

**DURIM ÇAÇA**

**ETOSI DHE PATOSI PRAGMATIK NË LIGJËRIMIN DRAMATIK  
TRAGJEDIA DIOMEDI E E. HAXHIADEMIT**

Në këtë kumtesë do të hedhim një projektion pragmalinguistik, përmes aspekteve të zbatueshme të kësaj disipline moderne të gjuhësisë europërore dhe amerikane e cila, në studimet e sotme gjuhësore shqiptare, është në fillimet e saj, mbi veprën e shquar të një autori të traditës së kulturës sonë kombëtare, poetit dramatik Et'hem Haxhiademi.

Dihet tashmë se pragmatika studion thëniet, forcën shprehëse, diktuese, ndikuese, vepruese dhe synuese (ilokutive dhe perlokutive) të tyre, në kontekstin fjalësor dhe të realizimit të një qëllimi jetësor (material, shpirtëror), të vendosur në kohën, vendin dhe bashkëfolësin e mjedisit social të komunikimit dhe ndërveprimit njerëzor e shoqëror.

Dhe “dramatisti i parë i madh shqiptar, E. Haxhiademi, ndërton strukturën dhe konvencën e dramës neoklasiciste në shqip, me harmoni të brendshme, gati me baraspeshë matematikore, modelet shkrimore universale” (Hamiti, 2010: 152).

Tragjedia “Diomedi” (Gjirokastër, 1936), një nga veprat e fundit të dramaturgut tonë të spikatur, ka për sememë përmbajtësore mitin antik të heroit grek të lashtësisë, Diomedit, por të shtjelluar, siç shprehet vetë Haxhiademi, në parathënien e vet shqëruese të kësaj veprë “në një tragjedi të re origjinale, me trazim të personave legjendarë t’Iliris, me të trimatet e Trojës, të cilët kanë qenë gjithmonë brumë i pambaruëm për poetët e mëdhenj të botës” (Haxhiademi, 2, 2000:91).

Sipas pragmalinguistes kanadeze Linda Hutcheon, “metafikcioni historiografik është një zbavitje me kohën e shkuar” (ars poetika, 4. 2008: 52), por në veprën e Haxhiademit ky metafiction mitologjik ka strukturë të thellë ligjërimore dhe projeton mesazhe me theksim të përhershëm moral dhe shoqëror. Sepse, “miti tragjik (në këtë rast i Diomedit, -shënimi ynë), duke marrë pjesë në art, merr pjesë në kryerjen me sukses të detyrës iluministe që ka arti në përgjithësi” (Niçe, 2001:191).

Vepra dramatike në fjalë fillon me monologun lirik të Evipës, vajzës së mbretit ilir Daun i cili, pas konfliktesh me mbretëri të tjera në Iliri, ka kaluar detin dhe ka krijuar një mbretëri të re, atë të Kanuzës në Itali. Në aktin e të folurit të vajzës së re, në vendin e huaj e të dashuruar, kemi dhe akt komunikimi të saj me veten, sepse, sipas Bahtin-it, “edhe në një monolog kemi strukturë dialogjike” (cituar nga Dibra –Varfi, 2005:82), por edhe akt kumtues, ngaqë në këtë ligjërim thëniesh performuese të Evipës, kemi dhe

kuptimin e fjalësimit të saj, edhe aspektin ilokutiv (ndjenjat e mallit për Ilirinë, atdheun e mëparshëm) edhe aspektin perlokutiv (lutjet e saj të dashurisë për Alainin). Duke u kthyer e gjithë kjo situatë vetdialogimi ndiesish emotive në një akt pragmatik, që në thelb, “është akti i të folurit, të thënë në një kontekst ligjërimi” (Lloshi, 2005:341).

