

The magic of transcendental poetry

Abstract: The following analysis of Ismail Kadare’s poem *Crystals* is based on the transcendental literary-philosophical theory. Such reading stems from the belief that the poem (as well as Pushkin’s poem “K ***”) was written in the transcendental style. By identifying the typical transcendental features as indicated in F. Schlegel’s theory and in that of later authors, we have sometimes interpreted philosophically, sometimes aesthetically (or in the interaction of methods) the text with the content, form, and means of linguistic-literary expression.

Our interpretation consists in investigating and describing features such as melancholy, real-ideal ratio, endless reflection, polyhedral subject, substance-process ratio, etc.

Keywords: *transcendental poetry, philosophical-literary interpretation; homo-viator, symbol, metaphor, polyhedral subject.*

Analiza në vijim e poezisë “Kristal” të I. Kadaresë mbështetet në teorinë letrare-filozofike transcendente. Ky lexim është i mundshëm se krijimi në shqyrtim (ashtu si dhe poezia “K***” e Pushkin-it) është shkruar në stilin transcendental. Duke identifikuar veçoritë tipike transcendente, bazuar në teorinë e F. Schlegel-it dhe të autorëve të tjerë, që e shtjellojnë më tej dhe e pasurojnë mendimin e tij, kemi interpretuar herë filozofisht, herë estetikisht (ose në bashkëveprim metodash) tekstin me përmbajtjen, formën, mjetet e shprehjes gjuhësore - letrare.

Interpretimi ynë konsiston në hetimin dhe përshkrimin e veçorive, si: melankolia, raporti reale-ideale, refleksioni pa mbarim, subjekti poliedrik, raporti substancë-proces etj.

Kristal

Ka kohë që s’shihemi dhe ndjej
 Si të harroj unë dalëngadal,
 Si vdes tek unë kujtimi yt
 Si vdesin flokët dhe gjithçka.

Tani kërkoj poshtë e lart
Një vend ku ty të të lëshoj.
Një strofë a notë, a një brilant
Ku të të lë, të puth, të shkoj.

Në s'të pranoftë asnjë varr,
Asnjë mermer, a morg – kristal,
Mos duhet vall' prap' të të mbart
gjysëm të vdekur, gjysëm të gjallë?

Në s'gjetsha hon ku të të hedh
Do gjej një fushë a një lulnajë
Ku butësisht porsi polen
Gjithkund, gjithkund të të shpërndaj.

Të të mashtroj ndoshta kështu
Dhe të të puth, të ik pa kthim
Dhe nuk do dimë as ne, askush
Harrim ish ky a s'ish harrim.¹

Melankolia, gjithnjë e pranishme në poezinë transcendentale

Melankolia është një dukuri prezente në poezinë transcendentale. Schlegel, kur flet për veçorinë kryesore të poezisë transcendentale, për antagonizmin reale – ideale, thekson: “Ajo, poezia transcendentale, fillon si satirë me një ndryshim absolut midis reales dhe ideales, në mes mbetet pezull si elegji dhe përfundon si idil me identitetin absolut të të dyjave, reales dhe ideales”.² Në “Fjalorin e Shqipes së Sotme”, Tiranë, 1984, f. 259, për leksemën *elegji* jepet ky kuptim “vjershë lirike ose pjesë muzikore me përmbajtje të trishtuar, të përvajshme”. Edhe pse në kuptimin e Schlegel-it fjala ruan një shtresë nga përdorimi i saj në Antikitët (poezi me distikë), përsëri ajo lidhet me një atmosferë poetike të trishtuar, me një pikëllim e brengë që kalon nga poeti përmes rrëfyesit në vargjet e tij. Poezia e Pushkinit K***e përmban këtë element. Pas fillimit me një stil pothuaj gazetaresk: *Kujtoj me mall një çast gëzimi/ përpara meje u shfaqe ti* (krejt njëlloj si te Kadareja në poezinë “Kristal”: *Ka kohë që s'shihemi dhe ndjej/ Si të harroj un' dalngadal*) kalohet në reflektimin e momenteve herë të mrekullueshme, herë të trishtuara e dëshpërimsjellëse.

1 Kadare, I.: Ca pika shiu ranë mbi qelq, Tiranë, 2003, f. 76.

2 Schlegel, Friedrich: *Athenäums- Fragmente*, Berlin, 2016, f. 59.

Homo viator ose melankolia e njeriut në rrugëtim e në kërkim

Po e fillojmë analizën e poezisë “Kristal” me përshkrimin e mundimit shpirtëror të un-it lirik për të përballuar e për të mposhtur gjendjen shpirtërore të shkaktuar nga situata e njohur në letërsi, fenomenologji (në filozofinë ekzistencialiste, në rrymën artistike ekspresioniste) me emërtimin “*jo më... por ende jo*”. Në momente të tilla gjendet rrëfyesi në poezinë “Kristal”. Prandaj ne e kemi quajtur “*homo viator*”. Ashtu si “*homo viator*” i teologjisë, i historisë, filozofisë, i letërsisë etj. edhe un-i ligjërues i I. Kadaresë është në rrugëtim (shpirtërisht). Rruga çon në përfundime (terminus) ose në realizim qëllimesh (finis). Termi “*homo viator*” shënon një skemë të caktuar në letërsi, në filozofi, në religion e në fusha të tjera, në epoka të ndryshme. Në kuptimin teologjik “*homo viator*” të kujton eksodin e hebrenjve që u dëbuan nga një atdhe – paradisi, ku nuk mund të ktheheshin më. Mbushur me shpresë për “tokën e premtuar” ata u endën në shkretëtirë katër dekada duke përjetuar gjendjen e pritjes së diçkaje ende të pandodhur. Asgjë në historinë botërore nuk mund të krahasohet me rrugëtimin e gjatë të hebrenjve nga lashtësia biblike nëpër Mesdhe deri në kohët moderne. Një studim zhbirues i dukurisë “*jo më... por ende jo*” angazhon vëzhgime disiplinës: ekzistencialiste, historike -antropologjike, letrare -artistike, teologjike etj. Në rastin tonë vërtetimi është filozofik, letrar-estetik dhe gjuhësor. Nuk mund të ketë vëzhgim krejt të pandikuar letrar të kësaj “kohe të midistë” që shtrihet nga mbarimi i pasigurt, i supozuar në një arritje po të pasigurt, të pandodhur. Dukuria “*homo viator*”, kudo që shfaqet, mbart konotacione, refleksë, ngjyime të të gjitha fushave që e kanë bërë objekt studimi dhe përshkrimi.³ “*Homo viator*” në letërsi ka gjithnjë diçka biblike, historike, filozofike. Kjo e bën kuptimin letrar më voluminoz, emocionin e emetuar dhe të receptuar më të thellë e ndikues, peshën estetike të padyshimtë. Dramën psikologjike të “*homo viator*”, vuajtjen e tij e ka shprehur bukur Alfred de Musset në “*La confession d’un enfant du siècle*, Paris, 1836:

“Gjithë sëmundja e kohës sonë rrjedh nga dy shkaqe: ...çfarë ishte, nuk është më, çfarë do të jetë, nuk është ende. Këtu dhe vetëm këtu duhet kërkuar e fshehta e vuajteve tona.”⁴

Për vuajtjen, që e shoqëron njeriun në këtë kohë të midistë, flet dhe thënia e Marcel Proust në “*À la recherche du temps perdu*”, 7 vëllime, 1913 - 1927: “Parajsa të vërteta janë parajsat e humbura.”

Në të gjitha kuptimet e mundshme “*homo viator*” është njeriu i hedhur në ekzistencën e tij si një shtegtar që endet midis “*jo më dhe akoma jo*”.

3 Përmë shumë informacion teorik shih: *Der Mensch als Homo Viator, Existenzphilosophische Perspektiven*, München, 2021.

4 Schlegel, Friedrich: *Athenäums-Fragmente*, Berlin, 2016, f. 59. Lambrecht, R.: *Melancholie*, Hamburg, 1994, f. 175.

Njeriu me historinë e tij gjendet gjithnjë në fazën e midistë të modelit me tri gjymtyrë, pikërisht në fazën e ndërmjetme. Ndodh gjithmonë si në tekstin e lashtë religioz ku njeriun e dëbuan nga Parajsa duke i premtuar një Parajsë tjetër. Ndërsa rruga për në Parajsën e premtuar zgjatet pa mbarim, asnjë rrugë nuk të kthen më në kopshtet e Parajsës së humbur.⁵ Kështu dhe rrëfyesi lirik i I. Kadaresë endet “poshtë e lart”, kërkon harrimin, distancimin. Dhe nuk e gjen dot. Dashuria, ndjenja e dikurshme nuk është më, por ndarja me të është e mundimshme, siç thotë vetë I. Kadareja: “*ndarja është e rëndë, shpirtin ta qit, / Të ndërtosh një ndarje për të qenë / Është më e zorshme se të ngresh një piramidë*”.⁶ Heroit tonë lirik i duhet të përshkojë distanca, rrethana, të përjetojë hamendje pas hamendjesh, një etapë të gjatë deri në një farë ekuilibri, që gjithsesi s’është zgjidhje, s’është fund. Harrimi i plotë si toka e premtuar nuk vjen asnjëherë. Poezia emeton vetëm vuajtjen, mundimin, në kërkim të diçkaje që edhe vetë rrëfyesi nuk e dëshiron plotësisht se kujtimet nuk shuhen, mbeten gjithnjë në zemër. Endja, gjendja në një fazë të dytë si fazë e humbjes dhe e harrimit të pritshëm, shoqërohet me çlirimin e një potenciali forcash që mundësojnë ftohjen, largimin nga e shkuara dhe synojnë lindjen e një realiteti më të qetë e më të paqetë. Kjo forcë përbën artin e madh kadarean që ka prodhuar një perlë të tillë. Historia si fazë e përjetimit të humbjes është të paktën aq e fortë sa përpjekjet për kompensim nëpërmjet zhvillimeve të reja, etapa e përpjekjeve për të harruar. Sipas logjikës së modelit të zhvillimit me tri gjymtyrë duhet dhe një moment i veçantë për të arritur ndryshimin. Në shumicën e përshtatjeve të këtij modeli, në fund të fazës së dytë ndodh një lloj i tillë kapërcimi, ku sasitë e grumbulluara të vuajtjeve shndërrohen në një cilësi të re:

*dhe nuk do dimë as ne, askush
harrim ish ky a s’ish harrim.*⁷

Liriku pas endjeve në kohë e në hapësirë arrin një gjendje të re. Gjithsesi, është e pamundshme, që në fazën e midistë, të krijojë një pamje të plotë e përfundimtare të gjendjes së pritshme. Si të gjithë shtegtarët “homo viator”, që jeta i ka nxjerrë në situatën “*jo më ...por ende jo*”, edhe un-i ynë lirik përjeton depresionin e të ndodhurit jo në fund, por ende në rrugë e sipër; akoma më keq: në fillim të rrugës. Dhe kërkimi vazhdon se “homo viator” me reflektimin e tij pa mbarim nuk mund të gjejë prehje në “hic – nunc” (tani – këtu) por në “alibi” (diku tjetër).

5 Shih dhe: Lambrecht, R.: *Melancholie*, Hamburg, 1994, f. 179.

6 I. Kadare: *Ca pika shiu ranë mbi qelq*, Tiranë, 2003, f. 32.

7 Kadare, I.: *Ca pika shiu ranë mbi qelq*, Tiranë, 2003, f. 76.

Mjetet (kryesore) të shprehjes

Lidhorja

Eshtë fjala për format mënyrore dhe kohore të lidhore. Kuptimi, përdorimi dhe vlera e lidhore dalin më qartë në krahasim me mënyrat e tjera. Si formë e shprehjes së mundësisë lidhorja do dalluar nga dëftorja, që është mënyrë shprehjeje e realitetit, nga urdhërorja, që shpreh (zakonisht) urdhëra, dëshirorja – formë e shprehjes së dëshirave. Kategoria e mënyrës, shprehja e saj, mundëson dallimin midis fakteve dhe dukurive hipotetike; procesi i shënuar nga folja përcaktohet si real, i mundshëm, i dëshiruar etj. Me lidhoren gjendemi, zakonisht, në një rrafsh virtual.⁸ M. Grevisse jep këtë përkufizim për vlerën fundamentale të lidhore: “Le subjonctif indique que le locuteur (au le scripteur) ne s’engage pas sur la realite du fait.” (Lidhorja tregon që folësi (ose shkruesi) nuk interesohet/nuk tregon interes për realitetin e faktit.)⁹ Edhe nëse ky definicion nuk e mbulon 100% përdorimin e lidhore, vë në dukje një veçori shumë të rëndësishme të saj. Kështu folësi me anë të lidhore shpreh një mendim, një ndjenjë, një përfytyrim siç e ndjen ai, por kjo nuk ka pse t’i përgjigjet realitetit. Edhe M. Hummel e quan virtuale vlerën – bazë të lidhore, ajo që shënohet me lidhore është një përfytyrim i pastër, shfaqje shpirtërore.¹⁰ Po citojmë vargjet e poezisë “Kristal” që përmbajnë forma foljore në lidhore:

*Një vend ku ty të të lëshoj.
Një strofë a notë, a një brilant
Ku të të lë, të puth, të shkoj.*

Mos duhet vall’ prap’ të të mbart

*Në s’gjetsha hon ku të të hedh
Do gjej një fushë a një lulnajë
Ku butësisht porsi polen
Gjithkund, gjithkund të të shpërndaj.*

*Të të mashtroj ndoshta kështu
Dhe të të puth, t’ik pa kthim*

Janë gjithsej dhjetë folje në mënyrën lidhore, koha e tanishme. Në pikëpamje sintaksore format e mënyrës lidhore dalin:

- Në fjali të varura lidhore: *ku ty të të lëshoj; ku të të hedh; ku të të lë, të puth, të shkoj; ku butësisht ... të të shpërndaj*

8 Shih dhe: Teichmann, E.: *Fremdsprachengrammatik*, Oberhausen, 2019, f. 47-50.

9 Grevisse, Maurice: *Le bon usage: Grammaire française*, Paris, 2007, f. 1102.

10 Hummel, Martin: *Der Grundwert des spanischen Subjonctifs*, Tübingen, 2001, f. 27.

- Pas foljes modale: *duhet ...të të mbart*
- Në fjali të pavarura: *Të të mashtroj ndoshta kështu*
Dhe të të uth, t'ik pa kthim.

