

Studimet letrare në proces: teza, projekte, ide dhe rezultate

BELFJORE QOSE

PROCESI I STUDIMIT TË FANTASTIKES NË PROZËN E TREBESHINËS

Studimi i fantastikes në prozën e Trebeshinës ka qenë një zgjedhje që orientohet nga interesat për veprën e autorit në fjalë, si edhe nga vetë objekti i studimit, i cili ishte mjaft interesant sa i takon dendurisë së përdorimit të elementit fantastik, por edhe për mënyrën e krijimit të tyre. Një punim i tillë ka synuar që në fillim t'i japë një përmasë të thelluar studimit të elementeve fantastike në romanin "Kënga shqiptare" dhe në tregimtarinë e Kasëm Trebeshinës. Qasja kritike kundrejt objektit të studimit, ka vënë në qendër të tij tekstin, duke u thelluar më pas në interpretimet, analogjitë, studimin e strukturave të brendshme tekstuale dhe mënyrën e ndërtimit të mjeteve letrare. Duke studiuar elementet fantastike, besojmë se kemi arritur të theksojmë një aspekt mjaft të rëndësishëm të veprës së Trebeshinës, që nxjerr në pah origjinalitetin dhe risitë e veprës së tij në kontekstin e letërsisë shqipe.

Tema është konceptuar si punim monografik dhe jo panoramik, i cili synon të marrë në studim një qasje konkrete ndaj veprës, duke pasur parasysh edhe sugjerimet e U. Ekos për avantazhet e punimit të karakterit monografik. Duke vënë në qendër të punimit elementin fantastik, si mjet / ndërtim dhe funksion / rrafsh kuptimor, besojmë se kemi ngushtuar qasjen studimore, duke u thelluar në këtë element, pikërisht siç sugjerohet edhe nga tekste të metodikës së punës shkencore:

"Në përfundim të këtij parashtrimi të shkurtër teorik mendojmë se do të ishte e volitshme një temë: - më e ngushtë, - e kufizuar edhe më shumë nga pikëpamja kohore dhe hapësinore, - që nuk kap shumë probleme e që në pamje të parë nuk do dukej diçka "e madhe", por si temë do të ishte interesante. Kjo do të krijonte mundësinë e thellimit në një-dy probleme dhe do të shmange trajtimin sipërfaqësor të shumë çështjeve."¹

Faza e studimit dhe analizave ka vënë në dukje se elementet fantastike në romanin "Kënga shqiptare" dhe në prozën tregimtare të Trebeshinës formësohen nga narracioni i prozave përkatëse, po aq sa edhe i formësojnë ato, duke mos mbetur thjesht prurje formale, por duke ndërhyrë në botëkrijimin letrar, përmes kuptimeve, simbolikës, përjetimeve që sjellin. Mënyrat sesi janë ndërtuar formalisht apo si janë ndërfutur elementet fantastike në tekst, njëherësh bashkë me krijimin e kuptimeve e reja, të nëntekstit, si dhe atmosfera që ato sjellin në prozë, kanë zgjuar edhe më shumë interesin për këtë punim. Risia e këtij punimi

¹ Gj. Shkurtaç, Nj. Kazazi, Y. Çiraku, *Hyrje në metodikën e punës shkencore*, Shtëpia botuese e librit universitar, Tiranë, 2004, f. 38.

qëndron kryesisht në analizën jo vetëm të dendurisë dhe tipologjisë së elementeve fantastike në veprat në fjalë, por edhe të funksionit të ri, modern dhe origjinal brenda veprës së Trebeshinës, por edhe më gjerë brenda sistemit letrar të letërsisë shqipe.

Krijimtaria e Trebeshinës deri më tani përgjithësisht është studiuar përmes metodave pozitiviste, të cilat mbeten në nivel të interpretimeve jashtë tekstore, duke përjashtuar disa monografi serioze (shiko më poshtë) mbi veprën e këtij autori, por të cilat nuk kanë të njëjtën qasje me trajtesën tonë, e cila i referohet posaçërisht elementeve fantastike. Tërheqja kundrejt elementeve fantastike, të cilat janë një fushë relativisht e pa studjuar në kritikën tonë dhe veçanërisht studimi i këtyre elementeve në pjesën e përzgjedhur nga krijimtaria e Trebeshinës, në veprën e të cilit këto elemente mbartin një vend të rëndësishëm; janë arsytet e kësaj qasjeje.

Vetëdija e fortë letrare e autorit na na thotë se në veprën e tij asgjë nuk është rastësore dhe përforcon mendimin se edhe elementet fantastike nuk janë thjesht të një natyre dekoruese, por riformësojnë kuptimet, tharmin botëkrijues, emocional dhe përsijatës-meditativ të veprës. Këto elemente më shumë sesa vetë bota e cila i përngjason realitetit të vërtetë brenda konvencionit letrar, përbejnë shtresën që përmban idetë e autorit mbi jetën, reflektimet e tij, raportin me të mbinatyrshmen etj. Më e rëndësishmja, këto elemente, duke qenë se përfaqësojnë stilin e prozës së Trebeshinës, përligjin ekzistencën e një letërsie origjinale, ku elementet të prozës realiste përzihen me elemente të asaj moderne. Fantastikja dhe imagjinaria përfaqësojnë më së miri botën shpirtërore të një etniteti, e cila përthyer në veprën e Trebeshinës, por duke përcjellë kuptime, rikonkretizime, interpretime të reja të tyre në veprën e Trebeshinës, të cilën guxojmë ta konsiderojmë si një vepër që përfaqëson më së miri botën shqiptare. Punimi ynë mund të jetë gjithashtu një ndihmesë fillestare për të studiuar edhe më tej në letërsinë shqipe, zhanrin fantastik mbi baza të mirëfillta shkencore dhe teorike.

Faza e punës së mirëfilltë me kërkimin dhe studimin shkencor është paraprurë nga organizimi i ideve, duke punuar me draft-programe paraprake, gjithnjë provizore deri në përfundim të punimit. I jemi referuar disa mënyrave për organizimin e ideve dhe përkatësisht të citimeve, referencave dhe parafrazimeve në mbështetje të tyre. Ka disa mënyra për të grupuar idetë (nga të cilat do përkufizojmë tezën e krejt punimit), por mënyra që e kemi konsideruar më të dobishme në rastin e punimit tonë është “planifikimi bazuar tek teza”, i cili i grupon idetë në shërbim dhe në funksion të tezës kryesore të punimit².

Për një interpretim të qartë të teksteve të përzgjedhura për t’u studiuar nga krijimtaria e Trebeshinës, i jemi drejtuar studimeve më të pranuar nga kritika, që kanë dhënë kontributin e tyre në studimin e zhanrit fantastik. Vepra kryesore në të cilën jemi mbështetur nga pikëpamja teorike është “Fantastikja, një studim mbi një

² X. J. Kennedy, D. M. Kennedy, M. F. Muth, *Udhërrëfyes i avancuar i shkrimit akademik (në nivel universitar)*, Abazi, E. Gjevari, R. Lami, G. Zela, Ufo University Press, Tiranë, 2009, f. 273.

Procesi i studimit të fantastikes në prozën e Trebeshinës

zhanër letrar” nga Tzvetan Todorov, qasja formaliste - strukturaliste e të cilit zbulon elementin fantastik brenda trillimit letrar, duke shmangur interpretimet subjektive, personale mbi këtë tematikë. Ky pikëvështrim teorik, tejet i vlefshëm edhe për temën tonë, na ka çuar në disa konkluzione të rëndësishme për të studiuar zhanrin fantastik, pasi ai mbërrin në depërtimin e strukturave bazë përmes të cilave krijohet elementi fantastik, duke nisur nga tekste konkrete, për të kaluar përmes induksionit në ligjësitë dhe skemat konkrete përmes të cilave ndërtohet fantastikja. Analiza formaliste na ndihmon në depërtimin e strukturave narrative, procedimeve me njësitë bazë të tekstit, rrëfimit, kohës, kompozicionit; për të zbatuar teorinë e Todorovit mbi zhanrin fantastik në letërsi. Baza teorike e Todorovit nuk është vetëm formaliste, por një pjesë të rëndësishme në studimin e tij, e zë tematika e përdorur në prozën fantastike, që ka qenë po kështu një ndihmesë jo e pakët edhe në lidhje me temën tonë, për të mos mbetur vetëm në nivelin formal të identifikimit të elementeve fantastike në tekst.