#### **Etos-i dhe patos-i në intertekstin dramatik.**

“Ngjizja tekstit me intertekstin, si me intertekstin konfiguracional (teksti i ndërkalur, eksplisit a implicit), ashtu dhe me intertekstin tematik të ripërtëritjes së arketipit, që është i nënkuptuar, i nëntëshëm, pra, tërësia strukturore e tyre, është një tërësi funksionale” (Rrokaj, 1.2007:132). Duke e marrë veprën dramatike në fjalë si intertekst të futur në tekstin e mitit antik, brenda kontekstit kulturologjik të lexuesit (apo mitin e lashtësisë si intertekst të futur në konfliktin tragjik estetik të letrarësisë së “Diomedit” të autorit dramatisht), - në këtë rast mund të sillnim ndërmend konceptin hermeneutik të Shlajermajer-it për “dialogjizmin ciklik” autor-lexues dhe konceptin e Gadamer-it për “tekstin që krijon tekstin” (cituar nga Rrokaj, 2010:173), - le të shohim dy elementë të rëndësishëm të një akti pragmatik të komunikimit, siç janë etos-i dhe patos-i i ligjërit (Retorika antike i zhvillonte si dije arsimimi dhe si virtyte intelektuale këta elementë të të folurit parashtrues, ndikues, bindës dhe emotiv, veçanërisht në publik, për krijimin e elitave politike, filozofike si dhe në veprimtarinë publike, gjyqet, etj., ndërsa sot, pragmatikën gjuhësore e realizon media vizive me imazhin, regjistrin e ligjëratës dhe publikun virtual).

Në një sintezë të përmbledhur, drama e tragjikes së kësaj vepre buron nga lufta e pasionit të patos-it të Alainit dhe Evipes kundër virtytit moral të etos-it të Diomedit dhe Daunit.

Etos-i në kuptimin etik, ka të bëjë me virtytet morale të tilla si: kurajoja, matura, drejtësia, madhështia, miqësia, të krijuara nga zakonet dhe tradita popullore, sipas konceptit aristotelian në etikën, teorinë e tij morale, në dallim nga virtytet intelektuale, të tilla si: të kuptuarit dhe urtësia filozofike, që merren përmes të mësuarit dhe të lexuarit. (Stumpf, 2000:100). Ndërsa në kuptimin gjuhësor etos-i i thënies ka të bëjë me parashtrimin paraqitës të një fakti, opinioni, gjykimi, pa markim konotacioni, në kuptimësi dhe mënyrë të drejtpërdrejtë, “objektive” që mund të vlerësohet për vërtetësinë apo pavërtetësinë e saj dhe mbi bazë të së cilës çmohet e mira dhe jo e mira, e moralshmja apo jo e moralshmja e sjelljes gjuhësore ligjërimore, thëniesore të bashkëfolësit, bashkëbiseduesit ndërfjalësor. Në një perceptim më të thjeshtë, etika fjalësore përmban thënien denotative që realizohet përmes aspektit lokutiv të aktit të folurit. Ndërsa pathos-i, në kuptimin etik, sipas Aristotelit ka të bëjë me pasionet lakmitare (të dashurisë dhe urrejtjes), si dhe të gjaknxehtësisë (krijimit dhe shkatërrimit). Në kuptimin gjuhësor, pathos-i parakupton emotiven, ngjyresën konotative ndjenjësore, aspektet psikologjike

të folësit, të temperamentit dhe perceptimit ndiesor prej tij, të kahut dhe rrjedhës bisedore apo ligjërimore, sipas qëllimit, përpunimit, ndikimit, diktimit apo imponimit të bashkëfjalësuesit, për të bindur dhe besuar thëniet e tij, të veshur me fuqinë e konotacionit emotiv, (dhembjes, dashurisë, urrejtjes, revoltës, përçmimit, neverisë, frymëzimit idealist familjar, moral, fetar, politik, social, sportiv, shkencor, artistik, etj.). Patos-i përmban thënien që realizohet përmes aspektit ilokutiv dhe perlokutiv, ku përfshihet edhe forca ilokutive, edhe fuqia synuese e saj, sipas qëllimeve jetësore të folësit pragmatik. (Vëmë në dukje me këtë rast se, kur “veshja emotive” është e rreme, false, bashkëfolësi apo publiku e dallon menjëherë dhe jo vetëm nuk beson më në patetizmin dhe ligjëruesin patetik, por nuk ia pranon më si të vërtetë asnjë lloj akti të foluri të tij retorik, ligjërimor publik).