Në pikëpamje semantike do të përqëndrohemi në vlerën përdorimore të foljeve në lidhore. Lidhorja në citimet tona është një sinjal i varësisë semantike; një sekuencë me folje në lidhore nuk mund të dekodohet e izoluar, por në lidhje me rrethanat kontekstuale e situacionale. Lidhorja e shpreh veprimin a procesin siç e mendon dhe siç e ndjen folësi/rrëfyesi, si dëshirë, vullnet, hamendje, etj.

Me lidhoren, kuptimin dhe përdorimet e saj do të merremi përsëri gjatë trajtimit të çështjeve të tjera në poezinë “Kristal”. Tani na intereson, para së gjithash, një aspekt krejt specifik i disa formave të lidhore. Në harmoni me çështjen, që po shqyrtojmë, “Melankolia, burimet dhe shprehja e saj në poezinë e I. Kadaresë” do të ndalemi dhe në:

Trishtimi i lidhore

Ndërtimet me folje në lidhore në tekstin kadarean realizojnë mosshfaqjen e asaj që jepet në folje. Foljet në lidhore shënojnë diçka të pavërtetë. Kjo vlerë përdorimore ka të bëjë jo vetëm me funksionet e mënyrës lidhore e me nuancat modale të saj, por dhe me kuptimin nocionor të vetë foljeve e sidomos me përdorimin figurativ të tyre. Foljet në lidhore (pothuaj të gjitha) shfaqen në kontekste – prodhime të fantazisë. Kjo do të thotë që ato shënojnë diçka që në logjikën normale nuk qëndron. Ajo, që shprehin ato, është një mosekzistencë. Në vargjet me forma në lidhore folësi (un-i) i lejon vetes të emetojë një energji psikologjike me elemente jo reale; procesi foljor nuk lidhet me botën e fakteve, por me dukuri hipotetike, me hamendje, me dëshira. Me përdorimin e dendur të formave në lidhore ndodh “të shpërthehet” horizonti i dhënë, i përvijuar në momentin fillestar të ligjërit, horizonti i ngjarjeve aktuale (strofa I). Ky shpërthim të çon në irealitet (strofa II, III, IV dhe rreshti 1, 2 në strofën V). Duke shprehur një veprim a proces në mënyrë hipotetike, si mundësi, si hamendje a si dëshirë, foljet në lidhore ndryjnë në vëllimin e tyre përmbajtësor dhe vlerësimin emocional-subjektiv të rrëfyesit lirik. Ndër të tjera: sidomos përdorimi i dendur i foljeve në mënyrën lidhore, qoftë dhe në kohën e tashme, ndihmon të ndodhë ajo që synon çdo krijim artistik, rezonanca me receptuesin-lexuesin. Kuptimi, logjika njerëzore e lexuesit stakohet gjithashtu nga realiteti, aktivizohet fantazia.¹¹ Lexuesi, si “*homo viator*”, endet gjithandej, poshtë e lart, nën dhe e mbi dhe, në vargje, hone, rrafshe, objekte simbolike, ku e hedh muza e lirikut, pa gjetur qetësim. Fundi:

11 Ashtu si në teorinë e W. Humboldt: “*Poesie und Einbildungskraft*, Stuttgart, 1967, f. 12 – 59.

*dhe nuk do dimë as ne, askush
harrim ish ky a s'ish harrim.*¹²

është për lexuesin më i trishtuar se fillimi:

*Ka kohë që s'shihemi dhe ndjej
Si të harroj unë dalëngadal,*¹³

Trishtim emetohet me disa mjete shprehëse. Një rol krejt të veçantë luan lidhorja, format foljore në mënyrën lidhore, qoftë dhe në kohën e tashme. E themi këtë se në kohët e së shkuarës lidhorja është në gjendje të shprehë me më shumë forcë dhe emocion mohime me anë të formave pohore (afirmative): *Të kishe heshtur, do të ishe dhe sot në atë post.* (Ti nuk heshte).

Foljet në lidhore, të cituara prej nesh, janë të gjitha në formë pohore. Por pas të gjithë thënieve afirmative (me folje në lidhore) qëndron, fshihet një mohim. Po të bëjmë një përjasje e krahasim, siç ndodh rëndom në analizat stilistike-artistike, do të vëmë re më qartë vlerën dhe rolin e formave foljore në lidhore në tekstin tonë. Për origjinalin:

*Tani kërkoj poshtë e lart
Një vend ku ty të të lëshoj.
Një strofë a notë, a një brilant
Ku të të lë, të puth, të shkoj.*

një variant paralel me folje në mënyrën dëftore, e tashme (kundërshebull) do të ishte: *kërkoj një vend dhe aty të lëshoj/ ...në një strofë ...të lë, të puth dhe shkoj ...* Po të përdornim një shprehje të vetë I. Kadaresë, do ta karakterizojmë variantin me dëftore si "llahtarë". Në të mungon "magjia", atmosfera hamendësore, përfytyruese, fuqia e fantazisë; në shprehjen e të cilave lidhorja ka një funksion të veçantë. Mënyra direkte, realiste e të shprehurit me dëftore i thotë të gjitha, nuk lë hapësira bosh për interpretime (siç ndodh me përdorimin e lidhore). (Fuqia, që gjendet brenda dinamikës së lidhore, është më shumë se një problem lingistik). Është e vështirë të shpjegohet se si rezulton ky raport negativ, se si ndodh mohimi i strukturuar në ndërtimet pohore me lidhore. Mënyra se si dëshirat, hamendjet, frikërat transportohen në drejtim të kundërt, mbetet përtej refleksionit të ndërgjegjshëm. Në vargjet me lidhore (strofa II, vargu 2, 4; strofa III, vargu 3; strofa IV, vargu 1, 4; strofa V, vargu 1, 2) formulohet një dëshirë në mënyrë të tillë që shpreh njëkohësisht edhe mospërmbushjen e saj (sigurisht kjo ka të bëjë dhe me karakterin imagjativ të pasazheve, veçori e cila angazhon dhe lidhoren si mjet shprehjeje). Vlerën mohuese, shprehjen e mosrealizimit të asaj, që shënojnë foljet në lidhore, e përforcon

12 Kadare, I.: *Ca pika shiu ranë mbi qelq*, Tiranë, 2003, f. 76.

13 Kadare, I.: *Ca pika shiu ranë mbi qelq*, Tiranë, 2003, f. 76.

dhe përdorimi i dy formave mohore në mënyrën dëshirore në fjali të varura kushtore:

*Në s'të pranoftë asnjë varr,
Asnjë mermer, a morg – kristal,*

*Në s'gjets hon ku të të hedh
Do gjej një fushë a një lulnajë*

Shanset për të gjetur varr, mermer, morg-kristal, hon anulohen suksesivisht. Mohimi dhe me anë të përemrit *asnjë: asnjë varr, asnjë mermer a morg kristal* thekson gjendjen e pashpresë të homo-viator, të mbetur diku në mes a krejt në fillim të rrugëtimit.

Ky mohim suksesiv, nga lidhorja në lidhore, shoqërohet me frustracionin e mosrealizimit të dëshirave të shprehura nga foljet përkatëse. Forma foljore në lidhore si afirmacion i një dëshire shkon në unison me mosrealizimin e saj dhe me trishtimin që sjell ky mosrealizim. Melankolia ngjitet më tej me format mohuese të foljeve të përmendura në fjalitë e varura kushtore.

Kompozita ad-hoc

Një mjet tjetër i shprehjes së gjendjes melankolike të un-it lirik është produkti i fituar me mënyrën e quajtur *ad-hoc*, në rastin tonë me kompozim: *gjysëm të vdekur, gjysëm të gjallë*. Formime të tilla lindin në situata të caktuara, nuk përfshihen nëpër fjalorë normativë, zhduken bashkë me situatën, që i solli në jetë, pasi kanë rrezatuar shprehësinë e tyre të veçantë si formime të reja, të përkohshme, të padëguara. I tillë është në pikëpamjen tonë dhe formimi *morg-kristal*. Elementet përbërëse emërore janë të njohura dhe të përfshira në Fjalorin e Gjuhës Shqipe.¹⁴ Kompozita e krijuar është neologjizëm, njëkohësisht burim shprehësie ndikuese. Këtu do të shtonim dhe formimin me prapashtesim: *lulnajë*, që takohet rrallë në gjuhën e folur ose të shkruar.

Këto formime të I. Kadaresë meritojnë vëmendje të veçantë. Autori e përdor këtë instrument gjuhësor në mënyrë virtuozë. Herë elementet përbërëse lidhen me vizë ndarëse (morg-kristal), herë vendosen direkt pranë njëri-tjetrit (gjysmë të vdekur, gjysmë të gjallë). Në kuadrin e teorisë dhe historisë së fjalëformimit me kompozim në gjuhën shqipe vlen të shqyrtohen veçanërisht dhe kompozitat e formuara e të krijuara nga I. Kadareja. Ato dëshmojnë për një ndërgjegjësim të kthjellët të përdorimit gjuhësor, ndërgjegjësim që përçohet te recipienti, që kërkohet njëkohësisht dhe nga ai. Kjo mjeshtëri e përdorimit gjuhësor sjell me vete dukurinë e një përqendrimi të dyfishtë: te objekti i menduar dhe te instrumenti shprehës. Vlerësimi i veçantë i sinjifikantit (shenjuesit) është një veçanti

14 Fjalori i Gjuhës Shqipe, Tiranë, 1984, f. 556, 735.

e poezisë moderne (nga Rimbaud e këtej). Duke folur për fjalëkrijimin me kompozim kemi parasysh edhe shumë kompozita të tjera të I. Kadaresë me të cilat frekuenca dhe sasia e përdorimit është e tillë që sjellin ndryshime të karakterit cilësor. Ja disa shembuj të mbledhur në vepra të ndryshme: *asnatëasditë*; *avionkalëbaladash*; *antiledimakbeth*; *avio-lejlekofludur*; *delegacion-kalë*; *kalë-dhuratë*, *mjegullo-pasternakor* etj.

Nostalgjia e identitetit të humbur

Un-i autorial, me të edhe un-i lirik, gjenden gjithmonë nën trysninë e shumë faktorëve, disa burojnë nga subkoshienca, disa nga mbikoshienca. Në vitin 1923, me botimin e veprës së tij „Das Ich und das Es“ (ego dhe id), S. Freud u transmetonte bashkëkohësve dhe gjeneratave të ardhshme që un-i nuk është më zot në shtëpinë e tij, madje ai nuk ka shtëpi të vetën. Me Freud-in fillon, si të thuash, melankolia e distancimit nga un-i vetiak, qoftë empirik, qoftë lirik. Edhe në poezinë në analizë të tablosë së përgjithshme melankolike i shtohet dhe atmosfera e trishtimit, më saktë nostalgjia, që vjen nga tëhuajzimi i un-it lirik, distancimi i tij nga un-i empirik. Kjo nuk ndodh vetëm në krijimet e autorit I. Kadare. Është fjala për dukurinë që Roland Barthes do ta emërtonte me sintagmën sugjестive “Vdekja e autorit”¹⁵ Në këtë rrymë letrare-psikologjike-filozofike rrjedhin dhe mendime të Umberto Ecos të shfaqura në teorinë e tij semiotike.¹⁶ Edhe shumë implikacione studimesh letrare poststrukturaliste, ndonëse të ndryshme, i bashkangjiten këtij drejtimi. Teoria në fjalë kundërshton mendimin sundues, aq të përhapur që nga shekulli i 19-të, sipas të cilit teksti letrar duhet të interpretohet i lidhur ngushtë me biografinë e autorit. Ky konceptim e shpallte autorin jo vetëm krijues të tekstit, por edhe autoritet që përcaktonte përmbajtjen e tij. Rikonstruktimi, interpretimi i tekstit synonte të ashtuquajturën “përmbajtje origjinale” që duhej të merrte parasysh stacionet biografike të autorit. Mënyra e re e leximit i kundërvë këtij koncepti interpretimin e mbështetur vetëm në tekst dhe e ngre lexuesin në një instancë që ndikon në kuptimin e tekstit. Barthes-i shprehet për këtë “Vdekja e autorit mundëson lindjen e lexuesit”. Kështu: qëllimi i hamendësuar i autorit nuk është përcaktues. Ndodh që tekstet (gjatë leximit) zhvillojnë kuptime që janë në kundërshtim me qëllimin e autorit. Barthes dhe Foucault janë të një mendimi kur shprehen se

15 Shih: Barthes, Roland: *Der Tod des Autors* në *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reklam, Stuttgart, 2000, f. 185 - 197.

Një tekst tjetër i kësaj teorie është ai i Michel Foucault: *Ç’është një autor?* (Foucault, Michel: *Was ist ein Autor* në *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reklam, Stuttgart, 2000, f. 198 - 232.

