

TOMORR PLANGARICA

**‘PROLOGU’ I KËNGËTORES ARBËRESHE I F. A. SANTORIT,
I SHQYRTUAR PËRMES PRURJEVE TEORIKE DHE KONCEPTEVE
TË PËRPUNUARA NË ANALIZËN E DISKURISIT
DHE PRAGMATIKËN LETRARE***

Shqyrtimi i një veprë letrare, madje i një pjesëze të veçantë të saj, siç është vargëzimi hyrës i *Këngëtores arbëreshe* (që për lehtësi studimi, por jo vetëm, emërtohet nga studiuesit si "prolog" - tetë vargje, të organizuara në dy strofa), duket si ndërmarrje që mund të bjerë ndesh me vetë parimet që ka të përvijuara qasja metodologjike e disiplinave të përmendura në titull, e cila nuk mëton shqyrtim pjesor të veprave apo analizë të strukturave të brendshme të fragmenteve të tekstit, por interpretim të veçantive të procesit krijues që mundëson ngjizjen e veprës, të veçantive që përvijojnë veprat në procesin e komunikimit me lexuesin, madje shqyrtimin e tërë korpusit krijues të një autori, duke synuar rikuptimësimin e mesazheve në atë proces të komunikimit letrar.

Në fakt, nuk do t’i shpërfillim parimet e kësaj qasjeje metodologjike dhe do të priremi ta orientojmë shqyrtimin tonë drejt një konteksti më të gjerë që përfshin veprën në tërësi të F. A. Santorit, duke u përpjekur ta përafrojmë lënten në vëzhgim shkallë-shkallë, për të dalluar më tej veçanti në veprën e parë të tij, *Këngëtorja arbëreshe*¹, për t’u ndalur më drejtpërdrejt te vjershëza hyrëse e saj, *Prologu*. E thënë ndryshe, duke e konsideruar e shqyrtuar *Prologun*² njëherazi si pjesë të së tërës, e po ashtu edhe *Këngëtores arbëreshe*

¹ Po ruajmë këtë shenjim të titullit në shqip, ndërkohë që nga studiues të ndryshëm janë parapëlqyer edhe shenjimet “Këngëtorja arbërore” a “Këngëtorja shqipe” për “Il Canzoniere albanese”.

² Ja vargjet hyrëse (Prologu) të *Këngëtores arbëreshe: Për dër, për namurî shumë vjershe shkruajta,/ moj ndë ktë zëmër namurî së ndieta:/ ndë gjëll sa mbeta ndonjë kopile së ruata,/ e vetëm at[ë çë]dhjovasa ani rrëfieta. Qeva ndë dhë e tas me dhën së luata/e ndë të mira o liga tîj s’u lajta,/ se, nd’ atë shkurtur mot çë vasha ruata,/isha paftes e mëngu ç’ishin pieta. Këto vargje hyrëse vijnë, gjithsesi, pas një dyvargëshi të cituar para tyre, nga një këngë popullore: *Sa hjë të kâ ajo kēz !/ Rîn, Rîn, ô ku vajte sot? Vjershi Maqit* (Il Canzoniere albanese, cituar nga Opere di Francesco Antonio Santori, a cura di Vincenzo Belmonte, Università della Calabria, Dipartimento di Lingue e Scienze dell’Educazione, Laboratorio di Albanologia, 6 luglio 2013).*

si pjesë të një korpusi më të gjerë letrar³, me një përkatësi në një korpus shkrimor që i përket përgjithësisht një tipi të veçantë diskursi, që nga studiuesit e analizës së diskursit konsiderohen si *diskurse zanafillore, konstituante*⁴, që vendosin një lidhje të veçantë me tipat e tjerë të diskurseve, dhe shfaqin veçanti të procesit krijues.

Gjithsesi, kjo ndërmarrje shqyrtuese ka të nevojshme disa parashtrime paraprake që ndihmojnë për të kuptuar ecurinë përgjatë shndërrimit të objektit real që merret në shqyrtim (një fragment a pjesëz e veprës së parë të Santorit, *Këngëtorja arbëreshe*, produkt i një simbioze të tri instancave që qëndrojnë në zanafillë të procesit krijues – *individit biografik, shkrimtarit dhe thëniebartësit/-ve* në tekst) në një *objekt studimi* brenda hapësirës së dijeve të përfutuara në shkencat e ligjërimit, më drejtpërdrejt në analizën e diskursit letrar dhe pragmatikën letrare.

•Një korpus shkrimor i përmasave të mëdha përballë një jete modeste që nuk synon madhësinë, por karakterizohet nga përkushtimi

Krijimtaria letrare e Santorit përbën një *opus* letrar në të cilin misioni i shkrimtarit parakupton jo vetëm lëvrimin e asaj gjinie a lloji që është më pranë dhuntisë së tij të shfaqur më dukshëm, por sidomos eksperimentimin e lëvrimin e llojeve e gjinive nga më të larmishmet. Krijimtaria e tij u ngjiz duke njohur paraardhësit, por e përqendruar sidomos në atë çka mund t'u shërbente pasardhësve, duke u prirur t'ua lehtësonte orientimin në hulli që ende nuk ishin hapur a përpunuar; qenia e tij u end qartazi në hapësira të ligjërimeve e diskurseve letrare (por edhe jashtëletrare e përtejletrare), duke u dhënë jetë veprave që ishin diskurse me një tharm të përhershëm zanafillor, gjithnjë në

³ Në fakt, analiza e *Prologut* vjen pas një studimi më tërësor të *Këngëtores arbëreshe*; madje pikërisht prej asaj analize dhe mbajtjes parasysh të tërë korpusit shkrimor të Santorit kemi krijuar një ide më të qartë për veçantitë që e karakterizojnë këtë pjesëz të veprës dhe funksionin e saj në tërësinë e veprës.

⁴ Përfshihen në këtë tip diskursi, përveç atij letrar, edhe diskursat filozofike, fetare dhe shkencore, ajo tipologji që është e pranishme në korpusin shkrimor të F. A. Santorit. *Diskursi zanafillor, konstituant* është një lloj *mbi-diskursi, diskurs i epërm*, i pranishëm në diskursat e veçanta, një diskurs që përvijohet duke reflektuar vetë përvijimin e tij. Është një nocion i futur nga D. Maingueneau-ja e F. Cossutta për të karakterizuar diskursat që shërbejnë si “garante të fundme në shumësinë e prodhimeve diskursive të një shoqërie. [...] vetëm një diskurs që konstituohet (përvijon autoritetin), duke reflektuar përvijimin e tij të veçantë të autoritetit të përfutur, mund të pretendojë të luajë një rol autoritar të fundëm, një rol përvijues e autoritar në përqasje me diskursat e tjera” (shih D. Maingueneau, D. et F. Cossutta, *L'analyse des discours constitutants*. Langages, Année 1995, Volume 29/Numero 117, f. 113-114.

kërkim të *së bukurës, besimit e së vërtetës*, duke krijuar në këtë mënyrë vepër a diskurs letrar, e po aq edhe fetar, filozofik, madje edhe shkencor, duke u shndërruar në një kërkues të palodhur, që me anë të këtij korpusi shkrimor u end në hapësira të intelektualitetit si pak të tjerë.

Por në gjallje të *individit biografik/autorit*, produkti i tij nuk e gëzoi fatin e merituar, siç edhe jeta e tij e kaluar modestisht, mes letërsisë e predikimit, kaloi pa zhurmë e bujë, pa pretenduar lavdinë e emrit që sjell vepra, madje pa mundur të provojë, jo pak herë, as gëzimin e botimit të veprës së shkruar, për shkak të fatit që përgjithësisht nuk qe pranë tij. Megjithatë, *shkrimtari*, si i tillë, zuri një vend në traditën shkrimore të letrave shqipe, edhe pse i tërë ai korpus shkrimor që la trashëgim, nuk ishte i tëri në komunikim me lexuesin; ashtu siç njeriu i përkushtuar ndaj njerëzve dhe predikimit la emër mes bashkëqytetarëve të tij, me simbolikën e përkushtimit njerëzor, edhe pse një kurorë a tufë me lule në varrin e tij mund të ishte dhe është po ashtu një mision i pamundur.

F. A. Santori la trashëgim një korpus shkrimor që i shton vlerat kulturës sonë, një vepër letrare ku shënohen fillimet e shumë prej gjinive e llojeve letrare, në të cilat pashmangshëm hidhet vështrimi (qoftë edhe si simbolikë e atyre fillimeve); një vepër që ka të pranishëm poetin, dramaturgun, prozatorin, përkthyesin, transliteruesin, eseistin, klasikun, romantikun, realistin, pse jo edhe simbolistin a veristin; një vepër ku teologu ndërthuret me filozofin, shkrimtari me gjuhëtarin, adhuresi i ngjarjeve madhore letrare, estetike e sociale me aktorin, i cili diti t'ua kalojë fjalën dhe veprimin "aktorëve" të tjerë, *personazheve e thëniebartësve* të veprës së tij, kur rrethanat jetësore ia bënë të pamundur protagonizmin e drejtpërdrejtë në realitetin e vështirë e gjithnjë e në ndryshim të kohës kur jetoi.

Pamundësia e botimit të një pjese jo të vogël të veprave, vështirësitë e integritimit në hapësirat qendrore të fushës letrare, endja jetësore mes angazhimeve fetare e përtej fetare, krijimi i realiteteve tekstore sa të përputhshme me prirjet e zhvillimeve të kohës, po aq edhe përtej kufijve që parakuptonin ato prirje në lidhje me mentalitetin mbizotërues, parashatrojnë probleme që lidhen me instanca të caktuara të qenies krijuese: me *individin biografik*, por njëherazi, me *shkrimtarin* si të tillë dhe *qeniet tekstore* që i japin jetë veprimit në realitetet letrare të pranishme në veprat e Santorit.

Para studiuesit shfaqet, pra, një problematikë që shkon përtej synimeve e mundësive të shqyrtimit të historisë së letërsisë, më pranë prurjeve të shkencave të ligjërimit, sidomos pragmatikës letrare e analizës së diskursit, që po përvijojnë qasje më funksionale për shqyrtimin e kësaj problematike e konceptet më të përshtatshme për studimin e saj.

Nga ky pikëvështrim, vepra e Santorit na shfaqet si një hapësirë ku kemi shumëçka për të vizituar, shqyrtuar a shijuar estetikisht, por, më së shumti, edhe për të "ndërtuar", rikuptimësuar e riparë. Për më tepër, që kjo vepër po

pasurohet me "zbulimet" që na vijnë para syve tashmë përmes botimit të asaj pjese të veprës së tij që nuk u botua në gjallje të autorit.

