhe. Ai në vazhden e rilindësve të përmendur nga Faye, me një teknikë tjetër nga ajo e Kadaresë, e cila është maksimalisht e suksesshme me planin e tij të drejtpërdrejtë pasqyrues, dëshmon se di të ndërtojë figurën e Skënderbeut dhe t'i afrohet sa të jetë e mundur vizionit njerëzor, historik dhe legjendar të tij, duke e vendosur atë në formatin e një personazhi si gjithë personazhet e tjerë, në kuadrin e përgjithshëm të veprës. Në statusin e personazhit Skënderbeu i Bilal Xhaferit vjen me një pjekuri të lartë artistike, i gatshëm të kryejë rolin tematiko-historik të kohës së romanit si prijës i popullit në luftën për liri. Ai është vizatuar njësoj njerëzor dhe i gjallë, njësoj luftëtar dhe hero, si në praninë ashtu dhe në mospraninë e tij. Jo vetëm madhështia dhe heroizmi i Skënderbeut si personazh, por gjithë realizimi i romanit është vënë re dhe vlerësuar maksimalisht nga disa kritikë dhe studiues të letërsisë shqipe. Njëri prej tyre, Trim Gjata, thotë se: "Romani "Krastakraus" është një ndër kreshtat e romanit shqiptar, vepër novatore, gjithë poezi, elegancë e fuqi. Romani qëndron denjësisht pranë motrave të saj, "Kështjellës" së Kadaresë dhe "Skënderbeut" të Sabri Godos... Autori qëndron në një rang me mjeshtër të tillë të sotëm si Kadare, Trebeshina, Godo (sikush në mënyrën e vet)<sup>42)</sup>.

Si tek "Përtej largësive" ashtu dhe tek romani "Krastakraus", Bilal Xhaferi nuk harron të verë në pah një prej cilësive negative të princave dhe gjeneralëve: tradhëtinë, si një e vërtetë historike dhe një rol tematik të tyre si personazhe. Në këtë sens proza e tij është plotësisht

<sup>42)</sup> Trim Gjata, *Gazeta Drita*, 7 nëntor, 1993, fq. 4

realiste. Ai nuk niset nga konteksti historik dhe socio-kulturor i kohës së vet dhe prej këtej të paragjykojë tradhtarët, ai nuk bie në kurthin e moralizimeve dhe anatemeve për ta (madje një personazh tek "Krastakraus" i thotë shokut të vet se nuk duhet të flasë keq prapa krahëve të tjetrit edhe sikur ai të ishte tradhtar dhe negativ).

Kështu Bilal Xhaferi i paraqet tradhtinë dhe tradhtarët si një dukuri negative e jetës shqiptare vështruar nën logjikën e motiveve dhe shkaqeve universale të sjelljes njerëzore.

Në këto proza me temë historike fiksohen beteja të humbura, luftëtarë ilirë dhe shqiptarë të mundur, heronj që largohen të trishtuar dhe të përlotur nga disfata e përgjithshme: Algaldi humbet jetën, gruan dhe ëndrrën për një Iliri pa romakë, me ushtri e senat, Ergysi kthehet në vendlindje me një humbje dyfishë; ka humbur luftën dhe Amardën, kjo e fundit familjen, vetveten, Skënderbeu Beratin, Stres Piroli jetën, luftën, Ajkuna ka humbur Strezin, Bora vëllain, Marashin, të vetmin gjak dhe frymë të fisit, Abat Pelini ka humbur djalin shpirtëror, ushtari napoletan ka humbur gjymtyrët. Çdo gjë ngjan me një humbje tragjike: kanë humbur betejat dhe luftërat, dashuritë dhe ëndrrat, miqësitë, jetë njerëzish, gjymtyrët e trupit. Është një tablo e humbjeve të mëdha, është tabloja e humbjes së lirisë, një prolog i rrezikimit të etnisë.

Por, nëse në prozën e shkurtër dhe në poezi Xhaferi shkruan letërsinë e dashurisë së humbur, largimit dhe trishtimit, në prozën e gjatë rrëfimtare historike, ai shkruan letërsinë e humbjes, rezistencës, besimit dhe ringritjes: "Askush nuk e ka me trashëgim që të fitojë ngahera... Duhet të kemi besim tek vetja. Humbëm kalanë

e Beratit, të mbajmë kalanë e besimit... Besim, besim!" shpërthen luftëtari i moçëm Molos Baderi tek romani "Krastakraus". "Ne do të kemi Torviollë të tjerë... Do të kemi fillime të tjera. Ne kemi rrënjë në këtë tokë dhe nuk do të shkulemi kurrë", konkludon Strezi i "Purpurantit".

Dhe në kërkim të besimit dhe ringritjes historike të Etnisë, të cilat janë motive universale të letërsisë së Xhaferit, vjen që "përtej largësive" "klichma etnike" e tij nëpërmjet Ergysit:

*"Por ne nuk mposhtemi! – mendoj Ergysi, duke u munduar të ngrihej mbi atë topitje ku ishte kredhur – ne nuk mund të na mposhtin kurrë. Deri sa të na mungojë liria ne do të jemi gjithmonë kryengritës. Liria! Mund të kemi çdo gjë, por kur s'kemi lirinë, s'kemi asgjë. Ne jemi fise krenare e kryengritëse, që nuk e durojmë dot skllavërinë."*

*"Përtej largësive"*

Dhe kështu Xhaferi rindërton portretin dhe fytyrën e lirisë nëpërmjet ringritjes dhe ripërtëritjes njerëzore universale, çka për një rast të tillë J. P. Sartri thotë:

*"... Vetë liria, nëse do ta konsideronim sub specie eternitatis, do të dukej si një degëz e tharë: sepse ajo është si deti, gjithnjë në ripërtëritje. Ajo nuk ka gjë tjetër veçse lëvizje nga e cila shkulet dhe çlirohet vazhdimisht. Liria asnjëherë nuk dhurohet: duhet të fitosh mbi pasionet, racën, klasën, kombësinë dhe duhet ta fitosh me të tjerë njerëz. Por ajo që ka rëndësi në këtë rast është figura e*

*veçantë e pengesës së hedhur tutje, e rezistencës së mposhtur, e cila në çdo rrethanë i jep lirisë figurën e saj.”*

*(J.P.Sartr, “Ç’është letërsia?”, Dea, 1998, fq. 51)*

Është tepër interesante të nënvizohet këtu se ky përgjithësim filozofiko-estetik i Sartrit, gjen ilustrimin më të përpiktë në paragrafin e fundit të novelës “Përtej largësive”, ku duket se autori dhe Ergysi mendojnë po të njëjtën gjë:

*“Përsëri dëgjonte me mendje, goditjet e daltës që rendnin drejt së ardhmes dhe shihte truporen e Amardës të punuar në mermer, që qëndronte krenare në greminat e kohërave, midis valëve të breznive të stërnipërve. Ajo tani sikur nuk ishte vetëm trupore e të dashurës së tij, po e të gjithëve, trupore e kryengritjes së mposhtur, e lirisë së pamposhtur.”*

*(“Përtej largësive”)*

Si përfundim, nga gjithë arsyetimi dhe analiza e mësipërme, mund të ndërtojmë tani skemën e programimit tematiko-ideor, me të cilën Xhaferi procedon në prozën rrëfimtare historike:

Relacione të fuqishme dashurie, njerëzore për etninë, lirinë shfaqur si makrotemë universale.

Rrethana historike, luftarake, ekzistenciale si shkaqe dhe motive të ndarjeve, humbjeve, disfatave.

Humbje tragjike individuale dhe kolektive si motiv i

përkohshëm i jetës dhe zhvillimit historik njerëzor.

Ringritja, rifillimi dhe ripërtëritja ciklike individuale e kolektive si motiv që gjallon te shpresa dhe besimi të cilat tentojnë rikthimin tek relacioni fillestar tek dashuria për etninë dhe lirinë e saj.

#### D. Tematika e tregimeve të fazës amerikane

Siç kemi nënvizuar dhe diku më lart, në Amerikë Bilal Xhaferi, nuk pati ndonjë prodhimtari të lartë letrare dhe krijuese. Ai shkroi një numër skicash dhe tregimesh, një tufë poezish dhe poemash të shkurtra të cilat i botonte vazhdimisht në revistën “Krahu i Shqiponjës”. Më tepër, në këtë fazë ai u mor me publicistikë letrare. Krijimtaria e tij e fazës amerikane nuk e tejkalon në sasi dhe në cilësi krijimtarinë e mëparshme të cilën e shkroi në Shqipëri.

Në skicat dhe tregimet “Livadhet e bardha matanë pyllit me ahe”, “Në muzgun e qetë”, “Ave Maria”, “Helikopteri”, në tri fragmentet e romanit të papërfunduar “Hëna e kantiereve”, si dhe në “Tregimin trotuare të kundërta”, i ideuar për roman, autori i kthehet sërish tematikës së jetës shqiptare. Por tani me një këndvështrim tematik tjetër.

Në të gjitha këto proza ai trajton gjerësisht fatin e individit të thjeshtë në shoqërinë e ashtuquajtur komuniste, duke vlerësuar këtu humbjen e të drejtave dhe lirive ekzistenciale, universale, individuale dhe shoqërore, si dhe denatyrimin, bjerrjen dhe shpërfytyrimin e vlerave autentike etiko-morale, brenda individit dhe komunitetit, vlera të cilat vijnë që përtej largësive të botës shqiptare, qysh prej lashtësisë pagane ilire dhe mesjetës arbërore. Ky rrënim, ky shpërfytyrim,

kjo ndërprerje e dhunshme e vlerave morale dhe shpirtërore, tipike shqiptare është shqetësimi tematik kryesor i autorit në këto proza. Shkurtësia e këtyre skicave dhe tregimeve, mosimplikimi në to i shumë personazheve, shpejtësia e vizatimit të tyre, pa u thelluar në cilësime dhe karakterizime të gjera, dëshmojnë qëllimin e autorit për ta përqendruar vëmendjen tek problemi dhe tematika themelore e tij.

