

**ERIS RUSI**

**PALLATI I ËNDRRAVE, NË KATIN E IMAGJINARES:  
NGA RRATHËT DANTESKË TEK TMERRI  
I MODERNES KAFKIANE**

**Hyrje**

Vepra e plotë e Kadaresë përfshin një panoramë të jashtëzakonshme artistike, përmban elemente të realizmit, të surrealizmit, të realizmit magjik. Veçantia e temave të përzgjedhura i bën të përbotshme si e shkuara, por dhe vegimtare si e nesërmja kumtet e tejçuara nga teksti. Regjistrat kohorë gërshetohen sa dhe ëndrrat shërbejnë si çelës për t'i dhënë kuptim reales.

Studiuesi U. Uillson kur identifikonte realizmin magjik, dallonte brenda tij vizionin e një letërsie që ekzistonte në prerjen e dy botëve, ku kufiri ekzistues ishte i lëvizshëm e i zhvendosshëm mes tyre, sidomos kur bëhej fjalë për të vdekurit dhe të gjallët. Kjo letërsi popullohej nga figura të së shkuarës, nga personazhe historikë të së djeshmes dhe trajtat e kohës reale, me shqetësimet, ankthin, padurimin e njeriut bashkëkohor. Ky lloj orientimi është gjithëpërfshirës brenda pjesës më të madhe të veprës së Ismail Kadaresë.

Rosemary Jackson (1986) bënte një interpretim të fantastikes njëherësh sociologjik dhe psiko-analitik. Sipas studiueses fantastikja është një formë e gjuhës së nënvetëdijes, e në të njëjtën kohë edhe një formë e kundërshtisë sociale, që i kundërvihet ideologjisë dominuese të periudhës historike ku ajo shfaqet. Sipas Jackson fantastikja nuk ka asnjë bazë të vërtetë tek e mbinatyrshmja por ndërton botë alternative:

*Fantastikja paraqet një botë natyrale të përmbysur në diçka të çuditshme, diçka “tjetër”. Ndryshe nga botët dytësore të së mrekullueshmes, që krijojnë realitete alternative, botët në hije të fantastikes nuk ndërtojnë asgjë. Ajo janë bosh, të zbrazëta, të shpërbëra. Zbrazëtia e tyre e anulon botën e dukshme, të plotën, të*

*rrumbullakosurën, tredimensionalen duke skicuar brenda tyre mungesën, hijet pa objektet që i reflektojnë ato. Në këtë mënyrë fantastikja kërcënon qëndrueshmërinë kulturore të shoqërisë nga ku ajo merr prejardhjen, si dhe tregon natyrën relative të mënyrës së si njeriu reagon ndaj vdekjes, përmes ideologjisë, religjionit, politikës<sup>1</sup>.*

Edhe për studiuesen fantastikja është një letërsi (vetë) reflektive, që i kushton vëmendje të kujdesshme praktikave të sistemit gjuhësor të përdorur në tekst. Në këtë mënyrë fantastikja vendos paradoksalisht në dukje mundësinë krijuese dhe projektuese të gjuhës: është vetë fjala e cila përmes manipulimit dhe deformimit gjuhësor (neologjizma, lojëra fjalësh, etj.) krijon dhe ofron botë dhe realitete të reja.

### **1.1 Përtej kufirit: ëndrrat që lëkundin botën**

*“...gjithçka është e kotë, e kotë  
është ëndrra; gjithçka është e kotë,  
gjithçka është ëndërr”*

Dino Kampana “Këngët orfike”

Origjinaliteti i veprës së Kadaresë qëndron në besimin e personazheve, të autorit, të lexuesit, tek misterit që shpaloset përpara. Edhe kur jeta ngjan e njëtrajtshme dhe nuk ka ngjyrë emocionale veç grisë së dhimbshme ekzistenciale, Kadare arrin të gjejë moralin dhe metafizikën e etikës brenda rrëfimit.

Flet për Shqipërinë, përshkruan tokën shqiptare e njëkohësisht është i kuptueshëm për Ballkanin dhe dëgjohet e merret vesh universalisht. Duket sikur sekreti qëndron pikërisht në rrëfimin e dyzuar të shpirtërores dhe fizikes, realiteti dhe koha shpesh janë shenja mashtrimi. E vërteta qëndron tjetër kund, e kërkimi dhe

---

<sup>1</sup> R. Jackson, *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, Napoli, Pironti, 1986, f. 45.

njohja e saj përmes durimit dhe arsyes, por dhe instinktit dhe talentit, është orientimi kryesor i autorit.

Elementi i fantastikës në veprën e tij del në pah më dukshëm në raportin që bashkon ëndrrat me realitetin. Momenti kur projektohen dhe dalin të shtrira në kohë fate individësh realë, apo kur bota e gjumit varet në dritaret e njerëzve dhe iu hap atyre kanatat e mistershme të jetës, ka qenë përherë zgjedhje e autorëve që luajnë me realen dhe irealen në vepër. Duket sikur shkrimtari është një ëndërrimtar i lindur. Përmes krijimeve të tij ai ëndërron të krijojë një botë, të gjallërojë nga balta e kujtesës hije njerëzish që mbushen me vitalitet, bëhen të prekshëm dhe gjejnë vendin përkatës në vepër. Për të ilustruar këtë mendim, vjen në ndihmë qëndrimi i regjisorit Federiko Fellini i cili thotë:

*“Në të njëjtën mënyrë që individit përmes ëndrrave të tij shpreh atë pjesë të vetes që ka më sekrete, më misterioze, më të pazbuluar, po ashtu kolektiviteti, njerëzimi e bën të njëjtën gjë përmes krijimit të artistëve. Krijimtaria artistike, atëherë, s’është gjë tjetër veçse aktiviteti ëndërrimtar i njerëzimit.”*<sup>2</sup>

Ismail Kadare është udhëkryqi ku përthihen këto qëndrime teorike, ku ëndrrat dhe bota e trazuar reale shkrihen dhe nxjerrin në pah dritëhijet misterioze të ekzistencës. Elementët e fantastikës tek vepra e tij përfshijnë gati tërësinë e botimeve, duke filluar që nga “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, “Kronikë në gur”, “Ura me tre Harqe”, “Kush e solli Doruntinën”, “Pallati i ëndrrave” e të tjera më radhë.

