

## NARRATORËT NË PROZËN SHQIPE

Gëzim ALIU  
Instituti Albanologjik  
Prishtinë

Punim studimor

**Përmbajtje e shkurtër:** Pjesa më e madhe e lexuesve nuk pyet për instancën që e rrëfen një histori të caktuar të një libri, qoftë me tregime, qoftë novelë apo roman. Madje, një pjesë besojnë se autori e rrëfen. Autori e shkruan librin, e vërtetë, por rrëfimin e bën një instancë narrative, që përzgjidhet nga autori, përzgjedhje që megjithatë ka rrënjë të thella në krijimtarinë paraprahe letrare, edhe të shkruar, edhe gojore, kulturën e përgjithshme dhe lokale, aftësitë kreative personale, origjinalitetin e shumë gjëra të tjera. Në njëfarë forme, edhe përzgjedhja autoriale e përdorimit të narratorit, nuk është krejtësisht e pakushtëzuar. Kur lexuesi bëhet më kureshtar për nivele më të thella të një veprë narrative, mund të pyesë: Kush po na flet (në kuptimin kush po na rrëfen?). Dikush a diçka e rrëfen një histori që na pëlqen shumë, na prek, na përfshin në botën diegjetike (botën e rrëfyer) ose edhe na detyron ta lëmë leximin e një tregimi a romani. Në këtë punim shqyrtojmë zgjedhjen dhe përdorimin e narratorëve nga një varg autorësh shqiptarë të filleve të prozës shqipe.

**Fjalët çelësa:** Narratori, proza shqipe, autori, tregimi, novela, romani, bota diegjetike.

### Hyrje

Tregimi, novela dhe romani shfaqen vonë në letërsinë shqipe. Për shekuj me radhë autorët shqiptarë e përdorin vargun, vjershat e poezitë për t'i shprehur ndjenjat e mendimet, qëndrimet e qëllimet, idealet e ideologjitë.

Dihet se kultivimi i prozës është më i vështirë dhe kërkon shkollë të konsoliduar të shkrimit dhe traditë botimesh. Kultura shqiptare, për shkak të kontekstit gjeografik, politik, ekonomik, social, shkollën e shkrimit të prozës artistike dhe traditën e botimeve në gjuhën shqipe të librave artistikë e ka të vonë, prandaj, në krahasim me letërsinë evropiane, i vonë është edhe kultivimi i prozës, pra tregimit, novelës, romanit.

Sidoqoftë, gjatë dekadave të para të shekullit të njëzetë fillojnë të shfaqen autorë që shkruajnë prozë me nivel të qëndrueshëm artistik. Fillimi dhe konsolidimi i shkrimit dhe botimit të librave artistikë në prozë ndodh falë themelimit të shtetit të parë shqiptar, rrjedhimisht fillimit të themelimit të shkollave në gjuhën shqipe, të shtëpive botuese, të shtypshkronjave, të bibliotekave, shpërndarjes së librit, krijimit të lexuesve. Pa lexuesit nuk mund të ekzistojë asnjë letërsi e shkruar, as nacionale, as botërore. Fillimet e prozës shqipe janë pashkëputshëm të lidhura me themelimin e institucioneve shtetërore e kulturore shqiptare. Shkaku i okupimit sllav, institucione të tilla shqiptare në mes të dy luftërave botërore nuk ekzistonin në Kosovë, për pasojë kultivimi i prozës shqipe në Kosovë fillon më vonë, tek pas Luftës së Dytë Botërore.

Edhe para dekadave të para të shekullit të njëzetë, kur fillon të konsolidohet të shkruarit e të botuarit artistik shqiptar, kishte shkrimtarë që kishin bërë përpjekje për kultivimin e prozës artistike, disa nga ta edhe në gjuhë të huaja, por kryesisht me tematikë shqiptare. Ta marrim shembull Marin Barletin. Librat e tij konsiderohen gjerësisht libra historikë, por, siç është thënë, ai përdor edhe teknika letrare-artistike për të rrëfyer ngjarjet, gjë që e mundësonte dhe fryma humaniste e kohës; ose Pashko Vasën, i cili shkruan një tip romani, etnografik-letrar, por në gjuhë frënge; edhe Sami Frashërin, shqiptar i njohur që jeton në Stamboll, i cili bën punë të mëdha intelektuale për shqiptarët dhe turqit, dhe e shkruan edhe një roman sentimental, në gjuhën turke, por pa asnjë lidhje tematike me shqiptarët, megjithatë romani i tij numërohet ndër shenjat e para të llojit të madh të prozës në letërsinë shqipe. Janë këta autorë dhe të tjerë që ngadalë e nisnin të shkruarit në kulturën shqiptare. Kur them të shkruarit, nuk duhet menduar për asnjë çast si për diçka të thjeshtë. Kultura shqiptare mbijetonte përmes letërsisë popullore, folklorit dhe shoqëria shqiptare ishte në masë të madhe shoqëri e fjalës së folur dhe e dokeve e zakoneve malësore-kanunore. Prandaj, të shkruarit në ato kohë nuk ishte vetëm veprimtari letrare, artistike, kulturore, por edhe emancipuese. Do të jenë këta autorë të fillimeve që do t'ia bëjnë popullit shqiptar një vend mes popujve të fjalës së folur, të shkrimit dhe të

leximit, të shkollës dhe traditës institucionale të botimit e bartjes së informacionit përmes librave.

Por, të kapërcejmë nga koncepti ideologjik i librit, në analizën narratologjike të instancës së narratorit të përdorur nga një varg autorësh shqiptarë në krijimet e veta.