I tillë rezulton të jetë tregimi “Helikopteri”, i cili, që në hyrje skicon në mënyrë të beftë me tri-katër fjali skemën e përgjithshme të hierarkisë dhe organizimit shtetëror dhe shoqëror. Ky është, ndoshta, i vetmi tregim që nuk nis me autorial ose “hyrje natyre”, megjithëse elementet e saj as këtu nuk mungojnë. Kompozimi tërësor i tregimit është harmonik dhe kumtues, ku një rol të rëndësishëm luan paragrafi i parë, hyrës:

*“Në qiell flurutonte helikopteri. Jo fare larg në qiell, po ulet në fushë. Fusha shtrihej e gjerë deri në det dhe në rrugën me pluhur rendte kaloshina e përgjegjësit të sektorit. Kur ai ndaloi t’i jepte ujë kalit te vija e ujitjes ndanë rrugës, një punëtor zbriti nga një parcelë mbi rrugë dhe i doli përpara.”*

*“Helikopteri”*

I gjithë tregimi ndërtohet mbi bazën e tri fjalëve të theksuara prej nesh të cilat në mënyrë metonimike sugjerojnë dhe përfaqësojnë në njëfarë mase hierarkinë shoqërore dhe shtetërore të kohës. Në fillim fare paraqitet ai, Sekretari i parë i Partisë së rrethit, d.m.th. partia, e cila i shikon njerëzit “nga lart”. Pastaj, më poshtë,



përgjegjësi i sektorit, hipur mbi kaloshinë, administrata, të bindurit dhe të besuarit e Partisë dhe në fund fare, punëtori (Zyberi), vaditësi i parcelave, që në rastin konkret duhet të kërkojë leje tek përgjegjësi i sektorit për të shkuar në varrimin e tezes. Ngjarje fare e zakonshme, e rëndomtë, për një tregim dhe absurd i madh për një shoqëri njerëzore. Njeriu detyrohet të kërkojë leje për të çuar në banesën e fundit një të afërt, tezen. Përgjegjësi nuk i jep leje nga frika se mos e sheh Sekretari i Partisë lart nga helikopteri. Autori synon të transmetojë idenë se në një shoqëri të tillë marrëdhëniet njerëzore përshkohen nga frika e ndërsjelltë. Një denatyrim i çuditshëm, që punëtori me naivitetin e tij nuk e kupton.

“Gjithë partia dhe qeveria është mobilizuar për fushatën tuaj!”. Këto fjalë të mundshme të Sekretarit të Partisë, të artikuluar gjithë frikë prej përgjegjësit i ngjajnë Zyberit sa komike aq edhe tragjike, por në të vërtetë ato fjalë dëshmojnë me realizëm për ndarjen e madhe midis punëtorëve, njerëzve të thjeshtë d.m.th. popullit nga njëra anë dhe udhëheqjes, Partisë, dhe përgjegjësive me kaloshimë nga ana tjetër. Këta përgjegjës ose sejmënë në çdo kohë, duke qenë të tjetërsuar për vete, janë hallkë e mekanizmit të madh të tjetërsimit të masës, shoqërisë, individit. Sinqeriteti dhe naiviteti i punëtorit në fund të tregimit është i motivuar dhe realist duke pohuar të vërtetën se njeriu i thjeshtë i bën ballë shpërfytyrimit dhe tjetërsimit me anën e kodit moral, shpirtëror të brendshëm, me forcën e tyre universale.

Situata dramatike e fillimit (punëtorit i ka vdekur teza) kthehet në fund të një situatë komike sërish me një vdekje. “Ka vdekur” përgjegjësi i sektorit. “Ka vdekur”

nga frika e Partisë, “helikopterit”. “Për Allah, u tremb derëziu. Pati frikë se mos e shikon Sekretari i Partisë. Këtë gjë s’ma kish prerë mendja. Na ruajnë me helikopterë tani. Po kot u tremb lumëmadhi. Se mos do ta dallonte dot sekretari atë që andej lart. Ma thotë mendja se nga aeroplani ne dukemi si buburreca këtu poshtë. Porsi buburreca”, thotë në fund punëtori me çudi, me humor dhe me tragjizëm bashkë.

“Në muzgun e qetë” dhe “Livadhet e bardha matanë pyllit me ahe” janë dy tregime të cilët kanë një afërsi shumë të madhe. Në fakt është i njëjti tregim i shkruar në dy forma të ndryshme. Në të vërtetë “Në muzgun e qetë” shërben si embrion i “Livadhet e bardha...” i cili ka të zhvilluar si personazh Zenelin (në mungesë), një mësues që plasat në burg për agjitacion e propagandë kundër regjimit. Gjithë ngjarja rrëfëhet nga ish-kolegia e tij e cila ka ushqyer ndjenja dashurie për të, por që në tregim nuk transmetohen në mënyrë të qartë. Ajo, bashkë me nënë Hatixhenë, nënë e Zenelit, shkojnë burg më burg për ta takuar atë, por asnjëherë nuk mundën. Atë e kanë ekzekutuar sepse ka tentuar që të arratiset nga burgu.

Rrëfyesja e tregimit, mësuesja, që tek “Në muzgun e qetë” vetëm sa është skicuar, në “Livadhet e bardha...” është një personazh që shquhet për ndjenja të larta humane. Në kushtet e shoqërisë që paraqet tregimi, ajo rrezaton dashuri, mirësi dhe sakrificë njerëzore. Altruizmi dhe skofia e saj, dhuruar dhe drejtuar me sinqeritet nënë Hatixhesë, janë për autorin bazamenti i sjelljes njerëzore, të vetmet vlera që meritojnë respekt dhe vëmendje për imitim dhe transmetim shoqëror. Ajo ngelet altruiste dhe skofiare deri në fund.

*“Natyra ndërroi krejtësisht, porsì në një vjershtë të Naimit, porsì në një këngë të De Radës. Por zemra ime nuk ndërroi. Se njeriu mësohet me të gjitha ndryshimet në natyrë dhe në jetën e tij mësohet edhe me vdekjen dhe vazhdon të jetojë duke u përshtatur, veç zemra e tij nuk mësohet dot kurrë me shëmtimin e jetës së një shoqërie, ligjet dhe natyra e së cilës janë kundër ligjeve dhe kundër natyrës së zemrës së njeriut.”*

*“Livadhet e bardha matanë pyllit me ahe”*

Stili, fryma, detajet dhe procedimi i përgjithshëm e bëjnë prozën e shkurtër “Ave Maria”, një prozë migjeniane të vazhduar. Ndërsa Migjeni tek “Bukuria që vret” thotë se “Njerëzit për njerëzit s’kanë mëshirë, por për kafshët po”, Bilal Xhaferi tek “Ave Maria” vazhdon: “Po ashtu siç ishin shtazorë me njëri tjetrin, njerëzit s’dinin se si të silleshin njerëzorë me kafshët.”

Ky tregim i shkurtër i Xhaferit bie në sy jo vetëm për planin e parë real dhe konkret që informon për Marien, mushkën e plakur, e cila, e mbrehur para karrocës, shpërndan ushqimin e punëtorëve të fermës, por shquhet sidomos për planin e dytë, planin simbolik dhe filozofik i cili i jep mundësi rrëfyesit të shpalosë qëllimin e tij tematik dhe ideor.

Ashtu si Bala e Migjenit, edhe Maria e Xhaferit shikohet dhe vlerësohet me humanitet, për të dëshmuar të kundërtën, dehumanitetin e njerëzve të cilëve ajo u shërben. “Ajo ishte një personazh i njohur në fermë”, thotë autori për të në fillim të tregimit, duke e kthyer njëherazi një personazh të vet, madje personazh kryesor. “Erdhi Maria, erdhi Maria!”, përsëritet vazhdimisht nga

fillimi në fund duke krijuar një atmosferë të nderë dhimbjeje dhe ngushëllimi. “Erdhi Maria, erdhi Maria!”. Kjo thirrje që vjen nga konteksti religjioz i botës, shkon në harmoni të plotë me funksionin real të mushkës Marie në tregim: ajo sjell ushqimin, pra, u jep fuqi ripërtëritëse dhe energji punëtorëve, të cilët rropaten në piskun e vapës. Maria gjithmonë vonohet sepse s’ka mundësi të nxitojë. Por punëtorët e presin, presin dhe nuk mërzhiten me të. Duket sikur midis tyre ekziston një “kontratë” mirëkuptimi dhe pritjeje sepse ... “Maria s’kish fuqi të nxitonte në atë moshë. Vrapit i saj kish mbaruar prej kohësh dhe tani të vinte keq tek e shihje të merre një turr të shkurtër prej plake, e detyruar nga fshikullimat e kamxhikut të karrocierit. Ai e rrihte kot të gjorën kafshë...”.

I gjithë tregimi përcjell tek lexuesi mesazhin që vetë Xhaferi e formulon në krye të tregimit, mesazhin që njerëzit duke qenë shtazore me njëri-tjetrin, s’mund të jenë njerëzore me shtazët dhe kafshët.

Tri kapitujt e prozës “Hëna e kantierëve”, e ideuar dhe paralajmëruar për roman, konsistojnë me formatin e tregimeve respektive: Gafurri, Elmaja dhe Ramadani, të cilët i rrëfen dhe i lidh me njëri-tjetrin narratori dhe prania e tij si pjesëmarrës në ngjarjet dhe veprimet e tyre. Nuk dihet ecuria dhe perspektiva e këtyre kapitujve në thellësi të romanit si një vepër e vazhduar, ashtu siç nuk dihen shkaqet, pse ky roman, dhe “Trotuare të kundërta”, ngelën të pambaruara, madje në fillimet e tyre. Në një prej numrave të revistës “Krahu i Shqiponjës” paralajmërohet se nga romani “Hëna e kantierëve” autori kishte përgatitur një skenar për film artistik me metrazh të plotë me titullin anglisht “The moon of the Countryside”, film që do të

xhirohej nga një kompani amerikane.

Megjithatë ne na duhet të gjykojmë për këto fragmente të prozës që autori i kishte parashikuar si një e tërë. Kapitujt e romanit “Hëna e kantiereve” prezantojnë tri personazhe. I pari është Gafurri i vogël, të cilit i ka vdekur babai dhe sillet vërdallë nëpër kantiere për të gjetur punë sepse në shtëpinë e tij ka pllakosur varfëria dhe uria. Edhe ky fëmijë i vogël, të cilit i ka rënë mbi shpinë barra e rëndë e jetës, të kujton personazhet fëmijë të skicave të Migjenit të cilët nga skamja dhe mjerimi janë rritur dhe burrëruar para kohe. Elmaja është personazhi i kapitullit të dytë. Me nota të lehta dhe vezulluese lirike vizatohet kjo vajzë e ëmbël dhe e butë në atë mjedis të ashpër punëtor e natyror. Ajo duket sikur e zbut këtë tablo të ftohtë jetësore e mbushur me vuajtje dhe sakrifica njerëzore. Dashuria me Ramadanin është si një oaz në shkretëtirë, një fije drite dhe shprese, një “Magji boreale” siç thotë vetë autori. Të tilla magji zgjatin shumë pak, shuhen befas, duke lënë prapa vetëm kujtimin e tyre.

