

MITOPOETIKA E PERSONAZHEVE DHE ANALIZË HIPOTEKSTUALE, TEKSTUALE DHE HIPERTEKSTUALE E ROMANIT *RRATHË*

MYTHOPOETICS OF CHARACTERS AND HYPOTEXTUAL, TEXTUAL AND HYPERTEXTUAL ANALYSIS OF THE NOVEL „RRATHË“

Ermira YMERAJ¹, Klodeta DIBRA², Bora LOGU³

^{1*} *Department of Literature, Faculty of Social Sciences, University of Shkodra „Luigj Gurakuqi“*

² *Department of Italian Language, Faculty of Foreign Language, University of Tirana*

³ *Department of Linguistic, Faculty of Social Sciences, University of Shkodra „Luigj Gurakuqi“*

**Corresponding author e-mail: miraymeraj@yahoo.com*

Abstract

Martin Camaj's novel *Rrathë* is not merely a conventional narrative, but a mythopoetic space in which the language of orality and archaic symbolism are transformed into connecting bridges between past and present, between the visible and the invisible worlds. In this way, Camaj constructs a literary universe where time and space merge cyclically, offering the reader a multidimensional aesthetic and philosophical experience. Camaj's character does not move toward the future simply to progress forward; instead, he turns back toward the origin, seeking the source of life itself—myths, rituals, and ancient symbols of Albanian culture. This return represents, at its core, an existential quest, a journey through the “circles” of life, where each step signifies a confrontation with time, nature, and the collective memory of the community. The use of mythopoetics as an analytical research method for literary phenomena with mythological elements enables us to observe how the author endows the work with meaningful and multilayered content.

Mythological connections in the novel *Rrathë* do not appear merely as isolated mythic motifs, but primarily as structures of thought, as symbols and archetypes interwoven with the everyday lives of the characters and the world of the Albanian mountains, thus giving the novel a coherent and vivid depth. **Research Methodology** The research is grounded in the principles of mythopoetic analysis, a relatively recent literary approach that treats myths and archetypal structures as foundational pillars in the construction and interpretation of texts. The study of the mythopoetics of *Rrathë*, from a linguistic and literary perspective, is structured across three analytical levels. At the hypotextual level, the analysis examines mythological, folkloric, and archetypal sources that served as models and inspiration for the author.

At the textual level, the novel itself is analyzed through its narrative structure, artistic imagery, use of archaic symbolism, and the language of orality. In addition to semiotic and narratological analysis, particular attention is paid to the ways in which mythopoetic elements are appropriated and transformed to generate new meanings. At the hypertextual level, the study evaluates how the text relates to broader cultural contexts, including intertextual relationships and its potential impact on the modern reader. This level also includes interpretations of the work in relation to other literary and cultural traditions. **Originality and Contribution** To date, Albanian literary and linguistic studies have not produced a systematic mythopoetic analysis of Martin Camaj's works.

Existing scholarship has primarily approached his oeuvre from historical, sociological, or existential perspectives, leaving aside a comprehensive examination of myth and symbolic structures within a literary and linguistic framework. This research addresses that gap, demonstrating that mythopoetics can reveal new meanings and hidden dimensions within the text. Its contribution is significant not only for Albanian literary

studies, but also for a broader understanding of the universal relationship between human beings, tradition, and existential experience. Main Results From a literary perspective, the mythopoetic analysis reveals the presence of multiple narrative layers that intertwine in a cyclical and mythical manner, creating both a personal and a collective mythic map. From a linguistic perspective, mythopoetic symbolism and metaphor enrich the text, transforming language into a medium that transcends mere communication and acquires ritualistic and transcendent functions.

Keywords: *Rrathë, mythopoetics, hypotext, hypertext, archaic symbolism, cultural identity, cycle of nature, origin, rituals.*

Përmbledhje

Romani *Rrathë* i Martin Camajt nuk është thjesht një rrëfim i zakonshëm, por një hapësirë mitopoetike, ku gjuha e oralitetit dhe simbolika arkaike shndërrohen në ura lidhëse mes të shkuarës dhe të tashmes, mes botës së dukshme dhe asaj të padukshme. Në këtë mënyrë, Camaj na mundëson një botë ku koha dhe hapësira bashkohen në mënyrë ciklike, duke i dhënë lexuesit një përvojë estetike dhe filozofike shumëdimensionale. Personazhi i Camajt nuk ecën drejt së ardhmes thjesht për të ecur përpara, ai kthehet pas, drejt origjinës, për të prekur burimin e jetës, mitet, ritualet dhe simbolet e lashta të kulturës shqiptare. Kjo kthesë është, në thelb, një akt kërkimi ekzistencial, një udhëtim nëpër “rrathët” e jetës, ku çdo hap shënon një përballje me kohën, natyrën dhe kujtesën kolektive të bashkësisë. Përdorimi i mitopoetikës **si metodë analitike hulumtuese** për dukuri letrare me elemente mitologjike mundëson të vërejmë se si autori i jep veprës përmbajtje domethënëse e shumështrësore. Lidhjet me mitologjinë në romanin “*Rrathë*” nuk shfaqen thjesht si motive mitologjike, por më së shumti si strukturë mendimi, si simbole e arketipe që ndërthuren me përditshmërinë e personazheve dhe me botën e maleve shqiptare, duke i dhënë romanit një thellësi koherente dhe të gjallë.

Metodologjia e hulumtimit: Kemi hulumtuar mbi parimet e analizës mitopoetike, një qasje e re letrare që trajton mitet dhe strukturat arketipale si shtylla bazë në ndërtimin dhe interpretimin e tekstit. Procesi i studimit të mitopoetikës së romanit në aspektin gjuhësor është i ndarë në: *nivelin hipotekstual*, ku analizohen burimet mitologjike, folklorike dhe arketipale, të cilat kanë shërbyer si model dhe frymëzim për autorin; në *nivelin tekstual*, ku shqyrtohet vetë romani, përmes analizës së strukturës narrative, figuracionit artistik, përdorimit të simbolikës arkaike dhe gjuhës së oralitetit. Përveç analizës semiotike dhe narratologjike, jemi fokusuar te mënyra se si elementet mitopoetike përvetësohen dhe transformohen për të krijuar kuptime të reja; në *nivelin hipertekstual*, do vlerësohet se si teksti lidhet me kontekste kulturore më të gjera, duke përfshirë marrëdhëniet ndërtekstuale dhe ndikimet e mundshme të lexuesi modern. Kjo pjesë përfshin edhe interpretimet e veprës në raport me traditat e tjera letrare dhe kulturore.

Deri më sot, në letërsinë dhe gjuhësinë shqiptare nuk kemi pasur një *studim mitopoetik* mbi veprat e Martin Camajt. Shumica e analizave dhe studimeve ekzistuese kanë trajtuar veprën kryesisht nga këndvështrime historike, sociologjike apo ekzistenciale, duke lënë anash një studim sistematik të rolit të mitit dhe strukturave simbolike në kontekstin letrar dhe gjuhësor. Ky hulumtim mbush një boshllëk, duke treguar se *mitopoetika mund të zbulojë kuptime të reja dhe dimensione të fshehura në tekst*. Kjo ka rëndësi jo vetëm për studimet letrare shqiptare, por edhe për kuptimin universal të marrëdhënies së njeriut me traditën dhe trajtën e tij ekzistenciale. **Rezultatet kryesore:** Në *aspektin letrar*, analiza mitopoetike zbulon se në roman ekzistojnë shtresa të ndryshme narrative që ndërthuren në mënyrë ciklike dhe mitike, duke krijuar një hartë mitike personale dhe kolektive njëherazi. Në *aspektin gjuhësor*, simbolika gjuhësore dhe metaforat e mitopoetikës pasurojnë tekstin, duke e shndërruar gjuhën në një mjet që përveç komunikimit merr funksione rituale dhe transcendentë.

Fjalët kyçe: *Rrathë, mitopoetikë, hipertekst, simbolikë arkaike, identitet kulturor, cikli i natyrës, origjina, rituale.*

Diskutim

Romani “*Rrathë*” i Martin Camajt është i njohur për thellësinë e tij mitopoetike²⁷ dhe përdorimin e simbolikës arkaike. Ky roman gërsheton elemente të mitologjisë shqiptare me

²⁷ Forum for Linguistic Studies | Volume 07 | Issue 09 | September 2025
<https://journals.bilpubgroup.com/index.php/fls> Article, *Mythopoetics as a Subject and Method of Literary Research*. p. 468. Si lëndë studimi, mitopoetika heton pritjen, transformimin dhe riinterpretimin e miteve në veprat artistike, duke zbuluar se si autorët mbështeten në modele, imazhe dhe motive mitologjike për të eksploruar

simbolikën e natyrës dhe poetikën e oralitetit, për të ndërtuar një univers të veçantë, ku njeriu kërkon kuptimin e ekzistencës në rrënjët e natyrës dhe traditës.

Mitopoetika, sipas studiuesit Progrebnaya²⁸, është procesi i ndërtimit të miteve të reja ose ripërdorimit të miteve të vjetra në një tekst letrar, është një formë e mitit që ndërtohet nga përvoja individuale dhe reflektimet e personazhit në lidhje me ekzistencën. Gjithashtu mitopoetika²⁹, është një përpjekje për të kuptuar veten dhe botën përmes kthimit në rrënjët e lashta, në natyrën dhe në simbolikat që ajo përmban, në dimensionet kulturore, psikologjike dhe simbolike. Mitopoetika studion:

- **prijtjen** (elemente mitike të marrë nga tradita);
- **transformimin** (përshtatja me problematikat e kohës së tij);
- **riinterpretimin** (universi simbolik autorial).

Te Camaj, mitopoetika e personazhit kalon nga shfaqja e imazhit mitik (rrajët, përbindshat, kujtesa e sendeve, toponime të shpikura; Rripa), te faza e transformimit, ku imazhet lidhen me fatin e personazheve (*Agoni me fjalën, Drënashi me besimin, Baci me kujtesën, Bardhi me pushtetin*), në riinterpretimin, ku Camaj përdor *struktura mitike* për të treguar konfliktin e njeriut shqiptar me sistemin dhe me vetveten. Kështu, lind miti i ri modern: **miti i rrathëve**, ku individi endet mes *shpresës, kujtesës, besimit dhe pushtetit*.

Drenashi, Agoni, Baci, Emtja, Ilegali, Blega, nuk janë thjeshtë individë, por përfaqësues të njeriut në kërkim të kuptimit të vetvetes në një univers më të gjerë. Ato përpiqen të gjejnë përgjigje për pyetjet ekzistenciale, duke u kthyer tek mitet, ritualet dhe simbolet e lashta të natyrës dhe kulturës shqiptare. Udhëtojnë nëpër rrathët e jetës, duke ndërtuar një mitopoetikë personale, që i ndihmon të kuptojnë veten si pjesë të një cikli të pafund të natyrës dhe kohës, duke krijuar mospërputhje konvencionale me realitetin.

Ndërtimi i mitopoetikës në roman është po ashtu një akt poetik, ku gjuha dhe forma narrative pasqyrojnë një botë mitike dhe simbolike. Personazhet bëhen rapsodë të vetvetes, duke rrëfyer dhe interpretuar përvojat e tyre në një mënyrë që i japin kuptim ekzistencës njerëzore në një nivel të thellë shpirtëror. Përmes simbolikës arkaike dhe ciklit rrethor të rrëfimit, personazhet ndërtojnë një udhëtim shpirtëror, që i lidh ata me universin, me kohën³⁰

dimensionet kulturore, psikologjike dhe simbolike. Si metodë analize, mitopoetika ofron një mjet të fuqishëm për interpretimin e teksteve letrare, duke i mundësuar studiuesve të zbulojnë strukturat dhe kuptimet më të thella të ngulitura në elementët mitologjikë. Shih dhe: <https://www.treccani.it/> Enciklopedia Treccani: mitopoiético agg. [der. di mitopoiesi] (pl. m. -ci). – Relativo alla creazione dei miti: Mitopoiético - që i referohet krijimit të miteve: aftësia mitopoetikës, aktiviteti shpirtëror krijues i miteve.

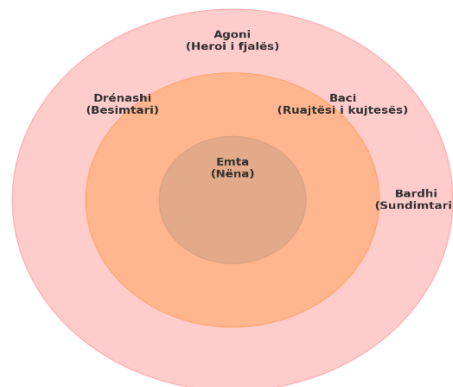
²⁸ Pogrebnaya, në studimin “*Mythopoetics as a Subject and Method of Literary Research*”, identifikon katër qasje për përcaktimin e mitopoetikës: 1) *pasqyrimi i miteve në botëkuptimin krijues autorial*; 2) *tradita mitologjike*, domethënë përdorimi i shablloneve të mëparshme të botëkuptimit në një kohë të mëvonshme historike; 3) *pasqyron botëkuptimin individual*; 4) *parimi metodologjik i hulumtimit të semantikës së krijimtarisë letrare*. Shih edhe: <https://www.treccani.it/> Enciklopedia Treccani, mitopoièsi s. f. [dal gr. μυθοποίησις, der. di μυθοποιέω «inventare favole», comp. di μῦθος «racconto favoloso, mito» e ποιέω «fare»]. – In generale, l’attività, l’arte o la tendenza a inventare favole, a formare miti; Mitopoiesi- Në kuptimin e përgjithshëm, aktiviteti, arti ose prirja për të shpikur përralla, për të formuar mite.