#### Marin Barleti

Në librin e madh për Historinë e Skënderbeut,<sup>1</sup> ku shpesh rrëfëhet edhe me teknika letrare-artistike e ku përdoren figura stilistike,<sup>2</sup> Barleti e përdor natyrisht narratorin e vetës së tretë, që ka të gjitha aftësitë që ia mundëson kjo vetë për të rrëfyer për ngjarjet e historitë që ndodhin në atë kohë. Ky narrator është jashtë botës së rrëfyer, pra nuk është pjesëmarrës në të. Natyrisht që narratorit klasik i ndërhyt gjatë tërë kohës autori-historian. Kur autori-historian ua jep fjalën personazheve, për shembull Skënderbeut, për shkak të ndryshimit të natyrës së tekstit, nga rrëfim në fjalim, kemi përdorim të vetës së parë, të vetës së dytë e të tretë, por nuk mund të themi se kemi zhvendosje të pozitës narratore. Ndërkaq, në librin për rrethimin e Shkodrës,<sup>3</sup> Barleti, ndonëse qysh në fillim shprehet se krejt çfarë do të rrëfejë, e ka parë me sytë e tij, vetes i referohet vetëm dy herë, madje herën e parë në shumës,<sup>4</sup> kështu që nuk kemi përdorim të narratorit të vetës së parë, prandaj nuk kemi as edhe një përfshirje personale në ngjarjet e rrëfyera. Barleti, dëshminë e vet e shndërron në rrëfim të vetës së tretë, madje e kapërcen edhe kështjellën e Shkodrës dhe rrëfen edhe për kampin turk. Mirëpo, nuk kemi rrëshqitje motivuese narrative, meqë Barleti kujdeset që të mos e përziejë përvojën e përjetimet e veta me ngjarjet që rrëfen. Ai thjesht rrëfen ato që ka parë e ka përjetuar, duke i përzier edhe me stisje (për turqit për shembull) dhe duke dhënë kështu një prozë me nuanca romanore, sado që të thatë stilistikisht, por nuk duhet harruar se ai ishte historian dhe ky libër i tij edhe sot merret si referencë për rrethimin e dytë të Shkodrës, pas vdekjes së Skënderbeut.

<sup>1</sup> Marin Barleti, *Historia e jetës dhe e veprave të Skënderbeut*, "Rilindja", Prishtinë, 1989.

<sup>2</sup> Shih Fadil Grajçevci, "*Historia e Skënderbeut*" e Barletit dhe kultura shqiptare në shekullin XV, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1998, sidomos kapitullin III "Historia e letrarizuar" dhe kapitullin IV "Sistemi i mjeteve letrare".

<sup>3</sup> Marin Barleti, *Rrethimi i Shkodrës*, "Rilindja", Prishtinë, 1989.

<sup>4</sup> Po aty, f. 82 dhe f. 92.

## Sami Frashëri

Qysh në fillim të romanit sentimental të veprimeve të shpejta e të tensionit të S. Frashërit “Dashuria e Talatit me Fitneten”<sup>5</sup> e kuptojmë se narratori nuk është i përfshirë në ngjarjet që ndodhin në botën e rrëfyer. Megjithatë, kemi dy raste kur bëhen zhvendosje narratore relative, kur narratori kryesor ua jap fjalën personazheve, rrjedhimisht, kemi përdorim të narrators të vetës së parë. Një zhvendosje të tillë, shkurtimisht e kemi kur Dada (Ajshja), e rrëfen storien e skllavërimit të vet, shkurtimisht<sup>6</sup>; zhvendosje më e gjatë narratore ndodh kur Salihja ia rrëfen Ajshes dashurinë e saj me Rifatin<sup>7</sup>; (në këtë rast, ndërhyrjet e narrators kryesor janë minimale). Nga kjo dashuri e zjarrtë lind Talati, që është personazhi kryesor i romanit, bashkë me Fitneten, dashuria e të cilëve nuk realizohet dhe të dy vdesin në fund. Është roman sentimental tragjik. Duhet thënë se Samiu i njeh mirë teknikat e romanit të befasisë dhe e mban zgjuar kureshtjen deri në fund.

## Pashko Vasa

Në romanin që nis si histori e shkurtër e qytetit të Shkodrës, “Bardha e Temalit”,<sup>8</sup> i shkruar dhe i botuar në frëngjisht, vepër që ka dy tema qendrore, dashurinë tragjike mes Bardhës dhe Aradit dhe zakonet e traditat shqiptare, ngjarjet e storiet rrëfohen nga narratori jo pjesëmarrës në botën e rrëfyer, por kjo instancë vazhdimisht ndërpritet nga komentet, vlerësimet, shpjegimet e autorit të nënkuptuar për çështje të ndryshme që lidhen me jetën shqiptare të shekullit të nëntëmbëdhjetë. Një zhvendosje e lehtë e pozitës narratore ndodh kur Mrika ia rrëfen Bardhës fatin tragjik të së bijës së Dilës, e cila ishte detyruar nga i ati të pijë helmin shkaku i një keqkuptimi pa asnjë faj të saj: një djalosh shkodran thjesht ia shpreh dashurinë dhe e puth në faqe, madje pa pasur fare lidhje dashurie me të. Shkurtimisht, Mrika bëhet narrator i vetës së parë, që e rrëfen ngjarjen e rëndë, absurde, që ka të bëjë me zakonet e ashpra shqiptare. Pjesëmarrja e saj në storien që e rrëfen është e zbehtë, meqë përfshihet fare pak nga ana fabulare, ajo thjesht duhet ta ruajë sekretin e familjes ku është shërbëtoare, kështu përfshirja e saj

<sup>5</sup> Sami Frashëri, *Dashuria e Talatit me Fitneten*, në: *Vepra 6* (përkthyer nga turqishtja nga Mehdi Polisi e Ruzhdi Lata), “Rilindja”, Prishtinë, 1984.

<sup>6</sup> Po aty, f. 17.

<sup>7</sup> Po aty, f. 23- 45.

<sup>8</sup> Pashko Vasa, *Bardha e Temalit*, në: *Vepra 2* (përkthyer nga frëngjishtja nga Ymer Jaka), “Rilindja”, Prishtinë, 1989.

është vetëm emocionale.<sup>9</sup> Zhvendosja e tillë e shkurtër e pozitës narrative shërben vetëm si burim informacioni për Bardhën kureshtare, gruan që e dashuron Aradi, i biri i Dilës dhe Mhillit të Vlashajve, çiftit që e flijon të bijën për kultin e nderit. Autori i nënkuptuar natyrisht që i ndërhyr me koment edhe rrëfimit të shkurtër të Mrikës.<sup>10</sup>

Ndërkaq, në prozën autobiografike me nuanca letrare, “Burgimi im” (episod historik),<sup>11</sup> rrëfimi realizohet në vetën e parë. Në këtë libër Vasa e rrëfen pjesëmarrjen e tij në luftën për mbrojtjen e Venedikut nga pushtimi austriak. Qendër e historisë së tij personale është burgimi me akuzën për tradhti. Akuza e tillë e rëndë shihet që kishte lënë traumë të thellë te i riu idealist 25-vjeçar dhe ai përmes këtij libri synon të shpalosë të vërtetën. Rrëfimi i të vërtetës personale realizohet përmes mjeteve letrare artistike, sidomos për ditët e kaluara në burg. Gjendja psikologjike, përshkrimi i burgut, vetmia, ankthi, shpresa, jepen me një tension që vetëm në vepra artistike i hasim, prandaj edhe nuk është tepër ta quajmë këtë libër si një lloj autobiografie që ka rrëfim, përshkrim, mendim e emocion. Rrëfimi në vetën e parë është veçantia e këtij libri interesant.

