

Nga premtimi për libër të hapur, për bashkëkrijim autor-lexues-romancier
(Studim shkencor dhe narratologjik i romanit “Loja e Fituar”)
nga shkrimtari Dario Rexhollari



Letërsi

Fjalë kyçe: Loja, Deinarti, Gjenerali, Adabeli, Modeling-u, Art, Filozofi.

Rovena Vata

Qendra Ndëruniversitare e Studimeve Albanologjike-Tiranë, Shqipëri.

Abstrakt

Autori bën pozicionimin e lexuesit duke e futur atë në procesin e tij krijues. Përveç mjeteve dhe arsyeve të kësaj mënyre të të rrefyerit, është me rëndësi të dallojmë edhe funksionet që realizohen përmes këtyre mjeteve, që janë: ndërftimet e shpeshta të autorit dhe e realizon, njëkohësisht duke bërë të mundur atë, që Umberto Eko e quan autor modeldhelexuesi model ku prania e këtij të fundit-të brendashkruar në tekst-i cili orienton leximin, duke e ndihmuar lexuesin real të plotësojë boshllëqet e ligjërimit e të bëjë të zëshme heshtjet.

Hyrje

Ky *lexues model* është një abstraksion semiotik, domëthënë një paradigmë edukative, udhëheqëse, e cila shpëton lexuesin a interpretuesin nga shpërbërja e nga boshti, i cili krijon urat lidhëse mes *autorit dhe lexuesit*⁹⁵. Marrëdhënia e ngushtë mes shkrimtarit dhe lexuesit (“*dëgjuesit*” sipas gjuhës së kritikës), realizohet si të ishte një bashkëbisedim mes tyre.

Shkrimtari nuk mund të tregojë atë që ka ndodhur, po atë që mund të ndodhte, d.m.th. gjërat që mund të ngjasin sipas gjasës ose nevojës. Historiani dhe shkrimtari ndryshojnë pasi i pari rrëfen ç’ngjan e tjetri si mund të ngjajë⁹⁶, kurse arti nuk paraqet atë çka do të ndodhë, por çka mund të ndodhë, që është një tërësi e njëtrajtshme, në të cilën veprimet dhe ngjarjet e veçanta përputhen sipas ligjit të shkakut dhe të rrjedhimit, sikurse edhe sipas ligjit të mundësisë dhe të probabilitetit⁹⁷.

“Duke u larguar më larg sipërfaqes, në thelb të lojës do të kemi thelbin e jetës. Inkursionet marrin jetë që në lëvizjen e parë. Më pas, gjithçka shndërrohet në një përpjekje për mbijetesë. Që një mbret të triumfojë, duhet që çdo lojtar të jetë një novator idesh guximtare, ku në thelb është sakrificimi i më të dobët. Mjeshtërit, shpesh bëjnë të kundërtën...murojnë momentin e papritur për të realizuar të vetmin ideal, triumfin. Por,-bërtiti,- në fund të betejës, kur lojtarët kanë dhënë goditjen përfundimtare, të gjitha figurat përfundojnë në të njëjtën kuti. Në fund, nuk ka dallime mes ushtarit dhe mbretit, kundërshtarit dhe aleatit, sepse të gjithë, në një vend do të flenë...tha i dëshpëruar”, f. 29.

Materiali i veçantë i shkrimtarëve janë fjalët dhe sintaksa, ajo sintaksë që krijohet e ngjitet zellshëm në veprën e tyre duke kaluar në ndijim. Natyrisht që as kujtesa që thërret perceptimet e shkuara, as kujtesa e pavullnetshme që shton reminishencën si faktori ruajtës i së tashmes, nuk mjaftojnë për të dalë prej perceptimeve të jetuara⁹⁸.

Arti është gjuha e ndijimeve, gjuhë që tejçohet përmes fjalësh, ngjyrash, tingujsh ose gurësh. Arti nuk ka opinion. Shkrimtari përdor fjalët, por duke krijuar një sintaksë të tillë që i kalon ato në ndijim dhe, duke e zhytur në gjuhën e përditshme, e bën të dridhet ose të klithë, ose të këndojë, është stili, toni, gjuha e ndijimeve, ose gjuha e huaj brenda gjuhës, gjuhë që thërret një popull të vijë.

Romani “Loja e Fituar” është shkruar nga shkrimtari Dario Rexhollari në moshën 18 vjeçare, lindur në vitin 1995, në Pogradec. Që në moshë të vogël, ka qenë i apasionuar pas artit dhe letërsisë. Është marrë me pikturë, modeling, poezi dhe ka shfaqur interes ë theksuar në filozofi. Botimi i romanit “Loja e Fituar” është një përmbledhje e potencialit të dhënë në të gjitha fushat, kryesisht në filozofi. Njihet gjerësisht për oratorinë, mendimin kritik, paradoksin dhe ironinë e hollë. Dario është student i Universitetit të Tiranës, Fakulteti i Ekonomisë.

Ky roman është një provë e filozofisë, psikologjisë dhe letërsisë. Shkrimtari luan me detajin dhe ironinë duke shpalosur botën e ideve të tij.

Romani ndahet në kapituj gjithsej 24 të tillë si një një epilog në fund i cili përfundon me frazën: Tashmë, nuk dyshoj më në ekzistencën e Zotit, pasi vetë hyjnoren e gjeta brenda meje, të aftë dhe të gatshme për xhunglën e vërtetë, f. 260.

Qëllimi i artit, nëpërmjet mjeteve e materialit, është të shkëpusë perceptin nga perceptimet e objekteve, t’i heqë afektin afektive që janë kalime nga një gjendje në një tjetër.

Kritika e artit nuk është tjetër veç se filozofia e artit. Kritika artistike është diçka tjetër, ajo nuk është as erudicioni lingvistik, as kulturë filologjike, as kronika faktesh artistike të shkoqituna e të skematizuara. Këto kalojnë në radhë të dytë për kritikun e vërtetë që e shikon kritikën letrare si kritikë estetike e njëherësi kritikë historike.

“Në sytë e botës duket e lehtë, por nuk ekziston ndonjë profesion më i vështirë se bota e artit”, f. 229.

⁹⁵Eko Umberto, “Struktura e papranishme”, Dukagjini, Pejë, 1996.

⁹⁶Aristoteli, “Poetika”, Buzuku, Prishtinë, 1998, f.72.

⁹⁷Aristoteli, “Poetika”, Buzuku, Prishtinë, 1998, f.28

⁹⁸Gilles Deleuze & Félix Guattari, “Ç’është filozofia?”, Zenit, Tiranë, 2008, f. 208-209.

Emancipimi i plotë i artit është nevojë e kohërave moderne. Arti është kulturë e si i tillë rolin edukativ e ka me vehte. Artisti kur krijon nuk mundet mos me pasë të nënkuptuar edukimin e vetvetes⁹⁹.

Arti duhet marrë prej artistit si e vetmja jetë e njmëndët, si jeta e tij e caktuar. Artisti i vërtetë e jeton jetën vetëm nepër prizmin e artit.