Është joshës gjithnjë takimi me shenjat që shkrimtari lë për t'u "lexuar" në përhershmëri, edhe pse mund të mos arrijë në çdo rast të komunikojë me bashkëkohësit, si pasojë pamundësish të natyrave të ndryshme, moskuptimesh a paragjykimesh; është domethënës fakti që njeriu krijues lë shenja të pashlyera pikërisht prej veprës së krijuar, më shumë se prej jetës së jetuar. Në fakt, për krijuesin, jeta e tij e vërtetë është pikërisht në atë vepër që krijoi, sepse aty janë ngulitur përjetimet, dëshirat, këndvështrimet, përpjekjet për t'u vendosur në një territor përtej së zakonshmes përmes diskurseve të përfutuara nga vepra e krijuar dhe pamundësisë për ta gjetur a për t'u ndalur në atë territor, së bashku me ngushëllimin që vepra ka të tjera përmasa në kohë, jeton edhe përtej jetës së krijuesit të saj. Janë këta tregues shenjat e vërteta të jetës së krijuesit, përmes të cilave mundësohet krijimi i produktit estetik; është ky kërkim që i mundëson shkrimtarit të dialogojë me lexuesit në përhershmëri. Madje, rasti i Santorit është ndër më shprehësit për t'i dhënë domethënie pohimit të D. Maingueneau-së se "[...] për të gjetur vendin e tyre të krijuesit, për t'i përkitur tërësisht botës së prodhimit estetik, ata, në fakt, duhet të matarojnë a drejtojnë vetë pamundësinë e tyre për të zënë vërtet një vend në botën e aktiviteteve "të zakonshme". Të përpunojë paratopinë e tij, do të thotë, pra, të zbulojë këtë veçori unike të *mos-gjendjes-së-vendit-tënd* që mundëson të bësh veprën".⁵ E në këtë papërcaktueshmëri territori, mesazhet fitojnë edhe përmasën tjetër kohore, përhershmërinë.

Është veçanti që karakterizon tërë veprën letrare të Santorit dhe duhet hetuar në atë korpus shkrimor; por që natyrshëm shfaqet me ngjyra të thekshme qysh në veprën e parë të tij, në *Këngëtoren arbëreshe*.

• *Intermexo*

(mbi konceptimin e veprës letrare sipas analizës së diskursit dhe qasjes pragmatike)

Zhvillimet në fushën e studimeve letrare në gjysmën e dytë të shekullit XX, ku ndikuan më së shumti teoritë e të thënit/enoncacionit, teoritë e të lexuarit, estetikës receptive, të pragmatikës etj. zgjeruan pamjen e shqyrtimeve edhe në lidhje me studimin e veprës letrare, duke e kaluar problematikën edhe në hapësirat e disiplinave të shkencave sociale e humane për tekstin letrar, sepse diskursi letrar bart natyrshëm edhe një ngarkesë të natyrës psikologjike, sociale e humane në tërësi.

⁵ D. Maingueneau, *Trouver sa place dans le champ littéraire, Paratopie et création*, Academia-L'Harmattan s.a., 2016, f. 5.

Ishte i natyrshëm ky zgjerim i interesimeve për tekstin letrar, sepse kishte ndërruar ndërkohë vetë natyra e interesimeve në fushën e gjuhësisë, ishte përvijuar në studim një tjetër “objekt studimi” – ligjërimi, të folurit, të thënët/enoncacioni dhe tërë treguesit që mundësonin aktet e të folurit, aktet ligjërimore në procesin e komunikimit përmes gjuhës, për të kaluar përtej gjuhësisë së gjuhës (të studimit të sistemit gjuhësor), në atë të ligjërimin.

Në një kuptim më të gjerë, përqendrimi në *situatën e të thënit*, parakuptonte jo thjesht një gjuhësi të folësit, por edhe të dëgjuesit; ky objekt studimi parakuptonte ngjizjen gjuhësore të lidhur ngushtë me procesin e kësaj ngjizjeje, parakuptonte të thënët të lidhur me kontekstin a situatën e komunikimit, ku mesazhi gjuhësor kushtëzohet njëherazi nga ajo situatë, e njëherazi përfundonte edhe ai kushtet e të thënit që mundësonin kuptimin dhe kapjen e tij prej dëgjuesit. E nga kjo qasje, edhe teksti letrar do të konsiderohej njëherazi një formë *e veçantë* organizimi e mesazheve gjuhësore, por edhe i nënshtruar ndaj të njëjtave ligjësi si dhe aktet e tjera ligjërimore.

Interes i veçantë për dukuritë e tekstit letrar do të vërehej në shqyrtimet e analizës së diskursit (që përbën një ndër kahet më të rëndësishme të shqyrtimeve në këtë fushë) dhe pragmatikës gjuhësore e letrare.

Në hapësirën e analizës së diskursit, prej kohësh (duke filluar veçanërisht në vitet 1990 të shekullit të kaluar), vërehen përpjekje intensive për ta përfshirë tekstin letrar në hapësirat e shqyrtimit të saj. Në mënyrë të veçantë, D. Maingueneau-ja e R. Amosy, tani më së fundi edhe ithtarët a ndjekësit e pikëvështrimeve të tyre, priren të teorizojnë në këtë fushë, duke mëtuar për një disiplinë të studimeve letrare (gjithsesi, në ndërtim e sipër, siç ata e pranojnë vetë), duke synuar vendosjen e kufijve të rinj në hapësirat e studimit të tekstit letrar. Në shërbim të përvijimit të kësaj dijeje, me njohuri e koncepte të përfutuara në një hapësirë më të gjerë sesa thjesht “studimet letrare”, me këndvështrimet e përfutuara në kahjen e re të gjuhësisë, por edhe në shkencat sociale e humane, sillen pikëvështrime tërheqëse e interesante që mund të ndihmojnë në shqyrtimin e dukurive letrare, të veprave e kontributeve, duke shkuar përtej një raporti të thjeshtëzuar *autor-tekst-lexues*, duke parë të brendashkruar në ato raporte dukuri e veçanti të lidhura me fushën letrare a institucionin letrar, procesin krijues si një proces paratopik, që u nënshtrohet ligjësisë të krijimit artistik dhe që karakterizohet nga pamundësia për një përkatësi të përhershme në raportet me shoqërinë dhe institucionin letrar; po ashtu, duke e parë subjektivitetin në vepër, si veti enonciative të përfutuar në tekst përmes bashkëmarrëdhënies *Vetje biografike a individ/shkrimtar/genie tekstore a thëniebartës tekstor*; dhe skenografinë, që bëhet bartëse e mundësuese e ngjizjes së të thënit në tekst, si zanafillë në procesin krijues e njëherazi edhe produkt i tij.

Nga ana tjetër, duke e konsideruar “procesin e të thënit/enoncacionin si një invariant”, madje në një marrëdhënie qerthullore në vepër, ku tri entitetet që

e formësojnë atë (*unë-këtu-tani*, që parakuptojnë “unë” në raport me ty e të tjerët, “tani”, në raport bashkëmarrëdhënieje me më parë e më vonë, dhe “këtu”, në këtë gjendje, pasojë e një të shkuare dhe parakusht për një të ardhme), në tekstin letrar bëhen të mundshme qasje të tjera në lidhje me ndërmarrëdhënien tekst-kontekst, ku ndërmjetësimi i situatës së të thënit/enonciative e shndërron veprën në diskurs dhe ajo mund të shqyrtohet përmes koncepteve më të përshtatshme që janë përvijuar tashmë nga analiza e diskursit dhe pragmatika.

Në këtë mënyrë, tiparet e diskursit na mundësojnë të shohim më qartë edhe vetë natyrën e mesazhit në veprën letrare.⁶

Duke iu qasur veprës si diskurs, arrijmë të shpjegojmë më mirë natyrën e veprës letrare a të këtij diskursi zanafillor, krahas diskurseve të tjera zanafillore, si ai fetar, filozofik a shkencor, të cilat, duke qenë në thelb zanafillore, ngjizjen e tyre e kanë të nxitur nga prirja e krijuesve, individëve biografikë e pozicionimeve të tyre në lidhje me një burim autoritar, siç është prirja ndaj entiteteve a kategorive të tilla si “e bukura”, “idealja”, “e mira”, ..., ..., prirje, pra, që krijon një klasë të veçantë që D. Maingueneau-ja e F. Cossuta e quajnë “diskurse zanafillore/konstituante/”, mes të cilëve vend të veçantë zë natyrshëm diskursi letrar.⁷

Pikërisht kjo ngjizje e veçantë “zanafillore”, shfaqet e lidhur ngushtë me natyrën paratopike të këtyre lloje diskursesh e krijuesve të tyre, pra me prirjen për një vend në hapësirën shoqërore, që, sipas autorëve, është një negociim i vazhdueshëm, në mungesë të një përkatësie të fundme.

Paratopia sajohet si koncept nga D. Maingueneau-ja për të shprehur përkatësinë e pamundshme ose “pamundësinë për përkatësi” në botën e aktiviteteve të zakonshme që përftohet ndërsa individi biografik synon të përfshihet në aktivitetet që synojnë produkte estetike; pra, ndërsa ai synon përfitim të produktit estetik, duke fituar njëherazi një tjetër status për veten, pra statusin e shkrimtarit; dhe përmes produktit estetik që parakupton këtë status të formësuar, përfiton njëherazi edhe një “qenie” tjetër tekstore, atë të

⁶ Sipas D. Maingueneau-së, “diskursi është: përtjefrazor, ai nuk i korrespondon një njësie të lidhur me togfjalëshin a fjalinë, me një “fakt të gjuhës”; pragmatik, ai bart një veprim duke e prodhuar atë; ndërveprues, ai mbështetet në një bashkëmarrëdhënie mes thëniespërfutjesit dhe thëniesmarrësisit; i orientuar, ai bart një “program”; i kontekstualizuar, ai krijon dhe e modifikon kontekstin e tij; i marrë ngarkim, ai përftohet prej një thëniespërfutjesi/enonciatori dhe një pikëlidhjeje/mbrehjeje; gjenerik, ai matarohet a rregullohet nga norma sociodiskursive. Dhe karakteristika mbizotëruese, ai bëhet pjesë e një ndërdiskursi, ai merr kuptim gjithashtu nga pozicionimi i tij në një hapësirë që përmban shumësi diskursesh” (shih D. Maingueneau, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d’nonciation*, Armand Colin, 2004/2014, f. 32-33).

⁷ Shih D. Maingueneau et F. Cossuta, *L’analyse des discours constituants*. Langages, Année 1995, Volume 29/Numero 117, f. 113-114.

thëniebartës-it/-ve tekstor/-ë a *thëniepërcjellës-it/-ve*, që natyrshëm janë produkt i procesit krijues dhe realitetit të përvijuar në formën e tekstit dhe aktivitetit që merr nismë nga dy instancat: entitet biografik-entitet estetik, në një proces subjektivizimi të marrëdhënieve e raporteve të tyre me botën dhe realitetin estetik, fushën letrare. Është pra një koncept i lidhur me instancat individ biografik, shkrimtar e thëniebartës, e njëherazi me skenën e të thënit/enoncacionit që mundëson ngjizjen e tekstit; dhe, nga ana tjetër, është vetë produkt, i vetë procesit krijues dhe procesit të të thënit.