Ramadani (kap. 3) përfaqëson malësin që e detyrojnë të hedhë firmën “e të futet me dëshirë në kooperativë”. Ndaj kësaj kërkesë ose urdhri ai reagon me vendosmëri dhe ironi. Duket në këtë pjesë, nëpërmjet bisedës së Ramadanit me shokët, shkatërrimi i pronës private dhe degradimi i fshatarit pas kësaj, duke u kthyer në një numër individ në listëpagesat shtetërore. Megjithëse ngjarjet e këtyre pjesëve të romanit mbulohen nga zymtësia e ambientit të kantiereve, nuk mungojnë fashat përshkruese të natyrës veriore; dielli, bora, malet, retë dhe pylli, të cilat shfaqen, gjithsesi, me një ngrohtësi në këtë tablo të errët njerëzore.

“Vdekja në udhët e Çamërisë” dhe “Vajza nga brigjet

e lumit Kalama”, respektivisht me nyjen tragjike tek i pari dhe lirike tek i dyti, janë tregime që rimarrin motivin e dashur të autorit, motivin e vendlindjes, Çamërisë. Duhet pranuar, me këtë rast se poezitë e tij për Çamërinë janë, deri më sot, krijimet më të arrira artistike që përjetësojnë këtë tragjedi shqiptare, për të cilën ka ekzistuar dhe ekziston ende një heshtje si në rrafshin historik ashtu dhe në letërsinë tonë kombëtare.

Tregimi i parë pasqyron çastin fatal dhe tragjik të shpërnguljes me dhunë të shqiptarëve nga trojet etnike. Një familje detyrohet të lerë shtëpinë, avllinë dhe tokën dhe të braktisë vatrën e dashur për të shpëtuar djalin e vogël, për të siguruar kështu vazhdimësinë e jetës dhe ekzistencën. Ky tregim i shkurtër përcjell artistikisht ankthe dhe tragjedi të mëdha, të cilat vijnë tek lexuesi në mënyrë të thjeshtë dhe realiste.

Ndërsa tregimi “Vajza nga brigjet e lumit Kalama”, me lirizmin karakteristik të autorit, nëpërmjet përshkrimit të njohjes së dy të rinjve nga Çamëria, sikur tenton që, përveç anës intime të kësaj njohjeje, të tregojë rezistencën dhe ruajtjen e identitetit, çka shprehet në prezantimin: “Unë jam çam”. Kjo shprehet edhe nëpërmjet figurës së gjyshes së vajzës, e cila përfaqëson mekanizmin e gjallë njerëzor të mbijetesës, të moshumbjes së traditave, dashurisë për vendlindjen dhe atdheun. Autori në këtë prozë, njëlloj si në poezitë me të njëjtin motiv, bie me shumicë shenja jetësore, natyrore nga flora dhe fauna e Çamërisë, duke dëshmuar, përveç dashurisë dhe adhurimit, identifikimin e tij me të.

Tregimtaria e fazës amerikane të Xhaferit dëshmon se:

1. Pavarësisht se kjo tregimtari nuk paraqitet në

lartësinë estetike të tregimtarisë së mëparshme të krijuar në Shqipëri, ajo vjen si një vazhdim logjik dhe tematik i saj. Lidhja e fortë me tematikën e jetës shqiptare, sido që kjo jetë për Xhaferin në atdheun e tij ishte e hidhur dhe aspak njerëzore, dëshmon, veç të tjerash, për dashurinë e madhe që ka ushqyer ai gjatë gjithë jetës për dheun amë, për njerëzit, vëllezërit e tij me të cilët i lidh gjuha, gjaku, historia, psikika dhe kultura kombëtare.

2. Proza e krijuar prej tij në Amerikë vazhdon te ngelet si e mëparshmjia, prozë dhe letërsi autobiografike. Ai është rrëfyesi dhe pjesëmarrësi i ngjarjeve të rrëfyera, heroi dhe transmetuesi i tyre tek lexuesit.

3. Krijimtaria e Bilal Xhaferit, shkruar në Amerikë, dëshmon tërthorazi për një anë tjetër të personalitetit të tij njerëzor dhe artistik. Shumë krijues dhe intelektualë, të arratisur gjatë kohës së diktaturës jashtë shtetit, të pushtuar nga mllëfi dhe inati politik, jo në pak raste i mbushnin faqet e librave, gazetave dhe revistave me anatemë për Shqipërinë dhe shqiptarët. Asnjë gjë e tillë nuk ndodh me shkrimtarin Bilal Xhaferi. Përkundër këtyre rasteve të pseudoatdhedashurisë ose ksenofobisë, veprimtaria njerëzore dhe krijimtaria letrare-publicistike e tij dëshmon të kundërtën: adhurimin dhe dashurinë përvëluese për çdo gjë shqiptare, respektin për njerëzit e penës dhe të punës, të cilët, gjithsesi, edhe nën diktaturë, kanë krijuar vlera të larta intelektuale dhe materiale.

## KREU VIII

### *STRUKTURA E PERSONAZHEVE*

Bota artistike e prozës rrëfimtare të Bilal Xhaferit shquhet dhe për një element përbërës formues të saj, pikërisht për realizimin me mjeshtëri të personazheve, tipave dhe karaktereve.

Kritikat letrare, qysh në fillimet e krijimtarisë së tij, por sidomos këto vitet e fundit, e ka çmuar këtë shtresim të veprës, si një ndër më funksionale dhe më të realizuarat artistikisht. Në universin e përgjithshëm të veprës së Xhaferit, personazhet dhe karakteret konceptohen dhe ndërtohen në mënyrën më realiste dhe objektive, nën logjikën e përhershme të ekzistencës së tyre, në formatin e prozës rrëfimtare. Këta personazhe dhe karaktere nuk janë fryte të trillimit pa fund subjektiv të autorit, por produkte të ligjësive letrare në harmoni të plotë me kontekstet historike dhe sociokulturore në të cilat gjallojnë dhe veprojnë.

Përveç kësaj, duket se ata (personazhet dhe karakteret) janë krijesa letrare që në relacione metonimike asociative me autorin (narratorin), rrezatojnë dhe sugjerojnë botëkuptimin dhe botëperceptimin e këtij të fundit. Në këtë aspekt dëshmohet hapur se sidomos personazhet dhe karakteret e prozës së shkurtër janë vetja e tij rrëfyese dhe autoriale. Madje dhe Ergysi tek novela "Përtej largësive" ruan dhe sugjeron në ndjenjat dhe



karakterin e tij shumë cilësi nga kjo vetë rrëfyese dhe humane të shkrimtarit. Te kjo novelë, si në gjithë tregimet e Xhaferit, konstatohet tipi i njeriut jugor që vepron në ambientet veriore të vendit.

#### A. Cilësimet dhe rolet tematike të personazheve

Risjellim të përfytyruar në një synim të ri gjithë njësinë narrative të tregimit “Largim”, tek i cili, siç e kemi nënvizuar dhe diku më lart, mendojmë se ekziston në embrion programimi tematik i gjithë tregimeve të mëvonshme të autorit.

Një djalosh, Ai, pasi ka njohur një vajzë, Ajo, i nxitur prej një ndjenje adhurimi e dashurie për të, niset për ta takuar.<sup>43)</sup>

E gjithë kjo gjendje sugjerohet narrativisht me fjalinë e parë të sekuencës që pason “hyrjen natyrë” të tregimit. Kjo fjali është: “Ecja rrugës, nëpër korridoret e akacieve buzë lumit dhe mendjen e kisha tek ajo”. Kjo fjali është e autorizuar të kumtojë: veprim, lëvizje, kërkim, relacion dashurie dhe qëllim njerëzor. Ai është nisur dhe Ajo e pret. Në këtë çast ka filluar të marrë frymë intriga. Duke ecur, djaloshi (rrëfyesi ose autorrrëfyesi) ndërton planin e parë të relacionit të dashurisë, planin e dëshiruar,

---

<sup>43)</sup> Një numër i konsiderueshëm personazhesh në prozën rrëfimtare të Xhaferit shpesh dalin të emërtuar vetëm me përemra vetorë (ose thjesht vetëm me emra, pa mbiemra): Ai, Ajo, Unë. Një emërtim i tillë nuk sjell konfuzion në të kuptuarin e personazhit si të tillë. Për këtë fenomen studiuesi Todorov (1978, fq. 183) thotë: “Personazhi është një segment i universit të paraqitur. Një emër i përveçëm, një përemër vetor, një sintagmë emërore me vlerë anaforike, duke u kthyer në një aktor antropomorf mjaftojnë për të formuar një personazh.”

imagjinat: “Më dukej e tëra e mbushur me një mirësi të kulluar, më dukej e zgjuar, e mençme dhe shumë e bukur.” Djaloshi, ndërkaq, ka projektuar dashurinë dhe kushtet që e bëjnë atë të pranueshme. Këto kushte janë: MIRËSIA, MENÇURIA, BUKURIA, që përmbledhin vlerat njerëzore të sferës shpirtërore, të sferës së dijes dhe sferës së paraqitjes së jashtme. Këto tre modalitete krijojnë imazhin e dashurisë që kërkon djaloshi dhe, njëkohësisht, formojnë portretin moral dhe fizik të vajzës që e përfaqëson atë.

Përpara ambulancës rrëfyesi bie tre elementë të ambientit, përreth të cilit sikur tentojnë të prishin kompaktësinë e lumturisë së djaloshit: “Hyra në një rrugë me pluhur”, “Rënkoni boshtet dhe rrotat e ca qerreve” dhe “Kudo filloi të ndihej era e squfurit”. Pastaj vjen dialogu i vajzës me plakun, ku tregohet brutaliteti i saj etik. Në këtë çast trinia e modaliteteve nuk funksionon më si e tillë. Para syve të djaloshit, brenda disa minutash vajza është e kundërta e asaj që ishte, d.m.th. nuk është më e mirë (është e keqe), s’është më e ditur (është e paditur) dhe nuk është më e bukur (është e shëmtuar). Rrëzimi i modalitetit të parë, mirësisë, ka rrëzuar edhe dy modalitetet e tjera, rrjedhimisht relacioni i dashurisë nuk funksionon më dhe konsiston i shpërbërë. Pas kësaj djaloshi kthehet në të kundërt dhe largohet. Këtu teksti rikthen edhe njëherë rrugën me pluhur, rënkimin e rrotave të qerres dhe erën e squfurit i cili tani nuk vjen nga vendburimi, por nga ambulanca.