Shkrimtari ka shkrirë psikologjinë, sociologjinë dhe historinë me njëra-tjetrën duke i kthyer në shkencat e njeriut. Psikologjia vren shpirtin e njeriut dhe shënon pamjet ndër të cilat ajo shfaqet, që nga errësirat e instiktit deri në dritën e arsytimit. Sociologjia ndalet mbi jetën në shoqëri, duke plotësuar përfundimet e psikologjisë, pasi dihet se me njoh mirë njeriun nuk mjafton të studiosh atë brenda vetes, por edhe në shoqëri, në lidhje me të tjerët¹⁰⁰.

Në planin filozofik, autori është homocentrist, midis zgjedhjeve konvencionale, makrokozmos-mikrokozmos, ai me realizëm i dorëzohet kaosit si kategori subjektive që e lejon të zotërojë dhe pikëtundimin, përfshirjen me dritë-hije të forma midis makrokozmosit dhe mikrokozmosit. Nuk pranon marginalizimin, humbjen e perspektives botëkuptimeve, por ruan intimitetin e paktit të tij më Zotin.

Në planin sociologjik, autori jep dëshmi letrare serioze për dilemat dhe tundimet e shkrimtarëve shqiptarë sot.

Në planin etik, nënvizon sofizmat, aksiomat dhe lojërat me frazat moralizuese që përdor gjatë gjithë romanit.

Autori nuk moralizon, nuk paradizon brezat e vjetër, siç mund të pritej, dhe këtu qëndron edhe origjinaliteti e tij. Shkrimtari përpiket të perceptojë dhe të artikulojë qartë ligjet e reja, të pasigurta e në proces të gjeneratës së tij. Përpiket të qëndrojë si pjesë organike e shoqërisë dhe e kohës së tij duke mos e rrafshuar individualitetin.

Të gjithë dietarët e sotëm janë të vetëdijshëm se qytetërimi njerëzor varet nga shenjat dhe sistemet e shenjave, ndërsa fryma njerëzore nuk mund të ndahet nga funksionimi i shenjave¹⁰¹.

Në një shoqëri tradicionale, një kohë homogjene që përtërin veten pa ndërprerje në lëvizje rrethore ofron sigurinë që e nesërmja nuk do të jetë në thelb e ndryshme nga e djeshmja apo e sotmja¹⁰².

“E shkuara me të ardhmen ka qenë vazhdimisht si çelësi me bravën”, f. 63.

Personazhi i cili është në vijë të drejtë me Deinartin është gjenerali, ku figura e tij e jepet kështu:

“E kisha ngacmuar në një temë, e cila në sekuenca të veçanta kohe e torturonte atë. Më duket totalisht paradoksale ideja e studimit të një gjenerali me kaq shumë grada, kaq të mbajtur, të egër, serioz, të shëndetshëm, mendjemprehtë e guximtar, me një libër para. Problemi gjithmonë qëndronte në fizikun e tij. Ai të kall datën kur ngrys fytyrën, të tmerron kur bërtet, dhe thjesht duke folur të krijon përshtypje llahtarëse”, f. 11.

GJENERALI:

- I ngrysur (mosha)
- I humbur (nga thellësia e mendimit)
- Pranë dritarës (vështrimi i botës)
- I ftohtë (brezi tjetër)
- I rreptë (grada gjeneral)
- Harmoniplotë (përvoja e jetës)
- Guximtar (karakteri i tij)
- I ditur (ka përgjigje për çdo pyetje që i bëhet dhe nga çdo fushë)
- Ateist (lufta)

Të dish të jetosh nuk është filozofi, të dish se po jeton mbetet të jetë filozofi. Dy figura që torturojnë jetën: arti që nuk krahasohet me asgjë dhe filozofia që ballafaqohet me gjithçka. Filozofia është arti i formimit, i shpikjes, i fabrikimit të koncepteve. Konceptet, për t'u përkufizuar, thërrasin personazhet konceptuale.

Kemi pajtim brezash, *nip-gjysh* ku shohim se çdo personazh përcjell shenjat e kohës së vet. Në të njëjtën linjë autori përshkruan me detaje njerën nga degët e “Lojës së tij të Fituar”, dashurinë e jetës së tij Adabelin:

“Imagjoni, e dashur, sikur jemi në humnerë, ti je e varuar dhe unë ndodhem sipër duke bërë çmos për të të mbajtur e tërhequr...dhe sikur të mos ketë mundësi, të vdesë çdo shpresë dhe gjithçka të pritet në çastin kur ti të rrëshkasësh, unë nuk do të qëndroja aty...dotë vija dhe unë me ty!”, f. 256.

ADABELI:

- Kuriozitet,
- E vërtetë,
- Ndjenjë,
- Emocion,
- Forcë,
- Dhimbje,
- Mall,
- Pasion,
- Shpresë,
- Kryefjala e dashurisë,

⁹⁹Arshi Pipa, “Kritika esse 1940-1944”, Princi, Tiranë, 2006, f. 17.

¹⁰⁰Po aty, f. 56-57.

¹⁰¹Rexhep Ismajli, “Shumësia e tekstit”, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 16-17.

¹⁰²Matei Calinescu, “Pesë fytyrat e modernitetit (Modernizmi, Pararoja, Dekadencia, Kitschi-i, Postmodernizmi)”, Dituria, Tiranë, 2012, f. 261.

- Dashuria e jetës,

Romani dallohet për:

- Individualitet të gjuhës artistike shprehese,
- Stilin modern përmes të cilit përdor frazën dhe ironinë e hollë,
- Rolit që i jep traditës, por brenda vizionit të shprehjes modern,
- Psikologjizmit të thellë të personazheve.

Madhështia thonë është e lindur dhe nuk mund të mësohet; teknika e vetme për të është zotërimi i dhuntive natyrore¹⁰³. E madhërishtia është prodhim i një shpirti të madh. Pasioni, si burim i rëndësishëm për të madhërishtën, është boshti i interpretimit të një ligjërimi të madhërishtëm, njëkohësisht është mbrojtësi më i mirë i teknikës së ligjëritimit, meqë ai arrin ta fshehtë atë dhe ta bëjë të duket si diçka që vjen natyrshëm dhe nuk është prodhim i menduar më parë¹⁰⁴.

Vetë fakti që disa nga dhuntitë më të mëdha në letërsi varet nga cilësitë natyrore, ne mund ta mësojmë vetëm nga arti. Forma estetike është formë sensuale, e krijuar nga rregulli i sensualitetit. Nëse përsosmëria e njohjes shqisore përcaktohet si bukuri, ky përcaktim vazhdon të ruajë lidhjen e ngushtë me kënaqjen instiktive dhe pëlqimi estetik vazhdon të jetë pëlqim.

Kant-i pohon se ligjet universale të shqisores, mund të vendoseshin njësoj si ligjet universale të të kuptuarit, pra ekziston një shkencë e shqisores, e cila është estetika dhe një shkencë e të kuptuarit, që i korrespondon logjikës¹⁰⁵.

Nga premtimi për libër të hapur, për bukurrkrijim autor-lexues-romancier autori shkruan shpenguar dhe qartë për hapjet ndaj jetës dhe botës, duke na dhënë detajet artistike dhe estetike të këtij romani. Në konceptin e së bukurës dhe estetikës shkrimtari i këtij romani “*ndërton*”.

Pagëzimi i konceptit kërkon një shije posaçërisht filozofike që, e dhunshme ose e nënkuptueshme, themelon, brenda gjuhës, një gjuhë filozofike, jo vetëm fjalorin e saj, por edhe një sintaksë të aftë të kapë sublimen ose bukurinë më të lartë¹⁰⁶.