Kjo pamundësi për përkatësi shpjegohet me vetë natyrën paratopike të procesit krijues që ngjiz të thënit/enoncacionin, ku “unë”/ autori është në kërkim të vazhdueshëm të përkatësisë së tij të pamundur, çka e reflekton në vepër përmes shfaqjes së tri profileve (vetje a individ biografik-shkrimtar-thëniebartës); dhe ku “tani” është një kohë, njëherazi e pakohë – *koha ime nuk është koha ime* - në të cilën autori është i fundmi i një kohe të perënduar dhe i pari i një kohe që do të vijë; e po ashtu, edhe “këtu” – ku zakonisht *vendi im nuk është vendi im* – është një prani paratopike në një shoqëri të vështuar gjithnjë e në zhvillim apo që duhet të kërkojë e nxisë zhvillimin. Pa këtë prirje drejt këtyre paratopive në lidhje me vetjen, vendin e kohën që ngjizin e karakterizojnë procesin krijues, pa qenë i tillë procesi krijues, sipas D. Maingueneau-së mund të shkruhen tekste, por nuk mund të kemi vepra të vërteta letrare, diskurse që do të meritonin këtë emërtim.⁸

Paratopia përcakton vendin në të cilin takohen “bota e paraqitur nga vepra” dhe “situata përmes së cilës vendoset, pozicionohet autori që e ndërton këtë botë”, përmes një kërkimi të vazhdueshëm për të zënë një vend, por pa e arritur atë. Sipas tij, “krijuesi paraqitet kështu si dikush që nuk ka vendndodhje për qenien e tij [...] dhe që duhet të ndërtojë territorin e veprës së tij nëpërmjet vetë kësaj gjëje që i mungon. Të thënë të tij shpaloset përmes vetë pamundësisë për të përcaktuar një vend të vërtetë. Ai e ushqen krijimin e tij prej karakterit thellësisht problematik të përkatësisë së tij të mirëfilltë në vetë fushën e tij diskursive dhe në shoqëri”.⁹

Kjo ngjizje bëhet e mundur përmes një procesi paratopik krijues, ku pozicioni paratopik i shkrimtarit i jep edhe veprës një pamje paratopike. Ajo është njëherazi brenda dhe jashtë shoqërisë (madje, më saktë, është mes kufijsh), në kërkim të një vendi dhe jo-vendi që është përvijuar si produkt që duhet njohur e studiuar për ta vlerësuar këtë lidhje të veçantë tekst-kontekst. “Mjediset letrare janë në të vërtetë mes kufijsh. Ekzistenca sociale e letrare parakupton njëherazi pamundësinë për t’u vetëpërbushur dhe atë për t’u konfunduar a përzier me shoqërinë “e zakonit”, nevojën për të luajtur *prej* dhe

⁸ D. Maingueneau, 2016, *vep. e cit.*, f. 5, 26-28.

⁹ P. Charaudeau, D. Maingueneau, (dir.) *Dictionnaire d’analyse du discours*, Edition du Seuil, 2002, f. 420.

në këtë hapësirë të midistë”.¹⁰ Ndaj *paratopia* është e lidhur jo me një qëndrim social, por me vetë procesin krijues. Sipas Maingueneau-së, “paratopia nuk është një situatë nistore; kemi paratopi veçse të përpunuar përmes një aktiviteti të krijimit dhe të të thënit/enoncacionit”.¹¹

Është kjo qasje teorike që i ka dhënë vlerë të veçantë e kuptim më të ndryshëm “kontekstit” dhe raporteve të veprës të lidhura me të. Është kjo qasje që ka çuar më tej në specifikimet në lidhje me kontekstin, për të arritur te koncepti më funksional “skenë e enoncacionit/të thënit” që po zë vend në analizën e diskursit, pas specifikimeve të bëra nga D. Maingueneau-ja me tri llojet e skenave: *gjithëpërfshirëse* (englobante), *gjenerike* dhe *skenografisë* (të integruara në fillimet e tij teorike qysh më 1993, në “Le contexte de l’oeuvre littéraire...”).¹²

I tërë procesi enonciativ në korpusin shkrimor të Santorit, pra dukuritë letrare të pranishme në të, duke filluar nga pozicionimet e tij estetike e sociale, *skenat gjithëpërfshirëse* (pra diskutet e natyrave të ndryshme në të cilat ai u angazhua: letrare, fetare, shkencore etj.), në skenat *gjenerike* të atyre shkrimeve (pra, të integruara në lloje e gjini të ndryshme në të cilat ai shkroi e eksperimentoi pa reshtur), dhe *skenografitë* (përmes të cilave ka ngjizur diskutet e tij letrare e përtejletrare) janë gjurmë të dukshme paratopike që kanë mundësuar atë proces dhe duhen shqyrtuar si të tilla, duke qartësuar në këtë mënyrë vetë procesin e të krijuarit të Santorit.

Studimet në analizën e diskursit dhe pragmatikën letrare mundësojnë një qasje të veçantë ndaj veprës letrare (edhe të Santorit), ngaqë përvijojnë pikëvështrime teorike dhe koncepte funksionale në shqyrtim, të mbështetura në disa parakushte epistemologjike, mes të cilave mund të përmendim:

- fenomeni letrar konsiderohet si një mekanizëm komunikativ, si një tërësi mjjetesh që mundësojnë komunikimin, duke i parakuptuar rol të rëndësishëm edhe marrësit të mesazheve, pra, jo thjesht përftuesit të mesazhit

¹⁰ D. Maingueneau, *Le contexte de l’oeuvre littéraire, Enonciation, écrivain, société*, DUNOD, Paris, 1993, f. 27-28.

¹¹ D. Maingueneau, 2004/2014, *vep. e cit.*, f. 86.

¹² D. Maingueneau, *Le contexte de l’oeuvre littéraire, Enonciation, écrivain, société*, DUNOD, Paris, 1993. Sipas D. Maingueneau-së, *skena e të thënit* ngjizet përmes tri skenave që e përbëjnë atë dhe janë bashkëshoqëruese të njëra-tjetrës: *skena gjithëpërfshirëse* (englobante), që i korrespondon përafërsisht tipit të diskursit (*letrar, shkencor, politik, fetar ...*); *skena gjenerike*, që i korrespondon llojit të diskursit, në tipin përkatës të diskursit; *skenografia*, që është një skenë e të folurit që nuk është përcaktuar nga tipi ose lloji i diskursit, por është përvijuar nga vetë diskursi. Llojet e ndryshme të diskursit që i drejtohen vijimisht skenografisë janë ato që synojnë të ndikohet mbi mesazhmarrësin për të ndryshuar bindjet e tij” (D. Maingueneau, *Les termes clés de l’analyse du discours*, Edition du Seuil, 2009, f. 111-112).

dhe strukturimit të mesazhit (është kapërcyer qëndrimi që e konsideronte veprën letrare të *vetëmjaftueshme, autotelike*).¹³

- si pasojë e veçantisë së tekstit letrar, dykuptimshmërisë a shumëkuptimshmërisë së tij, përgjatë komunikimit shfaqet si veçanti jo vetëm dekontekstualizimi, por edhe rikontekstualizimi i tij, çka parakupton rol të rëndësishëm të marrësit të mesazhit, lexuesit;

- ky proces i dekontekstualizimit e rikontekstualizimit kërkon rimodelim të vetë konceptit për veprën letrare, i cili, sipas këndvështrimit pragmatik përftohet nga marrja parasysh e entiteteve vepruese në thënie, çiftit të formuar nga thëniepërfutuesi dhe thëniemarrësi që janë aktorë të komunikimit, me identitet të bartur në hapësirën tekstore; ky identitet, për thëniepërfutuesit tekstorë, paraqet një qasje të re në lidhje me figurën e autorit në tripletin *Vetje a Individ biografik/Shkrimtar/Thëniebartës*, duke rimarrë sërish në shqyrtim figurën e autorit për të cilin kritika strukturaliste deklaroi disi e nxituar vdekjen e tij;

- ky rimodelim përftohet gjithashtu duke pasur parasysh që kufijtë mes “brenda” dhe “jashtë” veprës letrare janë të lëvizshëm, të tejshkueshëm, asnjëherë të qëndrueshëm.¹⁴

- E thënë ndryshe, vepra letrare konsiderohet si dukuri komunikative që u nënshtrohet ligjësive të komunikimit; është shprehëse e pozicionimeve estetike të shkrimtarit; është krijuese e një skenografie të veçantë, ku ndërthuren thëniepërfutuesit, aspekti topografik e kronografik dhe, si diskurs, është përfutesë e një marrëdhënieje të veçantë me lexuesin, pjesë e së cilës është etosi diskursiv i shprehur përmes qëndrimit të thëniepërfutuesve/enonciatorëve, tonit të përfutuar dhe qasjeve të tyre në ligjërim; folësit a thëniepërfutuesit në vepër vështrohen si burim pikëvështrimesh që mundësojnë shumësinë e zërave

¹³ Duke e konsideruar tashmë tekstin letrar si diskurs, si një akt komunikativ, të përfutuar përmes procesit të të thënit, le të kujtojmë kalimthi ç’kuptonte E. Benveniste-i për këtë proces: “Enonciacioni a procesi i të thënit është kjo vënie në funksion e gjuhës nga një akt individual përdorimi. [...] ky akt është prodhim i folësit që mobilizon gjuhën për llogari të tij” (E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* II, Paris, Gallimard, 1974, f. 80). Pra, enonciacioni apo akti i të thënit është një proces, rezultat i të cilit është transformimi i gjuhës në produkte gjuhësore (të folurit vetjak) që siguron komunikimin: “Para enonciacionit, gjuha është veçse mundësi e gjuhës. Pas enonciacionit, gjuha është shndërruar në një instancë, në një diskurs të ngjizur, që buron prej një folësi, formë sonore që arrin të kapet nga dëgjuesi dhe që nxit një tjetër proces të thëni në kthim” (E. Benveniste, 1974, po aty, f. 81, 82). Nga ky pikëvështrim thëniepërfutuesit përbëjnë akte të veçanta të të thënit dhe duhen analizuar për nga funksioni që bartin në raport me treguesit gjuhësorë të pranishëm dhe ata jashtëgjuhësorë që ndikojnë në to.