²⁹ Forum for Linguistic Studies | Volume 07 | Issue 09 | September 2025 <https://journals.bilpubgroup.com/index.php/fls> Article, Mythopoetics as a Subject and Method of Literary Research. p. 471. përkth. i lirë. *Drejtimit e mitopoetikës*: 1. Përdorimi i kompleteve dhe imazheve tradicionale mitologjike, që përfshijnë si interpretimin ashtu edhe transformimin (elementët mitologjikë formësojnë drejtpërdrejt problematikën e veprës). 2. *Krijimi i mitit të një autori*, kur organizimi i tekstit artistik i nënshtrohet ligjeve të poetikës së mitit (miti përdoret si një strukturë model Miti ka disa ligje: rrethim (cikli), arketipa (heroi, udhëtimi, prova, flijimi), simbolikë e natyrës dhe e hyjnore, mbi modelin e së cilës krijohet një mit i ri). 3. *Stilizimi mitologjik*, në të cilin autori imiton vetëm formalisht stilin e mitit (miti luan rolin e vetëm të një elementi dekorativ).

³⁰ <http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/LC>, Panggabean, Devi Sari., *The Basic Concept of Narratology and Narrative*. p. 187. Termi tjetër, rrëfimshmëria, është ajo që Prince (2008) e bën një histori të vlefshme për t’u treguar. Ajo lejon një përgjigje pozitive ndaj pyetjes “Cili është qëllimi?” Jahn (2005), bën dallimin midis dy

dhe me vetë thelbin e jetës. Kjo përvojë e thellë mitike dhe poetike e bën romanin një vepër unike në letërsinë shqiptare bashkëkohore.

Mitopoetika e personazheve në 'Rrathë' sipas rrathëve mitikë



Mitopoetika e personazhit nuk është thjesht një përshkrim linear (nga konkretja tek arketipi), por shkallëzim që lidhet me funksionin e tyre në universin e romanit, me kujtesën, me fjalën, me natyrën dhe me hapësirën e mbyllur të *Qytecës*. Kjo mitopoetikë shkon përtej kontekstit lokal dhe kombëtar, duke u bërë një reflektim mbi kërkimin universal të njeriut për kuptim, identitet dhe lidhje me natyrën dhe kohën. Agoni (Novelisti), është hero i ri, udhëtari i fjalës, ai mishëron figurën e njeriut që kërkon të kuptojë realitetin përmes artit dhe të mbrojë fjalën e lirë. Ai kthehet në rrënjët e lashta, në natyrën dhe në simbolet që bartin trashëgiminë shpirtërore dhe kulturore shqiptare³¹. Udhëtimi i tij me **këpuçë e ngjitur me tutkall**, është metaforë e vështirësisë dhe ngjitjes së vështirë në Rripë (f. 50), është metaforë e kërkimit të rrënjëve dhe të një kuptimi të thellë ekzistencial.

Mitopoetika e Novelistit, ndërtohet mes përplasjesh me Bardhin/Përgjegjësin (autoritetin), që e vendos Agonin në pozitën e heroit mitik, që duhet të zgjedhë midis pajtimit dhe rebelimit. Ai e kupton se sistemi nuk e lë të shprehë lirshëm mendimin, ndërtohet përmes përballjes me elemente të natyrës dhe simboleve arkaike³², që shërbejnë si ura lidhëse mes tij dhe universale, që shkon përtej përditshmërisë, drejt rrënjëve arkaike të jetës dhe natyrës. Ky kërkim dhe udhëtim i brendshëm, i mbushur me simbole dhe rite, i japin thellësi mitike përvojës njerëzore. Novelisti është njeriu që përballlet me humbjen e traditës dhe rikthehet në burimet e lashta për të kuptuar vetveten dhe botën. Ai nuk është thjesht një personazh individual, por **një arketip** që ndërton **mitin e tij personal** nëpërmjet rrëfimeve, veprimeve dhe dialogjeve me personazhet e tjerë, gjithashtu ai synon të rrëfejë luftën për identitet, duke u bërë simbol i rezistencës ndaj harrimit dhe dhimbjes.

Ilojeve të kohëve: e kaluara narrative dhe e tashmja narrative. Përdorimi i kohës në diskursin e një personazhi, sqaron Jahn, varet nga disa faktorë si pika aktuale në kohë në veprimin e historisë (Jahn, 2005, N5.1.). Megjithatë, koha e një rrëfimi specifik nuk mbetet e njëjtë në të gjithë rrëfimin, por ndryshon. Këtu na duhet termi ndërrim kohe/zhvendosje kohe që i referohet një zhvendosjeje nga koha aktuale narrative në kohën plotësuese narrative (domethënë, nga e kaluara narrative në të tashmen narrative dhe anasjelltas) (ibid.). Koha dhe analizat e kohës merren me tre pyetje: 'Kur?', 'Sa kohë?' dhe 'Sa shpesh?' Rendi i referohet trajtimit të kronologjisë së historisë; kohëzgjatja mbulon përpjesëtimin midis kohës së historisë dhe kohës së diskursit; dhe frekuenca i referohet mënyrave të mundshme të paraqitjes së njësive të veprimit të vetme ose përsëritëse (Genette, 1980, f. 33-85 & 87-112 & 113-160; Rimmon-Kenan, 1983, f. 43-58).

³¹ Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978. f. 68. Vetëm unë, tha Novelisti, mbeta rrugash në kërkim. As përjetimet e mia, tha, nuk kanë shpëtimit: sa lindin m' i merr dikush e mbes kall i vetëm në mbrëmje aty ku u nisa në mëngjes. Shikonda sendet e vjetra dhe pyeste: kush na e mori qëndrueshmërinë e këtyne sendeve?

³² Po aty., f. 287. Përkundra qeta e shkrimatrëve i shëmbllen breshkës në kokë të vogël e qafë të gjatë që e rrudh e shtrin mbrendë e jashtë rrashtës si ta lyp rrethana... në urithin që del prej dheut për të marrë pak frymë përftuoi krejt qetën e artistëve, kryesisht piktorët i përngjanin urithit, ngase piktori e ka të pamit e ligsh të dhe i sheh dritat e ngjyrat ndryshe prej frymorëve të tjerë.

Novelisti është figura e artistit të devijuar, e njeriut që kërkon të bëhet mit përmes artit, por përfundon duke e deformuar realitetin dhe etikën³³. Ai përfaqëson mitin e rremë të shkrimtarit të angazhuar, që përpiqet ta rishkruajë të vërtetën sipas dëshirës së tij³⁴. Agoni përpiqet ta ndërtojë jetën e vet si në një narrativë letrare, *vetëquhet novelist* dhe sillet si personazh brenda një “romani” që shkruan me vetëdije. Ai shndërrohet në figurën e krijuesit të ri që kërkon të çajë “rrathët” e diktaturës përmes artit, duke mishëruar mitin e shkrimtarit të pamposhtur nga sistemi. Kjo përpjekje për ta estetizuar realitetin, për të bërë veten mit, është fillimi i rënies së tij morale³⁵, që kalon në disa shkallë. **Shkalla e kompromisit ideologjik** (pritja). Agoni, si individ i përfshirë në jetën e Qytecës, *përjeton krizën dhe ankthin e qenies*. Ai përpiqet të justifikojë veten si krijues ideologjik, dhe pajtohet me dogmat e sistemit³⁶, këtë e bën jo nga bindja, por nga nevoja për t’u përshtatur, për të mbijetuar. Ai s’e ndan dot propagandën nga letërsia, kjo për të shpëtuar nga vdekja sociale. “*Krejt çështja s’mund të kuptohet pa e pasë përjetue!*” – thotë Bardhi për të. Bardhi ironizon faktin që Agoni flet për përvoja që nuk i ka jetuar kurrë. Ai është shkrimtar i së pavërtetës, një pseudo-profet i përjetimeve, që kërkon të veshë realitetin me kostum fjalësh të bukura, por boshe.

Shkalla e estetizmit të krimit si akt mitik, (transformimi). *Agoni e shndërron përvojën personale në akt mitik*. Agoni kryen përdhunimin e Blegës dhe justifikon aktin si pjesë të një rrëfimi të madh mitik³⁷, një “mbyllje e ravgimit”. Ky është kulmi i **vetëmashtimit mitopoetik**, ku ai e shndërron krimin në **mit erotik**³⁸, duke përmbysur çdo kod etik. Në këtë përpjekje për ta estetizuar përdhunimin, ai e shndërron momentin e përdhunimit në një mit të dashurisë së përflakur. Ky është deformimi më i dhimbshëm i narrativës për Novelistin, kur realiteti i dhunshëm vesh petkun e dashurisë nga vetë ndërgjegjja e dhunuesit.

Shkalla e viktimizimit të vetes, (riinterpretimi), *si martir i përjashtuar, duke shmanjur përgjegjësinë*. Pasi përballlet me Dalmarin (bariun), (rrahjen, dëbimin dhe përbuzjen), ai e sheh veten si martir, *si njeri i përjashtuar nga sistemi i padrejtë, jo si përgjegjës për aktet e veta*. Në këtë rol të ri për veten ai sillet si viktimë³⁹, një mënyrë për të mos u përballur me fajin. Simbolika e *Pyllit të Zogjve*⁴⁰ është gjetje artistike: aty ku dikur ishte tingulli, jeta, shpresa, tani ka vetëm mbetje të kalbura, është **vetëdija që Agoni**⁴¹ nuk ka ndërtuar një mit të gjallë, por një iluzion të zbrazët, tanimë të refuzuar nga koha dhe natyra.

³³ Po aty., f. 89. Përdegej mandeh mbas pikëpamjesh ideopolitike tue i thanë ai vetes, përderisa jam i ballafaquem me artine të shkruemit modern, duhet të merrem edhe me teroinë e zhvillimit. Ishte fare i bindun se arti s’ishte qëllim në vetvete dhe ngatërronte dirigjimin qëllimues të propagandës me tipare të natyrshme të zhvillimit të shoqërisë.

³⁴ Po aty, f. 89. “... -unë, si përfaqësues i breznisë ndërshej dy kohnave, tue e marrë simbolikisht, të mushkut e të makinës, mund të thom edhe sende me vlerë të përgjithshme njerëzore”.

³⁵ Po aty, f. 304, “Ma se një herë ai tha me vete se kjo punë i paska dalë shumë për së mbari”. shih dhe në f. 305. “Për të mos hy në punë të papuna, nuk iu afrue askush për ta pyete për shndërrimin e tij”.

³⁶ Po aty., f. 88. mandej shfajsohej dhe thoshte, jam tipar përfaqësues i rigatës që ec rrugës për t’u urbanizue. Ky asht proces i pashmangshëm

³⁷ Po aty., f. 301. “Pra, Novelistit nuk iu duk si përdhunim, por mbyllje e një ravgimi ritual me mote, mal më mal e lugajl në lugajl për t’u kapë teke vona në majën e shpëtimit dhe të lumtunisë.”

³⁸ Po aty., f. 301. “Dhe çka asht ma keq e dështim i përgjithshëm i natyrës njerëzore atij, kur e pushtoi si burrë gruen dhe ndjeu ngrohtësinë e trupit të saj... iu duk se Blega e dashunonte përnjimend ...”

³⁹ Camaj, Martin, *Rrathë, roman*, Munchen, 1978. f. 303. “Edhe unë, tha Novelisti... kam një vend nën këtë diell...”

⁴⁰ Po aty., f. 303. I kërkoi me frikë ndër lisa e degë sepse kujtonte se edhe shpendët po lëshohen kryepingul në të: degëve, çubave dhe bigëzave të currave, asnjë sish s’kishte mbetë për fare, vetëm glasët e tyne nëpër lëvore të drujve, për tokë, mbi gur e trungj të rrëzuar, vetëm glasa të vjetra kishin mbetë atje si sy të shpërthiqun si gjyryrë pikturash të damtueme prej motit që presin të restaurohen.

⁴¹ <http://www.fjalori.shkenca.org/> Sipas fjalorit: AGONI f. 1. Gjendje e rëndë e njeriut në çastet e fundit të jetës, që shoqërohet zakonisht me humbjen e vetëdijes dhe me graham; të dhënë shpirt, hekë. Agoni e rëndë. Në çastet e agonisë. Në gjendje agonie. Është në agoni.

Me një dimension të tillë shumëplanëshe, Agoni përshkon gjithë rrathët e narrativës duke u përpjekur t'i japë kuptim veprimeve, të mbijetojë brenda një sistemi⁴², *ku fjala e artistit është në shërbim të propagandës, të vetëmbrohet nga rrënimi i tij shpirtëror, të përballet me fatin, me dhimbjen dhe me pyetjet ekzistenciale. Agoni ka një raport kompleks me besimin fetar. Ai nuk është besimtari tradicional, por simbolizon një formë më të thellë të besimit ekzistencial dhe shpirtëror, ku pyetjet për kuptimin e jetës dhe fatin lidhen me dimensionin hyjnor. Besimi i tij është i ngatërruar me shqetësime dhe kërkime për shpengim. Agoni reflekton mbi natyrën e fatit dhe parashtrimin e pyetjeve për drejtësinë hyjnore, që i jep një dimension filozofik*⁴³ besimit të tij.

Në momentet e vetmisë, ai i drejtohej një *zëri të lartë*, që nuk ishte *as engjell, as demon*, por diçka që rridhte nga thellësia e shpirtit, një lutje për mëshirë dhe shpengim”.⁴⁴ Tregues ky që besimi i Agonit është *më shumë shpirtëror sesa institucional*, një përpjekje për të kuptuar natyrën e fatit dhe të vuajtjes në një dimension hyjnor. *Novelisti dhe Agoni*, janë *dy anë të një personaliteti*. I pari përfaqëson *reflektimin e shoqërisë dhe humbjen e rrugës*. I dyti përfaqëson *forcën e brendshme dhe rezistencën*. Marrëdhënia e tij me Gjyshen e Zojës është e përshkruar me metafora simbolike, ku secili simbolizon një forcë shpirtërore që sfidon tjetrin, duke krijuar një dinamikë dramatike dhe mistike. Përshkrimi i Agonit me imazhe rituale, i japin vuajtjes së tij një dimension transcendental.⁴⁵ Kjo marrëdhënie reflekton përplasjet shpirtërore dhe ideologjike.

