

## PERSONAZHI NARRATOR – QASJA TEORIKE DHE SHEMBUJ NGA ROMANET E KADARESE

Arlind FARIZI<sup>1</sup>, Valdet HYSENAJ<sup>2</sup>, Rexhep HOTI<sup>3</sup>

<sup>1\*</sup> Department of Albanian Language and Literature, Faculty of Philology, University of Tetova

<sup>1\*</sup> Department of Albanian Language and Literature, Faculty of Philology

<sup>1\*</sup> Department of Culturology, Cultural Studies

\*Corresponding author e-mail: arlind.farizi@unite.edu.mk, valdetm\_hysenaj@hotmail.com, rexhephoti@hotmail.com

### Abstract

During the creative process, more precisely of writing the prose text, technical choices must be made in order to convey a semantic meaning that the character carries. Narrative mode, otherwise called, "narrative information regulator" creates two paths with the reader. According to Zhenet, all narration is necessarily diegesis (narrator's process), in the sense that it can achieve no more than an illusion of mimesis (imitation), making the event real and alive, as characteristic of the prose of tall. For Zhenet, the world's most famous narratologist, a narrative cannot imitate reality, no matter how "realistic" it is; it is meant to be a fictional language act that arises from a narrative instance.

"The narrative process, which occurs in the writing of the prose text, does not present only an event (real or fictional) it identifies it through the help of stylistic and aesthetic linguistic material. Thus, instead of the two main traditional modes of narrative ( diegesis and mimesis), Zheneti asserts that they are simply levels of diegesis, with narrators more or less involved in the prose, leaving less or more space for the narrative act.

**Keywords:** narratology, Zhenet, Kadare, character, discourse, critical analysis.

### Hyrje

Gjatë procesit krijues, më saktë të shkrimit të tekstit të prozës, zgjedhjet teknike duhen bërë në funksion të përcjelljes së një kuptimi semantik të cilin e bartë pikërisht personazhi. Mënyra narrative, e quajtur ndryshe si, "*rregulluesja e informacionit narrativ*" krijon dy rrugë me lexuesin. Sipas Zhenetit, i gjithë narracioni është domosdoshmërisht *diegesis* (proces i të rrëfyesit), në kuptimin që ai mund të arrijë jo më shumë se një iluzion të *mimesis* (imitimit), duke e bërë ngjarjen të vërtetë dhe të gjallë, si karakteristikë të prozës së gjatë. Për Zhenetin, naratologun më të njohur të botës, një rrëfim nuk mund të imitojë realitetin, pavarësisht sesa "realist" është; ai ka për qëllim të jetë një akt fikcional gjuhësor që lind nga një instancë narrative.

"Procesi narrativ, që ndodh te shkrimi i tekstit të prozës, nuk paraqet vetëm një ngjarje (reale a fikionale) ai e identifikonë atë nëpërmjet ndihmës së materialit gjuhësor stilistik dhe estetik. Kështu, në vend të dy mënyrave kryesore tradicionale të narratives ( *diegesis dhe mimesis*), Zheneti pohon se ato janë thjesht nivele të diegjezës, me rrëfimtari më shumë a më pak të përfshirë në prozë, duke lënë më pak hapësirë ose më shumë hapësirë për aktin narrativ.

## **Përvoja narratologjisë në romanin shqiptar**

Siç, e dimë, se letërsia bashkëkohore (moderniste dhe postmoderniste), priret drejt prishjes së modelit shkrimor tradicional të rrëfimit prej një tregimtari të vetëm. Proza të tilla, përcjellin përvojën nëpërmjet rrëfimitarëve të ndryshëm a pikëvështrimeve të ndryshme, duke i dhënë heterogjenitet narremave të rrëfimit. Kjo teknikë jo e zakonshme shkrimi, bën të mundur eksplorimin e varianteve alternative për të njëjtën ngjarje, duke zbuluar këndvështrime të ndryshme të “së vërtetës”, asaj të autoriti dhe asaj të lexuesit. Kjo është mënyra më e mirë për të zhदारitur konceptin e një të vërtete të vetme dhe destrukurimin e polaritetit të së drejtës dhe të gabuarës.