16 Eco, Umberto: *Zwischen Autor und Text* në *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reklam, Stuttgart, 2000, f. 279 - 297.

rrëfyesi nuk shkruan më historinë e jetës së tij, veprës së tij i takon dhe “recherche”, kërkime paraprake, që janë pararendëse në krijim, prelud i tij. Me to fillon “vdekja” e autorit. “Recherche” do t’i qanin dhe reflektimet pa mbarim gjatë vjershërimit. Ato të çojnë në shtigje të reja ku un-i autorial bjerr shumë nga autenticiteti fillestar. Lidhur me zhvillimin kompleks të un-it poetik autori Christian Haller shprehet: “Poetologjisht un-i i sotëm është një kombinim njëherazi i shumë shtresave që gjëllin në thellësi të ndryshme. Këto shtresa janë perceptimet e ndryshme autoriale të cilat jepen si reale duke u shprehur me mjetet e njohura gjuhësore. Kështu autori synon të sjellë si të vërtetë diçka që në fakt është vetëm “e mundshme” (ose jo). Gjuha e një vepre letrare, në sajë të grumbullimeve të shumta gjatë eksperiencave të pafundme njerëzore në të gjitha epokat jetësore, është magjia që mundëson shprehjen e asaj që është e pathënshme. Bota e palexueshme, që ndryan ajo, bëhet e lexueshme. Kjo përbën përpjekjen e vazhdueshme poetike...”¹⁷

Në lirikën moderne un-i është bërë një kategori e dyshimtë, problematike, jo e pacënueshme. Filozofi Blaise Pascal kishte shprehur mosbesimin e tij ndaj këtij përemri vetor para se të vihej në pikëpyetje vlera e tij nga simbolistët francezë. Për të përdorimi i *unë* ishte shprehje arrogante (në kuptimin që asnjëherë *unë* nuk është vetëm *unë*). Arthur Rimbaud do të shprehej “*Je est un autre*” (*unë* është një tjetër).¹⁸ Kështu bëhej e qartë që instanca primare e subjektivitetit lirik nuk ishte më koherente, por një *unë* i shpërndarë në shumë *unë*. Dhe un-i lirik s’ishte veç një maskë, një rol skenik. Paul Valéry me thënien e tij: “Un-i s’është më shumë se një konvencion, një konvencion, që është aq bosh sa ç’është folja *jam*”¹⁹ e përforcon skepticizmin ndaj instalimit të një un-i naiv në poezi. Lirika europiane e shekullit të 19-të sjell shembuj domethënës për teknikën e maskimit deri në nihilizëm të un-it. Edhe në lirikën gjermanofolëse të shekullit të 20-të dhe të 21-të vihet re fshirja e un-it, e pozicionit të subjektivitetit, në të mirë të një shumëfishimi të identitetit. Në shumicën e rasteve kjo ndodh pa konsekuenca estetike. Po që se do të kërkonim referenca të tjera që merren me strategji të disociacionit të un-it lirik, do të ndaleshim dhe në referatat e në leksionet e viteve 60 -70 të shkrimtarit Helmut Heißenbüttel.²⁰ Ai e formulon un-in lirik si një shumësi, si një madhësi pluraliste, e shumëfishtë: “Me instalimin e fantazisë ‘zhytet’ subjekti autonom, reduktohet dukshëm. Un-i i ndërgjegjshëm (empirik) shfaqet si fiktiv dhe shndërrohet në një fushë raportesh. Në qoftë se subjekti do të vazhdojë të konsiderohet si i tillë, atëherë ai duhet të trajtohet/mendohet si shumëfish; *unë* nuk jam *unë*”

17 Christian Haller: *Ortlose Mitte*, Göttingen, 2013, f. 56.

18 Shih për këtë: Michael Braun: *Ortlose Mitte*, Göttingen, 2013, f. 149).

19 *Ortlose Mitte*, Göttingen, 2013, f. 149.

20 Helmut Heißenbüttel, *Über Literatur*, Olten, 1966, f. 206- 215.

por një sasi *unë*-sh. Është ky subjekt i shumëfishtë që po fillon të shfaqet në metodat e studimeve letrare”. Por edhe pse i shumëfishtë, i diferencuar në shumë forma shfaqjeje, un-i lirik e pohon vetveten, ai mbetet subjekti rrëfyes edhe në gjendje të pluralizmit ekzistues. Thënia e Rimbaud “*unë* është një tjetër” është një kredo e gjithgjendshme në lirikën dhe në lirikët kontemporanë, por krahas saj në praktikën e sotme lirike gjëllin dhe kredoja e Hegel-it që subjektivitetin e shpallte si karakteristikën kryesore të lirikës: “Përmbajtja e poezisë lirike vendos në qendër subjektin konkret poetik, poetin vetë”.²¹ Nga ky këndvështrim subjektit i rezervohet në mediumin, poezi lirike’ një suverenitet i veçantë, ai përcakton tërë format e perceptimit të botës. Në këtë ambivalencë midis rrënimit dhe ruajtjes së subjektit zhvillohet sot mendimi poetik i lirikës moderne.

Një qasje-kompromis do të ishte mendimi i shfaqur nga Margaret Susman që në studimin “Dukuria e un-it lirik” synon të ndajë *un*-in e autorit nga *un*-i si konstrukt fiktiv në poezinë lirike: „Nuk është real, por i krijuar”.²²

Duke u kthyer dhe njëherë në thënien-lapidar të Barthes²³ “Sapo fillon rrëfimi me simbole në vend të referimit në realitet, ndodh shkapëputja, ‘zëri’ humbet origjinën, autori vdes, fillon shkrimi/teksti... Uniteti/kuptimi i një teksti nuk shpjegohet me zanafillën/pikëfillimin e tij, por me pikëmbërritjen – që nuk mund të konceptohet më si një person i vetëm... Një tekst ndërthur disa shtresa që rrjedhin nga kultura të ndryshme...Ka një vend ku kjo shumësi shtresash rrjedh e përqendrohet. Dhe ky vend nuk është autori, por lexuesi... Lindja e lexuesit do të paguhet me vdekjen e autorit”.

Në këtë kuptim autori “vdes” në çdo lexim dhe interpretim teksti. Kemi, si të thuash, dy lloje distancimesh: së pari un-i lirik distancohet nga un-i empirik, së dyti: në çdo lexim prodhohet një kuptim i ri.....Un-i empirik nuk e rigjen më vetveten, as në tekst, as në interpretimet e ndryshme të tekstit. Kështu un-i empirik shfaqet në një shumësi *unë*-sh lirike që ndryshojnë gjithashtu nga leximi në lexim. (Për ilustrim do të citonim disa vargje të poetes Mimoza Ahmeti ku ideja e tjetërsimit dhe tëhuajzimit jepet estetikisht me nostalgjinë që zgjon:

Trupi, ah trupi!/ Do të më marrë malli,/ Por trupi nuk qe asnjëherë i imi.../ Që kur doli kuptimi,/ Kuptimi dhe dashurimi/ Trupi nuk qe asnjëherë i imi...)

Një argumentim domethënës për këtë do të ishte edhe thënia e Umberto Eco-s me rastin e vlerësimit të recensioneve për librin e tij “Namen der Rose”: “Në shënimet e mia kam përmendur një situatë tipike në të cilën

21 Hegel, Georg Friedrich, *Ästhetik*, Berlin, 1955, f. 1014.

22 Cituar nga Karl Pestalozzi, *Die Entstehung des lyrischen Ich*, Berlin, 1970, f. 344.

23 Der Tod des Autors, *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclam, 2009, f. 185 dhe 193.

autori duhet të pranojë kapitullimin para lexuesit...”²⁴ Në një material tjetër Eco do të shprehët: „Teksti gjendet para lexuesit dhe shfaq efektet e veta. Duam apo nuk duam: ne gjendemi para një problemi, para një dykuptimësie të provokuar, as unë vetë nuk mund ta zgjidh këtë konflikt, edhe pse unë e di që në brendësi të tekstit fshihet një (madje më shumë se një) kuptim.”²⁵

Edhe të I. Kadareja un-i lirik e tejkalon atë empirik. Lidhur me fenomenin I. Kadare do të thonim: Jeta shpirtërore e autorit empirik është, me siguri, më e mistershme se ajo që jepet në tekst. Midis historisë misterioze të lindjes së tekstit dhe leximit, shpesh, sipërfaqësor, prezenca e tekstit është një pikë reference, ku mund të kthehemi e rikthehemi. Por, atë, që doli nga subkoshienca dhe u shndërrua në vargje, autori nuk do ta rigjejë më në tekst.

Subjekti poliedrik

Mendimi i Foucault për pluralitetein e ego-s²⁶ shpalos atë spektër funksionesh, që nënkupton Schlegel-i kur shkruan se në poezi duhet të prezantohen prodhuesi me prodhimin. Reflektimi pa mbarim i prodhuesit për produktin, është një veçori gjenue e poezisë transcendente. Një lexim transcendental i poezisë “Kristal” synon, ndër të tjera, të diferencojë autorin empirik nga transmetuesi lirik. Siç thotë dhe U. Eco dallimi midis tyre ka të bëjë me ndryshimin midis një personi konkret dhe një përdoruesi të gjuhës si mjet shprehës (poetik).²⁷

Ashtu siç kemi vepruar dhe në analizën e poezisë së Pushkinit, do të dallojmë edhe këtu larminë e ndjenjave e mendimeve të ego-s, polifunksionin e saj. (Kemi pranuar dallimin midis ego-s autoriale dhe asaj rrëfimtare.) Kur flasim për subjekt polivalent kemi parasysh instancën rrëfyese, që ngjët shumë dhe ndryshon shumë nga un-i empirik/ shkrimtari. Ashtu si un-i lirik i Pushkinit, edhe në poezinë e I. Kadaresë ai është njëkohësisht përjetuesi i historisë dhe rrëfyesi i saj. (Për të bërë dallimin midis un-it empirike dhe atij lirik U. Eco përdor termat “empirischer – exemplarischer Autor (autor empirik – autor shembulltyrë)

Në analizën tonë vlerësojmë si një këndvështrim interesant në përshkrimin e pozicionit të un-it rrëfyës dhe pikëpamjet e teoricienit letrar gjerman Wolfgang Kayser, një ndër përfaqësuesit kryesorë të interpretimit

24 Eco, Umberto: *Nachschrift zum “Namen der Rose”*, München, 1984.

25 Eco, Umberto: *Zwischen Autor und Text*, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclam, 2009, f. 279- 294.

26 Foucault, Michel: *Was ist ein Autor*, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclam, 2009, f. 198 – 232.

27 Eco, Umberto: *Zwischen Autor und Text*, në: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclam, 2009, f. 276.

imanent të veprës letrare. Kjo paradigmë e shkencës letrare u bë zëdhënësja kryesore e metodikës së shkencave letrare gjermane pas Luftës së Dytë Botërore. Në referatin e tij me titull „Wer erzählt den Roman“²⁸ Kayser trajton problemin karakteristik për interpretimin imanent të një veprë letrare: si konceptohet/realizohet instanca specifike e rrëfyesit në një vepër letrare. Kayser ilustron shpesh me shembuj nga romanet, por në formulimet e tij teorike ai bën fjalë për letërsinë artistike në përgjithësi, teoria e shpalosur prej tij vlen po aq mirë për poezinë lirike sa dhe për romanin e rrëfyer nga një *unë*. Në letërsi pozicionimi i un-it është krejt i ndryshëm nga ai në rrëfimet e përditshme. Këtu autori mund të marrë një rol, mund të jetë personazh i krijimit të vet. Kështu ai nuk është më autor, por rrëfyes. Eksperiencat, mendimet, ndjenjat e autorit humbin autenticitetin gjatë përpunimit të stofit letrar. Ato shformohen deri në atë pikë sa “ rrëfyesi në çdo rrëfim artistik nuk është asnjëherë autori i njohur ose i panjohur, por vetëm një rol që autori krijon ose merr.”²⁹ Në ndryshim nga autori rrëfyesi është i gjithinformuar, me njohuri të pakufishme. Natyra artistike e veprës letrare i mundëson rrëfyesit vlera që autori nuk mund t’i ketë. (Shënim 1: Unë personalisht e njoh dukurinë e tjetërsimit të un-it autorial. E kam përjetuar vetë në shkrimet e mia letrare. Rrëfyer në vetën e parë, në shumicën e rasteve, ato kanë shumë pak ose aspak material nga historitë dhe bëmat personale. Sigurisht, un-i empirik nuk mungon asnjëherë në shtjellimin e substancës letrare. Ai manovron në prapaskenën e krijimit me krijesat e tij njerëzore ose ideore, herë i sugjestionuar prej tyre, herë i vetëdijshëm për rolin e tij krijues. Shënim 2: Në rastin e poezisë “Kristal”: unë nuk kam asnjë informacion për shtresën aitoriale-biografike të poezisë. Kam dashur disa herë të siguroj informacion. Por kam nguruar, gjithsesi kjo nuk do t’i sillte asgjë të rëndësishme kësaj analize. Si argument për këtë do t’i drejtohesha dhe një herë autorit Wolfgang Kayser: “ Rrëfyes i veprës letrare nuk është autori, nuk është as dukuria poetike që na ofrohet, që na shfaqet aq miqësisht si prezantues i përmbajtjes. Pas kësaj maske qëndron vepra vetë që rrëfen për vetveten, qëndron shpirti i poezisë, i gjithëgjendshmi, i gjithinformuari, me aftësi botëkrijuese në realitetin tonë. Sapo ai merr formë e fillon të flasë, lind një botë e re, unike, që ai vetë e sjell në jetë me fjalën e tij artistike. Në të ai mund të jetë i gjithëfuqishëm dhe kudo i pranishëm...Rrëfyesi i veprës artistike është një lloj krijuesi i një bote mistike ...”³⁰ Subjekti fiktiv i ndërtuar bëhet organi njohës – receptiv i botës së parafytyruar me të gjitha implikacionet që sjell ajo. Instalimi i një

28 Në: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclam, 2009, f. 125- 137.

29 Kayser, Wolfgang: *Wer erzählt den Roman?* Në: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclam, 2009, f. 125.

30 Kayser, Wolfgang: *Wer erzählt den Roman?* Në: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclam, 2009, f. 135.

instance të tillë receptive-subjektive ka një rëndësi të veçantë në poezinë transcendentale sepse mbi të ndërtohen e shpalosen tërë shkallët e tjera të refleksionit poetik:

*Ka kohë që s'shihemi dhe ndjej
Si të harroj unë dalëngadal,
Si vdes tek unë kujtimi yt
Si vdesin flokët dhe gjithçka.*

Përjetimi i shprehur në strofën e cituar përbën pikërisht atë material poetik, që do të përpunohet më tej gjatë poezisë si bazament për refleksionin e vijueshëm të pranishëm në krijimin kadarean. Refleksioni mbi diçka të përjetuar konkretisht i bashkangjitet refleksioneve që vazhdojnë nga strofa në strofë, nga një formë e materialit poetik në formën pasardhëse. Subjekti krijues është vazhdimisht në lëvizje, në reflektim. Figura e subjektit krijues përbën një spektër funksionesh. Siç kemi pohuar edhe për subjektin krijues të Pushkin-it në poezinë "K***", ai është njëkohësisht një kozmos ndjenjash, një botë komplekse imagjinate, vatër kujtimesh, qendër perceptimesh sensuale, qendër asociacionesh etj. F. Schlegel do të shprehej dhe për një shumësi refleksionesh që marrin udhë nga rrëfyeti i tekstit. Kështu, ndërgjegjja krijuese e un-it kushtëzon llojin e shprehjeve brenda tekstit, strukturat e ndryshme tekstore. Brenda tekstit, sipas përmbajtjes së shprehur, kemi dalluar **tekstualitetin e emocionit, të imagjinatës, të kujtimeve, të refleksioneve, të asociacioneve** etj. Këto tekstualitete, mënyra të realizimit të subjektivitetit të un-it, shprehen me forma e mjete të ndryshme. Në të njëjtin tekst ndodh të ndryshojnë klasat tekstore, tekstualitetet. Direkt në strofën e parë katër vargjet emetojnë situatën e ngarkuar emocionalisht të kujtimit të dikujt që po largohet dalëngadalë nga sfera aktive e kujtesës. Në vijim fantazia poetike vizaton skena ku emocioni dhe refleksioni lidhen e ndërveprojnë:

*Tani kërkoj poshtë e lart
Një vend ku ty të të lëshoj.
Një strofë a notë, a një brilant
Ku të të lë, të puth, të shkoj. etj.*

Kjo përzierje tekstualitetesh përmban kalimin nga kujtimet në emocione e në refleksion. Këtu do të përmendnim dhe termin "ëndërrim" (të përdorur nga Schlegel-i) ku ndërgjegjja subjektive- krijuese shfaqet në një parafytyrim të dëshiruar. Elementi "puth" (folje ndërvetore) ofron në tekst një qasje sensuale. Refleksioni dominon mbi gjithçka.