¹⁴ M. Chapelan, *Perspectives pragmatiques sur le discours littéraire*, Peter Lang Edition, 2016, f. XI-XII.

në thënie a polifoninë në mesazh, duke përfutur në këtë mënyrë një bashkëmarrëdhënie të ngushtë të tri instancave që futen në procesin krijues paratopik (individit biografik/shkrimtarit/thëniebartësit a thëniepërshkruesit), duke i inkuadruar ato në një hapësirë e kohë të përfutur nëpërmjet treguesve tekstorë (përmes deiktikëve hapësinorë e kohorë dhe pranisë së objekteve e rrethanave të tjera të pranishme në thënie/mesazh); në këtë mënyrë ngjizet një proces i veçantë i të thënit, me gjurmë të dukshme që barten në të thënat konkrete në aktin diskursiv të përfutur, çka dekontekstualizohet dhe rikontekstualizohet nga lexuesi, përmes një tjetër procesi të thëni, duke u bërë edhe ai vetë pjesë e rikuptimësimit të tekstit letrar; është produkt i një marrëdhënieje të kushtëzuar nga përzgjedhjet e gjinive e llojeve, i hapësirave kanonike dhe bashkëshoqëruese të tyre (në tekst dhe në elementet paratekstorë).¹⁵ Në këtë mënyrë, analiza e diskursit mëton të bëjë interpretime që shkojnë përtej intuitës, që lidhen me problematikën e gjinive të diskursit, të polifonisë enonciative, të shenjuesve të ndërveprimit verbal gjatë komunikimit gjuhësor, të proceseve argumentuese, të ligjeve të diskursit, të lidhjeve anaforike etj., që mundësojnë të vëzhgohen me terma të ndryshëm raportet mes kërkimeve mbi gjuhën dhe kërkimeve mbi letërsinë”.¹⁶ Po ashtu, analiza e diskursit letrar “vë në qendër të interesimeve të saj lidhjen mes veprës dhe botës që bëhet e mundshme veçse duke reflektuar mbi tekstualitetin a thurimën tekstore”. Madje, “[...] duke parë të rëndësishme njëkohësisht edhe gjininë a llojin e tekstit, intertekstualitetin, medium-in, jetën e shkrimtarit, pozicionimin estetik, skenën e enoncacionit, tematikën etj.”.¹⁷

Ndërkaq *teoritë e të lexuarit* (duke i dhënë një status të veçantë lexuesit në receptimin e veprës letrare) dhe zhvillimet në *gjuhësinë enonciative* (e cila tashmë ishte një gjuhësi që e kishte zhvendosur vëmendjen në rolin e thëniemarrësit në mesazh dhe kushtëzimin e kuptimit të mesazhit të varur nga vetë procesi i të thënit), nxitën në pragmatikën gjuhësore e letrare dhe analizën e diskursit kërkimin e përvijimit të qasjeve teorike më funksionale për të shqyrtuar situatat e komunikimit dhe rolin e vepruesve në të, dhe përfutimin e koncepteve më të përshtatshme shqyrtuese që do të motivonin rolin e treguesve të ndryshëm të sistemit a procesit enonciativ, që parakuptonte, po ashtu, mesazhet e përfutura si akte ligjërimore, si diskurse, që konkretizohen përmes gjurmëve tekstore që janë tekstet përkatëse, mes të cilave, edhe tekstet letrare.

Kjo natyrë paratopike e procesit krijues dhe kjo qasje paratopike e vetë krijuesit në lidhje me ngjizjen e veprës letrare lë gjurmët e veta në tekst, ku shenjuesit gjuhësorë, si pikëmbështetje e ngjizjes së veprës, mundësojnë

¹⁵ Shih më gjerë, P. Charaudeau, D. Maingueneau, (dir) *Dictionnaire...*, 2002, *vep. e cit.*, f. 516-517.

¹⁶ D. Maingueneau, 2004/2014, *vep. e cit.*, f. 30-31.

¹⁷ D. Maingueneau, *po aty*, f. 6.

gjithashtu edhe pikëmbështetje, qoka orientuese të veprës, që formësohen përmes ngjarjeve a skenave enonciative përmes të cilave vepra fiton ekzistencë. Në këtë mënyrë, “pikëmbështetjet gjuhësore mundësojnë përfitimim e botës së formësuar në vepër dhe situatën përmes së cilës del në pah autori që e ndërton veprën”¹⁸.

Me tiparet e të thënit në vepër, Santori endet në një hapësirë të gjerë, jo thjesht lokale, arbëreshe, jo thjesht klasike a petrarkiane, madje jo thjesht popullore, por në një hapësirë të një shoqërie në kapërcyell ndryshimesh të mentalitetit, edhe pse në ato fillime ndryshimi është i lodhshëm, kapitës, pa shumë optimizëm.

Bota arbëreshe e shekullit XIX shfaqet si një zonë potencialisht paratopike në marrëdhënie me individin që kërkon të prodhojë një produkt estetik të lidhur me të. Ajo shfaqet njëherazi mes botës së Arbërit dhe asaj arbëreshe në Itali; mes një mentaliteti më të ndryshëm nën ndikimin e botës latine në të cilën ajo ishte vendosur, por edhe larg tij, si pasojë e një lloj konservatorizmi të natyrshëm për të kultivuar përkatësinë e origjinës; me marrëdhënie sociale që s’mund t’u shmangeshin atyre që po bëheshin karakterizuese në shoqërinë italiane dhe një modeli më konservativ të trashëguar, i ruajtur në breza e ku ishin të pranishme modele, edhe të idealizuara, të kohëve të mëparshme. Në këtë kontekst formësoheshin pikëlidhjet paratopike që krijojnë brendinë e veprës letrare, ku faktorë të rëndësishëm ishin familja, marrëdhëniet mes brezave, marrëdhëniet dashurore mes të rinjve, raporti me të kaluarën, me traditën, me të renë etj., etj. Ashtu si shoqëria ishte në një kapërcyell gjendjesh e vlerash sociale, po ashtu edhe letërsia ishte në kapërcyell në raport me lexuesin: nga njëra anë, teksti jepte/duhet të jepte modelin e një gjendjeje të re, duke përzgjedhur e kultivuar njëherazi një lexues më të kultivuar; nga ana tjetër, po ai tekst do të duhej të synonte si receptues një lexues që ta rikuptimësonte mesazhin; për pasojë, ndihmëse të këtij rikuptimësimi do të ishin përvojat letrare të traditës që duhet të njiheshin e përdorëshin mjeshtërisht.

Ky kontekst, me këtë natyrë paratopike, fiton ekzistencë edhe në botën poetike të krijuar nga Santori në *Këngëtores arbëreshe*.

Kjo shumësi prurjesh teorike e shumësi konceptesh në shqyrtim mundësojnë të rilexohen veprat dhe në procesin e rikuptimësimi të tyre, përmes *infrateksteve* të formësuar, të gjenden, zbulohen e ndërgjegjësohen vlerat e veprave letrare jo vetëm të kohës sonë, por edhe të traditës; dhe, në këtë mënyrë, shkrimtarët e traditës të vendosen më mirë në hierarkinë e vlerave të përfutuara, duke u ruajtur atyre jo vetëm një vlerë simbolike, por edhe një komunikim me lexuesin përtej kohës së krijimit të tyre. Për F. A. Santorin, ky proces është edhe më i domosdoshëm, ngaqë një pjesë e veprave të tij nuk e

¹⁸ D. Maingueneau, 2016, *vep. e cit.*, f. 29.

patën parë dritën e botimit, pra nuk vijnë nga një "histori e leximeve", ndaj duhet ta kompensojnë këtë mungesë me ndihmën edhe të këtyre prurjeve.

•Këngëtorja arbëreshe si produkt i një faze të parë të procesit krijues të Santorit, me vlerat paratopike të atij procesi dhe produktit si të tillë

Duke iu shmangur përshkrimeve me vlerë të bëra tashmë për *Këngëtoren arbëreshe* nga studiues të ndryshëm (te arbëreshët në Itali dhe studiuesit e letërsisë në mjedisin tonë shkencor), duke mos synuar të shqyrtojmë mënyrën se si ata i janë përafuar veçantive të ngjizjes poetike të *Këngëtore arbëreshe*, vjershave e pjesëve prej të cilave ajo fiton unitet e koherencë, po i drejtohem kalimthi veprës nga qasja jonë metodologjike. Gjithsesi, do të jenë disa konsiderata që do të mund të na ndihmojnë në fthillimin e vlerave dhe veçantive të *Prologut*. I qëndrojmë, pra, së njëjtës qasje metodologjike, duke kaluar nga një madhësi më e madhe gjithëpërfshirëse, në një më të vogël të përfshirë në të, në formën e rrathëve bashkëqendrorë, për të arritur te pjesa që synohet me përparësi në analizë. Pra, te *Prologu*, që bëhet pjesë integrale e poemës e, njëherazi, bart një funksion metatekst.

Fthillimi i veçantive të komunikimit letrar të kësaj vepre të parë të Santorit me lexuesit e sotëm do të jetë më i lehtë, nëse do të mbajmë parasysh natyrën paratopike të krijimit me të dhënat biografike, pozicionimet dhe thëniebartësit në tekst. Në këtë rast, pikëmbështetje do të jetë, nga njëra anë, “unë” si *qenie dëshmuese e medituese përtej jetës profane* prej së cilës është larguar dhe për të cilën mund të meditojë e poetizojë, të përshkruajë e vuajë nga një tjetër qasje, transcendente, ku edhe ndjenja e dashurisë shfaqet disapërmasore: mund të jetë edhe si pasion i vetvetishëm i qenies njerëzore, për të cilën ndien ngazëllim dhe entuziazëm kur e përjeton dhe e përmbush, dhe po aq përjeton vuajtjen, zhgënjimin, pasigurinë dhe turbullimin kur nuk arrin ta përmbushësh (dhe modelet pranë kësaj qenieje dëshmuese e medituese Santorit frat i vinin qysh nga *Kënga e këngëve e Solomonit*, po ashtu nga Petrarka e përvojat paspetrarkiane); dhe nga ana tjetër, *shkrimtari* si përjetues i kësaj ndjenje, i pozicionuar estetikisht dhe që vlerëson dhe, në procesin e të thënit, përfton *thëniebartësit* që do të bëhen zëri i tij, do të jenë ideja e tij në tekst, brenda hapësirave të krijimit letrar. Është një “unë” që ka të pranishëm tregues biografikë, që ndihmojnë meditimin dhe kërkimin e vendit dhe jo-vendit mes qenies nën zhgunin e fratit dhe të riut të mbushur me ndjenjë e pasion, pozicionimin estetik mes përvojave shkrimore ku është “shenjtëruar” kjo ndjenjë tokësore; por, po ashtu, edhe “qeniet tekstore” që bartin nuanca të këtyre instancave burimore, por bartin edhe një tjetër përvojë lokale, që bëhet e pranishme për t’ia përforcuar më tej statusin vetë diskursit në vepër, për t’i dhënë atij vendin në institucionin letrar; e shkallë-shkallë, një “unë” me shumëzëshmëri a polifonizëm të shprehur në çdo skenë enonciative që bart dhe

njëherazi formësohet vetë si zë i veçantë i thëniepërfutjesit, pasojë edhe e dy instancave të tjera, njëherazi shprehëse dhe ngjizëse, bartëse dhe shprehëse e kësaj paratopie.

Skenografia përmes së cilës ngjizet teksti i *Këngëtores arbëreshe* dhe që motivon njëherazi procesin enonciativ që e përfiton atë, mund të shihet nga disa tregues:

- *Këngëtorja arbëreshe* është një tufë “këngësh/vjershëzash” a improvizimesh poetike (të strukturuar nën emërtime të ndryshme kategorish tekstore, të dallueshme përgjithësisht intuitivisht në poemë), që janë përfutur përmes qasjesh *egolokutive, alokutive dhe delokutive*¹⁹, ku ndërthuret një shumësi zërash që synojnë këngëtimin e dashurisë, që joshen natyrshëm drejt saj, ëndërrojnë dhe janë pranë përmbushjes, por më së tepërmi nuk arrijnë ta përmbushin atë.