*“Agoni ecte i përhumur në errësirën e shpirtit, ku zëri i brendshëm i dhimbjes thërriste si një liturgji e harruar, duke kërkuar shpengim mes rrënojave të kujtimeve të shkatërruara”*⁴⁶

Kjo mitopoetikë forcohet përmes dialogjeve me vetveten dhe me personazhet e tjerë, ku Agoni shfaqet si një “prijës” që mban peshën e historisë dhe të vuajtjes dhe kërkon dritën në errësirë. *Agoni dhe Novelisti* janë figura që në kontekstin *filozofik dhe teorik* kanë mospajtueshmëri. Novelisti e shikon botën përmes një lenteje të zymtë, ndërsa Agoni përpiket që errësirën ta thyejë me zërin e tij të zjarrtë.⁴⁷ Ky kontrast nënvizon rëndësinë e personazhit që sfidon fatalizmin. Marrëdhëniet e Agonit me personazhet e tjerë janë thelbësore për të kuptuar ***dinamikën e mitit*** dhe për të nxjerrë në pah *dimensionet e ndryshme të personazhit*. Ndërveprimi i tij me personazhet e tjerë, pasqyron dhe përforcon mitin e tij personal. Marrëdhëniet e tij shpesh janë plot me tensione dhe dialogje me ngarkesë simbolike për konfliktet njerëzore, ku **Agoni** përfaqëson *vuajtjen aktive dhe rezistencën*, ndërsa **Novelisti** simbolizon *pasivitetin dhe humbjen e shpresës*.

Për Camajn, ***koha*** nuk është një vijë lineare e copëzueshme, por një rrjedhë e brendshme që përftohet përmes ndjeshmërisë, kujtesës dhe fjalës. Edhe në strukturën narrative, ngjarjet tejzgjaten jo përmes veprimit të jashtëm, por përmes dialogëve të ngadaltë, përmes ndalesave në detaje e përsiatje, ku ***fjala*** bart më shumë peshë se veprimi. Në këtë kuptim, *dashuria bëhet substanca e kohës*. Agoni përjashtohet pa bujë nga të dy qytetet dhe dënohet të kalojë jetën në katund, *i privuar nga kuptimi dhe liria*. Novela që ai po shkruan është një përpjekje për të

⁴² USH. Studime shqiptare 17, *Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu*. Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. Shaban SINANI (Tiranë), *Refuzimi si dukuri e qëndrueshme në jetën dhe në veprën e Martin Camajt* f. 106. Në romanin “Rrathë”, një prej të paktave vepra të Camajt me një prekje në realitetin bashkëkohor të Shqipërisë, ndryshimet emancipuese të lëvizjeve revolucionare, që kishte për detyrë të shquante letërsia e realizmit socialist, përkundrazi, shihen si të pandërfutshme në mjediset tradicionale, jeta e të cilëve u ngjan rrathëve bashkëqendrorë: rrathët e ujit, rrathët e zjarrit, rrathët e gjakut, që ruajnë dhe mbrojnë një thelb ekzistencial mbikohor, i patrazuar prej “lëvizjeve të reja” popullore revolucionare të kohës.

⁴³ Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978. f. 47. ... ku ta marr mëvetësinë e vetjes pa qenë i vetmuem? “E dialektika?”

⁴⁴ Po aty., f. 30.

⁴⁵ Po aty., f. 25. “Në çdo hap, Agoni ndjente se po thërriste me zë të lartë për drejtësi, përkujtim dhe ringjallje, duke u bërë mbajtësi i një miti që nuk mund të shuhej”.

⁴⁶ Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978. f. 23.

⁴⁷ Po aty., f. 52

ndërtuar një *realitet utopik*, ku mund të *jetojë pa mbikëqyrje*. Agoni përcjell fatin tragjik të individit që *bëhet pre e pushtetit, që nuk reziston, nuk ngre zërin dhe nuk arrin të dalë kurrë nga rrethi i përjashtimit*.

Traktorët hyjnë në Ripë, për të shkukur besimin, dhe për të tjetërsuar mënyrën e jetesës së Ripasve, ato hyjnë për të ndryshuar raportin e njerëzve me tokën, toka demistifikohet në dialogun mes regjisorit, birit të Soses dhe Agonit: “*Pleqnoje pakëz edhe çështjen se koha nuk copëtohet simbas mirakandes: ky asht themel për mirëkuptim.*” *Novelisti i vjetër e shikoi ndërsy atë që mund të ishte edhe i biri. U mejtue dhe i shfaqti me bindje atë që ndiente thellësisht, ndoshta edhe diçka tjetër që priste të ndëgjonte regjizori i ri: “Dashunia asht thelbi i kohës dhe koha vetëm si e tillë nuk ndahet, as nuk tkurret, qoftë ajo e kalueme në veprim a letargji”*⁴⁸.

Kjo shprehje e Agonit përmbledh në mënyrë domethënëse filozofinë krijuese të Camajt, e cila i jep përparësi *thelbit të kohës përmes dashurisë*. Në këtë mënyrë, mesazhi i novelës së Agonit përmbysset dhe zgjerohet nga prania e saj. *Fati i Agonit* reflekton edhe fatin e personazheve të tjerë: *ata që kundërshtojnë sistemin përjashtohen dhe zhduken në harresë; të tjerët detyrohen të heshtin, të kthehen në hije të vetvetes. Agoni humbet lirinë për të zbritur në Ripën e poshtme. Ngjitja e tij në Ripën e epërme është më tepër një mundësi e hamendësuar sesa një veprim real*. Marrëdhënia e tij me Sosën zgjat në kohë, por rrëfimi nuk e ndan qartë se cila është *koha reale* dhe cila është ajo që *përjeton personazhi* në vetvete.

Pas përjashtimit nga Qyteca, Agoni mbetet i mbyllur në Ripën e mesme, *ku humbet ndjenjën e përkatësisë dhe nocionin e kohës*. Ai jeton, por nuk përjeton, një ekzistencë të zhveshur nga çdo lloj përmbajtjeje që do ta bënte të ndihej i gjallë. Qyteca dhe Ripat shfaqen si hapësira rituale, ku ruhet kujtesa dhe përjetohen ritet e lashta. Guximin për ta përcjellë te brezi i ardhshëm është i Soses, e cila mbart shpresën për një ndryshim të mundshëm. Camaj ndërton kështu një rrëfim të ngadaltë, i cili në planin e jashtëm përfshin vetëm disa ditë, por që mbyllet me një *elipsë kohore* ku përmbliidhen rreth *njëzet vite* të jetës së Agonit. Këto vite kalojnë në heshtje, duke nënvizuar idenë se një jetë e tillë është kohë e humbur, pa qëllim. Shpërfillje e qëllimshme e rrëfimit të drejtpërdrejtë i jep romanit *forcë simbolike* në përmbyllje. ***mungesa e zërit bëhet mitemë dhe metaforë e mohimit të vetes***.

Romani “Rrathë”, është shembull i ***mitopoetikës moderne*** në letërsinë shqipe. Autori nuk ofron vetëm rrëfim, por ai ndërton një *univers simbolik*, ku çdo *gjest, tingull, figurë e akt* është i ngarkuar me kuptim të thellë. Ky univers është i përthyeshëm përmes gjuhës së mitit, jo përmes analizës lineare. Për Martin Camajn⁴⁹, miti⁵⁰ nuk është një shpikje, por një strukturë thelbësore e ekzistencës njerëzore dhe kolektive, një formë e thellë për të kuptuar, ruajtur dhe ringjallur identitetin, veçanërisht atë të një komuniteti të izoluar, dhe në rrezik për t’u harruar.

51

⁴⁸ Po aty., f. 315-316.

⁴⁹ Çiraku, Y. *Martin Camaj si përcjellës dhe krijues i një tradite*, në : *Shqyrtime kritike nga Historia e Letërsisë Shqipe*, Albas, 2011, f. 120 Kjo shtysë e thellë dhe e paramenduar, ka ndikuar te mbivendosja në poezinë e tij të detajeve, figurave e imazheve, të epokave të ndryshme dhe zhvendosjet poetike të pamjeve të sotme urbane me ato të hershme patriarkale, e deri mitologjike.

⁵⁰ Isufaj, Viola. *Rikthimi i mitit tek Kadareja*, Onufri, Tiranë, 2013, f. 36. Arkaizmi estetik, demitizimi dhe simbolika shumështrësorembështet historinë, shfaqet si njësim i së shkuarës dhe i së ardhmes, përfton mendësinë e një “shqiptari të kulluar mitike në veprën e Camajt, përmes një shqiptimi aq të fuqishëm poetik, përftojnë shëmbëlltyrën tërësore dhe subjektive të qenies dhe qenësisë shqiptare. Martin Camaj ka rigjallëruar lëndën e primitivitetit plot mite e legjenda që siç e thotë Koliqi është “ruejtë në plotësinë ma të plleshme” Miti tek Camaj është eksplorim i një kulture mijëvjeçare.

⁵¹ Çiraku, Y. *Martin Camaj si përcjellës dhe krijues i një tradite*, në : *Shqyrtime kritike nga Historia e Letërsisë Shqipe*, Albas, 2011, f. 120. Kjo ka lidhje të ndërsjellë edhe me parimin etik të poetit, i cili nuk preferon artin e angazhimeve të drejtpërdrejta, pra manifeston një lloj mospërzierje e mosimplikim të unit poetik me atë çka rrëfen: ashtu si ndodh në legjenda e përralla, kur koha e ngjarjes së rrëfyer është tepër e largët (me sekuencën e njohur narrative na ishte njëherë...) dhe pozita e narratorit anonim është pothuaj neutrale, ai vetëm rrëfen dhe u mbetet dëgjuesve të bëhen pjesëmarrës në interpretim.

*Drénashi*⁵², është personazhi më me *çudi logjike*, jeton në realitetin e një sistemi komunist, adhuron paganizmin⁵³ dhe quhet fetari. Karakteristikë e Camaj është **ndërtimi i dyzuar i personazhit**, personazhet e tij janë qenie që kërkojnë justifikime, kanë parandjenja, ëndërrojnë me sy të hapur, dhe kjo ndryshon fatin e tyre pikërisht nga besimi në ekzistencën e tyre. Kur ky besim lëkundet atëherë përpara kemi një *personazh të metamorfizuar*. Në fillim, *Drénashi* nuk përshkruhet si personazh racional apo kritik, por si një qenie mistike, e rrëmbyer nga vegimet. Ai nuk drejtohet nga vullneti i lirë, por nga një vorbullë e brendshme shpirti, një lëvizje që buron nga ndjesitë e tij fetare, e jo nga arsyeja. Narratori shprehet se: *Jo ai me vullnet të fortë, por ato të lira në qenien e tij do t'i caktonin fatin e jetës*. Ai i nënshtrohet një fati të parashkruar mitik, të ngjashëm me të dërguarit e miteve të lashta, që nuk zotërojnë vetveten, por janë bartës të një energjie hyjnore ose të errët që i çon drejt flijimit.

Drénashi, besimtari, kërkuesi i të shenjtës, është personazhi që i përkushtohet bashkësisë, flijimi i tij është pika më e lartë dhe më e rëndë e përjetimit shpirtëror. Ai nuk është thjesht një veprim i dhunshëm, por një akt simbolik i dhënies së vetvetes për të ruajtur përbashkësinë, për të mbajtur gjallë lidhjen me të kaluarën dhe për të siguruar vazhdimësinë. *Gjaku i derdhur* nuk është vetëm real, por është metaforë e jetës, e ringjalljes dhe e përkushtimit absolut. Ai nuk është thjesht një personazh, por një formë mendësie, një përfytyrim i vetvetes si i dërguar, si i shenjtë, si fetar dhe po aq edhe i mundur nga realiteti, i përjashtuar dhe i përbuzur. Nëpërmjet tij, Camaj përpunon mitin e udhëtimit shpirtëror, rënies dhe zhgënjimit të besimit, që kalon po në disa shkallë.

Shkalla natyrore, (pritja) e lidhur me botën instinktive dhe lirinë e egër : “Të tanë kohën e vjetit shkollor e kalonte tue mendue kthimin në katund, në Ripën e Poshtme, tek përroni me rrajë të kapërthyeme, tek gjymtyrët e përbindshave të botës së miteve.”⁵⁴ Kjo është hapësira mitike ku formësohet identiteti i Drénashit. *Përroni me rrajë* është për të vend i shenjtë, i mbushur me mitologji natyrore dhe përfytyrime arkaike. Ai përjeton realitetin si strukturë mitike, jo si rend racional. Camaj e lidh *Drénashin* me natyrën, me ujin, me rrajët, me peizazhin mitik që është vendi i zanafillës dhe i ndriçimit të tij të brendshëm, në Ripën e Poshtme, tek përroni me rrajë të kapërthyeme, tek gjymtyrët e përbindshave të botës së miteve, që janë elementë arkaikë e sjellin ndër mend përfytyrimin e botës të magjishme. Për Drénashin, ky vend bëhet një mjedis, ku ai formësohet shpirtërisht dhe mitikisht. Është rrënja e besimit të tij fëmijëror, që: “...dikush .. në shtratin e terun të përronit... bashkimi i një burri e një grueje... atë ditë e mbrapa Drénashi s’e mori ma udhën andej...”⁵⁵. Ky veprim simbolizon ikjen nga bota e pastër e miteve. *Bashkimi trupor nën rrajë* përjetohet si përdhosje. Mitopoetika e tij shembet përmes një ngjarjeje që për të tjerët është e rëndomtë, por për të është sakrilegj.

