

ZEQIRJA NEZIRI

NXITIMI DHE ZVARRITJA NË NOVELËN *PISHTARËT E NATËS*

1. Pozita e fokalizatorit

Në teorinë e narracionit **dimensioni i nxitimit dhe i zvarritjes** (shpejtësisë dhe ngadalësisë) së ngritjes së narracionit në një vepër artistike konsiderohet si njëra prej prosedeeve themelore, e cila përcakton mënyrën e ecurisë së kohës së treguar. Studiues si Vejn But e Kete Hamburger, Zherar Zhenet e Mike Bal, pastaj Umberto Eko, Mihail Bahtin e Xhonatan Kaller, në studimet e tyre, kanë theksuar se hulumtimi i kësaj cilësie rrëfimore është i rëndësishëm për ta ndriçuar pozitën e fokalizatorit dhe mënyrën e rrjedhës së narracionit.

Shkenca e letërsisë i detyrohet gjysmës së dytë të shekullit të njëzetë, sepse në të u bë konstituimi i saj si disiplinë shkencore me të gjithë faktorët dhe kategoritë përbërëse të lëndës, si dhe krijimi i disiplinave specialistike, si disiplina ndihmëse. Lindën dhe u konstituuan disiplina të reja shkencore, që studiojnë fusha të veçanta të lëndës së letërsisë, me çka e ndihmojnë shkencën e letërsisë t'i shpjegojë dukuritë letrare me argumente shkencore bindëse. Në këtë drejtim, *teoria e prozës* dhe, si derivim i saj, *teoria e narracionit*, në këtë shekull, u konstituuan dhe u zhvilluan si dije më vete të shkencës së letërsisë. Bashkë me disiplinat shkencore dhe katër kategoritë themelore të komunikimit artistik të fjalës, objektit të shkencës së letërsisë, në këtë shekull, u saktësua edhe terminologjia e emërimit të fenomeneve të saj hulumtuese.

Edhe në studimet shqiptare bëhen përpjekje përgjithësuese të përfshirjes në këto rrjedha, por mungon shtrirja në gjerësi dhe rrëmihja në thellësi, veti këto që e stolisin dhe janë të domosdoshme për studimin e strukturës narrative të veprave artistike në prozë. Te koha narrative (rrëfimore dhe e rrëfyer) p.sh., përkrah përpjekjes për t'i dalluar këto dy kategori rrëfimore si pjesë përbërëse të organizimit të rrëfimit, pa të cilat nuk mund të funksionojë asnjë krijim artistik, studiohen format gramatikore të foljes dhe jo organizimi e funksionimi i tyre i brendshëm në diskurs (brenda një tërësie të caktuar ligjërimore).

Koha e rrëfimit të ndonjë ndodhie në një vepër artistike organizohet në mënyra të ndryshme. Zherar Zheneti, duke punuar në kategorinë e fokalizatorit në veprën letrare, tërhiqte vëmendjen se ngjarja mund të

fokalizohet me mikroskop ose me teleskop. Fokalizatori mund të insistojë që të ndodhurën ta tregojë *ngadalë*, në hollësira e *në detaje* ose *shpejt* dhe në mënyrë të përgjithshme e sipërfaqësore. Pra, ndërtimi i rrëfimit mund të jetë shumë i shpejtë, por edhe shumë i ngadalshëm.

Përmasa e kategorive të nxitimit dhe të zvarritjes, pra, e mënyrës së ndërtimit të ecurisë së kohës së ndodhjes së një ngjarjeje në një krijim artistik, mund të organizohet e të paraqitet në mënyra të ndryshme, që varen nga pozita e rrëfimitarit: nëse ai rri në vend apo lëviz, a është këtu apo atje; a shikon ndonjë ngjarje nga afërsia apo nga largësia dhe në do ai të paraqesë një apo disa pikëpamje të karakterizimit të dukurisë. Kështu lindin variantet e ndryshme të organizimit, si të kategorisë së *nxitimit*, ashtu edhe të kategorisë së *zvarritjes*, të cilat luajnë një rol të rëndësishëm në ritmin dhe efikasitetin e rrëfimit.

Umberto Eko tërhiqte vëmendjen se, në kategoritë e *nxitimit* dhe të *zvarritjes*, si pjesë përbërëse të dimensionit të kohës, nuk duhet parë vetëm një lloj cilësie rrëfimore për ta kapërcyer kohën ose hapësirën me shpejtësi ose me ngadalësi, por duhet parë edhe një teknikë rrëfimore, me të cilën shkrimtari funksionalizon krijesën e tij që të mos bëhet e bezdisshme, por të paraqitet në mënyrë të freskët dhe efikase.

Akademike Floresha Dado, në lidhje me këtë, nënvizon se shkrimtari “në përputhje me gjendjen shpirtërore të personazheve, me mprehjen e konfliktit themelor, me momentet më dramatike të ndeshjeve të brendshme ose të jashtme të personazheve, të luftës psikologjike të tyre”, rrëfimin e ndërton “me një ritëm të veçantë” (Dado, 2003: 263) dhe ky parim rrëfimor “nuk është thjesht një teknikë e jashtme, por një gjetje e menduar mirë, një mjet prozodik, që i nënshtrohet logjikës dhe impulseve artistike të lëvizjes së mendimit” (Dado, 2003: 264).

Si lëndë operative për t’i ilustruar këto aspekte të teknikës narrative, kemi marrë dhjetë shembuj (nga pesë për secilën nga dy kategoritë kohore) nga novela *Pishtarët e natës* e Martin Camajt.