- Në këtë shumësi zërash, thëniepërcjellësi/poeti hera-herës njësohet në rrëfim me personazhin, herë të tjera qëndron më i distancuar, si për të theksuar vetë dhimbjen e tij ose për të shprehur heshturazi dëshirën për përmbushjen e dëshirave të tij; e herë të tjera zhvendoset e i qaset ndjenjës nga proceset subjektive që përfutjnë gjendje emocionale edhe më të thekshme, me procedë si ëndrra, përfytyrimi a imagjinata, të cilat i vijnë në ndihmë qoftë nga statusi i tij si njeri i lexuar, qoftë nga përvojat e përditshmërisë, po ashtu jo pak të njohura prej tij.

- Është ky variacion zërash e teknikash diskursive që formësojnë një mozaik skenash të cilat përfutjnë unitetin, sepse rrëfyesi, njëherazi edhe përjetues, veprues e pësues është i pranishëm në ligjërim me shumë finesë. Është një shumësi zërash e skenash që herë ndriçohen e vënë në dukje elemente të njohura në përvojën poetike popullore, e herë të tjera, dukshëm a si refleksë ndriçimi, nxjerrin në pah përvoja që vijnë në trajtimin e këtij toposi nga përvojat leximore të tij (e ka lajmuar këtë ndërtekstualitet shkrimtari qysh në treguesit e parë tekstorë - më saktë, paratekstorë - kur e emërtoi veprën e tij “këngëtores”; po ashtu edhe në dyvargëshin për Rinën e në vargjet hyrëse metatekstore).

- Polifonizmi i pranishëm në vjershëza, referencat a qokat kohore dhe hapësinore në larminë e shfaqjes së tyre në tekst e bëjnë joshës komunikimin me lexuesit, por njëherazi e ndërlikojnë atë. Santori ka ndërjet të nevojshme që t’u shtojë atyre thëniepërcjellësve, etosit të përfutur në ato skena, pra imazhit që përcillet te lexuesi përmes ndjenjave e emocioneve në çdonjërin prej pjesëve,

¹⁹ Do të parakuptojmë me *diskurs egolokutiv* a *egodiskurs lirik*, të folurit për veten, me veten; apo poezinë në vetën I; me *diskurs alokutiv*, të folurit që i adresohet vetës së dytë ti/ju; apo poezinë në vetën II; me *diskurs delokutiv*, të folurit e “unë (unë them) për ai/ajo/ata/ato; apo poezinë në vetën III (shih edhe N. Mbame, *Egolocutif, Allocutif, Délocutif; Pour une Théorie du Discours*, CreateSpace Independent Platform, 2015).

një “hiperenonciator”, që mbetet *garant tekstor* i universit të ndjenjave e mendimeve të shprehura përmes të thënit në çdonjërin prej vjershëzave. Dhe prania e këtij “hiperenonciatori”, vjen si nevojë së jashtmi, në jehonën e receptimit të veprës (cili po flet në vargje, madje qysh në *Prolog* ?) dhe së brendshmi, si jehonë e dukurive enonciative të thëniepërfutuesve. Është nevoja për shprehje më të drejtpërdrejtë të këtij “hiperenonciatori”, i cili në tekst ishte i pranishëm si i njësuar me personazhin që merr fjalën, e herë të tjera në lidhje më të drejtpërdrejtë me lexuesin, deri në një marrëdhënie komunikimi pa ndërmjetësi, ku në sinjeritet e sipër i lajmon lexuesit që u lodh, dhe do të vijojë më vonë kur të ketë hare (*Po u lodha. E zëm papā/nj’etër dit çë të këm harē. – Kängjel-e i valles*).

Me *Këngëtoren arbëreshe*, Santori arrin të përvijojë disa profile të ndjenjës së dashurisë: të dashurisë së vetvetishme që vjen natyrshëm në qenien njerëzore, si ndjesi e pafaj që karakterizon një moshë të caktuar e cila nxit të rinjtë drejt njëri-tjetrit, duke i dhënë kënaqësinë e moshës e të jetës; por ndjesia e shkrimtarit e drejton atë përtej referencës në të zakonshmen e kësaj ndjenje tejet njerëzore, duke krijuar një raport a marrëdhënie tjetër me referentin, me temën e dashurisë, duke përfutur qenie tekstore që janë të përshtatshme për ato zona përtej asaj reference, si dhe skenografi e konceptualizime për një realitet të ri që do të përftohet përmes të thënit.

Duke qenë tejet njerëzore, po aq kjo ndjenje do të shfaqet përmes kundërshtish: të jesh i aftë për të dashuruar, madje t’i dorëzohesh pasionit dhe sërish të jesh ngurrues para saj; të ngazëllesh nga bukuria, por më tepër të vuash për ta shijuar atë; ta vlerësosh përmasën konkrete të dashurisë, dhe të mos gjesh ngushëllim edhe kur një përmasë më e mëtejshme e saj mund të shfaqet; t’i besosh një përmase tjetër më të madhe të asaj ndjenje, pa gjetur gjithsesi ngushëllim për segmentin më të vogël të saj, të cilin dëshiron me ngulm ta përjetosh... Janë edhe ngulmuese në hapësirat e kësaj ndjenje, janë ndriçime të profileve të ndryshme të shfaqjes a ekzistencës së saj, të ngjizura përmes një polifonie zërash që përfaqësojnë simbiozën e natyrshme të zërit lirik, ku janë të pranishme të tria instancat.

Përmes një teksti polifonik, ku janë të pranishëm zëra të disa enonciatorëve, përmes pikëvështrimesh të veçanta në qasje, Santori priret të krijojë statusin e një poeti lirik-romantik, të mbështetur në folklor, por njëherazi të një poeti të ushqyer nga ndjesi elitare humane, çka i vjen prej leximeve e kulturës së bartur, potencialit të tij intelektual e kulturor.

I vështruar në këtë mënyrë, procesi krijues i Santorit në *Këngëtoren arbëreshe* shfaqet tejet tërheqës e funksional, sepse të tria instancat (*individ biografik*, me veçantitë e potencialit jetësor që bart, *shkrimtari*, me veçantitë e pozicionimit të tij estetik e normat të cilave u nënshtrohet dhe *qeniet tekstore* në vepër, me larminë e zërave dhe simbolikën që bartin) shfaqin profile ndër më të larmishmet, si pasojë e veçantive jetësore (i riu fshatar, nga një familje e

zakonshme, me dhunti intelektuale e artistike, i shkolluar e pajisur me dije nga kultura profane por edhe fetare), pozicionimit estetik (në përputhje me profile të ndryshme të fushës letrare të kohës dhe zotërimit të teknikave kanonike të ngjizjes së tekstit letrar), dhe skenografive të ndërtruara (ku thëniepërfutuesit që janë të pranishëm në procese të të thënit e skena enonciative në kontekste ndër më të larmishmet tematike, estetike e llojore mundësojnë të krijohet një realitet artistik domethënës dhe i shumëkuptimtë).

Veçantitë e këtij procesi krijues dalin në pah qysh në *Prologun* e *Këngëtores arbëreshe*, në të cilin do të përqendrohemi në këtë parashtrësë më gjatë.

•Prologu si *diskurs metatekst*²⁰

Pavarësisht se shtysat për të plotësuar a pasuruar strukturën e veprës mund të lindin vetvetishëm në procesin krijues të poetit, diskurset e natyrës metatekstore, siç është *Prologu* i *Këngëtores arbëreshe*, vijnë si pasojë e vetëdijësisht të poetit ndaj nevojës për të plotësuar procesin e të thënit, për të bashkëshoqëruar skenografinë e tërë veprës me një hapësirë plotësuese që mundëson receptimin më të lehtë të vetë veprës (të kësaj natyre janë përgjithësisht edhe epigrafet, si rasti i dyvargëshit që paraprin *Prologun*, që rëndom nga studiuesit shenjohet si *dyvargëshi për Rinën*).

Një praktikë e tillë e natyrës metatekstore është një përvojë e konsoliduar në përvojat letrare, të praktikuar jo pak edhe në kohën e Santorit, por edhe para tij, ku autorët mëtojnë të vendosin një lidhje më të drejtpërdrejtë të veprës së tyre, e sidomos të vetes së tyre, me lexuesin. Janë përvoja në të cilat kemi herë adresim të drejtpërdrejtë te lexuesi, si personazh në vepër, herë të tërthortë, përmes elementeve të ndryshme paratekstore, mes të cilave edhe mesazhe që vijnë në formën e *diskurseve metatekstore*, siç është ky i Santorit. Përftohen, në këtë mënyrë, mesazhe që i bashkëshoqërohen brendisë e strukturës së veprës, si një hapësirë kanonike, që u nënshtrohen rregullave të gjinisë a llojit letrar, me bashkëshoqërimin e kësaj hapësirë plotësuese me funksion metatekstori, duke ruajtur, në disa raste, aspekte formale të ngjizjes së

²⁰ Po i paraqesim sërish vargjet e “Prologut”, pasi është e domosdoshme mbajtja parasysh dhe ngulitja në mendje e tyre për të ndjekur shqyrtimet dhe interpretimet në vijim: Ja vargjet hyrëse (Prologu) të *Këngëtores arbëreshe* : *Për dīr, për namurī shum vjershe shkruajta,/moj ndë ktë zëmēr namurī sē ndieta:/ndë gjēll sa mbeta ndonjë kopile sē ruata,/ e vetēm at[ë çē]dhjovasa ani rrēfieta. Qeva ndē dhē e tas me dhēn sē luata/e ndē të mira o liga tīj s’u lajta,/se, nd’ atē shkurtur mot çē vasha ruata,/isha paftes e mēngu ç’ishin pieta. Këto vargje hyrëse vijnë, gjithsesi, pas një dyvargëshi të cituar para tyre, nga një këngë popullore : *Sa hīj të kā ajo kēz !/Rīn, Rīn, ō ku vajte sot ? Vjershī Maqit.**

tekstit të veprës (siç është rasti i Santorit, që ndjek ligjësitë e të shprehurit në vargje, të strukturuar në strofa, rima etj.). Përftohen hapësira bashkëshoqëruese, që edhe si të tilla integrohen e funksionojnë natyrshëm si pjesë përbërëse e tërësisë, duke nxitur njëherazi lexuesin të receptojë edhe më mirë koherencën e tekstit.

Nga kjo qasje shpjeguese, *Prologu i Këngëtores arbëreshe* është ndër shembujt më domethënës në përvojat tona letrare, që meriton shpjegim e interpretim të veçantë.

Këtë funksion metatekstori e kërkonte vetë konceptimi i veprës, sidomos natyra e ngjizjes së saj, të thënë në tërësi, subjektivizimi i toposit së dashurisë në të dhe paratopia krijuese e autorit, në një “unë” ku në simbiozë do të shfaqeshin zëra të ndryshëm, të cilët, për të qenë të besueshëm, do të kërkonin një profil të dukshëm të qenies tekstore, etosin e duhur në të thënë, “trupëzimi” i së cilës (kësaj qenieje tekstore) do të kishte të nevojshme edhe shfaqjen e profileve që do të vinin përmes “rrëfimit” të sinqertë në *Prolog*, përcaktimit të statusit të shkrimtarit në rrëfim dhe “zërit” që do të ishte i pranishëm në sfond gjatë gjithë poemës, pavarësisht variacioneve a nuancave që do të merrnin shfaqje të tjera të tij në kontekste të caktuara.

