

ETJONA HOXHA

**FENOMENI “GJURMË” NË DISA MODELE SHKRIMI: RASTI I
PETRO MARKOS**

Emri i Petro Markos ka qenë gjatë dhe shpesh pjesë e procesit tim të leximit, qysh kur, pavetëdijshëm, merrja një lloj kënaqësie të veçantë prej teksteve të tij. Që prej endjes nistore në rrëfimet e këtij shkrimtari e deri më sot, ky proces, përligjshëm, *ka* ndryshuar dhe *më ka* ndryshuar.

Duke lexuar sërish këtë shkrimtar, veprat e të cilit kanë qenë në mënyra të ndryshme shenjuese për letërsinë së cilës i kanë përkitur, nuk di të them në *ka* qenë më e madhe kënaqësia prej leximit, apo kënaqësia prej një qasjeje gati të njëjtë, prej zbulimit të *së vërtetës* së tij dhe konceptit të *së vërtetës* për të. Them të *vërtetës* së tij dhe i referohem ngasjes së tij të vazhdueshme për t’i ikur realitetit, për t’iu arratisur atij, për t’iu bashkuar një vendi e një bote tjetër, për ta eksploruar këtë të fundit dhe hapësira të tjera të panjohura më parë, për t’i projektuar, rimodeluar e materializuar më pas këto botë në lëndë letrare.

Kur pohoj që, procesi i leximit të veprës së Petro Markos, përligjshëm *ka* ndryshuar dhe *më ka* ndryshuar, nënkupton faktin që receptimit tim, të djeshëm dhe të sotshëm, sigurisht që i kanë ndryshuar shumë elemente, të cilat nuk janë këtë herë objekt i kësaj qasjeje modeste. Por ajo që nuk i ka ndryshuar leximit tim të asnjë kohe, është, pikërisht, identifikimi i *gjurmës*, shpirtërore, jetësore qoftë, për e shenjuar si e tillë.

Qysh tek “Nata e Ustikës”, “Hasta la vista”, “Të thjeshtët”, “Një emër në katër rrugë”, “Cuka e shtegtarit”, krijime këto të fundit, me statusin e narrativës fikzionale, konstatohet se ndikimet prej përvojës së tij jetësore janë vetëdijshëm dominuese në to. Njerëz që ka takuar e njohur, vende, hapësira për të, më parë të shkelura ose jo, copëza legjendash, fragmente këngësh gëzimi e vaji, episode dhe detaje të jetuara vetë, emra personazhesh që i kanë ngelur në kujtesë, të afërm, miq e farefis, aromë deti, ullinjsh, aromë Dhrimadhesi (Dhërmiu i vjetër, vendlindja e shkrimtarit), i përmendur (siç ndodh te “Një emër në katër rrugë”), apo i aluduar qoftë (si fshati në jug të Shqipërisë, tek “Çuka e shtegtarit”).

E, për të mbërritur më pas, tek “Intervistë me vetveten”, një diskurs i mëvonshëm i llojit, mirëfilli autobiografik, ku e vërteta kësaj here merr, tanimë, vlerën e referentit, si nivel i tretë, i domosdoshëm i narrativës historike, ndryshe prej asaj fikzionale.

Edhe pse krijimtaria e Petro Markos është e mbrujtur mbi të vërteta, e vërteta për të mbetet ende për t'u thënë. Janë disa çështje që duken të kenë interes të posaçëm për të pohuar të vërtetën për Petro Markon dhe për atë që ai ka lënë të shkruar pas: Ç'lloj romanesh janë romanet e Petro Markos, duke pasur parasysh statusin e tyre të paqartë? Cilave forma romanore u përkasin veprat e tij? Si lexohen sot romanet e Petro Markos, si fiksim i pastër apo si romane autobiografike? Në përcaktimin e tyre, do t'i përmbahemi formave apo përmbajtjes së tyre narrative? Në ç'mënyrë e dhëna autobiografike bëhet dominante dhe me ç'peshë qëndron ajo në romanet e Petro Markos?