Kjo mbështetje teorike, e cila është qendrore, mbështetet edhe nga mjaft autorë të tjerë, të cilët ndërtojnë paradigmen e studimit të narracionit dhe strukturave tekstuale dhe ndihmojnë në mbështetjen e mjaft koncepteve të Todorovit në zbatim, duke ndihmuar edhe në analizën tonë mbi veprën e Trebeshinës. Autorë si: Barti me “Aventura Semiologjike”, “Elementet e Semiologjisë”, “Mitologjitë”; Zheneti me “Figurat”, “Diskursi narrativ”, “Poetika e prozës”; U. Eko me “Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë”, “Struktura e papranishme”, po kështu edhe “Morfolojia e përrallës” e Propp, “Kultura dhe bumi” nga Lotman, e mjaft autorë të tjerë, të cilët mund të vërehen në Bibliografinë e këtij punimi (për të mos e rënduar këtë shkrim me tituj). Kjo mbështetje teorike ndërton një themel të plotë të literaturës dhe dijeve mbi studimin letrar strukturalist, duke u mbështetur në veçanti të literatura mbi letërsinë fantastike, si nga Todorovi, ashtu edhe nga R. Jackson, në veprën e të cilës kemi një përmbledhje analitike dhe kritike të të gjitha teorive mbi letërsinë fantastike, duke përfshirë dhe Todorovin.

Kështu të studiuar paralelisht, por edhe ndarazi, ne jemi ndalur po me kaq rëndësi në interpretimin e elementeve fantastike, për këtë arsye një ndihmesë të madhe ka dhënë literatura e M. Eliades, Borgesit, Bahtinit, Stipçeviçit, Frait, Gj. Zhejit, F. Arapit, F. Dados, A. Mullahit, M. Tirtjes, Fromit, Lakanit, Frojdit, Jungut, Shevrelit, Deridasë, Zoharit, Gadamerit, Fukosë, Sartrit etj. Mbështetja teorike i referohet me një përshtatje të literaturës krahasimisht me kapitujt, bie fjala në kapitujt mbi analizën e elementeve fantastike në ëndrra, përdoret me më shumë denduri literatura psikanalitike. Të gjitha këto, por edhe burime të tjera teorike dhe kritike të pasqyruara në bibliografi, shpresojmë t’i kenë vlejtur trajtesës që vijon.

Në këtë punim janë ndjekur metoda vëzhguese, përshkruese, të analizë - sintezës, krahasuese³, si dhe janë alternuar metodat induktive me ato deduktive, për t'i ardhur në ndihmë studimit të elementit fantastik në romanin "Kënga shqiptare" dhe të tregimtarisë së Trebeshinës. Qëndrimi kundrejt metodave ka qenë eklektik, pasi nuk mund të konceptohet si i plotë një trajtim, i cili thjesht identifikon elementet fantastike, pa arritur në konkluzione mbi strukturat e narrativës që i krijojnë ato, apo pa interpretuar kuptimin e tyre në raport me nevojën e narratorit për të kaluar në botën fantastike, si dhe domethënien e tyre në raport me tërësinë e tekstit dhe stilin e autorit.

Metoda e analizë - sintezës, mund të vërehet qartë në rastin kur janë analizuar mënyrat e përfshirjes së elementeve fantastike në tekst dhe ndërtimit të narracionit të tyre, brenda linjës kryesore të narracionit, e cila ndonjëherë është pikërisht ajo fantastike; për të zbuluar strukturat bazë të ndërtimit të elementeve fantastike. Kemi qëndruar në koherencë të plotë me mendimin se analiza nuk mund të shkëputet nga konteksti dhe sinteza, "Do të nënvizojmë vazhdimisht se një analizë narratologjike, nuk ka asnjë vlerë nëse nuk lidhet me funksionin."⁴ Ky parim shkon përkrah edhe me mënyrën sesi vetë Todorovi operon në veprën studimore mbi fantastiken si zhanër.

Kjo metodë, do ishte e plotë nëse nuk do kërkohej mbështetja teorike, e cila na ka çuar patjetër në përdorimin e metodave deduktive dhe induktive, duke përdorur përkufizimet dhe disa nga ligjësitë e njohura nga kritika në lidhje me fantastiken në letërsi; gjë që e përforcoi punimin tonë, duke sjellë po ashtu një kontribut të ri, pasi studimi ynë zbatohet në rastin e një autori shqiptar.

Metoda krahasuese përdoret në ato raste kur kemi të bëjmë me një intertekstualitet të dukshëm ose të tërthortë, i cili ka të bëjë më rimarrjen në tekstin tonë, të elementeve fantastike nga paraletërsia orale dhe nga letërsia e vjetër autoriale. Në këto raste, krahasimi është i paevitueshëm, pasi është vetë objekti i studimit që e sugjeron këtë, për të depërtuar në rifunksionalizimin e elementeve fantastike në tekstin e ri mbërritës, si dhe për të krahasuar funksionin dhe kuptimet në tekstin fillestar dhe në tekstin mbërritës. I tillë është për shembull rasti i interpretimit të simbolikës totemike të gjarprit në kulturën dhe paraletërsinë tonë dhe në romanin "Kënga shqiptare" të Trebeshinës.

Në studimin tonë, këto metoda janë gërshetuar, për të realizuar një analizë strukturore të tekstit, e cila është njëkohësisht rreptësisht e brendshme, pasi nuk konsideron asnjë lloj qasjeje jashtë letrare kundrejt objektit letrar. Herë pas here tekstet janë parë në raport me njëri-tjetrin, por edhe kjo qasje nuk del jashtë objektit letrar, tekstualitetit dhe studimit të tij. Qëllimisht, studimi i është

³ Për metodat e punës shkencore i jemi referuar kryesisht tekstit: Gj. Shkurtaç, Nj. Kazazi, Y. Çiraku, *Hyrje në metodikën e punës shkencore*, Shtëpia botuese e librit universitar, Tiranë, 2004, f. 73-83.

⁴ L. Herman, B. Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2005 (First Edition 2001), pg. 4.

Procesi i studimit të fantastikes në prozën e Trebeshinës

shmangur qasjeve të jashtme biografike, por jo evidentimit të lëvizjeve kuptimore të elementeve fantastike në veprën e autorit.

Këto metoda formojnë një qasje sa analitike, po aq edhe një qasje që ka synuar të arrijë në përfundime mbi stilin dhe origjinalitetin e objektit në studim, përmes vëzhgimeve konkrete dhe induksionit. Studimi ka marrë në analizë nganjëherë edhe kombinime apo depërtime të jashtme, të cilat duket se kanë ndikuar dukshëm tek strategjitë autoriale. Në interpretimin tonë të tekstit shqyrtohen edhe kontaktet e tij me sferat e tjera të kulturës, si mitet, legjendat, simbolet, religjioni dhe filozofia.

Është synuar të depërtohet në strukturën narrative dhe kuptimore të elementeve fantastike, në romanin “Kënga shqiptare” dhe në tregimtarinë e Trebeshinës, si i tillë, është e qartë se ndarja e parë e punimit është në dy pjesë, pjesën e parë në të cilën objekt i studimit është romani dhe në pjesën e dytë, në të cilën objekti i studimit përqendrohet në prozën e shkurtër të autorit. Dallimet e zhanrit po kështu ndikojnë në mënyrën e trajtimit të studimit, pasi literatura teorike, përshtatet me zhanrin dhe përcakton dhe një strukturë të mëvetësishme të studimit për secilën pjesë.

Në secilën nga dy pjesët e punimit, janë analizuar mëvetësisht elementet fantastike në objektin e paracaktuar, për të zbuluar poetikën e brendshme tekstuale të teksteve. Për këtë arsye, pjesa e parë e studimit ka një strukturë e cila fillon me studimin e narratologjisë së elementeve fantastike, duke treguar dhe identifikuar mënyrat e ndërtimit të elementeve fantastike në vepër, duke vijuar me çështje më konkrete, të cilat integrojnë studimin formalist me atë interpretativ, si: ëndrrat si mjet i krijimit të fantastikes në roman, simbolika e fjalës çelës *këngë* në roman, përfytyrimet e fantastikes, qeniet fantastike, konceptimet mbi të mbinatyrshmen përmes elementeve fantastike, legjenda e familjes, simbolika e shtëpisë, kozmogonia, simbolika toteme e gjarprit etj.