Kjo teknikë narrative vjen në formën e saj më të pastër në krijimtarinë e Ismail Kadaresë. Poetika e hapur e romanit së Kadaresë krijon hapësirë për shprehjen e polifonizimit të ideve, artikulimin e disa zërave brenda një tipi ligjërimi të përzier, ku kohët përzihen e bashkëjton realja me irealen. Nëse ndalemi dhe analizojmë, qasjet teorike të lartpërmenduar me shumbuj nga proza e Kadaresë, na dalin të dhëna serioze shkencore. Është pikërisht Kadare, ku teoritë gjejnë formë zbatimi, dhe ilustrimi: është proza e metaforës së madhe të absurdit ekzistencial, proza e parabolës, analogjisë dhe alegorizmit. *“Në përgjithësi kompozicionet e romaneve të Kadaresë i karakterizon zhdërvjelltësia, përthyerja e një kompozicioni unik, drejtvizor, duke përdorur disa mozaikë kompozicionalë të harmonizuar brenda një kornize të vetme”*.<sup>20</sup>

## **Zheneti dhe shembuj të narratologjisë te Kadare**

Vepra e tij në prozë, katrakterizohet nga shumësia e narratorëve, pikëvështrimeve, kalimeve metaleptike, nga një nivel rrëfimtari në tjetrin duke i shtuar vlerat edhe më shumë tekstit. Në kuptimin e saj narratologjik, metalepsa, e cila së pari vjen si koncept nga Zheneti, është një “ndotje” paradoksale mes botës së rrëfimit dhe botës së rrëfyer. Sa dimë për Metalepsën? Pak, sepse mungojnë studimet në këtë fushë aq më pak të njëjtat i gjëjmë në shqip të përktyera. Metalepsa konsiderohet si: “çdo ndërhyrje nga narratori ekstradiegetik në universin diegetik (ose nga personazhet diegetike në një univers metadiegetik, etj). Metalepsa konsiderohet si ndërhyrje që prish dallimet mes niveleve narrative.

Zheneti qe i pari që e argumenton gjithashtu se metalepsa është, jo vetëm një shkelje e ndarjes në mes niveleve të përcaktuara në mënyrë sintaksore, por edhe një operacion devijant referencial, një shkelje e pragjeve semantike të përfaqësimit që e përfshin marrësin në një trasgresion ontologjik të universit. Sipas studiuesve tjerë, të huaj, metalepsën e karakterizojnë si “minim i ndarjes mes narracionit dhe ngjarjes”<sup>21</sup>, si një “lak i çuditshëm” në strukturën e niveleve narrative ose një “qark i shkurtër” midis “botës së trilluar dhe nivelit ontologjik të pushtuar nga autori”, i shkaktuar nga “një kolaps i papritur i sistemit narrativ” si prodhimi i një “efekti përçarës në strukturën e tregimit”.

## **Personazhi narrator të Kadare – shembuj**

Në romanin e njohur të Kadaresë “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, zëri rrëfimtari, përgjithësisht, karakterizohet si ekstradiegetik, por pikëvështrimi i tij, është i personazhit. Ky dualitet *jashtë-brenda*, është shenjë e dukshme e “ndotjes narrative”. Që në nisje të shkrimit të romanit, autori shkruan nga përvoja personale, dhe e bartë atë tek përvoja narrative e cila tek ne si studies na vjen përmes këtij dimensionit të dyfishtë: “Mbi tokën e huaj binte shi përzier me dëborë. Sqota kishte qullur betonin e pistës së aeroportit, ndërtesat, rojat. Ajo lagte fushën dhe brigjet dhe shkëlqente mbi asfaltin e zi të udhës automobilistike.

<sup>20</sup> Tefik Çausi, *Universi letrar i Kadaresë*, Dituria, 1993, fq. 293.

<sup>21</sup> Rimmon-Kenan, Shlomith (2002) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London/New York: Routledge, 93.