Shkalla simbolike, (transformimi), shenjë e shpëtimit dhe shmangies nga rrethi. Drénashi nis të studiojë për t’u bërë “fetar” në një shkollë në Jug⁵⁶, ai dështon edhe atje. Nuk arrin të përshtatet me rregullat dhe ritualet, sepse ai nuk ka formësim, por ka vegim. Mjeshtrit e institucionit thonë për të: “... kupton çdo gjë gabim, trillon norma e rregulla të shpikuna si mbas

⁵² USH. Studime shqiptare 17, Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. f. 55. Zef GJETJA (Tiranë) Trajtimi i vendlindjes në veprën e Martin Camajt. *Emrat e personazheve dhe në mënyrë të veçantë mentaliteti i tyre, janë pasqyrim shumë i qartë i elementeve që Martin Camaj kishte marrë nga vendlindja e tij. Martin Camaj, ka thanë për veten se “Qënia malësor s’ndahet meje”. Si rezultat i këtij pozicionimi, e gjithë vepra e tij është ndërtuar mbi strukturat e traditave gojore të vendlindjes së tij dukagjinase, duke mbetur thellësisht shqiptare dhe njëkohësisht evropiane. Drandja, Diella, Baci, Drénashi, Fetori, Agoni, Sosja, Zoja, Frani, e shumë emra të tjerë që përdoren nga Martin Camaj në veprat e tij, janë emra tipikë dukagjinas.*

⁵³ Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978. f. 70. Mbas sa ravgimeve, vetëm në prehnin e besimit të vjetër gjeta prehje e kuptim.

⁵⁴ Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978. f. 76.

⁵⁵ Po aty., f. 76.

⁵⁶ Po aty., f. 76.

mirakandjes vetjake... i shndërron ritualet.⁵⁷” Ironia përdoret për të treguar se *Drénashi* nuk është i pajisur me *virtutin e fetarit* për të qenë ndjekës, sepse ai *e përjeton fenë si intuitë, jo si sistem i organizuar*. Kjo e bën atë *profet vetmitar, fetar së brendshmi*, por edhe *dështak* në ndërtimin e tij tekstual.

Shkalla e sakrificës, (riinterpretimi), *arketip i flijimit e i ringjalljes, që mishëron fuqinë e shpirtit për t’i mbijetuar kufizimeve të qytecës*. Pas kthimit, ai burgoset nga sistemi të cilin vetë Bardhi e përfaqësonte, por përsëri nuk reagon: “... *burgimi dhe izolimi*⁵⁸ nuk la kurrfarë mbrese në ndërgjegjen e tij (...) ai nuk kishte vetëdijen e rrezikut, të vuajtjes ...”. Kjo e bën atë *martir të pavetëdijshëm, të paqartë*, që pranon burgosjen pa e kuptuar si të tillë. *Drénashi nuk lufton, nuk dëshmon, nuk e dëshmon besimin, ai e përjeton burgosjen si diçka e pashmangshme*. Ai është *jo profet veprimi, por profet i përhumbyes*. *Drénashi është njeriu i një bote tjetër, për të cilin dënimi nuk është akt dhune, por një përjetim paqësor, një ndalesë në udhëtimin e tij të brendshëm*. Ai është figura e njeriut që nuk është i kohës së tij. “... *Drénashi këndellej andshëm në përkundjen e vegimeve... . Jo ai me vullnet të fortë, por ato të lira në qenien e tij do t’i caktonin fatin e jetës*.” Për të nuk është vullneti që përcakton rrjedhën, por “vegimet”, “andrra e frymëzimeve të pakontrollueshme”.

Camaj e jep *Drénashin* të larguar nga realiteti i përbashkët, si dikush që është vetëm në udhën e tij të brendshme, si një *pasardhës i Orfeut* që nuk e udhëheq dot udhëtimin e vet, por vetëm bartet prej tij. *Drénashi është simboli që përfaqëson njerëzit jashtë rrethëve të sistemit, që nuk kanë përkatësi askund, ai nuk ka kryer asnjë mëkat sipas moralit të zakonshëm, por vetëm sepse është ndryshe, sepse i përket një bote tjetër*. Ai është njeriu që beson verbërisht në të shenjtën, por që nuk di ta formësojë. Edhe pse Zoti nuk përmendet drejtpërdrejt në rrëfimin e *Drénashit*, është e qartë se ai *e përjeton jetën si shteg* drejt një të shenjte të paarrtshme. Ai nuk flet për hyjni, por e ndjen të shenjtën në çdo gjë: *në ujë, në rrënjë, në heshtje*. Figura e *Drénashit* nuk ka për qëllim të bindë apo të shpëtojë, *por të mbijetojë*. Ai është miti i njeriut që nuk i dorëzohet sistemit, jo sepse lufton, por sepse nuk është pjesë e tij që në fillim. Ai nuk merret me politikë, por vetë përjashtimi i tij është politik dhe shpirtëror. Përfaqëson **mitin e njeriut që humbet të shenjtën në përballje me realitetin politik**, duke shënuar krizën e besimit tradicional në kohën moderne.

Letërsia e Camajt⁵⁹ vjen si një akt memorie dhe ringjalljeje të mitit⁶⁰, duke e koduar me simbole të lashta dhe duke e veshur me një gjuhë që lëviz mes realitetit, kujtesës dhe ëndërrimit. Rrethimi i përgjakur në qendër të faltores mbetet simboli i qartë i një bote që nuk del kurrë jashtë rrethit të vet, por rrotullohet, përsëritet dhe rilind përmes mitit. Flijimi është mënyra e vetme për të mbajtur të gjallë lidhjen me të shenjtën dhe me qenien kolektive.

Baci ose Folkloristi është figura që udhëheq *lutjet dhe ritualet*, një lloj prifti apo *plaku i urtë*. Ekzistenca e këtij personazhi kalon në disa shkallë. **Shkalla e kujtesës popullore**, (pritja), si bartës i fjalës së trashëguar, rrëfimtari i thjeshtë i miteve dhe legjendave. *Simbolet*: Shtëpia e mbushur me orendi të vjetra, (f. 10), tempull i kujtesës kolektive. *Qiellzana* e gdhendur prej mjeshtrit të panjohur, shenjë e vazhdimësisë historike. Ai përfaqëson *udhëheqësin shpirtëror* që drejton komunitetin drejt përjetësisë dhe lidhjes me Hyjninë. Baci në roman është një figurë

⁵⁷ po aty., f. 77.

⁵⁸ Po aty., f. 77 Ky si njeri i pashekull-e kjo thuhej për të tanë ata që kishin mbarue aso shkollash mistike, me programe të vjetrueme të kohës mesjetare – s’kishte vetëdijen e rrezikut, të vuajtjes dhe të marrunit nëpër këmbë prej njerëzve që i rrinin mbi krye.

⁵⁹ Glaser, E. *Dy fjalë për romanin Rrathë të Martin Camajt*, në: Rrathë, parathënie, Onufri, Tiranë, 2012, f. 5 “Ai punoi rreth pesëmbëdhjetë vjet me këtë tekst, që e konsideronte si veprën e tij kryesore e ku do të përcillte në mënyrë letrare djalërinë e përjetuar në Shqipëri, si edhe ngjarjet revolucionare dhe ndryshimet shoqërore në kohën e komunizmit. Ky roman paraqet veprën e parë të madhe në prozën e Martin Camajt, i cili atëbotë ishte bërë i njohur si lirik.”

⁶⁰ West, Martin L. *Indo-European Poetry and Mythology*. Oxford University Press, 2007, f. 179. Tokës i atribuohet si jeta dhe vdekja.

arketipore, që mishëron ruajtësin e kujtesës mitike, është një orakull i heshtur i botës së vjetër, i mbyllur në një botë që përpiket ta shpëtojë nga zhdukja.

Shkalla e ndërmjetësimit kulturor, (transformimi), mbajtësi i traditës, Baci është ai që përzgjedh, interpreton dhe riorganizon, sipas kohës dhe nevojës së bashkësisë. Ai është njëkohësisht *njeriu muze*, *njeriu memorie* dhe *murgu i vetmisë*. Shtëpia e Bacit përshkruhet si një *tempull i kujtesës*, ku çdo send mbart një histori, një funksion simbolik, një trashëgimi të gjallë. Nuk është thjesht banesë, por një shtresim mitik, një arkiv i gjurmëve të kombit, ku Baci banon si shërbëtor i heshtur. “Kjo dhomë kryesore ishte e dendun me pjesë orendish të zejes popullore ... djepi e vigla e fëmijëve... tufa gjithfarë ngjyrash vareshin anekand ... qiellzanë druni të gdhendun ... para ma se dyqind vjetësh.”⁶¹

Ai nuk flet me fjalë të thjeshta, ai përdor *gjuhë të lashtë, të koduar, rapsodike, rituale*. Është figura e orakullit që nuk komunikon drejtpërdrejt, por në formë simbolike, si në traditat e vjetra. *Gjuha e tij është rituale*, është një formë komunikimi mitik, që lidh të tashmen me botën e kaluar. “Folkloristi deshi si kurrë ndojherë t’i hapë zemrën kangëtarit ... tue përdorë gjuhën e lashtë të rapsodive ...”⁶² Ai e përjeton jetën si një *akt liturgjik të vazhdueshëm*, duke e mbajtur të shenjtë hapësirën e kujtesës. “Hapte dritare e dyer. Me një fshesë puplash shkundte pluhurin prej çdo sendi ... lente të hynte ajri i pastër ... shijonte mprehen e trupit të lodhun mes atyne sendeve të vjetra.”⁶³

Shkalla e udhërrëfyesit mitik, (riinterpretimi), figura profetike e kujtesës. Në sytë e Bardhit dhe përfaqësuesve të sistemit, Baci është *njeriu i vjetër, i papërshtatshëm, një kundërfigurë ideologjike*. Ai përballlet me urrejtjen e sistemit, pikërisht sepse nuk bën kompromis, nuk përkul kokën, por vazhdon të jetojë me kodin e së kaluarës. “Përgjegjësi e njohu... ishte Baci, Folkloristi... Urrejta e pushtoi palcën e shpirtit të Përgjegjësit...”⁶⁴. Ai është *një plak i mençur, përdor ironinë, shpëton veten nga propagandat, i futet filozofisë popullore me urtësi*. Kështu, figura e tij lidhet me *mbijetesën përmes mbulimit dhe fjalës së koduar*. “E shpëtonte veten prej çdo pyetje të rrezikshme... përvujtni e rreme... dredhime, slogane... si përgjigje e orakullit të Delfit!”⁶⁵, “Rinia e di rrugën e vet, qeni plak gjuetar s’bahet!”⁶⁶.

Ky pohim lakonik, i paraqitur si proverbë, mbyll një debat politik me një proverb mitik. Baci përdor gjithnjë *fjalë të trashëguara*, të ngulura në mendësinë popullore. Ai *nuk argumenton*, por *parashtron të pandryshueshmen*, të ngjashme me ligjin e lashtë. Bota e tij është në rrezik, dhe rënien e shohim te *gjesti i rrahjes së parzmit, i lashtë, biblik, e ritual*, por në sytë e të rinjve, *ai shihet si qesharak*⁶⁷. Kështu, Baci është figura mitike që e ka humbur fuqinë e kuptimit, është përfaqësues i një bote që po vdes.

Baci nuk është thjesht një *mbledhës folklori*. Ai është *figura mitike e ruajtësit të rrënjëve kombëtare, metafora e kujtesës kolektive në shpërbërje*, që jeton në një “shtëpi-muze”, flet në “gjuhë të lashtë”, përgjigjet me enigma dhe shmanget nga ideologjia *si gjarpri nga zjarri*.

Emtja⁶⁸ (plakëza me tepsinë bakri), është figura femërore në ritual, që me tingullin e bakrit bashkon *zërat dhe lutjet në një harmoni të përbashkët*. Emri Emtja, i rrënjosur në gjuhën dhe traditën popullore, lidhet me figurën e plakës, kujdesit dhe lidhjes me tokën dhe natyrën. Kjo figurë përfaqëson aspektet femërore të trashëgimisë kulturore dhe rolin e ruajtëses së traditës. Mitopoetika e Emtës në romanin *Rrathë* përfaqëson *një trajtim të shumëfishtë të figurës së nënës*, e cila nuk është thjesht një *nënë biologjike*, por *një figurë simbolike* dhe arketipore, që mishëron *mitin e lindjes, të ruajtjes, të durimit dhe të flijimit*.

⁶¹ Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978. f. 10.

⁶² Po aty., f. 154.

⁶³ Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978. f. 10.

⁶⁴ Po aty., f. 31.

⁶⁵ Po aty., f. 141-142.

⁶⁶ Po aty., f. 141.