Pjesa e dytë e punimit ndalet në një zhanër tjetër, atë të tregimit, por që plotëson kuadrin e fantastikës të Trebeshina, për të ndërtuar të plotë paradigmen e modeleve të përdorura në prozën e tij kundrejt trajtesës së fantastikes në veprën e tij. Tregimet e Trebeshinës, janë pothuaj gjithnjë të tejmbushura me elemente fantastike. Literatura është e përshtatur me atë mbi prozën e shkurtër, pasi edhe vetë proza e shkurtër është më ndihmuese kundrejt studimit të elementeve fantastike, si një thelb i përqendruar i subjektit brenda një kohëzgjatjeje narrative mjaft më të shkurtër, se rasti i romanit të gjatë pesë vëllimesh, siç është “Kënga shqiptare”. Konkretisht janë vështruar tematika si: ambiguiteti si mjet i ndërtimit të fantastikes, narracioni dhe integrimi i fantastikës në tekst (suspansa dhe klimaksi, distancimi kohor, homodiegjeza dhe heterodiegjeza, nivelet e rrëfimit, dialogjizmi, ndërdiegjeza), procedimet kohore si mënyrë e krijimit të fantastikes, ëndrrat si mjet i krijimit dhe mbajtjes gjallë të fantastikës (ëndrrat si botë që përjashton logjikën racionale, ëndrrat si parashenja - marrëdhëniet me të vdekurit, të mbinatyrshmen), ëndrrat si ndërfutje e imagjinatës fantastike, përsiatjet e rrëfimitarit mbi ëndrrat etj.

Konkluzionet i takojnë secilës prej pjesëve të punimit, duke sintetizuar edhe më shumë përfundimet dhe mbështetjet e hipotezave të parashtruara dhe të mbrojtura në secilën prej pjesëve.

Struktura e punimit fillon me një prezantim me konceptet bazë të fantastikes, ku së pari bëhet një prezantim teorik i çfarë do konsiderohet në këtë punim si fantastike dhe mënyrën e qasjes së punimit kundrejt saj, duke ballafaquar disa nga qëndrimet e literaturës bazë të këtij studimi, si dhe duke u përpjekur për të përvijuar arsyet e përzgjedhjes së një teme të tillë në rastin e autorit në fjalë. Qëndrimi i Todorovit, si autoriteti më i rëndësishëm në studimin e zhanrit të letërsisë fantastike, qëndron në themel të këtij kapitulli, si bazë teorike, e cila gjën më së miri zbatim në romanin “Kënga shqiptare”. Thelbi i teorisë dhe studimit todorovian mbështet faktin se kur flasim për fantastike, ne i referohemi asaj që konsiderohet si e vërtetë / fantastike brenda rrëfimit letrar, pra duke ruajtur konvencionin bazë të krijimit letrar, atë të besimit të plotë të narratori. Në këtë kapitull është studiuar në mënyrë të veçantë kushti i parë që mban gjallë fantastikën, ambiguiteti i rrëfimit, situatave, të vërtetave; nëpërmjet kësaj dyfishësie ne mbetemi gjithnjë në kufijtë e të besuarit të diçkaje, pasi nëse e vërteta kthehet në të njohshme, atëherë kemi pushuar së qeni në terrenin e fantastikes.

Fantastikja në veprën letrare i referohet asaj çka del si e tillë në botën konvencionale të rrëfimit letrar, pasi gjithçka që narratori e paraqet si të vërtetë, ne e marrim si të tillë dhe anasjelltas. Todorovi pohon se rrëfimtari mund t’i besojmë në gjithçka, por jo personazhit. Llojet e trajtimit të elementit fantastik brenda narracionit, sugjerojnë dhe ndarje të caktuara të zhanreve dhe drejtimeve letrare, por edhe shkollave të ndryshme të studimit letrar, ne i kemi trajtuar atëherë sa është e nevojshme për të kuptuar bazën teorike në të cilën mbështetet punimi.

Mënyrat e ndërfutjes dhe ndërtimit të elementeve fantastike në roman, janë një pjesë e rëndësishme e studimit formalist dhe narratologjik në pjesën e parë të punimit. Duke analizuar llojet e rrëfimtareve dhe skemat përmes të cilave ndërtohet narracioni që na çon në fantastike për secilin rast, zbulojmë skemat narrative më të përdorura në funksion të krijimit të fantastikes. Rrëfimi pavaror dhe rrëfimi i rrëfimit (jo i ngjarjes drejtpërdrejt) e përforcojnë elementin fantastik. Një vend të veçantë i është dhënë rolit të prolepsave, parashenjave dhe funksionit të tyre në rrëfim. Këto figura të rrëfimit në romanin e Trebeshinës, jo vetëm që kryejnë funksionin e zakonshtëm të përshpejtimit të rrëfimit, por gjithashtu ato pothuaj gjithnjë realizohen përmes mjeteve fantastike, si p.sh. ëndrrat. Studimi i kompozicionit të romanit “Kënga shqiptare” na çon në një depërtim të thelluar mbi skemën ciklike të ndërtimit të kompozicionit të një romani nga i cili kemi pritshmëri krejt të tjera. Duke qenë se kemi të bëjmë me një roman klasik, sagë dhe të drejtimit letrar realist, presim një kompozicion linear, me thyerje të pranueshme brenda poetikës së këtij zhanri, por ajo çka na rezulton vetëm në fund të romanit, e përmbys krejt narracionin. Vetëm në fund, ne rikthehemi për të ndërmendur sërish tërë prolepsat, të cilave nuk kemi ditur t’i japim kuptim, pasi

Procesi i studimit të fantastikes në prozën e Trebeshinës

këtu zbulohet struktura ciklike e kompozicionit, që sugjeron një subjekt të përsëritshëm dhe të paracaktuar njëherësh.

Rëndësi e veçantë i është dhënë studimit të zgjerimit dhe ngushtimit të kohës, sipas formave diegjetike, duke iu referuar Zhenetit. Marrëdhëniet mes kohës në kuptimin objektiv, fizik, që na çon në perceptimin e izokronisë janë krejt të ndryshme, herë zgjatet përshkrimi, e herë rrëfimi përshpejtohet, duke ngjeshur shumëçka në një rrëfim të shkurtër dhe herë të tjera qëndron pezull, duke u ndalur në momente përshkruese, me funksion diegjetik. Rrëfimi mimetik sipas Zhenetit mbështetet tek foljet, gjë që në përfshirjen e elementeve fantastike në rrëfim e gjejmë në rastet kur elementi imagjinar ndërlidhet me veprime konkrete, të cilat më së shumti janë një reflektim i besëtytnive sa edhe i besimit, të tilla si ndezja e qirinjve, mallkimet, magjitë, urimet, apo edhe ngjarje të zakonshme, të cilat shpirtëzohen në rastin e një familjeje që vjen nga një kulturë tradicionale. Ndërsa diegjeza (përshkrimi) më së shumti na shfaqet si kohë e përjetimit dhe kohë e kujtimit, të cilat përfshijnë që nga ëndrrat e përealizueshme të personazheve e deri të imagjinata në vetvete, duhet theksuar se këto pasazhe janë tepër të përdorura në roman, duke ngadalësuar jashtë mase rrëfimin dhe duke iu larguar shëmbëllimeve reale, bëhen shkas për mbizotërimin e elementeve fantastike mbi ato realistë. Diegjeza i shërben më së shumti karakterizimit shpirtëror të personazheve, ku fantastika bëhet zotëruese dhe njëherësh përzihet me elemente përsiatëse. Botëkuptimi mbi të mbinatyrshmen dhe religjionet përfshihet shpesh në këto fragmente diegjetike, duke sjellë një reflektim të brendshëm në raport me veprën kundrejt elementit fantastik, në këtë rast, si përcaktues i spiritualitetit të shoqërisë dhe kulturës në kontekstin e të cilës gjallon romani.

Ëndrrat në roman vështrohen me syrin e personazheve dhe jo të narratorsit, duke bërë të mundur që larmia e interpretimeve të tyre, ashtu si edhe fantastikja nëpërmjet tyre, të jetë sa më e lartë dhe njëherësh treguese e spiritualizmit që personazhet dhe prej tyre shoqëria, kultura, i atribuojnë ëndrrave.