Në veprën dramatike në fjalë, virtytet morale të etos-it të Diomedit fisnik, (që ndihmoi me trimërinë e tij mbretin ilir Daun, të fitonte betejën me mesapët dhe, për këtë arsye, mbreti në fjalë, i ofron vajzën e tij të vetme, Evipen, për fejesë), përballen me pasionet lakmitare të pathosit të Evipës dhe të Alainit, të dashurisë së tyre për njeri-tjetrin dhe të urrejtjes për Diomedin, të cilin, më pas, me miratimin e mbretit, të mashtruar prej tyre, e vrasin në gjumë trimin e matur, të drejtë e lavdimadh. Por, duke qenë akt kumtues artistik i autorit, etos-i dhe patos-i ndërkëmbehen vazhdimisht me njëri-tjetrin, gjithnjë etikja dhe joetikja, moralja dhe jomoralja, me ndjenjat dhe gjendjet emotive, dashurinë dhe urrejtjen, në një konflikt të përjetshëm tragjik qëllimesh instrumentale dhe të qenësishme. (Sipas Etikës së Aristotelit, qëllimet instrumentale janë veprime që bëhen si mjete për të arritur qëllime të tjera, ndërsa qëllimet e qenësishme janë veprime që bëhen për hir të lumturisë së vetvetes. - Stumpf, 2000:96).

Siç përmendëm më lart, etos-i pragmatik letrar, ndryshe nga ai i etikës aristoteliane, në tragjedinë që shqyrtojmë, është përjetimi i ndezur emotiv që koduesi (autori) kërkon për t’ia komunikuar dekoduesit (lexuesit, shikuesit teatror). Si i tillë ai shfaqet më tepër si patos, emocion i realizuar estetikisht, për t’u receptuar nga lexuesi si i tillë. Ka një dallim mes etos-it, përjetimit të thjeshtë subjektiv të thënies emotive, dhe etos-it estetik, përjetimit të thellë, të filtruar e të përpunuar të emocionit, përmes ndjenjave emotive të të tjerëve. Kështu, etos-i i letrarësisë na shfaqet si një reaksion i nevojshëm, një përshtypje subjektive që është madje i motivuar nga një e dhënë objektive: teksti diskursiv. (Hutcheon, 2008: 7)

Etos-i dhe patos-i, pra, ndërkëmbehen gjatë gjithë veprimit dramatik, mes krijuesit dhe lexuesit, përgjithësisht mes njerëzve sepse, sipas Ervin Gofman, psikolinguistit kanadez, (cituar nga Baylon- Mignot:2003:201), bota është një teatër, me takimet dhe marrëdhëniet, si rite ose si mekanizma identifikimi, lidhjeje dhe njohjeje, që i nënshtrohen një “gramatike” të nënkuptuar. Kështu,

jeta shoqërore i ngjan një repertori situatash tipike, kurse bashkëbiseduesit kërkojnë, para së gjithash, të “paraqesin” një rol. Nuk është puna për t’u përshtatur me normën, sepse secili orvatet të diktohet (imponohet) në dritën më të leverdishme për veten. Edhe bisedat më të rëndomta përbëjnë një fakt të betejave të vogla simbolike. Sepse, sipas G. Mid, (cituar nga Baylon-Mignot, 2004: 201), “uni nuk ekziston, ngaqë ne copëzohemi në gjithfarë llojesh të vetes, të ndryshme, sipas miqve tanë”. Por dhe sipas armiqve tanë, do të shtonim ne. Ja, të shohim, pas kësaj paraqitjeje sociolinguistike të tipologjisë së marrëdhënieve gjuhësore të njerëzve në situatat reale jetësore, tek etosi i Haxhiademit, përmes patosit të inskenuar poetik të dashurisë së Alainit:

*Kalim i saj gjithë udhën e stolis /Dhe vuetjet e të mjervet i qëndis/ kur ndonjë fjalë e rrall’ pa pritë i del,/ shëmbllen si lulja në mëngjes qi çel./*(Haxhiademi, 2, dhe më tej, 2000:96).

Dhe patos-i i Evipesë:

*Oh, rreze t’shpirtit, Alain, të dalin,/Fuqi e fjalës tande trondit malin!/,*

që, në thelb, janë shprehje të etos-it të shkrimtarit të shquar i cili, përmes patos-it të inskenuar të të folurit të ngritur, të ndjenjës së lartë, kapet, receptohet, pranohet si patos i jetës, duke gjallëruar dhe flladitur gjendjen emotive të lexuesit, përmes veprës letrare humaniste.