Megjithëse djaloshit i kumbojnë në vesh fjalët dhe zëri i saj: “Unë e prita tërë ditën”, ai, ndërkaq, e ka marrë vendimin e largimit: “Megjithatë, unë s’do kthehem më kurrë tek ti.”

Komponentët e relacionit të dashurisë, si pasojë e funksionimit dhe shpërbërjes së modaliteteve nga situata fillestare (“Ecja rrugës ... dhe mendjen e kisha tek ajo.”) në situatën finale (“Megjithatë unë s’do kthehem më kurrë tek ti.”) paraqiten të zhvilluar dhe të ndryshuar, formalisht dhe semantikisht sipas dy skemave:

### Skema 1, situatë fillestare

Relacion dashurie		
AI		AJO
“Ecja rrugës... dhe mendjen e kisha tek ajo.”		
Nisje	Kërkim	Pritje
Cilësim: <i>i gëzuar, më fal</i>		Cilësim: <i>e mirë, e mënçur, e bukur</i>
Roli tematik: <i>i dashuruar</i>		Roli tematik: <i>e dashuruar</i>

### Skema 2, situatë finale

Relacion dashurie		
AI		AJO
“... Unë s’do kthehem më kurrë tek ti”.		
Kthim	Largim	Braktisje
Cilësim: <i>i humbur i trishtuar</i>		Cilësim: <i>e keqe, e paditur i e shëmtuar</i>
Roli tematik: <i>jo i dashuruar</i>		Roli tematik: <i>jo e dashuruar</i>

Shihet se aksioni i tregimit “Largim”, konsiston në një ecuri dhe zhvillim, i cili zbulon rolin tematik të personazheve, nga fillimi në fund, nëpërmjet ndërrimit narrativ të gjendjeve, të cilat sjellin këmbimin e cilësimeve (e mirë - e keqe, e ditur – e paditur, e bukur – e shëmtuar), roleve (i dashuruar – jo i dashuruar) dhe kahjes së lëvizjes (nisje – kthim, pritje – largim), fizike e shpirtërore të këtyre personazheve.

Këtë praktikë narrative në ligjërim Bilal Xhaferi e mbështet edhe teorikisht në autorialin e tregimit “Në rrugë”, në hyrje të të cilit, gjejmë një formulim të tillë: “... Gjithë njerëzit janë në rrugë, udhëtojnë pa ndërprerje. Kapur pas fillit të hallit dhe detyrës së tyre, ata nisen për diku, kthehen, nisen përsëri...”.

Me këtë formulim teorik, Xhaferi dëshmon se intuitivisht përgjatë rrëfimit merr në konsideratë dhe realizon me sukses funksionimin narrativ të personazhit.

Në mënyrë të përsëritur dhe metodike, një roli tematik të personazheve i korrespondon gjithmonë një veprim, një aksion i zhvilluar jo si ilustrim, por si një e ndodhur, si një përpjekje e tij si aktor për të realizuar funksionin dhe rolin e tij të caktuar në këtë aksion.

Personazhet bëhen protagonistë të një aksioni, i cili sado i thjeshtë dhe i vogël qoftë, nuk rrëfëhet për të plotësuar biografinë e tyre. E tërë ngjarja fikson dhe tregon gjithçka dhe kjo përbën biografinë e plotë të tyre.

Përgjithësisht, roli tematik që personazhet e Xhaferit marrin përsipër të luajnë në relacionet e tyre dashurore, është pak a shumë i tillë, si rasti i tregimit “Largim”, por në mënyra dhe variacione të tjera. Për një tufë arsyes, asnjëherë këta personazhe në relacionet e dashurisë nuk arrijnë të marrin nga dashuria atë që presin. Një vështirësi,

një pengesë, një arsye objektive ose subjektive do të bëjë që relacioni të mos zgjatë shumë dhe më pas, të vijë ndarja dhe largimi.

Relacionet e dashurisë në tregimet e Xhaferit përmbajnë gjithmonë një bërthamë të përjetimit dramatik dhe tragjik të dashurisë, nga këto relacione personazhet dalin gjithmonë të humbur, të zhgënjyer, të trishtuar dhe pesimiste. Në shumicën e rasteve çiftet e personazheve intime e prishin relacionin e dashurisë dhe janë viktima të normave etike dhe morale të rrëfyesit, i cili vazhdimisht është i një mendjeje me skriptin e ngulitur të normave shoqërore. Skripti i marrëdhënieve intime te personazhet e Xhaferit është skripti kanonik sociokulturor: njeriu i dashuruar ngjan i bukur, është i ditur dhe i mençur nëse është i mirë, (largim Ai-Ajo), tradhtia bashkëshortore është faj dhe gabim në çfarëdo rrethane: “Tradhtia në jetën bashkëshortore është një krim që s’falet dhe në këtë pikë ne s’e shpiem gjatë, por e presim lisin me një sëpatë”, thotë heroi i tregimit “Në rrugë”. Ky lloj skripti konsiston edhe më i fortë, dhe më kanonik te novela “Përtej largësive”. Intrigën kalorësiake dhe dashurore midis Ergysit, Amardës dhe Algaldit, duhet që ta zgjidhë me vetësakrifikim pikërisht Amarda, sipas ligjësive dhe sfondit historiko-kulturor të kohës. Po kështu, në romanin “Krastakraus”, pavarësisht se Strez Piroli vdes në luftë relacioni i tij dashuror me Ajkunën duket se është i rrezikuar sepse edhe një shoqërim i thjeshtë disa ditësh me princeshën nuk u miratua moralisht dhe etikisht nga familja e saj. Strezi ishte vetëm një ushtar, luftëtar i Skënderbeut, i papajisur me prona dhe grada, ndërsa Ajkuna vinte nga derë princërore.

## B. Format dhe situatat e karakterizimit

Në nivel të parë dallojmë forma të imëta të lokalizuara karakterizimi, nivel i cili lidhet me emërtimin e personazheve. Emri dhe vlera anaforike e tij përgjatë ecurisë së rrëfimit konsiston në një lloj individualizimi të dhënë të personazheve, që nuk ndryshon nga fillimi në fund. Karakterizim të tillë pësojnë personazhet e tregimeve: “Dallandyshja e furtunës”. “Dashuri dhe fate”, “Ave Maria” dhe “Era shtyn mjegullat”: Dallandyshja, Hajriu, Maria dhe Shpresa. Plani i parë i këtyre emrave bëhet që në fillim të ngjarjeve kuptim alegorik dhe real duke përcjellë tek lexuesi aspekte sugjerimi dhe karakterizimi. Dallandyshja bëhet simboli i dashurisë dhe besnikërisë bashkëshortore, Hajriu nënkupton gjithmonë njeriun e ndershëm dhe punëtor, “njeriun e hajrit”, Maria në sintagmën “Ave Maria”, në rezonancë me kontekstin biblik nga një mushkë shndërrohet në një shërbëtoreshë, shenjtore, dhuruese e jetës dhe e energjive njerëzore. Shpresa e cila me gjithë alegorinë e sugjeruar në emërtim, nuk e luan dot deri në fund këtë rol përfaqësimi dhe karakterizimi.

Në një plan më të gjerë brenda formës emërtuese për karakterizim verifikohen shumë emra të personazheve të novelës “Përtej largësive” dhe romanit “Krastakraus”. Me fuqi të lartë individualizuese konsiderohet karakterizimi nëpërmjet emrave të tillë si Ergysi, Algaldi, Amarda, Derani, Bora, Ajkuna, Molos, Leka etj., emra që sugjerojnë më shumë karakterizimin e epokave të largëta dhe pak të njohura për lexuesin bashkëkohor. Vihet re në këta emra një muzikalitet (sidomos tek Ergys, Algald, Amardë) dhe një vibracion estetik, që vjen si pasojë

e alternimit të bashkëtingëlloreve g,d, dhe r, me zanoret a, i dhe y. Tepër bukur është karakterizuar nëpërmjet emrit, vajza jetime, Eli, në romanin “Krastakraus”, së cilës i thërrasin shumë herë Helena, në përkim dhe intonim me Helenën e Trojës, simbolit të bukurisë femërore. Si një formë e veçantë karakterizimi nëpërmjet emërimit shfaqet, në ndonjë rast, individualizimi me anën e intonimit onomatopeik, siç është rasti i heroinës së tregimit “Dashuri dhe fate”, e cila emërtohet me emrin Ildize, në rezonancë me shpjegimin “yll i ndezur”. Një lloj intonimi i plotë onomatopeik negativ paraqitet tek personazhi me emrin Zugo, i cili individualizohet si njeri i ashpër, i dhunshëm, disi i pagdhendur dhe, që në fund të romanit, është kthyer ushtar i Skënderbeut dhe lufton kundër turqve në betejën e Oranikut.

Interesante në prozën me temë historike të Xhaferit shfaqet një lloj karakterizimi i personazheve, duke vënë në gojën e tyre emrat e perëndive të hershme pagane dhe të mëvonshme të botës sociokulturore shqiptare, siç janë Apolloni, Dodona, Pani, Hegjisa, Bora etj. Prej këtyre perëndive, të shqiptuara prej personazheve, realizohet individualizimi i tyre, p.sh.: Amarda takon për herë të parë Ergysin dhe në këtë çast narratori ndërhy: “I panjohuri fliste me një ilirishte që vajza nuk e kish dëgjuar kurrë. Edhe emri i perëndisë së tij Apollon ishte krejt i huaj për veshin e malësorës dardane dhe ajo mendoi se ky ushtar i vetmuar do të që nga ndonjë fis i largët.”

Me përjashtime të pakta personazhet e prozës së Xhaferit në përgjithësi dalin vetëm me emra dhe pa mbiemra (përjashto këtu personazhet historike të përcaktuar).