Për shkrimtarin Petro Marko, shkrimi i jetës dhe shkrimi për jetën vinte natyrshëm së brendshmi, si një lloj dëshire e heshtur, e fshehur, për ta dokumentuar dhe për ta bërë të jetojë gjatë të vërtetën jetësore të tij, atë të vërtetë të ofruar si reflektim mbi çka kaloi, si zgjidhje, si mundësi e zgjedhje, si perceptim për botën e madhe e njëherësh të vogël, në të cilën njohu e luftoi me dashuri e humanizëm errësirën, të keqen dhe urrejtjen. Kështu që mund të pohojmë që në krijimtarinë e tij në prozë, ai duket të ketë luajtur pashmangshmërisht me kufijtë mes dy domeneve, historisë dhe fiksimit, apo narrativës historike dhe asaj fiksimale, mes të vërtetës dhe trillimit.

Studiuesja Dorrit Cohn mendon që janë tri dallime kryesore, mes narrativës historike dhe asaj fiksimale:

1. *Së pari*, dyzimi i instancës narrative në *autor* dhe *narrator*. Në ligjërimin historik, ai që rrëfen është autor dhe narrator njëherësh. Që do të thotë se historiani / narrator rrëfen ngjarje, të dhëna dhe personazhe historike plotësisht të verifikueshëm. Ndërsa në narrativën fiksimale, Barthes thekson se autori nuk duhet ngatërruar me narratorin, derisa narratori dhe karakteret janë esencialisht *qenie prej letre* (paper beings), që do të thotë, janë të sajuar dhe janë fryt të imagjinatës. Ndërsa Felix Martinez-Bonati, në veprën e tij "The act of Writing Fiction", thekson "Autori, një qenie reale, nuk është dhe nuk mund të jetë dot pjesë e një situatë imagjinare. Autori dhe vepra janë veçmas njëri-tjetrit, nga një kufi që ndan realen (të vërtetën), nga imagjinaria (trillimin)."¹

2. *Së dyti*, në ligjërimin historik, ndryshe nga ligjërimi fiksimal të dhënat e brendshme të subjektit përcillen përkundrejt detyrimeve referenciale, që do të thotë janë të vërtetueshme dhe standarde. Ndërsa në narrativën fiksimale, ngjarja paraqitet përmes syve të një personazhi fiktiv apo historik, historia e paraqet atë vetëm përmes syve të historianit narrator.

¹Felix Martinez-Bonati, *The act of Writing Fiction*, The Johns Hopkins University Press, 1999.

Në vazhden e këtij arsytimi, në romanet e Petro Markos, narratori qoftë i vetës së parë, qoftë i vetës së tretë, nuk mund dhe nuk duhet të përcjellë domosdoshmërisht të njëjtat pikëpamje, ide, qëndrime apo parime me ato të autorit vetë, madje ato nuk duhet të përfaqësojnë asgjë plotësisht të verifikueshme. Por çfarë ndodh realisht? Sigurisht që çështja e pranisë së zërave figurorë në vepër dhe rolet e tyre, kërkojnë një vëmendje të posaçme, por, shkurtimisht, po argumentojmë qëndrimin tonë.

Kryesisht në të gjithë romanet e tij, Petro Marko është kujdesur që duke pasur folësi në tekst (narratori), emër të ndryshëm nga autori, lexuesi duhet të jetë i qartë të mos e marrë ligjërimin si një thënie referenciale, pra, të verifikueshme. Kështu, disa nga personazhet protagonistë janë Andrea Bora tek “Nata e Ustikës”, Gori Gjinleka tek “Hasta la vista”, Bato Martini tek “Cuka e shtegtarit”, Gjikitë tek “Një emër në katër rrugë”, Vetëtima tek “Stina e armëve” etj. Por një lexues i kujdesshëm, në personazhe të tillë, si Gori, Andrea dhe Gjikitë Bua, nuk mund të mos gjejë afri të konsiderueshme me vetë autorin, kryesisht mbi eksperiencat jetësore të tij, duke u kthyer, gati-gati, në personazhe autobiografike e ndonjëherë edhe autoideografike. Leximi i romaneve “Nata e Ustikës”, “Hasta la vista” dhe “Një emër në katër rrugë”, me histori të rrëfyer herë nga një narrator i vetës së parë e herë nga një narrator i vetës së tretë, nuk na e qartëson dot kufirin ndarës mes asaj që rrëfen e sheh narratori, personazhi dhe asaj që sheh e gjykon autori vetë. Dhe është, pikërisht, kjo zgjedhje e Petro Markos për të qenë fare brenda rrëfimit, pa u dashur domosdoshmërisht aty, por qëllimshëm duke u shkrirë e përfshirë subjektivisht në atë që rrëfëhet.