Sikur të mos ishte fillimi i vjeshtës, çdo njeriu tjetër, përveç gjeneralit të porsaardhur, do t'i dukej ky shi monoton dhe një përkim i shëmtuar".<sup>22</sup> Ashtu siç vihet re gjatë leximit me nge të këtij romani, që në hyrje të përvojës narrative, kemi prezantimin me "efektin përçarës në strukturën rrëfimtare". Kadare është mjeshtër i krijimit të strukturave narrative domethënëse. Kjo ndodh për shkak se, në qoftë se nëpërmjet zërit narrativ të personazhit, të tipologjisë së vecantë të personazhit, prezantohet ideja e huajësisë (kujtoj: **toka e huaj**), rrëfimtari nuk është homodiegetik, por i vetës së tretë. Në këtë mënyrë, rrëfimtari jashtëdiegetik, bart pikëvështrimin e personazhit, duke shënuar kështu shenjat e "ndotjes narrative"...

Po të analizojmë dhe pakëz më thellë ndërtimin kompozicional të romanit shohim se ai ndërtohet sipas parimit të montazhit – fjalë kjo kinematografike po dhe letrare, ku "filtra" të ndryshëm vendosen në "kamerën" narrative. Kësisoj, rrëfimtari kadarean është ekstradiegetik (bartës i pikëvështrimit të personazhit) i shtohen zëra të tjerë narrativë, që përgjithësisht, janë homodiegetikë. Këtë funksion e luajnë "tipologji të vecanta personazhesh" të ndryshëm brenda skemës narrative në këtë roman. Herë zëri rrëfimtari njëhsohet me zërin e gjeneralit – personazhit (psh., në "Kreun pa numër", etj.), herë me zërin epistolar (që shprehet me anë të ditarëve) që në rastin konkret i jep romanit dhe cilësi të romanit epistolar. etj.

Përgjithësisht, në rastet e narratorëve të shumëfishtë, jo vetëm të Kadare por dhe të autorë të letërsisë bashkëkohorë shqipe, na del imazhi se si kombinohen rrëfimtari të vetës së parë me rrëfimtari të vetës së tretë. Situata të ngjasmë kemi dhe te Starova. Një rrëfimtari mimetik i vetës së tretë, përdor konvencionet kryesore të biografisë, me ndryshimin se, narratori mund të "dijë" gjithçka, madje dhe se çfarë i shkon në mendje personazhit.

### **Personazhi në vetën e tretë**

Në tekstin e romanit "*Gjenerali i ushtrisë së vdekur*", rrëfimtari të vetës së tretë së bashku me rrëfimtari të vetës së parë, janë tipikë heterogjenë. Kjo do të thotë se, kalimet nga rrëfimtari i vetës së tretë-objektiv, tek rrëfimtari i vetës së tretë-subjektiv, nga rrëfimtari-personazh, tek zëri epistolar, bëhen tepër të shpeshta, duke sqaruar se leximi i veprës kalon përmes filtrit të relativitetit. Zëri rrëfimtari kalon nga perceptimet, përsiatjet, interpretimet, tek gjykimi në lidhje me ngjarje, dukuri e personazhe, duke plotësuar kështu, në disa këndvështrime, të njëjtën skemë narrative; kjo dukuri sjell idenë iluzive se "përvoja narrative: arrihet të mbërthehet e plotë.

Thyerje të vazhdueshme i bëhen rrjedhës narrative nëpërmjet zërit personal, që përvijohet nëpërmjet shënimeve, ditarëve, etj. Zëri narrativ epistolar, përdor letrat ose dokumentet e tjera, për të përcjellë ngjarjen. Veprat e tilla, kategorizohen si rrëfime shumëzërash. Letrat, ditarët, përsiatjet, janë forma të komunikimit personal dhe si të tilla, i pasurojnë me kreativitet skemat narrative.

### **Zëri narrativ**

Jo rrallë, zëri rrëfimtari në krijimtarinë e I. Kadaresë, karakterizohet nga objektiviteti i vetës së tretë. Procesi konjektiv i njohjes së narremave, kryhet përmes një distance iluzive që krijohet nga pozicioni i rrëfimtari fikcional. Largësia e tij me objektin / subjektin e analizuar, bën që gjykimi i tij të karakterizohet nga disa tipare kryesore: a) risia në këndvështrim; b) depërtimi i kthjellët në logjikën e brendshme. Kjo distancë, bën që zëri rrëfimtari të jetë emocionalisht neutral dhe për pasojë, më objektiv. Kjo dukuri ka funksionin e "çlirimit të së vërtetës"<sup>23</sup> nga estetika fikcionale, siç edhe Theodor Adorno teorizon.