Prologu, si paraprijës i tërë vjershëzave të poemës, ngjizet përmes një skenografie që ka të pranishëm dy tregues të rëndësishëm të çdo krijimi lirik:

së pari, thëniebartësi lajmon në lidhje me statusin e tij, që në çdo krijim lirik përvijohet në një skenografi ku realja dhe fikcioni ndërthuren, duke “turbulluar” qokat a pikat e orientimit vetjesor, hapësinor dhe kohor, ngaqë ato përftohen njëherazi në lidhje me tri instancat e pranishme në *unë*; madje edhe brenda asaj qenieje tekstore mund të shfaqen pikëvështrime që profilizojnë thënës në potencë më shumë se një a dy të tillë;

së dyti, qenia tekstore a thëniebartësi lajmon mes rreshtave një marrëdhënie ndërdiskursive me përvojën letrare të “Canzoniere-ve”, por përmes një procesi të të thënit që përfton një tjetër pozicionim, larg përvojës që vlefshmon një skenografi ku thëniebartësi ndien “gabimin rinor” si te Petrarka; apo larg rendjes pasionante me adresim të drejtpërdrejtë drejt së dashurës, si në përvojat paspetrarkiane. Madje, me një skenografi origjinale, *Prologu* fut edhe një tjetër element që ka të bëjë me poetizimin e ndjenjës që lind vetvetishëm në një moshë rinore, që nxit si e tillë kuriozitetin e interesimin, sepse vjen natyrshëm; e po ashtu nxit edhe krijimtarinë e poetizimin e saj përmes frymëzimit që ushqehet prej përvojave letrare: është pikërisht ajo kohë kur “dashuron dashuria”, duke i dhënë skenografisë së Santorit edhe një marrëdhënie tjetër diskursive jo vetëm me paraardhësit, por edhe me pasardhësit, përmes dukurisë së “plagjiat me pararendje” (nëse do të shprehemi

me termat e Bayard-it)²¹, me poetë të tjerë lirikë pas tij, te të cilët, për paradoks, duket se Santori është mbështetur a futur në marrëdhënie ndërdiskursive.

Santorin në këto vargje hyrëse, në këtë diskurs të singertë dëshmimi do ta vërejmë përmes pohimit të Maingueneau-së, sipas të cilit “Autori, cilado qoftë veçantia e paratopisë së tij, është dikush që ka humbur vendin e tij dhe duhet që përmes shpalosjes, ngjizjes a përfimit të veprës së tij, të përcaktojë në këtë rast një vend të ri, të vendosë kufijtë e një territori nëpërmjet vetë endjes së tij ngulmuese”.²² Në rastin tonë, endjes në territore ku vëren se mund të jesh i pushtuar nga dashuria, pa qenë i dashuruar apo pa e zotëruar ti vetë atë ndjenjë (në terma më shkencorë do të theksonim “si magnetizmi hormonal i moshës”, që ka nxitur vargje nga më të larmishmet në përvojat letrare të kohëve e hapësirave të ndryshme, ndërsa në letërsinë tonë do të marrë formën më ndikuese si vlerë poetike në romancën e L. Poradecit “*Ku shtrohet vala...*” me vargjet: [...]*Se s’dashuroja as unë, as ti/po dashuronte dashuria...*”), por në forma të ndryshme edhe te lirikë të tjerë.

Qysh në *Prolog* lihen gjurmët e kësaj paratopie hapësinore e kohore. Pra, një vend e kohë paradoksale, produkt i një procesi krijues paratopik, një paratopi që ka të pranishme qoftë qasjet prospektive edhe retrospektive.

Prologu mund të lexohet nga ky këndvështrim si një shpjegim apo tip diskursi metatekstori i veprës që do të vijojë, si hapësirë poetike parapërgatitore, lajmues e orientues i përmbledhjes, ku çdo element i tij gjallon më tej në skenat enonciative vijuese.

Por, nga ana tjetër, *Prologu* është pjesë e integruar në atë tërësi vjershash pasuese. Nuk është një parathënie, një shpjegim jashtëtektori, një hyrje a

²¹ Sipas Pierre Bayard-it, në *Le Plagiat par anticipation*, Les Edition de Minuit, coll. Paradoxe, 2009, “disa shkrimtarë frymëzohen për veprat e tyre prej veprash që dalin në dritë veçse disa dhjetëravjeçarë më vonë, ose shekuj më vonë”. Pierre Bayard-i është kampion i paradoksit, specialist i anasjellës, - vëren Robert Sole, në *Le Monde*. - Përmes pohimeve të Bayard-it, lexuesi rrezikon të humbë të gjitha qokat letrare, duke kuptuar që Sofokliu kishte kopjuar Frojдин [...]. Në fakt, shprehja nuk është e tij, por qysh në vitet 1970, François Le Lionnais, themelues me Raymond Queneau-në i *Oulipo-s (Ouvroir de littérature potentielle/Punishte e literaturës potenciale* parashtronin idenë e *plagjiatit me pararendje/ le plagiat par anticipation*, por si një lloj koincidence, një përfaqësim formale ose tematike mes veprave të shkruara në periudha të ndryshme... ; [...] gjithsesi le ta harrojmë fjalën “plagjiat”, - thekson R. Sole, - le të pranojmë më seriozisht që krijuesit e çdo epoke marrin ose ushqehen në një burim të përbashkët dhe ata mund të jenë në kohë ose shumë kohë përpara se bashkëkohësit e tyre. Meqenëse sensibiliteti i tyre i skajshëm i bën të aftë “të lexojnë” të ardhmen, nganjëherë pa e ditur as vetë.” (shih “*Le Plagiat par anticipation*” de Pierre Bayard : *plagiaires à rebrousse-temps*”, shkruar nga Robert Sole, botuar më 30 janar 2009 në “*Le Monde*”).

²² D. Maingueneau, 2016, *vep. e cit.*, f. 29.

kategori tjetër paratekstore, por një *diskurs metatekstori* i integruar dhe ngjizur përmes ligjësi të krijimit poetik (në vargje, rima, metrikë të përcaktuar etj.), me një pozicionim të caktuar. Ai ka të vlefshmuara tipare të skenografisë petrarkiste, me ndjenjën të pranishme në të, por me mungesën e “gabimit rinor”. Përmes Maingueneau-së do të theksonim se “një poet tregon se është një poet i denjë për këtë emër, duke hyrë në një raport të dyfishtë me pararendësit e tij të shquar - ai u bën atyre homazh dhe njëherazi rivalizon me to, ... edhe brenda së njëjtës temë”.²³

Rasti i *Prologut* dhe në tërësi i *Këngëtores arbëreshe* është tejet shprehës nga ky këndvështrim. Ai do të ruajë gjurmë ndërdiskursive me ata pararendës, por shfaqet gjithsesi origjinal.

Vërejmë një risi që po shfaqej në përvojën letrare në gjuhën shqipe tashmë në këto marrëdhënie ndërdiskursive, madje me monumente të spikatura të krijimtarisë, qysh me *Këngën e këngëve të Solomonit*, elemente që i gjejmë edhe te De Rada e, më së shumti, te Santori.²⁴

Pozicionimi i shkrimtarit mund të mos ezaurojë të gjitha potencialet estetike të një kaheje së cilës mëton ai t’i përkasë, qoftë edhe në një segment të veprimtarisë krijuese. Kultivimi njëherazi edhe i teknikave a procedeve që vijnë prej pararendësve përtej pozicionimit përkatës estetik nuk e dëmton koherencën e veprës, veçse e bën më të larmishme shfaqjen e saj dhe më komplekse paratopinë e shkrimtarit. Ndërthurja e këtyre elementeve tejet të hershme ose petrarkiste edhe te Santori është tregues i kësaj paratopie.

Prologu i *Këngëtores* është hapësira e vendqëndrimit të poetit/shkrimtarit, është platforma nga merr nismë edhe ngjizja e thëniepërfutuesve, me thëniepërfutuesin e parë të *medituesit e shkrimtarit*, i cili do të bashkëshoqërojë në rrugëtimin poetik enociatorët e tjerë, e2, e3.... Tashmë thënësi në vjershëzat e ndryshme (odeja, vjershat, kënkëtët...) bart qenien e poetit, pa emër, ose të medituesit në lëkurën e Todhrit, por në çdo rast me gjurmët e lajmuara qysh në *Prolog*. Pa *Prologun*, *Këngëtores arbëreshe* do t’i cënohej koherenca (e përforcon këtë status edhe thëniepërfutuesi në *Epilog*).

²³ D. Maingueneau, *po aty*, f. 94.

²⁴ Në studimet tona janë shqyrtuar tashmë këto marrëdhënie ndërdiskursive. Shih, për shembull, M. Zeqo, “Kënga e këngëve” dhe Milosao i De Radës”, Gazeta “Dita” 23 tetor 2015; A. N. Berisha, “Këngëtorja arbëreshe” e Santorit përballë “Këngës së Këngëve” dhe “Canzoniere” të Petrarkës”, Gazeta Ex-Libris, 29 tetor 2020; dhe “Rreth veprës “Këngëtorja arbëreshe” të Françesk Anton Santorit, Seminari i 38-të Ndërkombëtar mbi Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën shqiptare, Prishtinë 2019, aktet e seminarit, vëllim I, f. 101-128.

•**Etosi në Prolog, si tregues i besueshmërisë së mesazhit ndaj lexuesit**

Nëse shqyrtojmë skenën e enoncacionit të *Këngëtorja arbëreshe* s’ mund t’i shmangemi shqyrtimit të etosit në të. Në lidhje me *Prologun* (për më tepër, që ai është shkruar më vonë se vjershëzat e tjera), ky koncept na ndihmon të vërejmë më plotë funksionin e atyre vargjeve hyrëse dhe të plotësojmë, në këtë mënyrë, rikuptimësimin e mesazheve në të.

Nga kjo qasje, *Prologu*, në funksion të një hapësire poetike metatekstore, mund të jetë nxitur nga dy arsye: si mundësi për të shprehur qasjen paratopike ndaj temës së trajtuar; dhe si mundësi për të shprehur pozicionimin po ashtu paratopik në lidhje me polifonizmin e tekstit, për të bërë të dallueshëm në ato zëra edhe një ton që do të shtonte besueshmërinë e “garantit tekstor”, që në mënyra të ndryshme do të ishte një lidhje e natyrshme e tri instancave individ biografik/shkrimtar/ thëniepërfutës.

Po paraqitej një *Këngëtoare arbëreshe*, por në ç’raport do të ishte ajo me “Canzoniere-n” e Petrarckës dhe përvojat letrare paspetrarkiane? Këngëtim i dashurisë si “gabim rinor” ndaj një ndjenje të hyjnueshme brenda një ndjenje të madhe për Hyjin apo poetizim i anës njerëzore në të? Ndjenjë e dashurisë mes dy të rinjve që i jepen pasionit e dëshirave apo një dashuri që lind natyrshëm në moshë të rinisë, më shumë si një proces i “magnetizimit hormonal të moshës”? Dashuria, mospërmbushja e saj, përbëjnë një fatalitet apo një normalitet të dhimbshëm në shoqëri? Etj. etj.