### Konstandin Kristoforidhi

Tregimi alegorik minimalist “Gjahu i malësorëve (Hieja e Tomorrit)”,<sup>12</sup> shkruar në vitin 1884, ndërtohet kryesisht përmes kombinimit të dialogëve dhe rrëfimit të narratorit të vetës së tretë, ndërkaq ndërhyrja autoriale e mbulon krejt tekstin, meqë është shpallje figurative e idesë kryesore të këtij krijimi letrar interesant, idesë që ka mbizotëruar përherë në ideologjinë e çlirimit kombëtar shqiptar, se shqiptarët duhet të jenë të bashkuar. Në shikim të parë, storia e rrëfyer në këtë tregim ka të bëjë me gjahun, por në thelb është storie bashkimi të shqiptarëve.<sup>13</sup> Natyrisht që narratori më i përshtatshëm për ta rrëfyer këtë storie është i vetës së tretë.

<sup>9</sup> Po aty, f. 104-107.

<sup>10</sup> Po aty f. 107.

<sup>11</sup> Pashko Vasa, *Burgimi im* (episod historik), 1850, në: *Vepra 2* (e përktheu nga italishtja dhe e pajisi me shënime Injac Zamputi), “Rilindja”, Prishtinë, 1989.

<sup>12</sup> Konstandin Kristoforidhi, *Gjahu i malësorëve (Hieja e Tomorrit)*, “Rilindja”, Prishtinë, 1968.

<sup>13</sup> Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi II*, “Rilindja”, Prishtinë, 1990, f. 415-416.

### Ndoc Nikaj

Në romanin letrar-historik “Shkodra e rrethueme”,<sup>14</sup> të Ndoc Nikajt, narratori është i vetës së tretë, nuk përfshihet në ngjarjet e storiës, por ndërhyrjet autoriale të drejtpërdrejta janë të shpeshta, të autorit të nënkuptuar, kur iu ndërhyjnë personazheve, edhe të autorit real, sidomos në pjesët ku kemi komente dhe shpjegime të ngjarjeve historike. Shihet se N. Nikaj nuk i kishte të zhvilluara aq sa kërkohet aftësitë letrare të distancimit të nevojshëm nga lënda e trajtuar. Kjo është e kuptueshme kur e marrim parasysht mungesën e traditës së shkrimit dhe botimit të romanit në gjuhën shqipe.

Në “Shkodra e rrethueme” ndodhin dy zhvendosje të shkurtra, të lehta, të pozitës narrative: Kur personazhi kryesor, Ndoci, i dërgon letra të dashurës, Lezes, mirëpo, rrëfimi në vetën e parë dhe në vetën e dytë, më shumë është për gjendjen politike, telashet me xhonturqit, rrëfim për betejat se shprehje ndjenjash<sup>15</sup> dhe kur Zefi rrëfen shkurtimisht për urinë e dy jetimeve të mbetura rrugëve shkaku i luftës, të cilat i ndihmon të mos bien në prostitucion.<sup>16</sup> Këto dy zhvendosje janë të varura tërësisht nga narratori i vetës së tretë, prandaj nuk arrijnë të shndërrohen në njësi autonome narrative.

### Mihal Grameno

Grameno i boton tri novelat e tij në fillim të shekullit të njëzetë, kur tregimi, novela e romani ishin pothuajse jo ekzistuese në letërsinë shqipe. Novelat e Gramenos janë sentimentale, të temave sociale e patriotike, të mbushura me skena plot lot e vuajtje, por me strukturë funksionale motivimi e rrëfim të këndshëm e të zhdërvjellët. Në të tri novelat, “E puthura”, “Varri i pagëzimit” dhe “Oxhaku”,<sup>17</sup> storiës rrëfohen kryesisht nga narratori i vetës së tretë, instancë jo pjesëmarrës në botën e rrëfyer. Në novelën “Varri i pagëzimit”, e hasim një zhvendosje narrative, kur Thana ia tregon Sotirit historinë tragjike të familjes së tij, katër anëtarët e së cilës vdesin të gjithë në një ditë shkaku i intrigave të priftërinjve antishqiptarë e ai arratiset si i çmendur, pastaj zhduket duke u endur nëpër botë për pesëdhjetë vjet më radhë. Thana rrëfen në vetën e parë dhe është hero i storiës së vet. Ndërprerjet e narratorit kryesor gjatë rrëfimit të tij disafaqësh janë minimale.

<sup>14</sup> Ndoc Nikaj, *Shkodra e rrethueme*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1967.

<sup>15</sup> Po aty, f. 47, f. 79-80, f. 91-92.

<sup>16</sup> Po aty, f. 183-184.

<sup>17</sup> Mihal Grameno, *Novela dhe kujtime*, Prishtinë, 1969.

Kështu, rrëfimi i Thanës është njësi autonome e këndit të rrëfimit dhe e përfshirjes fabulare dhe emocionale, por sigurisht e varur nga narratori kryesor jo pjesëmarrës në ngjarjet e botës diegjetike.<sup>18</sup>