1. 1. Dy perspektiva rrëfimore

Novela *Pishtarët e natës* e Martin Camajt, sipas përkufizimit të Wolfgang Kayser – it (*Die Vortragsreise, Studien zum Literatur*, Bern 1958) i përket tipit të novelës së *personazhit* (Flaker, 1986: 555), kurse sipas përkufizimit të Lämmert – it (1986: 272, 274) e të Flakerit (1986: 157) novelës së *karakterit*. Ndërtimi i strukturës rrëfimore në kompozicionin e novelës së Camajt, sipas folësve, është dymënyrësh: (a) *njëra* është perspektiva e personazhit, si dëshmitar që rrëfen ndodhinë

(pjesë të karakterit të personazhit) dhe (b) *tjetra* është perspektiva e rrëfimitarit të gjithëdijshëm.

Në të dy rastet pikëpamjet e rrëfimitarit janë të lidhura ngushtë me këndvërtimin e autorit. Në karakterizimin e personalitetit të Nikut, Martin Camaj përdor dy prosede rrëfimorë: (a) edhe distancohet nga rrëfimtari, (b) edhe identifikohet me të. Ky tipar i paraqitjes së kohës së rrëfyer në novelën e përmendur është i pranishëm edhe kur bëhet fjalë për variantet e kategorisë së *nxitimit*, në njërën anë, ashtu edhe kur bëhet fjalë për variantet e kategorisë së *zvarritjes*, në anën tjetër.

1. 2. Fokalizatori në pozitën e rrëfimitarit dëshmitar

Camaj e nis novelën e tij me vërtetësinë e padyshimtë të dëshmitarëve dhe, vetëm disa faqe më pas nuk heziton aspak ta dematerializojë këtë dëshmi. Bëhet fjalë për aspektin e këndvërtimit të Nikut nga pikëpamja e nënës ose e vëllezërve, me të parilemin, Kolën, në krye. Me këta shembuj dëshmohet se ai, me mjeshtëri, ka forcuar lidhjen midis dy pikëpamjeve të ndryshme të narratorit dhe të fokalizatorit, gjegjësisht të narratorit model (sipas Eco-s) dhe të narratorit të imagjinuar si dëshmitar (sipas Kellogg-ut).

Është një zgjidhje tipike e Martin Camajt kur, përmes përvojës së personazhit të imagjinuar si dëshmitar i ndodhisë, ngrihet ecuria e rrëfimit për karakterin dhe personalitetin e personazhit. Ky personazh (nëna ose vëllai apo vëllezërit) në rolin e dëshmitarit, me ndihmën e pjesëmarrjes së imagjinuar (nëna dhe vëllai apo vëllezërit), si fokalizator i rrjedhës së ndodhisë, merr pjesë aktive në përvojën jetësore të personazhit kryesor. Ai merr pjesë gjithashtu në rrjedhën e përgjithshme të rrëfimit të novelës, flet për personalitetin dhe karakterin e personazhit bashkëpjesëmarrës dhe bartës kryesor të ndodhisë (Nikut) dhe, me dëshminë e vet, e bind lexuesin për vërtetësinë e thënies. Kjo përvojë, në vijim, dematerializohet, defokusohet, kur ballafaqohet me përvojën e narratorit të gjithëdijshëm si fokalizator besnik. Ky është një prosede shumë e frytshme në prozën moderne, të cilin e ka shfrytëzuar me sukses edhe Martin Camaj në këtë novelë.

2. Narratori dëgjues i narracionit të fokalizatorit dëshmitar

Ndër shembujt për *nxitim* kemi vërejtur se rrëfimin e bartin dy fokalizatorë: personazhet dhe autori. Në rastin e parë, autori si fokalizator është i depersonalizuar krejtësisht dhe shndërrohet në një dëgjues, në një ndërmjetës që porosinë poetike e përcjell nga përvoja e personazhit tek lexuesi. Këtë e dëshmojnë tre shembujt e parë të *nxitim*. Në të tre këta shembuj fokalizimi i ndodhisë bëhet nga perspektiva e personazhit. Këtij

varianti të ***nxitimit***, ndërkaq, i kundërvihet varianti tjetër i *nxitimit*, i cili është ngritur përmes narracionit të rrëfimitarit të gjithëdijshëm, përvoja e të cilit fokalizon një variant tjetër të rrëfimit konfrontues të pikëvështrimit të personalitetit të personazhit. Për këtë model të ***nxitimit*** jepen dy shembuj operativë, për të cilët do të flasim në vijim.

2.1. Dy pozitat e narratorit të imagjinuar që flet në emër të rrëfimitarit

Mund të thuhet se është vështirë të niset narracioni ashtu si ka vepruar Martin Camaj në këtë novelë. Rrëfimi nis me dëshminë e nënës, e cila e karakterizon personalitetin e personazhit në këtë mënyrë: *“E ama kishte thanë për Nikun se ky e kishte fillue grindjen me të vëlleznit qysh në djep, atëherë kur kishte kujtue se ajo po ia pret gjihtë për të nisë përsëri të kuate të parin djalë. Mbas këtyne të dyve, asaj i lindën edhe pesë djem tjerë e mandej vdiq”* (Camaj, 1995: 15).