Koncepti dhe pritshmëria për letërsinë e së ardhmes sipas autorit gjendet në fjalën dhe të shprehurit bukur dhe saktë të saj. Të shkurarit si proces është një nga sfidat për çdo krijues, studiues dhe intelektual të letrave shqipe dhe jo vetëm. Arti i fjalës së shkruar trashëgohet ndër breza si ADN-ja shprehet autori, ky art sa vjen e përsoset nga shprehet dhe pasuria e gjerë gjuhësore.

“Çdo lloj gjëje dhe t’i ulërij botës me krenari se është një hiç në sytë e mi, vetëm dhe vetëm se kam gjetur universin tek ti”, f. 233.

Romani dallohet qartazi për aforizma filozofike të mishëruara me lëndë letrare dhe artistike si në rastet:

- “Ndryshimi ndërmjet një druri dhe një budallai, është se ky i fundit nuk mund të gdhendet.”, f. 248.
- “Problemi me njerëzit është se ata ëndërrojnë vetëm për gjërat që nuk i kanë. S’ mund të ëndërrosh për atë që e ke! E di pse? Sepse ti e ke atë! Gjithë këto kohë, ti, çdo gjë që të rrethon e ke shndërruar si diçka normale”, f. 55.
- “Gjithçka është energji. Të ndjesh, të mendosh, të vepros, të shohësh, të nuhatësh, të prekësh, të shijosh, të lexosh, të ecësh, të notosh, të punosh.. pra të jetosh, është energji”, f. 56.
- “Mendimi, është froni mbretëror ku sundon shpirti”, f. 57.
- “Nëse ke vullnetin, i ke të gjitha”, f. 58.
- “Pislliku as nuk rregullohet, as nuk zbukurohet, pislliku pastrohet”, f. 59.
- “Të dish çfarë dinë të gjithë, do të thotë se di asgjë!” f. 101 “Historia shkruhet nga fitimtarët”, f. 63.
- “Duke vëzhguar shiun që pikon, errësirën që ndricohet nga rrufetë, kupton se edhe drita të verbon! Kjo ndoshta është një ndër arsytet se pse universi ynë është i errët..njeriun nuk e përballon dor dritën”...., f. 68.
- “Nëse një lider në një vend dëshiron të vendosë paqen, do të ishte shumë e vështirë për të, të qëndronte më shumë kohë si drejtues në atë vend.” f. 230.

Perceptimi i së bukurës së shkrimtarit përgjatë veprës “*Loja e Fituar*” del në 3 forma:

1. Estetike

Rasti i parë: “Ti ke vrarë talentin! Më saktë, dembelizmi yt është përpjekur të vrasë talentin. Nëse nuk do ta kishte bërë, të siguroj se do ta kishte gjetur veten, ashtu pors i unë”, f. 218.

Rasti i dytë: “Ti ke frikën e bukurisë, gjë e cila vazhdimisht në ndryshim. Nuk e di në të kam thënë se ajo që e bën dikë të bukur është mendja...prandaj dhe ti je kryevepër për mua!, f. 221”.

2. Filozofike

Rasti i parë: “E kush e njeh më mirë të vërtetën, sesa mashtruesi më i madh?-ia ktheva me krenari”, f. 160

Rasti i dytë: “Hakmarrja më e mirë, ishte padyshim të shëtisje duke buzëqeshur në sytë që kërkonin të të shqyenin”, f. 161.

3. Morale

Rasti i parë: “Ne të gjithë e njohim simbolin e qenit...besnikërinë, dhe e përdorim në mënyrë që të jetë e njëtrajtshme me dredhinë. Qeni si qen për njeriun, është besnik, kurse njeriun si qen për njeriun, është dredharak! Çfarë morali! Morali mund të mos jetë i keq, por pikëpamja mbi të po, dhe si rrjedhojë, shihet edhe morali si i keq”, f. 120”.

Rasti i dytë: “Moralet, në të vërtetë nuk ekzistojnë, por jo se nuk duhet të ekzistojnë. Disa, janë aq kaq striktë me këto moralet, sa nuk e meritojnë as të vdesin! Diskutuan edhe për raste që kishin prodhuar moralet e shoqërisë. Më pëstirosej pa masë kur mësoja histori nga vetë jeta e tij, produkt i moraleve dhe injorancës njerëzore”, f. 138.

¹⁰³Pseudo-Longini, “*E madhërishtia*”, Etni Botues “Gjergj Fishta”, 2009, f. 28.

¹⁰⁴Pseudo-Longini, “*E madhërishtia*”, Etni Botues “Gjergj Fishta”, 2009, f. 6.

¹⁰⁵Herbert Marcuse, “*Erosi dhe qytetërimi*”, Uegen, Tiranë 2008, f. 178.

¹⁰⁶Gilles Deleuze & Félix Guattari, “*Ç’është filozofia?*”, Zenit, Tiranë, 2008, f. 18.

Shkrimtari gjithnjë e më shpesh mediton për kuptimin e jetës dhe për misionin e saj, ku shfaq pikëpamjet e tij, estetike dhe filozofike, mbi jetën, njeriun, shoqërinë. Tiparet më të rëndësishme që na ndërton shkrimtari me portretet e personazheve, tregojnë natyrën e shkrimit të tij “të shkruarit me koncepte filozofike”.

Personazhet e tij janë pasqyrë e një kuptimi të ri të jetës, të cilët për të arritur këtë kuptim të ri nisen nga këto rrugë:

FUTURIZMI¹⁰⁷

“Një *zhurmë vrastare* më shpoi thellë në zemër! Ashtu, *pa vetëdije godita* duke *hipotizuar tinguillin e tmerrshëm* që po më tërhiqte nga paqja”, f. 9.

ARTI

“Ti e di shumë mirë që mua *arti* më fal paqen dhe më shkëput nga kjo botë e shurdhët dhe e zhurmshme”, f. 15.

JETA

“*Jetës* nuk i intereson nëse je njeri i mirë apo i keq, me ngjyrë ose jo, i ditur apo injorant, pasanik a varfanjak, me shkollë apo pa shkollë, me fat ose pa fat, sepse pasi ke *jetuar*, pasi vetë *jeta* të ka testuar, çdo njeri do të jetë i aftë të predikojë filozofinë e tij”, f. 35.

SISTEMI TOTALITAR

“*Regjimi* manipulonte çdo të vërtetë, e *transformonte* dhe përpiqej sa më shumë ta përsëriste materialin që kërkonin, pasi ishte mënyra më e mirë që *masa* ta besonte. Shpesh i thoja se kjo *larja e trurit*, ndoshta ekziston edhe në ditët e sotme. Ndoshta është *më esofistikuar*, dhe njerëzit nuk e kuptojnë”, f. 50.

“LIGJI”

“*Ligji i Xhunglës*” na shoqëron që nga momenti i parë dhe deri tek i fundit. Duhet të përgatitesh për beteja! Duhet të përgatitesh sepse luani nuk është më mbret i kafshëve..tashmë, njeriu është mbreti i kafshëve! Është fatalitet misioni i njerëzve për të qenë njerëz”, f. 66.