Romani “Krastakraus” në sajë të avantazheve të mëdha që ofron kjo lloj proze, sugjeron nivele të tjera

dhe më të thella karakterizimi. Në faqet 26-30 të këtij romani gjenden tri karakterizime për Molos Baderin, Ajkunën dhe Abat Pelinin. Këto karakterizime, ose situata karakterizimi, janë të lidhura ngushtë jo vetëm se pasojnë njëra-tjetrën, por se detaje të veçanta të njërës shërbejnë si ndërlidhëse harmonike të sekuencës tjetër karakterizuese. P.sh.: Molos Baderi pasi cilësohet si veteran, luftëtar i vjetër i Gjini Bua Shpatës, vendoset në një situatë karakterizimi që i shkon shumë për shtat; fillon dhe tregon në kubënë e hanit fragmente kujtimesh nga luftërat dhe betejat në të cilat ka marrë pjesë. Në fund të oratorisë së tij, ai ndalon te dera e hanit dhe këtu është i përshkruar kështu nga rrëfyesi:

*“Veterani hidhte vështrimin nga jugu dhe mendimi i tij mbliidhte krahët si një shqiponjë mbi atë botë të rrënuar e të përmbysur. Ai rrinte atje tek dera, me trupin lart, që nuk e kishin kërrusur dot vitet, dhe era i shpupuriste flokët e bardha, fustanellën e bardhë, mëngët e mëdha të këmishës së bardhë.”*

Në paragrafin që vijon “e bardha” e Molos Baderit kalon në karakterizimin e Ajkunës:

*“Po tani një bardhësi tjetër sikur e ndriçoi gjithë oborrin dhe njerëzit, që e harrojnë shpejt të vjetrën, të verbuar nga e reja, i kthyen e i kryqëzuan vështrimet mbi princeshën Ajkuna.*

*Ajo zbriti shkallët e odës dhe hyri në oborr, ashtu siç hyn në molo një valë e argjendtë, kaçurrele e ndriçuar nga dielli. Flokët i kish mbledhur pas kokës...”*

“Krastakraus” fq. 27



Më pas vazhdon përshkrimi i plotë i paraqitjes së jashtme të Ajkunës, nëpërmjet një fokalizimi të brendshëm paraqitet bota e saj shpirtërore dhe në fund ajo pyet Abatin për Strez Pirolin. Këtu zë fill karakterizimi i Abatit: “Abati i hodhi një vështrim që nga thellësia e mendimeve të tij dhe nuk iu përgjigj”. Paragrafi që vjen fill pas kësaj fjalie bën karakterizimin moral të Abatit, ndërsa paragrafi tjetër, përmes alternimit të përshtypjeve të një personi për një person tjetër, plotëson portretin e përgjithshëm të Abatit:

*“Kish të drejtë Martin Ubini, ordiananca e Strezit, që thosh se abati ishte një çudi e madhe në botë. Po ta vije re, shumë kollaj mund ta kujtoje sikur ishte ndonjë lypës nga ata që mbledhin lëmoshë rrugëve. Po ashtu shumë kollaj mund ta merrje edhe si një mendimtar, si një alkimist të kredhur në labirintin e kërkimeve të tij pa fund, si një astrolog të ngatërruar në rrjetin e sistemeve ndëryjore, ose si një fizikan të mbyllur në studion e tij plot me instalime ekperimentesh të çuditshme. Ai të linte njëkohësisht, përshtypjen e një kardinali të inkuzicionit, që i dërgon pa mëshirë heretikët në autodafe, e anasjelltas, të linte përshtypjen e një heretiku të dërguar në autodafe dhe që ka shpëtuar rastësisht pa u djegur i gjallë”.*

*“Krstakraus” fq. 31*

Një mënyrë tjetër karakterizimi është vëmendja e veçantë që tregon rrëfyesi për të paraqitur pjesë të veçanta të trupit të personazheve, në varësi të situatave të ndryshme shpirtërore. Një rast i tillë domethënës dhe stilistikisht shumë karakterizues konstatohet tek tregimi “Dashuri dhe fate”, ku dora e Ildizës, të dashurës së autorrrëfyesit, fiksohet si detaj karakteristik i përjetimeve

të ndryshme intime nga takimi i parë në të fundit:

Në takimin e parë:

*“Kur u ndamë, ajo më dha dorën. Dora e saj si një tufë lulesh të njoma pylli, humbi në dorën time...”*

Në takimin e fundit:

*“... dora e saj lëshoi kopanin dhe gishtat delikate, duke lëvizur të shqetësuar, ulën fundin e fustanit ... Po me atë gjest të shpejtë e të shqetësuar, ajo hodhi duart pas qafës për të rregulluar shaminë. Pastaj më dha një dorë dhe më tha:*

*Mirë se erdhe... Zëri i saj ishte tretur dhe dukej sikur vinte nga shumë larg, mezi arrinte, si nga fundi i botës. Dorën që më zgjati, ajo e ktheu përsëri pas dhe e fshiu me përparëse.*

*Më fal, se e kam dorën të lagur – tha duke ma dhënë për së dyti. Sa e ftohtë m’u duk ajo dorë.*

Siç e kemi pohuar dhe më lart, personazhet e tregimeve të Xhaferit veprojnë në ambiente të hapura, në natyrë. Ata nuk mund të kuptohen pa hapësirën gjeografike dhe natyrore, pa rrugën dhe pa kantieret e punës. Rruga, puna dhe kantieret janë tepër të rëndësishme në këtë prozë dhe ato bëjnë karakterizimin më të mirë të personazheve. Kjo duket jo vetëm në përshkrimin me kujdes të ambienteve të punës, por edhe në dëndurinë e fjalëve punë, kantier dhe rrugë, të cilat, nga përdorimi ndonjëherë kapin një shifër tepër të lartë, p.sh. në tregimin “Dashuri dhe fate”, në të cilin lodhja dhe stërmundimi fizik i personazheve ndihet vazhdimisht, fjala punë në

format e veta foljore dhe emërore është përdorur 42 herë, ndërsa fjala kantier është përdorur 15 herë. Sekuencat e këtij tregimi, edhe pse tematika e tij adresohet posaçërisht te marrëdhëniet intime, dashurore, janë të mbushura me një leksik të tillë si: montim, armaturë, kolona, daltë, çelës, darë, brez betoni, rampe, etj. të cilat synojnë në karakterizimin tepër të imët të personazheve në raporte metonimike me ambientin e punës. Po në këtë tregim fjala *rrugë* së bashku me variantet e saj sinonimike: shteg, urë, monopat, udhë dhe xhade, është përdorur 34 herë. Përdorimin më të madh kjo fjalë e ka në tregimin “Në rrugë” ku është përdorur ekzakt 50 herë. Fjala *punë* në karakterizimin e personazheve është përdorur vazhdimisht në kuptimin e saj të parë, ndërsa fjala *rrugë* del shumë herë edhe në kuptimin e figurshëm sidomos në togfjalëshin: rruga e jetës. Kjo denduri e madhe e këtyre fjalëve në karakterizimin e përgjithshëm të ambientit të punës krijon tek proza e Xhaferit personazhin, ose tipin e personazhit punëtor.

Gjithë proza rrëfimtare e Bilal Xhaferit dëshmon për forma të shumta karakterizimi, por më i qëlluari mendojmë se ngelet karakterizimi, ose më saktë situata karakterizuese që i bëhet Skënderbeut në faqet 95-96 te romani “Krastakraus”. Për rëndësinë dhe interesin që paraqet për arsyetimin tonë mbi situatën karakterizuese japim të plotë një fragment:

*“Shikonte malet.*

*Mbi Akrolisos erdhi e u var nga hapësira një shqiponjë me krahë të mëdhenj, që rribnin ngadalë ajrin dhe bënin pushime të shkurtra. Në fluturim e sipër ajo qëndroi pezull, mënjanonte kryet herë në të majtë, herë*

*në të djathtë, dhe mundohej të shikonte poshtë:*

*Te supet e një shkëmbi kish mbështetur kryet një dhi e egër dhe pas atyre supeve varej një lloj bime e kuqe, si pelerinë. Shqiponja u var edhe pak më poshtë, që të shihte më mirë. Papritur shkëmbi lëvizi i tëri, sikur merrte frymë, dhe kryet e dhisë u ngrit nga supet. I trembur nga kjo gjë, shpendi përplasi krabët dhe u hodh edhe më lart në ajër, pastaj që andej lart vuri re përsëri poshtë: vetëm tani e kuptoi se shkëmbi nuk ishte shkëmb, po ishte një njeri me pelerinë të purpurt dhe me përkrenare me brirë dhie.*

*Kur dëgjoji krabët e shpendit që u përplasën, ai ngriti vështrimin:*

*Një shqiponjë! – mendoi ... Mos do të mbetej edhe ai më në fund si një shqiponjë e tillë e vetmuar?"*

Karakterizimi i Skënderbeut (portreti fizik) nuk bëhet as nga rrëfyesi dhe as nga ndonjë personazh tjetër. Më shumë mjeshtëri, rrëfyesi aktivizon këndvështrimin e tij nëpërmjet okulizmit të shqiponjës, e cila identifikon më pas relacionin e Skënderbeut me të, në një plan paralel simbolik, dhe përmes një fokalizimi të brendshëm kalon në portretin moral të tij. Ky karakterizim i Skënderbeut, kjo paraqitje e figurës së tij është njëherazi reale dhe legjendare: këto arsye dhe ekspresiviteti stilistiko-poetik i karakterizimit, e bëjnë këtë fragment ndër fragmentet më cilësore artistike të letërsisë sonë kushtuar Heroit tonë Kombëtar.

## KREU IX

### *LIGJËRATA PËRSHKRUESE NË KONTEKSTIN E RRËFIMIT*

Proza e shkurtër dhe e gjatë e shkrimtarit Bilal Xhaferi, përgjithësisht dallohet për një metodikë dhe një regjim të rreptë në respektimin e ligjërates bazë të saj, d.m.th. të ligjërates rrëfimtare. Kjo ligjëratë përbën ligjëratën më të përdorur dhe mbizotëruese, e cila vazhdimisht formëson dhe ruan bërthamën e rrëfimit të vazhduar.

Por, meqenëse rrëfimi i pastër asnjëherë nuk ekziston dhe një vepër narrative nuk mund të ndërtohet vetëm me një tip ligjërate, është e natyrshme që në prozën e tij, si dhe të autorëve analogë, të aktivizohen edhe tipe të tjera ligjëratash, uniteti në përdorim i të cilave sigurojnë gjithë rrëfimin.

E shqyrtuar në këtë rrafsh, njësia e ligjërimit narrativ, në prozën e Xhaferit, paraqitet një alternim i ligjërates rrëfyese të pastër me ligjëratën përshkruese e gërshetuar me një përdorim minor të ligjërimeve të tjera si: ligjërimi dialogues, argumentues e shpjegues. Mund të themi paraprakisht se në prozën e këtij autori ka një kontroll dhe një rregullsi të përsëritur përsa u përket rendit, rolit dhe funksionimit të këtyre llojeve të ligjëratave.

