

## DURIM ÇAÇA

### SEMIOCITETI I SHOQËRISË SË DISKURISIT (TRAGJEDIA “SKËNDERBEU” NË NJË VËSHTRIM SEMIOLINGUISTIK)

Letërsia është një institucion kundërthënës, sepse të krijosh letërsi, është të shkruash sipas formulash të gatshme të gjinive, zhanreve të letraritetit dhe mjeshtërisë ligjëruese, por, gjithashtu, t’i kritikosh këta kufij tradite shkrimore e të shkosh përtej tyre, duke krijuar me burimet retorike e poetike, bindëse dhe shprehëse, një pushtet ndërtues të ligjërimit të thellë e diskursit të lartë<sup>1</sup>.

Tragjedia “Skënderbeu” e Haxhiademit, ndryshe nga ç’mund të parafytyrohet për heroin kombëtar të shqiptarëve, për madhësinë trimërore heroike, legjendare, mitike (si në traditën letrare të qindra veprave të tjera të autorëve tanë dhe të huaj), projektohet si një duel jo armësh, forcash, sfidash, me fuqinë agresive perandorake otomane, por si një përballje argumentesh, strategjish ligjërimore, për idealin shoqëror të pushtetit në shërbim të atdheut, të bashkimit të popullit në shërbim të lirisë, nga sundimi shtypës i pushtuesit, për të “thyer” fuqinë morale të tjetrit.

---

<sup>1</sup> “Format e reja të komunikimit nuk i eliminojnë të mëparshmet. Ato zënë vendet e tyre në një botë të komunikimit. Ato e ribëjnë botën; marrin nga mënyrat e dikurshme të kompozimit të teksteve e shpesh i pasurojnë tekstet më të vjetra”, (Scholes, 2003:21).

### **a. Simbolet kolektive si shenjime interdiskursive**

Simbolet kolektive janë “kuptimet dhe parafytyrimet” që përdoren në lidhjet e ndryshme diskursive të një kulture dhe mund të vërehen si vlera të ndryshme” (Mujaj, 2004:166).

Në këtë këndvështrim, simboli kolektiv i heroit kombëtar, në dramën tragjike në fjalë (po përdorim këtë term në vend të emërimit zhanror tragjedi sepse, në fund të saj, nuk thyhet fatalisht personifikimi i fuqisë sublime të idealit shoqëror e kombëtar, mishëruar përmes prijësit, por e keqja, prej forcës së saj vetëshkatërruese), projektohet si një vlerë e përgjithshme popullore, historike, politike, fetare, shpirtërore e identifikimit të një kombi, vlerë e cila ka qenë në funksion të modelimit të një shumëllojshmërie diskursive: historike, ushtarake, politike, filozofike, kulturore, letrare. Në këtë të fundit, një varg nënlojesh artistike: diskurse poetike, folklorike, romaneske, legjendare, dramatike, epike, lirike, mistike, etj., duke u krijuar kështu, simboli kolektiv etnik, politik, ushtarak, heroik, në kufijtë mitikë, i Skënderbeut, edhe në diskutin dramatik tekstual të veprës në fjalë. Kështu, simboli i etnicitetit shqiptar, i vetëdijes kolektive kombëtare, i qëndresës luftarake të një populli, i mbijetesës me identitetin e kombësisë të shekullit XV, si dhe simbol i mbrojtjes së krishterimit europian, Skënderbeu modelohet në ligjërimin artistik të Haxhiademit, nëpërmjet diskursit dramatik, duke interferuar në modelime të tjera ligjërimesh intelektuale (në diskurse studimore historike), për të realizuar vërtetësinë e tipit të prijësit popullor, simbolin e një kolektiviteti kombëtar, me vërtetësinë objektive të një personaliteti historik, një simbol i forcës një simbol i forcës lëvizëse shoqërore, të një populli në një periudhë të vështirë historike të ekzistencës së tij identitare, projektuar nëpër një rrjet të gjerë lidhjesh interdiskursive dhe intertestuale, veçanërisht me diskutet historike të Barletit dhe Nolit, për historinë e epopesë çlirimtare skënderbejane të Mesjetës humaniste shqiptare.

Personaliteti i gjallë njerëzor, i sendërgjuar nëpërmjet aspektualizimit aktorial (personazhit kryesor veprues), vetor, kohor e vendor (*unë-tani-këtu*), i heroit më të shquar të shqiptarëve, shpërfaqet në përmasa madhështore (jo fizike e trupore, por morale e fisnike), si shenjime të diskursit letrar, mbi projeksionet historike, kryesisht të Nolit (botimi I, 1921) e të Barletit, që shpërfaqin kryeheroin si strateg ushtarak, politikan i dorës së fortë, diplomat i hollë, prijës popullor, me anë të të cilave ndriçohet vlera e madhe shoqërore e kombëtare e personalitetit historik, në bashkimin e principatave shqiptare dhe në përballjen e fuqisë më të madhe agresive të kohës, siç ishte perandoria otomane, - refleksione të cilat konturohen si kontekst dhe materializohen përmes strategjisë ligjëratore të Skënderbeut me sfidën dramatike të Zanfinës, e cila përpiket të rrënojë fuqinë morale të Skënderbeut, të pushtetit dhe udhëheqjes së tij, të parë prej saj si tirani.

Në këtë mënyrë, shenjmi i diskursit dramatik me poetikën klasiciste të së madhërisë mbi fakte historike e dokumentare, të diskurseve të historisë së heroit dhe veprës së tij kombëtare, rikrijon një fashë realiteti, të ndritshëm e të errët të shekullit XV shqiptar: nga njëra anë, atdhetarizmi, pasioni i lirisë, bashkimi popullor, përballja e invazioneve dhe, nga ana tjetër, lakmitë e feudalëve, e princërve shqiptarë, për të sunduar secili më vete, tradhtitë, për këtë shkak, të Moisiut dhe Hamzait, fuqia e pafund e së keqes dhe hakmarrjes së një gruaje, veshur ky dinamizëm energjik, nga të dyja anët: me ngazëllimin, besimin, fitoren, lartësimin, dinjitetin e njerëzve të lirisë, të heroit, bashkëshortes dhe bashkëluftëtarëve të tij dhe, nga ana tjetër, urrejtja, tërbimi, hidhërimi, poshtërimi, cmira e errët gjer në dhembje.

Urani: *Ju përshëndes me përulsi ma par'/ Mbretneshë e madhe e kombit shqiptar./ Nga Oroniku ika me shpejti/ Për t'ju gëzëmun me këtë lajm të ri,/ Se si gjithmonë ashtu dhe ksjaj here/ U mund prej nesh ushtria jeniçere.... Dhe n'kët' betejë ashtu si*

*kurdoherë,/ Fatozi mbret u duk përmbi të tjerë,/ Por pas atij dhe Zaharija Gropa,/ Me shekuj do t'përmendet nga Europa...*

Zanfina: *Trimnija asht për muë një fjalë n'erë;/ Me fat i dobt duket trim me vlerë./ Por dhe ma trimit fati kur s'i shkon,/ Edhe i dobt luftën ja fiton.* (Haxhiademi, 2, 2000:26, 27)

### **b. Interpretimi semiozik (semantik) dhe interpretimi semiotik (kritik)**

Në veprën dramatike që shqyrtojmë, interpretimi semiozik (në kuptimin tonë, si semantikë e strukturës së thellë përmbajtësore) përshfaqet nëpërmjet semantikës kuptimësore lineare ligjërimore, logjike-përmbajtësore të tradhtisë së Moisi Golemit dhe faljes së tij prej Skënderbeut, pas disfatës së tij, në krye të ushtrisë otomane dhe gjunjëzimit para prijësit të shqiptarëve. Ndërkohë që kjo semantikë e përmbajtjes së fakturës historike, plotësohet me përmbajtje semiotike, (me shenjime të reja morale, estetike), përveç veçantisë së strukturimit dramatik klasikist të ligjërimin diskursiv artistik, me anë të së cilës mbushet me jetë të gjallë, përballja e kësaj sjelljeje tradhtare e gjeneralit me të afërmit e heroit dhe fuqia e intrigës hakmarrëse e së shoqes së Moisiut, shkaktarja kryesore, sipas semiotikës së programit narrativ të tekstualitetit të veprës në fjalë, përmes së cilës, shpërfaqet gjykimi i ri kritik i dënimit të tradhtisë, nëpërmjet faljes së saj, si dënimi dhe “vrasja” më e rëndë morale e trimit, prej trimit legjendar.