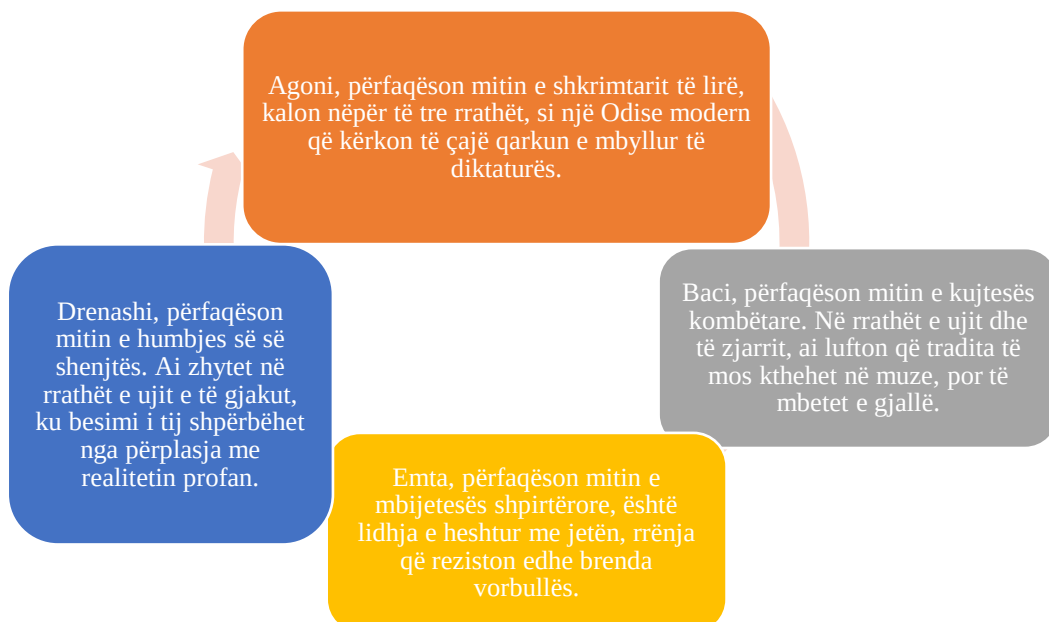
⁶⁷ Po aty., f. 154. “Ai rrahu parzmin me grusht në dëshprim... si shenjë burnnore... disa thoshin: shprehje teatrale.”

⁶⁸

Shkalla tokësore, (pritja) Nëna biologjike, bartësja e jetës, e gjirit, e bukës dhe e rritjes. Ky është dimension i parë, tokësor, ku ajo mishëron natyrën pjellore dhe të përditshmen. Emta shfaqet në roman si një grua e heshtur, një figurë që i kalon kufijtë individualë dhe bëhet simbol i mbartjes së jetës dhe të kujtesës. **Shkalla simbolike**, (transformimi), ruajtësja e riteve dhe zakoneve. Ajo është mbajtësja e traditës së shtëpisë, e riteve të lindjes, martesës dhe vdekjes. Në këtë shkallë, Emta është kujdestare e rendit simbolik të komunitetit. *Tepsia e Emtjes*, përgjatë lëvizjes krijon një *akustikë rituale*, një *rezonancë* të tingullit që mbledh të gjitha lutjet dhe i përqendron në *qendër të rrethit*. Tepsia është metaforë e kozmosit, ndërsa *tingulli i saj* është *zëri i Tokës*. Emta nuk flet shumë, nuk ndërhyr me zë, por është gjithmonë në sfond, me një dije instinktive për gjërat e jetës. Ajo përfaqëson *mitin e tokës që lind dhe pret*, që nuk pyet por mirëpret, *që nuk urdhëron por pranon*. Kjo heshtje është *gjuhë e tokës, e thellë*, dhe një mënyrë për të treguar se *jeta buron edhe pa fjalë*.

Shkalla mitike ose arketipale, (riinterpretimi). Emta shndërrohet në figurë universale: është *Nëna Tokë*, *Nëna Atdhe*, është kujtesa e madhe që bashkon brezat. Ky është niveli ku femërorja bëhet mit, dhe Emta bëhet njëkohësisht burim dhe fund i jetës, një qendër sakrale. Në episodin pas përdhunimit të Blegës nga Agoni (Novelisti), Emta shfaqet si *e vetmja figurë që ruan heshtjen e dheut* dhe qëndron e lidhur me të *vërtetën trupore*, ndonëse nuk del drejtpërdrejt në skenë. Figura e Emtës është e lidhur ngushtë me *idenë e flijimit pa bujë, e jetesës në heshtje, të trupit që mban mbi vete jetën dhe kujtesën*, por që nuk bëhet kurrë zëdhënës e vetes. Ajo është *figura e dheut*, në kuptimin më të plotë të fjalës: *e heshtur, e qëndrueshme, e pathyeshme dhe pjellore*. Ajo nuk merret me ideologji, nuk merr pjesë në luftën e burrave për pushtet, por i mbijeton të gjitha sistemeve sepse *ajo është vetë jeta*.

Edhe personazhet femra si *Nusha*, *Blega*, apo *Sosja* përçojnë një shpërndarje të mitit të Emtës në roman. Edhe pse secila është e ndryshme, të gjitha përfshihen në një mit të përbashkët të *femrës së flijuar, të trupit që bart krijesën dhe dhimbjen*, por që nuk ankohet kurrë. “Nusha kishte mbetë e vejë pa i pasë mbushë të tridhjetat. I shoqi kishte ra dëshmor... vdiq i ri tue lanë dy fëmijë zhag për tokë e gruen e re.”⁶⁹



⁶⁹ Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978. f. 35.

Që në hyrje, Martin Camaj prezanton një teknikë të veçantë narrative, duke mos i quajtur vetjet e tij “personazhe”, por duke i shfaqur menjëherë përmes në statusin e tyre të dyfishtë. Secila figurë në roman paraqitet me një emër vetjak dhe një emërtim tjetër që përshkruan funksionin, rolin apo identitetin e tij simbolik. Kjo mënyrë prezantimi përbën një strategji rrëfimore që zhvendos qasjen e lexuesit ndaj romanit nga një lexim i drejtpërdrejtë në një lexim metaforik, mitik dhe ekzistencial. Vetë ky listim e vendos lexuesin menjëherë në një univers të mbyllur ku individët nuk janë thjesht karaktere, por bartës të kodeve simbolike dhe ideologjike. Përdorimi i emrave të tillë si Drénashi dhe Emtja, janë një zgjedhje e qëllimshme e Martin Camajt për të lidhur romanin me trashëgiminë folklorike dhe identitetin kulturor shqiptar, dhe për të krijuar një atmosferë autentike, duke theksuar rëndësinë e ruajtjes së vlerave dhe traditave që formojnë shpirtin e popullit shqiptar.

Dualiteti i emrave për secilën vetje nuk është vetëm një zgjedhje estetike, por një metaforë narrative e fragmentimit të identitetit në një realitet të kontrolluar nga pushteti. Emri vetjak nënkupton dimensionin njerëzor, ndërsa emri i dytë, përkufizon funksionin (si “Novelisti”; “Folkloristi”, “Përgjegjësi”, emri i dytë e sjell individin në një rol të caktuar brenda sistemit. Kjo ndarje përforcon mungesën e unitetit të brendshëm të vetjeve, e shpërbën subjektin dhe askush nuk mund të jetë i lirë nuk mund të jetë “vetje”, por secili duhet të përfaqësojë një funksion, një maskë, një emër të dhënë nga të tjerët.

Në këtë kontekst, **Agoni** i identifikuar si **Novelisti**, përfaqëson shkrimtarin që përpiqet të mbijetojë përmes krijimit, por që mbetet i mbyllur brenda vetmisë së vet. Emri i dytë, “**Novelisti**”, thekson misionin e tij si rrëfimtari, por njëkohësisht nxjerr në pah paradoksin: ai është një krijues pa lexues, një zë që nuk dëgjohet, një subjekt që rrëfen për të shpëtuar nga heshtja, por që në fund mbetet i burgosur në vetminë e fjalës së tij. **Baci**, i quajtur edhe **Folkloristi**, përfaqëson memorien kolektive dhe urtësinë tradicionale, por edhe krizën e trashëgimisë shpirtërore. Baci është lidhësi me rrënjët, me të kaluarën epike dhe mitike, ndërsa emërtimi “**Folkloristi**” e shndërron atë në një figurë që jo vetëm mban mend, por edhe përpunon, dhe përpiqet të ruajë një kujtesë të caktuar kulturore. Ai është ndërmjetësi midis oralitetit të së kaluarës dhe shkrimit të së tashmes.

Dualiteti është i dukshëm edhe te Bardhi, i quajtur “**Përgjegjësi**”. Emri “Bardh” ngjall ide të pastërtisë, dritës dhe ndershmërisë, por në kontrast, roli i tij si “**përgjegjës**” nënkupton pushtet dhe përfshirje në sistemin ideologjik. **Cubi**, si emër, ka ngjyrim të egër, të dhunshëm, ndërsa “**Illegali**” e pozicionon atë në njeriun jashtë rrethit, i përjashtuari, por edhe i vetmi që ndoshta ruan një liri të pakontrolluar. Emrat e dyfishtë të figurave femërore si **Sosja / Blega** (vajtorja), **Zoga / Virgjina** dhe **Zoja / Mësuesja**, pasqyrojnë një tjetër simbolikë. Sosja, apo “Blega”, përfaqëson figurën e vajtores, gruan që ruan dhimbjen dhe kryen një ritual të lashtë të kujtesës, por që njëkohësisht simbolizon heshtjen, përluljen. Zoga, apo “Virgjina”, e vendosur mes pafajësisë dhe sakrificës, e brishtë, qëndron e paprekur nga sistemi, por që, pikërisht për këtë, përjashtohet nga bota aktive.

Zoja, si mësuese, përfaqëson dijen, por brenda një kornize ideologjike, ku shkolla është një institucion që prodhon bindje dhe nënshtrim, jo mendim kritik.

Përmes këtyre figurave me *identitete të dyfishta*, Camaj ndërton një univers mitopoetik e simbolik të mbyllur, ku askush nuk është thjesht njeri, por pjesë e një sistemi funksionesh. Ky lloj regjistri njerëzor e kthen romanin në një dramë të heshtjes, ku vetjet janë maska që lëvizin brenda një rrethi të paracaktuar, ku zëri individual asnjëherë nuk arrin të dalë plotësisht në dritë. Emri dhe funksioni, identiteti dhe roli, qëndrojnë gjithmonë në tension dhe pikërisht kjo e bën romanin një tekst mitopoetik.

Përfundime: Mitopoetika e romanit *Rrathë* ndërtohet mbi një strukturë ciklike dhe arketipale: uji, zjarri dhe gjaku nuk janë vetëm simbole natyrore, por rrafshe mitike nëpër të cilat kalojnë ose shuhet personazhet. **Agoni** është i vetmi që përshkon të tre rrathët, duke mishëruar mitin e krijuesit që nuk dorëzohet. **Drénashi** dhe **Baci** mbeten të bllokuar në dy

rrathë secili, duke pasqyruar kufizimin e besimit dhe kujtesës në një realitet të dhunshëm. **Bardhi** është forca që i prodhon rrathët, një sundimtar që mishëron zjarrin dhe gjakun e historisë. **Emta** mbetet në rrathin e ujit, duke simbolizuar gjenezën dhe shpresën për vazhdimësi. Në këtë mënyrë, **Camaj krijon një mit të ri modern shqiptar: mitin e rrathëve**, që është njëkohësisht **metaforë e mbylljes totalitare** dhe **e ciklit të përhershëm të ekzistencës njerëzore**. Përmes këtij miti, romani shndërrohet në një univers poetik, ku *letërsia, kujtesa dhe besimi* përplasen me *pushtetin*, duke lënë gjurmë të pathyeshme në kulturën shqiptare.

2. Mitopoetika nuk është vetëm përmbajtje dhe narracion, por edhe shfaqje gjuhësore: **ritëm, sintaksë, metaforë, fjalë të traditës. Analiza mitopoetike e tekstit** si metodë hulumtuese, lejon shqyrtimin e dukurive gjuhësore dhe u mundëson autorëve t'u japin veprave përmbajtje të pasur, me shtresa të ndryshme kuptimore. Sipas studiuesit Progrebnaya⁷⁰ (2021), **metoda mitopoetike** e analizimit të një veprë artistike mundëson një lexim të thelluar të përmbajtjes së saj, shpjegon arsyet e veprimeve dhe sjelljeve të personazheve si dhe nxjerr në pah lidhje **ndërkulturore dhe ndërtekstuale**. Në **rrafshin gjuhësor**, qasja mitopoetike nënkupton leximin e veprës si një tekst ku miti, simboli dhe arketipi nuk janë thjesht elemente dekorativë, por forca strukturuese të **ligjërim**it të cilat ndikojnë në zgjedhjen e figuracionit, ritmit, sintaksës dhe tipareve leksikore.

Analiza do të shtrihet në **nivelin hipotekstual** ku do shqyrtohen burimet **mitologjike, folklorike dhe arketipale** mbi të cilat mbështetet autori; në **nivelin tekstual** do analizohet mënyra se si këto elemente **shfaqen e shndërrohen brenda tekstit** përmes strukturës narrative, simbolikës dhe figuracionit gjuhësor; ndërsa në **nivelin hipertekstual** do të vlerësohet mënyra se si **miti universal merr jetë të re në tekst** dhe vihet në dialog me lexuesin apo me tekste të tjera, duke e kthyer krijimin letrar në një hapësirë interpretimi kulturor dhe universal. Në këtë kuptim, Martin Camaj, përtej rrëfimit linear, ngre një **strukturë gjuhësore mitopoetike**, ku bashkëjetojnë elemente të *kujtesës kolektive, kohës mitike dhe kohës historike*, të përfutuara përmes *simboleve* të kulturës tradicionale shqiptare.

Në **analizë hipotekstuale**, burimet kulturore, mitologjike dhe historike përbëjnë substratin mbi të cilin Camaj ndërton një tekst modern, por gjithnjë të rrënjësuar në një kod kulturor të lashtë shqiptar. i) Autori ndërthur elemente të letërsisë gojore, të epikës historike, legjendat me modelet mitologjike ballkanike dhe sidomos me simbolet **e ujit, gurit dhe rrethit**. ii) Autori ndërthur kohën reale (historitë personale të narratorit, vendlindjen dhe mërgimin), me kohën mitike (ritet, legjendat, besimi, kujtesa e fshatit), ku përjetëson momente arketipore, si dasmat, vdekjet, ritet e kalimit), iii) Ndërthurja e kohës historike me ndryshimet shoqërore, përplasjet e pushteteve me përvojat letrare, ndikimi i kujtesës kolektive në kalimin e brezave⁷¹).

i) **Hipoteksti biblik dhe folklorik**: Ritet e jetës; Arketipi i malësorit⁷²; Struktura ciklike; Përjetësia shpirtërore;

⁷⁰ Progrebnaya, Y.V. (2021) . *Current Problems of Contemporary Mythopoeitics*. Flinta, Moscow.