*Mjetet e shprehjes të tekstualiteteve të ndryshme:
E tashme historike*

Pasuria e botës së brendshme, e veprimeve dhe e qëndrimeve të unit lirik realizohet gjuhësisht/ estetikisht me mjete të gjithfarëshme leksikore, sintaksore, gramatikore, eufonike etj. Po fillojmë me përdorimin e pamungueshëm, në çdo strofë dhe në pjesën më të madhe të vargjeve, të präsens historicum. Me përjashtim të foljes (*ish*) në vargun e fundit të poezisë (strofa V, vargu 4) të gjitha foljet e përdorura janë në kohën e tashme. Informacion mbi vendosjen kohore të ligjëruesit jepet që në fillim të poezisë: *ka kohë që s'shihemi*. Agjenti autorial rrëfen i distancuar nga historia e mundshme reale. Kohëzgjatja e kujtimeve, emocioneve, refleksioneve etj. është e papërcaktuar, gjithsesi duket jo e shkurtër. Një formë kohore e mundshme rrëfimi do të ishte aoristi i kombinuar me të kryerën, me të kryerën e plotë, me të pakryerën ose me forma kohore të tjera të së shkuarës: *ka kohë që s'të kam parë/ ...pastaj kërkova... ty të të lëshoja ...etj.* Kështu do të jepej krejt normalisht një histori e së shkuarës, që dalëngadalë po harrohet. Por rrethanat, momentet e treguara e rrëmbejnë aq shumë rrëfyesin, sa ai refuzon çdo distanë kohore dhe fillon të rrëfejë në të tashmen; do ta quanim “e tashme historike” se nuk ka të bëjë me formën kohore që shënon një veprim a një gjendje në momentin aktual të ligjërit. ³¹ Kjo e tashme (historike ose e tashme narrative/tregimtare) përdoret për të rrëfyer ngjarje të shkuara, në histori, letërsi etj. Nga konteksti kuptohet që është fjala për të shkuarën. E shkuara aktualizohet. Aktualizimi ka një forcë të tillë shprehëse sa tejkalon çdo mundësi të shprehjes së kohës nga folja në një nga format e së shkuarës. ³² Përdorimi i së tashmes historike është një mundësi për t'i sjellë ndodhitë e shkuara më pranë lexuesit; lexuesi e ka më të lehtë receptimin dhe përjetimin e materialit të rrëfyer. Ndërsa mbresat të lexuesi përforcohen, domethënia e tekstit mbetet e pacënuar për shkak të koherencës së pranishme e të domosdoshme tekstore. E tashmja e quajtur dhe “skenike” ka si funksion dhe evidentimin e pjesëve të veçanta të krijimit, tërheq vëmendjen ndaj tyre:

*Si vdes tek unë kujtimi yt
Si vdesin flokët dhe gjithçka.*

Në kohën e tashme shfaqen në tekst dhe foljet në mënyrën lidhore: *të lëshoj, të lë etj.*, dëshirore: *pranoftë, gjetsha*. Edhe këtu ky përdorim kohor bëhet me qëllim që t'i japë rrëfimit një lloj lidhjeje direkte me lexuesin, ta

31 Në kuptimin a të termit sipas: H. Bußmann: *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart, 2002, f. 530.

32 Shih dhe: Wolfgang Kayser: *Wer erzählt den Roman*, në “Texte der Theorie der Autorschaft”, Stuttgart, 2009, f. 132- 134.

bëjë ligjërimin më të gjallë dhe më ndikues. Zgjohet kështu përshtypja e një bote veprimi e vepruesish direkt para syve të recipientit. Në vargun e fundit të poezisë: *harrim ish ky a s'ish harrim* përdorimi i dy foljeve në kohë të shkuar (e pakryer) e sjell rrëfimin në rrjedhën e tij të zakonshme, e çliron disi lexuesin nga tendosja dhe kurioziteti i mëparshëm.

Lidhorja

Krahas morfologjisë specifike folja në mënyrën lidhore ka dhe funksionin semantik të ngjyrit kuptimor. Lidhorja është mjet modaliteti, mjet i ngjyrit kuptimor të foljes dhe të mbarë thënies

Për mënyrën lidhore kemi folur dhe në paragrafin e mësipërm mbi melankolinë prezente në poezinë transcendentale. Siç vihet në dukje dhe në gramatikën e gjuhës shqipe, I³³ me anë të mënyrës lidhore shprehet kryesisht modaliteti i mundësisë. Por në disa përdorime ajo shpreh dhe modalitetin e dëshirës ose të detyrimit. Pra, me anë të kësaj mënyre folësi e paraqit si të mundshme, përkatësisht të dëshirueshme ose të detyrueshme kryerjen e veprimit të emërtuar nga folja (jo vetëm). Në "Albanische Grammatik" të Bucholz-Fiedler³⁴ lidhorja trajtohet në paragrafin (2.2.) të titulluar "Modussystem".³⁵ Nga emërtimi i paragrafit dhe nga përkufizimi i përgjithshëm në fillim të tij del qartë që lidhorja konsiderohet si një mundësi shprehjeje e shumë modaliteteve. Madje autorët theksojnë: "Die Bestimmung eines invarianten, obligatorischen Merkmals scheint uns aus praktischen Gründen nicht sinnvoll."³⁶ (Përcaktimi i një tipari invariant, të detyrueshëm, për arsye praktike, nuk na duket me kuptim, me vend). Thënia i përshtatet edhe rasteve me lidhore të tekstit tonë "Kristal".³⁷ Edhe lidhorja e përdorur në tekstin "Kristal" e paraqet veprimin/gjendjen e shënuar nga folja si hipotetik, shpreh një mundësi, një dëshirë/kërkesë ose hamendje: *të lëshoj, të mbart, të hedh, të gjej*...Ndodh të japë dhe një vlerësim subjektiv duke evidentuar gjendjen shpirtërore të ligjëruesit Raporti reale-ideale në poezinë "Kristal" shfaqet me kufij të qartë, lehtësisht të perceptueshëm (ndryshe nga "K..." e Pushkinit). Për këtë raport do të shprehemi gjerësisht më poshtë. Lidhorja është një mjet efikas shprehjeje në pasazhet ideale. Në rrjetin e formave në lidhore (*të lëshoj, të lë, të puth, të shkoj, të hedh, të gjej, të mashtroj, të puth, t'ik*) mpleksen një larmi kuptimesh e ngjyrimesh modale. Po përmendim ngjyrimet kryesore që përmbajnë e shprehin

33 Gramatika e gjuhës shqipe, I, Tiranë, 2002, f. 320.

34 Albanische Grammatik" të Bucholz-Fiedler, Leipzig, 1989, f. 133-154.

35 Po aty, f.133.

36 Po aty, f.133.

37 Buchholz – Fiedler prezantojnë një tablo të pasur, të larmishme të formave, sidomos të përdorimeve të lidhore).

lidhoret e përdorura në tekst e që ndikojnë dukshëm në kuptimet e në ngjyrimet e tërë thënieve dhe situatave përkatëse: **Dubitativ**, me të shprehet një mëdyshje: *Mos duhet vall' prap' të të mbart*; pjesëzat *mos, vallë* e përforcojnë mëdyshjen; **optativ**, me të shprehet një kërkesë, një dëshirë e imagjinuar, e perealizueshme: *Një vend ku ty të të lëshoj/ Ku të të lë, të puth, të shkoj.../ Në s'gjetsha hon ku të të hedh/ të gjej një fushë, një lulnajë...../Gjithkund, gjithkund të të shpërndaj*; ngjyrim **potencial**: *Të të mashtroj ndoshta kështu/ Dhe të të puth e t'ik pa kthim*. Shprehja emeton një situatë midis reales dhe jo reales. Nuk është fjala për një realitet, por për diçka të parafytyruar, gjithsesi të mundshme... Në transmetimin e ngjytimeve të përmendura (dubitative, optative, potenciale) luajnë rolin e tyre dhe elementet e tjera gjuhësore të vargjeve të cituara, por lidhorja ka rol kyç. Kjo vihet re po ta zëvendësojmë atë me një formë tjetër kohore, jo lidhore (... *gjeta një fushë, një lulnajë...*). Fuqia e fantazisë merr hov e sugjestionon më shumë me përdorimin e lidhore. Me lidhore teksti ofron edhe më shumë hapësira për fantazinë krijuese të lexuesit.

Në përdorime si:

*Tani kërkoj poshtë e lart
Një vend ku ty të të lëshoj.
Një strofë a notë, a një brilant
Ku të të lë, të puth, të shkoj.*

elementet e nënvizuara (ku; ku) luajnë rolin e tyre në ndërtimin, kuptimin dhe përdorimin e formave e strukturave me lidhore. Pjesa e varur lidhore lidhet me atë kryesore me anë të ndajfoljes lidhore *ku*. Ndajfolja lidhore është një nëntip në klasën e ndajfoljeve. Ajo vendoset në krye të pjesës së varur lidhore, bashkon atë me pjesën kryesore dhe kryen funksionin e një ndajfoljeje në pjesën e varur.

Simboli

Edhe pse lirika e I. Kadaresë nuk shquhet për referencialitet të veçantë, për një konkretësi të detajuar, nuk ka orientim empirik, përsëri priret kah përdorimi i simboleve, jo i strukturave metaforike. I. Kadareja u drejtohet rrallë metaforave që kërkojnë deshifrim të veçantë nga lexuesi. Teksti përmban një sasi emërimesh: *strofë, notë, brilant, varr, hon, fushë, lulnajë, polen*, që zotërojnë veçorinë të mos shfaqen në kuptimin e drejtpërdrejtë, në thënie narrative³⁸, por si impresione (kuptimi 3 në fjalorin e sipërcituar), si elemente simbolike. Këto të krijojnë përshtypjen se I. Kadare nuk thotë gjithçka, ai nuk shprehet përfundimisht, por duhet plotësuar. Fjalët e mësipërme, që shënojnë objekte me tipare të shumëfishta, flasin jo vetëm

38 Sipas Fjalor-it të Gjuhës së Sotme Shqipe, Tiranë, 1984, f. 1086, kuptimi 1.

me kuptimin e tyre por akoma më shumë me shfaqjen në sistemin tekstior. Sigurisht, semantika e tyre përforcohet nga vetitë materiale të objekteve.³⁹

Strukturat simbolike dallojnë nga ato metaforike që synojnë largim nga situata empirike, që e zhbëjnë kuptimin e mirëfilltë të fjalës kur ajo shfaqet për një objekt/dukuri tjetër : *si vdes tek unë kujtimi yt, si vdesin flokët dhe gjithçka*. (f. 76). Folja “vdes” në kuptimin e saj të parë, që është dhe kryesori, do të thotë „nuk jam më i gjallë, nuk jetoj më...”⁴⁰. Në shembullin tonë ajo del me kuptim të figurshëm (kuptimi i 3-të në fjalorin e sapocituar). Ky përdorim i përmbush kushtet e të qenit metaforë si një formë gjuhësore që nuk mund të rrokët në kuptimin e saj të drejtpërdrejtë. Ndërsa simboli është një shenjë konkrete për një koncept abstrakt. Sipas përcaktimit të Gëtes në “Maximen und Reflexionen”⁴¹ simboli realizohet me anë të kombinimit të një elementit konkret me diçka të përgjithshme, abstrakte. “E veçanta dhe e përgjithshmja referojnë njëra te tjetra. E veçanta në kushte të caktuara është e përgjithshme”. Raporti dhe dallimi simbol – i simbolizuar është i ndryshëm nga dallimi sinjifiant – sinjifie në strukturën e brendshme të shenjës gjuhësore. Nuk ngjet as me raportin shenjë – referent/ objekt. Ne i njohim kuptimet e shenjave gjuhësore, por kuptimet e simboleve – jo, duhet t’i zbulojmë me anë të interpretimit. Simboli nuk është dukuri semiotike, është dukuri hermeneutike. Në shenjën gjuhësore nuk ndodh të interpretojmë sinjifiantin (shenjuesin) për të kuptuar sinjifie (të shenjuarin). Një sinjifiant (shenjues) nuk mund të ekzistojë jashtë relacionit me të shenjuarin (ose anasjelltas). Relacioni midis tyre është sa arbitrar aq dhe i detyrueshëm. Lidhja midis simbolit dhe elementit ose dukurisë së simbolizuar interpretohet, zbulohet në tekst. Teksti sugjeron mundësi interpretimi, të cilat gjithsesi nuk janë të çfarëdoshme. Përjetimi i recipientit të gjendur para shenjës – simbol zgjerohet e lartohet në një hapësirë abstrakte që është më e hapur dhe më e pacaktuar se shenja vetë. Psikologu C. G. Jung e përcakton simbolin si prezantim të subkoshiençës.⁴²

Shënim: Në diskutimet e sotme në fushën e shkencës letrare (teorisë së letërsisë) zotëron një prapambetje në shpjegimin e konceptit simbol,

39 Në këtë shënim doja të sillja disa citime të studimit të gjuhëtarit të shquar Tomorr Plangarica, por hoqa dorë nga ky veprim - rutinë për ta rekomanduar të plotë materialin e tij: “Thurima poetike si përkryerje në vijimësi”, kushtuar poezisë “Kristal” të I. Kadaresë, botuar në “Kadare, leximi dhe interpretimi”, Onufri, 2016, f. 99-122. Është studim, finesa dhe bukuria e të cilit është në harmoni dhe në analogji me atë të poezisë së analizuar dhe të reflektuar. Mund të them se në një krijim të tillë shkëndijon një lloj transcendentalizmi, prandaj referenca jonë është në unison me pikëpamjen tonë.