Kështu, ndërsa interpretimi semantik i semiozicit të veprimit historik të tradhtarit, shkon sipas linjës së diskursit të historianëve, interpretimi kritik i aktit të tradhtisë projektohet jo vetëm nëpërmjet faktit të njohur dokumentar, por përmes semiotikës së madhështisë dhe fuqisë së jashtëzakonshme morale të heroit kombëtar i cili na shpërfaqet, jo më me cilësitë, gati të mbinatyrshe, të shtatit, të shpatës, të fuqisë fizike, luftarake,

heroike (të legjendave dhe diskurseve të mëparshme letrare romantike etj.), por me lartësi në thellësi të brendshme, që, edhe i shkojnë për shtat përfytyrimit popullor të gojëdhënave, por më tepër projekton një skalitje të forcës së arsytimit dhe parashtrimit të argumentit ideologjik (tipari klasikist i racionale, arsyes, që ngrihet mbi fuqinë pasionale të urrejtjes), se sa një zhvillim narrativ të linjës aksiologjike (të aksionit të drejtpërdrejtë të aktorit, personazhit protagonist veprues), duke dhënë kështu, dramaturgu ynë, një vizion në një tjetër kahe, të aureolës së simbolit të përjetshëm të etnicitetit kolektiv kombëtar të shqiptarëve.

Përballjet ligjëratore të heroit me mishërimin e së keqes më të ulët dhe strategjinë e saj ligjërimore, shpërfaqin po aq madhështore, sa dhe përballjet e përgjakshme në betejat me invadorët e superfuqishëm otomanë, në saje të shkrimit të ri estetik, që përbën çdo vepër e re e individualitetit krijues dhe e interpretimit të ri semiotik (retorik e stilistik) dhe kritik (moraliteti si fuqi e brendshme, e fshehtë), po aq e madhe, sa dhe fuqia e shfaqshme e hapur e veprimit publik heroik). Sepse, në një sistem semiotik, çdo përmbajtje semantike (sado e rrahur, e trajtuar në qindra vepra të tjera, siç është tema botërore e Skënderbeut), “do të jetë një shprehje e re, përmes së cilës mund të interpretohet një shprehje e mëtejme” (Mujaj, 2004: 239).

*Skënderbeu: Kto fjal' nji gruë me ndjenja atdhetare/ Nuk do t'i thosh, o princesh' guximtare,/ Se vepra qi pëlqehet nuk dënohet;/ Kush flet pa zemër fjala s'i besohet..*

*Zanfina: Zanfina, ma fatzeza në kët' botë,/ Të shaj burrin e saj e ta qortojë?/ Nji gja të till' ju s'duhet as me gojë/ Ta zini në syt tim si mbret qi jeni,/ Se madhështi në kët' mënyr' s'dëfteni./ Dhe burri ma i keq për gruën e vet,/ Ma i shkëlqyeshëm duket se nji mbret...(Haxhiademi, 2, 2000:53).*

Moisiu: *Prej vetëdijes sime i përbuzun/ Po ky, o mbret, këtu me kryë kërrusun,/ Se nuk më bahet t'i ngrrej ' syt përpjetë/ Për të shikuë fatozin ton' me fletë./ Ju bie ndër kamb' pra dhe kërktoj me m'falë/ Gabimin qi m'prodhoi mendja e çalë/ E n'asht se trim' i kohës nuk më qas,/ E pres dënimin si të jet', me gas.*

Skënderbeu: *Ngreu, trim i Dibrës; ngreu mos rri në gjunj',/ Se m'ka shërbye ma tepër krah' i juëj/... E kur ti damin qi na erth e sheh/ Dhe vehten tande për fajtor e njeh,/ Un ende ty të quëj nji burr të rrall,/ Prandaj afrohu pran', të puth në ball./ Mbase besnikërija prap t'u kthyë,/ Me muë bashk' dhe atdheu të ka fal ty.*

Zanfina: *Nuk e duroj, Donikë, asht vërtetë,/ Se porsi skllavët tuëj na kemi mbetë./ Kur n'grad të fisnikris s'kemi ndryshim,/ S'kërkoj mëshir' por vdekjen për shpëtim..*

Donika: *Ç'ndëgjoj? Të gjindet në Shqipni njeri/ E t'më tregoj muë të till' kryënaltsi? (Haxhiademi,2, 2000:53, 67, 79).*

### **c. Konteksti social si shenjim i literaritetit**

“Literariteti është veti e rëndësishme dalluese jo vetëm e një teksti dhe tekstualiteti artistik, por, njëkohësisht, është tipar i rëndësishëm veçues i çdo njeriu si qenie krijuese dhe i çdo shoqërie të qytetëruar, si tregues domethënës i zhvillimit shoqëror, akademik, kulturor, arsimor, ekonomik, gjuhësor, etj., dhe varet nga ky zhvillim”, (Mujaj, 2004: 160). Ai përbën një teknologji apo një shumësi teknikash të komunikimit, dekodimit, dhe përfaqëson një mentalitet, një pikëpamje, për zhvillimin ekonomik, politik, të standardit të jetesës e të modernizmit kulturor. Literariteti zbulohet përmes rikonstruksionit, (rindërtimit) të kontekstit shoqëror ku ka lindur vepra (ligjërimi, diskursi i saj artistik). “Skënderbeu” i Haxhiademit u shkrua në Gjirokastër, më 1935, dhe autori i kësaj vepre dramatike ishte në këtë kohë një funksionar publik (detyrimisht dhe politik) i pushtetit zyrtar të shtetit monarkik të mbretit Zog. Ndaj, në një

vështrim të parë të semiocitetit të saj, të shenjës së saj literare, bie në sy një semiotikë e lavdit dhe pushtetit me dorë të fortë të mbretit shqiptar, të viteve '30 të shekullit XX, si vlerë dhe fuqi e një shteti dhe kombi, semiotikë, më tepër intelektuale (për idealizmin shoqëror të Haxhiademit) se sa konformiste, si nëpunës i lartë i mbretit, semiotikë projektuar përmes mbretit Skënderbe (nën shenjën, semiotikën gjeopolitike të të cilit, projektoi pushtetin e mbretërisë së tij, të kohës së re, Ahmet Zogu, duke e mbajtur veten, si pasardhës i mbretit hero të shekullit XV).

Duke rindërtuar kontekstin shoqëror të shekullit XV, mbi bazë të kontekstit social-politik të kohës së tij, Haxhiademi paraqet elementët e ndërlikuar të interesave politike, atdhetare, popullore, feudale, princërore, pushtetore, morale, familjare e trashëgimtare të pozitës së vështirë udhëheqëse të Skënderbeut, për të bashkuar princërit, principatat, feudet e feudalët shqiptarë, - individualistë dhe sundimtarë krenarë, deri në urrejtje dhe hakmarrje tradhtarë ndaj Skënderbeut, që qendërzoi fuqinë ekonomike, politike e njerëzore në një dorë të vetme, në autoritetin e tij, për të krijuar forcën e madhe të përballjes me të keqen otomane, perandorinë më të madhe të kohës e të epokës mesjetare. E gjithë kjo “radiografi” e qëndrimeve, sjelljeve, mërive, korruptimeve prej Sulltanit, tradhtive, intrigave, zilive, lakmive për pushtet, për territore sundimi, famë, fuqi ndikimi politik te mbretërit europianë, e gjithë kjo atmosferë lufte e nëndheshme (apo të “ftohtë” me terminologjinë e kohës sonë), vlon në majin e vitit 1456, në viset e Krujës e të Dibrës dhe në të gjithë trojet shqiptare. Tradhtia e Moisi Golemit dhe ardhja në krye të ushtrisë së Sulltanit më 20 maj të këtij viti, si një realizim plani hakmarrës të së shoqes së tij, Zanfina, që është dhe aksi kompozicional i veprës dramatike në fjalë, është paraqitur, prej mjeshtrit të tragjedisë letrare shqiptare, deri në indet e holla të vuajtjeve dhe dhembjeve të brendshme, të të dyja palëve të konfliktit të papajtueshëm e fatal: të besimit të vradë të