LIRIA

“Kur të ndihesh keq, të shohësh se s’është dhe aq kollaj t’ia hedhësh, atëherë do kuptosh vërtetë përgjegjësitë që ke marrë.”, f. 110.

ILUZIONI

“I krijohet një *iluzion* ku sheh se nofka u jepet vetëm njerëzve të mëdhenj, ose atyre, që me anë të hileve dhe dredhive, arrijnë të çajnë në jetë”, f. 118.

E VËRTETA

“Të kërkoj të falur që t’u hoqa si lexues i madh, por m’u desh të përdorja gënjeshtër për të arritur tek e *vërteta*. Në çdo gjë që flas me ty, më intereson *vetëm e vërteta*, më beso”, f. 209.

BOTA

“*Bota*, bir, ka formën e një lëmshi të mbushur plot me mistere, ose çfarëdolloj gjëje që ne të ashtuquajturit do t’i emërtonim. Aq sa e urrejmë, ne, po aq e duam atë. *Bota*, bir, do të shkatërrohet kur gjithçka të vihet në një vijë të drejtë”, f. 236.

DASHURIA

“*Dashuria* ka bërë që të krijoheshin jetët, dhe po ajo i mban ato në një vijë lineare që ka formën e infinitit. Por, nëse futemi në thellësi të saj, njerëzimi dhe feja e tij do të mësojë misteret më të mëdha, që nga koha e krijimit”, f. 238.

FILOZOFIA

“Brenda njeriut, ka një numër të ngjashëm sekretesh që përngjet me infinitin. Nëse arrin të notojë në këtë thellësi, do të njohë ndjenjat që bëjnë të jetosh parajsën në ferr, *gurin filozofik* dhe gjithë studimin e errësirës”, f. 238.

SHTETI

“Morali, bir, krijohet nga pikëpamja. Pikëpamja krijohet nga *rrethi*, ndërsa *rrethi* formohet nga *qeveria*. Pra, çdo gjë krijohet nga *qeveria*”, f. 249.

HIPOKRIZIA

“*Fituesi* është përzgjedhur me kohë, para se të zhvillohej *zgjedhja*. Dhe në *shtet*, ashtu porsi në *modeling*, *fituesi* është *lolojai dorës së padukshme*, i cili mundëson çdo kënaqësi dhe bindet totalisht me *vullnetin e drejtuesit*, në rastin tonë, të stilitistit. *Drejtuesi* përgatiste dhe planifikonte çdo gjë në *prapaskenë*, duke na krijuar *iluzionin* se po jetonim vërtetë realitetin. Shumica aty, *besonin* se jetonin *ëndrrën*, pasi jam i sigurt se ende nuk e kanë kuptuar se janë pjesë e një *makthi*”, f. 251.

B) Analiza narratologjike e romanit “Lojë e fituar”

¹⁰⁷Në periudhën ndërmjet viteve 1909-1914, kohë kjo kur lind dhe përhapet futurizmi si drejtim letrar, dalin në dritë rreth 60 manifeste të ndryshme të një grupi krijuesish të rinj në krye poetin italian *Filipo Tomazo Marineti* (1876-1944), që konsiderohet themelues i futurizmit dhe teoricien i tij. Po natyrshëm lind pyetja është futurizmi? Fjala futurizëm vjen nga fjala latine *futurum* që do të thotë *ardhmëri*. *Futurizmi*, pra si drejtim letrar është i kthyer me fytyrë nga e ardhmja, e himnizon atë dhe ka besim në të.

Futurizmi kishte si synin edhe luftën kundër moralizmit njëlloj si simbolistët. Një karakteristikë që të bie në sy të futurizmit ishte, se ata ndryshe nga letërsia e mëparshme e cila lavdëronte *pasivitetin, dremitjen, dehjen*, ashtu thonin ata ne duam të ngremë lart: *lëvizjen e furishme, pagjumësinë e ethshme, marshimin, kërcimin e rrezikshëm, shuplakën dhe goditjen me grusht, ngarendjen me shpejtësi, kërcenimin vdekjeprurës*.

1. “Ne futuristët duhet ta shkatërrojmë sintaksën, duke përdorur emrat pa e vvarë fort mendjen, ashtu siç ata krijohen, 2. Duhet të përdorim foljen në paskajore, sepse kështu është më e lehtë që folja të përshiatet me emrin”.

Më 20 shkurt 1909 në gazetën parisienne “*Figaro*” u botua manifesti i parë futurist me titull: “*Manifesti i futurizmi*”.

Vendos presje edhe para apo pas dhe-se ...gjë që kundërvihet me gramatikën shqipe, si në rastet: “...të shijosh çdo sekondë nga çmenduria... mos vallë do të thotë se je i çmendur?”, “Sapo m’u kujtua një moment i bukur nga e ardhmja!”

Përkufizimi për narratologjinë: Narratologjia është degë e studimit të letërsisë, që merret me analizën e tregimtarisë, të teknikave tregimtare në rrafshin diakronik dhe sinkronik, me fomrat e të treguarit, llojet e tregimtarit dhe teknika të tjera të përdorura gjatë të treguarit.

Koncepti **“tregimtari”** vjen nga latinishtja *narras*-me *tregu*. Narratologjia është dija mbi tregimtarinë. Ajo lidhet me procesin e të rrëfyerit që nga përrallat e deri te proza letrare. Me tregimtari kemi parashtrimin e ngjarjeve të vërteta ose të trilluara, të cilat tregohen duke realizuar kalimin nga një tregimtar te një i tregimtuar.

Narrativa përbëhet nga një seri ngjarjesh, të cilat tregohen gjatë procesit të të treguarit (ligjërimit). Këto ngjarje janë përzgjedhur nga një rregullator, sipas një rendi të veçantë. Tregimtaria përfshin tregime ngjarjesh me gjatësi të ndryshme nga një fjali derinë një periudhë apo tekst.

Tregimtari: është ai që merr përsipër të tregojë një fabul të cakuar nëpërmjet një subjekti të zgjedhur nga ai vetë. Duke patur liri në ngjarjen që tregon dhe në shkallën e pjesëmarrjes së tij, varet edhe mënyra e tregimit dhe llojet e tregimtarit.

Vepra letrare, është *“para së gjithash vepër e ligjërimit”*.¹⁰⁸ Struktura narrative organizohet mbi kombinimin formal të sistemit të gjuhës, rezultat i të cilave janë tekstet letrare. Raportet që këto tekste vendosin me receptuesin (lexuesin) apo me autorin, me kohën apo shoqërinë ku këto tekste ekzistojnë, lehtësojnë kuptimin e *“literaritetit”*, domethënies së tyre, *“atë që një vepër e bën letrare”*.¹⁰⁹ Studiuesi Zherar Zhenet pohon se: *“Rrëfimi është rriprezantimi i një ngjarjeje, ose i një vargu ngjarjesh, reale a fiktive, me anën e ligjërimit, e në mënyrë të veçantë, me ligjërimin e shkruar”*.¹¹⁰

Tregimtari i romanit është omniscient (i gjithëdijshëm), i cili depërton thellë në mendime dhe karakterizimet e personazhit. Është një rrëfimitar që pretendon se di gjithçka. Ai e di se ç’mendojnë personazhet, madje di edhe ç’do të ndodhë në një të ardhme.