Letërsia e Kadaresë është pikërisht arritja e një dimensionit të tillë, ku arti bëhet sublim dhe nuk ka shumë rëndësi të përcaktohet kufijtë e qartë ndarës, ndërmjet reales dhe asaj që shkon përtej. Kemi realen, surreale, realizmin magjik, realizmin psikologjik, autori trajton një kohë të caktuar e iu flet të gjitha epokave. Kemi lidhjen përmes dyerve tejkohore, të jetës me vdekjen, sikur çelësat e kësaj mrekullie tokësore të mos jenë diçka e jashtëzakonshme, por të gjenden rëndom në veprimet e perceptimin e personazheve. Ngjan

---

<sup>2</sup>F. Fellini, *Intervista sul cinema*, kuruar nga Giovanni Grazzini, Laterza, Bari 1983, f. 159-160.

sikur nga mënyra e shkrimit, brenda veprës gjallojnë elemente të modernes, të postmodernes, tiparet bashkëkohore të një letërsie që sfidon dhe paraprin normat e një letërsie të kontrolluar nga shteti. Këta elementë, thelbi i përsosur artistik dhe estetik, e bëjnë prozën e Kadaresë, para së gjithash një prozë të bukur, e krijuar përmes teknikave narrative, retorike e stilistike, që e hijeshojnë strukturën e krijimit.

### **1.2 Pallati i ëndrrave. Në katin e imagjinares: nga rrathët danteskë tek tmerri i modernes kafkiane**

Teoriku çek Lubomir Dolezel ka dhënë një kontribut të rëndësishëm në trajtimin e raporteve midis botëve fiksionale brenda intertekstualitetit letrar. Sikundër pohon ai:

*“Veprat letrare janë të lidhura jo vetëm në nivelin tekstual, por edhe, në mënyrë jo më pak të rëndësishëm, në nivelin e botëve funksionale. [...] Këto kalojnë nga një krijues i fiksionit tek një tjetër, nga një periudhë tek tjetra, nga një kulturë në një tjetër akoma, si njësi të zgjatueshme, kur tashmë skeleti, stili, mënyrat e rrëfimit dhe të origjinalitetit fillestar kanë rënë në harresë. Një botë e rrejshme kujtohet më lehtë sesa teksti që i dha mundësinë të dilte në dritë [...] kjo shpjegon atëherë se si intertekstualiteti i qëllimshëm [...] është mbi të gjitha i nënkuptueshëm, ndërsa vijimësia e botëve të rrejshme është gati përherë e qartë, madje në shumë raste duke e theksuar këtë vijimësi”<sup>3</sup>.*

Krijimi i botëve të rrejshme, i një realiteti tjetër që komunikon përmes forcës imagjinative, i nënkuptuar, kumtet e autorit, mbetet element i rëndësishëm në interpretimin e fantastikes letrare. “Nëpunësi i Pallatit të ëndrrave” të Kadaresë, është shembulli i përsosur i këtij fenomeni në letërsinë shqiptare. Në qasjen që do t’i bëjmë këtij teksti, do të shohim se si intertekstualiteti i veprës, sugjerohet nga vetë autori i cili bën një përjasje të përfytyrimit të tij me ferrin dantesk. Njëherësh ne do të shtrojmë paralelizmin ndërmjet kësaj dimensionit krijues të Kadaresë dhe mistikës

<sup>3</sup> L. Dolezel, *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani, 1999, f. 203.

ekzistenciale të Kafkës, ku ankthi ndaj modernitetit është i prekshëm dhe shkakton një kaos brenda rendit të programuar në dimensionin e reales.

Romani “Pallati i Ëndrrave” në fillimin e vet shtrihet që në ngjizjen e tij brenda një simbolike të rrumbullakosur në nënvetëdijen e autorit. Bota e ëndrrës, dimensionin jashtë reales, që është i pakapshëm dhe ushtron fuqi të padukshme në jetën e përditshme, i del shpesh përpara Kadaresë. Siç tregon në ftesë në studio vetë autori, persekutimi nga ëndrrat ka qenë shpesh i tillë, sa veç duke hedhur mëdyshjet, frikën, paqartësinë në letër, duke krijuar veprën e plotë e të mbaruar, atij i mundësohej të shkëputej nga hija frymëmarrëse e ëndrrës:

“‘Muzgu i perëndive të stepës’ e ka zanafillën në një ëndërr, ose që të jem më i saktë në përpjekjen time për të qortuar apo modifikuar një ëndërr. Nuk e dija se mund të kishte në planetin tokësor diçka që mund të më shkaktonte aq shumë mall për ta parë edhe njëherë, një mall të papërballueshëm, nga ata që duket se do të të kartalagjizojnë brinjët, duke t’i kaltëruar, duke t’i kthyer në rreze drite, si në emblemat e firmave kinematografike”<sup>4</sup>.

Më tej Kadare tregon se ka pasur një marrëdhënie të pandarë me një ëndërr, të parë në Rusinë e largët. Në një rast ajo duket se tentoi të shkonte tek “Muzgu i Perëndive të stepës”, në një rast tjetër tek “Kush e solli Doruntinën”, në një rast tjetër tek “Kronikë në gur” e në rastin më të përshtatshëm tek “Pallati i Ëndrrave”. Duket se “ëndrra” nistore e Kadaresë është gjendur përpara dilemës, ku të shkonte më parë, ku të ndalej, të hapej, të shtrihej e të vdiste, duke gjetur më në fund vendin e përshtatshëm që mund t’i lëshonte përjetësinë, brenda një pallati, që do të mbante emrin e saj.