Skënderbeut, Donikës, Uranit, për njerëzit e tij më të besuar e më të dashur: Moisiun, Hamzain si dhe të ndërgjegjes së vvarë, në krahun tjetër, të Moisiut dhe të urrejtjes, deri në vetëvrasje, të Zanfinës, personazhit kryesor veprues (fabula, semema rrëfimore, tema subjektore e kësaj vepre dramatike është dy-krerëshe, dy-herojshe, -në kuptimin e Propp-it, - heroi i së mirës, Skënderbeu dhe heroi (heroina) e së keqes, Zanfina). Në këtë rast, “parametrat e situatës (të ligjëritimit tekstor, diskursit artistik), hyjnë në marrëdhënie të detyrueshme me kontekstin e dijes, informacionit, gjatë gërshetimit bisedor të kundërvënies dramatike, duke u ndërmjetësuar, kështu, të dy planet në rrafshin e kompetencës diskursive: të instancës së thënies dhe horizontit të dijes (të kuptimësisë së saj, në strukturat e thella përmbajtësore)” (Çeliku, 2005: 28).

*Zanfina: Tradita e stërgjyshve s'ua ka lanë/ Atyne për ta ba mbretnin ma t'gjanë,/ Krahinat ndën zotnim ua muër prej dore/ Dhe u rrëmbeu të drejtën shekullore./... Kët' gja pra mbreti ngjante ta kuptonte/ Përpara se fisnikët t'i thjeshtonte, / Se n'vend qi të shëroj një plag' të vjetër,/ Fillon të çilet pastaj një plag' tjetër.*

*Donika: Kto fjal' t'papritme qen' për muë, Zanfin;/ Guximi i yt ta kapërcen fuqin./*

*Veprimet e sunduesit s'e besojë/ Qi ti kaq me sy t'lik do t'i vështrojë/...Un di qi n'hije të Gjergj Kastriotit,/ Lirija u kthye edhe feja e Zotit.*

*Hamzai: Mbretnesh', përse guxuet me cyt' një gruë,/ Qi fati prej vetiut e ka dënuë?/ ...E pra si gruë qi asht, gjithkush e çmon,/ Se dhe atdhen mbas burrit e nderon./ Sa t'i tradhtoj ' të shoqit për atdhen,/ Tradhton atdhen për burrin qi s'e gjen.*

*Urani: S'ke mundim zemre por mundim lakmije/ O princ, mos fol kështu se s'të ka hije./ Vepra e Moisiut pa shkuë nga syt,/ Kërkon të bahesh edhe ti i dyt?/*

Hamzai: *S'më sjell fitim ma vdekja e t'yt zoti./ O kont, ndonëse më rrjedh gjak Kastrioti./ Se gruë Donikën muër dhe fjalën shkeli./ Qi më pat dhan' se pa martuë do t'ngeli./ Të tilla fjal' më thoshte muë ma par./ Po kush martohet le dhe trashgimtar..* (Haxhiademi, 2, 2000: 22, 34, 36-37).<sup>2</sup>

### ç. Kanone kombëtare e ndërkombëtare të formës së shprehësisë narrative

Format më të spikatura të shprehjes narrative, përsëritshmëritë më të mëdha, formojnë kanone të narrativës artistike, në dallim prej formave të prodhuara dhe heterogjene, “të cilat, sipas Propp-it, (2004:94), mund të jenë kombëtare, pra, forma posaçërisht, bie fjala, indiane, gjermane, arabe, ruse, shqiptare, në rastin tonë (*shënimi ynë*) dhe forma kanonore narrative ndërkombëtare. Sipas konceptit të Van Dijk-ut, “skema abstrakte përcakton rregullin e përgjithshëm të tekstit (ligjërimor diskursiv, *-shën. ynë*), skemë që përbëhet nga një radhë kategorish, mundësitë kombinatorike të të cilave bazohen në rregullat tradicionale” (Çeliku, 2005:38), të formës narrative kombëtare<sup>3</sup> apo ndërkombëtare.

Sepse “nuk ka korpus (tërësi veprash artistike, dokumentare, etj.), por një shpërndarje tekstesh, ligjërimesh, personash që thërrasin modalitete e trashëgimisë. Përvoja e trashëgimisë është themelore, por vetë fjala mbart shpesh ca ngjyresa të përshpirtshme apo moralizuese, të cilave nuk iu zihet shumë besë. Mbase duhet gjetur një fjalë tjetër.

<sup>2</sup> Shih dhe Hamzai - *Skënderbeu*: faqe 42.

<sup>3</sup> “Tradita shihet si burim historik për ndërtimin e së tashmes...Kur tradita dhe historia janë trajtuar si të lidhura, kanë zënë pozicione të ngjashme përballë modernitetit. Në diskurset e trashëgimisë ato i japin shërbim pozitiv shërbimit të modernes; prania e paraqitjeve të tyre sugjeron vazhdimësinë kulturore pranë kuptimit të përgjithshëm të thyerjes” (Vata, 2013:66).

Ka kalim nga një brez në tjetrin, një rinisje: përcjellje dhe rinisje” (Derrida, 2010:51).

Në narrativën dramatike “Skënderbeu”, forma narrative kombëtare është tema (subjekti) semema rrëfimore: historia shqiptare e shekullit XV, me heroin kombëtar, gjuhën kombëtare idiomatike (me idiolektin dhe strategjitë e realizimit të komunikimit, për arritjen e qëllimit, sipas natyrës psikologjike dhe elementeve eksplicite e implicite (të shfaqura apo të fshehura) të hapjes dhe mbylljes të kuptimit të thënies, të urtësisë popullore shqiptare, përmes sentencave proverbiale, të personalitetit të fortë e të thyeshëm të shqiptarit, prej karakterit të tij krenar, individualist dhe të moralit të tij sundimtar, mbi të cilin nuk qëndrojnë as atdheu, as feja, as familja, nëpërmjet motivit të tradhtisë dhe linjës narrative: Moisiu - Zanfina. Kështu, forma ligjërimore rrëfimore projektohet te ajo e shpërfaqjes, e shprehjes nëpërmjet situatave të kundërvënieve dialogjike, këndshikimeve ideologjike, morale, për atdheun, pasurinë, sundimin, lirinë, bashkimin, tradhtinë, në njëpasnjëshmërinë kohore lineare të veprimit, të personazheve vepruese, nga konflikti dramatik i të cilave rekonstruktohet, nëpër aksin kompozicional, boshti aksional narrativ, nëpërmjet projeksionit aktancial (pra, aktantëve që shpejtojnë apo pengojnë rrjedhën e veprimit narrativ, aktorët - personazhe kryesore, Skënderbeu, Zanfina) dhe aktantë shtytës, nxitës, (personazhet dytësore si dhe liria, lakmia, pushteti, hakmarrja, - aktantë shtytës këta, me vlerë të programit narrativ të dy niveleve (të strukturës sipërfaqësore, - lëvizja me shpejtësi e rrjedhës aksionale të konfliktit dhe e strukturës së thellë) e motiveve të brendshme të vetëdijes e të pavetëdijes të semiotikës pasionale).

Si kanone, superstruktura rrëfimore, forma narrative ndërkombëtare, janë ato të poetikës klasiciste, me vargun e gjatë të sublimes, të estetikës dramatike, të këtij drejtimi letrar, në historinë e kulturës botërore, me rregullat e tre njësisive: koha, vendi dhe një linjë aksioni narrativ, me subjektet e shtresës më të

lantë shoqërore: mbretër, princër, strategë ushtarakë, kolizionin e tensionin e theksuar emotiv, për të arritur pastrimin, “çlirimin” shpirtëror të lexuesit të gjithëhershëm aktual.