40 Fjalori i Shqipes së Sotme, Tiranë, 1984, f. 1317.

41 Johan Wolfgang Goethe, *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, Band 17- 22, Berlin, 1960, f. 565.

42 Carl Gustav Jung: *Gesammelte Werke*, Walter Verlag, Freiburg, 1958, 9/1, f. 16.

krahasuar me disiplinat e tjera si: psikanaliza, feja, etnologjia, psikologjia, sociologjia. Në teoritë e sotme ka dhe propozime që injorojnë konceptin simbol dhe në vend të tij përdorin konceptet metaforë, alegori.⁴³ Një tjetër arsye e kritikës ndaj simbolit ka të bëjë dhe me poliseminë e termit. Ai përdoret për të dhënë një shenjë arbitrare, konvencionale, por dhe të kundërtën- një shenjë të motivuar me anë të analogjisë ose lidhjes midis objekteve. Shprehjet *simbol letrar*, *simbol rrugor*, *simbol logjik*, *gjest simbolik* shënojnë gjëra të ndryshme. Një simbol logjik (shenjues për fjalë e shifra) është shenjë arbitrare, shumica e sinjaleve rrugore-gjithashtu. Simbolet rrugore kanë funksion sinjalizues. Gjesti simbolik është një sjellje që lë të kuptohet diçka tjetër, zëvendëson një veprim tjetër. Në kuptimin tonë mbi simbolin vlen të përmendim qëndrimin filozofik të Kant-it që dilte kundër trajtimit të shenjave logjike si simbole: „ Përdorimi nga logjicienët e rinj⁴⁴ i fjalës simbol, që i kundërvihet mënyrës parafytyruese intuitive, është i gabuar dhe i shtrembëruar. Simbolizimi është gjithnjë intuitiv.“⁴⁵

Për të interpretuar simbolet e përdorura në tekstin “Kristal” do të ndalemi, ndër të tjera, në një moment domethënës studimi, siç është dallimi dhe grupimi i tipave të simboleve sipas motivimit të ngarkesës së tyre figurative-simbolike. Duke u nisur nga kontigjenti ynë i simboleve kemi dalluar tre tipa kryesorë motivimi, konkretisht tipin sinekdotik, metonimik, metaforik. (Tipat dallojnë nga njëri – tjetri, por ka dhe raste në kufi). Duke i grupuar sipas tipave nuk do të thotë se i kemi zbërthyer dhe interpretuar krejtësisht simbolet e përdorura; kemi bërë veç hapa në drejtim të analizës së tyre kuptimore - estetike. Tipat e motivimit nuk duhen parë si barazim të simboleve përkatësisht me sinekdokën, metoniminë ose metaforën. Si në rastin e tërë figurave letrare edhe te simbolet raporti shenjë- kuptim simbolik kushtëzohet së tepërmi nga konteksti shoqëror dhe shpirtëror. Nëse ndodh që dukuria abstrakte, subkoshiente, që ne zhvillojmë gjatë receptimit të simbolikës, bëhet koshiente, konkrete, atëherë shuhet veprimi i simbolit. Si shembull për këtë mund të sjellim shenjën “rrufe”. Në mitologjinë greke dhe gjermane kjo shenjë shënonte Zeus-in. Sot, me zhvillimin e shkencave natyrore, kjo shenjë përdoret si paralajmërim nga rreziku i tensionit të lartë elektrik. Nuk është më simbol letrar.⁴⁶ Kuptimi specifik i simbolit është rezultat i interpretimit. Në planin tonë për leximin-interpretimin e simboleve do të mbështetemi, krahas dallimit të tipave, dhe në dallimin e të kuptuarit pragmatik vs simbolik –

43 Shih dhe: Gerhard Schmitt: *Relation und Metapher*, München, 2008, f. 66).

44 Leibnitz, Wolff, Lambert e përdornin termin *simbol* me kuptimin e një shenje arbitrare.

45 Höfe, Otfried: *Immanuel Kant, Die philosophische Ästhetik und die Philosophie des Organischen*, Beck, München 1988, f. 260.

46 Shih dhe: Gerhard Schmitt: *Relation und Metapher*, München, 2008, f. 46.

hermeneutik.⁴⁷ (Leximi pragmatik është një formë elementare receptive që referon në objektet përkatëse të botës reale. Kuptimi i rrokur në këtë rast përmban komponente që lidhen me veçoritë konkrete të objekteve e dukurive të realitetit.

Leximin pragmatik të simboleve të tekstit në shqyrtim do ta fillojmë me gjurmimin e kuptimit të fjalëve përkatëse duke konsultuar fjalorë shpjegues. Si një vepër përfaqësuese dhe standarde kemi përdorur „Fjalorin e Shqipes së Sotme“ (Tiranë 1984):

Strofë: „disa vargje të lidhura nga ana kuptimore dhe shpesh me rimë ndërmjet tyre, nga të cilat përbëhet një vjershë a një poemë“ (f. 1116).

Notë 1: (muz.) „shenjë që përfaqëson një tingull muzikor sipas shkallës dhe gjatësisë...“ Konteksti poetik lë të kuptohet që kuptimi simbolik është zhvilluar mbi këtë bazë.

Brilant: „diamant pa ngjyrë, i prerë në disa faqe, që përdoret zakonisht për stoli...“ (f. 109).

Varr: „1. gropë e gërmuar në tokë për të futur të vdekurin; vendi ku varroset dikush...“ (f. 1315) Shpjegimi i leksemës ‚varr‘ përmban dhe tre kuptime të tjera të figurshme. Në këtë nivel të leximit ne na intereson kuptimi 1, ai i drejtpërdrejtë.

Mermer: ‘1. Lloj guri gëlqeror, kristalor, shumë i fortë...; 2. Fig. ‘i ftohtë, i ngrirë’ (f. 701)

Morg: ‘dhomë ose vend i veçuar në spital ku ruhen kufomat, kufomore’ (f. 735).

Kristal: ‘1. Kokrrizë shumëfaqëshe dhe e tejdukshme e disa lëndëve të ngurta natyrore; lloj qelqi i përpunuar me plumb dhe me silikat potasi, që përdoret për të bërë sende zbukurimi, pasqyra etj. 2. Shumë i pastër, shumë i shndritshëm...’ (f.556).

Hon: ‘1. Gropë e thellë me anë të thepisura, greminë, humnerë...; 2. Fig. Mjedis i zbrazët dhe i errët, hapësirë e panjohur,...zbrazëti shpirtërore’ (f. 432).

Fushë: ‘1. Vend i rrafshët e i hapët në natyrë...’ (f. 322).

Lulnajë: ‘Vend me bar e me shumë lule, lëndinë e lulëzuar’ (f. 642).

Listuam kështu simbolet e qëmtuara në “Kristal-in” e I. Kadaresë. Kuptimi i prezantuar në listë përmban komponente që lidhen me veçoritë e objekteve e dukurive reale. Kështu fjalët *strofë*, *notë*, *brilant*, *varr* etj. referojnë së pari në objektet empirike. Shpesh krahas kuptimit të parë,

47 Shih për këtë dhe: Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*, Göttingen, 1983, f. 74- 84.

të drejtpërdrejtë, kemi dhënë dhe kuptimin ose kuptimet e figurshme. Këto kuptime përbëjnë shtresa të përmbajtjes simbolike. U drejtohem procedurave simbolike kur na krijohet përshtypja që me kuptimin pragmatik nuk është thënë gjithçka ose ajo që është thënë rezulton pa kuptim në një lexim horizontal-empirik. Leximi pragmatik provokon direkt interpretimin simbolik. Në jetën e zakonshme, në ligjërimin e përditshëm të dyja procedurat (empirike/pragmatike - simbolike) ndërthuren. Mundësia e përdorimit të simbolit është e përhershme. Në themi gjithnjë më shumë nga ajo që emetojmë, që artikulojmë shprehimisht. Përveç kuptimeve të figurshme të mbledhura në Fjalorin e Shqipes së Sotme (Tiranë, 1984) në strukturat simbolike përfshihen dhe kuptime e vlerësime subjektive, rrjedhojë e interpretimeve dhe fantazimeve vetiake të lexuesve, vlera përdorimore të fjalëve të cituara në kuadrin e përgjithshëm social – historik, kuptime të hartuara në fjalorë shpjegues gjuhësh të huaja etj. P. sh.: Fjala *varr* evokon, ndër të tjera, një humbje që të dhemb. Shkrimtarja – poetë, Besa Myftiu e ka përdorur këtë fjalë në poezinë e saj *“Varri i dashurisë”* për të emetuar “tragjizmin” e një dashurie “të vrarë”: *Ky varr i dashurisë/ shtrirë në çdo stacion/ në çdo trokitje treni/ dhemb dashuria jonë ...* Edhe në një poezi tjetër B. Myftiu shkruan: *Atje ku lamë të gjitha dashuritë/ s’do gjejmë veç kujtime të varrosura*. Forca emocionale-ndikuese e fjalëve të nënvizuara është e papërshkrueshme. Prania e tyre e ngjyros botën dhe atmosferën poetike me dëshpërimin e asaj që ishte e gjallë, e gëzuar dhe nuk është më. Papritur bie në një pesimizëm nga i cili të duket se nuk do të dalësh dot, kërkon me ngulm atë që humbe dhe nuk ta kthen më njeri. Në poezinë “Kristal” *varr-i*, duke shënuar strehën e fundit të njeriut (pas vdekjes), simbolizon gjithashtu mbarimin, fundin e një gjendjeje. Por e gjendur në një fjali hipotetike mohore, nuk e ka, nuk e përhap atë emocion negativ si te poezitë e B. Myftiut. *Në s’të pranoftë asnjë varr* Në fjalorin e gjuhës gjermane “Wahrig” (München, 1978, f. 417) shpjegimi i fjalës *Grab* (*varr*) i përmban si kuptime të figurshme: *Tod, Untergang, Ende* (vdekje, përfundim/fundosje/ rënie, fund). Si kuptime të figurshme ato përmbajnë dhe frymë subjektive, shtresa afektive. Interpretimi i simboleve është një ndërveprim kompleks midis “enciklopedisë” së lexuesit, një grumbull konvencionesh gjuhësore e kulturore dhe “enciklopedisë” që kërkon leximi dhe kuptimi i tekstit. Fjalët-simbol nuk mund të përjashtojnë asociacionet e lira semantike që i sugjerojnë vetë. P.sh.: Fjala-simbol *mermer*, mbështetur në kuptimin themelor, të sjell me asociacion në imagjinatë varret e mermerta ku dashuria dhe bukuria mbeten të përjetshme, gjithnjë të rrethuara me dhimbjen e humbjes e të shpresës së kotë “sikur të ishin gjallë ose sikur të ktheheshin përsëri”. Në tekst vëmë re që fjalët simbol me kuptim dhe veshje emocionale të theksuar negative: *morg, hon, varr* përdoren në fjali mohore, ku mohimi ndodh të jetë dhe i dyfishtë, i realizuar

me operatorë mohues para foljes: në s'të *pranoftë*, në s'gjetsha *hon* ose para emrit: *asnjë varr*, *asnjë mermer a morg kristal*. Përdorimi i këtyre fjalëve në fjali hipotetike mohuese bën që ato të mos perceptohen me kuptimet e konotacionet e tyre të zakonshme drastike. Në interpretimin hermeneutik lexuesi mbështetet kryesisht në njohuritë e tij individuale, në parafytyrimet dhe eksperiencat. Këto komponente të interpretimit mundësojnë variacion asociacionesh, lidhje analogjike midis objekteve dhe simboleve. Një mjet ndihmës në interpretimin letrar janë kuptimet konotative që i mbishtresohen kuptimit themelor (denotativ). Kuptimet konotative së bashku me implikacionet asociative shërbejnë si “çelës” për të hyrë në botën që shpalos simboli. Në këtë rast dijet gjuhësore dhe ato kulturore shërbejnë në unison. Asociacionet vizuale dhe verbale luajnë rolin e tyre jo vetëm në prodhimin e simboleve, por dhe në zbërthimin e tyre. Secili lexues me një lloj prirjeje receptive – krijuese mund të analizojë e të shijojë simbolet e tjera të dëshmuara nga ne ose të bëjë zbulime të tjera duke aktivizuar potencialin e tij kulturor-gjuhësor, psikologjik – intuitiv.

Simbolet mund t'i trajtojmë, siç jemi shprehur më sipër, edhe duke analizuar e përcaktuar tipin e tyre. Tipat diferencohen mbi bazën e motivimit e të veçorive kuptimore suplementare. Kemi dalluar këto tipa: tipi sinekdotik, ai metonimik dhe tipi metaforik. Është normale që tropet si shprehje me kuptim të figurshëm të kenë dhe ngjashmëri midis tyre, prandaj simbolet, edhe pse një klasë më vete, reflektojnë diçka nga klasat e tjera të figurave letrare. Sipas doktrinëve retorike sinekdoka shpreh lidhjen pjesë – e tërë; lloj – klasë. Kuptimi i simbolit klasik orientohet, para së gjithash, kah sinekdoka: një pjesë përbërëse përfaqëson të tërën. Në rastin tonë këtij tipi i përkasin simbolet *strofë*, *notë*, *mermer*. Janë pjesë përbërëse e objekteve të përfaqësuara: *poezi*, *muzikë/këngë*, *varr*. Metonimia ndërtohet mbi bazën e raporteve kohore dhe hapësinore; të tilla raporte mund të vendosen midis shkakut dhe pasojës, mbajtëses dhe përmbajtjes, veprës dhe autorit etj. Nga lista e simboleve do të veçonim si figura letrare me motivim metonimik: *varr*, *morg*, *hon*, *fishë*, *lulnajë* ku objektet e shënuara shërbejnë si mbajtës të mundshëm të një ekzistence tashmë të parafytyruar, më saktë të një kujtimi të bukur e të pashlyer. Me motivim metaforik do të mbeteshin simbolet *brilant*, *kristal*. Një nga tiparet dalluese midis simboleve sinekdotike dhe metonimike ndaj atyre metaforike është fakti që të parat bazohen në raporte reale kohore-hapësinore; metafora, jo. Vlen gjithashtu të vihet në dukje se ndërtimet metonimike synojnë të vënë në pah një lidhje, ato sinekdotike – një veçori specifike. Simbolet metonimike priren ta lënë recipientin nën varësinë e mjediseve natyrore. Kufiri midis botës së jashtme dhe gjendjes së brendshme duket sikur nuk ekziston. Kuptimi simbolik nuk shfaq asnjë lidhje sintaksore të detyrueshme me ndonjë element të tekstit. Nuk ka në

tekst njësi të tilla që të karakterizohen e të shpjegohen domosdoshmërisht me anë të simboleve. Si të tillë simbolet lidhen me tërë situatën e treguar. Domethënia implicite, intuitive i jep simbolit forcë të veçantë vepruese të përforcuar me një lloj fataliteti që buron gjithashtu nga përmbajtja e tij si shfaqje e papritur.