#### Mid'hat Frashëri

Libri “Hi e shpuzë”<sup>19</sup> përbëhet nga skica e tregime të shkurtra të natyrës lirike, pra kemi të bëjmë me proza poetike, rrjedhimisht, edhe rrëfimtari është lirik, i vetës së parë të ndijimit e meditimit, jo i veprimit sikur në prozën e zakonshme të ngjarjeve e storieve; por ky libër përbëhet edhe nga tregime të plota të ngjarjeve e historive. T’i shohim disa tregime të veprimit si ilustrim përdorimi të narratorëve. “Pika loti” është tregim për gjakmarrjen që përfundon me pajtim. Fundi i këtij tregimi është i motivuar, por paksa artificial: natyrisht që ideja e pajtimit del parësore. Storia e Meços, i cili kishte tetë vjet pa dalë nga shtëpia, jepet në vetën e tretë. Edhe historia e tregimit “Kush ka faj?” rrëfhet në vetën e tretë. Narratori që është jo pjesëmarrës në ngjarjet e botës së rrëfyer, e rrëfen storien e Tafilit që vret Sulo Çaushin. “Kush ka faj?” është tregim social për varfërimin e popullit nga taksat dhe korrupsioni i madh; është koha e mjerimit të thellë të shkaktuar nga lufta greko-turke e vitit 1889. Autori i nënkuptuar, në fund të tregimit, e shtron pyetjen si dilemë, përmes një personazhi-vajzë, se kush kishte faj, Suloja a Tafili. Autori e di kush ka faj, me këtë pyetje ai synon të nxisë lexuesit të mendojnë për këto çështje. Tregimi pasues, “Tmerri” i rrëfyer në vetën e parë, ka të bëjë me frikën nga arrestimi shkaku i leximit të librave shqip. Narratori autorial e jep artistikisht bukur atmosferën e tmerrit, përmes një ëndrrë të frikshme: një qen i egërsuar e ndjek hap pas hap. Figura e qenit përfaqëson pushtetin të cilit i frikësohet personazhi-rrëfimtari. Edhe pas daljes nga ëndrra, frika nuk zhduket: ai e merr vesh se ia kishin arrestuar një mik. Në tregimin alegorik “Plaku i Ylnecit” prapë e kemi narratorin autorial, i cili, përveç rrëfimit në vetën e parë, ka edhe mendime filozofike për të mirën e të keqen, për skëterrën, vdekjen dhe jetën, për kohën, për Shqipërinë foshnjë që luhetet mes skëterrës dhe gjallërisë. Tregimi ka edhe elemente fantastike e patriotike. Patriotik është edhe tregimi i shkurtër “Ay mal”, që paraqet në miniaturë ideologjinë panshqiptare, i realizuar kryesisht si dialog, me ndërhyrje narrative të vetës së tretë. Në vetën e tretë rrëfhet

<sup>18</sup> Po aty, shih novelën: *Varri i pagëzimit*, kreu IV, me titullin: *Histori e plakut*, f. 84-88.

<sup>19</sup> Mid'hat Frashëri, *Hi e shpuzë*, në: *Vepra të zgjedhura 3*, Instituti i Studimeve Historike “Lumo Skëndo”, Tiranë, 2018.

edhe historia e Selman Todorushës. “Si vdiq Selman Todorusha” është tregim i bukur, interesant, i flijimit të kunatës së re për kunatin plak.

Nga këta shembuj, shihet se Mid’hat Frashëri përdor të dy tipat e narratorëve: të vetës së tretë dhe të vetës së parë. Veçantia e prozës së këtij autori është lirizmi, mendimi, meditimi dhe idetë e ideologjia të ndërfitura në rrëfim pa shkaktuar efekte deklarative që do ta dëmtonin baraspeshën artistike të prozës së tij.

#### Foqion Postoli

Në të dyja romanet e F. Postolit, “Për mbrojtjen e atdheut”<sup>20</sup> dhe “Lulja e kujtimit”,<sup>21</sup> historitë rrëfohen nga narratori i vetës së tretë, jo pjesëmarrës në botën e rrëfyer, që ka aftësi të mëdha, meqë mund të zhvendoset nga një vend në tjetrin shumë shpejt, të rrudhë kohën, duke bërë kapërcime të shpejta, të hyjë në mendjet e personazheve, t’ua dijë të fshehtat, dëshirat, ëndrrat e kështu me radhë. Në romanin “Për mbrojtjen e atdheut” ndodhin disa zhvendosje narratoreale përmes dialogut, por që pjesa më e madhe e tyre nuk arrijnë nivel shkëputjeje për t’i quajtur njësi autonome. Njësi autonome, natyrisht e varur nga narratori kryesor, mund të quhet stória e Rrapit, i cili ia tregon të fshehtën e vet Nicës.<sup>22</sup> Gjatë rrëfimit të Rrapit ndërhyrja e narratorit kryesor është minimale.

#### Faik Konica

Faik Konica, në dy prozat që ka shkruar e botuar, të vetmen përrallë nga Zullullandi (nga katra sa paralajmëron), “Një ambasadë e zulluve në Paris”<sup>23</sup> dhe në kapitujt e romanit të nisur “Dr. Gjëlpera...”,<sup>24</sup> përdor narratorsin jo pjesëmarrës, pa identitet, që i ka, natyrisht, të gjitha aftësitë e mundësitë që ofron ky tip narratori.

<sup>20</sup> Foqion Postoli, *Për mbrojtjen e atdheut*, “Vatra”, Shkup, 2005.

<sup>21</sup> Foqion Postoli, *Lulja e kujtimit*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1961.

<sup>22</sup> Foqion Postoli, *Për mbrojtjen e atdheut*, vep., e cit., f. 250-257.

<sup>23</sup> Faik Konica, *Një ambasadë e zulluve në Paris*, në: *Vepra 2*, “Botimet Dudaj”, Tiranë, 2001.

<sup>24</sup> Faik Konica, *Dr. Gjëlpera zbulon rrënjët e dramës së Mamurrasit*, në: *Vepra 2*, “Botimet Dudaj”, Tiranë, 2001.

## Ernest Koliqi

Koliqi, në veprën “Hija e maleve”<sup>25</sup> e përdor pak vetën e parë, vetëm në tri tregime: “Nusja e mrekullueshme”, ku kemi dy nivele të narratorëve: i pari që e hap tregimin, kurse i dyti, prifti, Don Marku, rrëfen historinë që ia kishte rrëfyer Lekë Binaku, shenjëtari që mbetet pa gojë, meqë tregon për dashurinë me zanën. Të dy këta narratorë janë pjesëmarrës në botën e rrëfyer, por me identitet të zbehtë, nuk rrëfejnë ndonjë gjë për veten, por rrëfejnë për tjetrin dhe historinë e tij interesante. Vetën e parë, Koliqi e përdor edhe në tregimin “Diloca”. Edhe në këtë tregim, narratori është pjesë e botës së rrëfyer, pjesëmarrës, me identitet të pjesshëm, pra nuk është hero i stories së vet. Leci, përmes formës së ditarit, e rrëfen storien tragjike të Dilocës, ku përfshihet edhe vetë emocionalisht, meqë dashurohet në këtë vashë malësore. Ndërkaq, në tregimin “Zana e fundme”, prania narrative e vetës së parë në botën e rrëfyer është e zbehtë, meqë personazhi që fillon të flasë në vetën e parë, nuk rrëfen ndonjë gjë për veten, por për zanën e fundit të Shqi-përisë.