“Gori nuk flinte, nuk kishte më dhembje, po mendonte....I kujtohej udhëtimi që bëri nga Pireu në Marsejë me vaporin e madh frëng ‘Teofil Gotje’. Mbylli sytë. C’ka jeta?Kudo ka njerëz të mirë. Sa të mirë janë ata që mendojnë për vëllazërimin e popujve!

Tani do të më pyesni: Po kush qe ai? Ai ishte një vullnetar i lirisë që shkonte për në Spanjë. Po si quhej? Nga c’vend ishte?...Ai ishte një i ri që drejtohej për në frontin e lirisë! E kishte emrin Gori... Ose.....”²

(“Hasta la vista”)

“Sa herë që bija si pakuptuar në një dëshpërim të zi, brenda meje, nga thellësitë e ndërgegjjes ngrihej një zë në fillim i mbytur e pastaj kompakt. Ishte zëri i të burgosurve, në burgun e Tiranës. Atëherë para syve të mi shfaqej një trekëmbësh e në të lëkundej trupi i Hamid Shijakut. Nuk më hiqej nga mendja asgjë nga ato që ngjanë ato ditë.”³

² Petro Marko, *Hasta la vista*, Omsca, Tiranë, 2002, f. 56-57.

³ Petro Marko, *Nata e Ustikës*, Mësonjëtorja, Tiranë, 1999, f. 270.

(“Nata e Ustikës”)

“I dashur Gjikhë Mërtiri! Kjo që them unë, nuk është një utopi, por një diell që lind...Dhe, kur lind dielli prapa Cikës sonë, s`ka fuqi që ta ndalojë...Retë që janë tani, do të shpërndahen nga revolucioni që do të bëjnë këta këtu, kur ta kuptojnë. Atëherë do të flasim ndryshe...Kjo shoqëri e hurit dhe e litarit, s`ka sesi të lejojë të mbijnë lule të ndershmë. Po shoqëria që do të lindë, shoqëria pa klasa dhe pa shfrytëzues, do të jetë shoqëria e drejtësisë dhe e nderit...Këto qëpo të them, mbaji mend...”⁴

(“Një emër në katër rrugë”)

Tri fragmentet e mësipërme janë shkëputur nga tri romanet e tij “Hasta la vista”, “Nata e Ustikës” dhe “Një emër në katër rrugë”. Evidentohet këtu, lehtësisht, se natyra e narrativës fiksonale është totalisht e induktuar prej natyrës së kujtesës dhe gjurmës të mbetur herët tek Petro Marko. Rrëfimi, pavarësisht vetës, mbetet subjektiv. Duket qartë që edhe kur flet narratori edhe kur flet personazhi, asnjë nga këto krijesa nuk mundin t`i shpëtojnë dot memories, kujtesës, ideve dhe parimeve që formësuan qysh herët vetë shkrimtarin Petro Marko.

Pra, në këta tituj romanesh që përmendëm, por edhe të tjerë, e dhëna autobiografike, e cila shpërfaqet qartazi në trajtën e *gjurmës*, shërben për të komunikuar e transmetuar qëllimet, qëndrimet, parimet, opinionet, për të ndarë eksperiencat e tij jetësore, sigurisht jo të zakonshme, për të përcjellë pasionin nëpërmjet artikulimit të këtij të fundit.

3. *Së treti*, shenja e fundit dalluese, por jo më pak e rëndësishme mes narrativës fiksonale dhe asaj historike, sipas studiueses Dorrit Cohn, është modeli dy nivelësh histori / diskurs. Por ndryshe nga teoricienët e tjerë, ajo mendon se “narrativa historike duhet të shihet në terma më specifike, duke gjykuar të domosdoshëm një nivel të tretë, do të thotë, *referencë / histori / diskurs*”⁵.