Të gjitha këto çështje që bulonin në përbërje të *Këngëtores arbëreshe* përvijojnë, njëherazi me përjetimet estetike, edhe një marrëdhënie etike që bartet e përçohet prej diskurseve poetike në oden, vjershat, këngët a diskutet e tjera në tekst. Dhe përçimi i këtij funksioni etik do të lidhet drejtpërdrejt me etosin që bartet e përçohet përmes thëniepërfutësve në çdonjërin prej tyre; dhe kjo shumëzëshmëri do të kërkonte “garantin tekstor” që i bënte ato mesazhe të pranueshme. Pra, problemi merr edhe natyrën etike. Këto zëra i këndojnë dashurisë apo së dashurës, ato kategori tekstore janë poezi për dashurinë që mund të karakterizojë natyrshëm një shpirt dhe, në këtë mënyrë, të rezonojë me vetë lexuesin apo një të dashur konkrete që mund të ngjallë ose jo interes në atë komunikim estetik; për një moshë kur këto ndjenja gëlojnë vullshëm apo më vonë; për një “gabim rinor” që rëndon më tej në shpirtin e të krishterit të devotshëm apo për një ndjenjë që lind natyrshëm pa nxitur në ngasje e në gabime?

Nevoja për pozicionim etik që buronte nga vetë zërat e pranishëm në përmbledhje dhe etosi i përfutur prej tyre prej ligjëritimit në to ka sjellë nevojën për *Prologun*, si pasqyrë më e plotë e “garantit tekstor” në komunikimin letrar. Këto qasje ndaj temës kanë sjellë një skenografi të caktuar dhe origjinale të *Prologut*, e cila ndriçon profile të caktuara të etosit paradiskursiv me të cilat lexuesi mund të vihej në kontakt me veprën, nisur thjesht nga emri i

shkrimtarit, duke shpërndarë çdo mjegull që mund të përftohej nga një paragjykim jashtëletrar, ku ndonjëra nga instancat krijuese vetja/ shkrimtari/ garanti tekstor të veçohej, duke shprishur në këtë mënyrë vetë natyrën e subjektivizimit të botës që realizon vepra letrare.

Si i tillë, *Prologu* është një gjetje e zgjuar diskursive, e lidhur me përvojën diskursive petrarkiane, paspetrarkiane, por edhe me atë që po zhvillohej në letërsinë arbëreshe, nisur me De Radën. Ishte përvijimi i etosit të një thëniepërfutuesi që do të bartë imazhin e medituesit, poetit, të pasionuarit pas së bukurës e ndjenjës njerëzore a pasionit të dashurisë, e po ashtu atij që nga një tjetër pozicionim, arrin të meditojë për përmasat e kësaj ndjenje, që pavarësisht përmasës hyjnore, ka një segment tejet human që e vlen të përmbushet dhe që, në të kundërt, shkakton kaq vuajtje e brenga.

•Mbi disa dukuri të ngjizjes gjuhësore të Prologut

Përmes skenografisë së përfutur, *Prologu a vjershëza hyrëse* (në funksion të metatekstit për tërë poemën), përvijon një vlerë të dyfishtë: së pari, si lehtësues/-e i/e receptimit të vjershëzave në vijim, duke paraprirë me imazhin e “hiperenonciatorit” që krijon besueshmërinë e thënësve a enonciatorëve të tjerë, në lidhje “gjaku” me të, apo në lidhje me të në bazë të “ngjashmërisë familjare” (nëse do ta zgjerojmë të shprehurit metaforik me termat e Wittgenstein-it), të cilët plotësojnë raportet që qenia njerëzore vendos me botën shpirtërore që e karakterizon/duhet ta karakterizojë; së dyti, si hapësirë e mëvetësishme poetizimi, tejet e strukturuar dhe domethënëse.

Të thënë/Enonciacioni dhe brendia e tij bartin raportet mes qenies dhe pasionit, qenies dhe jetës së papërmbushur, qenies apo anës shpirtërore të saj dhe anës intelektuale, trupit dhe shpirtit, kënaqësisë trupore dhe ndjenjës, dëshirës a pasionit (por edhe dufit) dhe pamundësisë për t’u realizuar e trishtimit që përftohet nga heshtja kundrejt tyre, qenies dhe tjetrit, dëshirës dhe frenimit, reales dhe mistikes etj.

Të thënë/Enonciacioni në *Prolog* është ngjizur brenda dy fushave leksikore: njëra përmes emrave *pasioni/dufi, dashuria, jeta, zemra, vajza*, që përfutjnë a ngjizin izotopinë e qenies pasionante, por edhe të frymës, shpirtit; dhe e dyta, përmes foljeve *jetoj, shikoj, ndiej, shkruaj, lexoj, (s’)vallëzoj, luaj, rrëfej*, që përfutjnë a ngjizin izotopinë e qenies përjetuese, meditative, të mendjes. Paratopia krijuese që bartet në këtë metatekst dhe që është e pranishme në tërë poemën është pikërisht mes këtyre dy izotopive.

Këto dy izotopi ndërtojnë enonciacionin/të thënë e një thëniepërfutuesi i cili: është në një cak të caktuar të jetës; ka përjetuar intensivisht dashurinë, pasionin, por edhe zhgënjimin; kërkon të komunikojë një përvojë; ka jetuar pa përjetuar, ka meditar pa dashuruar; ka qenë spektator pa mundur të jetë a

bëhet aktor; është meditues dhe i shumëlexuar dhe, gjithsesi, i papërmbushur, i zhgënjyer.

Fraza ndërtuese e tërë skenës së enonciacionit është: “te kjo zemër s’ndjeva dashuri/Moj ndë ktë zemër namuri së ndieta”.

Procedeja e ngjizjes gjuhësore plotësohet prej rrëfimit në të kryerën e thjeshtë, që shenjon një shkëputje, ndërprerje me çastin e ligjërit, pra për një të shkuar të përkryer, të përfunduar tashmë, përtej një caku kohor, gjithsesi të pacaktuar në një të kaluar. Një gjetje interesante dhe funksionale. Rrëfimi përtej një caku kohor parakupton kalimin në një jetë të tejme ose të përtejme.

Atemporaliteti sërish lidhet me tërë poemën; metateksti ka funksion të dyfishtë. Madje asnjë deiktik kohor apo hapësinor nuk është përdorur. Por është përdorur një tregues kohor tejet domethënës: e kryera e thjeshtë. Ajo mundëson pozicionimin e thëniepërfutuesit në lidhje me mesazhin. Thëniepërcjellësi mund të shkrihet me thëniepërfutuesin, veçse kur përdoret koha e tashme. Në rastin e përdorimit të së shkuarës (e kryera e thjeshtë, te *Prologu*), atëherë ata nuk janë të njëjtat entitete dhe thëniepërfutuesi përfaqëson një qenie në të shkuarën e futet në raporte jopragmatike (unë/këtu/tani) me formën deiktike të pranishme – të kryerën e thjeshtë. Atëherë “unë” në tekst (në kotekst) dhe domethëniet e kuptimet përftohen veçse nëpërmjet tekstit. Nga ky këndvështrim, ngjizja e *Prologut* me folje në të kryerën e thjeshtë na çon te një “qenie tekstore”, thëniepërfutues që nuk është i njëjti me thëniepërcjellësin. Thëniepërcjellësi ka projektuar thënien në të shkuar dhe praninë e thëniesit në atë kohë-hapësirë të veçantë, e cila ka karakteristikat e një ligjërimi pararomantik, të pranisë së një folësi të sajuar/egolokutiv, që merr përsipër të rrëfejë, duke mbetur i dallueshëm nga thëniepërcjellësi dhe, për më tepër, nga Vetja, në raportin Vetje/Shkrimtar/Thëniebartës. Kjo strukturë dhe kjo skemë mbetet e vlefshme vetëm në *Prolog*; menjëherë në këngën vijuese, befason ndërrimi i skemës, ku krijohet tjetër ngjizje e mesazhit poetik: rrëfimi në vetë të parë me adresim të “ti” dhe diskursi në të tashmen, karakteristikë e diskursit me natyrë pragmatike.

Procedeja e dytë mbizotëruese është rrëfimi përmes mohimit, i cili parakupton praninë e dy qenieve diskursive brenda të njëjtit thëniepërfutues/enonciator; “në këndvështrimin pragmatik, mohimi është prania e një thëniepërfutuesi, a qenieje të dytë diskursive që bashkekziston krahas enonciatorit të parë; thëniesi hipotetik i thënies pohore që shenjon rendin e gjërave para ndërrimit të statusit. Mohimi u krijon hapësirën thënësve të jenë njëherazi të pranishëm në thënie, përmes presupozimeve të nxitura përmes atyre formave”.²⁵ Në rrëfimin me mohim, njëra qenie diskursive parakupton

²⁵ Shih më gjerë T. Plangarica, *Thurima poetike si përkryerje në vijimësi (Variant leximi i poezisë Kristal të I. Kadaresë, në Përmbledhje me studime “Kadare, leximi dhe interpretimi”*, në kuadër të 80-vjetorit të lindjes së shkrimtarit, Onufri, 2016, f. 167.

pohimin e veprimit a gjendjes së shenjuar dhe, mbi këtë bazë, qenia e dytë mohon, refuzon: *s'ndjeva (dashuri), s'vëzhgova (asnjë vajzë), s'vallzova (në jetë), nuk di (të mirat a të ligat), nuk pyeta (për vajzat)*. Ligjërimi fiton dinamizëm, për më tepër mendimi ka më shumë se një kah për t'u pranuar.

Në një mesazh metatekstori, siç është *Prologu*, përqasja mes dy qenieve diskursive krijon premisat për shtjellimet e poemës; ku dy qeniet diskursive do t'i lënë hapësirë njëra-tjetrës për veprim.

Procedoja e tretë përftohet nga strukturimi përmes rendit jo të zakonitë sintaksor: zhvendosja e gjymtyrëve të dyta në fillim të fjalisë, duke bartur njëherazi edhe theksin logjik në thënie, mundëson përfitim të vatrave dominante semantike, të cilat do të jenë më tej të zhvilluara në poemë; çka tregon sërish funksionin metatekstori të poezisë, por edhe se si e thëna është ngjizur prej një procesi të thëni tejet funksional. Le të përmendim rendin e zhvendosur të: *Për dirë, për namuri shumë vjersha shkruajta*, me rendin e zakonitë rrëfyes *Shkruajta shumë vjersha për dirë e namuri*; ose *Moj ndë këtë zemër namuri së ndieta për Moj s'ndieta namuri në këtë zemër*; ose *Ndë gjellë sa mbeta ndonjë kopile së ruata për Së ruata ndonjë kopile ndë jetë* etj.