“S’duhet të jesh i thellë, pasi rastis që mbyten, dhe shihesh si fajtor mbas andej! Ajo që doja të thoja, thelbi i gjithë bisedës, është se: nëse njeriu i nënshtrohet vullnetit, mund të shndërrohet, le të themi në Zot, por nëse nuk e mposht, ai mund të degradohet deri në stadin e kafshës më të keqe”, f. 64.

Kultura e së kaluarës nuk është vetëm kujtesë e njerëzimit, por jetë e jona e varrosur dhe studimi i saj çon drejt një skene të njohjes, një zbulimi në të cilin shohim jo jetët tona të kaluara, por formën e plotë kulturore të jetës sonë të sotme¹¹¹.

Rruga që ka përshkruar njeriu në përpjekjet për të gjetur mënyrat më efikase të mbrojtjes së vetes dhe tjetrit, përbën një nga momentet më interesante dhe impresionuese të këtij shtjellimi letrar.

Qysh në kohët më të lashta faraonike, pavarësisht si janë quajtur mënyrat e veprimit të tyre, janë dashur gjithmonë grupe njerëzish, që të merren me kontrollin e zbatimit të normave dhe ligjeve të shoqërisë.

Romani është fund e majë një përftesë imagjinative e besueshme, por edhe e lexueshme, sigurisht e mbështetur mbase edhe në ngjarje reale, e cila mund të ndodhte në cilindo qytet dhe në cilindo vend të botës, ndaj nuk e ka parë me vend ta përmend qytetin ku merr udhë subjekti.

DEINARTI: Është një emër arti i cili na rrëfen për ngjarjet në roman, **Dein+Art**, si personazh përfaqëson një moshë adoleshente edhe pse në roman nuk hasim, emra vendesh, as kohë të përcaktuar, për moshën e këtij personazhi referohemi vetëm leksikut që përdor gjatë rrëfimit të romanit si në rastet: koha e shkollës, hyrja e shkollës, ditën e dezurnit, zilja e shkollës, mësuësja kujdestare, biologjia, letërsia, historia, kursi i pikturës etj.

Emri i personazhit kryesor, Deinart, vjen nga bashkimi i fjalëve *dein/deizëm*-pranon ekzistencën e një qenieje supreme apo të një krijuesi, i cili nuk ndërhyr në univers; dhe prapashtesa *art*-që nënkupton natyrën paradoksale dhe jo të kufizuar të tij. Ndërsa çështja e titullit *“LOJA E FITUAR”*:

1. Titulli *“Loja e Fituar”* është komplet e kundërta me atë çka thuhet në roman. Domethënë, Deinarti vazhdimisht humbet çdo betejë, por në fund, ai fiton luftën më të rëndësishme, atë të jetës së tij. Si të thuash, çdo dështim e çoi tek drita, tek fitorja (Dështime të tjera janë: modeling-u, sherret, shkolla, shoqëria e gabuar, lidhjet kalimtare me dy vajza që përmenden shumë shkurt në roman etj.)

2. Deinart humb çdo lojë në shah me gjeneralin, dhe e mposht atë në pjesën me delikate, kur ky i fundit i pohon se Zoti ekziston (duke i prekur zemrën), moment i cili qe dhe i fundit për ekzistencën e tij. Fitohet pasi kjo pohohet nga një ateist i thekur.

3. Loja e Fituar”, është pema e gjithë gjenealogjisë së Deinartit. Dashuria e Adabelit është njëra ndër degët më të rëndësishme, pra degë e kësaj pemë, por jo e gjithë PEMA.

Tregimtari është Deinarti i cili luan një rol kryesor gjatë veprës për dhënien e mesazheve ai përdor koncepte të ndryshme si në rastet:

Koncepti për lojën e shahut

“Është më e mrekullueshmja, më magjika dhe më solstikja inteligjencë njerëzore e shfaqur në fushat e dëfrimit. Është një stad i lartë loje që garanton..., kjo lojë, jo vetëm që ka himnizuar matematikën, por edhe ka arritur të zgjerojë kufirin e kultit të saj”, f. 28.

Koncepti për filozofinë

“Ne njerëzve, na është dhuruar aftësia për të qenë Zot nga hiçi”, f. 40.

¹⁰⁸Po aty, f. 121.

¹⁰⁹Zherar Zhenet: *“Figura”*, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 56-57.

¹¹¹Fraj Northrop, *“Anatomia e kritikës”*, Rilindja, Prishtinë, 1990, f.467.

Koncepti për familjen (shtëpinë)

“Shtëpia ku banoja më ngjante me shtëpinë më të përsosur që kisha hasur nga të katërta anët e qytetit. Gjallëria e tempullit tonëish harmoniplotë. Ndonëse jetonim vetëm dy veta, nënë të kishim në dispozicion katër dhoma, ku njëra nga ato ishte shndërruar në dhomë muze, nga gjenerali”, f. 30.

Koncepti për moralin

“Miliona njerëz vdesin për shkak se morali, ose ndryshe, iluzioni i krijuar, është i gabuar”, f.46

Koncepti për hapësirat brenda qytetit

“Lokalet dhe dyqanet, fillova t’i shihja me detaje. Ishin të vargëzuara porsigurët e dominove. Nuk e kisha vënë re kurrë se u kishte dalë boja. Të rëna muresh gjeje nëpër cepa; njerëz të dëshpëruar hynin dhe dilnin nga njëri vend tek tjetri, punëtorë të lodhur nga puna, dukeshin sikur ishin zhytur në fund të ndonjë miniere, porositnin me fisnikëri ndonjë pjatë pilaf apo gjellë; lajmërimet vdekësh... më kujtonte pikurat e Dalisë, piktorit që gjyshi më kishte folur shpesh, duke më treguar ndonjë vepër të tij”, f. 54.

Koncepti për jetën

“Pra, jeta në thelb është e gjitha energji, e cila, si vetë energjia, kërkon të shfrytëzohet në vendin e duhur, duke nisur fillimisht me njohjen e saj...Por, kjo njohje, fillon dhe formohet nga mendimi, i cili, për mendimin tim është energjia më e madhe në qenien njerëzore”, f. 56.

Koncepti për fenë

“Feja ka mbjellë fara të këqija në përpjekjen e saj për të përhapur dhe korrur mirësi. Shumë luftra, vdekje, dënime dhe heqje lirie, kanë ndodhur përmes biografisë së saj, ku shumica e faqeve janë shkullur e djegur, kurse të tjerat, janë keqshkruar”, f. 63.

Koncepti për njeriun

“Nëse njeriu i nënshtrohet vullnetit, mund të shndërrohet, le të themi në Zot; por nëse nuk e mposht, ai mund të degradohet deri në stadin e kafshës më të keqe”, f. 64.

Koncepti për vlerat

“Asgjë ekzistuese nuk është e padobishme. Çdo gjë që na rrethon në këtë univers; është e vlefshme. Edhe sendi ose njeriu më pak i dobishëm në shoqëri, futet në punë njëlloj si ai që konsiderohet i vlefshëm”, f. 78.

Koncepti për turmën¹¹²

“Si turmë, po zapttonin komplet vendin ku po qëndronin.”, f. 178.

“Pasi u sistemuam si birrat nëarkë...”, f.175.

Koncepti për lirinë

“Njerëzit lindin të lirë, por janë vetë ata që e skllavërojnë vetveten e tyre!”, f. 91.