Kemi një shembull tipik të ***nxitimit***: Martin Camaj shpejtshpejt na njofton me historinë e lindjes dhe me karakterin e Nikut, si dhe me historinë e shumimit të familjarëve, sidomos me historinë e nënës së tij. Për cilësitë dhe cenet e karakterit të tij gjenetik (në sytë e lexuesit) flet nëna, me vërtetësinë e një nëne dhe nga zëri i saj, si ‘dëshmitare’ e informatës, mësojmë se Niku këto tipare të karakterit i ka të trashëguara, ndaj edhe shfaqen që në lindje. Po ashtu, menjëherë, njoftohemi se nëna e Nikut vdiq pasi kishte lindur *“edhe pesë djem tjerë”*. Me kaq mbaron pjesëmarrja aktive e nënës së tij dhe, ajo, vetëm në këtë pjesë funksionon si personazh aktiv, sepse në pjesët e tjera të novelës nuk përmendet më. Me një fjali të ngjeshur, të strukturuar e të organizuar mirë nga perspektiva rrëfimore e nënës së kryepersonazhit Nikë, kuptojmë se ky është një grindavec, xheloz, tekanjor dhe një vetjak i tërbuar. Kjo është pasqyra e karakterit të Nikut, e parë nga perspektiva rrëfimore e nënës. Edhe pse funksionon shumë pak dhe sipërfaqësisht, ajo ka dy funksione: (a) si fokalizator, bartëse e rrëfimit dhe, si e tillë, bëhet zëri ‘dëshmitar’ i rrëfimitarit; dhe (b) si informatore e besueshme ia përcjell lexuesit përvojën e vet të përjetuar personale.

2.2. Narratori dëshmitar shpërndarës i dezinformatave

Informacioni i nënës, disa rreshta më poshtë, përforcohet me dëshminë e vëllait të parilemë, Kolës, i cili në shembullin e ***dytë të nxitimit*** flet për ‘përkujdesjen’ e vëllait të madh për ta ‘shmangur’ vëllain e vogël nga shtëpia dhe familja, sepse ai (nga këndvërtetimi i Kolës) kishte dhënë shenja të plangprishjes, që në një familje me organizim jetësor patriarkal

do të sillte telashe. Prandaj: “Kola, i vëllai i parilemë s’e qiti në krye me Nikun; bani e s’bani, gjeti shpejt e shpejt një grue për të dhe e ndau me pëlqim të vëllezënve” (Camaj, 1995: 16). Me këtë shembull të nxitimit paralajmërohet nisma e shtjellimit të veprimit, paraecja e Nikut dhe paralajmërimi i demistifikimit të pikëpamjeve të të tjerëve për të. Si do të ndërtohet devijimi i Nikut nga këto paragjykime të nënës e të vëllait do të shohim më poshtë.

2.3. Perspektiva rrëfimore dyshe

Në shembullin e **tretë të nxitimit**, po në këtë faqe, përshkruhet fundi i jetës së kryepersonazhit: “Simbas tregimeve të vëllezënve, mbasi që vdiq Nika, në mbarimin e jetës ky paska qenë përmirësue, dhe jo sepse paska zanë mend e qenka ba zemërgjanë, por ngase ia paska pasë dalë të gërryente e të bante për vete atë që paska dëshirue. Ashtë e vërtetë! Nika vdiq i kënaqun sepse i mbylli sytë i bindun se ia kishte dalë qëllimit” (Camaj, 1995: 15).

Në këtë shembull të **nxitimit** fokalizatorë bëhen vëllezërit. Përdoret forma e shumësit, *vëllezënve*, sepse në zhvillimin e veprimit të novelës, meqë kemi përshkrimin e jetës së një pjesëtari të një familjeje patriarkale, pjesëmarrje aktive kanë vetëm dy vëllezër: Nika, i dytëmi dhe Kola, i parilemi, kurse të tjerët gati nuk përmenden fare. Edhe konflikti në familje fokusohet vetëm te këta dy anëtarë dhe nuk bartet tek të tjerët. Në fjalinë e fundit *Ashtë e vërtetë! Nika vdiq i kënaqun sepse i mbylli sytë i bindun se ia kishte dalë qëllimit* dëshmohet e kundërta e dy shembujve të mëparshëm dhe nis kthesa rrëfimore e kundërvënies ndaj pikëpamjeve të mëparshme.

Në këtë kryeradhë, në ngritjen dypjesëshe të saj futet në përdorim një kohë foljore e përdorur në dy mënyra: (a) habitorja dhe (b) dëftorja, me ndihmën e të cilave ndërtohen dy fjali që i kundërvihen njëra – tjetrës. Ato formojnë dëshminë dyshe të karakterit dhe të personalitetit të Nikut dhe për herë të parë ballafaqohen, kundërshtohen midis tyre. Në të parën (habitorja) e ndërtuar nga perspektiva e dëshmisë së të tjerëve (bartës të rrëfimit janë vëllezërit), kurse me të dytën (dëftorja) fokalizimi bëhet nga perspektiva e fokalizatorit të vërtetë, bindës (narratori është autor i rrëfimit të novelës). Edhe fokalizimi i veprimit bëhet nga perspektiva e tyre. Vëllezërit janë të revoltuar me Nikun dhe, edhe pas vdekjes së tij, nuk pranojnë që ai të ketë ndryshuar në të mirë. Kuptojmë se vëllezërit nuk e kanë ndryshuar pikëpamjen e tyre ndaj Nikut. Mirëpo, përballë dëshmisë së tyre qëndron dëshmia e fokalizatorit besnik, e cila të bind për të kundërtën. Këtu qëndron edhe sekreti i novelës: paraqitja e dyanshme e përshkrimit të karakterit dhe e personalitetit të Nikut sipas perspektivës

rrëfimore dyshe, sepse narracioni ndërtohet me kundërvënien e dy pikëpamjeve: pikëpamjes kur fokalizatorë janë vëllezërit dhe pikëpamjes kur fokalizon narratori besnik i gjithëdijshëm.