Muzikaliteti

Për muzikalitetin si dukuri artistike në poezi, sidomos në poezinë lirike kemi folur gjerësisht në pjesën e tretë të këtij punimi gjatë analizës së poezisë K*** të A. Pushkin. Konceptet, kuptimet e termat, që huazuam e që zhvilluam me këtë rast do t'i shfrytëzojmë dhe në përshkrimin e ndikimit muzikor të poezisë "Kristal" të I. Kadaresë. Kjo është krejtësisht e mundshme se të dyja poezitë, jo vetëm mund t'i lexojmë, t'i interpretojmë edhe në këndvështrim transcendent, por mund të shprehemi pa mëdyshje që ato janë krijime par excellence të llojit lirik – transcendent. Si të tilla ato kanë ngjashmëri të shumta. Muzikaliteti është gjithnjë i pranishëm, është atribut i poezive lirike. Shtegtimin e "homo viator" e përcjell me tingëllimin e tij origjinal muzikaliteti i vargjeve të poezisë. Me material gjuhësor prodhohen në lirikë struktura estetike që perceptohen akustikisht si në muzikë. Në përshkrimin e tyre ne kemi përdorur të njëjtat koncepte. Tingëllimi letrar qëndron gjithnjë i lidhur me fjalët e thëna dhe jo të kënduara. Ndikimi i muzikës është i ngjashëm (sigurisht, jo i njëjtë) me atë të strukturave muzikale të poezive. Fqinjësia historike-mitologjike (këngë vs poezi) është gjithnjë një shpjegim i besueshëm i muzikalitetit të poezive lirike. Si në muzikë ashtu dhe në lirikë fenomenet akustike janë të një rëndësie të veçantë. Letërsia dhe muzika janë arte auditive (letërsia – jo vetëm), dinamike, temporale që transmetohen me shenja simbolike. Por një pohim i tillë nuk mjafton që të shpallen analogji ose përputhje midis strukturave letrare akustike dhe atyre muzikore. Calvin Brown jep një shpjegim të qartë për dallimin e dukurive në shqyrtim: "Nëse dikush recepton muzikalitetin e një poezie, ai e ka të qartë se kjo është veç përshtypja e prodhuar nga ndikimi tingëllor i poezisë që ndryshon nga melodja e pjesëve muzikore, nga rrjedha e toneve dhe e sekuencave kohore që përbëjnë një të tërë organike..."⁴⁸ Kështu muzikaliteti me specifikimet e tij është veçori e letërsisë lirike që lidhet e motivohet nga muzika. Muzikaliteti i elementeve të receptuara/perceptuara akustikisht si një dukuri e rendit estetik është një mjet specifik për aktivizimin e konceptimit dhe interpretimit të poezive lirike.

Le të kalojmë tani në dukurinë muzikalitet dhe shfaqjen e tij në poezinë

48 Brown, Calvin: *Theoretische Grundlagen zum Studium der Wechselverhältnisse zwischen Literatur und Musik*, Berlin, 1984, f. 30.

„Kristal“. Që në fillim e vlen të themi që muzikaliteti në të dy korpuset e analizuara (Pushkin: K***; Kadare: Kristal) nuk ka ngjashmëri absolute në shprehje dhe në funksion. Është krejt e natyrshme që dy krijime të ndryshme, edhe pse të shkruara në stilin e përgjithshëm, artistik/filozofik-transcendental, të kenë shfaqje të ndryshme si në formë dhe në përmbajtje. Poezia „Kristal“ është ndërtuar me pesë strofa katërvargjëshe. Si dhe te poezia tjetër K***, vargjet janë tetërrokëshe. Rima, atje ku shfaqet është e kryqëzuar. Krahaskemës ab ab kemi dhe skemën ab cb (në raste të tilla ndodh të operohet me asonancë ose gjysmë rimë: *lart -brilant; varr - mbart; hedh - polen*) ose mungesë të plotë rimimi, si në strofën e parë. Edhe pse ndryshe nga rima fundore në poezinë e A. Pushkin-it, që shfaqet sistematikisht (ab ab), mungesa e saj në disa strofa të „Kristal“ nuk e dëmton aspak lirizmin e tingëllimin muzikor të poezisë. Dukuritë e tjera muzikore: ritmi, intonacioni, enjambement, pikësimi, sintaksa poetike etj. luajnë një rol të dukshëm në ngjyrosjen muzikore të përmbajtjes semantike dhe emocionale të tekstit.

Mjete të tjera të shprehjes së muzikalitetit

- Në “Kristal” instrumenti, që tingëllon më fort, është *përsëritja*. Përsëritjet e shpeshta nuk kanë vetëm peshë tematike por dhe vlerë tingëllore. Le t’i listojmë disa prej tyre që bien menjëherë në sy: *si* (strofa I, vargu 2, 3, 4); *një* (strofë II, vargu 2,3); *asnjë* (strofa III, vargu 1, 2); *gjithkund* (strofa IV, vargu 4); forma foljore në lidhore: *të lëshoj, të lë, të puth, të shkoj; të mbart; të hedh, të shpërndaj; të mashtroj, të puth, t’ik*. Elementet, që përsëriten, gjenden zakonisht në pozicione të ndryshme. Polisindetit *si* shfaqet në tri vargjet e fundit të strofës I, para foljeve: *harroj, vdes, vdesin*; *nyja* e pacaktuar *një* del në bashkëvjajtje me emra: *një vend, një strofë, një brilant, një fushë, një lulnajë*; përemri i pacaktuar *asnjë* shoqëron gjithashtu emra duke formuar sintagma me kuptim të përgjithshëm të kundërt krahasuar me formimet *një + emër: asnjë varr, asnjë mermer, (asnjë) morg-kristal*. Ndajfolja e përsëritur *gjithkund* përbën një element diskursiv në tekst, pa referencë konkrete në realitet. Forca e saj tërheqëse shpjegohet me kuptimin e saj të pacaktuar dhe me faktin që shfaqet e dubluar, edhe pse nuk është gjymtyrë e detyrueshme e mund të mungojë pa e cënuar kuptimin (minimal): *ku butësisht posi polen të të shpërndaj* (strofa IV, vargu 3, 4). Struktura të tjera me përsëritje: ndërtimet me lidhore, në këtë rast përsëritet forma gramatikore: *të lëshoj, të lë* etj.; kemi dhe përsëritje të formës foljore dëshirore (në fjali hipotetike): *Në s’të pranoftë asnjë varr.../ Në s’gjetsha hon ku të të hedh ...* Dukuria e përsëritjes me realizimet, që evidentuam, është mjet stilistik, funksioni i tyre i zakonshëm është përforcues kuptimor dhe ndikues emocional. Edhe në muzikë ndodh përsëritja e strukturave të pandryshuara, formale ose kuptimore, si mjet

stilistikor me funksion theksimi e përforcimi. E ngjashme me përsëritjen është dukuria e variacionit. Ky princip ka të bëjë me përsëritjen me ndryshime të një sekuence të mëparshme: *Ku të të lë, të puth, të shkoj* krahasuar me *dhe të të puth e t'ik pa kthim*. Në prodhimin e muzikalitetit poetik përdoren edhe kontrastet ku elemente ose pjesë përbërëse të tekstit me kuptime antonimike, kundërvendosen: *gjysmë të vdekur, gjysmë të gjallë; në s'gjetsha hon ku të të hedh/ Të gjej një fushë, një lunajë; Harrim ish ky a s'ish harrim*. Kontrasti kundërvë fjalë a grupe fjalësh duke plotësuar më tej mendimin poetik.

Enumeracioni ose renditja stilistike realizohet me vendosjen pranë e pranë të elementeve që s'janë të lidhura domosdoshmërisht në pikëpamje sintaksore e logjike dhe prodhojnë efekte nga më të ndryshmet. Elementet e renditura qëndrojnë njëri pas tjetrit, janë fjalë ose grupe fjalësh të bashkuara me të njëjtën lidhëz (polysyndet) ose pa elemente lidhëzore (asyndet). Vlen të theksohet se një figurë e tillë stilistike duhet të përmbajë të paktën tre elemente, me dy elemente kemi dukurinë „syndet“. Shembuj enumeracioni polysyndetik: *Një strofë a notë a një brilant*. Një strukturë asyndete do të ishte: *Ku të të lë, të puth, të shkoj*. Strukturat me dy gjymtyrë janë më të shumta: *Tani kërkoj unë poshtë e lart/ Asnjë mermer a morg-kristal/ Të gjej një fushë a një lunajë/ të të puth e t'ik pa kthim*. Përdorimi i shprehjeve polysyndetike me përsëritjen disa herë të të njëjtave lidhëza ndikon në reduktimin e tempos, në ngadalësimin e rrjedhës ligjërimore duke theksuar e përforcuar elementet përbërëse të kuptimshme, duke i evidentuar ato, duke i nxjerrë në plan të parë. Dukuria e kundërt, mjeti stilistik asyndetik, përkundrazi sinjalizon një tempo të përshpejtuar.⁴⁹

Ritmi është logjika/mendimi i muzikës

Ritmi do të vështrohet, siç kemi bërë dhe në analizën e pozisë „K***“ të Pushkinit, si dukuri e renditjes specifike të rrokjeve të theksuara dhe atyre të patheksuara (shih kapitullin përkatës të këtij punimi). Ritmi është realizimi individual i metrit që është koncepti bazë në teorinë e metrikës. Metri ka të bëjë me rrokjet e vargjeve, me veçorinë e tyre suprasegmentore e theksuar/ e patheksuar. Në një poezi metri e ndikon dukshëm ritmin dhe strukturën, rrjedhimisht dhe leximin. Ritmi është realizimi individual i metrit; ndërsa metri është invariant, element i prodhimit të poezisë, ritmi është varianti që shfaqet në çdo receptim të saj.

Intonacioni është i lidhur ngushtë me ritmin. Ai kushtëzohet njëkohësisht dhe nga kuptimi e struktura sintaksore e tekstit. (Shih dhe kapitullin përkatës të materialit tonë.) Kemi pranuar që intonacioni operon me anë të katër elementeve: theksit, lartësisë, gjatësisë, timbrit dhe pauzës.

49 Schlegel, Friedrich: *Athenäums-Fragmente*, Holzinger (Hg), Berlin, 2016, f. 115.

Struktura ritmike e tekstit ndikon direkt në intonacion, është platformë e zhvillimit të intonacionit. I njëjti varg ose e njëjta njësi më e madhe poetike e shqiptuar me intonacione të ndryshme emeton informacion të ndryshëm dhe funksione të ndryshme diskursive. Intonacioni nxjerr në pah dhe qëndrimin emocional-afektiv të dhënësit të rrezatuar te marrësi. Është me interes të përmendim këtu dhe qëndrimin e Schopenhauer-it për rolin e tonalitetit në komunikimin me materie gjuhësore. Schopenhauer-i zhvillon një koncept dualist për botën, të përbërë nga vullneti-dëshira dhe parafytyrimi-prezantimi. Me anë të prezantim-parafytyrimit ne realizojmë rrokjenempirike të botës. Kjo manifestohet dhe fiksohet në emërtimin gjuhësor të objekteve. Në dallim nga kjo botë, bota e vullnetit dhe e dëshirave nuk mund të rrokët me aparatit tonë shqisor-mendor. Vetëm muzika është në gjendje ta transmetojë e ta bëjë të rrokshme këtë ekzistencë. Ajo ndikon direkt në ndjenjat, pasionet, afektet e recipientëve. Ndikon aq fuqimisht dhe thellësisht në shpirtin e njeriut sa receptohet së bashku me materialin gjuhësor si një e vetme, e përgjithshme.⁵⁰ Siç vepruam dhe për poezinë K*** të Pushkinit, edhe këtu do të merremi me një vëzhgim empirik duke tërhequr në analizë probandë-deklamues të këtij krijimi. Për këtë i jemi drejtuar portalit “Youtube” të internetit. Atje gjetëm disa interpretime të kësaj poezie nga deklamues meshkuj e femra. Nuk mund të them a ishin interpretues diletantë apo profesionistë. Duke kërkuar të zbuloj rolin e muzikalitetit në rrafshin e deklamimit, realizimin individual-receptiv të përbërësve muzikorë të poezisë, ndesha një fenomen të përgjithshëm që shfaqej nga recitimi në recitim. Kjo ka të bëjë dhe me teorinë (principet) e recitimit të poezive lirike, fushë kjo jo shumë e rrahur, jo shumë e përpunuar. Recituesit e hulumtuar (nuk po i përmend me emra, kjo nuk ka rëndësi) nuk arrijnë të shfaqin një stil të deklamimit lirik të ndryshëm nga ai dramatik. Për të karakterizuar stilin e deklamimit lirik po citojmë një thënie të autorit Richard Dehmel: “Deklamatori duhet të ketë të njëjtën forcë instiktive si dhe poeti për të trazuar shpirtin e dëgjuesit në mënyrë të pazakonshme me tinguj të zakonshëm.” Edhe recitimi ka artin e vet që buron nga të njëjtat instikte si vetë lindja e poezisë. Po të krahasoj pritshmëritë e mia me recitimet e dëgjuara, do të thoja që poezia lirike “Kristal” ndrym të fshehta që siç duket vetëm poeti di t’i shprehë. Fjala lirike e shtrin ndikimin e saj nga veshi deri në shpirt. Ajo nuk do lexuar si një shkrim prozaik (si në recitimet e përmendura), por si një manifest kuptimor e tingëllues që evidenton kështu tërë bukurinë e saj. Ne nuk kemi ende studime të mjaftueshme për stilin recitativ të poezive lirike, siç