Ismail Kadare shfaq detajet e krijimit të veprës “Pallati i Ëndrrave”, duke treguar vërtet shëmbëlltyrën e ferrit, rrugëtimin e imazhit nëntokësor, të qullur nga shpirtrat e kobshëm të të mallkuarve, të ndezur flakë nga zjarri mëkatar që nuk flinte kurrë, si një dukuri që përsosmërinë e saj e pat arritur në përfytyrimin e Dante Aligierit. Që në projektin e veprës ishte kërkimi i një strukture

---

<sup>4</sup> I. Kadare, *Ftesë në studio*, f. 145.

që të përngjante me fantastiken e kobshme të nënbotës danteske, por që nevojitej të ishte njëherësh edhe origjinale në tërësinë e vet:

“Kishte kohë që më joshte projektimi i një skëterre. E dija që ishte e vështirë, për të mos thënë e pamundur që pas arkitektëve të mëdhenj të gjertanishëm, anonimëve egjiptianë, Homerit, shën Agustinit, Dantes, të krijoja një projekt origjinal. Ndaj kur nisa të shkruaj “Nëpunësin e Pallatit të Ëndrrave”, ose më saktë kur isha duke menduar kapitujt e mesit, me një hare e frikë njëkohësisht, pashë se pa dashur po realizoja ëndrrën e vjetër: në të gjithë strukturën e romanit tim, si një plan i dytë, spikaste skëterra. Ishte një lloj mbretërie e vdekjes, ku në mos ne vetë, ishte gjumi dhe ëndrrat tona, pra një pjesë e jonë që gjendej ndërkaq matanë, në kohën që ne ndodheshim këtej”<sup>5</sup>.

Përveç dëshirës së patundur për të krijuar humnerën e ëndrrave, Kadare ilustron rrugëtimin nga një botë tek tjetra, shënjon kufirin, këtej dhe andej, iu jep flatra tokësore, reale, ëndrrave të pakapshme të nënndërgjegjes së njeriut, e si i tillë realizon mitin e udhëtimin të madh, të transportimit të fantastikes nga dimensionin i të njëmendtës, te faqja e panjohur e të panjëmendtës<sup>6</sup>.

Mes “Komedisë Hyjnore” dhe “Pallatit të Ëndrrave” ekziston një raport i ngushtë komunikues. Siç tregon studiuesi Gilles Banderier, bëhet fjalë për “[...] disa rrjedha, të shpjegueshme ose jo, si një lumë që zhduket diku, për t’u shfaqur gjetiu – një gjetiu sa hapësinor dhe kohor”<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Po aty, f. 175.

<sup>6</sup> “Te Pallati i ëndrrave”, si në asnjë roman tjetër të Ismail Kadaresë, madje rrallë, edhe në letërsi të tjera, është njësh e njëmendta me të panjëmendtën (irealen), e besueshmja me të pabesueshmen, e zakonshmja me absurden, paradoksalen dhe grotesken, e përcaktuara me të papërcaktuarën, rrëfimi i drejtpërdrejtë me rrëfimin simbolizues të shkallës së lartë, në përmasat dhe në nivelin e një alegorie parabolike shumë të shtrirë”, Bashkim Kuçuku, në “Kadare – Vepra”, Shtëpia botuese “Onufri”, vëllimi 11, Tiranë, 2009, f. 252.

<sup>7</sup> G. Banderier, “Pasqyra e Dantes” artikull i botuar në “L’Oeil de boeuf”, Paris, 2000, i përfshirë në përmbledhjen “Kadare – Vepra”, Shtëpia botuese “Onufri”, vëllimi 11, Tiranë, 2009, f. 239-242. Në të njëjtin

Pikërisht dimensionin hapësinor “gjetiu”, është Tjetërvendi letrar i fantastikës, që trajton në pjesën e parë si pjesë të rëndësishme përbërëse në strukturën e letërsisë fantastike. E po njëjloj, duhet të kujtojmë që e gjithë “Komedia hyjnore” është një udhëtim fantastik, “një udhëtim i realizuar me ndihmën e imagjinatës në botën që i hapet përpara Dantes, falë imagjinatës dhe vizionit të tij të jashtëzakonshëm krijues”<sup>8</sup>. Nën këtë frymëzim, ishte i mundur depërtimi në botën e së dukshmes dhe të padukshmes, prandaj edhe për komentuesit e hershëm të tekstit, që në shekullin XIV, imazhet e përmendura nga autori nuk ishin thjesht një element dekorativ, por merreshin si të mirëqena. Pra fantastikja, irealja, përmes Dantes filloi të bëjë pjesë e integruar e mentalitetit njerëzor dhe e botëkuptimit të veprës letrare.

Në të njëjtën mënyrë mund të flasim edhe për fantastikën e Kadaresë të “Pallati i Ëndrrave”. Simbioza e simbolit me imazhet, me fluksin e ideve që llamburoheshin, ndizeshin si flakëza të vogla e pastaj koleksionoheshin me kujdes, shqyrtoheshin dhe interpretoheshin nga nëpunësit e pallatit, ofron një realitet të vizionit kadarean, ku bëhet i prekshëm, përmes fjalëve dhe figurave, udhëtimi i shpirtit njerëzor, përmes fazave finale të tij, duke ngjitur katet e godinës, deri në misteriozen, të pakapshmen, e të padepërtueshmen e esencës ekzistenciale.