Kjo marrëdhënie e ndërthurur e virtytit dhe pasionit shfaqet që në vargjet e parë të tragjedisë, përmes “domethënies horizontale dhe domethënies pingule (nëntekstit dramatik), (Shkurta, 2009: 310), në monologun e dialogjizuar të komunikimit me veten të protagonistes, Evipesë:

*O Iliri e bukur qi më polle,/Për bjeshkat t’uëja sa dashni më mbolle!/Dhe sot un prore të kujtoj me mallë/ E s’kam me të harroë sat ë jem gjallë./...*

*Nashti një t’jetër zemrën ma rrëmbeu:/Djalosh’ I Etolis qi puëll Tydeu/...Kur shoh atë qi vjen me buz’ në gas,/ E humbun bahem sa nuk di se ç’flas./Ay më djek, ay më përcëllon/ Dhe poay me fjal’ më dhelaton./*

Dhe po i njëjti etos dhe patos specifik letrar, te Alaini, zhvilluar përmes poetikës neoklasiciste:

*Fol, flak e zemrës, fol, o shpresë e gjallë,/Se vetëm fjala jote, muë më ngjallë!/ Në botën mbar’ njeri nuk me ardhë,/Qi t’quëj ma shumë se un vehten fatbardhë...*

Ja dhe drama e virtytit të Diomedit, që është dhe thelbi i tragjikes së veprës, etosi krenar madhështor i tij, i ngërthyer me pathosin e dhembjes dhe të poshtërimit, ku e ka rrëzuar intriga e dy të dashurve të sipërpërmendur:

*Ditët e famës ma nashti kaluën,/Kur gjith’ njerzija armët m’I lavduën,/Nuk kthehen ma të bardhat shpresa t’mija/Edhe nga pak po m’umb’ dhe krenarija./... Oh, si mund t’ket’ shnderim ma t’math për muë,/Kurse Dauni vet’ m’a fali gruë/ Të bijën dhe kërkon të më dredhojë/...Ah, jo Daun, un nuk jam nga të tillë/Të liq, qi këso turpjesh i përcillë...*

Për të lexuar në mënyrë dyshuese si botën, ashtu dhe tekstet, -shprehet Eko,-është e nevojshme të kesh përpunuar një farë metode obsessive, për të parë përtej dhe përmën letrarësisë së tekstit, kuptimin joletrar të tij.(Përpjekja,21, 2005:44). Kështu,orientimi emotiv dhe njohës i dëgjuesit, (lexuesit) bëhet pikërisht nga perspektiva “subjektive” e folësit,(autorit, përmes protagonistëve fiktivë të veprës së tij). Dhe ky orientim emotiv e njohës i lexuesit(fokalizimi i tij), realizohet përmes kontekstualizimit të vetë aktit të të folurit (ligjërimor të tekstit) që shndërrohet në referencë të drejtpërdrejtë të realitetit. (Aliu-Tahiri, 2013:52).

#### **Koherenca dhe kohezioni fjalësor i diskursit**

Në rrjedhën bisedore skenike të vepruesve të kësaj vepre dramatike, fuqia e komunikimit të kumtit të tyre arrihet përmes koherencës së argumentit: fejesës së Evipës nga i ati, mbreti i urtë e mirënjohës, me Diomedin, trimin e ndershëm e të famshëm, që me heroizmin e tij, ia mbrojt mbretërinë nga mesapët, ndërkohë që Evipe dashuron fshehtas të vëllanë e Diomedit, Alainin, me të cilin mashtron të atin,mbretin, për gjoja pabesinë e të fejuarit të saj, Diomedit, të cilin e vret në gjumë, i dashuri i saj, Alaini. Kjo koherencë e ligjërimit tekstor zhvillohet përmes kohezionit të qëllimeve instrumentale, ( të cilat, sipas teorisë etike aristoteliane, janë veprime që bëhen si mjete për të arritur qëllime të tjera, *në rastin tonë, mashtrimi i mbretit Daun përmes gënjeshtres dhe vrasja e Diomedit*) dhe kohezionit të qëllimeve të qenësishme,(veprime që bëhen për hir të vetvetes, *në këtë rast, të urrejtjes, cmirës, ligësisë, për realizimin e dashurisë dhe të lumturisë së tyre prej Evipës dhe Alainit dhe shembjen e lavdisë së Diomedit,- korsivi,shënimi ynë*). (Stumpf, 2000: 96).