3. Perspektiva e kundërt e narratorit të gjithëdijshëm

Lexuesit i mbetet të vendosë a të vazhdojë më tej me leximin deri në fund e të njihet me historinë e plotë të Nikut dhe me sekretin e novelës, apo të heqë dorë dhe të kënaqet me kaq. Nëse zgjedh të dytën, atëherë mbetet i varfër, sepse nuk do të njihet me anën tjetër të personalitetit dhe të karakterit të personazhit, e cila ndërtohet nga perspektiva e narratorit të gjithëdijshëm. Prandaj është i detyruar të vazhdojë, sepse e tërheq karremi i zbulimit të sekretit, sfida e shtjellimit të mëtejshëm të veprimit.

Më poshtë do të analizojmë dy shembuj të një tipi tjetër *të nxitimit*, që ndryshon shumë prej tre të parëve, jo vetëm pse fokalizator i veprimit, i të ndodhurës është autori i identifikuar dhe jo personazhet, si në tre rastet e parë, por se me të nis të zbërthehet nyja e sekretit të subjektit të novelës (të paralajmëruar në pjesën e dytë të shembullit të mëparshëm): Niku na del me një status tjetër për familjen dhe për mjedisin shoqëror, të kundërt me përshkrimin që ia bëjnë karakterit të tij tre fokalizatorët e mëparshëm: nëna, Kola dhe vëllezërit. Në dy shembujt në vijim për karakterin e tij të vërtetë dhe përkujdesjen e tij aq ‘tekanjoze’ për familjen flet narratori i gjithëdijshëm, si fokalizator i ndodhisë.

3.1. Monologu i brendshëm si mjet i ngritjes në shkallaren e jetës

Duke përshkruar dëshirën e pakufishme për jetë dhe vullnetin e fortë e këmbëngulës, të pandërprerë e të palodhshëm të Nikut për të ecur përpara dhe për të siguruar kushte jetese për pasardhësit, Camaj shprehet: “*E shihte se ishte mbrapsht, e lente atë punë, kapte një tjetër, bahej dami atje ku e kishte nisë sëpari, pendohej dhe egërsohej me vete! Në mbramje, vetëm në kasollën ndër Gurra, kujtohej se ashtu nuk u delej në krye rangëve. S’mjaftonte fuqia me lëvizë vendi malet*” (Camaj, 1995: 16). Kjo dëshmi e dhënë në formë të një monologu të Nikut, përshkruan mënyrën e ngritjes së tij në shkallaren e jetës. Në të përshkruhet ecuria jo vetëm e ngritjes dhe e formimit, e transformimit dhe e ndryshimit, por edhe e bindjes se nuk ishte i tillë, ashtu si e paraqisnin të tjerët. Gjithashtu, nxitimthi e me disa fjalë të ngjeshura e të zgjedhura, shpjegohet se udha e transformimit dhe e formimit të personalitetit të Nikut nuk ishte aq e lehtë. Ajo ishte e rëndë dhe ngrihet me shumë mundime e vështirësi, por ishte pa detyrim, ishte bërë me vetëzgjedhje e vetëdëshirë. Është një transformim i vetvetishëm dhe i natyrshëm. Ai gjithsesi do t’i përmbahet qëllimit të tij kryesor: do ta

bartë mbi supe barrën e ngritjes së familjes, pavarësisht dështimeve e pësimeve që i ndodhin në ecurinë e forcimit e të kalitjes së karakterit të tij. Presionin e familjarëve e ka shmangur, këta kishin hequr dorë prej tij dhe e kishin lënë në mëshirën e vetëdijesimit e të vetëbindjes, ashtu sikurse edhe ky, duke u tërhequr nga Gurra në Fundinë, kishte hequr dorë prej tyre dhe prej botës së tyre.

3.2. Fokalizatori i vërtetë përshkruan dyanësinë e personazhit

Por Niku nuk i kishte ndërprerë lidhjet me trashëgimtarët në Gurra. Ndaj tyre tregon një kujdes të veçantë, por të kushtëzuar nga rrethanat e punëve në Fundinë. Pas disa faqeve, për këtë tipar të karakterit të Nikut, Martin Camaj, në cilësinë e narratorit të gjithëdijshëm e të fokalizatorit të vërtetë, njofton: *“Të shoqen, Lenën, e shihte tri – katër herë në vjetë, ndër raste të jashtëzakonshme si, për shembull, kur prirej te shtëpia e vendit, në vërri, për net të mëdha, sepse, ai zot shtëpie, i duhej të ndezte ai me dorë të vet qiriun e Shejtit”* (Camaj, 1995: 21). Nga kjo dëshmi mësojmë se personazhi i Camajt, i dhënë pas jetës, është i harruar në botën e tij dhe për realizimin e saj angazhohet me tërë qenien, sakrifikon gjithçka dhe me këmbëngulje e kryeneçësi u qëndron besnik deri në fund parimeve të veta për familjen dhe jetën.

Në këtë shembull të **nxitimit**, gjithashtu kuptojmë se ai jeton i vetmuar, i ndarë nga mjedisi fisnor, por lidhjet me mjedisin familjar nuk i ka këputur. Këto i ka të forta, edhe pse, me ta, takohet vetëm për festa, jo vetëm për ta dëshmuar praninë e tij në familje e për ta përcjellë rritjen e saj, por edhe për ta respektuar traditën. Parimi i tij i mbështetur në traditën shqiptare është: kryefamiljari, kudo qoftë, i cili në ditë festash duhet të jetë në gjirin familjar.