⁷¹ USH. Studime shqiptare¹⁷, Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. SINANI, Shaban. Refuzimi si dukuri e qëndrueshme në jetën dhe në veprën e Martin Camajt f. 106. Arratisja, mërgimi, largimi prej një realiteti, duke përfshirë mohimin e kanoneve dhe termave, përbëjnë një rregullsi të tillë në gjithë jetën krijuese të M. Camajt, sa mund të quhen një ligjësi e brendshme e saj. Kjo është arsyeja pse shumica e veprave të tij janë jo vetëm të pangjashme e të pakrahueshme me modele a gjedhe të trashëguara apo të krijuara prej të tjerëve, vendës e të huaj, por gati-gati të paskajhuara terminologjikisht në pikëpamje të tipologjisë së llojit. *Ikja si refuzim* tek Camaj është e shumëfishtë: ideologjike dhe politike, estetike dhe letrare, gjuhësore dhe stilistike.

⁷² E.Koliqi, “Arti i Martin Camajt”, “Djella”, “Shejzat”, Roma, 1958, f 7-18. Dukagjini, - ky vis ku u rrejtën të paprekuna doket e burrnija stërgjyshore dhe ku banorët mund të njehen më tepër se ngjeti tepërcë katallajsh ilirjanë kursye nga stuhija zvetnuese e kavaljetave, - Dukagjini, thom, tekembrâmja gjeti mjetin shprehës.

ii) **Koha mitike dhe koha historike:** Izolimi kulturor; Ndarja traditë - modernitet⁷³;
 iii) **Toposi i vendlindjes dhe lidhja me letërsinë shqiptare**⁷⁴: Malësia si hapësirë arketipale; Eposi i Kreshnikëve; Migjeni me ekzistencializmin e qenies; Naimi dhe romantikët;
Hipoteksti biblik dhe folklorik: Këto dy shtresa përbëjnë themelet ndërtekstuale mbi të cilat Camaj ndërton romanin *Rrathë*. Hipoteksti biblik mishërohet përmes ciklit të mëkatit, shpengimit dhe pastrimit shpirtëror: Drénashi përjeton fajin dhe kërkon shpengim, ndërsa **uji** shfaqet si simbol biblik i pastrimit dhe i ripërtëritjes (f. 74–76). Kjo rimarrje është një transformim poetik ku rrathët bëhen figurë narrative e procesit të shpëtimit, duke e lidhur krizën shpirtërore të individit me arketipet biblike. **Hipoteksti folklorik**, i rrënjësuar në epikën e kreshnikëve, legjendat dhe ritet e kalimit (martesë, vdekje, flijim) shndërrohet në strukturë rrëfimore. Baci (Folkloristi) mishëron ruajtësin e kujtesës.

Ritet e jetës si kalimi i pragut apo ndezja e zjarrit bëhen pjesë e rendit kozmik që përcjell romani (f. 38–40; f. 63). Këto rite funksionojnë sipas modelit të përshkruar nga Van Gennep⁷⁵ dhe Eliade, duke e futur rrëfimin në një cikël të përsëritshëm të transformimeve sociale dhe shpirtërore. Romani ndërtohet mbi rite kalimi që mbartin strukturë mitike: pastrimi (rrathët e ujit), përballja (rrathët e zjarrit), flijimi (rrathët e gjakut). Te Agoni, kalimi i tre rrathëve është një “rite de passage” i plotë, që përkon me modelet e përshkruara nga Arnold van Gennep dhe Eliade. (f. 38–40; f. 74–76). “Kur nusja kaloi pragun, gratë e shtëpisë hodhën ujë në derë, që të mos kthehej mbropa.” (f. 63). *Elementet natyrore* (mali, lumi, zjarri), marrin funksion mitik: mali si axis mundi, qëndresë dhe izolim; uji pastrim dhe kufi mes botëve; zjarri jetë, bashkësi dhe përjetësi që përputhen me idenë e “rrathëve” si kozmogoni të vogla. Folklori për autorin nuk është thjesht etnografi, por *substrat arkaik* që mban rendin kozmik dhe identitetin kolektiv. “Mali qëndronte aty si një plak që s’ka pse të largohet.” (f. 63), “Lumi rridhte në heshtje, sikur të ishte kufiri mes dy botëve.” (f. 63), “Zjarmi ngjallmon deri mermerin e bardhë të tempujve të vorrezave dhe i jep gurit të thatë ngjyrën e drandofilltë.” (f. 63).

Arketipi i malësorit: Malësori është figurë arketipale e vetëqëndresës, por edhe e izolimit kulturor, si arketipe lidhen me kujtesën kolektive dhe me përfytyrimet mitopoetike. Baci (Folkloristi) përfaqëson arketipin e malësorit të lidhur me ligjin e maleve, me traditën dhe me ruajtjen e kujtesës. Ai është bartës i një kulture orale, i cili, si një “njeri i rrënjës”, nuk ndahet nga historia dhe kujtesa e komunitetit (f. 10). Drénashi mishëron arketipin e njeriut të rënë, që endet mes fajit dhe kërkimit të shpengimit. Drénashi përjeton fajin dhe kërkon shpengim. Uji merr funksion biblik si simbol pastrimi dhe ripërtëritjeje. Struktura e “rrathëve” ngjason me

⁷³ USH. Studime shqiptare¹⁷, Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. SINANI, Shaban. f. 112. Mund të bëhej një shkallëzim i tillë: ndërsa letërsia e re që krijohet në Shqipëri hyjnizonte shtetin e vet, pa vështruar përtej kufirit, madje vetëm rrallë herë edhe në Kosovë; ndërsa letërsia e Kosovës shenjtëronte shenjat e mbijetesës kombëtare; letërsia e Camajt zbret në një shkallë më të thellë të vetëdijes shqiptare, në shkallën e fillimeve të etnosit, të cilin ai, ashtu si Naim Frashëri në kohën e romantizmit, e identifikon qysh në kohën e gjenezës së njerëzimit e të mitit të Babelit, a në kohën e krijimit të llojeve të gjallesave sipas teorive evolucioniste e biologjiciste. Camaj i ikën njeriut të ri si skemë e gatshme estetikisht e paarrirë, por pa idealizuar shqiptarin e vjetër të mbyllur në mjedise etnografike të ngushta; u shmanget dy epistemologjive që kishin marrë karakterin e rrjedhjave të disiplinuar të njohjes dhe sjelljes me realitetin në Tiranë po aq dhe në Kosovë.

⁷⁴ USH. Studime shqiptare¹⁷, Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. Shaban SINANI (Tiranë), Refuzimi si dukuri e qëndrueshme në jetën dhe në veprën e Martin Camajt f. 112. Etnografizmi, që ka qenë çelësi i suksesit të letërsive shqipe në të gjitha kohërat, tek M. Camaj shumë shpesh ndërthuret me një frymë ungjillore dhe parrokiale, që janë bërë nyja të identitetit të njeriut tradicional shqiptar, aspak me fuqi kreshnike dhe zell luftarak kombëtar, por gjithnjë duke mbajtur me fuqi titanike vazhdimësinë e jetës. Karakteret e shprehin veten me fjalë të kursyera të të folmeve kanunore, me shembëlltyra; ata s’janë aspak “rragaj” të maleve, por qenie të zakonshme në dorë të vullnetit të Hyjit dhe miteve.

⁷⁵ Arnold Van Gennep (1873-1957), me origjinë hollandeze-gjermane-franceze, etnolog dhe studiues i folklorit, i njohur veçanërisht për risitë në studimet e antropologjisë mbi ritet e kalimit. (Burimi: Wikipedia).

ciklin biblik të mëkatit dhe shpëtimit. Ai përfaqëson krizën ekzistenciale dhe shpirtërore, duke mbartur elementë biblikë të mëkatit dhe të shpëtimit.

Përmes tij shfaqet konflikti i njeriut modern që ndodhet në mes të traditës dhe humbjes së të shenjtës (f. 74–76). Emta, nga ana tjetër, mishëron arketipin e nënës universale. Ajo është ruajtësja e përjetësisë shpirtërore dhe e gjenezës, figura që garanton vazhdimësinë e jetës dhe kujtesës. Kujtimet dhe përfytyrimet e saj janë të gjalla edhe kur realiteti historik përmbysset, duke u bërë shenjë e përhershme e lidhjes mes brezave (f. 10). Këto tri arketipe, malësori, mëkatari dhe nëna universale, krijojnë *boshtin antropologjik* dhe shpirtëror të romanit. Ato lidhin narrativën e Camajt me një substrat kulturor dhe mitik, duke i dhënë veprës një dimension që tejkalon individualen dhe e vendos në një kontekst të përjetshëm njerëzor.

Struktura ciklike; Një nga shtyllat themelore të poetikës së Camajt është ndërthurja e dy sistemeve kohore: *kohës ciklike dhe kohës lineare*. *Koha ciklike* shfaqet përmes riteve dhe simboleve që përsëriten: rrathët e ujit, zjarrit dhe gjakut, dasmat, vdekjet dhe kalimet e pragut, të cilat rikthehen si pjesë e një rendi të përjetshëm mitik. Për shembull, *kalimi i nuses mbi prag me ujë* (f. 63) apo *ndezja e zjarrit* nuk janë ngjarje unike, por pjesë e një cikli që ripërsëritet brez pas brezi, duke krijuar ndjesinë e përjetësisë. Në krahun tjetër, *koha lineare* paraqitet përmes narrativës historike dhe autobiografike: ndryshimet shoqërore, pushtetet që përplasen, mërgimi dhe kriza e identitetit. Këtu Camaj e vendos individin në rrjedhën e historisë konkrete, të lidhur me përvojat e tij personale dhe me kujtesën kolektive të fshatit. *Rrathët e jetës së personazheve* janë njëkohësisht pjesë e ciklit mitik dhe e historisë lineare.

Kështu, një ngjarje si vdekja e Drenashit, mund të lexohet si rit i kalimit (koha ciklike), por edhe si pasojë e përplasjeve historike dhe politike (kohë lineare). Ky dyzim kohësh i jep veprës një dimension të veçantë mitopoetik: ajo ruan përjetësinë e riteve, por njëkohësisht e vendos individin në dramën e historisë së tij. Gërshetimi i këtyre dy hipotekesteve krijon një shtresë narrative ku moderniteti i Camajt ndërthuret me arkaizmin. Përmes hipotekestit, biblikja dhe folklorikja nuk qëndrojnë si relikte, por *rimerren dhe transformohen* në një tekst modern, që e vendos individin në udhëkryq mes traditës dhe përjetimit ekzistencial të kohës së tij.

Kjo e bën romanin *Rrathë*, një roman me ndërtim *mitopoetik* që *dialogon* njëkohësisht me librin e shenjtë dhe me kujtesën kolektive shqiptare.

ii) **Koha mitike dhe koha historike:** Izolimi kulturor që përshkon romanin është një simbolikë e dyfishtë: nga njëra anë, izolim i malësisë së ngjuar në hapësirën e vet, dhe nga ana tjetër, izolim i Shqipërisë së mbyllur gjatë periudhës së diktaturës. *Koha mitike*, e lidhur me rrathët, bëhet një “burg” për individin, një kohë e ngrirë ku përjetimi është i përsëritur dhe i pashmangshëm. Bardhi (Përgjegjësi) mishëron këtë gjendje të ngjuar, *nga dritarja e tij ai kontrollon qytetin* si një sy gjithnjë i pranishëm, duke krijuar atmosferën e mbikëqyrjes së pandërprerë (f. 20–33). Kjo është njëkohësisht një kohë historike e regjimit totalitar dhe një përjetim mitik i izolimit. Kujtimet e narratorit e dëshmojnë këtë ngujim: “Gjithçka që më kujtohet, është njësoj si të ishte dje... Çatia e shtëpisë m’i mbyllte botët e tjera jashtë.” (f. 10–11).

Ndarja traditë – modernitet. Në roman shfaqet një konflikt i fortë mes krijuesit modern dhe botës arkaike. Agoni, *si figurë e shkrimtarit modern*, i përket botës së fjalës së re, por endet brenda rrathëve ku sundojnë ligjet tribale dhe autoriteti i arkaikes. Ai përjeton kontrastin midis dëshirës për të shkruar e krijuar sipas frymës së modernitetit dhe lidhjes me rrënjët tradicionale që e mban të mbyllur (f. 38–40). Ky tension ndërmjet kohëve është tipik për mitopoetikën e Camajt: individit vendoset në mes dy botëve, duke mos gjetur dot përkatësi as te njëra e as te tjetra.

iii) **Toposi i vendlindjes dhe lidhja me letërsinë** shqiptare: Vendbanimi, malësia dhe kujtesa shpirtërore e vendlindjes funksionojnë si një hapësirë arketipale, por edhe si pikë ndërtëkstuale që lidhet me traditën letrare shqiptare. Personazhet flasin për nderin, burrërinë dhe mikpritjen, por realiteti i përditshëm i varfër ua zbeh kuptimin, duke e kthyer heroizmin në

ritual bosh. Kjo përkon me hipotekestin e Eposit të Kreshnikëve, ku idealet heroike të nderit dhe mikpritjes janë reduktuar në shenja formale, të humbura në krizën e vlerave kolektive.