Në përmbledhjen tjetër me tregime, “Tregtar flamujsh”<sup>26</sup>, Koliqi përdor vetëm narratorin e vetës së tretë. Edhe në romanin që e boton shumë më vonë, kur jetonte në Itali, “Shija e bukës mbrûme”<sup>27</sup> Koliqi e përdor vetën e tretë. Mund të themi se në këtë aspekt, Koliqi është klasik.

## Migjeni

Edhe Migjeni nuk ‘eksperimenton’ me vetën e parë. Tregimi “Historia e njenës nga ato”, duket sikur fillon me rrëfimin në vetën e parë, por në të vërtetë është vetëm ndërhyrje autoriale, meqë narratori është i vetës së tretë, nuk përfshihet në botën e rrëfyer, di gjithçka për Lukën, malësoren që në qytet shndërrohet në prostitutë. Ndërhyrje të tilla autoriale kemi pothuajse në të gjitha tregimet dhe skicat e përmbledhjes “Novelat e qytetit të veriut”<sup>28</sup>, pra narratorit i ndërhyt fuqishëm autori i nënkuptuar, prandaj edhe nuk arrin të zhvillohet në instancë të plotë rrëfimtare, mbetet

<sup>25</sup> Ernest Koliqi, *Hija e maleve*, në: *Vepra 2*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2003.

<sup>26</sup> Ernest Koliqi, *Tregtar flamujsh*, në: *Vepra 2*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2003.

<sup>27</sup> Ernest Koliqi, *Shija e bukës mbrûme*, në: *Vepra 3*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2003.

<sup>28</sup> Migjeni, *Novelat e qytetit të veriut*, në: *Vepra*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1989.

thjesht vegël ideologjike për të shprehur emocion e ide, mendime e mlllef.<sup>29</sup> Përfshirja emocionale e autorit është e dukshme në të gjitha tregimet dhe skicat, edhe kur rrëfimi realizohet në vetën e tretë, që e krijon vetvetiu një distancë të dëshiruar, edhe në rastet e rralla kur narratori është pjesëmarrës në botën e rrëfyer. Kështu, në skicën “Një refren i qytetit tem”, narratori është me identitet të zbehtë, nuk rrëfen pra për veten, por për problemin e lypjes. Problemi i madh i lypsarisë ka ndikim të fuqishëm emocional te narratori. Edhe te skica “Ngjarje pa lëvizje”, një ngjarje e rëndë për narratorin, rrahja e një kali, ka ndikim emotiv, që nxit atë dhe shokun e tij të filozofojnë për jetën. Ndërkaq, në skicën “Vetëvrasja e trumcakut”, kemi rrëfim ironizues në vetën e parë, por jo pjesëmarrje në “ngjarje”. Përfshirje emocionale dhe fabulare hasim në tregimin “Zeneli”. Narratori nuk është vetëm vëzhgues a dëshmitar, është narrator-mësues, që rrëfen për personazhin kryesor të këtij tregimi, Zenelin, por edhe për Shqipërinë e prapa-mbetur.

### Mitrush Kuteli

Kuteli është shkrimtar që përdor me mjeshtëri tipat e narratorëve.<sup>30</sup> Pothuajse në të gjitha tregimet e tij i gërsheton narratorin e vetës së tretë me narratorin e vetës së parë. Narratorët e tregimeve të Kutelit janë herë narratorë pjesëmarrës me identitet të zbehtë, herë të pjesshëm, e ka raste kur janë edhe me identitet të plotë. Në tregimet e këtij autori ndodh shpesh që narratori i fillimit të tregimit nis të rrëfejë, por pak më vonë ia dorëzon të rrëfyerit një tjetri që rrëfen për ‘jetën’ e vet. Mirëpo, në tregimet e Kutelit kemi edhe rrëfimtari të vetës së parë, që e hapin tregimin, janë pjesëmarrës në botën e rrëfyer, kanë identitet të plotë, heronj të storieve të tyre. Por, edhe këta nganjëherë e ndalin rrëfimin për veten dhe kallëzojnë përralla, rrëfejnë histori edhe për të tjerët, me të cilët ndërliidhen në ndonjë mënyrë, përmes veprimit ose përfshirjes emocionale. Në disa tregime ku kemi përdorim të rrëfimtari klasik të vetës së tretë, nganjëherë duket, sidomos në fillim të të rrëfyerit, sikur janë të pranishëm në botën e rrëfyer. Por, përshtypja e tillë krijohet nga

<sup>29</sup> Shih Gëzim Aliu, *Proza shqipe e viteve 1920-1944*, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2020, f. 143.

<sup>30</sup> Shih Mitrush Kuteli, *Vjeshta e Xheladin Beut* (tregim), 1929 në: *Prozë dhe vargje të zgjedhura I*, “Botimet Kuteli”, Tiranë, 2009; *Netë shqipëtare* (rrëfime), Bukuresht, 1938; *Ago Jakupi e të tjera rrëfime*, botim i autorit, Tiranë, 1943; *Kapllan Aga i Shaban Shpatës* (rrëfime-rrëfenja), botim i autorit, Tiranë, 1944.

përdorimi me qëllim i të rrëfyerit popullor, meqë narratorët e vetës së tretë nuk janë të përfshirë në botën e rrëfyer. Gërshetimin e tillë të narratorëve, autori e motivon gjithnjë. Edhe në rastet kur duket sikur narratori i vetës së tretë, i gjithëdijsëm, përfshihet në botën e rrëfyer, nuk kemi rrezikim të strukturës së motivimit, por përdorim mjeshtëror të mënyrave të rrëfimit dhe eksperimentim të suksesshëm.<sup>31</sup>