“Nëpunësi i Pallatit të ëndrrave” e jep realitetin e kohës dhe të njerëzve të saj prapa metaforave të tilla të gatshme si “pallati i

---

artikull Banderier thekson që: “[...] Ka disa ngjashmëri që janë fare të dallueshme dhe të vetëdijshme (mes Dantes dhe Kadaresë) [...] Kadare flet fillimisht, në mënyrë domethënëse, për “kate”, pastaj për “rrathë”. Në katin e gjashtë dhe të fundit (më i keqi): “të çkombësuarit”, tradhtarët e gjuhës amtare; në të nëntin – dhe të fundit – rreth Ferrit: tradhtarët ndaj familjeve të tyre, atdheut të vet apo bujtësve të tyre. [...] Ferri të Dantja dhe më shumë të Kadareja është një figurë e plotërisë (totalite). Ai thuhet i mbivendoset botës, duke u shtirë gjithashtu në kohë dhe në hapësirë, njëherazi horizontal dhe vertikal.”

<sup>8</sup> H.-R. Patapiević, *Gli occhi di Beatrice. Com'era davvero il mondo di Dante?*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, f. 12.

ëndrrave", nëpunësit dhe interpretuesit e tyre, ëndrra kolektive dhe individuale, ëndrra fatsjellëse dhe rrezikndjellëse, ëndrra e rëndomtë dhe bash-ëndrra. Të gjitha këto Kadaresë ia ofroi mekanizmi i ndryshkur i shtetit të fuqishëm të perandorisë otomane në fundin e tij. Shtresëzimet kohore të "Nëpunësit", përkundër natyrës së shumëfishtë kuptimore të një sërë veprash të tjera të autorit, lidhen me raportin themelor që qëndron në boshtin e romanit: raporti i individit me shtetin, më saktë raporti i individit që ka ambicien të integrohet në strukturat shtetërore dhe që e gënjen mendja se do të fuqizojë veten prej fuqisë së pushtetit, por në të vërtetë, duke e parë nga brenda këtë ngrehinë të përbindshme, ai njeh dobësinë dhe pafuqinë e tij, sheh peshën mbytëse të strukturave gjigante të makinës perandorake, e cila ndryshon vetëm nga përmasa fizike, por jo nga mënyra e të ushtruarit të artit të shuarjes së identitetit njerëzor.

Nëse i kthehemi krahasimit me "Komedinë Hyjnore", teksti na ofron një tipar të fantastikes që vendos në të njëjtin rrafsh komunikues lexuesin me protagonistin e veprës. Që të dy mundet të imagjinojnë të pakapshmen, të pathënën, të pazëshmen e nënvetëdijes së njeriut, ëndrrën në formën e imazheve, megjithëse kjo e fundit i përket të padukshmes, edhe pse ka një shkallë vështirësie mbinjerëzore kuptimi, deshifrimi dhe shndërrimi në fjalë i përfytyrimit.

Kjo ndodh në gjithë historikun e tekstit, pasi në të kundërt mungesa e plotë për të kuptuar dhe për të verbalizuar imazhet, do të përkonte me shkatërrimin në themel të Tabir Sarajit (Pallatit të Ëndrrave). Do të shohim se Kadare procedon në të njëjtën gjueti të transformimit të mureve të ndërtesës, në një organizëm të gjallë, që lëviz me gjithë kthinat e tij si një përbindësh i vetëm, i kompozuar nga fillimi në fund me misteret, intrigat, kurthet, ankthet, ulërimat ekzistencës së sipërme e të nëntokëshme të njeriut. Paralajmërimi dhe kërkimi me ngulm i të nesërmes është për bazë në këtë institucion të çuditshëm, unik në llojin e tij:

*"[...]Ideja e Sovranit për krijimin e Tabir totalit u mbështet në atë që Allahu e hedh ëndrrën kumtuese mbi globin tokësor në po atë mënyrë të shkujdesur siç hedh ylberin apo rrufenë, apo afron befas*

*një kometë, që kushedi nga ç'thellësi të mistershme të gjithënjës e tërheq. [...] Prandaj ky pallat i ëndrrave nuk është ëndërr, por një nga bazat e shtetit tonë. [...] Sepse, në kontinentin e përnatshëm të gjumit gjenden drita dhe terri i njerëzimit, mjalti dhe helmi, madhështia dhe mjerimi i tij*<sup>9</sup>.

Romani “Pallati i Ëndrrave”, ka gjendjet, kushtëzimet, marrëdhëniet, tangjentet, unin e shkrimtarit, gjendjen e tij, qëllimet e tij dhe imazhet e tij. Ai është ngritur mbi një simbolikë alegorike dhe ironie bashkë. Në këtë hapësirë, e cila në të shumtën e rasteve është e kamufluar, njehsohet dhe gjendja e autorit. “Pallati” ka një përqendrim në të cilin autori përpiqet ta zhvillojë ngjarjen përmes reflektimit psikologjik-shpirtëror të Mark-Alemit, i cili reflekton konturet e Tabir Saraj, punon e jeton brenda ndërtesës ku reflektohet hija e madhe e një institucioni që sa vjen e merr nga gjumi i protagonistit, duke i shtuar ankthet dhe ditët e vështira të ekzistencës mbi botë. Le të marrim, në këtë pikë, një nga ëndrrat e para që i bie të lexojë nëpunësi Mark-Alem:

“[...] Një mace e zezë kishte kapur në gojë hënën dhe po vraponte e ndjekur nga turma. Gjithë udhës nga ikte, dukeshin gjurmët e hënës së plagosur”<sup>10</sup>.

E para që krijohet tek lexuesi është ndjesia e gjakut, përkuqja e tokës që në vrapin e maces, sa vjen e bëhet më e errët, pasi drita e mekur, e plagosur, është me macen vetë: hëna që regëtin e dobët në dhëmbët e saj. Pa u futur në simbolikën e ëndrrës dhe interpretimin, ky shembull vlen edhe për ëndrra të tjera, që nuk janë thjesht elementë të mbartu brenda një simbolike që ka nevojë të zbërthehet. Përkundrazi ëndrrat janë të gjalla po aq sa dhe personazhet e tjerë, prej mishi e prej gjaku, në tekst.