E gjithë struktura dramatike e kuptimësisë estetike i përmbahet këtij kohezioni teksti dhe bashkëteksti. E shtrirë në gjallërinë e sekuencave relevante (përkitshmërie) të këtij diskursi konflikti, vepra krijon perceptimin e situatës reale kontekstuale të kohës, si një imazh apo mirazh që shfaqet befasisht nga thellësia e kohërave antike, në një rikontekstualizim, rifunksionalizim dhe aktualizim të thellë të thënieve, në strategjinë ligjëratore të ndryshimit të rrethanave prej protagonistëve, në interes të tyre (përmes ndershmërisë,urrejtjes, krimit dhe dinakërisë, përkatësisht, në çiftet e mëposhtme të sekuencave):

*Diomedi: E ty qi fjalën kthen e nuk mban besë,/Të siguroj një pleqëni të zezë/..*  
*Dauni:Kur gjak ‘ i pleqënis fillon e nxehet,/ Asht ma i tmerrshëm se sa mund t’pandehet/*

*Alaini: Nuk korret fryt’ i dashunis pa fli,/ Se ndryshe do të bim’ na vet’ në zi/*  
*Evipeja: E shihni at, se sa të drejt kam pasun/ Qi Diomedit s’doja me iu qasun?/ Un e parakuptova mir’ rrezikun,/Prandaj s’më bante zemra me anmikun/..*

Në një ligjërim bisedor e tekstor të strukturuar mire, koherenca (lidhja logjike e njësive të thënieve dhe argumenteve) dhe kohezioni (ruajtja e unitetit përmbajtësor, gramatikor dhe gjuhësor), luajnë rol me rëndësi. Përmes përzgjedhjes dhe kombinimit të elementëve fjalësorë të një akti të foluri, koherent dhe koheziv shprehet forca dhe qëllimi ilokutiv, apo presupozimi pragmatik.

### **Pragmatikja tragjike**

Duke qenë sjellje përshtatëse e kontekstualizuar, veprimi pragmatik në këtë vepër dramatike rrjedh me shpejtësi drejt situatës tragjike. Alaini, ziliqar dhe xheloz për të vëllanë, Diomedin, e kthen ndërveprimin bisedor të komunikimit, në interes të tij, përmes strategjisë fjalësore të mashtrimit dhe pabesisë. Sepse "ndërveprimi bisedor, -thotë Gofman,- nuk është një skenë harmonie, por një qëndrim që na mundëson të vijojmë një luftë të ftohtë: nëse shoqëria nuk është luftë kundër të gjithëve kundër të gjithëve, kjo nuk ndodh sepse njerëzit jetojnë në paqe, por sepse një luftë e hapur do të ishte shumë e kushtueshme", (cituar nga Baylon-Mignot, 2004: 201).

Gjithë fjalësimi ligjërimor i Alainit mbulon mjeshtërisht mashtrimin e tij ndaj mbretit dhe urrejtjen për të vëllanë, duke synuar të konvergjojë bashkëveprimin bisedor në rrjedhën e qëllimit të vet, joetik, jomoral, të vrasjes, nga njëra anë dhe patetik, dashuror, të realizimit të pasionit me të fejuarën e të vëllait, nga ana tjetër. Kjo sjellje amorale dhe pasionante, e përshtatur ndaj qëllimit të tij, në kontekstin societal të mjedisit shoqëror që çmon etos-in e dhe virtytin e njeriut trim, besnik e të ndershëm, pra të Diomedit, përshkallëzohet përmes ndërveprimit fjalësor, të folurit dinamik dhe shkëmbimit të thënieve të të tjerëve që pranojnë apo refuzojnë kumtin, sjelljen e tij të rreme gjuhësore me të cilën mbulon, ngërthen atë që nuk ka thënë, në thëniet e tij, me performativitet të fshehur, dhe që përbën synimin e vërtetë ilokutiv, në gjithë ndërveprimin e tij fjalësor. Ndaj akti pragmatik i tragjikes, buron nga akti i tij i të folurit, gjatë ndërveprimit gjuhësor në mjedisin societal të kohës, në një kuptim aktualizues, edhe të kohës sonë, ngaqë ngjarjet nuk mbahen në rend me kohë kronike, por me kohë kujtese.