## Sekuenca përshkruese

Me çka na sugjeron jo vetëm letërsia shqipe, por dhe letërsia rrëfimtare e huaj, vepra e këtij lloji rrezikohet vazhdimisht sepse nuk ekzistojnë parime të sakta në organizimin e ligjëratës përshkruese. Vepra rrëfimtare rrezikohet në ato raste kur shkrimtari nuk ju ve fre kapriçove të tij përshkruese, të cilat sjellin nënshtrimin e rrëfimit (veprimit, lëvizjes, aksionit) nga përshkrimi. Në këto raste niveli i intrigës dhe zhvillimi i saj humbasin vazhdimësinë narrative aq të domosdoshme dhe gjithë rrëfimi realizohet nëpërmjet një sforcimi të pamotivuar. Implikimi në rrëfim i sekuencës përshkruese (njësia më e vogël e ligjëratës përshkruese), me vend e pa vend, ka bërë që shumë tregimtarë e romancierë të letërsisë shqipe të krijojnë proza të dobëta. Në të kundërt, janë jo të pakta rastet, që të tjerë shkrimtarë, të cilët kanë treguar kujdes në futjen e tregimit në përshkrim, kanë krijuar proza, të vlerësuara nga kritika dhe lexuesi si tepër të arrira.

Një prej shkrimtarëve të tillë, të ndjeshëm dhe të kujdesshëm ndaj përshkrimit, mendojmë se është edhe Bilal Xhaferi.

Ato që kemi thënë deri tani për prozën e këtij autori na ndihmojnë të ndërtojmë arsyetimin e përgjithshëm rreth vlerave të përdorimit të sekuencave përshkruese brenda rrëfimit.

Kemi pranuar se përgjithësisht prozat e Xhaferit e hapin siparin me atë që e kemi quajtur “hyrje natyre”. Kjo “hyrje natyre” nuk është gjë tjetër veçse një sekuencë përshkruese. Shqyrtimi me kujdes i këtyre sekuencave përshkruese si element përfshirës në rrëfim, imponon një

vlerësim të tillë: ato, së pari kryejnë funksionin e hapjes së tregimit, nisjes së rrëfimit, d.m.th. implikojnë lexuesin në tekst, së dyti konsistojnë në harmoni të plotë me atmosferën e përgjithshme, madje shumë herë e iniciojnë këtë atmosferë, duke u bërë pjesë përbërëse e sekuencës narrative që pason. Edhe romani “Krastakraus” nuk i shpëton një procedimi të tillë sekuenciativ përshkrues. Së treti, zakonisht, sekuenca rrëfimtare që pason dhe zëvendëson sekuencën përshkruese, prezanton elemente të intrigës, shënimet treguese që lidhen me aktorët dhe qëllimet e tyre. Kjo sekuencë përshkruese është gjithmonë e kontrolluar, ajo nuk vazhdon në pafundësi dhe nuk i rimerr në mënyrë anaforike elementet fillestare të përshkruara. Një natyrë dhe cilësi të tillë kanë, në përgjithësi, të gjitha sekuencat përshkruese që shërbejnë si hapje e tregimeve, duke filluar që nga prozat e para të Xhaferit si p.sh. tregimi “Largim”. Sekuenca përshkruese e këtij tregimi bie në tekst për lexuesin: diellin, perëndimin e tij, tokën, detin dhe qiellin, në këndvështrimin e muzgut. Nga kjo sekuencë përshkruese nuk rimerret asnjë element tjetër, përveç muzgut. Muzgu, si element i vetëm i kësaj sekuence përshkruese, zhvillohet si përbërës logjik i bërthamës tregimtare. Muzgu shoqëron lëvizjen fizike dhe shpirtërore të personazhit në formulimet: “Tani kish rënë muzgu”, “Kudo kish rënë muzgu”, derisa personazhet humbasin “në errësirë” si një rrjedhim logjik i vazhdimit kohor të tregimit, por duke sugjeruar njëkohësisht planin e parë fizik natyror, por dhe planin e dytë shpirtëror.

Në ndonjë rast tjetër, sekuencat përshkruese në rolin e “hyrjes natyre” paraqiten në formën e një tabloje, prej së cilës shikëputet një element, i cili në një lexim të vëmendshëm kuptimësohet nëpërmjet sekuencave pasuese

narrative. Një rast i tillë gjendet te tregimi “Në muzgun e qetë” Nga tufa e fletëve të lisave që binin mbi avlli, sequenca përshkruese izolon njërën prej tyre. Duke shoqëruar rënien e saj e cila është një rënie “e vetmuar”, “me përpëlitje” dhe “plot drithërimë”, gjithë sequenca e lexuar në koherencë me tërësinë e rrëfimit, i jep lexuesit asociacionin e përjetimit tragjik të ngjarjes. Kjo paralele natyrore dhe njerëzore zhvillohet më bindshëm te “Livadhet e bardha ...”, varianti më i plotë i kësaj fabule.

#### b. Sekuencë përshkruese bllok

Bilal Xhaferi renditet ndër shkrimtarët e letërsisë shqipe të cilët bëjnë përpjekje për të mos ndërtuar një rrëfim, të ndërprerë nga përshkrimi në mënyrë të vazhdueshme. Raporti midis rrëfimit dhe përshkrimit në prozën e tij është një raport i drejtë dhe harmonik. Proza rrëfimtare e Xhaferit nuk ofron asnjë rast në të cilin të dëshmohet dominimi i përshkrimit mbi rrëfimin. Përdorimi i sekuencave përshkruese në këto proza është një procedurë racionale, shumë e kursyer dhe funksionale. Këto sequenca janë gjithmonë në shërbim të rrëfimit, ndihmojnë dhe mundësojnë dinamikën e lëvizjes së intrigës. Sequenca përshkruese në prozën rrëfimtare të Xhaferit konsiston e përdorur sipas këtyre rasteve:

Sekuencë përshkruese në rolin e hyrjes natyrë.

Sekuencë përshkruese karakterizuese (portret fizik, moral).

Sekuencë përshkruese bllok, që përdoret për të realizuar ndryshimet e gjendjeve shpirtërore të personazhit.



Sekuencë që përshkruan nëpërmjet veprimit.

Dy llojet e para të sekuencave përshkruese i karakterizuaam më lart.

Situatat përshkruese bllok, të cilat mbështesin përkeqësimet dhe përmirësimet e personazheve sipas perspektivës narrative, gjenden të përdorura me një ekonomizëm dhe efikasitet të lartë. P.sh.: në tregimin “Dashuri dhe fate” kemi fillimin e intrigës dashurore të autorrëfyesit (letrar që sapo ka botuar një tregim) me Ildizën. Në një prerje të rrëfimit që kap këtë çast kemi:

*“Ç’përshtypje do t’i ketë bërë? – thashë me vete. Pastaj fillova t’i kujtoj radhë pas radhe ato që kisha shkruar dhe, në çdo frazë të pagoditur që hasja, ndieja një drithërimë të lehtë shqetësimi.”*

*(gjendje shpirtërore e përmirësuar në shkallë të lartë)*

*“Dielli u ngrit pakëz mbi shelgjishte dhe tërë qyteza u mbush me dritë. Ujërat e lumit llamburitën. Toka e lagur filloi të avullojë. Zogjtë shpupuritën puplat... Altroparlanti aty pranë nesh filloi të japë muzikë ritmike.”*

*(sekuencë përshkruese bllok që mbështet përmirësimin)*

Fragmenti që pason kthehet në rrjedhën e tij të mëparshme, rrëfyese.

Këto situata përshkruese në romanin “Krastakraus” janë edhe më të shpeshta. Në faqen 146 të këtij romani gjendet një sekuencë e tillë përshkruese, që mbështet në

mënyrë paralele gjendjen e përgjithshme të përkeqësuar pas humbjes së kalasë së Beratit. Kjo sekuencë përshkruese (në të nuk mungon ngjyrimi narrativ) zgjatet e vazhduar në kohë, duke kapur stinën e dimrit dhe të pranverës:

*“Dhe dimri zgjati shumë. Bjeshkëve bora zuri borën dhe u mbyll e u mbulua tërë vendi. Kopeve të uritura u jepej ushqimi me shumë kursim. Pritej sa të çelte pak moti, të shkrinte bora e t’i lëshonin ato në kullota. Po në vend që bora të shkrinte, në të hyrë të pranverës zuri të bjerë borë tjetër, ajo ngriu e u bë kallkan, erërat e marsit e të prillit ulërinin të çmendura dhe bagëtitë, që mezi kishin dalë nga ky dimër i egër, filluan të ngordhnin.”*

Është evidente në prozën e Xhaferit një tip sekuence përshkruese që numëron një zinxhir veprimesh, kryerja e të cilave jep figurën e objektit ose sendit:

*“Atje ishin përfunduar të gjitha punimet. Pasi mbaruam punë me hekurkthyesat dhe muratorët e karpentierët, erdhën elektrikistët dhe bënë instalimet elektrike, marangozët vendosën dritaret, xhamaxhinjtë vendosën xhamat, bojaxhinjtë bënë lysterjen me gëlqere e me bojë, hidraulikët kryen instalimet hidraulike dhe tani pritej vendosja e “Ma-Po”-s.”*

*(“Dashuri dhe fate”)*

Me kryerjen e këtyre veprimeve (punimeve) pjesë-pjesë dhe me renditjen sipas fazave shohim që objekti (Mapo-ja) është tashmë e përshkruar, pa përdorur

këndvështrimin e jashtëm të shikimit.

Përshkrimi i disa proceseve dhe punëve rurale bëjnë vetvetiu përshkrimin e ambientit dhe banesës së malësoreve, të cilat, të vendosura në kushte natyrore të vështira, japin dhe transmetojnë gjendjen shpirtërore të tyre. P.sh.:

*“Pastrimi i jargëve të qingjave, ngrohja e më të dobëtve pranë zjarrit, kujdesi që delet mos t’i shtypnin natën pjellat e tyre, sjellja e dushkut nga mali, nxjerrja e kopesë për të ngrënë borë në vend të ujit, pastaj punët e tjera të panumërta të shtëpisë, drutë për zjarr, bloja në mulli, pastrimi i çative e i oborreve nga bora që nuk çahet e nuk pushonte së rëni, të ftohtit e madh, erërat dhe orteqet dhe tufa e ujqërve dhe grindjet me malazetë, dhe përpyekjet me mirditorët që vinin të vidhnin delet, - të gjitha këto dhe më e tmerrshmja nga të gjitha, frika e ardhjes së turqve, e bënin jetën kaq të vështirë, kaq të rëndë, sa nuk durohej dot.”*

(Krastakraus)

### c. Sekuenca përshkruese e narrativizuar

Kjo sekuencë përshkruese është jashtëzakonisht e përdorur nga Bilal Xhaferi në prozën e tij. Në mënyrë të përgjithshme kjo sekuencë paraqet portretin e personazheve duke evituar ngadalësimin e rrëfimit që gjithë përshkrimi i imponon atij. Personazhi është i përshkruar dhe ai mbetet tepër aktiv. P.sh.:

*“Me fytyrën e kthyer nga Ergysi, pastaj nga qielli,*

*me një lëvizje të lehtë ajo vuri duart te dritarja duke nxituar pakëz, e trembur se mos ata arrinin ta ndalonin dhe u hodh në greminë. Për një sekondë, vështrimi i saj i fundit përfshiu dhe mori me vete kaltërsinë e qiellit, ku fluturonin një tufë sokola mbi kreshtat e maleve, që shndrisnin në rrezet e diellit.”*

## KREU X

### KONKLUZIONE

Krijimtaria letrare e Bilal Xhaferit përkufizohet si një vepër e plotë e bollshme, e prezantuar dhe e përfunduar. Ajo qëndron para studiuesve dhe lexuesve si një tërësi unike tekstesh letrare të cilat janë të denja për analiza dhe shqyrtime shkencore letrare, të cilat do të mundësojnë interpretimin dhe zbulimin e cilësive, vlerave dhe kuptimeve të saj.