Ato kanë një liri absolute për të vendosur fatin e së nesërme, e kjo është qasja imagjinare, fantastikja e rrëfimit që i shpirtëzon jo vetëm objektet tashmë (si Tabir Saraji – organizëm përbindësh), por edhe esencën magjike të fillim-botës, të mbërthyer brenda pellgut nënvetëdijësor të individit. Pushteti i tyre është i ndjeshëm, fati dhe

---

<sup>9</sup> I. Kadare, *Vepra*, cit. f. 275.

<sup>10</sup> Po aty, f. 302.

jeta e ëndërruesit varet nga mënyra si do të lexohen ato. Duket sikur autonomia e ekzistencës është në duart e imagjinatës dhe të misterit që fle në kontinentin e ëndrrave.

Kulloj kalimi i pushtetit, i forcës, i ekzistencës nga njeriu tek ëndrrat e tij, plotësohet me një tjetër lloj metamorfoze që ndodh brenda mureve të këtij pallati që ngrihet mbi fatet e botës: shndërrimi i njeriut në objekt. Kjo jo vetëm nëse konsiderojmë parëndësinë e individëve të veçantë, që merren për bazë veç në funksion të ëndrrës së tyre, por brenda labirintit të pallatit, në shkallaret, katet, dyert e tij, njerëzit mund të njehsohen me objekte pajetë, siç ndodh p.sh. në takimin e nëpunësit me eprorin e tij:

“[...] Po sytë e zyrtarit vazhdonin të vështrojnë derën në lartësinë e rrezes dhe, megjithëse e dinte tashmë atë zakon të tij, një çast besoi se ai priste dikë tjetër përpara se t’i njoftonte atë gjë për të cilën e kishte thirrur.[...] Zyrtari për herë të parë ia nguli sytë Mark-Alemit, por jo në fytyrë, diku te mesi i tij, aty ku duhej të ndodhej rezja, në qoftë se Mark Alemi do të ishte derë”<sup>11</sup>.

Mund të flasim për një lloj ftohtësie postmoderne e dalluar kryesisht në letërsinë evropiane pas viteve ’80 të shekullit të kaluar, ku objektet jetëzoheshin dhe merrnin dimensione njerëzore, ndërsa individët ishin të destinuar të nguroseshin e të zbrazeshin nga shpirtërorja dhe njerëzorja ekzistenciale e tyre.

Ky lloj përshkrimi i protagonistit, një derë që qëndronte më këmbë, për të kaluar nga një anë, tek ana tjetër e labirintit brenda pallatit, mund të orientojë analizën në konsiderimin e gjithçkaje që merrte frymë nën peshën e pushtetit perandorak, si të pajetë, të pavlerë, të kontrolluar e të lëvizshme, veç për t’u përkulur, në mëshimin e duarve të pushtetit mbi dorezën e dalë në pah. Ndjesia e ftohtësisë, e frikës së turbullt e misterioze, përhapet dhe e pushton protagonistin që e pranon në mendimet e tij, kurthin e pallatit që merr frymë:

---

<sup>11</sup> Po aty, f. 327.

“[...] Përbindësh, tha ai me vete, duke u habitur dhe vetë me mllef e papritur. S’të mjaftojnë të tjerat, por na hëngërke dhe njerëz”<sup>12</sup>.

#### **1.4 Botë të dyta. Realitete të dyfishta: Fantastikja alegorike mes Kafkës dhe Kadaresë**

Një nga autorët e parë italianë që dalloi rrezikun që sillte trajtimi i drejtpërdrejtë i realitetit, i teorizuar sidomos nga kritikët militantë të neorealizmit, ishte Italo Kalvino. Shkrimtari i afruar me fantastikën italiane, me botën mitologjike, të përrallave, të folklorit, me përjasjen e individit nën ankthin dhe shtypjen e një shoqërie në ndryshim e sipër, teorizoi rrugëdaljen nga ky nënshtirim ndaj realitetit, në ciklin “leksionet amerikane”, duke futur në lojë konceptin e “lehtësisë”.

Për ta ilustruar këtë koncept iu referua mitit të Perseut, heroit antik që vrau Meduzën. Është e njohur që për të vrarë përbindëshin, Perseu duhej të shmangte vështirimin e drejtpërdrejtë të saj në sy, përndryshe do të shndërrohej menjëherë në një statujë guri pa jetë. Strategjia për ta mposhtur Meduzën, ishte ta shihje në mënyrë jo të drejtpërdrejtë, përmes mburojës-pasqyrë.

Kalvino veçon në këtë hile të Perseut, të njëjtin raport që ekziston ndërmjet shkrimtarit dhe realitetit të botës. Kështu, sipas tij, letërsia mund të na komunikojë realitetin e jetës, por vetëm me kusht që këtë ta bëjë në mënyrë jo të drejtpërdrejtë, duke vendosur një largësi midis subjektit të trajtuar dhe objektit që trajtohet, duke krijuar kështu një lloj alegorie letrare. Lexuesi që arrin të kapë kuptimin e saj, mbërrin te realja, por këtë e bën me shkëputjen e nevojshme të vëzhguesit, i cili duke qenë pak në largësi, mund të kontrollojë efektet e mundshme negative të tekstit.

Ky lloj perceptimi i reales, shtresëzimi i saj, shndërrimi, ngjyrimi tjetër, kalimi nga një gjendje e njohur dhe e kapshme në një realitet që ka nevojë të zbërthehet dhe paraqet dallime të errëta dhe misterioze, është në thelb edhe motori lëvizjes i fantastikës letrare gjatë Nëntëqindtës. Efektet e shumëfishta kuptimore të lëndës

---

<sup>12</sup> Po aty, f. 350.

letrare, ilustrojnë procesin e kërkimit, të identifikimit dhe të mbërritjes në Tjetërvendin letrar, që është hapësira, kontinenti i preکشëm, ku shpërfaqet letërsia fantastike. Në letërsinë shqipe është veçmas gjithë autorëve të tjerë Ismail Kadare që e realizon një dukuri të tillë brenda tekstit letrar.