Por tragjikja pragmatike shenjohe, markohet me një shenjë, semiozë të dyfishtë gjuhësore dhe artistike të moralit të sjelljes. Sepse Alaini, vëllavrasësi, përsëri nuk shpërblehet, nga që Dauni, me etosin dhe patosin e tij mbretëror, me semiotikën morale të ndërveprimit gjuhësor të pozitës së tij të lartë shoqërore, i tronditur nga krimi i kësaj shkalle, nuk pranon të japë bijën e vetme dhe të lërë trashëgim mbretërinë të një njeri i tillë i paskrupullt, duke rënë, kështu, tragjikja jo vetëm mbi heroin e virytit, Diomedin, por dhe mbi Alainin, që s'e realizoi dot dashurinë për të fejuarën e të vëllait, pikërisht për shkak të sjelljes së vet gjuhësore-vepruese dhe pragmatike vëllavrasëse.

### **Përsiatje kritike e receptimit (pranimi) estetik**

Baza metodologjike e receptimit (leximit, pranimi), si realizim komunikimi me tekstin ligjërimor është vepra si strukturë e mbyllur gjuhësore, forca krijuese gjuhësore e ligjërimin tekstor. Ç'vlerë komunikimi ka realizuar lexuesi (receptuesi) i viteve '30 të shekullit të kaluar me "Diomedin"-n dhe ç'vlerë komunikimi me tekstin realizon receptuesi, lexuesi i sotëm. Sipas hermeneutikës së Gadamer-it, interpretimi i letërsisë së kaluar shtrihet në dialogun ndërmjet të kaluarës dhe së tashmes. (cituar nga Çapaliku, 1998:81). Horizonti i pritjes së vlerës së komunikimit që një vepër e shquar letrare kërkon në periudha të ndryshme historike e shoqërore është një koncept me rëndësi. Ka ndodhur që një vepër letrare nuk është kuptuar, "lexuar", "kapur" komunikimi i saj, nuk është receptuar deri në thelbin e mesazhit të saj estetik; dhe, në horizontin e pritjes së epokave të reja, lexuesit, "pranuesit", të pajisur me instrumentin e plotë të receptimit, kanë realizuar vlera të qenësishme komunikimi të veprës. Lexuesi i shekullit XXI, te tragjedia "Diomedin" recepton, "kap" humanizmin e lartë estetik të veprës dhe të personalitetit krijues të dramaturgut të saj të shquar. Ajo projektton, në kuptimësinë e saj kryesore, faktin e gjithëkohshëm se karakteret e lartë madhështorë të një rendi shoqëror, rrëzohen nga të afërmit e tyre meskinë e shpirtvegjël.

Ndërsa me lexuesin e vet të shquar, "Diomedin" komunikonte vlera të atdheut, lirisë, fesë, vlera të moralit, etj., sot, në modernitetin e letrarësisë së saj, kjo tragjedi ofron vlera të kumtit poetik, vlera komunikimi të një teksti të përpunuar ligjërimor estetik dhe të monumentalitetit dramatik. Horizonti i pritjes së receptimit, "leximit" në vlera të reja në thellësi interpretimi, të kuptimësisë dhe mesazhit pragmalinguistik, që shfaqen nga kontekste të reja kulturore dhe socialitete të sotme shoqërore të frymës së kohës sonë.

Por nivelet e leximit, receptimit dhe komunikimit mund të jenë të ndryshme edhe në të njëjtën kohë shoqërore: leximi eksplicit, i thjeshtë, i nivelit të parë kuptimor të performativitetit të përshkruar, leximi i drejtpërdrejtë e tekstual, që realizon një komunikim të shkallës së thjeshtë semantike dhe prej të cilit del një receptim i këtij niveli komunikimi. Si dhe leximi implicit, i thellë, ku zbulohet dhe kuptimësia e fshehur apo, për ta shprehur me koncepte pragmatike, ku kapen receptohen dhe" thënie me performativitet të pasqyruar, që dalin prej asaj që nuk është thënë", (Baylon-Mignot, 2003: 105), përmes domethënies kontekstuale të thënies të dhëna në situatën përkatëse fjalësore dhe arrihet një shkallë më e lartë, më e plotë dhe më thelbësore komunikimi me tekstin ligjërimor.