Duke krijuar, kështu, një dramë tragjike me modelimin klasikegjant të potenciales dhe estetikës së gjuhës amtare, një ligjërim të shquar diskursiv, me fuqinë, bukurinë dhe madhështinë e përjetshme të retorikës dhe stilistikës klasike.

Hamzai: *Por ylli i shpëtimit për gjithmonë/ Ka perëndue, si duket, për vend tonë.*

Zanfina: *I vorfni, o mbretnesh’? Oh, sa zili/ E kam atë ma shum se çdo njeri,/ ...Dhe n’mbrajte i gëzue n’shtëpi këthehet / E n’brohoritje t’foshnjevet dëfrehet./*

Hamzai: *Mbretnesh’, fisnikun kur e mblon mjerimi,/T’lehtsohet duhet me fjal’ ngushullimi/ Dhe ambëlsisht të qaset afër prorre;/ Kjo asht cilsi e bujaris mbretnore.*

Donika: *Të shoh të flakt’, Hamza, të shoh me zjarr/ Dhe fjalët tuëja për të keq s’t’i marr.*

Urani: *O shpresë e re e Kastriotit, mso/ Se kont Urani ty të do./ E keqja qi të vjen mbi krye m’pikllon,/ Prandaj pjestoje helmin qi t’mundon.*

Skënderbeu: *Ju duë të gjithve pran’ sikur më doni/ Dhe si m’rrethojë anmiku më rrethoni,/ Kërkoj të ndershëm t’jeni ma së pari;/ Kaq asht përgdhelja e një luftëtari. (Haxhiademi, 2, 2000: 12, 18, 33, 34, 35, 41).*

#### **d. Instanca e thënies dhe aktivizimet e çaktivizimet thëniesore**

Ndërtimi i një ligjërimi (diskursi) artistik, pra, kompetenca e “aftësia për të vendosur logjikisht, sipas marrëdhënieve të kundërvënies dhe të kontradiktës, struktura të mëdha

antropologjike, si ajo e vendmbërritjes, intuitën e lidhjes së qëllimshmërisë mes subjekteve dhe objekteve, pa të cilën nuk është i mundur as kuptimi, as shndërrimi kuptimor” (Pozzato, 2009: 59), realizohet përmes kalimit nga strukturat semio-narrative, me përbërësit sintaksorë e semantikë të nivelit të thellë (veprime në kuadrat mohim/pohim) dhe të nivelit sipërfaqësor (aktantë, modalitete, vlerat e investuara mbi objektet me vlerë narrative), të shprehjes, tek strukturat diskursive, me përbërësit sintaksorë (aktorë, kohë, vende) dhe semantikë (tema, figura), kalim që projekton instancën e thënies, instancë që bën të mundur shndërrimin e aktantëve në personazhe, i funksioneve narrative në veprime dhe zëvendëson pluskimin e papërcaktuar të ngjarjes, duke e vendosur në hapësirë dhe kohë. Pra, krijimi i mjedisit, i epokës ku dhe kur zhvillohet ngjarja, vendi, koha, detaje të lidhjeve njerëzore dhe të marrëdhënieve e interesave shoqërore, duke iu dhënë “mish dhe gjak” strukturës së zhveshur narrative dhe që lind punën subjektive individuale të krijuesit letrar.

Epoka 25 vjeçare e Skënderbeut paraqitet në një segment të shkurtër kohor, prej disa ditësh, të majit të vitit 1456, në Krujë, ku vjen dhe jehona e fitores në Oronik të Dibrës dhe thyerjes, në këtë betejë, prej Skënderbeut, të Moisiut, në krye të ushtrisë së Sulltanit.

Përmes thirrjes (kalimit nga strukturat semio-narrative në ato diskursive) së aktantëve aktorialë (personazheve) dhe aktantëve “nxitës”, “shtytës” të veprimit narrativ (qëndresa, përballimi, tradhtia, urrejtja, lakmia) si dhe përmes aspektualizimit të aktorëve (kapjes së tyre në procesin e individualitetit, semiotikës psikologjike e pasionale), gjer te emrat e tyre të përveçëm (Skënderbeu, Donika, Moisiu, Zanfina, Hamzai) dhe të aspektualizimit të kohës dhe të vendit (pra, të parimit: *unë-tani-këtu*), si dhe përmes shndërrimit të funksioneve narrative në veprime, shpërfaqet afresku “i gjallë”, “i vërtetë”, “real” i pranverës së përgjakshme dramatike të ngjarjes së “fosilizuar” historike mesjetare. Në veprën që shqyrtojmë,

operacionet thëniesore të çaktivizimit dhe aktivizimit kuptimor, kanë veçantinë e dramatikës zhanrore, pra, kemi çaktivizim thënës të kuptimit, sepse projekton tek e thëna, sinjale të subjektit të thënies (ligjërime në vetë të parë, dialogë të tekstualitetit dramatik në fjalë) si dhe të thënëshme, kur projekton subjekte të ndryshme nga ato të thënies (ligjërim të objektivizuar në vetë të tretë, të autorit, në paratekstet parathënese të përmbledhjes së subjektit (“landës së tragedis”) të veprës që paraqet.

*“Në luftën qi u ba afër Dibrës së poshtme ushtria turke u thyë e u prish. Moisiu, mbasi kishte frikë të shkonte prap në Turqi dhe i munduëm prej vetëdijës, u këthyë përsëri në Shqipni dhe i ra ndër kambë Skënderbeut për t’i falë fajin e math qi bani. Çdo tjetër mbret kundrejt një tradhtije të tillë do ta dënonte pa mëshirë Moisiun, por Skënderbeu tepër shpirtmath u mallëngjye prej tij dhe e ngriti me durët e veta e e puthi në ballë...”* (Haxhiademi, 2, 2000: 10).

*Skënderbeu: Ngreu trim i Dibrës; ngreu mos rri në gjunj,/ Se m’ka shërbyë ma tepër krah’ i juëj/ Gabimi qe i math me të vërtetë, qi bane ti jo kundër Skënderbeut,/ Por kundër vehtes dhe kundrejt atdheut./...Un ende ty të quëj një burr të rrall,/ Prandaj afrohu pran’ të puth në ball.* (Haxhiademi, 2, 2000: 68).

Por, në instancën e thënies (pra, në shndërrimin e strukturës së zhveshur narrative logjike-antropologjike, në botë të thënies (botë emotive personazhesh të marrëdhënieve të kundërvënies e të kontradiktës), veç çaktivizimit kuptimor dhe aktivizimit kuptimor (që është dytësor, në krahasim me çaktivizimin që është parësor), sepse aktivizimi i kuptimit rimerr, risjell në situatën dialogore të çastit, të dhëna, fakte të origjinës, ngjarje të mëparshme, që lidhen me rrethanën dramatike (Hamzai që i kujton Donikës se është bir i Reposhit, vëllait të Skënderbeut,

Zanfina që i kujton Skënderbeut se e ndau nga burri i parë, për t'i dhënë Karol Topisë, të motrën, Mamicën, etj.).

Dhe, pikërisht, ndërkaljet e çaktivizimit dhe aktivizimit kuptimor më njëri-tjetrit, krijojnë efektin e reales përmbajtësore (pasi çdo nivel paraprijës, ndërtohet si plan reference për nivelin pasardhës).