<sup>22</sup> Kadare, Ismail. (2001). *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*. Tiranë: Onufri, f. 13.

<sup>23</sup> Adorno vlerëson shenjat letrare të esesë, megjithatë ai pohon se ajo është një formë e ndërmjetme mes omnipotencës të së vërtetës shkencore dhe abstraksionit filozofik.

Edhe pse nuk duket si qëllim eksplisit (madje gjuha e rrëfimitarit përgjithësisht është neutrale), rreshtimi i të dhënave objektive, bëhet duke pasur një qëllim të caktuar në mendje. Ky lloj zëri rrëfimitar vihet re te “Pallati i ëndrrave”. Në pikëpamje të **kompetencës narrative**, romani “1984” dhe romani “*Pallati i ëndrrave*” janë të ngjashëm. Në të dy romanet, narratori është i gjithëdijshëm dhe nuk përfshihet në ngjarje. Rrëfimi dominon përshkrimin dhe në të dy romanet koha e rrëfimit është e shkuara. Në romanin “*Pallati i ëndrrave*”, narratori rrëfen për veprimet e personazhit Mark-Alemi, i cili ka një tendencë institucionale. Identifikimi i tij lidhet drejtpërdrejtë me vendin, në të cilin punon, prandaj, rrëfimi në këtë roman është edhe një rrëfim për burokracinë.

Aspekti burokratik i romanit “*Pallati i ëndrrave*”, paraqet edhe përplasjen në mes familjes së Qyprillinjve me Sulltanin ose thënë më mirë, siç përmendet shpesh në roman, me sovranin. Ky dualizëm, ky rivalitet, në këtë roman duket sikur anashkalon subjektivitetin e personazheve dhe bën që ata dhe jeta e tyre të njihen më pak. “... Letërsia shkon në një rrugë krejt të përkundërt dhe ekziston vetëm atëherë kur hap/shfaq pas personaliteteve konkrete forcën e patrajtë – e cila është e përgjithshmja, dhe në një shkallë edhe më të madhe – individiumin.”<sup>24</sup>

**Qyprillinjtë, Tabir Saraji dhe Sovrani**, ky është edhe trekëndëshi, mbi të cilin mbështetet struktura e thellë narrative në romanin “Pallati i ëndrrave”. Krahas shembujve që flasin për dinamikën e transformimit të disa karaktereve përgjatë rrjedhës së fabulës, ekzistojnë edhe shumë personazhe që, edhe pse nuk manifestojnë lëvizje të dukshme, përjetojnë lëkundje të mëdha shpirtërore. Në disa romane të vëllimshme, me situata dramatike, koha reale e të cilave korrespondon me një periudhë të rëndësishme historike, është e natyrshme të gjenden më shumë karaktere dinamike dhe të tjera me botë të pasur emotive e, sidomos, kur kemi parasysh që ndryshimet shoqërore reflektohen në mënyra të ndryshme tek secili karakter, në varësi nga mënyra se si e kupton jetën dhe ligjësitë e saj.

Duke qenë roman i idesë, që funksionon përmes alegorisë politike, struktura narrative e romanit është uniforme, e njëtrajtshme, me disa lëvizje e digresione të pakta. Ekziston një vijë rrëfimi, që më së shumti karakterizon hapësirat e jashtme. Kësisoj, Mark Alemi, nuk ka jetë private, nuk ka dashuri, skenat nga jeta familjare janë vetëm motiv për të paraqitur të huajësimin e tij. Rrëfimtari paraqet gjerësisht vetëm një pjesë të rëndësishme të jetës së tij: hyrja në punë në “Pallatin e ëndrrave” dhe metamorfoza e tij shpirtërore, por edhe fizike nga një individ i zakonshëm, në një hetues të pamëshirshëm.

Ky pallat është edhe ambienti mbizotërues në roman. Romani edhe shkruhet për këtë pallat, kurse personazhi kryesor, është vetëm një vegël autoriale për të hyrë në të, në sferën tjetër të raportit të ndërlikuar: shtet-individ. Por, duke pasur parasysh metamorfozën që e pëson personazhi, atëherë kemi gëlltitjen e nocionit *individ* dhe mbetjen e perandorisë së diktaturës, më të fortë se kurrë. Paraqitja e kësaj fuqie, që më lart e emërtuam si pesimizëm të diskursit politik autorial, na transferon në retorikën e tekstit.