Sa i takon funksionit strukturor të ëndrrave, ato mbeten një mënyrë e fuqishme e krijimit të dualitetit, dikotomisë, ambiguitetit; të nevojshëm për të krijuar elementet fantastike dhe për më tepër për ta mbajtur sa më gjatë të gjallë rrëfimin fantastik; për këtë arsye studimi i tyre ka zënë një vend të rëndësishëm në hulumtimin tonë. Paqartësia, e pazakonta dhe e mbinatyrshmja që hasim në to, na bëjnë të hamendësojmë se kemi të bëjmë me elemente fantastike, nuk mund të jemi të qartë derisa sa narratori të zbulojë se kemi të bëjmë me një ëndërr. Ëndrrat në këtë roman, bëhen mënyrë përcjelljeje e spiritualitetit të shoqërisë dhe kulturës, si një kulturë tradicionale, që po transformohet drejt asaj moderne. Një vështrim tjetër në këtë studim i është dhënë ëndrrave përmes literaturës psikanalitike, pasi kjo përmasë e ëndrrave është e përdorur në mjaft raste në roman. Shpesh ëndrrat përmbajnë elemente fantastike, të cilat nuk janë gjë tjetër veçse sublimim i ndalesave, ndrydhjeve të dëshirave, të cilat gjejnë mënyrën për të marrë formë vetëm në ëndrra. Ëndrrat gjithashtu mbartin një funksion të veçantë në skemën narrative dhe në përshpejtimin e narracionit, duke shërbyer si parashenja ndaj ngjarjes dhe si prolepsa në lidhje me rrëfimin.

Me interes është parë po ashtu edhe studimi i shkaqeve të jashtme dhe të brendshme që sjellin në vetëdijen e personazheve nevojën për të kërkuar shpëtim të fantastikja, kështu jemi ndalur edhe në përftesat kuptimore-emocionale që merr elementi fantastik. Aty ku realiteti krijon probleme në lidhje me dëshirat dhe nevojat e personazheve, kërkohet ndihma e fantastikes, si një mënyrë e shpëtimit prej realitetit, në këto raste jemi ndalur për të ilustruar se si fantastikja bëhet qëllimisht e pranishme në pasazhet diegjetike.

Në kapitullin e pestë është analizuar kuptimi i “këngës” në roman, që lidh semantikën e titullit me funksionin narrativ që ai përmban në tekst. Kemi analizuar kontekstet dhe kuptimet që merr kënga (shqiptare) në romanin e Trebeshinës, për të përfunduar në lidhjen e titullit me përmbajtjen e romanit si dhe strukturën kuptimore të ndërtuar sipas konceptit të këngës, e cila përkon me procedimin realist të tipizimit të personazhit. Logjika e ndjekur është induktive, pasi na duhet të analizojmë kontekstet dhe kuptimet konkrete për të përfunduar në strukturën e gjerë kuptimore dhe lidhjen e titullit me konceptet ideo-artistike në roman.

Më pas janë analizuar raportet me të mbinatyreshmen, si shprehëse të përfytyrimit të shpirtit dhe fantazisë së një etniteti shoqëror. Nuk ka qenë për qëllim zbulimi nëse këto praktika kanë qenë krijime të mendjes dhe përfytyrimit njerëzor, por që të depërtojë në mënyrat sesi ndërtohet dhe paraqitet e mbinatyreshmja dhe fantastikja. Në këtë pjesë të punimit studimi i fantastikes është lidhur me kontekstin kulturor dhe shoqëror, ku tradita, kultura dhe lidhja e tyre me religjionin janë të padiskutueshme dhe deri në një fare mase përcaktuese në besimin e individit mbi të mbinatyreshmen. Në këtë pjesë të punimit metodat strukturaliste janë përdorur për të interpretuar kuptimet e ndryshme si dhe funksionet që marrin elementet fantastike.

Në këtë studim, për të gjetur strukturat rrëfimtare, ka qenë mjaft ndihmues studimi i Proppit për përrallat ruse, gjë të cilën e kemi zbatuar në rastin e skemës narrative bazë të romanit. Vërehet që ka një ndryshim përveç pjesëve të njëjta të strukturës së përgjithshme, pra çka tregon se romani ka strukturë bazike të njëjtë me modelin e Proppit, por dallimi jepet në fund, ku ndryshe nga skema e përrallës, nuk kemi elementin e mjetit magjik. Kemi përdorur metodën krahasuese, duke qenë se jemi ndalur në krahasimin e motivit të rifunksionalizuar të “Këngës së motrës dhe vëllait të vdekur”. Në të shumëllojshmëri është e figurativizuar dhe e paraqitur me një tension të pashmangshëm, i cili është i paracaktuar nga narratori, është vetë pjesë planit narrativ. Duke përdorur më fuqishëm se në çdo pjesë tjetër të romanit teknikën e “rrëfimit të rrëfimit”, narratori i lë fjalën një rrëfimtari të nivelit të dytë, duke e deleguar kështu rrëfimin. E rikontekstulizuar, duket se qëllimi i mirëfilltë i përdorimit të kësaj legjende mbi krijimin e familjes, është një mënyrë për të hedhur dritë mbi karakteristikat e personazheve.

Në këtë punim jemi ndalur në funksionin narrativ të qenieve imagjinare, kryesisht të “hijeve” të cilat ngërthejnë si parashenjat/prolepsat, aq edhe përzihen me besimin në kultin e të parëve. Funksioni që i njohin personazhet e Trebeshinës hijeve, ka të bëjë me pushtetin që i atribuohet atyre, qoftë për të mbrojtur, qoftë

Procesi i studimit të fantastikes në prozën e Trebeshinës

për të ndëshkuar. Ky pushtet, lidhet me zbulimin e misterit të vdekjes. Besimi mbi hijet, duke u lidhur dhe me kultin e paraardhësve, vjen si një mënyrë për të sfiduar konceptin tonë mbi vdekjen, i cili e bazon vdekjen jo me humbjen fizike të të dashurit, por me zhdukjen e kujtimit për të. Ato mistifikohen, duke qenë se besimet fetare kanonike nuk lejojnë kësi devijimesh, pasi në to bota dhe qeniet janë të ndara në botën parajsore dhe infernale, siç konsiderohen dhe nga N. Fraj në studimin mbi arketipat. Për këtë arsye, çdo besim/bestytni për endjen e shpirtrave të të vdekurve në një hapësirë të ndërmjetme është me frymë ezoterike, për pasojë vishet me kuptime negative. Në romanin “Kënga shqiptare”, hijet përzihen jo me kujtimin për vetë ata, por me mallkimin që qëndron mbi familjen dhe natyrisht që për këtë arsye, ato marrin vlera negative, ngjallin frikë dhe marrëdhënia me to nuk është aspak pozitive.

Në një prej nënkapitujve jemi ndalur në simbolikën e shtëpisë, e cila përkon me modelin e përdorur më së shumti në romanet sagë, ku objekti është metonimi e banorëve të saj. Në një nënkapitull përfundues për pjesën e parë të studimit, jemi ndalur në analizën e një simboli totemik ilir, atë të gjarprit të shtëpisë. Umbreto Eko dhe Greimas, kanë qenë mbështetja studimore që na ka ndihmuar për të analizuar strukturat më të thella të tekstit, nga të cilat gjenerohen të gjitha kuptimet, në këtë rast kuptimi i rikontekstualizuar i simbolit të gjarprit. Nisur nga fakti se Semiotika nuk synon analogji dhe as asosacione, por “zbërthimin” e tekstit nëpërmjet mjeteve të saj, kemi sugjeruar një lexim të ngjashëm të strukturës sinkronike dhe më pas fabulore të familjes, nëpërmjet funksionit të gjarprit në roman. Familja reduktohet në shtëpinë, shtëpia (pasi është djegur dhe shkretuar) reduktohet në gjarprin e shtëpisë dhe ai bëhet kështu struktura elementare e këtij rrëfimi që zgjat pesë vëllime.

Qëllimi i pjesës së dytë të studimit mbi fantastikën te Trebeshina lidhet me analizën e procedimeve artistike dhe të lëndës, që e bën tregimtarinë e tij të ketë një përmasë fantastike, e cila krijon një poetikë të re në lidhje me këtë zhanër në letërsinë shqipe. Është i vështirë të bëhet kalimi nga një roman-sagë voluminoz, siç është “Kënga shqiptare” në zhanrin e tregimit, por në këtë rast ky kalim është i përligjur për shkak të zotërimit të fortë të elementit fantastik, imagjinar në poetikën dhe konceptionin artistik të Trebeshinës. Në tregimtarinë e Trebeshinës, imagjinaria zë një vend më të madh në rrëfim së vetë fabula, e cila ka gjasa të ndodhë, apo i referohet një koordinate reale historike. Personazhet më shumë imagjinojnë dhe fantazojnë mbi perceptimet që përkapen prej realitetit, rrëfimi më shumë përqendrohet në realitetin fantastik dhe procedimet artistike janë të tilla që bëjnë të mundur imazhin e një realiteti të përmbysur, në të cilin gënjeshtra dhe falsiteti mbysin vërtetësinë; pikërisht për këto arsye bota e fantazuar është ajo në të cilën zbulohet e vërteta. Letërsia e tij është ajo që është letërsia e Sollzhenicinit për Rusinë apo e Oruellit, paralelet me veprën e të cilit janë hequr nga kritika me të drejtë (Ramadan Mysliu e krahason me Oruellin⁵).