Koncepti për frikën

“Frika lind duke mësuar ato që ne të ashtuquajturit njerëz, quajmë norma. Ne përcaktojmë se kush është e mirë dhe e keqe, dhe duke ditur se çfarë duhet dhe çfarë nuk duhet, krijojmë ato idetë tona se duhet të arrijmë këtë, që të shkojmë tek ajo. Sade fare, frika është pjellë e mendjes!”, f. 91.

Koncepti për qytetërimin e lashtë

“Popujt e lashtë, shpikën ose zbuluan Atin, sepse nuk shprehnin e shpjegonin nënën natyrë”, f. 94.

Koncepti për emocionin

“Gjërat që bëhen pa emocion, janë pjella të vdekura”, f. 101.

Koncepti për iluzionin

“Në njëfarë mënyrë, ndonëse jemi në epokën moderne, përvoja më bëri të kuptoj edhe të kaluarën e errët, e cila vazhdon të ekzistojë ditët e sotme, por në forma të tjera, ose në rastin kur shpehet se: Na është dhënë mendimi se jemi regjizorë të jetëve tona, por nuk jemi asgjë veçse disa aktorë të rëndomtë. Disa aktorë që luajnë dordolecin në skena të vendosura nga të tjerët. Është e vërtetë...disa e krijojnë lirinë, disa e zbatojnë!”, f. 250.

Koncepti për modelingun:

“Fama nëpërmjet bukurisë, është një ndër llojet e famave më dritëshkurtra dhe sikur të ishin të gjithë të bukur.... bukuria e fama s’do kishin më kuptim”, f. 202.

Koncepti për paradoksin:

“Dhe Zoti kur hodhi një shikim më të detajuar, kur pa më me kujdes se ç’kishin bërë njerëzit në emër të tij, vendosi të bëhej vetë ateist” f. 107.

Pse nuk u lajmë trurin atyre që kërkojnë të na lajnë trurin?!”, f. 50.

Koncepti për jetën

“Jeta në thelb është e gjitha energji, e cila, si vetë energjia, kërkon të shfrytëzohet në vendin e duhur, duke nisur fillimisht me njohjen e saj.. Por, kjo njohje, fillon dhe formohet nga mendimi, i cili, për mendimin tim është energjia më e madhe në qenien njerëzore, përmes saj ne krijojmë perceptimin për botën që na rrethon”, f. 56.

Koncepti për përvojën njerëzore

“Eh, sa e lehtë është jeta kur dikush i sprovuar të tregon se kush është rruga e mirë dhe e keqe, dhe ty të mjafton vetëm të ecësh”, f. 102.

¹¹²Turmat nuk e kanë njohur kurrë etjen për të vërtetën. Ato kërkojnë iluzione, pa të cilat nuk mund të jetojnë. Për to irealja ka gjithnjë përparësi ndaj reales, jorealja vepër mbi të gati njësoj si realja. Turmat kanë një prije të dukshme për të mos parë asnjë dallim midis tyre, Zigmund Frojd, “Psikologjia e turmave”, Fan Noli, Tiranë, f. 15.

Koncepti për kohën

“Kur nuk ke kohë për asgjë, bën më shumë gjëra se kur ke kohë për çdo gjë!” f. 118.

Koncepti për ironinë

“Njeriu, është kaq i vogël dhe ka një erë të madhe.” f. 34.

Koncepti për mashtrimin

“Diferenca midis një mashtruesi profesionist dhe një mashtruesi çfarëdo është se ky i fundit, jep shumë premtime dhe nuk mban asnjërin prej tyre. Profesionisti, u shmanget pafund dhënies së premtimeve, rrallë herë mund të japë, por nëse e jep, ai e mban”, f. 185.

Koncepti për refuzimin e dashurisë të shprehur nga Uendi

“Ajo vajzë nuk është për mua, - u përgjigja. -Duket si e kompletuar, por jo. Më tmerroi, - e vazhdova, - fliste si një grua e çmendur nga dashuria. Unë kërkoj aventura të thjeshta, jo të mbingarkuara me njerëz që duan të të kenë të gjithin për vete”, f. 17.

Koncepti për femrën që dashuron

“Ajo posedonte zgjuarsinë më të madhe që kisha hasur ndonjëherë në gjininë e kundërt. E qartë dhe e vendosur me dëshirat dhe objektivat. Ashtu si unë, ishte kokëfortë dhe këmbëngulëse në të sajën. Nuk arrija ta manipuloja me ndonjë lojë fjalësh apo ta futja në grackë, gjë e pamundur për të mos ndodhur me vajzat e tjera. Përpiquej vazhdimisht të rrëmbente kontrollin nga situatat e krijuara”.

Koncepti për sakrificën

“Imagjino, e dashur, sikur jemi në humerë, ti je e varur dhe unë ndodhem sipër duke bërë çmos për të të mbajtur e tërhequr...dhe sikur të mos ketë më mundësi, të vdesë çdo shpresë dhe gjithçka të pritet në çastin kur ti të rrëshkasësh, unë nuk do të qëndroja aty...do të vija dhe unë me ty!” f. 256.

Koncepti për të qenë vetvetja

“Nëse triumfon mbi krenarinë, lakminë, zilinë, epshin, inatin, përtesën dhe dëshirën për të pasur pafund, ti, thellë-thellë ke për ta ndjerë veten zot!” f. 78.

Koncepti për dashurinë

“Dashuria ka bërë që të krijoheshin jetët, dhe po ajo i mban ato në një vijë lineare që ka formën e infinitit. Por, nëse futemi më në thellësi të saj, njerëzimi dhe feja e tij do të mësojë misteret më të mëdha, që nga koha e krijimit”, f. 238.

Referuar Gerar Genett i cili propozonte tri aspekte kryesore si: Kategoria e kohës, Kategoria e mënyrës (modalitetet), Kategoria e zërit.

Një nga kritikët e strukturalizmit të viteve '60, Kristian Metz, shprehej se: “Një nga funksionet e tregimit është të shndërrojë një kohë në një tjetër”.

Ky është një dualist kohor, që teoricienët shohin në raport mes kohës së historisë dhe kohës së tregimit. Sipas teorisë së shenjave, kemi kohën e shenjuesit dhe të shenjuarit. Marrëdhëniet që krijohen mes kohës së historisë dhe kohës së tregimit do t'i shohim në tri këndvështrime:

Raporti mes rendit kohor të vijueshmërisë së ngjarjeve në diegjezë dhe rendit pseudokohor të vendosjes së tyre në tregim. Diegjeza është rendi logjik i ngjarjeve.

Raporti mes kohëzgjatjes së këtyre ngjarjeve, apo dhe pseudokohëzgjatjes është një raport i shpeshtësisë.

Raporti i frekuencës, d.m.th. marrëdhënia mes aftësisë përsëritëse, mes historisë dhe tregimit.

Këto janë çështje që i përkasin ritmit të rrëfimit, p.sh. në pauzën përshkruese, ritmi i rrëfimit është i ngadaltë, te skena kemi një ritëm të mesëm, të përmbledhja ritmi përshpejtohet, ndërsa te elipsi ritmi është shumë i shpejtë, sepse mund të kalohen edhe disa shekuj brenda një fjalie.