Në vlerësimin e veprës së Bilal Xhaferit dhe sidomos të prozës rrëfimtare të tij, aspekti jetësor dhe biografik merr një rëndësi të veçantë. Jeta e tij origjinale, dramatike dhe tragjike, sistemi autodidakt i perceptimit dhe kulturimit, marrëdhëniet me kohën, politikën e saj dhe shtetin e bëjnë atë një shkrimtar të veçantë, ndoshta shkrimtarin më të veçantë të të gjithë letërsisë shqiptare. Në këtë kontekst, nisur nga itinerari jetësor dhe fati tragjik, nga dashuria e madhe e tij për kulturën në përgjithësi dhe letërsinë në veçanti, nga përpjekjet dhe sakrificat për të qenë pranë tyre, mund të themi se Bilal Xhaferi është një Xhek London shqiptar.

Specifika e korrelacionit midis shkrimtarit Bilal Xhaferit dhe jetës së tij, jo vetëm sugjeron gjithmonë lëndën jetësore të veprës, por ky korrelacion ka determinuar plotësisht, pozitën e tij si narrator në raport me narracionin dhe lexuesin.

Rrëfyesi i prozës së Bilal Xhaferit procedon vazhdimisht në këtë mënyrë:

Ai tregon ose në vetën e parë, ose nis rrëfimin në vetën e parë dhe e vazhdon në vetën e tretë, ose rrëfen në vetën e tretë. Rrëfimi i tij mbështetet kryesisht në dy këndvështrime: okulizëm dhe orikulizëm dhe është gjithmonë i alternuar me fokalizimin e jashtëm dhe fokalizimin e brendshëm.

Prania e përhershme e autorialeve është një formë e efektshme dhe një veçori tipike e skemës narrative të tij. Autorialet janë trifarëshe: autoriale informuese, historike dhe dëshmuese, autoriale shpjeguese, filozofiko-teorike dhe autoriale ose hyrje natyre.

Në mënyrë të përsëritur, fill pas autorialeve, narratori procedon menjëherë me situatën fillestare të rrëfimit ku paraqiten personazhet, drejtimet dhe qëllimet e lëvizjes së tyre. Procedimi i mëvonshëm është pak a shumë i këtillë: rrëfimi futet në shtjellimin e situatave të cilat përbëjnë zhvillimin e ngjarjeve dhe në fund vjen situata finale, si rrjedhim logjik i gjithë etapave narrative.

Struktura narrative e prozës rrëfimtare të Bilal Xhaferit drejtohet dhe udhëhiqet vazhdimisht nga rrëfyesi në ligjshmërinë shkaksore dhe transformuese të rrjedhës së saj lineare. Strukturat e vogla përbërëse të makrostrukturës lindin dhe vuajnë pasojat e kësaj shkakësie dhe të këtij transformimi, në një lidhje të fortë logjike dhe narrative midis tyre.

Në kuadrin e përgjithshëm të skemës së komunikimit narrativ të B. Xhaferit, inversioni i situatave shndërrohet në një konvencë të ligjërimit narrativ, e cila është shenjë e stilit tregimtar të autorit çka sugjerohet pothuajse në të gjithë prozën e tij, duke i dhënë mundësi interpretimit

dhe riinterpretimit.

Arti në tërësinë e tij është fare pranë jetës reale dhe anasjelltas, aq sa shumë herë kufiri ndarës midis tyre nuk hetohet qartësisht. Një veçori e tillë buron nga karakteri autobiografik i rrëfimit si shenjë dhe dukuri individuale e B. Xhaferit. Brendinë dhe tematikën e subjekteve të rrëfyera e përbëjnë dy nocione të thjeshta dhe të qenësishme: e zakonshmja, e ndodhur realisht dhe njerëzoria, në formën më të pastër. Bilal Xhaferi nuk gjurmon subjekte me efekte pëlcitëse, melankolike dhe glorifikuese apo entuziaste. Intuita dhe nervi i tij narrativ ndjekin thjeshtësinë dhe vërtetësinë e modelit jetësor të të zakonshmes së ndodhur. Gjithmonë në dhënien e raporteve njerëzore shquan disponimin dhe këmbëngulja e rrëfyesit në përligjen e virtyeteve njerëzore të cilat vijjnë që nga jeta pagane ilire dhe vazhdojnë deri në ditët moderne.

Gjithë tregimet e Bilal Xhaferit ruajnë këtë programim tematik: në to është e pranishme dashuria, ballafaqimi etiko moral dhe njerëzor, humbja e dashurisë ose pamundësisë për ta realizuar atë dhe në fund vjen largimi. Natyra dhe lloji i shkaqeve të ndarjeve janë nga më të ndryshmet, nga njëra prozë tek tjetra, por në përgjithësi arsyet e ndarjeve janë me natyrë etiko morale dhe të pozicioneve që zënë personazhet në kuadrate të ndryshme historike.

Në gjithë prozën e Bilal Xhaferit ndihet dhe vihet re një programim tematiko ideor me të cilën Xhaferi procedon në prozën rrëfimtare me temë historike. Ky procedim paraqitet i tillë:

Relacione të fuqishme dashurie njerëzore për etninë, lirinë, shfaqur si makrotemë universale.

Rrethana historike, luftarake, ekzistenciale si shkaqe dhe motive të ndarjeve, humbjeve, disfatave.

Humbje tragjike individuale dhe kolektive si motiv i përkohëshëm i jetës dhe zhvillimit historik njerëzor

Ringritja, rifillimi dhe ripërtëritja ciklike individuale dhe kolektive që gjallon si motiv tek shpresa dhe besimi, të cilat tentojnë rikthimin tek relacioni fillestar, tek dashuria për etninë dhe lirinë e saj.

Në universin e përgjithshëm të veprës së Xhaferit, personazhet dhe karakteret konceptohen dhe ndërtohen në mënyrën më realiste dhe objektive, nën logjikën e përhershme të ekzistencës së tyre në formatin e prozës rrëfimore. Këta personazhe dhe karaktere nuk janë fryte të trillimit të pafund të autorit, por produkte të ligjësive letrare në harmoni të plotë me kontekstet historike dhe sociokulturore në të cilat gjallojnë dhe veprojnë. Personazhet dhe karakteret janë krijesa letrare, që, në relacione metonimike, asociative me autorin, rrezatojnë dhe sugjerojnë botëkuptimin dhe botëperceptimin e këtij të fundit. Në këtë aspekt mund të themi se personazhet dhe karakteret janë vetja e tij rrëfyese dhe autoriale.

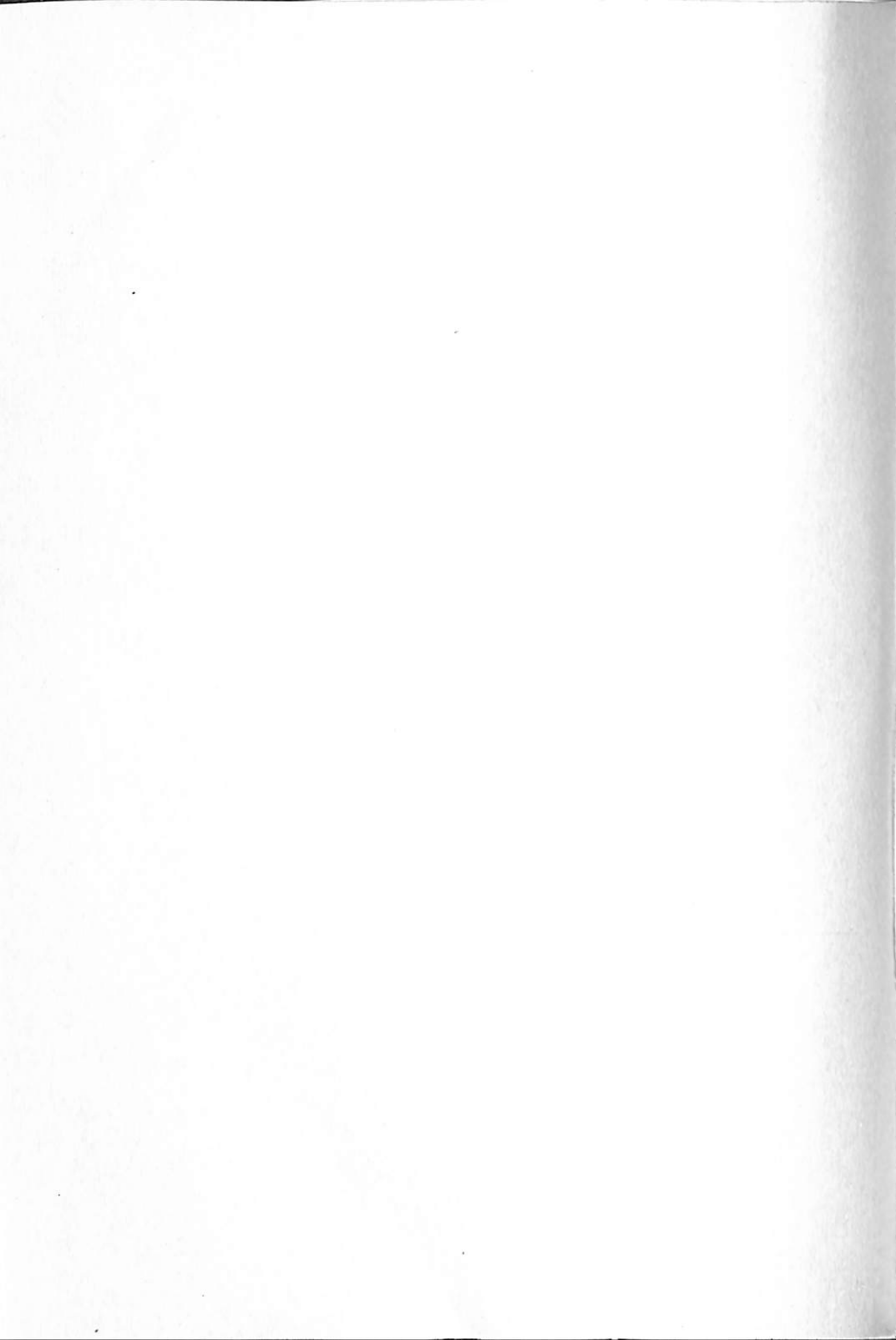
Në mënyrë të përsëritur dhe metodike, një roli tematik të personazheve të cilësuar në kontekstet e veprimit, i korrespondon gjithmonë një aksion i zhvilluar jo si ilustrim por si një i ndodhur, si një përpjekje e personazhit si aktor për të realizuar funksionin dhe rolin e caktuar në të. Personazhet bëhen protagonistë të një aksioni i cili, sado i thjeshtë dhe i vogël qoftë, nuk rrëfëhet për të plotësuar biografinë e tyre. E gjithë ngjarja fikson dhe tregon gjithçka dhe kjo përbën biografinë e plotë të tyre. Relacionet njerëzore në tregimet e Xhaferit përmbajnë gjithmonë një bërthamë të përjetimit dramatik