## **Rrëfim shumëzërësh**

Edhe pse përgjithësisht në prodhimin romanor të Kadaresë, vihet re një prirje për rrëfim shumëzërësh, forma më e zakonshme rrëfimtare, është rrëfimi i vetës së parë. Në romanin “Vajza e Agamemnonit”, personazhi-rrëfimtari është optika, nëpërmjet së cilës rrëfëhet ngjarja. Kjo do të thotë se, njohja e personazhit është e domosdoshme, për shkak se “sytë” e tij, shërbejnë si filtër për përcjelljen e personazheve, ngjarjeve, etj. Ai karakterizohet nëpërmjet anonimatit dhe kjo mosnjohje, shton dyshimin, në lidhje me specifikat e botës, për të cilën ai rrëfen.

<sup>24</sup> Zhil Delëz, “*Letërsia dhe jeta*” Fjala, Tiranë, 2006, f. 3.

Subjekti degëzohet në dy vija: në vijën e parë rrëfihen ngjarje objektive, (të jashtme) që ndodhin gjatë ditës, ngjarje që zhvillohen jashtë narratorit, ndërsa në të dytën, “ngjarjet” subjektive: kujtimet, mendimet e përjetimet e narratorit gjatë së njëjtës ditë. Këto dy vija shpalosen në antinomi me njëra – tjetrën: në të parën është *dukja*, në të dytën *esenca*; në të parën, manifestimet me muzikë e me parakalime, në të dytën, internimet, dënimet, vrasjet; në të parën, demagogjia objektive, në të dytën, realiteti subjektiv: “ Që jashtë, nga rruga, vinte muzika festive” ; pankartat, buqetat e luleve, portretet e anëtarëve të Byrosë Politike, një përsëritje e përvitshme e manifestimeve të Një Majit, që kthehet në rit.<sup>25</sup>

“Depërtimi në thelbin e karakterit, bëhet sipas një konceptimi të veçantë: figura ndërtohet, jo thjesht në sipërfaqe, por përmes shtresave, që hapen e zbulohen njëra pas tjetrës, për të na çuar drejt thellësisë, ku mund të preket, me rrëqethje filozofia e sundimit shpirtëror të popujve”.<sup>26</sup> Në romanin “Vajza e Agamemnonit”, pikëvështrimi i figurave është i brendshëm. Të gjitha figurat e romanit formësohen nëpërmjet tij, e si rrjedhojë, këta personazhe, perceptohen në bazë të gjykimit që ai ka krijuar për secilin personazh, nga diskutimet apo raportet që ka krijuar me ta.

Kështu psh., nëse personazhi i Suzanës, del në pah nëpërmjet **kujtimeve** të zërit rrëfimtari, personazhe të tjerë, si: policët civilë, të ftuarit e tjerë, këshilltari i babait të Suzanës, burri i shkurtër me dy vajzat për dore, dy burrat e rinj me pardesy, aktivisti i lagjes, etj., paraqiten nëpërmjet **përshkrimit** të rrugëtimit të rrëfimtari nga shtëpia deri në tribunë. Këta personazhe nuk krijohen nëpërmjet përshkrimit të historive të tyre personale; ata janë aty thjesht për të plotësuar mozaikun e tjetërsimit të njeriut në një sistem totalitar. Personazhe si: fqinji, personazhi R.Z, Th.D, drejtori i Radios, nëndrejtori, një djalë nga teknika, formësohen nëpërmjet historive të treguara nga rrëfimtari. Këto figura ndërfiten gjatë rrëfimit në mënyrë të shpeshtë, në funksion të evidentimit të situatës social – politike të kohës.