Hamzai: *E kur s' do t' kem ate qi më premtoi,/ Pse t' paktën një cop vend nuk ma lëshoi/ Ta kem ndën urdhnnin tim un në kët' shtet?/ Me çka dalloj se dhe im gjysh qe mbret?/*

Zanfina: *Përpara se të merrja Moisin/ Un pata burr Karol Muzak Topin,/ Me te edhe fëmij më patën le,/ Qi ma mir mos të kishin dal' mbi dhe./ Por ju dorën në zemër nuk e vuët,/ As Perëndin e Krishtin e kujtuët;/ Nga un Karol Muzak' Topin e ndatë/ Edhe Mamicës, motrës suëj ja dhatë... (Haxhiademi, 2, 2000: 37, 54).<sup>4</sup>*

### **dh. Shenjime të etnosit dhe toposit shqiptar**

Dramatika e Haxhiademit është vepër e gjuhës idiomatike, me elemente të dukshme etnologjike (historike, gjuhësore), vepër e rrëfimit homodiegetik (e narrativës së autorit përmes të tjerëve, (personazheve historike që instalohen fiksionalisht në aktin e ligjërimit dhe instancën e thënies), vepër hiperteksti letrar, dramë me një sistem poetik (sistem që është një projekt semiotik), me poetikë plurale, të hapur për shumësi leximesh e komunikimesh

<sup>4</sup> Duke qenë me akcentin, fjalorin, veçoritë e diskursit gjuhësor të grupit shoqëror, të bashkësisë diskursive të “nëndialektit të gegërishtes jugore, të së folmes së Shqipërisë së Mesme të Elbasanit” (Gjinari, Shkurtaj, 2009:158), Haxhiademi identifikohet dhe shpërfaq me idiolektin e tij, “vlerën simbolike të gjuhës, duke kapërcyer përdorimin e saj pragmatik dhe duke e shndërruar në një “totem” identiteti të një grupi kulturor” (Kramsh, 2008:450) dhe të një jete shoqërore të kohës së vet

me tekste të tjera (letrare, historike, klasiciste, moderne), vepër e një sistemi poetik referencial, që drejton referenca drejt diskursesh të tjera ligjërimore, (kulturore, artistike, shkencore), sistem me poetikë simetrike dhe estetikë ekzakte, që afirmon autorin model (që është krijues i elitës për elitën) dhe lexuesin implicit, një idiomë kulturore e ashtëruar nëpërmjet idiolektit, për frymën e mjedisit të përjetësisë. “Për më tepër, në gegërishten që është gjuhë e dëshmisë (kundrejt toskërishtes, si gjuhë e dëshirës) dhe po aq e sensualitetit dhe e patosit të lartë”, (Gashi, 2012:42). Dhe, për më tepër, në estetikën atike të së madhërishtes klasike, ku shpërfaqet dyfish, më lapidare e heroike. Haxhiademi synon kështu, me anë të veprës së tij, të jetë, për nga stili dhe forma, elitist, ndërsa për nga gjuha, popullor atike të së madhërishtes klasike, ku shpërfaqet dyfish, më lapidare e heroike. Haxhiademi synon kështu, me anë të veprës së tij, të jetë, për nga stili dhe forma, elitist, ndërsa për nga gjuha, popullor e me ngjyrim kombëtar.

Shenjime të toposit dhe etnosit shqiptar në tragjedinë “Skënderbeu”, shpërfaqen si rilexime e piketa qëndrese e fuqie, lavdie e disfate, nëpër valët e historisë, që kanë mbuluar këto troje nëpër kohëra. Kruja, Oroniku, Dibra, Berati, më tepër si emra vendesh të viseve shqiptare, shfaqen si vende betejash e luftimesh të përgjakshme të kohës historike në fjalë. Dhe kjo, në saje të natyrës së lirë krenare shqiptare, që ka ngritur krye kundër çdo invadimi, dhe kur vinte nga Lindja, me jataganin e Sulltanit, dhe kur vinte nga Perëndimi, me shpatën e të krishterit. Por dhe kultura etnike e sistemit të farefisnisë, e normës juridike të së drejtës zakonore të pronësisë, të trashëgimisë, të fesë, të sjelljes morale shqiptare, etj.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Vargje të cituar. Hamzai: *S'më sjell fitim ma vdekja e t'yt zoti,/ O kont, ndonëse më rrjedh gjak Kastrioti,/ Se gruë Donikën muër dhe fjalën shkeli,/ Qi më pat dhan' se pa martuë do t'ngeli./ Të tilla fjal' më thoshte muë ma par,/ Po kush martohet le dhe trashgimtar..* (Haxhiademi, II, 2000:37).

Hamzai: *Asht ma mir' t'i bindem një shqiptari/ Me faj apo t'i bindem një barbari?/ Im ungj asht trim dhe di si të luftojë/ E sot për të Shqipnija ka nevojë/ Për mprojtje t'krishtenimit dhe t'atdheut/ Ne duhet qi t'i bindem Skënderbeut.*

Moisiu: *O mbret' i im dhe ju mbretreshë e madhe,/ Mbasi dhe muë po m'pyetni kësaj rradhe/ E mbasi m'dhat' dhe bes' përmbi tradhtin,/ Ndëgjoni pra nashti dhe Moisin./ Hamzan të besës ma ju nuk e keni...*

Skënderbeu: *Filluëm të msohem na me pun' t'këqija/ Dhe si po shoh e mjer' do t'jet' Shqipnija/ Por un deri sa t'rroj nuk do t'kursehem'/ Për t'mprojtun tokën time qi ushqehem./ Barbarit të tërbuëm sa të jem gjallë,/ Do t'i vërsulem rreptësisht me pallë/, (Haxhiademi, 2, 2000: 16, 82, 87).*

Atdhetaria dhe kryelartësia e shqiptarëve, shpërfaqet, kështu, në të gjithë madhështinë e tragjedinë e vet historike, që nga vetëmohimi epik, gjer te tradhtitë egoiste, që jepet në devizën skënderbejane, (autoriale), të kësaj drame poetike kombëtare.

### **e. Rrokja morale, semantike e mbresore e semiosferës letrare**

Literariteti, sipas semiotikanit të shquar zviceran, Zhak Geninaska, qëndron në atë që, teksti estetik, në planin e përmbajtjes, realizon instancën subjektive, që e organizon dhe ia propozon një subjekti dërgues, prodhon vlera të reja, lë pezull besimet e krijuara deri atëherë, një mënyrë alternative për t'i dhënë kuptim vetes dhe ekzistencës sonë. Dhe, në planin e organizimit formal teksti estetik e shfaq literaritetin, nëpërmjet organizimit të tij si tërësi shenjuese të artikuluar në mënyrën funksionale, që janë hapësirat tekstore”, (Pozzato, 2009: 128).

Në këtë këndvështrim, Geninaska kërkon kuptimin larg optikës së dijes së përbashkët dhe në optikën e shenjës, në raport me një njësi referenciale të parakuptuar dhe propozon tri mënyra të rrokuri të ndryshme të veprave tekstuale letrare dhe të botës në përgjithësi.

Rrokja morale e tragjedisë “Skënderbeu” parakupton dijen tonë historike, për personalitetin kombëtar në fjalë, në raport me fakturat historike të tradhtive (të Moisiut, shtyrë nga e shoqja dhe e Hamzait, për shkak të lindjes së djalit të Skënderbeut, duke e lënë atë pa fronin trashëgimtar të mbretërisë së Kastriotëve).