Në këta dy shembuj të nxitimit, pak rreshta pas tre të parëve, kur fokalizator është autori, si rrëfimtari i gjithëdijshëm e i distancuar, mësojmë diçka krejtësisht të re për personalitetin dhe karakterin e Nikut, që ishte paralajmëruar në fjalinë e fundit të dëftores së shembullit të mëparshëm të nxitimit (2. 3). Ai, në mënyrën e vet, është edhe një prind i dashur e i nderuar, i respektuar e shpirtmirë, i dhënë me mish e me shpirt për ngritjen e familjes së tij dhe përpiqet me përkushtim t’i sigurojë asaj kushte të përshtatshme jetese. Në këtë mënyrë Martin Camaj, që në faqen e parë të novelës, e njofton lexuesin me dy anët e ndryshme të përshkrimit të personalitetit e të karakterit të personazhit Nikë: (a) paraqitja e jashtme (në sytë e të tjerëve) dhe (b) paraqitja e brendshme (bota e tij shpirtërore).

Kështu, që në faqet e para të novelës, njihemi me historinë e plotë të Nikut që nga lindja deri në vdekje. Kush e udhëheq rrëfimin në këta dy

shembuj, kush është fokalizatori i kësaj historie të personazhit kryesor të kësaj novele dhe të Lenës gruas së tij, të personazhit dytësor e shoqërues? Përdorimi i parafjalës *simbas* dhe futja në përdorim e habitores, si në rastin e parë e të dytë, ashtu edhe në të tretin, dëshmon se për ngritjen e narracionit të kësaj novele Martin Camaj, duke përdorur dy modele të ndërtimit të rrëfimit, me anë të nxitimit, ka arritur të përshkruajë e të paraqesë dy anë të ndryshme të personalitetit e të karakterit të kryepersonazhit të tij, Nikut.

Me anë të këtyre pesë shembujve të ***nxitimit***, në shembull të ***Pishtarëve të natës***, Martin Camaj *shumë shpejt* parakalon nëpër pjesët themelore, që ai i konsideron kulmore, të paraqitjes së personalitetit e të karakterit të Nikut. Fokalizimi i narracionit, në këto pjesë të novelës ndërtohet me ndihmën e dy narratorëve: (a) të narratorit dëshmitar (nënës, Kolës dhe vëllezërve) dhe (b) të narratorit të gjithëdijsëm, të vërtetë. Këta narratorë në pikëpamje të vlerësimit janë në pozita të kundërta, ballafaqohen midis tyre dhe personalitetin e karakterin e Nikut e paraqesin në dy mënyra të ndryshme.

4. Fokalizimi tridimensional i personazhit

Midis shembujve të ***zvarritjes***, si më tipikë për interpretim, po ashtu kemi veçuar pesë shembuj. Me anë të tyre Martin Camaj arrin ta ndërtojë personalitetin dhe karakterin e personazhit Nikë, të paralajmëruar në shembujt e fundit të nxitimit. Konkretisht, duke përshkruar ngadalë, në detaje e në hollësi pjesë të momenteve kulmore të jetës së personazhit ndërtohet ngrehina e botës së tij novelistike. Niku duke pësuar dhe duke mësuar nga pësimet, ndërtohet gradualisht si një personazh tipik. Narracioni ka ndërtim të brendshëm.

Në këta shembuj karakteri i Nikut jepet në ngritje e sipër. Shembujt ilustrativë flasin për dështimet e pësimet, por edhe për mësimet dhe kalitjen e tij në një personazh të denjë, të aftë të bëhet bartës tipik i veprimtimit novelistik. Forcohet fizikisht dhe përgatitet shpirtërisht për t'i përballuar sfidat e jetës së egër në një ambient të ashpër malor, të një jete të mbyllur të malësorit. Personazhi, në këta shembuj, skicohet tredimensionalisht: (a) në raport me vetveten, (b) në raport me gjirin familjar dhe (c) në raport me mjedisin natyror. Përshkrimet më të bukura të zvarritjes janë ato që përshkruajnë raportet e tij me bashkudhëtaren jetësore, Lenën, të cilave u kushtohen përshkrimet më të bukura të idilës malësore, por në aspektin përshkrimor nuk mbeten prapa as momentet meditative, të cilat ndihmojnë kompletimin e botës së personazhit në aspektin shpirtëror, mendor, si dhe fizik.

4.1. Përsiatjet - mjet i afrisë shpirtërore

Hapi i parë i daljes në jetë dhe i pavarësimit për jetë jepet me këtë përshkrim **të zvarritjes**: “Ndër një aso ditësh shkonte Lena në Gurra, pa e thirrë i shoqi, i cili filloi të kujtohet se ashtu si bima dhe moti paskëshin edhe gratë rregullat e veta. Prej vrojtimeve të tilla Nika mori me nxanë mend mos me u ngutë dhe me veprue kujtueshëm, tue ndjekë ngapak edhe rrjedhën e natyrshme të sendeve përreth, atje ndër Gurra” (Camaj, 1995: 17).