Në esencë, niveli i realizimit të komunikimit me tekstin, pasqyron nivelin e leximit, të kuptimit, të receptimit (pranimi) të ligjërimin të tij. Te "Diomedin", leximi eksplicit, i "jashtëm", i nivelit të parë, pra, tekstual, na jep komunikimin me përmbajtjen e një teme mitologjike, dramën e një prej herojve të antikitetit grek të Luftës së Trojës, pas kthimit prej asaj lufte dhe

vendosjen në Itali. Dhe receptimi i nivelit të parë të kuptimësisë do të qëndronte po në këtë rrafsh semantik: vrasjen me pabesi të këtij heroi, Diomedit, prej të vëllait intrigues e mashtrues, që dashuron të fejuarën e tij. Ndërsa në leximin e thellë, implicit, jo vetëm tekstual, por dhe në intertekst dhe bashkëtekst, pra jo vetëm në nivelin e parë semantik, por dhe në shtresëzimet kuptimësore të ngërthyera, fshehura, të nënkuptimeve dhe domethënieve, që nuk janë të materializuara gjuhësisht, por që burojnë nga konteksti ligjërimit i kohës, vendit, situatës sociale e psikologjike të komunikimit si dhe pozitës shoqërore të folësit në ndërveprimin e tij gjuhësor të aktit pragmatik. Në këtë lexim të thellë edhe përmbajtja e komunikimit do të pasqyrojë këtë nivel të lartë leximi. Pra, pas fatit të Diomedit, perceptojmë dhe interpretojmë faktin e historisë antike të herojve të Trojës, të cilët, pas rrënimit të saj dhe kthimit të tyre, krijuan realitete të reja, po aq dramatike e luftarake, me luftërat për pushtet, sundim, pasuri dhe dinjitet. Komunikimi i thellë me ligjëratën tekstore të veprës dramatike në fjalë na jep dhe perceptimin dhe receptimin e jetës dhe botës si luftë e përvetshme mes së mirës dhe së keqes, ku vlerat humaniste të etosit, virtyeteve morale të ndershmërisë, trimërisë, besnikërisë, madhështisë fisnike, përballen në çdo kohë me pathosin e pasioneve negative të urrejtjes, ligësisë, smirës, arrivizmit të njerëzve shpirtvegjël e meskinë, që përpiqen të arrijnë qëllimet e tyre përmes çdo lloji krimi. Kjo arrihet gjuhësisht nga autori erudit, përmes “pasurimit të leksikut, edhe horizontalisht, të strukturës leksikore me njësi të reja frazeologjike, edhe vertikalisht, të strukturës semantike, me ngjyime kuptimore të reja, pra përmes intelektualizmit leksikor i cili, krahas atij sintaksor” (Memisha, 2011: 115), shfaq modernitetin e gjuhës së një krijuesi të shquar.

Ky nivel në thellësi i kuptimit dhe komunikimit të ligjërimit, realizon ndërveprimin e plotë fjalësor mes interlokutorëve të një akti pragmatik gjuhësor. Sepse, siç gjykohet me të drejtë, “shkrimtari nuk shkruan mbi bazën e një teorie letrare, por mbi bazën e një tensioni emotiv, që ka domethënie të vetën në planin ëndërror, ekzistencial dhe ndiesor. Pra, parim themelor nuk është më historia, në këtë rast, mitologjia, por koha me pjesëtimet e veta, papërcaktueshmërinë e vet, udhëtimet e veta...Ndaj shkrimtari nuk mund të bëjë tjetër, veçse të ndeshet dhe të takohet me ato alkimi të gjuhës që, gjithsesi, ngjizin jo një vlerë të rrejshme, por vlera thelbësore të jetës ose, më mirë, të të qenit pikërisht në kohën”. (Bruni, 2006: 177).