### Sterjo Spasse

Spasse i filleve të prozës shqipe shquhet me dy romane dhe disa tregime. Romani “Pse?!<sup>32</sup>” edhe sot është i lexuar dhe i komentuar, vlerësuar e studiuar. Përveç temave e motiveve që trajton, shquhet edhe për përdorimin e narratorëve. “Pse” është i ndërtuar përmes trajtës së ditarit, prandaj kemi narrator të vetës së parë, që është hero i stories së vet. Natyrisht që narratori i tillë rrëfen edhe për të tjerët, por ai është qendra e botës së rrëfyer. Shkruar i ditarit është Gjon Zaveri, heroi filozofik e depresiv i romanit. Romani “Pse?” e ka edhe një narrator tjetër, që mund ta quajmë narrator ndihmës, që e gjen dhe e lexon ditarin dhe e di se çfarë i kishte ndodhur Gjonit në ditët e fundit të jetës. Në një rast ky narrator i referohet vetes, por nuk rrëfen asgjë për veten. Narratori i tillë di gjithçka për Gjonin, përfshirë edhe mendimet e tij, por përzgjedh çfarë të rrëfejë dhe si të rrëfejë. Është pra narrator i vetës së tretë: “Detyra” e tij është ta lexojë ditarin e Gjonit për lexuesin e nënkuptuar dhe ta mbyllë historinë, pra romanin. Ndërkaq, historinë e Afërditës, mësueses së re e naive të romanit “Afërdita”<sup>33</sup> e rrëfen narratori i vetës së tretë, që nuk është i përfshirë në botën e rrëfyer. Në dy raste, narratori i gjithëdijsëm ‘ia jep të rrëfyerit’ Afërditës, kështu kemi zhvendosje të lehta narratoreale nga veta e tretë në vetën e parë: kur ajo e lexon ditarin e vet apo kur shkruan letra. Në skicat e tregimet e përmbledhjes “Kurorë rinie”<sup>34</sup>, Spasse përdor të tri vetat e rrëfimit, edhe vetën e parë, të tretën dhe në një rast edhe vetën e dytë.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Për më tepër shih Gëzim Aliu, *Rrëfimtaret e Kutelit*, në: “Gjurmime albanologjike”, 51/2021, Prishtinë, f. 199-213.

<sup>32</sup> Sterjo Spasse, *Nga jeta në jetë, Pse?!*, “Rilindja”, Prishtinë, 1986.

<sup>33</sup> Sterjo Spasse, *Afërdita*, “Rilindja”, Prishtinë, 1989.

<sup>34</sup> Sterjo Spasse, *Kurora e rinisë*, “Rilindja”, Prishtinë, 1968.

<sup>35</sup> Shih tregimet: *Vjollcës së vyshkur*; *Ferexheja e nuses*; *I mërguari*; *Profeti*; *Neta*; *Kujtimet e fundit*; *Lotë kurbeti*; *Nusja pa duvak*; *Malsori i vogël*; *Te korijëza*; *Lehona*; *Nusja*.

## Vedat Kokona

Kokona përdor kryesisht narratorin e vetës së tretë, por në një novelë dhe dy tregime të tij të periudhës mes dy luftërave botërore, përdor edhe narratorin e vetës së parë. Në novelën “E neveritura”,<sup>36</sup> storien e nis narratori i vetës së tretë, që qëndron jashtë botës së rrëfyer dhe pastaj shpejt ia ‘dorëzon’ të rrëfyerit narratorit kryesor, që është edhe personazhi kryesor, Katina. Katina shndërrohet në narrator që e rrëfen jetën e vet duke e shkruar një letër të gjatë. Këtë letër, që ia drejton të dashurit të dikurshëm, ajo e shkruan në vetën e parë, por natyrisht që e përdor edhe vetën e dytë dhe të tretë. Kështu, autori i përdor të tri vetat e rrëfimit: Vetën e tretë kur fillon të rrëfyerit e novelës dhe kur Katina rrëfen për të tjerët, vetën e dytë kur Katina i drejtohet ish të dashurit, mënyrë e zakonshme për letrat drejtuar dikujt dhe vetën e parë, meqë ajo rrëfen kryesisht për veten. Kur Katina e përfundon së shkruari letrën, pra historinë e vet, aktivizohet prapë narratori i vetës së tretë që qëndron jashtë botës diegjetike dhe e përmbyll novelën.

Në tregimin “Këngëtoreja e lëmoshës”,<sup>37</sup> kemi narrator të vetës së parë, që merr pjesë në botën e rrëfyer jo për të rrëfyer për veten, por për lypësen e vogël, Dritën. Rrëfimi i këtij tipi narratori realizohet duke u mbështetur në ato që ia kishte treguar Drita e vogël; e ndërton të kaluarën e saj, ngjarjet që i kishin ndodhur dhe në fund edhe shpreh mllef ndaj botës që lejon fëmijët e njerëzit të vuajnë duke i shpërfillur pa brejtje ndërgjegjeje. Narratori i këtij tregimi i referohet shumë pak vetes. Qendër e tregimit është Drita.

Edhe në tregimin “Zemër që derdhet”,<sup>38</sup> shkruhet një letër dhe letra shndërrohet në rrëfim historie. Tregimin e hap dhe e mbyll të shkruarit e letrës nga personazhi kryesor, Ngjelina. Pra nuk kemi narrator jo pjesëmarrës që qëndron jashtë botës së rrëfyer, si te novela “E neveritura”. Edhe pse mungon narratori i vetës së tretë, që qëndron jashtë botës së rrëfyer, kemi përdorimin e të tri vetave të rrëfimit: Ngjelina rrëfen në vetën e parë për jetën e vet të vuajtur duke iu drejtuar në vetën e dytë shoqes së saj dhe natyrisht që gjatë shkrimit të letrës, pra gjatë rrëfimit, kemi përdorim edhe të vetës së tretë.

<sup>36</sup> Në: Vedat Kokona, *Yje të këputur*, “Rilindja”, Prishtinë, 1986.

<sup>37</sup> Po aty.

<sup>38</sup> Po aty.

### Haki Stërmilli

Të rrëfyerit në romanin “Sikur të isha djalë”<sup>39</sup> i Stërmillit e nis narratori ndihmës, Hamiti, i cili pas disa faqeve fillon ta lexojë ditarin e Dijes, kushërirës së tij, e cila shndërrohet në narrator kryesor i vetës së parë dhe është heroinë e stories së vet të vuajtjeve që përfundojnë tragjikisht në një ambient kulturor e social që shtyp vajzat e gratë pa mëshirë. Mirëpo, përfundimin e historisë e bën Hamiti, meqë Dija tashmë nuk ‘jeton’ në botën e rrëfyer. Hamiti është narrator pjesëmarrës në botën e rrëfyer, por me identitet të zbehtë, nuk rrëfen asgjë për veten. Rëndësia e tij qëndron në ‘bartjen’ e historisë së Dijes për lexuesin e nënkuptuar dhe lexuesin real.