Santori ia ka shtuar vlerën veprës me vargëzimin a vjershëzën hyrëse. Motivimi i kësaj ndërmarrjeje të tij përvijohet nga disa aspekte: del në pah një strukturë më e qëndrueshme e veprës; shfaqet më dukshëm pozicionimi i shkrimtarit; dalin në pah pararopitë që nxisin e përftohen njëherazi në vepër; shfaqet me natyrshmërinë më të motivuar lidhja kontekst-tekst; shfaqen natyrshëm raportet ndërtekstore dhe motivohen ato; merr përmasë shtesë akti i të thënit dhe bëhet më i qartë dialogimi me lexuesin, duke i krijuar atij hapësirë më të gjerë në rikuptimësimin e tekstit, duke i mundësuar të nxjerrë më në pah gjurmë diskursive më të shumta e më të larmishme, që të çojnë jo vetëm te thëniebartësi, por edhe te shkrimtari dhe personi/njeriu.

•Dyvargëshi për Rinën dhe rikuptimësimi i tij si akt diskursiv

Pjesë e skenografisë së veprës do të konsiderojmë edhe një element tjetër, të natyrës paratekstore, dy vargjet për Rinën, të cituar nga një këngë popullore. Siç mund të vërehet, pjesë të gjetjeve poetike e strukturimit të menduar të poemës po konsiderojmë jo vetëm elementet brendatekstore, por edhe ato në hapësirat paratekstore. Ndër më domethënëset janë edhe dy vargjet për Rinën: *Sa hjë të kã ajo kēz !/Rīn, Rīn, ō ku vajte sot ? Vjershë Maqit*.

Titulli i veprës me epitetin “arbëreshe” dhe dy vargjet për Rinën janë dëshmi e kapitalit social e kulturor që zotëronte autori dhe e funksionalizimit të këtij kapitali në dobi të mesazhit poetik në vepër.

Në procesin e të thënit në vepër, këto elemente paratekstore *thonë* diçka, por *tregojnë* shumëçka. Është i nevojshëm interpretimi pragmatik edhe i dyvargëshit, i lidhur ngushtë me procesin e të thënit në vepër në tërësinë dhe

funksionin pragmatik prej nga përforcohet kuptimi i tyre në atë kontekst. Është ndër gjetjet origjinale të Santorit, së bashku me *Prologun*, që i shërbejnë kuptimësimit të tekstit.

Dyvargëshi për Rinën është një lloj epigrafi që bart një funksion të veçantë në vepër. Santori është në këtë gjetje në vazhden e përvojave romantike, por edhe pararomantike, jo të rralla në praktikën letrare, qoftë në veprat në prozë, qoftë në ato në vargje.

Epigrafi është një element tekstor, i ngarkuar me funksion në kuadër të *peritekstit*, që në vetvete është pjesë përbërëse e *paratekstit*, nëse do të shprehemi me termat e G. Genette-it.²⁶ Për lexuesin, epigrafi është tregues që nxit hipoteza pararendëse për receptimin në vijimësi të tekstit.

Epigrafet janë jashtë tekstit, si edhe titulli, por njëherazi brenda tij: ato rikuptimësohen në procesin e të lexuarit, si pjesë a parametër enonciativ i një përvoje ndërdiskursive: në rastin tonë, dikush tjetër i këndon së dashurës, dhe që vendoset në një marrëdhënie ndërdiskursive, madje tejet domethënëse. Vargjet përfaqësojnë një akt të foluri, adhurimi të përveuajtur, pyetjeje të shqetësuar që lidhet me ndryshimin e një statusi; pra, një akt që shpreh brengën për një dashuri të papërbushur që shkakton vuajtje për thënësin në vargje, por edhe bashkëfolësin, Rinën, me kurorën që shenjon ndërrimin e statusit civil, nga vajzë në grua e martuar; dhe akti plotësohet me shenjimin kronografik (sot) që nënkupton njëherazi një histori të mëparshme, që ka të bëjë me dashurinë e papërbushur; dhe shenjuesin topografik për të përcaktuar një vend të pacaktuar (s’ka rëndësi se ku, por jo atje ku duhet); dhe veprimin përmes kohës së foljes, në të kryerën e thjeshtë, që e shenjon fatalisht veprimin si të përmbuar, diçka të përfunduar. Nga ana tjetër, vënia e shënimit si “vjershë e Makit” është për t’i krijuar një status social besueshmërie mesazhit të adhurimit dhe brengës së dashurisë së papërbushur, që vjen si pasojë e një përjetimi më të gjerë, të poetizuar edhe në folklor, madje me një lokalizim të caktuar, po ashtu të shumëkuptimshëm, që bart informacion të dyfishtë a shumëfishtë (edhe si personazh i De Radës, edhe si vend ku ka lindur De Rada etj.); për pasojë, roli ndikues e bindës bëhet më i madh.

E gjithë kjo skenografi pararendëse lajmon pikërisht natyrën a kahjen e receptimit të mesazheve në vijim.

Dyvargëshi bart disa pamje që e ngjyrojnë atë si akt diskursiv: adhurim, brengë, dyshim, pyetje etj.; këto pamje duket se janë tejet funksionale për rikuptimësimin e poemës dhe janë në koherencë me tërë parashtrimet më tej. Vargjet për Rinën përmbushin njëherazi të tria aktet diskursive: *lokutiv*, përmes shprehjes së një informacioni për bukurinë e Rinës; por sidomos atë *ilokutiv* - adhurimi e dyshimi për përmbushjen e dashurisë së saj, nëse shkoi tek ai që vërtet dashuroi apo po bart me vete edhe një dashuri të papërbushur; dhe

²⁶ G. Genette, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987, f. 7.

perlokutiv, duke ngjallur vëmendjen te lexuesi për të zbuluar përgjatë tekstit në vijim rezonimin me domethëniet e bartura në vargjet që vihen në krye të poemës; një reagim që është jashtë tekstit tashmë, te lexuesi, i nxitur jo drejtpërdrejt nga aktet ligjërimore të bartura në vargjet që do të pasojnë. Dihet tashmë se të tria aktet mund të jenë të pranishme njëherazi në të njëjtën thënie, duke marrë përparësi njëri a tjetri në varësi të situatës së komunikimit dhe njohjes së përbashkët të veçantive të thënies jo vetëm nga dhënësi i mesazhit, por edhe marrësi i saj.

•Në mbyllje

Duket se *Prologu i Këngëtores arbëreshe* vjen si nevojë dhe, më tepër, si shtytje diskursive prej natyrës ndërtekstore prej së cilës ngjizen diskutet zanafillore, sidomos ato letrare e poetike.

Prologu i Santorit mbetet po aq antologjik për nga ngjizja poetike, funksioni poetik që bart, sa edhe domethënës si çelës i zbrërthimit të tërë *Këngëtores arbëreshe*, si metatekst pa të cilin vetë vepra do të kishte një tjetër ecuri të të lexuarit.

Në këtë mënyrë, *Prologu*, por edhe dyvargëshi për Rinën, shfaqen si përforcues të koherencës së tekstit në tërësi, funksionalizojnë praninë e tyre si mesazhe të theksimit të mëtimit krijues të autorit dhe pretendimit të ligjshëm tashmë për t'u përfshirë në fushën letrare, duke bartur njëherazi paratopinë e procesit krijues, pamundësinë për një vend të përcaktuar të vetë shkrimtarit në atë realitet, çka vjen edhe si pasojë e produktit të tij estetik që sjell një tjetër botë. Pra një produkt që qysh në *Prolog* ka të pranishme : përvojën shkrimore, pafajësinë ndaj një ndjenje a pasioni që lind natyrshëm e karakterizon po aq natyrshëm qenien në një moshë të caktuar, dy jetët, dijen e kulturën dhe po ashtu edhe meditimim transcendent.

Janë fatlume krijimet që i bartin veti të tilla qysh në vargjet që mundësojnë kontaktin e parë me lexuesin.

BIBLIOGRAFI

- Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974.
 Chapelan, M., *Perspectives pragmatiques sur le discours littéraire*, Peter Lang Edition, 2016.
 Charaudeau, P., Maingueneau, D., (dir) *Dictionnaire d'analyse du discours*, Edition du Seuil, 2002.
 Genette, G., *Seuils*, Editions du Seuil, 1987.

- Maingueneau, D., *Le contexte de l’oeuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, DUNOD, Paris, 1993.
- Maingueneau, D. et Cossuta, F., *L’analyse des discours constitutants*. Langages, Année 1995, Volume 29/Numero 117, faqe 113-114.
- Maingueneau, D., *Le discours littéraire, Paratopie et scène d’énonciation*, Armand Colin, 2004/2014.
- Maingueneau, D., *Les termes clés de l’analyse du discours*, Edition du Seuil, 2009.
- Maingueneau, D., *Analyse du discours et dispositifs d’énonciation, Autour des travaux de D. Maingueneau, Etudes recueillies et présentés par J. Angermüller et G. Philippe*, Lambert-Lucas, 2015.
- Maingueneau, D., *Trouver sa place dans le champ littéraire, Paratopie et création*, Academia-L’Harmattan s.a., 2016.
- Mbame, N., *Egolocutif, Allocutif, Délocutif; Pour une Théorie du Discours*, CreateSpace Independent Platform, 2015.
- Plangarica, T., *Thurima poetike si përkryerje në vijimësi (Variant leximi i poezisë Kristal të I. Kadaresë, në Përmbledhje me studime “Kadare, leximi dhe interpretimi”*, në kuadër të 80-vjetorit të lindjes së shkrimtarit, Onufri, 2016.

SUMMARY

‘THE PROLOGUE’ OF THE ARBËRESH SINGER OF F. A. SANTORI, REVIEWED THROUGH THE THEORETICAL CONTRIBUTIONS AND REFINED CONCEPTS OF THE DISCOURSE ANALYSIS AND LITERARY PRAGMATICS

The aim of this paper is to show the importance of the viewpoints, methodologies and refined concepts of the speech sciences, respectively for the discourse analysis, text semantics and, linguistic and literary pragmatics in reviewing, assessing and reinterpreting a literary work. In the focus of this study is “The prologue” of the “The Arbëresh singer” from A.F. Santori, the first literary work of the author, written in his early youth, but which has remained representative of his large literary and cultural corpus.

Starting with a holistic overview of this heritage, the review passes in the shape of concentric circles from the wider space that includes several distinct features of the work in general, towards the peculiarities in the creative process of “The Arbëresh singer”, to finally focus on the “Prologue” of “The Arbëresh...”, as an introductory passage of a metatextual nature, and one of

the keys for analyzing, interpreting and reinterpreting the whole work “The Arbëresh...”.

This reviewing and interpreting approach concentrates on entities and categories such as *discourse, text, methatext and methatextual function, constituent/initial discourse, author* (and its components *biographical oneself/individual, writer, enunciator or textual being*), or concepts such as *paratopic, enunciation stage, discourse ethos*, etc.

These categories and concepts of the analysis, contribute in the reinterpretation of the literary work and enable the today’s reader to better assess the literary and cultural heritage of the author, the one published at his lifetime and the one disclosed later, in order to give the appropriate and deserved praise to the large corpus of the literary and cultural works of F. A. Santori.