### **Imazhi i personazhit narrator**

Përmes përthyerjeve të dyfishta prezantohet në roman dhe babai i Suzanës. Ai ndërtohet në roman si **trajtë e pasqyrimit të pasqyrimit**; nga njëra anë, ky personazh përthyeret në psikikën e Suzanës, më pas, përfytyrimi për të “ushqen” imazhin e krijuar në vetëdijen e rrëfimtari. Ai sheshohet si personazh i heshtur dhe prania e tij krijohet nëpërmjet fjalëve të rrëfimtari. Të gjitha degëzimet narrative, që vijnë përmes përvojës së rrëfimtari, krijojnë një sistem analogjik me rrëfimin për Qerosin, i cili ndërfitet si rrëfim mitik, që bart peshën kryesore strukturore në rrëfim. Rrëfimi metadiegetik për Qerosin, shërben si bosht semantik e strukturor, nga ku varen të gjitha nënlinjat e tjera rrëfimtare.<sup>27</sup>

Gjithë rrëfimi mitik për Qerosin shërben si humus, nga ku shpërthejnë linjat paralele të rrëfimit. Këto linja rrëfimi, mund të klasifikohen sipas dy tipareve kryesore semantike: a) Rrëfimi për personazhet që ngjitjen në botën e sipërme, e realizojnë në bazë të parimit: *Mors tua vita mea*. Në këtë kategori, përfshihen ata që sakrifikojnë “mishin” e të tjerëve, për të kënaqur zhgabonjen në fluturimin e saj lart; b) Rrëfimi për personazhe (e këto janë shumë më pak), të cilët e kanë ngjitjen të vështirë e vetësakrifikuese, duke cënuar vetveten e jo tjetrin, në udhëtimin e tyre drejt lartit.

<sup>25</sup> Sali Bytyçi, “*In medias res*”, Era, Prishtinë, 2007, fq. 94.

<sup>26</sup> Floresha Dado, Intuitë dhe vetëdije kritike, Onufri, Tiranë, 2006. fq. 147.

<sup>27</sup> Citoj “Një natë Qerosi ra në botën e poshtme... (...) Pas rënies së trishtë Qerosi bëri çmos për të gjetur udhën dhe mënyrat që të ngjitej prapë në botën e sipërme. U rrek sa u rrek andej-këndej, gjersa një plak ia tregoi mënyrën. Njihte një zhgabonjë që do ta ngjiste në krahë gjer atje, veç me një kusht: gjithë rrugës zhgabonja duhej të hante mish! Qerosit nuk i ishte dukur kusht i vështirë (...).

Në linjën e parë shpaloset rrëfimi për R.Z.-në, që vërtitej andej-këndeje nëpër dyer zyresh të ndryshme, mallkonte kushëririn, e mohonte, thoshte se do ta mbyste me duart e veta, kërkonte që Partia ta vinte në provë<sup>28</sup>...; e bashkëshoqëruar me dyshimin e vazhdueshëm se me cilin mish e kish ushqyer ai zhgabonjen e tij? Çfarë çmimi kishte vallë qëndrimi i tij në Lidhjen e Shkrimtarëve, edhe pasi i ishte hequr e drejta e botimit? E njëjta dilemë, del në sipërfaqe edhe kur prindi ideal me dy vajzat e vogla për dore, në diellin e majit socialist, drejtohet për te tribuna.

Nga sa më sipër, del se, I. Kadare e ndërton figurën e rrëfimitarit-personazh nga një nivel i dyfishtë ekspozicional: ai krijohet nisur nga **pikëvështrimi sinkron** i personazhit (duke dhënë të tashmen e tij apo të personazheve të tjerë) dhe **pikëvështrimi retrospektiv**. Pikërisht, këto kalime krijojnë një lojë, herë qartësisht të kuptueshme e, herë të fshehur të moduleve narrative, që përcillen mes zërit të rrëfimitarit. Shumica e kohëve foljore janë në të pakryerën. Kjo kohë përcjell një kuptim specifik në tekst. Nëpërmjet saj, vjen ripërjetimi emocional i një ngjarjeje të ndodhur në të shkuarën. Kjo do të thotë se, që në fillim, kur analizohet dominimi i kohëve të foljeve në diskursin e veprës, përcaktohen tiparet narrative të saj. Veprat e ngritura me dominimin e kohës së pakryer, kanë tipare të qarta të flashback-ut.

### Analepsa

Kur rrëfimi ngrihet mbi analepsën, kalimet e përligjura kohore, shkojnë sipas logjikës së mëposhtme: Nga pika X. e kohës narrative (që merret si kufiri maksimal i zhvillimit të ngjarjes/dukurisë), mund të ecet me kah regresiv (pra mund të shtyresh më thellë në kohë, duke evokuar ngjarje më të hershme), në vazhdim të logjikës analeptike të veprës. Kalimi nga e pakryera në të tashmen, nga e pakryera në të kryerën (që bart kuptimin e vazhimit të veprimit deri në çastin e ligjërimit) janë dëshmi e qartë e prolepsës, që shenjon kalimin përpara në kohë.