### Musine Kokalari

Për ta realizuar të rrëfyerit në skicat e tregimet e veta, Musine Kokalari përdor edhe narratorsin e vetës së tretë, edhe narratorsin e vetës së parë. Në gjashtë skicat “Në jetë...” “Rrugëve”, “Zjarri”, “Vallja e jetës...”, “Këpucët” dhe “Punë” të librit “Kolla e vdekjes!”,<sup>40</sup> narratori rrëfen në vetën e parë për gjendjen e vet të rëndë ekonomike e sociale, për papunësinë, varfërinë e madhe. Narrator i vetës së parë është edhe gruaja e tregimit “Kur sundon zakoni”,<sup>41</sup> ku, siç e tregon edhe titulli, ajo rrëfen për jetën me plot vështirësi e vuajtje në një familje e shoqëri patriarkale.

Kemi raste kur në prozën narrative dialogu shndërrohet në dialog rrëfimor, pra rrëfim të ngjarjeve e historive. Kjo ndodh kur kemi zgjerim të të folurit në vetën e parë. Ndodh në jetën e përditshme, por në prozën artistike është natyrisht i krijuar nga përzgjedhja autoriale e ndërtimit të të rrëfyerit. Kokalari e përzgjedh këtë mënyrë të rrëfyeri te vepra e vogël me dhjetë pjesë “Nënua plakë në Romë”.<sup>42</sup> Narratori i parë është i vetës së tretë, që qëndron jashtë botës së rrëfyer, ndërkaq narratori kryesor është Nënua plakë, e cila u rrëfen grave të tjera të cilat i ndërhyjnë rrallë, për vizitën e saj në Romë.

<sup>39</sup> Haki Stërmilli, *Sikur të isha djalë*, në: *Vepra letrare I*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1982.

<sup>40</sup> Musine Kokalari, *Kolla e vdekjes!*, në: *Vepra*, vëllimi i parë, “Geer”, Tiranë, 2009.

<sup>41</sup> Po aty.

<sup>42</sup> Musine Kokalari, *Nënua plakë në Romë*, në: *Vepra e zgjedhur I*, Biblioteka Kombëtare e Shqipërisë, Tiranë, 2017.

Te libri “Reth vatrës”<sup>43</sup> kemi dy narratorë: Narratori i parë e hap dhe e mbyll skenën, qëndron jashtë botës së rrëfyer, ndërkaq narratori i dytë, që është edhe personazh veprues minimal në botën e rrëfyer të rrethit të parë, nuk rrëfen për këtë botë, por për botën magjike të përrallave me plot ngjarje tërheqëse, që është rrethi i dytë, qendrori i veprës. Kjo botë magjike u rrëfhet fëmijëve, që janë personazhe në botën e rrëfyer të rrethit të parë, ku nuk ndodh ndonjë ngjarje për t’u përmendur, pos sëmundjes së njërit fëmijë, Astritit. Funkzioni i narratorëve të rrethit të parë (gjyshja, teto Laleja dhe Hasua) është rrëfimi i përrallave, jo rrëfimi për veten apo botën e tyre.

Mustafa Greblleshi

Të rrëfyerit në romanin “Gremina e dashunis”<sup>44</sup> të Greblleshit realizohet nga tre narratorë. Narratori kryesor, shkruesi i ditarit, hero i stories së vet, është Memli, i cili e rrëfen, në vetën e parë, natyrisht, historinë e dashurisë me Margeritën. Narrator ndihmës dytësor, që ka lidhje miqësie me Memlin, është Andrea, i cili, në një anije që udhëton drejt Italisë, në kthinën ku gjendet rastësisht me një person tjetër, ia jep atij ditarin e Memlit për ta lexuar. Personi i rastësishëm shndërrohet në narrator ndihmës, që e lexon ditarin, por edhe përfshihet shumë emocionalisht, aq sa e thyen udhën për t’u takuar me Margeritën në një sanatorium në Itali dhe kthehet bashkë me të e me Andream në Shqipëri për ta vizituar varrin e Memlit. Përdorimi i tillë i narratorëve bëhet pak a shumë sipas një skeme të romaneve-ditar, e ngjashme për shembull me romanin-ditar “Sikur të isha djalë” të Stërmillit, madje ky roman përmendet te “Gremina e dashunis”.

### Përfundim

Në këtë punim hetuam dhe analizuam përdorimin e narratorëve nga një varg autorësh shqiptarë të filleve të prozës shqipe. Në shqyrtim morëm edhe vepra që nuk janë drejtpërdrejt fiksiionale, prozë artistike, por që ndërtohen edhe përmes mjeteve letrare.

Shihet që pjesa më e madhe e autorëve e zgjedhin dhe e përdorin narratorin e vetës së tretë, për dy arsye të thjeshta: 1) në kulturën shqiptare, shkolla e shkrimit të prozës artistike dhe tradita e botimeve të librave

<sup>43</sup> Musine Kokalari, *Reth vatrës*, në: *Vepra 2*, Tiranë, “Geer”, 2009.

<sup>44</sup> Mustafa Greblleshi, *Gremina e dashunis*, “Rilindja”, Prishtinë, 1968.

artistikë shfaqen vonë, rrjedhimisht përdorimi i tipave të ndryshëm të narratorëve është i rrallë, meqë një ndërmarrje e tillë është e vështirë, dhe 2) narratori i vetës së tretë, përveç aftësive rrëfimtare të gjera që ka, i mundëson edhe ndërhyrjet autoriale në tërë strukturën e tekstit. Pra, të rrëfyerit e një historie të caktuar është më i lehtë kur zgjidhet narratori klasik, që nuk përfshihet në ngjarjet e storiës së rrëfyer, por qëndron larg, sheh gjithçka dhe të cilit autori i ndërhyr me mendime, ide e komente.

Përdorimi i narratorit të vetës së tretë nga shumica e autorëve veprat e të cilëve i shqyrtoam në këtë punim, është pothuajse në tërësi i motivuar. Ndodh që të ndonjë autor, kufijtë narrativë të cenohen, për shembull te romani i Ndoc Nikajt, “Shkodra e rrethuese” dhe te disa tregime të Migjenit, kur narratorit dhe autorit të nënkuptuar u ndërhyr autori real. Megjithatë, cenimi i tillë nuk e bën strukturën rrëfimtare jo funksionale.