Pauza përshkruese: kemi ndërprerjen e të rrëfyerit të historisë për t'u marrë disi ngeshëm me përshkrimin e një gjendjeje, të një situatë, apo tabloje.

Skena: bart dialogun dhe refleksionet që personazhet shkëmbejnë me njëri-tjetrin. Skena është një lloj barazie e kohëzgjatjes së tregimit dhe e kohëzgjatjes së historisë. Historia ndodh për aq kohë sa ka mundësi të rrëfëhet.

Përmbledhja: gjatë saj, koha e tregimit është e vogël se koha e historisë. Ajo është një lloj përmbledhje e ngjarjeve, ose e historisë.

Elipsi: mungesë relativisht e plotë e tregimit përmbledhës dhe e pauzës përshkrimore. Në letërsi kemi të bëjmë me elipsin kohor. Kemi dy këndvështrime: kohor dhe formal. Këndvështrimi kohor: këtu merret në konsideratë koha e historisë së fshirë ose të eklipsuar. Kjo fshirje mund të jetë e përcaktuar në kohë ose jo. Këndvështrimi formal: kemi elips eksplicit dhe implicit.

Elipsi eksplicit: është i shprehur, i paraqitur. Në elipsin eksplicit narratori ka mundësi të japë cilësimin e kohës. Këto elipsa janë konsideruar si burim i narracionit romanesk.

Elipsi implicit: është i nënkuptuar, i fshehur, i pathënë. Prania e elipsit nuk shprehet dhe nuk shënohet në tekst. Lexuesit i duhet të kuptojë vetë boshllëkun kohor.

Një nga përkufizimet që i bëhen këtyre zgjedhjeve formale është: “Një hapësirë e mbyllur rreth nesh është absolutisht e nevojshme për të rritur efektin e një ngjarjeje të veçantë”.

Ky projektion i rrjedhës së kohës, ka të ngjarë që është një intertekst-koment autorial, i ndërkallur në gojë e personazhit i cili flet dhe vepron si aktant i një strukture të tërë narrative, kompozicionale e semantike orale. Mbi ndërtime të tilla miniaturale, qoftë në këtë boshllëk tematik, qoftë në boshllëk të tjerë, mund të hasim edhe në ndonjë pjesë tjetër të tregimit. Me një fjalë, shkrintari në mes rreshtave shpërthen si ide, ndërsa në rrafshin e sintagmës si gjuhë; formë këto të ndryshme të ndajvëna mbi gjedhën narrative e tematike orale.

Tregimtari është njeriu që mund ta lërë fitilin e jetës së tij të digjet plotësisht në flakën e butë të tregimit të tij. Tregimtari është personazhi ku njeriu i drejtë gjen vetveten.¹¹³

“Gjinia rrëfimtare hipertekstuale mund të na edukojë me ndjenjën e lirisë dhe të krijimtarisë, por nuk është gjithçka, tregimet “tashmë të shkuara” na mësojmë edhe të vdesim”.¹¹⁴

Shpirti si shfaqje e frymës humane zbulohet përmes ndryshimit dhe çlirimit të trupit në trajtë energjie si shëmbëllim i figurave të dashura dhe të domosdoshme, por që nuk janë afër. Roli vendimtar në këtë rast luan psikika dhe imagjinata e cila realizohet si:

a- dëshirë dhe nevojë e kënaqësisë trupore dhe mendore.

b- si frymë e një ndriçimi me burim hyjnor.

Koha bëhet mjeti i lëvizjes mendore, psikologjike dhe të vetë syzheut gjatë romanit si në rastet: “E kisha ngacmuar në një temë, e cila në sekuenca të veçanta kohe e torturante atë, f. 10, koha rridhte si e marrë, f. 26, koha një ndër paradokset më gjeniale të njerëzimit, f. 26, cilën ndarje të kohës, të bërë nga vetë njerëzimi, fremo njeriu? Të shkuarën, kohën e tashme apo të ardhmen, f. 27, gjatë kohës që pret për të ardhmen, ajo bëhet e tashme, dhe po atë moment ajo bëhet e shkuar. Të tashmen, nuk e ka kapur kurrë sepse ajo vazhdimisht shndërrohet në të shkuar”, f. 27, etj.

Eliade përqendrohet te dy koncepte themelore: te ai i Kohës dhe i Hapësirës, duke vënë në spikamë se: “Për njeriun religjioz as koha as hapësira nuk janë homogjene dhe të përhershme”.¹¹⁵

Një element që bie në sy gjatë leximit të këtij romani është edhe oraliteti në gjuhë çka do të thotë që kjo vepër do të tingëllonte më bukur e vënë në skenë.

Ndërtimi i tekstit me mjete artistike të imazhinizmit, si mimika dhe gjestikulacioni, mjete të fuqishme dhe bashkëvepruese me njëra-tjetrën gjatë procesit krijues.

Narracioni është një element i rëndësishëm i estetikës, i mjeteve formale në ndërtimin e teksteve letrare në përgjithësi, por gjatë këtij romani merr një rëndësi të veçantë, sepse mënyra e rrëfimit bëhet funksion për tekstin në fjalë, ku vetë mënyra e të rrëfyerit përbën një rrëfim më vete.

Koha, si nocion i vendosur në sferën letrare fiton të tjera ngjyresa artistike dhe semantike. Në “Fjalorin estetik”, gjejmë këtë përkufizim për kohën: Përderisa personazhet në çdo vepër letrare janë të vendosur në një kohë të caktuar, madje vetë vepra e lidh ekzistencën e saj me një kohë të caktuar, koha paraqet një rëndësi të veçantë për estetikën dhe artin, aq më tepër që, për këtë të fundit, ajo ndërhyt edhe si mjet artistik me mundësi të mëdha për gjithfarë manovrimesh. Faktori kohë luan rol edhe në ruajtjen edhe transformimin e veprës.¹¹⁶

Koha në letërsi mund të paraqitet edhe në forma të tjera, aq sa jo më kot Kujtim Rrahmani me një formulim të gjetur mjaft mirë prej tij është shprehur se: “Koha di të bëjë lojra të bukura”.¹¹⁷

“Meqenëse lindja dhe vdekja justifikojnë veten, procesi kryesor i njeriut është zhvillimi, njeriu krijon bazat e tij, pra plotëson vetveten. Shpesh hasim njerëz, të cilët e kanë arritur atë stad nëpërmjet krijimeve të tyre, ideve dhe bëmave nga më të ndryshmet. Hasim shkrimtarë, që mund t’i cilësojmë unik në stil; shkencëtarë, të cilët arrijnë të krijojnë diçka në dobi të njerëzimit, nga ku më pas i shpallin si gjeni...”, f. 104-105.

Shkrimtari e zhyt personazhin në një hapësirë pa skaj dhe e vendos në një kohë ku ai është në gjendje të dallojë kufijtë mes asaj që është reale dhe asaj që s’është reale, sepse është i përfshirë në një kohë të matshme.