⁵ R. Musliu (grup autoresh), Trebeshiniana, *Vizioni orwellian i totalitarizmit*, Faik Konica, Prishtinë, 2001, f. 11.

Komunikimi i personazheve realizohet më së shumti me qenie imagjinare. Zakonisht përmbajtja e elementit fantastik është e bazuar fort në spiritualitetin etnik, i cili i qëndron besnik për shembull mitologjisë vendase, përfytyrimit mbi qeniet imagjinare, ndërkëmbimit të kohëve, referimit ndaj personazheve të ndryshëm historikë të shndërruar në legjenda lokale; por mënyra e interpretimit, funksioni narrativ dhe risitë që sjell Trebeshina janë vlera e elementit fantastik në prozën e tij, së bashku me përfaqësimin dinjitoz të vlerave shpirtërore të etnosit. Në disa raste evokimi i elementit fantastik, pikërisht në tregime e bën deri edhe heretike prozën e tij, pasi estetika e tij e cila e përfaqon lehtë groteskun dhe makabren, kalojnë në interpretime krejt të kundërta me legjendat shqiptare. Ka mjaft tipare të fantastikes dhe të së mbinatyrshmes të gërshtuara me subjektin që i përngjasojnë përfytyrimit tonë mbi realen, por ajo çka është e rëndësishme, është se në tregimet e Trebeshinës kemi tipare të ngjashme të strukturave narrative, kompozicionale, të simbolikës dhe konotacioneve, që krijojnë në tregimet e tij një poetikë të brendshme, ndoshta te pavetëdijshme edhe për vetë autorin. Në studimin e fantastikes jemi ndalur posaçërisht në prozën tregimtare trebeshiniane, për shkak se siç do shohim modelet e rimarrjes së elementeve fantastike në tekst kanë një poetikë të brendshme të pamohueshme.

Risitë në trajtimin e elementeve fantastike, për shembull nga mitet apo legjendat popullore si paratekste apo nga shkrimtarë të tjerë madje edhe bashkëkohës me autorin, është konsideruar me rëndësi të veçantë, pasi vetëm në këtë formë studimi kemi arritur në depërtimin e strukturave të prozës, por edhe japim së fundmi një gjykim mbi tregimtarinë e Trebeshinës. Në këtë pjesë të punimit, jemi mbështetur veçanërisht në monografinë e A. Mullahit⁶ mbi krijimtarinë e Trebeshinës.

Kriteri i parë për ekzistencën dhe bërjen të mundur të përfshirjes së fantastikes në rrëfim është të mbajturit e situatës gjithnjë ambigue, të dyfishtë apo të shumëfishtë, prej nga lexuesi implicit; ndonjëherë këtë e ndihmon dhe personazhi; mbetet gjithnjë në kufijtë e të besuarit të njërit variant të historisë, pa e bërë të besueshëm atë deri në fund të tregimit, pasi në atë moment të rrëfimit ku dyfishësia dhe evaziviteti përfundon dhe zbulohet vetëm një realitet (qoftë ky dhe imagjinar) fantastikja, sërish, ka përfunduar së ekzistuari. Siç kemi parë edhe në romanin “Kënga shqiptare”, gjithnjë legjenda mbi familjen herë trajtohet si mallkim dhe herë thjesht si realitet, pra mbetet gjithnjë një ambiguitet që mban gjallë kureshtjen e lexuesit implicit, për ta bërë tekstin burim të elementit fantastik. Nëse kemi parasysh literaturën teorike mbi letërsinë fantastike, është e nevojshme të ritheksojmë këtë kusht për ekzistencën e fantastikes. Todorovi këmbëngul se një kusht i rëndësishëm për gjallimin e fantastikes në tekst është dyfishësia e realiteteve të përfuara nga një rrëfim ambig. Arrijmë deri në konkluzionin se është kohëzgjatja e këtij dyzimi, që bën të mundur përjetimin e fantastikes. Sa më shumë lexuesi të dyshojë në vërtetësinë e ngjarjeve, pra nëse

⁶ A. Mullahi, *Veçori të poetikës në prozën romanore të Kasëm Trebeshinës*, Dudaj, Tiranë, 2013.

Procesi i studimit të fantastikes në prozën e Trebeshinës

janë shqisat e tij që e gënjejnë dhe ai ndërton iluzione të pamundura për botën e tij, apo nëse ngjarjet mund të shpjegohen nëpërmjet ligjësive të tjera, të mbinatyrshe; aq më i suksesshëm është rrëfimi fantastik. Nuk është vetëm Todorovi që me studimin e tij mbi fantastiken i jep rëndësi ambiguitetit si kusht për ndërtimin dhe ekzistencën e elementeve fantastike, por edhe të tjerë studiues të mëvonshëm dhe të arealeve të ndryshme letrare prej tij, e kanë vlerësuar dhe rimarrë për ta gjeneruar më tutje këtë konceptim mbi elementin fantastik në tekstet letrare, përkufizuar sipas koncepteve strukturaliste të Todorovit.

Tregimet e Trebeshinës e mbajnë gjallë ambiguitetin përmes linjës fragmentare të rrëfimit, shfaqjes së qenieve të mbinatyrshe, ngjarjeve të pabesueshme dhe vetëm në fund del se personazhi ka qenë duke parë ëndërr, çka në fakt duket sikur të bën të hedhësh poshtë gjithë ngjarjen që nuk është e vërtetë, por pasi reflekton më mirë kupton se ndoshta pikërisht ajo pjesë mbart thelbin e tërë tregimit dhe kësaj nuk mund të bjerë poshtë as vetë procesi i leximit. Duke u ndalur për të analizuar hap pas hapi të gjitha format gjuhësore që janë ambigue, që na lenë në kufi të pohimit me sikur, me hamendësim, si dhe duke parë elementet narrative që na e bëjnë situatën të dyfishtë, vërehet virtuozeziteti i Trebeshinës në lëvrimin e letërsisë fantastike, por edhe rëndësinë e madhe që ka elementi fantastik në tregimtarinë e tij, që në fakt është edhe shtysa jonë për t'u ndalur konkretisht në këtë qasje ndaj tekstit. Të gjitha këto elemente që e ndërtojnë ambiguitetin që e mbajnë gjallë rrëfimin fantastik, janë analizuar në mënyrë të hollësishme në tregime të ndryshme, duke krijuar një fond të përfshesave të përdorura për të realizuar ambiguitetin.

Modalitetet gjuhësore që mbajnë të gjallë ambiguitetin dhe shprehjet e përdorura në tregime në momentet ku integrohet elementi fantastik, përbëjnë pjesën më të madhe e këtij kapitulli. Ambiguiteti mbahet i gjallë jo vetëm deri në fund të rrëfimeve, por shkohet më tutje, artikulohet qartë se e vërteta dhe sublimja fshihen pikërisht në këtë kapërcyell, në kalimin më të rëndësishëm të njeriut: atë mes jetës dhe vdekjes.

Depërtimi në format e rrëfimtariisë, të cilat nëpërmjet mënyrave të tyre dhe figurave të retorikës së re sjellin gjallimin e fantastikes në prozën e Trebeshinës; ka qenë qëllimi i kësaj pjese të studimit. Tregimet e Trebeshinës, janë të mbushura me elemente fantastike, shpesh ato fillojnë dhe përfundojnë brenda botës së turbullt të fantastikes dhe rrëfimi përvijon nëforma nga më të larmishmet, gjë që e bën tepër interesante prozën e shkurtër të Trebeshinës. Natyrisht, që nga loja me narracionin, nivelin e rrëfimitarit, variantet e ndryshme të një subjekti, figurat e ndryshme që e bëjnë rrëfimin të larmishëm; bëjnë që edhe elementet fantastike të rimodelohen prej tyre. Kësaj, rrëfimi nuk është mjet, ai është forma vetë që sjell po kështu drejt konceptit të strukturës së veprës edhe vetë fantastiken, e cila më parë është parë si kategori e brendisë dhe lëndës së veprës. Çfarë trajtojnë këto elemente fantastike, si brendi, konceptimet e reja që sjellin brenda botës imagjinare, bota që krijon përmes tyre Trebeshina, përbejnë pjesën e dytë të punimit. Fantastikja është “mënyrë”, “formë”, pasi ajo i referohet më së miri ndërtimit tekstual, që bën të mundur gjallimin e saj.