Ndërkaq, nga të gjithë këta autorë, veprat e të cilëve i shqyrtoam, përdorimin më të madh të narratorit të vetës së parë e hasim në tregimet e Kutelit, pastaj në tregimet e Kokonës dhe natyrisht në romanet-ditar “Pse?!” të Spasses, “Sikur të isha djalë” të Stërmillit dhe “Gremina e dashunis” të Greblleshit. Në të gjitha këto vepra, përdorimi i narratorit të vetës së parë është i motivuar, ndërkaq, Kuteli, në tregimet e tij e përdor me mjeshtëri dhe origjinalitet.

## LITERATURË

Aliu, Gëzim, *Proza shqipe e viteve 1920-1944*, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2021.

Aliu, Gëzim, *Rrëfimtaret e Kutelit*, në: “Gjurmime albanologjike”- seria e shkencave filologjike, 51/2021, Prishtinë.

Barleti, Marin, *Historia e jetës dhe e veprave të Skënderbeut*, “Rilindja”, Prishtinë, 1989.

Barleti, Marin, *Rrethimi i Shkodrës*, “Rilindja”, Prishtinë, 1989.

Frashëri, Sami, *Dashuria e Talatit me Fitneten* (përkthyer nga turqishtja nga Mehdi Polisi e Ruzhdi Lata), “Rilindja”, Prishtinë, 1984.

Frashëri, Mid’hat, *Hi e shpuzë*, në: *Vepra të zgjedhura 3*, Instituti i Studimeve Historike “Lumo Skëndo”, Tiranë, 2018.

Grajçevci, Fadil, *“Historia e Skënderbeut” e Barletit dhe kultura shqiptare në shekullin XV*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1998.

Grameno, Mihal, *Novela dhe kujtime*, Prishtinë, 1969.

Grebllëshi, Mustafa, *Gremina e dashunis*, “Rilindja”, Prishtinë, 1968.

Kokalari, Musine, *Kolla e vdekjes!*, në: *Vepra*, vëllimi i parë, “Geer”, Tiranë, 2009.

Kokalari, Musine, *Nënu plakë në Romë*, në: *Vepra e zgjedhur 1*, Biblioteka Kombëtare e Shqipërisë, Tiranë, 2017.

Kokalari, Musine, *Reth vatrës*, në: *Vepra 2*, Tiranë, “Geer”, 2009.

Kokona, Vedat, *Yje të këputur*, “Rilindja”, Prishtinë, 1986.

Koliqi, Ernest, *Hija e maleve*, në: *Vepra 2*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2003.

Koliqi, Ernest, *Tregtar flamujsh*, në: *Vepra 2*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2003.

Koliqi, Ernest, *Shija e bukës mbrume*, në: *Vepra 3*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2003.

Konica, Faik, *Një ambasadë e zulluve në Paris*, në: *Vepra 2*, “Botimet Duda”, Tiranë, 2001.

Konica, Faik, *Dr. Gjëlpera zbulon rrënjët e dramës së Mamurrasit*, në: *Vepra 2*, “Botimet Duda”, Tiranë, 2001.

Kuteli Mitrush, *Vjeshta e Xheladin Beut* (tregim), 1929 në: *Prozë dhe vargje të zgjedhura 1*, “Botimet Kuteli”, Tiranë, 2009.

Kuteli, Mitrush, *Netë shqipëtare* (rrëfime), Bukuresht, 1938.

Kuteli, Mitrush, *Ago Jakupi e të tjera rrëfime*, botim i autorit, Tiranë 1943.

Kuteli, Mitrush, *Kapllan Aga i Shaban Shpatës* (rrëfime-rrëfenja), botim i autorit, Tiranë, 1944.

Kristoforidhi, Konstandin, *Gjahu i malësorëve* (*Hieja e Tomorrit*), “Rilindja”, Prishtinë, 1968.

Migjeni, *Novelat e qytetit të veriut*, në: *Vepra*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1989.

Nikaj, Ndoc, *Shkodra e rrethueme*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1967.

Postoli, Foqion, *Për mbrojtjen e atdheut*, “Vatra”, Shkup, 2005.

Postoli, Foqion, *Lulja e kujtimit*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1961.

Qosja, Rexhep, *Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi II*, “Rilindja”, Prishtinë, 1990.

Stërmilli, Haki, *Sikur të isha djalë*, në: *Vepra letrare I*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1982.

Spasse, Sterjo, *Nga jeta në jetë, Pse?!*, “Rilindja”, Prishtinë, 1986.

Spasse, Sterjo, *Afërdita*, “Rilindja”, Prishtinë, 1989.

Spasse, Sterjo, *Kurora e rinisë*, “Rilindja”, Prishtinë, 1968.

Vasa, Pashko, *Bardha e Temalit* (përkthyer nga frëngjishtja nga Ymer Jaka), “Rilindja”, Prishtinë, 1989.

Vasa, Pashko, *Burgimi im* (episod historik), 1850, në: *Vepra II* (e përktheu nga italishtja dhe e pajisi me shënime Injac Zamputi), “Rilindja”, Prishtinë, 1989.

## NARRATORS IN THE ALBANIAN PROSE

### Summary

In this paper, we inquired and analyzed the use of narrators by a number of early Albanian prose writers. We also considered works that are not directly fictional, artistic prose, but that are also constructed through literary devices.

It can be seen that the majority of authors choose and use the third-person narrator, for two simple reasons: 1) in the Albanian culture, the school of artistic prose writing, and the tradition of publishing artistic books appeared late, consequently the use of different types of narrators is rare, since such an undertaking is difficult, and 2) the use of third-person narrator gives great narrative opportunities, as it creates the possibility of authorial interventions in the entire structure of the text. Therefore, telling a particular story is easier when the classical narrator is chosen, who is not involved in the events of the narrated story world, but stands above, sees everything and to whom the author intervenes with thoughts, ideas and comments.

The use of the third-person narrator by the majority of the authors whose works we discussed in this paper is almost entirely motivated. It happens that in some works, the narrative boundaries are violated, for example in Ndoc Nikaj's novel "Besieged Shkodra" and in some stories by Migjen, when the narrator and the implied author are interrupted by the real author. However, the infringement is not such as to render the narrative structure non-functional.

Meanwhile, from all these authors we mentioned, we find the greatest use of the first-person narrator in the stories of Kuteli, then in the stories of Kokona and of course in the diary novels "Why?" by Spasse, "If I Were a Boy" by Stërmilli and "Abyss of Love" by Greblleshi. In all these works, the use of the first-person narrator is motivated, and Kuteli, in his stories, uses it skillfully and with originality.