Rrokja semantike e veprës në fjalë, çon në interpretimin e strukturës përmbajtësore të intrigës artistike të rrafshit diskursiv gjuhësor (të Zanfinës, që nxit të shoqin dhe nipin e Skënderbeut kundër tij, heroit mesjetar kombëtar european), si hakmarrje për prishjen e martesës së saj të parë dhe lakmisë për pushtet, si një jehonë e kompleteve faktike (të rrafshit jashtëgjuhësor të botës së realitetit) të kundërshtarëve të Skënderbeut: Sulltanit, Vatikanit, të rrëzimit të tij nga pushteti, nëpërmjet korrupsionit të bashkëpunëtorëve të vet, strukturë përmbajtësore që ngjitet nga nivelet e thelbit të kuptimisë dhe motivimit, deri në strukturat sipërfaqësore, ku shfaqen si personazhe që, në veprën dramatike, shndërrohen në persona që veprojnë në çastin aktual. Urrejtja dhe zilia e Zanfinës, për Skënderbeun dhe Donikën, dhe ëndrra e saj për sundim, për të zënë, bashkë me të shoqin, vendin e tyre, të mbretit dhe mbretëreshës së Shqipërisë, qëllim për të cilin nxiten pabesitë, tradhtitë, armiqësitë e princërve, që Skënderbeu, i ktheu, sipas së cilës, në “fisnikë pa prona” e në vasalë të bindur ndaj tiranisë së tij, përpjekje të cilat thyhen nga mundja dhe falja prej Skënderbeut, e Moisiut. “Rrokja mbresore, që bën të mundur raportin paralogjik mes tekstit diskursiv dhe subjektit dhe ku dallohet raporti ndjesor (jehonat e ankthshme), vlera e jetuar që teksti i diskursit prodhon mbi subjektin” (Pozzato, 2009: 129). Në

tragjedinë “Skënderbeu”, rrokja mbresore<sup>6</sup> e diskursit të literaritetit mbi subjektin (lexuesin: Haxhiademi e krijoi veprën e tij kryesisht për t’u lexuar, gjë që e shpreh në paratekstin e çdo tragjedie, kur iu drejtohet “këndonjësve” të tij), shpërfaqet në atë që, vepra në fjalë, si një katalizator, lë mbresën e fuqisë së thellë njerëzore të Heroit, i cili përballoi gjer dhe dramat e dhembshme e të brendshme familjare, jo se kishte cilësi mitike, dhunti të jashtëzakonshme, fuqi të mbinatyrshe, siç paraqitet në legjendat dhe gojëdhënat tona popullore dhe ligjërimet letrare romantike të poetëve shqiptarë e të botës (Longfellow, etj.), por se ishte thellësisht njerëzor dhe politikan idealist e atdhetar. Kështu, rrokja mbresore, në këtë rast, bën të mundur që vlerat estetike të literaritetit (letraritetit) të tragjedisë që shqyrtojmë, të shndërrohen në vlera etike, në një të besuar të ri “të legjendave dhe ligjërimëve epike për Skënderbeun”, përmes racionalitetit mitik, që bën të mundur shfaqjen e vullneteve të reja, për njohjen e botës, nëpërmjet logjikave të ndryshme nga ajo e racionalitetit rrjedhimor (ligjërimit shkencor), në botën tonë tepër të objektivizuar dhe të dokumentuar, me të cilën gjendemi jo gjithnjë në sintoni.

Moisiu: *O mbret’ i im dhe ju mbretneshë e madhe,/ Mbasi dhe muë po m’pyetni kësaj rradhe/ E mbasi m’dhat’ dhe bes’ përmbi tradhtin,/ Ndëgjoni pra nashti dhe Moisin./*

Skënderbeu: *Vrulli yt i rreptë përmbi t’pabesë/ I epte zjarr ushtarit ton, dhe shpresë./ Me dorën tande t’hekurt shpesh qen’ therë/ Nëpër beteja tufa jeniçerë./ Pra kto të mirat tuëja qi numroj/ Aq lehtë, o Moisi, un s’i harroj,/ Pse ti gabove ma në fund një herë,/ Mbasi guximi i yt ke un ka vlerë. (Haxhiademi, 2, 2000:68).*

---

<sup>6</sup> “Gjuha jonë përshkruan pikë së pari imazhin... Ne flasim, i shprehim fjalët dhe, vetëm më vonë, fitojmë një imazh për jetën e tyre” (Vitgenshtejn, 2002: 208, 235).

## ë. Esencat kategoriale diskursive të letrarësisë neoklasiciste

“Neoklascizmi themelor i modernëve (të fillimshekullit XX - *shën. ynë*), ishte shumë më pak tolerant se ai i admiruesve të veprave të moçme, konceptet estetike të të cilëve, sigurisht, nuk ishin më tepër relativiste, por më të epshëm e më të përgjithshëm” (Calinesku, 2012: 42).

Diskursi letrar neoklasicist i Haxhiademit shenjohet me në varg ligjësish të veprimit kategorial e gramatikal të poetikës narrative aksionale të dramës morale. Në tragjedinë “Skënderbeu”, esencat kategoriale të shkrimësisë janë ato të parimeve estetike të klasicizmit francez të shekullit XVII (përgjithësisht, por me inovacione përmbajtësore e poetike, siç janë: transformimi i epikës heroike e luftarake të kryetrimt, në një dramë njerëzore të natyrës shpirtërore, përdorimi i vargut 11-rrokësh shekspirian, por të rimuar apo të punuar me asonanca e konsonanca, në vend të 12-rrokëshit të njohur aleksandrin klasicist, etj.), struktura kompozicionale ekzakte (me pesë akte, që përbëhen nga skena me lidhje logjike- emotive, po me numër të njëjtë, në tre tragjeditë e para), me personazhe: mbretër, etj. “të shtresës më të lartë të hierarkisë shoqërore, për të projektuar tragjedi me përmasa të mëdha, prekëse dhe pastruese shpirtërore” (Dervishaj, 2013: 295), siç janë ato të prijësve dhe sundimtarëve të një populli, me boshtin aksional (të tre njësisve), të mbrëmjes së 20 majit 1456, disfatës së Moisiut nga Skënderbeu, në Oronik të Dibrës dhe gjuhëzimit të gjeneralit të mundur para mbretit prijës, në Krujë, shkruar me stilin e së madhërishmes, për rangun e lartë fisnik të shoqërisë shqiptare, duke ruajtur një nivel ligjërimi komunikues të hijeshisë, elokuencës dhe fuqisë së gjuhës sublime. Haxhiademi na paraqitet në këtë mënyrë, një shkrimtar elitist që shkruan për elitën e kulturuar të kohës së tij.

“Poeti tragjik duhet të përdorë fjalët e shprehjet e përshtatshme, në mënyrë që të thurë fabulën, t’i ketë ngjarjet e

ndryshme të tragjedisë, sa është e mundur më shumë, të gjalla, përpara syve të tij, sepse vetëm kështu, duke parë çdo gjë me qartësi të madhe, sikur të ndodhej vetë në zhvillimin e ngjarjeve, jo vetëm do të gjejë gjithmonë ato që duhen e që kanë hije, por dhe nuk do të lërë t'i shpëtojnë të kundërtat” (Aristoteli, 2006: 44), duke i mbajtur në kohezionin dhe koherencën ligjërimore të zemërimit (dhembjes) dhe entuziazmit (ekstazës). Ashtu si në konceptin aristotelian të karakterit tragjik dhe Haxhiademi projektton një Skënderbe me karakter të lartë, mbi bazën e parimit moral të atdhetarisë dhe dinjitetit fisnik, që i përshtatet burrërisë e trimërisë, në përshtatje me traditën historike, si dhe të qëndrueshëm e të barabartë me vetveten.

Katarsis-i shpirtëror aristotelian, në këtë tragjedi, paraqitet si homeopatik, ku lexuesi i tragjedisë, i mbërthyer prej fisnikërisë së Skënderbeut dhe vetvrasjes së Zanfinës, “( prej mëshirës dhe tmerrit), pra, tek vuan nga këto dy pasione, pastrohet dhe del i çliruar nga kjo përvojë tragjike” (Eko, 2007 : 215).