Janë shqyrtuar kështu format e retorikës që bëjnë të mundur ekzistencën e fantastikes dhe njëherësh janë provë e saj, për të zbërthyer narracionin e përdorur në tregimet e Trebeshinës, si mënyrë e përfshirjes së elementit fantastik. Loja mes rrëfimitarëve të ndryshëm, duke qenë një nga mënyrat përmes të cilave leximi ngatërrohet qëllimisht, bëhet më shpesh mënyra përmes të cilës realizohen elementet fantastike. Natyrisht, mjaft pasazhe të natyrës diegjetike dhe dialogjike, ndërtojnë po kështu elementin fantastik, pasi e pazakonta shpeshherë zë vend pikërisht në dialogë irracionale, që nisin pothuaj gjithnjë kur personazhi - rrëfimitar i brendshëm gjendet në dyzimin e sipërpërmendur, kur nuk dallon më realitetet dhe identitetin e personazheve të tjerë; për të ndërtuar bërthamën narrative ku merr jetë fantastikja. Në tregimet e Trebeshinës, pothuaj gjithnjë ka një lidhje midis faktit përse na shfaqet një kontakt me të panatyrshmen / të pazakontën / fantastiken, nisur nga subjekti që na jep imazhin e njëmendësisë. Këto lidhje të brendshme, do jenë po ashtu një pjesë e rëndësishme e këtij kapitulli, për të kuptuar dhe dëshmuar koherencën e brendshme tekstuale, si dhe për të vërtetuar qëllimësinë e narratorit në momentin e përfshirjes së elementeve fantastike, përmes strukturave dhe skemave të paramenduara dhe kësisoj, të përsosura.

Në të njëjtën mënyrë, befas dhe në mënyrë të pakuptueshme, edhe në tregimet e Trebeshinës, rrëfimi kalon në një dimension të ri, me ligjësi dhe logjikë të re. Krijimi i efektit të suspansës, e cila na çon drejt kulmimit të rrëfimit, në të cilën shfaqet elementi fantastik, është një prej mënyrave më të përdorura për të ndërtuar bërthamat narrative ku shfaqet elementi fantastik, gjatë subjektit. Ndërsa Todorovi⁷ analizon strukturat kryesore të narracionit që ndërton fantastiken brenda rrëfimit, ai dallon tre forma kryesore të narracionit: 1. Një strukturë që na çon drejt klimaksit (p.sh. shfaqja e fantazmës), 2. Shfaqja e parë e elementit fantastik dhe pastaj bëhet analiza, jepen përjetimet etj., 3. E mbinatyrshmja shfaqet dhe zhduket, shfaqet dhe zhduket dhe vetëm në fund përballemi me klimaksin. Në tregimtarinë e Trebeshinës, struktura narrative më e përdorur është e treta, disa tregime të tij i përmbahen asaj dhe ndërkëmbimet mes fantastikes dhe reales janë të shpeshta, duke çuar në një turbullim të ndërgjegjes gjatë leximit, e cila na afron më shumë me të vërtetat, me të cilat narratori kërkon të na ballafaqojë, të tilla që i takojnë një lloj dijeje të re dhe një ndërgjegjeje të re të genies njerëzore. Ajo që mbetet pas, është pikërisht kjo vetëdije dhe njohje e re dhe nuk mbetet më i rëndësishëm vetë mjeti, apo forma me të cilën vjen elementi fantastik, sesa është i rëndësishëm qëllimi për të cilin shërben.

Duke folur për tregimtarinë e Trebeshinës, shenjat që shërbejnë si prolepsa dhe që përshpejtojnë klimaksin dhe finalizimin e rrëfimit, nuk kanë në radhë të parë efektin e kureshtjes dhe mbajtjes pezull të leximit deri në fund të tij, por në momentin që ne kemi në fokus jo vetë rrëfimin, por elementet fantastike në të, por kanë rëndësi për fantastikën që përmbajnë. Në punim i jemi referuar tregimit “Kukudhi”, ku intensifikimi gjithnjë e më shumë i së keqes, realizohet përmes

⁷ T. Todorov, *The Fantastic, a structural approach to a literary genre*, Translated in English Richard Howard, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975.

Procesi i studimit të fantastikes në prozën e Trebeshinës

intensifikimit të elementeve fantastike. Gjithnjë e më shumë shfaqen figurat e demonëve a djajve, të cilët me veprimet e tyre i japin fuqi Kostandinut për të çuar me tej të keqen. Prania e elementeve fantastike e bën të keqen të gëlojë dhe nxit dinamizmin dhe dendurinë e ngjarjeve. Nëse në fillim të tregimit, hezitohet për të treguar dhe izokronia nuk ka përputhje mes kohës së rrëfimit dhe asaj të fiksionit. Denduria e elementeve fantastike vjen gjithnjë e më shumë në rritje dhe përshkallëzon kështu rrëfimin deri në klimaksin e tij, i cili përkon me legjendën popullore dhe ka të bëjë me thirrjen e nënës, e cila fshin kufijtë e të vdekurve dhe të të gjallëve. Një analizë e tillë, me interpretimet sipas rasteve të përcaktuara, është bërë pothuaj për çdo tregim që shënon diçka të re në raport me elementet fantastike dhe suspansën si mjet i krijimit të saj. Skemat narrative të vetëdijshme ose jo në tregimtarinë e Trebeshinës, në çojnë në një ngarkesë gjithnjë e më të fuqishme të elementeve fantastike të përfshira në këtë narrativë.

Ndarja e dy kategorive principiale të rrëfimit, në homodiegejzë dhe heterodiegejzë ndan mirëfillti pozicionimin e narratorit kundrejt fabulës së rrëfyer. Për përkufizimin e dy termave i jemi referuar kryesisht Zhenetit. Subjektivizmi dhe personalja janë gjithnjë më pranë elementit fantastik, çka nënkupton, se një narrativë homodiegetike, është më pranë mundësisë për të integruar elementet fantastike. Vetët e përdorura në këto dy lloj narrativash, natyrisht janë të ndryshme dhe ky modalitet gjuhësor mjafton për të identifikuar në tekst llojet e dy narrativave. Nga kjo analizë është arritur përfundimi vetët shërbejnë për të ndërtuar elementin fantastik dhe për ta përfshirë në narracion dhe ndërthurja mes dy llojeve të ndërtimit të narracionit. Shpesh në rrëfim vetët janë të ndërthurura, sikurse vëren Dh. Shehri⁸ në analizën për “Odin Mondvalsen” vetët ndryshojnë, por mbizotëruese mbetet veta e parë, ndërsa ndërthurja e vetëve është pjesë e fragmentaritetit të qëllimshëm të veprës.

Në tregimtarinë e Trebeshinës, mund të flasim për një strukturë tipike, mjaft të përdorur dhe të kthyer në model për tregimet e tij, e cila ka të bëjë me ndërrimin e rrëfimtari dhe njëherësh me ndryshimin e nivelit të rrëfimtari, në rastet kur në rrëfim shfaqen elementet fantastike. Ndërtimi i elementeve fantastike, që vjen menjëherë pas ndërrimit të narratorëve dhe roleve në raport me ngjarjen fabulore, është një skemë tipike, siç shihet më nga afër në analizën e tregimeve të Trebeshinës. Arsyeja kryesore ka të bëjë me faktin se është rrëfimtari i nivelit të dytë, ai i cili merr përsipër të kalojë rrëfimin në planin fantastik. Shpesh në tregimet e Trebeshinës është pikërisht delegimi i funksionit narrativ tek një rrëfimtari i nivelit të dytë, që bën të mundur më me lehtësi ndërfutjen e elementit subjektiv, si subjektivizëm i ardhur prej një rrëfimtari të nivelit të dytë.