50 Shënim: Në një referat mbi thelbin, esencën e muzikës, Josef Pieper kujton Arthur Schopenhauer që shprehej për muzikën si *exercitium metaphysices occultum* (ushtrim metafizik okult i shpirtit) në: *Existenzphilosophische Perspektiven*, Freiburg, München, 2021, f. 58.

kemi për stilin prozaik-dramatik. Recitimet e dëgjuara e të përjetuara u ngjajnë më tepër monologjeve dramatike me afekte momentane, rrethuar me një tis të përgjithshëm sentimental që transmetohet me zë të ulët, me pauza të zgjatura, me muzikalitet të varfër, shpesh pa respektuar dhe shenjat e pikësimit që janë udhërrëfyese të mira për recituesit. Strofa e parë e poezisë dallohet nga strofat e tjera për mungesën e rimës. Në raste të tilla justifikohet, është e mundur lidhja harmonike e elementeve retorike-dramatike me ato poetike-lirike. Pjesa epike, e rrëfyer qetësisht (e strofës së parë) është në princip përsëri krijim lirik. Prandaj do të ishte më ndikuese, më emocionuese, do të shkaktonte entuziazëm ose siç thotë Gëte “entusiastisch aufgeregt” (trazim entusiast) nëse deklamacioni krahas përmbajtjes semantike të emetonte dhe një meloritmikë me variacione të realizimit tingëllor-muzikor, në çdo varg e çdo strofë. Esenca e çdo harmonie lirike është të veprojë në të gjitha organet mendore-shpirtërore, mbi shpirtin, veshin, sytë. Tisi sentimental, që shoqëron deklamimet e dëgjuara, që shfaqet me tonet e ulëta zanore, me një lloj zvarritjeje shqiptimore nga fjala në fjalë, nga vargu në varg, nga strofa në strofë pengon shpërthimin e atij vibracioni të brendshëm të ritmit, veçori tipike e poezisë lirike. Me anë të fjalës së shqiptuar recitimi duhet të transmetojë tingëllimin e fshehtë pasionant muzikor që gjëllin në brendi të pjesës (poezisë). Çdo realizim melodik me material gjuhësor (fjalë) duhet ta shmangë monotoninë që buron nga e njëjta mënyrë shqiptimi, gjoja plot ndjenjë, por, për mendimin tim, krejt bosh. Siç e kemi theksuar pak më lart: do të donim që recituesi të na transmetonte çaste të tilla si ato që vunë në lëvizje shpirtin e trazuar të poetit kur ngjizej e shkruhej poezia. Këtu luan rolin e vet të rëndësishëm ritmi që rri pezull në kompleksin tingëllor të fjalëve, përcakton ndërtimin e fjalive e të strofave, përbërjen e rrokjeve në vargje deri në luhatjen e peshës tingëllore e të vijës melodike. Recituesi i poezive duhet të prezantohet ndryshe nga deklamatori i pjesëve dramatike. Kjo kërkon krijimin dhe përpunimin e stilit recitativ të poezisë lirike të ndryshëm nga stili i deklamimit dramatiko-prozaik. Një nga arsyet e forta të këtij ndryshimi është mënyra e ndikimit: stili deklamativ dramatik (loja në skenë) ndikon me ngacmime, tërheqje të dukshme, stili recitativ i poezisë lirike ndikon me mjete të padukshme, siç është dhe muzikaliteti që rroket jo me sy. Duke e krahasuar ndikimin, emocionin e asaj që emetojnë recitimet e vrojtuar me përjetimin që ngjall gjithnjë tek unë leximi i poezisë “Kristal”, do të theksoja dhe një herë: duket që poezia lirike (edhe “Kristal”) fsheh mesazhe e kumte që vetëm poeti mund t’i transmetojë. Edhe shoqërimi i vargjeve, të shkruara ose të deklamuara, me muzikë nuk arrin të veprojë si leximi, rrokja direkte e atij arti sublim, i asaj filozofie fine të derdhur në vargje (Kristal).

Refleksioni pa mbarim

Që në fillim të këtij paragrafi po i drejtohem dhe njëherë “udhërrëfyesit” të studimit tonë, F. Schlegel. Në teorinë e tij të poezisë transcendente (Athenäums Fragmente), në fragmentin 116, Schlegel shkruan: “Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie... Und doch kann auch sie ...auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen...” (Poezia romantike është një poezi progresive, universale...Në flatrat e refleksionit poetik ajo mund të endet në hapësirën midis fillimit dhe fundit duke e fuqizuar gjithnjë e më shumë këtë refleksion, duke e shumëfishuar atë si të ishin reflekse pa mbarim të një sasive të panumërt pasqyrash.) Shlegel thekson vazhdimisht kontaktet e poezisë transcendente me filozofinë dhe retorikën. Ne jemi përpjekur në këtë material ta identifikojmë dhe ta hetojmë filozofinë, domethënien e mesazhin filozofik të poezive të analizuara. Raportet me retorikën si doktrinë e formulimeve ndikuese-ekspresive të ligjëritimit janë të vetëkuptueshme. Edhe poezia “Kristal” shpaloset përmes një refleksioni pa mbarim. Un-i lirik, autori shembulltyrë, ashtu si “homoviator” i teologjisë dhe i filozofisë është gjithnjë në rrugëtim.)⁵¹ Këtë lëvizje e zhvillim njerëzor Karl Jaspers e formulon: “Vielmehr ist das Wesen des Menschen in Bewegung.” (Më saktë, qenia njerëzore është në lëvizje.)⁵²

Njeriu nuk është i dhënë njëherë e përgjithmonë, ai është në ndryshim. Duke kaluar nga strofa në strofë (në poezinë “Kristal”) përjetojmë dhe ne fazat e stacionet ku qëndron dhe niset në një tjetër drejtim/rrugëtim *homo viator*. Kjo figurë e njeriut në rrugëtim në rastin tonë ka esencën e vet filozofike, por është realizim poetik, fryt i reflektimit artistik. Poezia transcendente i krijon vetë objektet e saj gjithnjë të lidhura me filozofinë transcendente. Schlegel-i thekson se poezia transcendente si poezi me nivelin më të lartë kreativ i shpalos qartë veçoritë dhe kushtet ku lind realiteti i saj fiktiv. Ndryshe nga teoria letrare e pasqyritimit dhe e shprehjes së realitetit konkret-objektiv, teoria poetike transcendente synon një poezi që emeton një realitet artistik të krijuar prej dhe brenda saj. Pasqyrimi dhe përshkrimi “naiv”real i botës zëvendësohet nga poetizimi me refleksione. Ashtu siç deklaroi Schlegel: artisti synon vazhdimisht të sigurojë pozicione-refleksione të reja, bashkë me to - një ngritje në vijim të shprehësisë poetike. Ai (poeti) e vendos lirikun e tij në pika e rrafshe ku

51 Për më shumë informacion shih: “Unser Wesen ist Auf-dem Wege- sein”- Qenia jonë është gjithnjë në udhëtim; Jaspers, Karl, cituar nga Schüßler, Werner, *Der Mensch als homo viator*, Freiburg, 2021, f. 24.

52 Jaspers, Karl, cituar nga Schüßler, Werner, *Der Mensch als homo viator*, Freiburg, 2021, f. 26). Shënim: Karl Jaspers bashkë me Martin Heidegger janë dy nga figurat më të rëndësishme të filozofisë moderne ekzistencialiste.

ndjehet veçanërisht i fuqishëm, plot vrull krijues ose shkatërrues.⁵³ Ashtu si në poezinë “K***” të Pushkinit, edhe agjenti lirik i poezisë “Kristal” e fillon ligjërimin me fraza që të kujtojnë e të lidhin me realitetin e përditshëm:

*Ka kohë që s’shihemi dhe ndjej
Si të harroj unë dalëngadal,
Si vdes tek une kujtimi yt
Si vdesin flokët dhe gjithçka.*

Pastaj ai vendoset e zhvendoset në hapësirë e në kohë, nga gjendja në gjendje, vazhdimisht atje ku fantazia dhe ligjërimi i tij rezultojnë gjithnjë e më të fuqishëm. Për të karakterizuar lëvizjen, zhvillimin dhe magjinë e lirikut ne kemi përdorur, huazuar motivin e famshëm filozofik ekzistencial të *homo viator* (për këtë jemi shprehur dhe më sipër). Ky motiv kryesor, me motivet e tjera dytësore, që lidhen me të, duket një shpjegues, mbështetës dhe pasurues i mesazheve dhe bukurive të pashoqe që reflekton poezia. Ashtu si në konceptin ekzistencial të Peter Wust të njeriut „en Route” (në rrugëtim), edhe rrëfyesi i “Kristal” gjendet në një udhëtim shpirtëror duke na zbuluar të fshehta dhe magjira befasuese. Në poezi ai është vazhdimisht nën peshën e një gjendjeje e një ndjenje të veçantë që e bën rrugëtimin akoma më të vështirë.⁵⁴ Po japim një përshkrim – citat të Peter Wust për ta parë nga afër mendimin e tij filozofik, për të parë gjithashtu një lloj ngjashmërie midis njeriut të tij dhe figurës sonë lirike: “Njeriu për nga natyra nuk është asnjëherë (krejt) në shtëpi... Shpirti e bën atë pa atdhe, pa qetësi, pa qëndrim fiks në këtë botë. Ai nuk mund të ndalet asgjëkund, ai duhet të shtyhet përpara, gjithnjë përpara...”⁵⁵ Krijesa e I. Kadaresë në zhvillimin e saj artistik (filozofik) ndalet e kapërcen shumë stacione, pëson shumë transformime. Vihen re paralele midis rrugëtimit si mendim filozofik ekzistencial dhe konceptit të lëvizjes në poezinë “Kristal”. Motivin e rrugëtimit do ta hetojmë e shtjellojmë, ndër të tjera, duke zbuluar e analizuar fazat dhe stacionet e përshkruara. Së pari, rrëfyesi është i pavendosur: si ta përjetësojë atë që akoma jeton në kujtimet, por jo në jetën e tij të përditshme. Është momenti *jo më ...por ende jo*. Duke qenë *jo më* e adresuara as emërtohet, madje nuk jepet as me një trajte vetore – deiktike *ti* ose *ju*, siç bën Pushkini, por thjesht dhe shkurt me një trajtë të shkurtër përemërore të vetës së dytë njëjës *të*. Së pari po merremi me fazat e zhvillimit mendor – shpirtëror. (Koncepti ynë “fazë” përmban disa stacione). Faza e parë, që përshkruhet në strofën ose në fragmentin e parë:

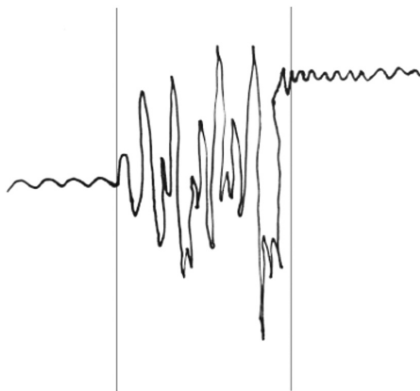
53 Shih: Schlegel, Friedrich: *Athenäums-Fragmente*, Berliner Ausgabe, 2016, f. 38.

54 Shih dhe: Röbel, Mark: *Der Mensch als homo-viator*, München, 2021, f. 74 – 103.

55 Röbel, Mark: *Der Mensch als homo-viator*, München, 2021, f. 74.

*Ka kohë që s'shihemi dhe ndjej
Si të harroj unë dalëngadal,
Si vdes tek une kujtimi yt
Si vdesin flokët dhe gjithçka.*

e paraqet subjektin në një gjendje të tillë psikologjike që do ta emërtonim *jo më*: Pastaj mendimi, imagjinata e un-it lirik zhvendoset nga një breg në tjetrin, nga *jo më* në *ende jo*. E shkuara nuk është më (nuk është më siç ka qenë), gjendja e re (pa ekuilibrin e shkuar), me qetësinë e shpresuar nuk po duket ende. Në fazën e ndërmjetme, që shoqërohet me një lëvizje e transformim të brendshëm, rrëfyesi përjeton një kaos. Ekuilibri i fazës së mëparshme është tronditur, synohet një ekuilibër i ri, i një niveli tjetër. Për të paraqitur sa më bindshëm fazën e ndërmjetme transformuese (në krahasim me gjendjen e mundshme “paraprake”) po përdorim një diagram që e jep në mënyrë vizuale raportin midis fazave e përjetimeve:



Nga e majta në të djathtë janë skicuar vizualisht fazat e zhvillimeve dhe reagimeve shpirtërore në situata të ndryshme psikologjike-kohore. Skica në formë valësh të lehta, majtas, jep momente disi të qeta që i përgjigjen gjendjes “*jo më*”:

*Ka kohë që s'shihemi dhe ndjej
Si të harroj unë dalëngadal,
Si vdes tek une kujtimi yt
Si vdesin flokët dhe gjithçka.*

Pamja e midistë me vijëzimin e parregullt, me luhatjet poshtë e lart, synon të shprehë kaosin, luftën e brendshme në gjendjen “*jo më ... por ende jo*”. Djathtas vijon kompromisi, një ekuilibër dinamik në një nivel të ri, të ndryshëm nga niveli fillestar:

*Dhe nuk do dimë as ne, askush
Harrim ish ky a s'ish harrim.*

Faza transformuese e midistë ndikon veçanërisht në fazën e pritshme, të tretë. Sa më i gjatë dhe i ndërlikuar të jetë kaosi, aq më qenësor është ndryshimi dhe aq më paqësor është rrjedhimi. Faza e ndërmjetme me pasigurinë dhe luhatjet, me paqetësinë dhe tronditjen përfshin beat e *homo viator* të kënduara nga strofa II deri në strofën IV:

*Tani kërkuj poshtë e lart
Një vend ku ty të të lëshoj.
Një strofë a notë, a një brilant
Ku të të lë, të puth, të shkoj.*

*Në s'të pranoftë asnjë varr,
Asnjë mermer, a morg – kristal,
Mos duhet vall' prap' të të mbart
gjysëm të vdekur, gjysëm të gjallë?*

Faza e tretë, përmbyllëse, është rezultat i një procesi aktiv refleksioni dhe jo efekt i një pritjeje pasive:

*Të të mashtroj ndoshta kështu
Dhe të të puth, të ik pa kthim
Dhe nuk do dimë as ne, askush
Harrim ish ky a s'ish harrim.*

Çdo fazë përbëhet nga stacione ose momente të shumta reflektimi. Identifikimi i tyre bëhet duke marrë parasysh dhe duke interpretuar potencialin referencial dhe figurativ të shprehjeve gjuhësore. P.sh.:

*Tani kërkuj poshtë e lart
Një vend ku ty të të lëshoj.
Një strofë a notë, a një brilant
Ku të të lë, të puth, të shkoj.*

Elementet e nënvizuara si shprehje gjuhësore nuk referojnë direkt në objekte të botës reale. Recipientët perceptojnë vetë referentë diskursivë duke u nisur nga ajo që ofron producenti dhe nga eksperiencia e tyre. Gjymtyra *vend* është e mbirenditur ndaj *strofë*, *notë*, *brilant*. Njësia, segmenti *vend*, zgjerohet e plotësohet me njësitë *strofë*, *notë*, *brilant*; secila prej tyre, në pikëpamje poetike-transcendentale është një moment reflektimi: Ku ta vendosë atë kujtim: në poezi, në këngë, në harresë?