Në pjesën e parë të paragrafit, nga perspektiva e monologut të brendshëm të përsiatjeve të Nikut shqiptohet mënyra e ndërtimit të afrisë shpirtërore të dy kryepersonazheve: Nikut e Lenës. Ndërkaq, në pjesën e dytë, nga perspektiva rrëfimore e narratorit të gjithëdijshtë, fokalizimi përqendrohet në përshkrimin e nismës së transformimit të Nikut. Kështu vjen ecuria e formimit dhe e ndërtimit, e përgatitjes dhe e aftësimit të tij për udhëtimin jetësor në një personazh të paravur. Krahësimi përgjithësues midis mënyrës së jetesës dhe ndryshimit të bimbës e të motit me mënyrën e jetesës së gruas është hapi i parë i vrojtimit të kthjellët të Nikut dhe, njëkohësisht, pikënisja e tij e parë drejt formimit të personalitetit të tij të pavarur. Kjo dëshmohet me fjalinë pasuese, se nga këto momente ai tanimë nisi “me nxanë mend mos me u ngutë dhe me veprue kujtueshëm”.

4.2. Përsiatjet në funksion të përshkrimit të pozitës familjare

Në shembullin e dytë: “I mësuem në vetmi, edhe kur mbledhej me familje fliste shumë pak. Me ata sy shigjetë që në dritën e qiriut e të zjarrit shkëlqenin si krena gjarpjesh mes vetullave të trasha ua prente të gjithëve fjalën në gojë. E merrte me mend si do të kishte krisë kuvendi e gazi i ndalun sikur ai të kishte kapë kajzit e pishës së ndezun pishtar e të ishte nisë për Fundinë. Do të kishin qeshë të bijtë për sjelljet e tij e shejet që bante” (Camaj, 1995: 21). Në fjalinë e parë narracioni përqendrohet në pamjen (shikimin e syve) dhe në sjelljet e Nikut. Me çka përshkruhet ashpërsia e jashtme e tij: i vranët e i ngrysur që me një shikim i jep hatanë bashkëbiseduesit. Ky përshkrim përdoret për ta ngritur përshkrimin e gjendjes së gëzuar të personazhit në fjalinë e dytë, ku, përmes perspektivës së tij meditative, shqiptohet vetëdijësimi, por edhe pushteti i pakontestueshëm i kryefamiljarit, i parë nga perspektiva e tij e brendshme rrëfimore. Ky gëzim përcillet me kënaqësinë dhe ngrohtësinë që prindi i vetmuar ndjen në ato momente kur është në gjirin e ngrohtë familjar, kur nis të mendojë për reflektimin e sjelljeve të tij tek fëmijët, sikur ky të ishte larguar nga Gurrat me potenciale të piskamë. Është ky një harmonizim i dukjes së tij të jashtme me gjendjen e brendshme shpirtërore. Kjo zvarritje

përdoret për ta përshkruar vetëdijesimin e Nikut, kthimin e tij në botën familjare.

4.3. Përsiatjet në funksion të harmonizimit të jetës me natyrën

Në shembullin vijues fokalizator është Niku, i cili përsiat për harmoninë e natyrës së ashpër malore me natyrën e ekzistencës së dhive të egra: *“Po ato, dhitë, që ia binin aq ngusht vetmitarit të Fundinës, janë të vetmet shtazë, thoshte, që i mban ma së miri vendi i egër e shkambor, por i pasun me çdo lloj gjethi, prej shqemes deri te mëlleza e lejthia që i kacavaren fytafyt me rranjë krepit, shtrënguë, që asnjë guralec të mos shkoqet prej tij. Simbas fjalëve të Nikut, prej dhive të hueja, sikur mbarë Gurrat të ishin pronë e tyne, mund të mbroheshin vështirë arat në krahun e veriut, ndërsa në tri anët tjera mund të thureshin shtigjet me katër pesë barrë therra e murriza, këput e sos!”* (Camaj, 1995: 27).

Përshkrimi është i ngadalshëm: radhiten njëra pas tjetrës llojet e gjetheve (shqemja, mëlleza, lajthia) – ushqimi kryesor i dhive dhe vendndodhja e tyre në ambientin e ashpër malor (mbijetesa nëpër guralecë e rranjë krepit). Harmonizimi i gjetheve e gurëve me mendimet e Nikut për thurjen e arave me gardh nga veriu, që t’i mbrojnë bimët nga dhitë e egra, është ngritur me mjeshtëri të rrallë përshkruese, me anë të monologut të brendshëm që Niku i shërben si mjet i përfitimit të përvojës jetësore.

4.4. Monologu i brendshëm në funksion të kthesës rrëfimore

Në shembullin e katërt, të ndërtuar në mënyrë të ngadalshme, në formë të monologut të Lenës, përshkruhet njëri prej takimeve të shpeshta të Nikut me Lenën. Lena duke u marrë me palosjen e rrobave humbet në kujtime dhe me ndërprerjen e shpejtë këput rrjedhën e mëtejme të veprimit, i cili tanimë kthehet në fillim. Në këtë shembull nga perspektiva e narratorit të gjithëdijshëm fokalizohet në detaje e në hollësi venerimi nga brenda i kasolles. Motivimi i medimit të Lenës i nxitur nga palosja e rrobave ndryshon rrjedhën e veprimit.

Me hollësi përshkruhet venerimi nga Lena i brendisë së kasolles ku Niku ngrysej e gdhihej, në mungesë të tij, si dhe përkujdesja e saj për rregullimin e orendive e të veshjes: *“Lena bani e s’bani, hapi derën e kasollës edhe pa çelës, hoqi koshit ndërresat, ndër to edhe një këmishë të re me rrjete lara – lara, thurë me dorë të vet. Në gjysmë - terr, përmbi fundin e arkës, këmisha i dha përshtypjen Lenës se edhe pa qenë ajo aty, do të kishte zbulue qëllimin e saj joshës kundrejt burrit. U turpnue Lena. Shkoqi sytë soje e tha se i shoqi nuk qenka për atë këmishë: nuk e paska ai moshën me hjekë kreni si djalë njëzetvjeçar me këso lajlash në qafë e në*

parzëm. Shkoqi sytë prej këmishës dhe e lëshoi shikimin në çdo send në kasollën e tymosun dhe në shtratin në ballin e votrës ku shoqi e tradhtonte me gra të hueja, si mos me qenë ajo gjallë, tha ajo. Tue marrë vrull me dalë jashtë, u gjet ballë për ballë me Nikun” (Camaj, 1995: 42).