Alegoria, simbolika, gjuha e një kohe tjetër, me ngjarjet që rrokullisen pas në histori dhe hapësirë, shërbejnë për të mbajtur një këmbë në bashkëkohësi, por pa harruar përmasat e një jete brenda kontureve të ditëve të dikurshme. Brenda “Pallatit të Ëndrrave”, është e mundur të shihet gjithashtu njësimi i autorit me muret e tekstit letrar. Në çdo alegori të veprës, ndjehet dora e autorit, shihet si përthyhen qëndrimet e tij, që janë edhe qëndrimet lexuesit, edhe kundërshtitë e personazheve, edhe autonomia e dallueshme e krejt veprës letrare.

Ajo kërkon të jetojë përtej jetës së autorit dhe të epokës në të cilën u krijua. Pavarësisht perceptimit që mund të kemi për Kadarenë, si autor shqiptar, ku dallohet origjina dhe përkatësia e tij kombëtare, në rastin e veprave me shtresëzim të fuqishëm alegorik si “Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave”, “Piramidës”, “Gjeneralit të ushtrisë së vdekur” etj., mund të kapërcehen kufijtë e kombëtares, për të dalë në nocione universale që e afrojnë dhe e ngjasojnë Kadarenë me krijues të tjerë të mëdhenj, në botë dhe në kohë të ndryshme.

Nën këtë arsyetim, kritika e ka përqasur letërsinë e Kadaresë me prozën e një prej shkrimtarëve të tjerë më të mëdhenj të Letërsisë së shekullit XX, Franc Kafkën. Këtë autor në pjesën e parë të punimit e vunë në qendër të një krahasimi interesant me Dino Buxatin, e po aq vlerë paraqet raporti i tij me shkrimtarin shqiptar.

Kafka shkruante në formë të veçantë, jo lehtë të kuptueshme. Lexuesit nuk ishin të gjithë të kënaqur me dyfishtësinë e teksteve të tij. Marrëdhënia me krijimin ishte gati e mundimshme, shkaktonte thuajse vuajtje fizike, pakënaqësi, dhimbje tek lexuesi i tekstit. j. Por pikërisht ky stil specifik i Kafkës garanton aktualitetin e tij të pandërprerë. Në një artikull të studiuesit Kersten Knipp, ja si vjen përshkrimi i autorit, përmes njërës prej veprave më të rëndësishme të tij, “Metamorfozës”:

*Ja ku shtrihet ai, njeriu i pafuqishëm. Kurrizi i fortë si një zhguall. Kur ngre kokën sheh barkun e tij të fryrë, të murrme dhe këmbët e tij të holla, mjerane i shfaqen para syve të pafuqishme. A është ky trupi i një njeriu? Jo. Është trupi i një insekti gjigant. Një buburreci të pështirë, i cili mbrëmjen e kaluar ishte ende njeri. "Metamorfoza" quhet historia e Kafkës e vitit 1912, rrëfimi ndoshta më i famshëm i tij. Një tekst i frikshëm, shqetësues, për cenueshmërinë e njeriut, pozitën e tij të pasigurt në botë, që brenda një nate mund ta kthejë në pozicion jashtë loje në shoqëri. Por përse e mbështjell Kafka historinë e tij me këtë tis misteri? A nuk mund të rrëfente ndryshe? Në mënyrë "më realiste", "më të besueshme?"<sup>13</sup>*

Përse pra shkruan Kafka kaq errët, i vë personazhet e tij përballë situatash, të cilat në realitet nuk ekzistojnë, të paktën të marra fjalë për fjalë? Me këtë mënyrë të shkruari Kafka ia vështirësoi punën vetes, pasi ajo u bë pengesë që ai të pëlqej si autor nga një publik i gjerë, gjatë kohës që jetonte. Me anë të përdorimit alegorik të gjuhës, endjes së mistershme të pluhuros tekstore, Kafka rindërtonte realitetin e jashtëm, por nuk e linte njëllor me atë çka mund të shihte syri i njeriut të zakonshëm, por i qepte edhe fajin, ndijimet, zërin e nënvetëdijes, klithmat e shpirtit dhe pamundësinë e zërit për t'u bërë tingull i jashtëm.

Kafka në tregimin "E vërteta mbi Sanço Pançon", ilustron se si lindin krijimet fantastike të letërsisë së tij. Protagonisti rrëfen që duke shkruar gjatë natës, i jep formë narrative "djallit" të tij (Don Kishotit), mendimeve, anktheve më të frikshme personale, të cilët pasi formësohen, largohen prej tij dhe nisin një jetë të pavarur, duke bërë veprime nga më të çuditshmet, por pa i bërë ndokujt keq ndonjëherë.

Këto figura, mund të themi, lindin në mënyrë të menjëhershme, siç mund të lindë një mendim, siç mund të formohet një ëndërr brenda trurit të njeriut. A nuk ndodh po njëllor edhe në hapësirat ku ngrihet "Pallati i ëndrrave"? këto të fundit si ngjizen gjatë natës në nënvetëdijen e njerëzve, bekohen në jetën e ditës së re, kanë

---

<sup>13</sup>K. Knipp, *Franz Kafka - ein literarisches Rätsel*, artikull i botuar në versionin online të "Deutsche Ëelle", 11.09.2013.

autonominë e tyre, por ndryshe nga tregimi kafkian, mund të shkojnë deri aty sa t'iu bëjnë keq, krijuesve të tyre. Njëlloj si me krijimet letrare, që mund t'i quajmë edhe ëndrrat e mëdha të njerëzimit, nën regjimin e diktaturave, çdo frymëmarrje intelektuale, çdo ide e individit nën censurë, përgjohej, monitorohej dhe shoqërohej (pas verifikimit) deri në ndëshkimin e ashpër, mizor, të ëndërrimtarit (krijues, artist, njeri liberal me botëkuptim e mendësi ndryshe sistemit).