dhe tragjik të jetës. Nga këto relacione personazhet dalin gjithmonë të zhgënjyer, të humbur, të trishtuar dhe pesimistë. Sidomos në shumicën e rasteve çiftet e personazheve intime e prishin relacionin e dashurisë dhe janë viktima të normave etike e morale të rrëfyesit, i cili vazhdimisht është pro skriptit kanonik sociokulturor, i ngulitur në edukatën dhe sjelljen njerëzore të botës shqiptare.

Niveli karakterizues i personazheve shfaqet në disa forma e mënyra: në emra dhe emërtime, në karakterizime nëpërmjet perëndive dhe toponimeve të hershme etnike shqiptare, në karakterizimin përmes vëmendjes dhe përqendrimit në pjesë të veçanta të trupit të njeriut. Gjithë personazhet e Bilal Xhaferit janë të karakterizuara përmes marrëdhënieve që kanë ata me punën, kantieret dhe rrugët, aq sa fjalët punë, kantier dhe rrugë janë fjalët më të përdorura në tekstet e tij.

Njësia e ligjërimit narrativ në prozën e Xhaferit, paraqitet një alternim i ligjëratis rrëfyese me ligjëraten përshkruese, e gërshetuar me një përdorim minor të ligjëratave të tjera si dialogu, argumenti dhe shpjegimi. Në prozën e këtij autori ka një kontroll dhe një rregullsi të përsëritur, përsa i përket rendit, rolit dhe funksionimit të këtyre ligjëratave. Në ligjëraten përshkruese të tij, inkuadrohen tri lloj sekuencash: sekuenca tipike përshkruese, sekuenca përshkruese bllok e cila mbështet përmirësimin ose degradimin e personazhit, dhe sekuenca përshkruese e narrativizuar. Bilal Xhaferi është, ndoshta, nga shkrimtarët e rrallë të letërsisë shqipe, që ndërton me ekonomi dhe efikasitet harmoninë e përshkrimit brenda rrefimit.



**BIBLIOGRAFIA****VEPRA TË AUTORIT:**

- “Njerëz të rinj, tokë e lashtë” tregime, Sh. B. “Naim Frashëri”, Tiranë, 1966.
- “Krastakraus” roman, Sh. B. “Bilal Xhaferi”, Tiranë, 1993.
- “Trotuare të kundërta” fragment romani, “Përtej largësive”, fq. 217.
- “Hera e kantiere” fragment romani, “Përtej largësive”, fq. 194.
- “Eja trishtim” poezi, “Rilindja”, Prishtinë, 1995.
- “Ra Berati” roman, “Rilindja”, Prishtinë, 1995.
- “Përtej largësive” prozë e publicistikë, përgatitur nga Bashkim Kuçuku, “Toena”, Tiranë, 1996.
- “Krahu i Shqiponjës” nr. tetor 1974, gusht 1975, janar-shkurt 1976, mars-prill 1976, janar 1975, prill 1985, maj 1985, Nr.1/1977, 2/1978, 3/1978, janar 1979.
- “Krahu i Shqiponjës” Tiranë 1996, janar nr. 42.

**STUDIME DHE ARTIKUJ PËR JETËN DHE  
VEPRËN E BILAL XHAFERIT**

- Hamiti, Sabri* "Sprovë poetike 5", Dukagjini/  
Pejë, fq.223-284.
- Kuçuku, Bashkim* Parathënie e "Përtej largësive", B.  
Xhaferi, prozë e publicistikë, Toena, Tiranë 1996, fq. 5-26.
- Kuçuku, Bashkim* "Krahu i Shqiponjës" paralajmëron",  
publicistika e Bilal Xhaferit në Sh. B. A. "Drita" 27 shtator 1992.
- Kuçuku, Bashkim* "Stinët e atdheut dhe të shpirtit  
njerëzor", "Drita", 13 nëntor 1994.
- Gjata, Trim:* "Grimca kujtimesh dhe mbresa nga  
romani "Krastakraus"", Tiranë 1993.
- Jorgoni, Perikli* "Shënime kritike për romanin  
"Krastakraus"", gazeta "Republika", 6 janar 1994.
- Koreshi, Vath* "Homazh për Bilal Xhaferin",  
gazeta "Drita", 19 shkurt 1995.
- Shapllo, Dalan* "Fjalë nderimi në kujtim të Bilal  
Xhaferit", "Krahu i Shqiponjës", Tiranë, tetor 1995.
- Dilaveri, Dilaver* Letërsia si e tillë, artikulli  
"Origjinaliteti artistik i romanit "Krastakraus" të Bilal  
Xhaferit, 1996, faqe 401.
- Hysa, Shefki* "U këput një yll", parathënie në  
romanin "Krastakraus".
- Hysa, Shefki* "Bilal Xhaferi i njohur - i panjohur",  
"Krahu i Shqiponjës", Tiranë, janar nr.42, 1996.

## LITERATURË PLOTËSUESE

- Aliu, Ali* Kërkime, Shtëpia botuese "Naim Frashëri", Tiranë 1990.
- Adam, M. J.* Le Récit, Paris, P.U.F., "Que sais-je?", nr. 2149, 1984, f. 10.
- Adam, M. J.* La Description, Paris, P.U.F., "Que sais-je?", nr.2783, 1993.
- Adam, M.J. & Petitjeana,* Le Texte descriptif, Paris, Nathan-Université, 1989.
- Adam, M.J.* Les Textes: types et prototypes, Paris, Nathan-Université, 1992.
- Adam, M.J.* Le Texte narratif, Paris, Nathan-Université, 1994.
- Hamiti, Sabri* Sprovë poetike 5, "Rilindja", Prishtinë, 1996.
- Sartri, P. J.* Ç'është letërsia, "Dea", Tiranë, 1998.
- Hamiti, Sabri* Studime e kritikë nga autorë kosovarë, Shtëpia botuese "N.Frashëri", Tiranë 1983.
- Halili, Iris* Takim me letërsinë e huaj (shekulli 20), "Panteon", Tiranë 1999.
- Kadare, Ismail* Ftesë në Studio, "Naim Frashëri" Tiranë 1990.
- Kadare, Ismail* Dialog me Alain Bosque, Shtëpia botuese "Onufri", 1996.
- Welek Rene & Ouoren Ostin* Teoria e letërsisë, Shtëpia botuese "Enciklopedike", Tiranë, 1993.
- Rahmani, Zejnullah* Nga teoria e letërsisë, "Rilindja", Prishtinë, 1986.
- Vinca, Agim* Orët e poezisë, Prishtinë, 1990.
- Solar, Milovoi* Teoria e letërsisë, "Rilindja", Prishtinë 1978.
- Frai, Northtrop* Anatomia e kritikës, "Rilindja", Prishtinë

1990.

*Dado, Floresha* Proza nëpër teknikat poetike.

*Bakhtine, M.* Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978.

*Barther, R.* "Introduction a l'analyse structurale des récit" in Communications no. 8, Paris, Le Seuil, 1966.

*Todorov, T.* Mikhail Bakhtinem le principe dialogique, Paris, Le seuil, 1981.

*Tomachevski, B.* "Thématique" in T. Todorov ed: Théorie de la littérature, Paris, Le seuil, 1965.

*Dijk T. A.* "Grammaires textuelles et structures narratives" in Sémiotique narrative et textuelle, Cl. Chabrol ed., Paris Larousse, 1973.

*Greimas, A. J.* Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966.

## Përmbajtja

<b>KREU I</b> .....	7
<i>Hyrje</i> .....	7
<b>KREU II</b> .....	11
<i>Vepra dhe studimet për të</i> .....	11
<b>KREU III</b> .....	19
<i>Interesimi për analizën e narracionit e të përshkrimit ...</i>	19
<b>KREU IV</b> .....	31
<i>“Rrugët” e përfimit dhe formulimit të objektit</i> .....	31
<i>Në rrugë</i> .....	36
<b>KREU V</b> .....	43
<i>Veçori të aktit rrëfyes</i> .....	43
<b>KREU VI</b> .....	67
<i>Veçoritë e transformimit narrativ të situatave</i> .....	67
<b>KREU VII</b> .....	95
<i>Mozaiku tematik i rrëfimit</i> .....	95
<b>KREU VIII</b> .....	127
<i>Struktura e personazheve</i> .....	127
<b>KREU IX</b> .....	141
<i>Ligjërata përshkruese në kontekstin e rrëfimit</i> .....	141
<b>KREU X</b> .....	149
<i>Konkluzione</i> .....	149
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	155
<i>Vepra të autorit:</i> .....	155
<i>Studime dhe artikuj për jetën dhe veprën e Bilal Xhaferrit ...</i>	156
<i>Literaturë plotësuese</i> .....	157

Çmimi 500 lekë

...Në thjeshtësinë dhe singëritetin e saj, të kuptuar vetëdijshëm si origjinalitet, vepra e Bilal Xhaferit, jo vetëm që sugjeron vlera dhe kuptime letrare për lexuesin, objeksione dhe metodikë shkencore për kritikën, por ajo kënaq në të shumtën e rasteve kriteret dhe teoritë universale të shkrimit letrar...

ISBN 99927-703-4-1

ISBN 99927-37-44-1