Në tonin e Agonit gjejmë *jehonën migjeniane*: ekzistenca shihet si barrë e pakuptimtë, jeta si absurditet dhe individ i kufizuar nga sistemi. Bisedat e tij mbi moralin dhe jetën si peshë pa kuptim (f. 38–40) e lidhin romanin me ekzistencializmin evropian dhe me revoltën e Migjenit ndaj realitetit shoqëror. Kjo e bën Agonin një figurë ekzistenciale që endet mes revoltës dhe dëshpërimit (f. 38–50). Në të njëjtën kohë, gjurmët e romantikëve shqiptarë, sidomos të Naimit, duken në idealizimin e vendlindjes dhe të nënës si hapësira të shenjta. Emta mishëron këtë arketip të mëmësisë dhe lidhjes shpirtërore me rrënjën, duke u bërë figurë e shenjtëruar e kujtesës dhe e identitetit kombëtar.

Elementi hipotekstual në Rrathë funksionon si një rrjet mes tekstesh: nga Bibla te folklori shqiptar dhe nga kujtesa historike te letërsia kombëtare, deri te modernizmi evropian. Nëpërmjet kësaj thurjeje, Camaj krijon një mitopoetikë unike, ku tradita dhe moderniteti, e shenjta dhe profania, historia dhe miti, takohen në një strukturë ciklike të rrathëve. Rrathë është një **tekst ndërtektstual** që mbështetet mbi shtresa të ndryshme: mit, Bibël, folklor, kujtesë historike, traditë letrare kombëtare dhe modernizëm evropian. Çdo element hipotekstual i jep romanit një **thellësi mitopoetike**: ritualet dhe malësia (folklori), faji dhe shpengimi (Bibla), kujtesa dhe izolimi (historia), heroizmi dhe ekzistencializmi (letërsia shqiptare).

Kështu Camaj krijon një univers që është njëkohësisht **shqiptar dhe universal**, duke lidhur arketipat e kulturës sonë me modelet e modernitetit letrar.

Analizë Tekstuale

Analiza tekstuale e romanit *Rrathë* lejon shqyrtimin e mënyrës se si elementet mitikë dhe folklorikë ndërthuren me rrëfimin letrar, duke i dhënë veprës shtresa të shumta kuptimore. Duke u mbështetur në mitopoetikën si qasje hulumtuese, mund të shprehim lidhjen midis strukturës⁷⁶, personazheve, gjuhës dhe mitemave. Në **nivelin strukturor**: nuk rrëfëhet në vijë kronologjike lineare, ngjarjet paraqiten në fragmente, që imitojnë ciklet e kujtesës. Kjo strukturë “cikliko-simbolike”, përkon me mitemën e rrethit, një figurë themelore e mitopoetikës, që simbolizon përhershmerinë, kthimin dhe fatin. Fragmentimi i ngjarjeve lejon që lexuesi të perceptojë kohën jo si vijë të drejtë, por si rrjetë të ngjarjeve që lidhen mes tyre përmes kujtesës dhe mitit, duke ripërsëritur ritmet e ciklit jetësor dhe historik.

Personazhet, nuk paraqiten vetëm si individë, por si *arketipe* që bartin kujtesën kolektive. Kjo lidhet me konceptin mitopoetik se personazhet e një vepre shpesh funksionojnë si mbartës të mitemave kulturore. Agoni, si protagonist, përfaqëson njeriun në kërkim të kuptimit të ekzistencës, duke u lidhur me toposin e malësorisë dhe arketipet e heroit epik. Personazhet e tjerë, përmes veprimeve dhe fatit të tyre, manifestojnë mitema të ndryshme: *fatin, udhëtimin dhe kthimin, natyrën si vend të shenjtë, dhe sakrificën*.

Romani *Rrathë* është vetë një metaforë dhe **mitemë themelore**: rrethi si simbol i përhershmerisë, i kthimit, i fatit dhe i rrotullimit të historisë. **Mitema e fatit** dhe funksioni i saj narrativ: personazhet lidhen me një fat të paracaktuar, duke reflektuar ndërveprimin e lirë, përcaktues për individin në strukturat mitike. **Mitema e udhëtimit** dhe **kthimit**: në dimensionin homerik dhe dantesk, shfaqet në lëvizjet të personazheve, duke evidentuar ciklin e jetës dhe lidhjen midis përvojës individuale dhe kolektive. **Mitema e natyrës**: mali, lumi, rrethi i gurrës,

⁷⁶USH. Studime shqiptare¹⁷, *Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu*. Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. Shaban SINANI (Tiranë), *Refuzimi si dukuri e qëndrueshme në jetën dhe në veprën e Martin Camajt* f. 114. Pikërisht ikja si refuzim estetik, si largim prej së gatshmes, si kërkim i matricës dhe matricale-s, shpjegojnë dhe faktin pse Camaj, aq shumë i lidhur me rrënjët e të parëve, shkrimtari që ua kushtoi botëve më konservatore gjithë talentin e vet, njëherësh i ikën edhe totemit më tradicional shqiptar, totemit etnik, sikurse e quan Farlati (“Hyllo filius serpentis est”), duke e zhvendosur atributin dhe funksionin e tij në një shenjë tjetër të krijuar nga ai vetë, tek individ i papërkryem, breshka me emër lulje, Dranja.

funksionojnë si hapësira simbolike ku natyra dhe mitet bashkëveprojnë, një tipar kryesor i mitopoetikës sipas traditës shqiptare. **Mitema e sakrificës:** veprimet e personazheve që japin diçka nga vetja për të ruajtur ekuilibrin universal dhe për të reflektuar mbi thelbin e mitit si kornizë morale dhe ekzistenciale.

Gjuha dhe stili: Camaj përdor një *shqipe të rrallë*⁷⁷. *Sintaksa epike dhe frazat e gjata* fuqizojnë ritmet ciklike të rrëfimit, duke e lidhur stilin me strukturën dhe tematikën mitopoetike. Nga *këndvështrimi mitopoetik*, romani *Rrathë* tregon se miti nuk është vetëm referencë kulturore, por një strukturë narrative dhe perceptuese, që i jep kuptim përvojës njerëzore. *Struktura ciklike, personazhet tipologjikë dhe ngjarjet e ngarkuara me simbole* janë mënyra se si Camaj ndërthur realitetin me mitin, duke krijuar një *univers polifonik* ku individët dhe kolektivi, historia dhe legjenda bashkëveprojnë. Në këtë mënyrë, romani funksionon si një “tekst-mit” modern, ku lexuesi percepton një përjetësi narrative që kapërthen jetën, historinë dhe trashëgiminë kulturore.

Sipas *metodës mitopoetike*, gjuha dhe stilistika e romanit *Rrathë* nuk është thjesht mjet shprehës, por mbartëse të kujtesës mitike dhe e trashëgimisë kulturore, që ringjall besime arkaike, gojëdhëna dhe struktura narrative tradicionale. Gjuha e Camajt strukturohet në tre nivele të ndërthurura: *leksik, sintaksë dhe figuracion*.

1. **Leksiku i Camajt** funksionon si arkiv i kujtesës mitike, ku çdo fjalë bart kuptim simbolik dhe ritual, duke ringjallur marrëdhënien mes individit dhe trashëgimisë shpirtërore.

gjama e gjinkallës (f. 14), “gjama” lidhet me ritin e vajtimit (gjama e burrave në mort), prandaj “gjama e gjinkallës” bart një paralele simbolike midis natyrës dhe ritit të njeriut: natyra vajton dhe gëzon njëkohësisht.

hija (f. 24), simbolizon gjurmën e të mbinatyrshmes, një prani që nuk shuhet dot.

orët ose rojet e dheut jetuakëshin atje nën fushë qysh s’mbahet mend në trajtë *gjarpinsh* e *shtërpjinsh* të fshehun ndër gurë edhe **nandë breza** thellë. **Ora** është një qenie mbrojtëse është një fuqi e mbinatyrshme që lidhet ngushtë me tokën dhe njerëzit. Për malësin, toka është e shenjtë, e ruajtur nga qenie që nuk shihen, por që jetojnë aty “qysh s’mbahet mend”. **Nandë breza**, është numër simbolik që shënon pafundësinë dhe thellësinë e kohës.

iu çue **delli** një gisht në ballë (f. 23), *si idhnimi i kreshnikëve*, zemërimi i përshkruar në tekst merr një dimension epik e heroik: zemërimi i personazhit merr përmasën e një zemërimi heroik, si ai i kreshnikëve të eposit.

2. **Shprehjet frazeologjike dhe fjalët e urta**, e lidhin rrëfimin me kujtesën kolektive dhe gojëdhënë, duke ruajtur një kohë-mitike ku eksperiencat njerëzore perceptohen në cikle të përhershme. “*Mos qit petulla në hi e dokrra në ujë!*” (f. 89), ruan gjuhën proverbiale, funksioni mitopoetik: mbart urtësinë tradicionale. “*Qeni plak gjuetar s’bahet.*” (f. 155), pohon ciklin jetësor; lidh individin me mitemën e mosripërtëritjes. *Diçka let ndër male*. Të *huejit* që don të zhdukë **Hijen**, thueji; **s’ka kend ndër pyje!** Edhe nëse kërset gjethi, thueji, **çdo gjeth i terun kërset në vjeshtë**. “*Diçka let ndër male*”, shpreh një prani të padukshme në natyrë – një frymë, një hije, një jehonë që malësi e ndien, edhe pse nuk shihet. Në botëkuptimin mitik, mali nuk është thjesht hapësirë gjeografike, por hapësirë e shenjtë, e banuar nga forca të fshehta (hije, zana, ora, shtriga, shpirtra). “**I hueji**” përfaqëson atë që nuk e njeh kodin mitik të malësit, qytetari, që do të zhdukë, ta mohojë, ose ta shpjegojë me mendje të ftohtë atë që malësi e jeton si mister. Për malësin, “**s’ka kend ndër pyje**”, nuk është mohimi i pranisë, por mënyra për të ruajtur sekretin: e mbinatyrshmja nuk tregohet hapur, por mbrohet me heshtje e me fjali të koduara. Shprehja popullore, “**do t’ishite zhdukë si shurra e pulës**” (f. 32), është një krahasim figurativ që përdoret për të treguar diçka që vjen e ikën shpejt, pa peshë dhe pa gjurmë.

⁷⁷ Po aty., f. 114. Shaban SINANI. Camaj i ikën gjuhës letrare të njësuar, që kishte disiplinuar në një formë ligjërimi të vetme letërsinë shqipe në shtetin e vjetër dhe në Kosovë, por duke mos mbetur në ligjërimi dialektore, madje duke tentuar një gegërishte letrare mbidialektore, krejt të hapur edhe për dialektin tjetër, për të shtuar se shpesh i kontribuon edhe vetë gjuhës letrare unike.

“Fjalët për të rrjedhnin lehtas si ujë i nëndheshëm **prej veshi në vesh**. (f. 21). “Prej veshi në vesh” nënkupton përhapjen e fjalës nga një person tek tjetri, rrëfimi përjetëson eksperiencën: ajo nuk është vetëm për një brez apo një kohë, por bëhet pjesë e një cikli të madh ekzistencial, që ripërsëritet brez pas brezi.

3. **Sintaksa e Camajt** imiton ritmet e gojëdhënës dhe ritualeve; ajo krijon hapësira ku koha dhe kujtesa përjetohen në mënyrë ciklike dhe jo-lineare.

a) **Frazë e gjatë epike** që imiton ritmin oral të rrëfimit.

1. *Ju e pranoni, për këtë jam i bindun edhe vetë, se si prozator kam arrite në këto vjetet e fundit të baj zbërthime të thella e të ngjyrshme në paraqitjen e realitetit tonë, të mishnoj artistikisht bartësit e kontradiktave **pohenike e mohenike** në qarqet e rrathët e shoqnisë sonë, tue përliqjé gjithnji luftën e përbasmëve përparimtarë, në një anë, e dënue, nga ana tjetër, fuqitë frenuese drejt zhvillimit të mbarë bashkësisë.* (f. 38 -39), fraza e gjatë, me shumë renditje, rrëfimi i hollësishëm, toni solemn e shpjegues, kapërcimi i individit dhe shfaqja e bashkësisë, kontrasti dhe tensioni. **Dimensioni mitopoetik**: “Kontradiktat **pohenike e mohenike**”, nuk janë vetëm kundërthënie shoqërore konkrete, por simbolizojnë dualitetin arketipor të ekzistencës: pohimi dhe mohimi, e mira dhe e keqja, drita dhe terri. Subjekti flet në vetë të parë (“si prozator kam arrite...”), por fjalia shpejt kalon në nivelin e kolektivit: “realiteti ynë”, “qarqet e shoqnisë sonë”, “lufta e përbasmëve përparimtarë”. Ky kalim mbart **funkcion mitopoetik**, sepse fjalët e një individit përthithen në kujtesën kolektive dhe marrin peshë për të gjithë. Lufta mes “përparimtarëve” dhe “fuqive frenuese” është shprehja e një miti themelor të njerëzimit: çdo shoqëri e çdo brez ripërsërit përplasjen universale të së mirës dhe së keqes.

2. *Zhurma e traktorëve të parë jo vetëm që duhet të zgjojë nga gjumi shekullor njerin e Rripës, si i thonë një palë, por lypset që ta trandë atë, ta shkundë që të bien prej tij të gjitha frytet e kalbëta të kalesës, doket dhe zakonet e vjetra e besimet tytëse të çdo rigate.* (f. 55), në këtë fjali autori përdor figuracionin epik dhe simbolik për ta përshkruar një proces historik e shoqëror (ardhjen e traktorit) jo thjesht si ndryshim teknik, por si tronditje mitike e njeriut të malësisë: “të zgjojë nga gjumi shekullor” e përfytyron njeriun e Rripës të mbërthyer në një gjendje mitike të gjumit, ku (traktori) vjen si forca demiurgjike që e ngjall. Kjo është një metaforë e lindjes së re, një “zgjim kozmik”, “ta trandë atë, ta shkundë” ka funksion ritmik dhe ritual, ngjason me ritet e pastrimit ose të shkundjes së së keqes në besimet popullore. Në mënyrë mitopoetike, kjo është një metaforë e katharsisit, e pastrimit shpirtëror. “të bien prej tij të gjitha frytet e kalbëta të kalesës, doket dhe zakonet e vjetra” e paraqet modernitetin si fuqi që pastron trupin e njeriut nga mbetjet e së shkuarës.

b) **Parenteza dhe reticensa**, krijojnë labirintin e kujtesës, ku rrëfimi nuk është linear, por ciklik dhe shumëstresor. Kjo reflekton kohën mitike, ku ngjarjet nuk ndodhin vetëm një herë, por rikthehen vazhdimisht dhe mbeten pjesë e mitit të përjetshëm.