Kjo vlen në mënyrë të veçantë për instancat shtetërore, të cilat Kafka i përshkruan në romane si "Procesi" apo në formë shumë më të fortë tek tregimi "Kolonja e ndëshkimit". Sipas studiuesit Thomas Anz, mund të thuhet se Kafka në tekstet e tij, ndodhitë enigmatike që ia atribuon institucioneve si p.sh. gjykatave apo personave të respektit, i praktikon nga ana e vet tek lexuesit, duke ua bërë të vështirë të merren me tekstet e tij. Po t'i rikthehem artikullit të Knipp, mund të veçojmë një dukuri interesante se si u pritën tekstet e para të kësaj forme letrare nga lexuesit e kohës:

*"Disa nga lexuesit e tij i ka trazuar ky karakter misterioz. Kështu p.sh. edhe një farë Dr. Siegfried Wolff, i cili e lexoi rrëfimin menjëherë pas publikimit, dhe iu drejtua autorit, Kafkës. "Shumë i nderuar zotëri", i shkruante ai, "Ju më keni bërë të palumtur. Unë bleva 'Metamorfozën' tuaj dhe ia dhurova kushërirës sime. Por ajo nuk arrin ta shpjegojë historinë. Kushërira ime ia dha mamasë së saj, por as ajo nuk diti ta shpjegojë. ... Vetëm Ju mund të më ndihmoni. Ju duhet ta bëni këtë pasi Ju jeni shkaktari i këtij shqetësimi. Pra Ju lutem më thoni se çfarë duhet të kuptojë kushërira ime nga 'Metamorfoza'".<sup>14</sup>*

Për këtë arsye Kafka pranohet si profet, si dikush që i parapriu në 1900 realitetit të mesit të shekullit të kaluar e të mëvonshëm, si p.sh. njeriu i kontrolluar nga të gjitha anët apo njeriu i torturuar. Njeriu nuk është asgjë në botën moderne. Të paktën si person ai vlen pak. Në radhë të parë është e rëndësishme që e gjitha, pra shoqëria në përgjithësi të funksionojë. Ky besim gjeti shprehje ekstreme në lëvizjet totalitariste të shekullit XX: nacional-socializmi dhe

<sup>14</sup> Po aty.

komunizmi. Me të njëjtën shtysë, te “Pallati i Ëndrrave” Kadareja i dhe frymë idesë së “fajit kolektiv”, të njeriut që humb personalitetin dhe individualitetin e vetvetes, pasi futet në humbëtitrat e sistemit, kafshohet nga morsa e burokracisë dhe përjeton ndjesitë më të errëta e të çuditshme brenda vetes, pa qenë dot e mundur që t’i shkëputet fajit (apo ndëshkimit).

Të gjithë janë të fajshëm, por faji asnjëherë nuk është i kapshëm, real, i gjendshim dhe i prekshëm me dorë. Është në formën e ëndrrave, derdhet në trutë e njerëzve gjatë gjumit të tyre, planifikon ndryshimin e të nesërmes, krimin e së ardhmes, padrejtësinë e kohës, e në këtë ngjan me ortekun e vrullshëm që merr për poshtë dhe këput të parën, jetën e ëndërrimtarit. Nën këtë optikë, sulmi ndaj sistemit, ndaj ligjësisë të diktaturës e burokracisë që vegjetonte në këtë regjime, përkon me amullinë, ankthin, frikën e njeriut kafkian, nga bota shpërfillëse, e ligjeve dhe rregullave që cenonin, ngushtonin, ulnin deri në një apati frymëmarrëse, tavanin e qiellit, të kohës, të lirisë, mbi shpinën e njerëzve.

Pikërisht ky ngushtim i hapësirës, deri në izolimin total të gjymtyrëve të njeriut për të lëvizur i lirë, është zgjatimi që më shumë nga të gjithë lidh e mban afër shkrimtarin gjerman me autorin shqiptar.

"Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave" denoncon, por nuk i jep dot goditjen e pritshme marrëdhënieve krejtësisht të shtrembëruara midis të drejtës së njeriut dhe të drejtës së shtetit. Tregon që kjo e fundit nuk mund të ekzistojë nën regjim, sikundër dhe liria e individit është e papërfillshme kur ky zbrazet nga personaliteti i tij dhe shndërrohet në thjesht një emër.

Ku është pesha e personazheve, hija që lëshon shpirti i tyre nën dritën e ekzistencës? Përmes tjetërvendit letrar, në kohë të ndryshme, dy autorët tregojnë sa e vështirë dhe e pamundur ngjan jeta e njeriut nën qiellin e shekullit XX. institucionet, burokracitë, formale e ferrit dhe ndëshkimet penale, nëse i përziejme dhe i ngatërrojmë fijet e veprave, do ngjajë aq e afërt të këmbejmë individin e Kafkës, që gjykohet dhe procedohet pa e marrë dot vesh konkretisht fajin e tij, me të përgjumurit e humbur të Perandorisë osmane, që kanë bërë faje të rënda në jetë-vdekjen e tyre, në prapun

e gjumit kur kushdo, edhe më i miri, i buti, i dashuri i njerëzve, ka të drejtë e mund ta kryejë një krim.

Ajo që stimulon afrimin mes këtyre dy autorëve është edhe kompleksiteti i figurave të ndërtuara në veprat e tyre: shndërrimi, transformimi jetëzimi i krijesave në krijesa të tjera, i mureve të gurtë, në përbindësja alegorikë, përmes përdorimit të një gjuhe sa të thjeshtë aq dhe të mistershme, që nuk e thotë kurrë deri në fund të vërtetën që mund të pritet të dalë në dritë.