Në disa raste mjaft interesante, rrëfimtari të brendshëm i shfaqen zëra dhe vetëm atëherë ai ka filluar të kuptojë se po dëgjon një histori të ndaluar dhe për të cilën ai çuditërisht bëhet dëshmitar. Nuk është më një rrëfimtari tjetër, i nivelit të dytë, ai që merr përsipër rrëfimin, por kalohet menjëherë në dialog, ku izokronia e

⁸ Dh. Shehri, *Lexuesit empirikë të Odin Mondvalsen*, Seminari XVIII, Tiranë, 1996.

fiksionit me atë të historisë së treguar bëhen çuditërisht të njëjta, edhe pse flitet për një dialog fantastik, i cili gjithnjë nis me kushtin e parë, të cilin e kemi analizuar në kapitullin e parë të pjesës së dytë të temës, ku elementi e ambiguitetit mban gjallë rrëfimin. Procedimi në këto tregime, por edhe në mjaft të tjera është i pothuaj gjithnjë i mbështetur në këtë model dhe delegimi i detyrës së narracionit te një rrëfimtari i nivelit të dytë, shoqërohet me ndërfaqjen e elementeve fantastike, të cilat vijnë bashkë me procedimin narrativ.

Qëllimi i punimit në pjesën ku studjohen procedimet narrative, nuk është analiza e tërë lojës së rrëfimitarit me kohën, por ndërrimet kohore, figurat e kohës, të cilat bëjnë të mundur ndërtimin e botës imagjinare, krahasimisht me atë botë që do konsiderohet si reale, brenda tekstit; pasi natyrisht që nëse do merrnim si referent botën reale jashtëletrare, atëherë i tërë akti letrar është trillim dhe fantastikë. Krijimi i një bote iluzore, fantastike brenda rrëfimit, nënkupton dhe përdorimin e teknikave që e bëjnë të mundur këtë, të cilat mund të mos vihen re prej lexuesit, por që janë tepër të nevojshme për të bërë të mundur tërë magjinë e rrëfimit. Ndodh që fantastikja të futet në rrëfim, atëherë kur narratori apo personazhi është i paqartë për identitetin e realitetit nga imagjinaria dhe ku natyrisht koncepti për vendkohën dhe dimensionin, përthyeret drejt një perceptimi të ri, të panjohur më parë prej rrëfimitarit. Kjo botë e re, ky dimension i ri në të cilin hyn narratori ka një kohë të ndryshme prej reales dhe po kështu kalimi në të, bëhet i mundur prej përfatesave të ndryshme të kohës në rrëfim. Problemi i vërtetësisë në vetvete nuk shtrohet, pasi jemi gjithnjë duke folur për botën konvencionale të artit; por brenda koherencës së rrëfimit në kërkojmë se si koha ndikon dhe krijon fantastikën. Do të na duhet të përcaktojmë një kohë dhe vend zero, nëse do të flasim për referentët prej të cilëve do krijojmë sistemin me të cilin do shohim ngjarjet dhe rrëfimin. Natyrisht, referenca nuk do jetë njëmendësia jonë, por njëmendësia e narratorit, ajo çfarë ai në rrëfimin e tij na e prezanton si të tillë dhe po duke u nisur prej tij ndërtojmë marrëdhëniet reale - fantastike.

Jemi ndalur në kaosin e vlerave të një shoqërie që vjen nga periudha e saj tradicionale e organizimit si shtetëror dhe njëherësh shoqëror, drejt shoqërisë urbane moderne me organizimin e ri shoqëror dhe atë shtetëror (të pas sistemit otoman), në Shqipëri ndodhi në kushte krejt jo të favorshme, pikërisht gjatë luftës, shtresat filluan të lëviznin dhe njëherësh po instalohej dhe sistemi i ri komunist. Në tregimet e Trebeshinës, shohim po ashtu se ndryshimet shoqërore, nënkuptojnë dhe një sistem të ri vlerash, i cili në proceset e ndryshimit është krejt kaotik; shohim tragjizmin e një shoqërie të pavetëdijshme për ngjarjet e mëdha shpirtërore që i ndodhin etnisë. Njeriu i Trebeshinës është i vendosur midis këtyre dilemave, zakonisht heronjtë e tij, duke qenë dëshmitarë të luftës, kuptojnë dallimin mes propagandës së udhëheqësve në rritje dhe veprimeve të tyre reale; ai pëson zhgënjime të pazakonshme në lidhje me diçka në të cilën ka besuar. Ky kaos i papërballueshëm i vlerave, bëhet shkak që personazhet njëherësh dhe rrëfimtari, të kalojnë në botën e imagjinatës dhe fantastikes, si mjeti i vetëm i shpëtimit. Në të njeriu mund të jetë i vërtetë dhe t'i përmbahet parimeve të tij etike dhe shpirtërore.

Procesi i studimit të fantastikes në prozën e Trebeshinës

Së fundmi, përtej analizës strukturore, bota fantastike e krijuar në romanin “Kënga shqiptare” dhe në krijimtarinë tregimtare të Trebeshinës, është shprehje e pasurisë shpirtërore të karaktereve të ndërtuara, por duke u ndërtuar mbi një bazë kulturore etnike, ato shprehin pasurinë e saj.

BIBLIOGRAFI

- A Companion to Narrative Theory*, Edited by James Phelan, Peter J. Rabinowitz, Blackwell Publishing, 2005.
- A. Berisha, *Këngë që përlijin pasurinë shpirtërore të shqiptarit dhe botës së tij*, F.Konica, Prishtinë, 2008.
- A. Mullahi, *Veçori të poetikës në prozën romanore të Kasëm Trebeshinës*, Dudaj, Tiranë, 2013.
- A. Stipçeviç, *Simbolet e kultit tek ilirët*, Toena, Tiranë, 2002.
- A. Vinca, *Rebelimi i Kasëm Trebeshinës*, Në: Alternativa letrare shqiptare, Shkup, 1995.
- A. Zimmerman, *Moral Epistemology*, Routledge Editions, London and New York, 2010.
- A. Plasari “*Odin Mondvalsen dhe fundi i utopive*”, Drita, 14 mars, 1993.
- Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Instituti i Kulturës Popullore, *Epika Historike*, Tiranë, 1990.
- B. Gjoka, *Trebeshina, ajsbergu i letrave shqipe*, Vatra, Tiranë, 2005.
- B. Kuçuku, *Leksionet e lëndës: Histori romani*, në kursin MND, UT, 2010.
- B. MC Hale, *Postmodern Fiction*, Routledge Press, London and New York, 2004.
- C. G. Jung, *Ese mbi gjurmimin e pavetëdijes*, Edit Dibra Fan Noli, Tirane, 2004.
- Ch. Butler, *Modernism, A Very Short introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2010.
- D. Gallop, *Aristotle; About sleep and dreams*, Aris & Phillips, Minesota, 1996.
- Dh. Shehri, *Lexuesit empirikë të Odin Mondvalsen*, seminari XVIII, Tiranë, 1996.
- E. Auerbach, *Mimesis*, Princeton, N. Y. 1971.
- E. Çali, *Kasëm Trebeshina, Intervistë me Kasëm Trebeshinën*, Aracne, Roma, 2006.
- E. Fromm, *Gjuha e Harruar; Një eksplorim në historinë e interpretimit të ëndrrave e miteve nga letërsia primitive në veprën e Frojdit e të Jungut*, Kujtim Ymeri, Dituria, 1998.
- E. Fromm, *Psikoanaliza dhe feja*, Afërdita Stefani, Psikoanaliza dhe feja, Plejad, Tiranë, 2002.
- E. Lumi, *Metamorfozat, Kadare, Kuteli, Trebeshina*, Scanderbeg Books, Tiranë, 2006.
- E. Mircea, *The myth of the eternal return*, Princeton University Press, 1974.
- E. Mircea, *The Sacred and the Profane, The Nature of Religion*, Willard R. Trask, A Harvest Book, New York.
- E. Mirçja, *Mitet, vegimet dhe misteret*, kapitulli “Realitete arkaike”, Agron Tufa.
- E. Mirçja, *Miti i kthimit të përjetshëm*, Mehr Licht, nr. 23, Ideart, Tiranë, 2004.
- E. Z. Itamar, *Polysystem Studies*, Daniel Weissbort, and Astradur Eysteinnsson,, Oxford University Press, 1990.
- F. Arapi, *Këngë të Moçme Shqiptare*, Naim Frashëri, Tiranë, 1986.
- F. Dado, *Intuitë dhe vetëdije kritike*, Onufri, Tiranë.
- F. Dado, *Letërsi e painterpretuar*, Bota shqiptare, Tiranë, 2010.
- F. Dado, *Proza nëpër teknikat poetike*, Tiranë.
- F. Dado, *Sfida teorike të historiografisë letrare*, Bota shqiptare, Tiranë.
- F. Dado, *Sfida teorike të historiografisë shqiptare*, Bota shqiptare, Tiranë, 2009.
- F. Dado, *Teoria e veprës letrare. Poetika*, Shblu, Tiranë.