Edhe pse rrëfimi në tekst, kryesisht, ngrihet mbi analepsën, në tekst janë të pranishme shumë instanca narrative të kapërcimit të kohës nga e shkuara në të tashmen, nëpërmjet të cilave, rrëfimi trajtësohet me karakteristika të interpolimit. Kjo dukuri, përgjithësisht ndodh, kur rrëfimtari rrëfen për çështje të tilla, si: histori, mit, tipare të sistemit totalitar, etj. Kjo e **tashme gnomike**, thekson se ndjenjat e rrëfimitarit, në lidhje me çështjet e diskutuara, nuk kanë ndryshuar. Kuptimi i veprimit që vazhdon deri në momentin e ligjërimit, sugjerohet në tekst, nëpërmjet përdorimit të kohës së tashme dhe kohës së kryer. Përdorimi i së tashmes dhe të kryerës në rrëfimin për fjalët, sjell në mënyrë iluzive afrimin me ngjarjen fikzionale.

### Përfundimi

Në fund, mund të themi se jo të gjithë personazhet në romanin e Kadaresë, ajo të narratori krijohen mirëfilli nga e kaluara e tyre. Madje, jo vetëm nga e kaluara e tyre, por përmes zërit narrativ përcillet vetëdija mitike e së kaluarës së njerëzimit. Miti na doli si element strukturor i rëndësishëm në prozën e Kadaresë, duke qenë në thelb një transfigurim i realitetit, mbi të cilin ai ndërtoi një transfigurim të ri, të ndryshëm nga zanafilla e mitit arkaik grek, romak apo shqiptar, e realizojnë këtë ndryshim me anë të metamorfozës, si dukuri universale që buron nga ripërtëritja e natyrës së mitit, natyrë kjo, që ruan vetëm karakterin shenjues dhe simbolik të vjetër, me kuptime krejtësisht të reja në kontekste letrare të ndryshme, si shndërrim i të gjitha vlerave, në dukje, të pandryshueshme.<sup>29</sup> Arritëm të përfundojmë se pjesa më e madhe e përvojës narrative të rrëfimitarit ose personazhi narrativ mbështetet në mitologjinë dhe legjendat. Po kështu mund të shtojmë dhe një përfundim se romanet e Kadaresë rrëfimi për të tashmen e personazheve ndërtohet mbi të kaluarën vetanake dhe mitike.

<sup>28</sup> Kadare, Ismail. (2003). *Vajza e Agamemnonit*. 55:Tiranë, f. 50.

<sup>29</sup> Viola Isufaj, *Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë*, Onufri, Tiranë, 2013, fq. 149.

Ata ndërftuten në rrjedhë narrative, sipas nevojës së ndërftimit dhe konceptimit të rrëftimtarit, me kujtimet e tyre, me ëndrrat, ankthet, parandjenjat, gjykimet, shqetësimet, etj. dhe si të tillë, ata përcillen nga pozicione reale dhe irreale, si të gjallë dhe si të vdekur, gjithnjë, duke e plotësuar rrëftimin në të gjitha shtresat dhe nënshtresat e tij brenda veprës.

## Referencat

- [1]. Floresha Dado, *Intuitë dhe vetëdije kritike*, Onufri, Tiranë, 2006.
- [2]. Kadare, Ismail. (2003). *Vajza e Agamemnonit*. Tiranë,
- [3]. Kadare, Ismail. (2001). *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*. Tiranë: Onufri
- [4]. Rimmon-Kenan, Shlomith (2002) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London/Neë York:
- [5]. Sali Bytyçi, *"In medias res"*, Era, Prishtinë, 2007,
- [6]. Tefik Çausi, *Universi letrar i Kadaresë*, Dituria, 1993,
- [7]. Viola Isufaj, *Rikthimi i mitit në veprën e Kadaresë*, Onufri, Tiranë, 2013
- [8]. Zhil Delëz, "Letërsia dhe jeta" *Fjala*, Tiranë, 2006