Është një lloj refleksi, ku idetë, imazhet, ndijimet, pasqyrohen si në lojën e shëmbëllimeve, duke tërhequr dhe shtyrë njëkohësisht vëmendjen e lexuesit. Edhe kur duket sikur mund të zbardhet në fund tisi i misterit, është e njëmendtë që do të jetë i pamundur kuptimi tërësor i tij. Përmes kapërcimit të fantastikes, Tjetërvendit letrar, reflektimit në forma të ndryshme, mes transformimeve të njëpasnjëshme, të skenave, personazheve, botëve reale, dy autorët fragmentarizojnë kuptimin e tekstit, i japin nuanca alegorie çdo domethënieje, duke krijuar kështu ndjesinë e diçkaje të madhe, e kumtit të mistershëm që qëndron i varur pezull mbi ekzistencën e njeriut.

E gjithë kjo realizohet nëpërmjet përdorimit të një stili të zhveshur nga zbukurimet e tepërta, thelbësor, aq sa fjalët mbeten në buzët e lexuesit dhe sikur ai të dojë t'i shqiptojë, do mund të nxjerrë veç tinguj të vetmuar, që aq larg mund të jenë nga e vërteta personale e individit në izolim. Në këtë kontekst, megjithatë, duhet të shtojmë që imazhet e letërsisë së këtyre dy autorëve nuk shkojnë drejt interpretimit si të përmbyllura e të padepërtueshme. Një lexim interpretues, që e zhvesh tekstin nga alegoritë, shpesh çon në përfundimin e kërkimit, në gjetjen e një bote të brendshme të individit, që ndryshon aq shumë nga eksperiencia e jashtme e botës, që nuk mund të përkthehet dot lehtë me fjalë, por kodifikohet vetëm përmes simboleve dhe metaforave.

### **Përfundime**

Elementi i fantastikes del në pah më dukshëm në raportin që bashkon ëndrrat me realitetin. Momenti kur projektohen dhe dalin të shtrira në kohë fate individësh realë, apo kur bota e gjumit varet në

dritaret e njerëzve dhe iu hap atyre kanatat e mistershme të jetës, ka qenë përherë zgjedhje e autorëve që luajnë me realen dhe irealen në vepër.

Faktikisht vetë shkrimtari është një ëndërrimtar i lindur. Përmes krijimeve të tij ai ëndërron të krijojë një botë, të gjallërojë nga balta e kujtesës hije njerëzish që mbushen me vitalitet, bëhen të prekshëm dhe gjejnë vendin përkatës në vepër. Ismail Kadare është udhëkryqi ku përthyhen këto qëndrime teorike, ku ëndrrat dhe bota e trazuar reale shkrihen dhe nxjerrin në pah dritëhijet misterioze të ekzistencës.

Realja duket sikur kapërcehet dhe nuk vonon shumë që të mbi libër të kërcejnë hijet e sikur rëndesa të jetë përtej të mundshmes dhe ëndrrat të dalin nga lodhja e protagonistëve e të bëhen më të gjalla se njerëzit që lindin dhe perëndojnë ditët mbi tokë. Ka diçka të zymtë, deri në dhimbje, hapi të mundimshëm të misionit të tij.

Ka elemente të fantastikes dhe të realizmit magjik në këtë interpretim. Po t'i kthehemi serish fantastikes si një skandal, një ndërhyrje të pazakontë, gati të padurueshme, në botën e realitetit, si të tillë mund ta interpretojmë fantastiken në veprën e Kadaresë: një ndërhyrje e padurueshme në rregullat letrare të realizmit socialist; e veçanta e temës së përzgjedhur ofron rrugëdalje drejt letërsisë së lirë, i shmanget panoramës së varfër lindore dhe zgjohet nga përgjumja e lodhur e konformizmit letrar.

Kush është vendi i Kadaresë brenda përmasave të fantastikes shqiptare në letërsinë e shekullit XX atëherë? Mund të themi që më shumë nga gjithë të tjerët, te ky autor fantastikja dhe realja gjenden të mbivendosura në harmoni me njëra-tjetrën. Fantastikja shërben si përshpejtuese e ngjarjes, si kthjelluese e gjithçkaje që relativisht duket e errët. Si veçori të përgjithshme tek Kadareja gjejmë natyrën depërtuese, deri në indet e ndërgjegjes së personazheve: autori vazhdimisht tregon, shpalos përpara syve të lexuesit fatet e personazheve të tij, por nuk shpreh ndjenja për atë që ndodh. Pasuria e elementeve magjike dhe mitike, shfrytëzimi i simbolit dhe alegorisë së goditur, nënteksti misterioz që e le lexuesin para një ankthi dhe diçkaje të rëndësishme, e bëjnë Ismail Kadarenë një zë të

fuqishëm që me misteret dhe thjeshtësinë tij, rilind Tjetërvendin letrar si parajsë të lexuesit të të gjitha kohërave.

#### **BIBLIOGRAFI**

- Borghes, J. L., Ocampo, S., Bioy, C. A., *Antologia della letteratura fantastica*, Editori Riuniti, 1980.
- Campra, R., *Territori della finzione. Il fantastico in letteratura*, Roma, Carocci, 2000.
- Çaushi, T., *Universi letrar i Kadaresë*, Shtëpia Botuese “Dituria”, Tiranë, 1993.
- Çaushi, T., *Kadareja përmes pasqyrave*. Tiranë: Onufri, 2002.
- Jackson, R., *Il fantastico. La letteratura della trasgressione*, Napoli, Pironti, 1986.
- Kadare, I., *Çështje të marrëzisë*, Tiranë, 2005.
- Kadare, I., *Ëndërr mashtruese*, 1964, Tiranë, 1992.
- Kadare, I., *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, Tiranë, 2003.
- Kadare, I., *Kështjella*, Tiranë, 2003.
- Kadare, I., *Nëpunësi i Pallatit të Ëndrrave*, Tiranë, 1989.
- Kuçuku, B., *Kadare në 40 gjuhë të botës*, Onufri, 2000.
- Vax, L., *La natura del fantastico*, Roma, Theoria, 1987.