*Zanfina: Vdekja, o burr, se një vdekje me nder'/ Mbëlesa asht e turpjetvet shpesh her'/ Ç'e do ti jetën kur pranove t'vinjsh/ E n'kambët e fituësit prap t'rrijsh;/ Ti qi kunorën e Shqipnis andrrove/ Gjersa për kte edhe atdhen tradhtove?*

*Urani: Me te do t'piqesh, Moisi, në qiell,/ Se syt e saj ma nuk do t'shohin diell!/(Haxhiademi, 2, 2000: 75, 85).*

## **f. Hapësira kuptimore shpërthyesë e emrave të përveçëm**

“Vepra letrare fikson një veti paradoksale të artit: shndërrimin e arbitres në reale dhe të së shkuarës në të tashme” (Llotman, 2004:202), por dhe vetinë gjeniale të tij në përgjithësi, që lejon dhe bën të mundur të kontrollosh paprekshmërinë e njëjës apo tjetrës strukturë të botës. Në këtë rast, “megjithëse bota

e emrave të përveçëm anon drejt proceseve të zhvillimit të dalëngadalë, çka është e lidhur pandërprerë me zëvendësimin e ndërsjelltë të elementëve veprues e vlerësues, përkundrazi, hapësira e emrave të përveçëm është një hapësirë shpërthimi” (Llotman, 2004:183). Sepse, “jo rastësisht, epoka historikisht shpërthyes, nxjerrin në sipërfaqe njerëz të mëdhenj, domethënë aktualizojnë botën e emrave të përveçëm”, (Llotman, po aty). Lidhja ndërmjet shprehjes së botës së emrave të përveçëm dhe proceseve shpërthyes, shfaqet në atë që, duke qenë në qendër të “ciklonit” të një lëvizjeje shoqërore (politike, sociale, fetare, letrare, etj.), në ta përqendrohet energjia vepruese, motivuese, morale, shpirtërore, emotive, frymëzuese, në emër të një shndërrimi, ndryshimi, transformimi, për një perspektivë të re të së ardhmes së tyre njerëzore, ekonomike, kulturore. Dhe emrat e përveçëm: prijësit, udhëheqësit, sipërmarrësit idealistë, energjikë dhe vetmohues, të këtyre ndërmarrjeve shoqërore, përkundër forcave të tjera kundërvënëse, bëhen zëdhënës, pasqyrim, simbol kolektiv i njësisimit dhe identifikimit me kohën, shoqërinë dhe popullin e tyre, projeksion i epokës së vet. Emri i përveçëm i Skënderbeut dhe emrat e përveçëm të krahut përkundër, të Moisi Golemit, Hamza Kastriotit, krijojnë në tragjedinë në shqyrtim, hapësirën e shpërthimit kuptimor të definimeve morale të skajshme: pushtet heroik për lirinë e kombit dhe tradhti për sundim e pushtet vetjak. Ndaj dhe e folura reale del si konflikt mes emrave të përveçëm dhe emrave të përgjithshëm, pra, emrat e përveçëm: Skënderbeu, Zanfina, Moisiu, Hamzai, hyjnë në konflikt me emrat e përgjithshëm: pronë, pasuri, pushtet, sundim, pricipatë, mbret, fron, trashëgim. (Semiotika e emrave të përveçëm të Mesjetës shqiptare përngjan me semiotikën e politikanëve të sotëm të kaheve të ndryshme, që përpiqen të shenjojnë fuqinë e ndikimit të tyre, përmes formash të ndryshme, shpesh herë formale e virtuale, me demagogjinë mediatike). Megjithëse personalitete dhe personazhe të njohura historike (në kahe të ndryshme), arti vepron nëpërmjet së njohurës, të realizojë

krijimin principlial të së resë. Në këtë kuptim, tragjedia “Skënderbeu”, paraqitet vepër e re, e ndryshme prej afro dy mijë veprave letrare e të diskurseve të llojeve të tjera, krijuar nga autorë shqiptarë dhe të vendeve të tjera të botës. Kjo sepse, përmes instancës së thënies (kalimit nga strukturat semio-narrative tek ato diskursive) dhe alternimit të sekuencave, ku ngjarjet përshkruhen në mënyrë interaktive (përsëritje në kohë e fakteve të ngjashme) dhe në mënyrë të vetme (fakte të veçantë që ndryshojnë situatën), përshkrim që shpërfaqet gjatë kryerjes së tij, pra, në aspektin përgjatësor, realizuar kjo, nëpërmjet mekanizmit diskursiv të aspektualizimit (këndvështrimit sikur ngjarja ndodh tani, këtu dhe përpara nesh dhe jo para 550 vjetësh në Krujë), duke krijuar kështu, Haxhiademi, një punë të re subjektive individuale, mbi bazë të kompetencës së shprehësisë autoriale. Por hapësira shpërthyesë e emrave të përveçëm (shenjime që konvergojnë fuqinë dhe energjinë e lëvizjeve shoqërore të një kohe historike) krijon dhe karakterin shpërthyes të gjuhës letrare të një opusi autorial<sup>7</sup>, përgjatë anonimisë dhe dalngadalshmërisë të zhvillimit historik të një gjuhe kombëtare. Ndaj, gjuha artistike e Haxhiademit, me aticizmin e saj të shprehjes lapidare e të sublimitetit të lartë estetik, krijon fuqinë e saj shprehëse të veçantë dhe atipike, përgjithësisht, në letërsinë shqiptare të viteve ’20-’30, të shekullit XX, ku shikojmë letërsi etnologjike të traditës, të kritikës sociale dhe simboliste (Kuteli, Fishta, Asllani, Migjeni, dhe Poradeci, Mjeda, Koliqi). Ndërkaq vepra e veçantë e Haxhiademit projektohet me anë të retorikës klasike dhe stilistikës klasiciste si letërsi neoklasiciste.

<sup>7</sup> “Vrulli prej të cilit lind arti, përkushtimi i fuqishëm që nevojitet për të siguruar gjallimin e këtyre vlerave të bashkëkohësit dhe breznitë e së ardhmes, e ka zanafillën të një sfidë që synon transhëndencën. Shkrimtari synon që fjalët e poemës, kthesat e arsyetimit, personazhet e dramës të mbijetojnë pas vdekjes së tij, të bartin misterin e një pranije të mëvetësishme e të prekshme. Arti dhe mendja, duke rrezikuar madje, të shpërfillen nga ata që janë në këtë botë, iu drejtohen atyre që ende nuk kanë ardhur” (Steiner, 2010:79).

Skënderbeu: *Shpata e ime shpon veç jeniçerë./ Donikë e dashtun, dhe s'damton të tjerë./ Se fam' e mir' pastaj s'më ngel për fis/ Kurse një gruëje jetën ja grabis./ Kush ndër beteja koka trimash pret./ Atij i paharruëm emni i mbet./ Nuk lyhet shpata e një luftëtari/ Me gjakun e një gruëje fis shqiptari./ Vetëm për mprojtje t'nderit të atdheut./ Do të lëvizi krah' i Skënderbeut.* (Haxhiademi, 2, 2000:60).

### **g. Akti intelektual i ligjërimit dhe semiociteti i shoqërisë së diskursit**

Dijes së monopolizuar e të fshehtë të botës së dikurshme, sot i përgjigjet një botë e komunikimit universal, e kombinimit të pafund dhe të lirë të ligjëratave e diskurseve, të cilat projektojnë ritualen shoqërore, cilësimin që duhet të kenë individët që flasin në lojën dialogjike, me formulime tiparesh, thëniesh, ritualen shoqërore të sjelljeve, rrethanave, gjesteve, tërësinë e shenjave që shoqërojnë ligjëratën, ritualin që fikson supozimin dhe imponimin efikas të fjalëve, efektin e tyre mbi ata, të cilëve iu drejtohet, kufizimet e vlerës së tyre shtrënguese, ritualen që përcakton për subjektet folëse, njëherësh veçoritë dhe rolet konvencionale<sup>8</sup>. Në këtë këndvështrim, akti intelektual ligjërimit i Haxhiademit dramatisht, si shprehje e ndërgjegjes shoqërore të kohës, projekton, përmes vetëdijes kulturore, idealiste atdhetare e letrare, krijon me njësinë e tekstit me emrin e tij, shpërfaq kuptimësi të reja përmbajtësore, në fashat e jetës kombëtare, historike e morale, që nyjëton me jetën e vet personale e përvojat e jetuara, duke i dhënë ligjërimit shqetësues të fikSIONIT, çerdhen e

---

<sup>8</sup> Sepse “gjuha, sipas Benveniste-s, është mundësi për shprehjen e subjektivitetit, ngaqë përmban gjithnjë format gjuhësore të përshtatshme për të shprehur këtë subjektivitet, kurse diskursi, për shkak se është i përbërë nga instancat diskrete, e nxit shfaqjen e subjektivizmit” (Hutcheon, 2013:237).