Ky është një takim i veçantë, sepse Lena kishte ardhur e paparalajmëruar. Motivi i këtij takimi janë thashethënat që ishin përhapur për jetën vetmitare të Nikut, e që kishin arritur edhe në veshin e Lenës, se ai bashkëjetonte me zana. Ato (thashethënat), bënë që ajo të nisej drejt Fundinës dhe të ballafaqohet me Nikun që e tradhtonte “me gra të hueja, si mos me qenë ajo gjallë”.

Fjalitë e para të këtij shembulli përmbysen me fjalinë e fundit. Lena, duke i palosur rrobat (motivi i këmishës), humbet në kujtime dhe harron qëllimin e vizitës. Kujtimet e tradhtojnë apo e plotësojnë qëllimin e ardhjes së saj në Fundinë? Natyrisht që e plotësojnë. Është kjo njëra prej teknikave rrëfimore të Martin Camajt, me të cilën ai ndërton dyanësinë si teknikë narrative, me të cilën ballafaqon dy anë të ndryshme të rrëfimit të së ndodhurës. Në këtë mënyrë, narracioni i tij kthehet në pikën e nisjes.

4.5. Dy meteorë në qiell

Shembulli i pestë i **zvarritjes** përdoret për përshkrimin e momenteve më të lumtura të kryepersonazheve: “Ndër netët pa hanë, Lena ndezte kajzit e pishës dhe me ta në dorë, për terr, merrte rrugën për Fundinë. Kur ajo mbërrinte në gjysmën e udhës, mbi kodër përballë kasollës, drita e pishtarit i binte nëpër dritaren e hapun në sy të Nikut, në shtrat. Ky ndezte pishën e vraponte me i dalë përpara të shoqes. Dy pika të kundërta dritash u përngjanin dy meteorëve që shkoqeshin nga dy vende të largëta në qiell, aviteshshin e takoheshin në gjysmën e udhës. Posa bashkoheshin, kthente një pishtar i vetëm, me flakë të rritun në drejtim të gurrave” (Camaj, 1995: 50).

Këtu kemi të bëjmë me një **zvarritje** tipike të Martin Camajt. Ai me hollësi e ngadalë përshkruan takimet e përnatshme të Nikut me Lenën: mënyrën e takimit të tyre, udhëtimin e Lenës drejt Nikut dhe të Nikut drejt saj dhe përfundon me metaforën: *Dy pika të kundërta dritash u përngjanin dy meteorëve që shkoqeshin nga dy vende të largëta në qiell, aviteshshin e takoheshin në gjysmën e udhës.*

5. Semantika kuptimore. Në kontekst të çështjes në diskutim, këtu nuk kemi të bëjmë thjesht dhe vetëm me dy terma antonimikë, të cilët shenjojnë veprime kohore të kundërta e të ndryshme midis tyre. Këtu kemi të bëjmë me një teknikë rrëfimore, me të cilën përshkruhet ritmi i zhvillimit të një gjendjeje të caktuar, të cilën shkrintari përmes artit të fjalës dëshiron ta përveçojë nga të tjerat, ta përtheksojë dhe ta përcjellë tek

lexuesi. Për këtë teknikë narrative, në shqip, si dhe në gjuhë të tjera, përdoren terma antonimikë të ndryshëm që shprehin gjendje kohore të kundërta e të ndryshme të ndërtimit dhe të ngritjes së rrëfimit në krijimet artistike në prozë. Në përkthimin e *Teorisë letrare* të Xhonatan Kaller-it përdoren termat *largësia* dhe *shpejtësia* (Kaller, 2001: 98). Ndër shkrime të tjera duket se përdoren edhe termat *intimja*, *afria* dhe *largësia*. Të gjithë këta terma na duken të papërshtatshëm, sepse nuk kanë semantikë antonimike gjegjëse: njëri *largësia* përmban semantikën e hapësirës (*larg – afër*), kurse tjetri ritmin e kapërcimit të hapësirës (*shpejtësia* e kërkon të kundërtën, *ngadalësinë*). Edhe termat *intimja*, *afria* nuk shenjojnë procesin e ndërtimit, por hapësirën (*afria* e kërkon të kundërtën *largësinë*); ose kur përshkruhet gjendja shpirtërore (*intimja* e kërkon të kundërtën *jointimen*). Në gjuhë të tjera përdoren terma të përafërt me këta të shqipes, por sipas natyrës së strukturës gjuhësore të gjuhës përkatëse.