Por më parë e xhvesh këtë nga të gjitha pohimet tueja se lumtunia nuk u gjetka këtu, në vendin tonë, po mbas malit, në një botë tjetër...”(f. 311). Mirëpo ... “... mirëpo – **ia plotësoi bariu-burrin** e botës në vendin e vet e ka harrue vdekja!”. (f. 238).

c) **Sintaksë e ngjeshur**, përmbledh dimensionin ciklik të natyrës, duke e shndërruar peizazhin në aktor mitik. Përmes këtij stili, rrëfimi ndërthuret me kujtesën kolektive: çdo element flet, kujton dhe përsërit historinë, duke krijuar rrjedhën e një mitologjie të brendshme.

Për ta kuptue landën e ngurtë i duhet thye trajta. Shko e eja nëpër gjind, Agoni i pluhnuem kërkonte ende Gjakësin.(f. 210). Edhe gurtë e malit zymnohen kur bie mbi a gjak njeriu të vramë përmbas prite. (f. 211). Sintaksa e thuktë, e bën frazën të ngajë me ligjet e miteve ose me thëniet e urta të traditës.

d) **Përsëritjet kumtuese**, imitojnë ritualet e gojëdhënës dhe ciklet mitike.

Përsëritja tregon natyrën ciklike të jetës dhe ngjarjeve, tipike për botëkuptimin mitik të malësorit. Mirë thotë im atë. ... Mirë thotë im atë! (f. 290). Kolinda, kukull me krye molle të egër faqe-kuqe, kambë kallami e duer prej tuli të bukës... (f. 105).

Përsëritja e veprimit ose e foljes (thotë) ngjall ritëm narrativ dhe përforcon ngjarjen. Përsëritja simulon rrjedhën e gojëdhënës, ku informacioni bartet brez pas brezi.

e) Digresionet, janë mjete mitopoetike për të përfshirë histori në rrjedhën e tregimit, duke e shndërruar rrëfimin në një tekst epik dhe të përjetshëm. Kur rrëfimi devijon dhe pastaj kthehet te linja kryesore, ai shfaq ciklin e ngjarjeve, një karakteristikë e botëkuptimit mitik: koha nuk rrjedh në mënyrë lineare, por ndjek rrathët.

“Filloi me folë për një gja krejt tjetër, tue harrue rrëfimin e nisun, siç bahet në kuvendet e gjata.” (f. 256).

Prej dhimbjes s’po mund të hap gojë. Edhe unë gjithditën qëndrova pranë kroit ... edhe ndoj plumb mund të më ketë marrë ... si kafshim bishe... tmerr! (f. 268).

f) Pauzat dhe ritmet orale, nuk janë thjesht *teknika stilistike*, por *mjete mitopoetike* që e transformojnë rrëfimin në ritual narrativ, duke i dhënë çdo fjalie peshë epike dhe simbolike.

“Këtu ndalej rrëfimi (për me marrë frymë...) mandej vazhdonte ma vrullshëm.” (f. 308). ndalej – vazhdonte, ritëm i alternuar karakteristikë e rrëfimit epik, pauza mes tyre i shton peshën fjalës.

“Ai ndalej... shikonte rreth... mandej vazhdonte si me marrë hov prej heshtjes.” (f. 192).

g) Sintaksa kumulative është një mënyrë ndërtimi e fjalisë ku informacioni shtohet gradualisht, elemente gjuhësorë lidhen në vazhdimësi nëpërmejt mjeteve lidhëzore dhe përsëritjes, duke rritur kështu intensitetin, pasuruar imazhin dhe krijuar ndjesinë e zhvillimit të pandërprerë.

“Fjala i **rritej** si borë, tue **mbulua** gjithçka, tue i **dhanë formë** të re kujtimeve.” (f. 221), krijon zinxhir transformimesh graduale.

“**Hapat e** tij u bënë **gurë**, **gurët** u bënë **shenja**, **shenjat** u bënë **udhë**.” (f. 243), cikli i krijimit dhe transformimit, tipik për mitin.

4. Figuracioni i Camajt funksionon si mjet gjuhësor për të ringjallur mitin, kujtesën kolektive dhe ciklin e jetës:

a) Metaforat ciklike, riprodhojnë strukturën e miteve ku koha, historia dhe fatet nuk janë lineare, por përsëriten ritualisht. Në aspektin gjuhësor, përdorimi i figurës së rrethit dhe rrotullimit krijon efekt kumulativ dhe ritmik, tipik për rrëfimet mitike, duke e lidhur individin me ciklin universal të jetës dhe historisë. Kjo tregon kohën e shenjtë sipas Eliade-s, ku ngjarjet kanë ritmin e tyre dhe përsëriten për të ruajtur përhershmërinë e kuptimeve.

Rruga si “rreth që kthehet mbi vetvete.”, *Koha* si “rrotullim i motmotit.”, *Kujtesa* si “rreth i hapur që nuk mbyllet kurrë.”, *Fati* si “rrotë që s’ndalet.”, *Historia* si, “unazë e ngulitur në gur”.

b) Simbolizmi natyror, elementet natyrore transformohen në funksione narrative që e bëjnë tregimin të përhershëm dhe universal, duke i dhënë natyrës një rol simbolik. Në gjuhën e Camajt, kjo realizohet përmes personifikimit dhe metaforës, ku *mali*, *lumi ose pema* nuk janë vetëm peizazhe, por mbartës të kujtesës, historisë dhe riteve kulturore. Kjo lidh narrativën me trashëgiminë mitike dhe ritet e përjetësisë.

Mali si “mur i heshtur i kujtesës.”, *Uji* si “pasqyrë e shpirtit.” (Shikoi andej kah priste që dielli në pusin e detit të shndërrohej në një pikë dhe të zvogëlohet sa me i përngja një syniqë përshkon me një rreze të vetme ujin e thellë, *Shiu* si “zë i të vdekurve që kthehen.”, *Guri* si “dëshmitar i heshtur.”, *Pema* si “kujtesë që rrënjoset.”.

c) Paralelizmi gjuhësor krijon simetri midis njeriut dhe natyrës, duke shprehur konceptin mitik të kozmogonisë ku çdo veprim njerëzor lidhet me rrjedhën e universit. Në aspektin gjuhësor, përsëritja e strukturave krijon ritëm dhe jehonë gojore, duke i dhënë lexuesit ndjesinë e mendimit dhe kujtesës kolektive.

“Ecën ai, ecën koha.” (f. 84), “Merr frymë mali, merr frymë njeriu.” (f. 99), “Hesht nata, hesht zemra.” (f. 122), “Flasin zogjtë, flasin të vdekurit.” (f. 208), “Rrotullohet hëna, rrotullohet jeta.” (f. 281).

d) Aliteracioni imiton ritmin gojor të miteve dhe këngëve popullore, duke e bërë gjuhën performuese. Në kuptimin mitopoetik, ritmi i përsëritur i tingujve dhe fjalëve forcon strukturën rituale të rrëfimit dhe lidhet me traditën e kujtesës orale. Ripë e qytet, qytet e Ripë. (f. 80).

“Gurë e gurë, gurë mbi gurë.” (f. 77) “Shkon shteg, shkon shpirti.” (f. 103) “Vrragë vjetër, vrragë e vujtjes.” (f. 115) “Fryma fishkëllen fushave.” (f. 148) “Këndojnë këmbanat kah kreshpat.” (f. 276). Funksioni: krijojnë ritmin gojor të miteve dhe këngëve.

Analiza Hipertekstuale. Në këtë nivel, romani *Rrathë* shihet si një tekst i pasur hipertekstual, i ndërlidhur me tradita, mite universale dhe tekste të tjera letrare, duke krijuar një rrjet referencash që e forcojnë dimensionin mitopoetik të veprës.

Camaj ndërton një tekst kompleks, ku struktura, gjuha dhe simbolika bashkohen me traditën, mitet universale dhe letërsi të tjera. Ky kombinim e bën veprën një “epos modern”, ku kujtesa, ritualet dhe hapësirat natyrore bartin përhershmërinë narrative. Në nivelin mitopoetik, elemente të tillë si: rrethi, mali, lumi, ritualet, kujtesa, shtëpia, pragu, funksionojnë si simbole që krijojnë një arkitekturë të përhershmërisë të ciklit të jetës. *Rrethi* nuk është vetëm formë gjeometrike, por simbolizon amshimin, kufizimin dhe ciklin e përhershëm të jetës, duke e lidhur narrativin me idenë e “kohës së shenjtë” të Eliade-s. *Mali*, si boshti i botës, nuk shfaqet vetëm si peizazh, por si figurë antropomorfe që ruan dhe mbikëqyr jetën e fshatit, duke e shndërruar hapësirën natyrore në qendër mitike. *Lumi* dhe *uji* përfaqësojnë pragje, kalime dhe pastrim, duke lidhur narrativin me ritualet tradicionale shqiptare dhe me simbole universale të ndarjes mes botës së të gjallëve dhe të të vdekurve.

Në aspektin hipertekstual, *Rrathë* dialogon me mitologjinë, letërsinë shqiptare e atë moderne. *Rrethi* si simbol i pafundësisë lidhet me konceptin e *eternum recurrens* dhe me traditat indo-evropiane të ciklit të jetës, ndërsa motivet e fatit kujtojnë *Moirat greke* ose *Parcat romake*.

Hipertekstualiteti me letërsinë shqiptare. Lidhjet me *Lahutën e Malcisë* të Gjergj Fishtës dhe me Migjenin shfaqen në pasqyrimin e fatit kolektiv që i japin romanit një dimension mitopoetik, ku historia personale dhe kolektive e shqiptarëve ndërthuret me arketipe dhe simbole tradicionale.

Dialogu me letërsinë evropiane moderne dhe vizioni mitopoetik e afron Camajn me autorë si James Joyce (miti i Odiseut në “Ulysses”) apo T.S. Eliot, ku ripërsëritja e modeleve mitike në një botë moderne e thellon kuptimin e ciklit të jetës dhe të përjetësisë narrative.

Miti i rrathëve si arketip universal. Në dimension hipertekstual, rrethi është simbol i pranishëm në shumë kultura: *Ouroboros* (gjarpri që kafshon bishtin, cikli i pafund i jetës); cikli i jetës, vdekjes dhe rilindjes në mitet indo-evropiane. Camaj e “lokalizon” këtë arketip në kontekstin shqiptar, duke e lidhur me ritualet, kujtesën dhe vendlindjen, dhe duke e bërë romanin një epos modern shqiptar, të mbushur me simbolikë, rit dhe përhershmëri.

Përfundime

Gjuha është mekanizmi për të materializuar kujtesën kolektive, për të riprodhuar ciklin e jetës, ritet dhe hierarkitë kulturore. Përmes këtij përdorimi, rrëfimi kthehet në një rit narrativ, ku natyra, koha dhe njeriu ndërthuren në mënyrë që të krijojnë një univers mitik dhe të përhershëm. Gjuha tek Camaj nuk është vetëm mjet shprehës; ajo është vetë **mitopoetika e romanit**. Sintaksa, metaforat dhe ritmet gojore e kthejnë rrëfimin në një ritual të përjetësisë, ku kujtesa kolektive dhe natyra bashkëveprojnë me njeriun në një cikël të pafund. Përmes kësaj gjuhe, identiteti kulturor dhe shpirtëror i malësorit ruhet dhe përtërihet, duke e bërë romanin një epikë moderne me dimension universal.

Referencat

- [1]. Camaj, Martin, *Rrathë*, roman, Munchen, 1978.
- [2]. Çiraku, Y. Martin Camaj si përcjellës dhe krijues i një tradite, në : Shqyrtime kritike nga Historia e Letërsisë Shqipe, Albas, 2011.
- [3]. E.Kolliqi, “Arti i Martin Camajt”, “Djella”, “Shejzat”, Roma, 1958.

- [4]. Forum for Linguistic Studies | Volume 07 | Issue 09 | September 2025
<https://journals.bilpubgroup.com/index.php/fls> Article, Mythopoetics as a Subject and Method of Literary Research.
- [5]. <http://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/LC>, Panggabean, Devi Sari., The Basic Concept of Narratology and Narrative.
- [6]. Glaser, E. Dy fjalë për romanin Rrathë të Martin Camajt, në: Rrathë, parathënie, Onufri, Tiranë, 2012.
- [7]. Gennep, Arnold Van (1873-1957), (Burimi: Wikipedia).
- [8]. USH. Studime shqiptare17, Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu. Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. Shaban SINANI (Tiranë), Refuzimi si dukuri e qëndrueshme në jetën dhe në veprën e Martin Camajt.
- [9]. Progrebnaya, Y.V. (2021) . Current Problems of Contemporary Mythopoetics. Flinta, Moscow.
- [10]. USH. Studime shqiptare17, Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. f. 55. Zef GJETJA (Tiranë) Trajtimi i vendlindjes në veprën e Martin Camajt.
- [11]. USH. Studime shqiptare17, Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu Në 85-vjetorin e lindjes, Shkodër, 2011. Bavjola SHATRO (Durrës.) Poezia si botëkrijim dhe estetika e ripërmasimit të kohë-hapësirës.
- [12]. West, Martin L. Indo-European Poetry and Mythology. Oxford University Press, 2007.