koherencës e horizontin e reales shoqërore, duke mbartur në vete personalitetin e tij të shquar krijues. Drama e tij, me strukturë dialogjizmi polemik për vlerën e atdheut, si identitet apo si pronë e territor sundimi, për vlerën e lartë të sakrificës dhe të atdhetarisë, dhe vlerën e ulët të tradhtisë dhe pabesisë, si strukturë morali dhe etniteti, duke shpërfaqur kështu, “lidhjen e diskursit me dëshirën dhe pushtetin, me sistemet e dominimit të tyre, në luftën me të tjerët” (Fuko, 1996:198), hapi gjithashtu, një debat të gjerë publik, në vitet '30, me një larmi ligjëratash diskursive kritike, vlerësuese e mosvlerësuese. Fakti që vetë autori i bën jehonë forcimit të pushtetit monarkik, përmes frymës së veprës së tij (nëpërmjet legjitimitimit politik të forcimit të pushtetit mbretëror të Skënderbeut, si një fuqi e përbashkët kombëtare), ndezi polemikën e ashpër, të këtyre viteve, në përkrahje të forcimit të sundimit monarkit të mbretit Zog dhe kundër pushtetit të mbretit në Europën e shteteve republikane, polemikë diskursesh politike dhe kulturologjike të intelektualëve dhe idealistëve të “neoshqiptarizmit”, ku u rreshtua dhe vetë Haxhiademi, me veprën e tij.

Ndërkohë, akti i ligjërimin të këtij autori dramatik, shpërfaqti semiocitetin e shoqërisë së diskursit të kohës së vet, semiocitet që riaktualizohet në shoqërinë tonë të sotme të diskursit mediatic (veçanërisht, të rrjeteve sociale elektronike), për sjelljet morale, në raport me ndiesitë atdhetare e kombëtare, që projektohet në çdo kohë, si marrëdhënie e komunikimit të përhershëm interdiskursiv, relevuar nëpërmjet permanencës (pandërprershmërisë dhe tensionit narrativ dramatik) së tij dhe begatisë thelbësore estetike-gjuhësore, sepse qëkur e vërteta u zhvendos nga akti i ritualizuar i të thënit, drejt vetë thënies, drejt domethënies së saj, formës së saj, objektit të saj, raportit të saj ndaj referencës (historike, aktuale, - *shën. ynë*)”, (Fuko, 1996:

220), në shoqërinë e sotme të diskursit<sup>9</sup>, të erës globale, e vërteta nuk është më vetëm e ligjëratisë së pushtetit, por dhe e ligjëratisë së çdokujt, në shoqërinë e lirë dhe të hapur globaliste të diskursit të riaktualizueshëm për ligjërata të tjera pa kufi, me domethënie të shumësishme e thënie të reja deri në pafundësi:

*Zanfina: Atdheu qi më përmend kur ka nevojë,/ Të mjervet duhet gjaku t'u kullojë,/ Por princa dhe fisnikët e gëzojnë/ Dhe porsì pron të prindve e trashgojnë/ E ti kërkon të vdesish për atdhen/ Qi t'rrij' Donika n'fron me Skënderben?/*

*Donika: Në kët' mendim bashkohem un me ty,/ O kont i ndritshëm, se ke mjaft arsyë/ Dhe porsì burr i vuëjtun kuvendon,/ Mirpo Zanfina tjetër lloj mendon./ Ajo të drejtë i ep të shoqit t'sajë/ Dhe për tradhti qi bani don ta lajë,/ Se Moisiut shërbimet qi dëftu/ Si qenkan aq çëmuë nga Skënderbeu,/ Por dhe tradita trashguë prej të parve,/ I qenkan marr' prej mbretit të shqiptarve.*

*Skënderbeu: Si don qi t'jet' tradhtija e tij mbaroi/ Porse tradhtija e Hamzaït filloi./ Filluëm të msohem na me pun' t'këqija/ Dhe si po shoh e mjer' do t'jet' Shqipnija./ Por un deri*

---

<sup>9</sup> Nga që, në shoqëritë e hapura e në ligjërimet e hapura përmes edhe teknologjive të mass-medias, sipas Eko-s, “niveli diskursiv i aktualizuar njëherë, është në gjendje të sintetizojë pjesë të tëra të diskursit nëpërmjet një serie makrostrukturash (fjali, teorema, premisa), që transformohen, derivojnë nga rrjedha dhe marrin kuptime të reja”. Ja dhe disa këndvështrime për diskursin (ligjërimin): Gjuhëtari amerikan Eduard Sapir, e shikon diskursin (ligjërimin) si “sistem dëgjimor të simbolizmit të ligjërimin”. Ndërkohë që për teoricienin letrar francez, Zherar Zhenet “letërsia, para së gjithash, është vepër e ligjërimin dhe ka karakterin struktural të ligjërimin, nocion që na shpie në esencën dhe imanencën e saj (të letërsisë), si art gjuhësor...”. Për R. Bart-in, “shkrimi është e vërteta jo e vetes (autorit), por e ligjërimin, boshtet e të cilin janë sintagma dhe sistemi”, ndërkaq që për M. Fuko-në, “ligjërimin është fenomen historik dhe rrjedhshmëri modelesh që përcaktojnë një objekt që është koncepti i së vërtetës, sepse letërsia është përdorimi ekspresiv i gjuhës, *par excellence* dhe si e tillë duhet të trajtohet në letërsi” (Ukaj, 2004: www.shkodër.net/fjala/)

*sa të rroj nuk do t'kursehem/ Për t'mprojtun tokën time qi ushqehem./ Dhe gjak' i im bregoret do t'i lajë./Qi t'rroj' Shqipnija dhe flamur' i saj.* (Haxhiademi, 2, 2000:13, 21, 30, 87).

## BIBLIOGRAFI

- Aristoteli, *Poetika*, Botimet Çabej, Tiranë, 2006.
- Calinesku, Matei, *Pesë fytyrat e modernitetit*, “Dituria”, Tiranë, 2012.
- Derrida, Jacques, “Struktura, shenja dhe loja në diskursin e shkencave humane”, në *Teori dhe kritikë moderne*, “Rozafa”, Prishtinë, 2008.
- Dervishaj, Halil, “Esencat kategoriale të tragjedisë, E. Haxhiademi”, në *Kumtesat*, I, Ministria e Arsimit, Shkencës, Teknologjisë, Prishtinë, 2013.
- Eko, Umberto, *Për letërsinë*, Dituria, Tiranë, 2007.
- Fuko, Mishel, “Rendi i diskursit”, revista *MM*, nr. 2, “Dukagjini”, Pejë, 1996.
- Gashi, Agron, “Poetika moderne shqipe”, revista *Jeta e re*, nr. 2, Prishtinë, 2012.
- Gjinari, Jorgji – Shkurtaç, Gjovalin, *Dialektologjia*, SHBLU, Tiranë, 2009.
- Haxhiademi, Etëhem, *Vepra*, 2, (Skënderbeu, Diomedi, Abeli, Lyra), Botimet “Faik Konica”, Prishtinë, 2000.
- Kramsh, Kler, “Gjuha dhe identiteti kulturor”, në *Teori dhe kritikë moderne*, Rozafa, Prishtinë, 2008.
- Mujaj, Hasan, *Semiotika dhe zhvillimi i saj*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2011.
- Hutcheon, Linda, *Poetika e postmodernizmit*, “OM”, Prishtinë, 2013.

- 
- Llotman, Juri, “Sistemi me një gjuhë”, gazeta *Fjala*, nr. 122, Tiranë, 2004.
- Pozzato, Maria Pia, *Semiotika e tekstit*, UET/PRESS, Tiranë, 2009.
- Steiner, Georg, *Në këshjtjellën e mjekërkaltrit (Për një ripërcaktim të kulturës)*, IDK, 2010.
- Scholes, Robert, “Leximi si zeje”, revista *Mendimi*, nr. 1, “Kristalina-K.H.”, Tiranë, 2003.
- Vata, Roven, *Miti i malit në letërsinë shqipe*, “Naimi,” Tiranë, 2013.
- Vittgenstein, Ludvig, *Hulumtime filozofike*, “Toena”, Tiranë, 2002.