- F. Goyet, *The Classic Short Story, 1870-1925, Theory of a Genre*, Open Book Publishers, Cambridge UK, 2014.
- G. Allen, *Intertextuality*, Routledge Press, London and New York, 2000.
- G. Baker, *The Realism's Empire*, Ohio State University, 1973.
- G. Genette, *Diskursi i ri i rrëfimit*, Mirela Shella, Dy Lindje & Dy Perëndime, Tiranë, 2014.
- G. Genette, *Narrative Discourse (An Essay in Method)*, Translated by: Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1972.
- G. Genette, *The Architext*, Jane E. Lewin, Editions du Seuil, Paris, 1979, University of California Press, 1992.
- Gj. Kola, *Shkolla e disidencës dhe Trebeshina*, Plejad, Tiranë, 2012.
- Gj. Zheji, *Folklori shqiptar*, ShBLU, Tiranë, 1998.
- Gj. Zheji, *Vargu i këngëve të kreshnikëve*, Naim Frashëri, Tiranë, 1987.
- H. G. Gadamer, *Truth and Method*, Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, Continuum, London and New York, 2004.
- H. Sinani, *Sfida e një shkrimtari të madh*, R. D. 13 gusht 1996.
- Historia e mendimit etnologjik dhe mitologjik*, Përshtatur nga Adem Jakllari, ShBLU, Tiranë, 2003.
- I. Watt, *Realism and the Novel Form, The Rise of the Novel, Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, 1960.
- Instituti i shkencave, *Këngë popullore lirike*, Tiranë, 1955.
- J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Sheila Faria Glasser, The University of Michigan Press, Michigan, 1995.
- J. Borges, *Aleph Luis, Çlirim Mukli*, Uegen, Tiranë, 2002.
- J. Brockmeier, D. Carbaugh, *Narrative and Identity, Studies in Autobiography, Self and Culture*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2001.
- J. Derrida, *Acts of Literature*, Derek Attridge, Routledge Press, London and New York, 1992.
- J. L. Borges, *Inkuizicionet e tjera*, Astrit Cani, Ideart, 2005.
- J. L. Borges, *Libri i qenieve imagjinare*, Azem Qazimi, Zenit, Tiranë, 2005.
- J. Lacan, *Ecrits; A selection, The Mirror Stage as Formative of the I Function*, W.W. Norton & Company, USA, 1949.
- J. Lotman, *Kultura dhe bumi*, ShLK dhe Aleph, Tiranë, 2004.
- J. Paul Sartre, *Ç'është Letërsia?*, Elona Riska, DeaS, Tiranë, 1998.
- K. G. Jung, *Frojdi dhe psikanaliza*, Dritan Koka, Dritan Tirana, Tiranë, 2003.
- L. Herman, B. Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2005 (First Edition 2001).
- L. Herman, Bart Vervaeck, *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2005.
- L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction*, Routledge Press, London and New York, 1998.
- L. Stani, *Katër orë me Kasëm Trebeshinën* (artikull).
- M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, Translated in English by: C. Emerson and M. Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981.
- M. Currie, *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007.
- M. Fludernik, *An Introduction to Narratology*, Routledge, London and New York, 2009.
- M. Fuko, *Historia e marrëzisë në periudhën klasike*, Leka Toto, Toena dhe Sh.B.L.K., Tiranë, 2003.

Procesi i studimit të fantastikes në prozën e Trebeshinës

- M. Horkheimer and Th. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, Translated in English by E. Jephcott, Stanford University Press, Stanford, California, 2001.
- M. Morini, *Jane Austen's Narrative Techniques, A Stylistic and Pragmatic Analysis*, Ashgate Books, 2009.
- M. P. Pozzato, *Semiotika e tekstit*, Dhurata Shehri, UET Press, Tiranë 2009.
- M. Tirta, *Etnologjia e përgjithshme*, GEER, Tiranë, 2008.
- M. Tirta, *Mitologjia ndër shqiptarë*, Tiranë, 2004.
- Mbledhës të Folklorit, *Këngë popullore të Labërisë*, Tiranë, 1991.
- N. Dragoj, *Trebeshina, një jetë para gjyqit*, Globus R, Tiranë 2005.
- N. Frai, *Anatomia e kritikës*, Shejzat, Prishtinë, 1997.
- O. Spengler, *The Decline of the West (Rënia e Perëndimit)*, Translated by: Charles Francis Atkinson, London.
- P. Ricoeur, *Time and Narrative (Vol I)*, Translated by K. McLaughlin, D. Pellauer, The University of Chicago Press, 1984.
- P. S. Sastri, *Coleridge, Theory of Poetry*, New Delhi, S. Grand and Co, New Delhi, digitalpublication, on 2005.
- Përmbledhja me studime: *Teori dhe Kritikë Moderne*, Përgjodhi dhe përktheu Nysret Krasniqi, Rozafa, Prishtinë, 2008.
- Përmbledhje artikujsh, *Trebeshiniana*, Studime, artikuj, ese, Tiranë, 1998.
- R. Barthes, *Aventura Semiologjike*, Rexhep Ismajli, Dukagjini, 2008.
- R. Barthes, *Elements of Semiology*, Annette Lavers, Colin Smith, Hill and Wang, New York, 2003.
- R. Jackson, *Fantasy, The Literature of Subversion*, Publisher: Routledge, 2003.
- R. Jefferson, *Teoria Letrare Moderne*, Floresha Dado, Albas, Tiranë, 2004.
- R. Musliu, *Vizioni oruellian i totalitarizmit*, Në: Konfiguracione narrative, Tiranë, 1996.
- R. Zekthi, *Vëzhgimi pa sfond*, Sh. Botuese: Dy lindje dhe dy perëndime, Tiranë, 2012.
- S. Bejko, *Qytetërimi të mëdha*, Onufri, Tiranë, 2006.
- S. E. Stumpf, *Filozofia, Historia dhe Problemet*, K. Myftiu, P. Shehu, Toena, Tiranë.
- S. Freud, *Interpretimi i ëndrrave*, Ergys Petriti, Plejad, Tirane, 2014.
- S. Freud, *Totem and Taboo, The Horror of Incest*, Berlin, 1913.
- S. Hamiti, *Letërsia Moderne Shqiptare*, Albas, Tiranë, 2000.
- T. Todorov, *Letërsia në rrezik*, Mehdi Halimi, Buzuku, Prishtinë, 2007.
- T. Todorov, *Poetika e prozës*, Gj. Kola, A. Papleka, Panteon, Tiranë, 2000.
- T. Todorov, *The Fantastic, a structural approach to a literary genre*, Translated in English Richard Howard, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975.
- T. Todorov, *Theories of the Symbol*, Cornell University Press, Ithaca, 1975.
- The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge Press, London and New York, 2006.
- U. Eko, *Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë*, Diana Kastrati, Dituria, Tiranë, 2007.
- U. Eko, *Si bëhet një punim diplome*, Kristina Jorgaqi, Përpjekja, Tiranë, 1997.
- V. Propp, *Morfologjia e përrallës*, SHLK dhe Aleph, Tiranë.
- W. Wellek, *Teoria e letërsisë*, Abdurrahim Myftiu, Onufri, 2007.
- Y. Chevrete, *Letërsia e krahësuar*, Ali Xhiku, Albin, 2002.
- Z. Frojd, *Frika*, M. Mushi, R. Hida, Fan Noli, Tiranë.
- Z. Frojd, *Mbi Letërsinë dhe Artet*, G. Karakashi, H. Luli, R. Hida, Fan Noli, Tiranë.
- Z. Frojd, *Totemi dhe tabuja*, Mufit Mushi, Fan Noli, Tiranë, 2006.
- Z. Orhani, *Imazhet mendore, Imagjinata dhe Fantazia*, Ada, Tiranë, 2004.
- Zh. Hersh, *Habia filozofike*, Artan Fuga, Dituria, Tiranë.

BELFJORE QOSE

Zh. Lë Gof, *Qytetërimi i perëndimit mesjetar*, Toena dhe Soros, Tiranë, 1998.

Zh. Zhenette, *Figurat*, Sabri Hamiti, Binak Kelmendi, Rilindja, Prishtinë.