Më duket se termat më të përshtatshëm do të ishin: ***nxitimi*** dhe ***zvarritja***, sepse të dy këta terma shenjojnë procesin se si lëvizet, si kapërcehet koha në hapësirë dhe, në këtë kontekst, shenjojnë edhe gjendjen shpirtërore si të krijuesit, ashtu edhe të lexuesit, që *nxiton* të përshkruajë: *shpejteshejt*, gjegjësisht të lexojë një gjendje psikologjike të ndërtuar: *atypëraty*. Dhe e kundërta që përshkruan, përkatësisht lexon përshkrimin e një gjendjeje shpirtërore: *dalë – ngadalë* ose *qetë – qetë* (duke u zvarritur). Për mua termat më të përshtatshëm për shenjimin e këtij prosedeu do të ishin: ***nxitimi*** dhe ***zvarritja***, sepse të dyja shenjojnë ritmin se si narracioni kapërcen kohën, lëviz në kohë: që *nxiton shpejteshejt*, gjegjësisht *atypëraty*; ose e kundërta që përshkruan një gjendje shpirtërore konkrete duke u zvarritur *dalë – ngadalë* e *qetë – qetë*.

6. Përfundim. Në shembujt dhe variantet e ***nxitimeve*** dhe ***të zvarritjeve*** të novelës *Pishtarët e natës* kemi vërejtur se pozita e rrëfimitarit është dyshtresore: ka raste kur identifikohet, por përgjithësisht narratori distancohet prej tij dhe ballafaqohet me të. Me këto dy teknika narrative ai bën dallimin midis narratorit të imagjinuar e fiktiv, i cili, si pjesëmarrës i ngjasës që përshkruhet, luan rolin e dëshmitarit (sipas Schole dhe Kellogg, 1986: 388) dhe të narratorit të besueshëm, të gjithëdijshtëm. Në fragmentet ku fokalizatori distancohet, përdoret i a.q. *narrator dëshmitar*, kurse në tekstet ku identifikohet, fokalizimi bëhet nga *narratori i gjithëdijshtëm*. Narratori dëshmitar, në këto raste paraqitet si *rrëfimtari i imagjinuar*, i cili, i shërben Camajt për ta ndërtuar paraqitjen e pikëvështrimit binar të karakterit të personalitetit të personazhit. Ai është një lloj bashkërrëfimtari. Kjo përpjekje e shkrimtarit, e shprehur me pikëpamjen e Schole-s dhe Kellogg-ut (1986: 389), ndriçon karakterin e kompromisit midis vërtetësisë

dhe imagjinatës, me të cilën nis lënda rrëfimore e novelës, si dhe shmanget bezdia. Ndërkaq rrëfimi fiton rrjedhë të brendshme dinamike, tërheqëse dhe joshëse për lexuesin.

Bashkëveprimi i këtyre dy teknikave narrative i mundëson shkrimtarit që tekstit të krijuar t’i japë pak a shumë formë eliptike të paraqitjes së botës së personazhit. Në shembujt e Martin Camajt shihet se këto dy teknika narrative: dimensionin e nxitimit dhe dimensionin e zvarritjes, ai i ka përdorur me sukses për ndërtimin e skenave, sekuencave a situatave (Todorov, 413 – 414) narrative në antitezë dhe për ta paraqitur në ballafaqim personalitetin dhe karakterin e personazhit.

Përmbledhje. Në artikull shtrohet për diskutim një element teknik, por funksional, që ka të bëjë me studimin e mënyrës së ndërtimit të rrëfimit në veprën letrare. Çështja që ngrihet më së shumti lidhet me përkufizimin semantik të termave *nxitim* dhe *zvarritje*, si teknikë rrëfimore, të cilën shkrimtarët, në veprat artistike, e përdorin si prosede për të përshkruar gjendje e situata të ndryshme të personazheve. Problematika në trajtim prek si çështje të organizimit të kronotopit (kohor e hapësinor), ashtu edhe çështje të efikasitetit e të ritmit, si dhe çështje të mënyrës së funksionimit të rrëfimit në veprat artistike.

BIBLIOGRAFI

- BARTHES, Roland (2000), »Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova”: Vladimir BITI, *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb 2000: 47-78.
- BOOTH, Wayne (1976), *Retorika proze*, Nolit, Beograd.
- CAMAJ, Martin (1995), *Pishtarët e natës*, Prishtinë.
- DADO, Floresha (2003), *Teoria e veprës letrare. Poetika*, SHBLU, Tiranë 2003.
- ECO, Umberto (1988), “Model čitatelja”, *Republika* 44 (1988) 9/10: 92-105.
- ECO, Umberto (2006), *Një hyrje në mal: Gjashtë shëtitje nëpër malet narrative*: 13 – 14.
- FLAKER, Aleksandar (1979), O tipologji romana: Milivoj SOLAR (red.), *Moderna teorija romana*, Nolit, Beograd: 152 – 164.
- FOUCAULT, Michel (1975), *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*. Zagreb.
- FOUCAULT, Michel (1994), *Znanje i moć*. Zagreb.
- GENETTE, Gérard (2000), »Tipovi fokalizacije i njihova postojanost”: Vladimir BITI, *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: 96-115.
- HAMBURGER, Käte (1976), *Logika književnosti*, Nolit, Beograd.

- KALLER, Xhonatan (2001), *Teoria letrare. Një hyrje shumë e shkurtë*, Era, Prishtinë.
- KAYSER, Wolfgang (1979), Nastanak i kriza modernog romana: Milivoj SOLAR (red.), *Moderna teorija romana*, Nolit, Beograd: 250 – 262.
- LÄMMERT, Eberhart (1979), Oblici gradnje pripovijedanja: Milivoj SOLAR (red.), *Moderna teorija romana*, Nolit, Beograd: 263 – 274.
- TODOROV, Cvetan (1984), »Teksti»: Osvald Dykro – Cvetan Todorov, *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërit*. Përktheu nga frengjishtja dr. Rexhep Ismajli, Rilindja, Prishtinë: 410-418.