I gjendur në udhëkryq, reflekton e reflekton pa mbarim:

*Në s'të pranoftë asnjë varr,
Asnjë mermer, a morg – kristal,
Mos duhet vall' prap' të të mbart
gjysëm të vdekur, gjysëm të gjallë?*

Brenda së njëjtës strofë alternohen dy hamendje: ndoshta harrimi nuk vjen dot; ndoshta do të jetojë më tej me një kujtim/imazh të plagosur. Teoricienët e poezisë transcendentale përdorin termin “ironi” (jo krejt në kuptimin e sotëm) për të shënuar mjetin poetik që aktualizon gjithnjë pikëqëndrimin poetik – transcendentale të krijuesit. Ironia në poezinë transcendentale ruan konceptin e distancimit nga objekti, koncept i marrë nga filozofia amë. Me anë të saj krijuesi i veprës është gjithnjë kritik ndaj tekstit duke synuar reflektime të reja, opsione të tjera shprehëse. Si Schlegel-i ashtu dhe miku e bashkëpunëtori i tij, Novalis, konceptin e refleksionit e përdorin në analogji me kuptimin e tij në ligjërimitin filozofik, si një shtrirje, si një zhvillim të mëtejshëm të refleksionit pa fund të filozofisë transcendentale.⁵⁶ Edhe teksti i I. Kadaresë mund të vështrohet si një bllok jo i mbyllur mendimesh, si një bashkësi fragmentesh ku zhvillohen mendime e parafytyrime gjithnjë e më befasuese, më mbresëlënëse.

Pas dhe midis vargjeve mund të lexohet mendimi filozofik se rrugëtimi i *homo viator* nuk është një vajtje-ardhje pa qëllim i qenies drejt asgjësë; kjo rrugë çon në arritjen e qëllimit dhe jo në asgjësim edhe pse realizimi nuk është siguruar ende dhe rreziku i asgjësimit nuk është i pamundur.⁵⁷

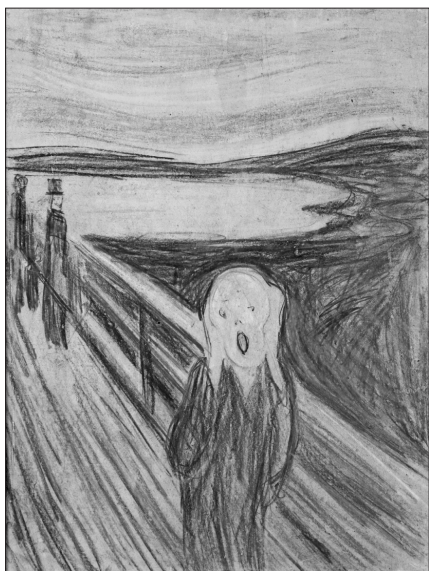
Motivi i *homo viator* ndryn, integron brenda tij dhe *motivin e dëshpërimit* e të *shpresës*. Njeriu në statusin e *homo viator* është në gjendje të përshkojë zona ku sundon pozitivja ose negativja. Rënia dhe ngritja gjenden së bashku në jetën shpirtërore të tij. Dëshpërimi ka qenë shpesh motiv i krijimtarisë artistike. Mund të numëronim e të përmendnim një sasi pa fund veprash artistike që e trajtojnë dëshpërimin ose si motiv qendror, ose si motiv anësor. Duke qenë se motivin e *homo viator* ne e morëm nga tradita klasike dhe e lidhëm/ e pasuruar me çështje të ekzistencializmit dhe ekspresionizmit po përmendim këtu një vepër ekspresioniste që transmeton një dëshpërim tej çdo limiti të përjetuar, të transmetuar e të receptuar/perceptuar. Është fjala për veprën në pikturë të titulluar “Thirrja”, më saktë “Klithma” (der Schrei) të piktorit gjenial norvegjez Edward Munch.

Shohim një figurë njerëzore nën qiellin e kuq. Ai shtrëngon kokën me të dyja duart, ndërsa sytë dhe gojën i ka hapur deri në shqyerje. Vështirë se gjen ndonjë mënyrë dhe mjet tjetër shprehës për të transmetuar një sulm goditës dëshpërimi e frike... Në poezinë “Kristal” dëshpërimi nuk ka pamjen “mënyrë” të “Klithmës”, por është i spikatur dhe shumë ndikues, sidomos me përdorimin e kompozitave *gjysmë të vdekur*, *gjysmë të gjallë*:

*Në s'të pranofte asnjë varr,
Asnjë mermer, a morg – kristal,
Mos duhet vall' prap' të të mbart
gjysëm të vdekur, gjysëm të gjallë?*

56 Shih: Heine, Roland: *Transcendentalpoesie*, Bonn, 1985, f. 51.

57 Shih dhe: *Der Mensch als homo-viator*, München, 2021, f. 61.



Në situatën kadareane frika nuk duket të jetë aq dëshpëruese, se e shkuara jeton ende në shpirtin e trazuar të heroit lirik. Figura makabre e dikujt që bart një gjysmë kufomë ta kujton në një fare mënyre tmerrin që përhap “Klithma” e Munch. Gjendja e vizatuar me vargje godet fort në shpirt e në mendje.

Motivi i shpresës ngre krye si një reflektim i ri në rrugëtimin e *homo viator* (un-it lirik). Situatën ekzistenciale midis *ende jo* dhe shpresës për ndryshim Paskal-i e ka formuluar shkurt dhe bindshëm: “Wir sind nicht, wir hoffen sein” (Ne nuk jemi, por shpresojmë të jemi).⁵⁸ Po

ç’është shpresa, cila është struktura e konceptit në vetvete, jashtë lidhjeve në sintagma. Folja përgjegjëse *shpresoj* shpreh një koncept dyvalentor. Për ndërtimin e një fjalie minimale ajo kërkon një subjekt dhe një objekt: *Unë shpresoj të më ndihmojë zoti*. Në kuptimin e saj të mirëfilltë ajo shënon një proces, që nuk ka ndodhur, por do të ndodhë ose mundet të ndodhë. Është një përmbajtje që referon në të ardhmen, por dallon nga koncepte si: *dëshiroj, dua, pres* që lidhen gjithashtu me të ardhmen. *Shpresoj* lidhet gjithnjë me një faktor ndikues që do të ndihmojë në plotësimin e një dëshire, qëllimi: zoti, fati, rrethanat, koha, këmbëngulja.⁵⁹

*(Në s’gjetsha hon ku të të hedh)
Do gjej një fushë a një lulnajë
Ku butësisht porsi polen
Gjithkund, gjithkund të të shpërndaj.*

Kuptimi i shpresës në këtë fragment i përgjigjet më shumë e më mirë shpjegimit në fjalorin e përmendur gjerman: *hoffen* = für die Zukunft wünschen (shpresoj = dëshiroj për të ardhmen). Pjesëza *do* shërben për të ndërtuar kohën e ardhme, por nuk është zhveshur krejtësisht nga kuptimi burimor “dua”. Ndërgjegjja e tronditur e “rrugëtarit” shpreson të qetësohet disi me imazhin parajsoj të një fushe të lulëzuar ku do/mund të prehet kujtimi i dashurisë së shkuar. Qetësia, që emeton ky pasazh, është një dëshmi mbresëlënëse e ekzistencës njerëzore në rrugëtim që ndeshet

58 Röbel, Mark, Hrsg.: *Der Mensch als homo-viator*, München, 2021, f. 62.

59 Shih: Fjalor i Shqipes së Sotme, Tiranë, 1984, f. 1185 dhe: Wahrig, Bertlesmann, München, 1997, f. 484.

me pengesa e kundërshti drejt qëllimit për të realizuar një ekuilibër të mirëpritur shpirtëror. Motivi i shpresës shpreh më së miri prirjen e poezisë transcendentale kah e ardhmja. Kjo mënyrë vjershërimi zhvillon konceptin poetik të prirjes drejt së ardhmes, gjithnjë drejt së ardhmes, pa u ndalur kurrë: "...Ajo vetë (poezia) është e pafundme, ashtu siç është e lirë, ligji suprem i saj është: liria e poetit nuk duron asnjë ligj tjetër nënshtrues..."⁶⁰ Kjo liri manifestohet dhe në refleksionin pa mbarim, nga fragmenti në fragment fantazia krijuese shfaq një forcë të re. Refleksioni pa mbarim mund të vështrohet edhe në pikëpamje të pacaktueshmërisë së tekstit. Poezisë lirike (si mbarë letërsisë) i duhet një lloj pakuptimësie e qëllimshme, një tis mjegulle në formën e enigmës, e cila e rrethon atë me magjinë ose legjendën e shkrimtarit:

*Dhe nuk do dimë as ne, askush
Harrim ish ky a s'ish harrim.*

Rrëfimi nuk është përfundimtar. Shkrimtari mund t'i rikthehet tematikës me një rrëfim të mëtejshëm. Sigurisht, edhe lexuesi.

Progresioni pa mbarim (siç e quan dhe Novalis),⁶¹ shfaqet në poezinë "Kristal" dhe në një formë interesante: përshkrimet poetike, proceset e supozuara zëvendësojnë njëri-tjetrin, si të thuash çdo procesi i "rrëshqet toka nën këmbë" dhe kalohet në një gjendje të re. Kështu bota ideale-estetike përbëhet nga disa imagjinime të rrokshme me mend e me shqisa: në strofën e dytë procesi i kërkimit të ekuilibrit shenjohe nga koncepte si: *vend, strofë, notë, brilant*. Në strofën e tretë kemi një tjetër imazh, me: *varr, mermer, morg-kristal*. Në strofën e katërt janë ezauruar të gjitha këto elemente procesesh dhe operohet me ide të reja: *hon, fushë lulnajë, polen*. Kështu lexuesit i hiqet njëra pas tjetrës çdo mundësi përqëndrimi shpirtëror në një situatë të vetme. Poezia e I. Kadaresë është pambarimisht e vijueshme, nuk ka përfundim, nuk ka një kulmim të vetëm, nuk ka fund.

LITERATURË E KONSULTUAR

Gramatika e Gjuhës Shqipe, I, II, Tiranë, 2002.

Fjalor i Gjuhës së Sotme Shqipe, Tiranë, 1984.

Fiedler-Klosi: *Wörterbuch Deutsch-Albanisch*, Langenscheidt, 2001.

Buchholz, O., Fiedler, W.: *Albanische Grammatik*, Leipzig, 1987.

Bußmann, H.: *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart, 2002.

Weinrich, Harald: *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Dudenverlag, 1993.

Engel, Ulrich: *Deutsche Grammatik*, Iudicium, 2004.

60 Schlegel, Friedrich: *Athenäums-Fragmente*, Holzinger (Hg), Berlin, 2016, f. 38.

61 Shih për këtë: Heine, Roland: *Transcendentalpoesie*, Bonn, 1985, f. 51- 55.

- Wahrig, *Wörterbuch der deutschen Sprache*, Bertelsmann, 1997.
- Teichmann, Emine: *Fremdsprachengrammatik*, Oberhausen, 2019.
- Fjalor Drejtshkrimor i Gjuhës Shqipe, Tiranë, 1976.
- Klein/Kleineidam: *Grammatik der heutigen Französisch*, Klett-Verlag, 2008.
- Kadare, Leximi dhe Interpretimi, Onufri, 2016.
- Thomai, Jani: *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2011.
- Lloshi, Xhevat: *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2018.
- Çeliku, Mehmet: *Sintaksë e gjuhës shqipe (përbërësit sintaksorë)*, Tiranë, 2012..
- Memushaj, Rami: *Hyrje në gjuhësi*, Tiranë, 2008.
- Plangarica, Tomorr: *Parafjalë për vepra dhe autorë*, Tiranë, 2016.
- Karapinjalli, Mustafa: *Diateza në gjuhën shqipe*, Tiranë, 2017.
- Toska, Teuta: *Elemente të mendësisë shqiptare në frazeologji*, Tiranë, 2014.
- Dauti, Leonard: *Gjuha e veprës së Bilal Xhaferit*, Tiranë, 2015.
- Akzente: Carl Hanser - Verlag, München, 1954–1974.
- Schlegel, Friedrich: *Athenäums- Fragmente und andere Schriften*, Berlin, 2016.
- Heine, Roland: *Transcendentalpoesie*, Bouvier, Bonn, 1985.
- Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclam, Stuttgart, 2009.
- Lambrecht, Roland: *Melankolie*, Rowohlt- Enzyklopädie, 1994.
- Mettler, Michel-Bezola, Lambert, Ladina (Hg.): *Ortlose Mitte*, Göttingen, 2013.
- Röbel, Marc – Schüßler, Werner (Hg.): *Der Mensch als homo viator*, Freiburg/ München, 2021.
- Sartre, Jean-Paul: *L'imaginaire*, Edition Gallimard, 1940.
- Jakobson, Roman: *Essais de linguistique generale*, Editions de Minuit, 1963.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*, Stuttgart, 1964.
- Schmitt, Gerhard: *Relation und Metapher*, München, 2008.
- Traufetter, Gerald: *Intuition - Die Weisheit der Gefühle*, Rowohlt, Reinbeck, 2007.