Por komunikimi në një nivel edhe më të gjerë e të plotë sistematik me artin e Haxhiademit na jep receptimin e një realizimi dinjitoz të dramës shqipe të shekullit XX, të përfshirjes dhe përfaqësimit të artit letrar dhe teatror shqiptar në vlerat neoklasiciste të kulturës europiane të kësaj kohe.

Sipas studiueses së gjuhësisë kritike Aliu-Tahiri (2013: 293), “të përcaktuarit e ligjërimit poetik kundruall llojeve të tjera të ligjërimit nënkupton një autonomi të këtij ligjërimit, jo një autonomi ideale,



transcedentale dhe absolute, por një veçanti materiale, historike dhe relative”. Aq më tepër, poetika dramatike, do të shtonim ne, në vijim të këtij hulumtimi. Dhe dihet se shkrimi klasik kërkon një kthim të të dhënës historike në një formë të përsosur të fjalësimit dhe shkrimit letrar, për të krijuar një botë të re, një të dhënë që shenjon frymën e një kohe. Kështu zhduket subjekti i shkrimit, fjalësimi individual autorial dhe krijohet klasiciteti i veprës, ligjërimit, tekstit, me ko-tekstin (kontekstin gjuhësor) dhe kontekstin (kontekstin jashtëgjuhësor).

Këtë ka arritur ta sendërtojë edhe mjeshtri i dramatikës së traditës sonë letrare moderne kombëtare, si në 6 tragjeditë e tjera, edhe në veprën “Diomedi”, përmes poetikës së tij, të një gjuhe dhe ligjërimi të ngritur, “me vargun pesëkëmbësh jambik, herë të rimuar, herë të punuar me asonanca, që përdorën dhe tragjikët e tjerë modernë europinë, varg që përdori dhe Shekspiri, por pa rimë, dhe që e morën më pas prej tij, klasikët gjermanë” (Koça, 1999: 250). Me kulturën neoklasiciste gjermane u arsimua dhe u frymëzua dhe Et’hem Haxhiademi ynë, tragjediani i parë i mirëfilltë shqiptar, me një vepër letrarësie të një estetike gjuhësore të lartë.

#### **BIBLIOGRAFI**

- Ch. Baylon, X. Mignot (2004), *Komunikimi*. Shkup, Logos-A.  
E. Haxhiademi (2000), *Vepra*, 2. Prishtinë, Faik Konica.  
F. Niçe (2001), *Lindja e tragjedisë*. Tiranë. Uegen.  
Gj. Shkurtaj (2009), *Pesha e fjalës shqipe*. Tiranë, UFO Press.  
K. Dibra, N. Varfi (2008), *Gjuhësi teksti*. Tiranë, Shblu.  
L. Aliu-Tahiri (2013), *Gjuha dhe lufta e ideve*, Tiranë, Naimi.  
L. Hutcheon (2008), *Një afrim pragmatik i ironisë*. Revista elektronike Ars poetica, 4, Marrë më 19 prill, 2011 nga: [www.segur.eur.nl](http://www.segur.eur.nl), e-letrat, Hollandë, si dhe [www.letrat.eu](http://www.letrat.eu), letrat1@yahoo.com/  
P. Bruni (2006), *Nga njëri breg a tjetri i këtij deti*. Romë, Besa.  
S. Çapaliku (1998), *Letërsi e interpretuar*. Tiranë. Arbri.  
S. E. Stumpf (2000), *Filozofia*. Tiranë, Toena.  
S. Hamiti (2010), *Poetika shqipe*. Tiranë, “55”.  
Sh. Rrokaj (2010), *Filozofi e gjuhës*. Tiranë, Arbëria  
Sh. Rrokaj (2007), *Çështje të gjuhës shqipe*, 1. Tiranë, Albatros.  
U. Eko (2005), *Të mbi-interpretosh tekstet*. Revista Përpjekja, 21, Tiranë, f. 42-54.  
V. Koça (1999), *Në udhën e shqiptarizmit*. Tiranë, Phoenix.  
V. Memisha (2011), *Studime për gjuhën shqipe*. Tiranë, Botart.  
Xh. Lloshi (2005), *Stilistika dhe pragmatika e gjuhës shqipe*. Tiranë. Shblu.