Ndërtimi linear i kulturës e bën problemin e vdekjes njërin prej dominanteve në sistemin e kulturës. Vetëdija religjioze është rruga e kapërcimit të vdekjes “vdekja vdekjen korrigjon”.¹¹⁸

“Nuk kaloi shumë, kur u dëgjua një zhurmë e fortë që oshëtiu nga drejtimi i kuzhinës. Mu duk sikur tavolina u nda në mes, së bashku me kutinë e shahut. Renda menjëherë pas tij. Gurët ishin shpërndarë në gjithë dhomën. Ishte rrëzuar kutia së bashku me karrigen ku gjendej gjenerali. Atë e gjeta të rënë me kurriz, duke shtrënguar dhëmbët me inat. Gjysh!-klitha me sa kisha në kokë. Iu afrova dhe bëra ta çoja, por e pata të pamundur. I ngrita kokën nga çimentoja dhe me lotët që më rridhnin, e pashë drejt e në sy.

Gjeneral!-i thirra sërish.

Më vështroi me sytë që po i errësoheshin, dhe më pëshpëriti me një zë të mekur: Vetëm besimin në Zot, mos humb, bir! Ai.. - rënkoj me mundim, - ai gjendet këtu, - dhe ndjeva një dorë të pajetë, të topitur, të më prekte zemrën që po më rrihte si e marrë”..., f. 258.

Si përfundim mund të themi se ky roman në një nivel më të sofistikuar është sqarimi i shtjelluar me hollësi i misterit letrar i cili zbulon disa kode: njëri prej tyre është *kodi filozofik* (gjinia e rrëfimeve me detektivë ka qenë gjithmonë një gjini letrare potencialisht metafizike, sepse e përball lexuesin me «pyetjen themelore filozofike: cili është FITUESI?»; kodi tjetër mund të përkufizohet si *kulturor*, kodi i tretë, që farë mirë mund ta quajmë edhe *kodi semiotik*, përdor misterin si kuadër për një meditim të qëndrueshëm rreth shenjave dhe paradokseve të përfshira në krijimin dhe në interpretimin nga ana jonë të shenjave.

Përfundime

Autori bën pozicionimin e lexuesit duke e futur atë në procesin e tij krijues. Përveç mjeteve dhe arsyeve të kësaj mënyre të të rrëfyerit, është me rëndësi të dallojmë edhe funksionet që realizohen përmes këtyre mjeteve, që janë: ndërftjet e shpeshita të autorit dhe e realizon, njëkohësisht duke bërë të mundur atë, që Umberto Eko e quan *autor model dhe lexuesi model* kuprania e këtij

¹¹³Benjamin, Walter: “*Illuminazione*”, Korbi, 1998, f. 408.

¹¹⁴Po aty, f. 20.

¹¹⁵Gashi Osman: “*Miti dhe kufijtë e letërsisë (Miti dhe koha)*”, Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, Prishtinë, 2006, f. 127.

¹¹⁶Çausi Tefik: “Fjalori i Estetikës”, Ombra, Tiranë, 2005, f. 139.

¹¹⁷Po aty, f. 165-168.

¹¹⁸Lotman Jurij: “*Kultura dhe bumi*”, përkthet nga origjinali Agron Tufa, Shtëpia e Librit & Komunikimit, Tiranë, 2004, f. 215.

të fundit-të brendashkruar në tekst-i cili orienton leximin, duke e ndihmuar lexuesin real të plotësojë boshllëqet e ligjërimit e të bëjë të zëshme heshtjet.

Ky *lexues model* është një abstraksion semiotik, domëthënë një paradigmë edukative, udhëheqëse, e cila shpëton lexuesin a interpretuesin nga shpërbërja e nga boshti, i cili krijon urat lidhëse mes *autorit* dhe *lexuesit*¹¹⁹.

Marrëdhënia e ngushtë mes shkrimtarit dhe lexuesit (“*dëgjuesit*” sipas gjuhës së kritikës), realizohet si të ishte një bashkëbisedim mes tyre.

Shkrimtari në këtë roman ka shkrirë psikologjinë, sociologjinë dhe historinë me njëra-tjetrën duke i kthyer në shkencat e njeriut. Psikologjia vren shpirtin e njeriut dhe shënon pamjet ndër të cilat ajo shfaqet, që nga errësirat e instiktit deri në dritën e arsytimit. Sociologjia ndalet mbi jetën në shoqëri, duke plotësuar përfundimet e psikologjisë, pasi dihet se me njoh mirë njeriun nuk mjafton të studiosh atë brenda vetes, por edhe në shoqëri, në lidhje me të tjerët¹²⁰.

Në planin filozofik, autori është homocentrist, midis zgjedhjeve konvencionale, makrokozmos-mikrokozmos, ai me realizëm i dorëzohet kaosit si kategori subjektive që e lejon të zotërojë dhe pikëtundimin, përfshirjen me dritë-hije të forma midis makrokozmosit dhe mikrokozmosit. Nuk pranon margjinalizmin, humbjen e perspektives botëkuptimeve, por ruan intimitetin e paktit të tij më Zotin.

Në planin sociologjik, autori jep dëshmi letrare serioze për dilemat dhe tundimet e shkrimtarëve shqiptarë sot. Në planin etik, nënvizon sofizmat, aksiomat dhe lojërat me frazat moralizuese që përdor gjatë gjithë romanit.

Autori nuk moralizon, nuk paradizon brezat e vjetër, siç mund të pritej, dhe këtu qëndron edhe origjinaliteti e tij. Shkrimtari përpiqet të perceptojë dhe të artikulojë qartë ligjet e reja, të pasigurta e në proces të gjeneratës së tij. Përpiqet të qëndrojë si pjesë organike e shoqërisë dhe e kohës së tij duke mos e rrafshuar individualitetin.

Bibliografia

1. Umberto Eko, “*Struktura e papranishme*”, Dukagjini, Pejë.
2. Aristoteli, “*Poeteka*”, Buzuku, Prishtinë, 1998.
3. Deleuze Gilles & Guattari Félix, “*Ç’është filozofia?*”, Zenit, Tiranë, 2008.
4. Pipa Arshi, “*Kritika esse 1940-1944*”, Princi, Tiranë, 2006.
5. Ismajli Rexhep, “*Shumësia e tekstit*”, Rilindja, Prishtinë, 1980.
6. Calinescu Matei, “*Pesë fytyrat e modernitetit (Modernizmi, Pararoja, Dekadencia, Kitschi-i, Postmodernizmi)*”, Dituria, Tiranë, 2012.
7. Pseudo-Longini, “*E madhërishmja*”, Etni Botues “Gjergj Fishta”, 2009.
8. Marcuse Herbert, “*Erosi dhe qytetërimi*”, Uegen, Tiranë 2008.
9. Zhenet Zherar, “*Figura*”, Rilindja, Prishtinë, 1985.
10. Northrop Fraj, “*Anatomia e kritikës*”, Rilindja, Prishtinë, 1990.
11. Zigmund Frojd, “*Psikologjia e turmave*”, Fan Noli, Tiranë, 2007.
12. Walter Benjamin, “*Iluminacione*”, Korbi, 1998.
13. Osman Gashi, “*Miti dhe kufijtë e letërsisë (Miti dhe koha)*”, Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, Prishtinë, 2006.
14. Tefik Çausi, “*Fjalori i Estetikës*”, Ombra, Tiranë, 2005. Lotman Jurij: “*Kultura dhe bumi*”, përktheu nga origjinali Agron Tufa, Shtëpia e Librit & Komunikimit, Tiranë, 2004.

¹¹⁹Eko Umberto, “*Struktura e papranishme*”, Dukagjini, Pejë, 1996.

¹²⁰Po aty, f. 56-57.