E në këtë të fundit na duhet të ndalemi më shumë. Poetika e narrativës fiksonale me atë të narrativës historike kanë të përbashkët nivelin e historisë (rrëfimit të ngjarjes). Të dyja këto domene duke rrëfyer ngjarjen, rifygurojnë kohën, që do të thotë, neve si lexues, nëpërmjet leximit dhe futjes në botën e tekstit, na ofrohet referenca (gjurma, si një e vërtetë e verifikueshme), për një kohë të caktuar, hapësirë e vend të caktuar. Madje, si narrativa fiksonale ashtu edhe ajo historike, shfrytëzojnë *gjurmën*, në funksion të rifygurimit të kohës.

⁴ Petro Marko, *Një emër në katër rrugë*, Omsca, Tiranë, 2001, f. 22.

⁵ Dorrit Cohn, *The distinction of fiction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1999, f. 112.

Por me ndryshimin e vetëm që në histori, referenca është totalisht e verifikueshme, ndërsa në fiction, kjo gjë nuk mund të ndodhë.

Paul Ricoeur në *Time and narrative III* citon se “historia transmeton, pikë së pari aftësinë krijuese të rfigurimit të kohës, falë disa shpikjeve dhe përdorimit të disa *instrumenteve të mendimit* siç janë kalendari, vazhdimësia e brezave (bashkëkohës, paraardhës dhe pasardhës), dhe së fundmi, përdorimi i arkivave, dokumenteve dhe gjurmëve.”⁶

Atëherë pyetja që shtrohet është si ka mundur Petro Marko, të shfrytëzojë këto *instrumente të mendimit*, siç i quan Ricoeur, për të rfiguruar kohën, por tanimë në narrativën fikzionale të tij?

Thuajse në shumicën e romaneve të tij, Petro Marko luan me kohën kalendarike. Në fakt, kjo kohë është procedeu më i përdorur në romanet e tij. Sigurisht që në një roman, ajo është një kohë e shenjuar me stinë, muaj, vite, ditë, orë, data (“Nata e Ustikës”), dhe tek një tjetër roman (“Hasta la vista”), shkrimtari është kujdesur që kjo kohë të sfumohet prej ekzaktësisë që, natyrshëm, karakterizon shkrimin historik, pra, duke qëndruar larg saktësisë tipike të kësaj narrative. Ngjarjet në romanet e Petro Markos ndjekin njëra-tjetrën, në rend kronologjik, përgjithësisht, nga e shkuara, në të tashmen drejt së ardhmes. Lineariteti shpesh ndërpritet, nga kthimet pas, nga retrospektivat (autori përdor dendur analepsat, prolepsat, elipsat kohore), në funksion të konkretizimit të plotë të figurave në romanet respektivë, pra, krijimin e qartë dhe të plotë të profileve të këtyre të fundit. Shpesh, në rrëfimet e tij, narratori kthehet pas në kohë duke rrëfyer ngjarje, episode të ndryshme në formën e kujtimeve dhe mbresave, si një e tashme e lidhur fort me të shkuarën, me traditën dhe me paraardhësit.

Për Petro Markon, relacioni mes bashkëkohësve dhe paraardhësve paraqet interes të posaçëm, i artikuluar shpesh ky i fundit edhe në romanet e tij. Vlen të theksohet raporti që ka personazhi i romaneve të këtij autori, me ngjarjen e cila rrëfëhet (në disa raste protagonistin, biri i dikujt, i cili ka patur një histori të ngjashme me të atin dhe në fund të krijohet përshtypja sikur kemi të bëjmë me një *continuum* fatësh). Mjaftojmë të kujtojmë të dhënë biografike të Petro Markos, të cilën ai e bën objekt në romanin “Nata e Ustikës”, i biri të njëjtin fat me të atin, internim dhe burgosje në ishullin e Ustikës, për të njëjtat parime dhe ideale.

Pra, ajo që mund të pohohet deri tani, është fakti që Petro Marko ka mundur, falë përdorimit të elementeve të narrativës historike, të shfrytëzojë *gjurmen* e mbetur thellë tek ai, e përkthyer kjo e fundit në një kohë të kaluar e të jetuar, të mbushur me njerëz plot, me miq e të afërm, me shok të luftës, me episode e ngjarje, në funksion të rfigurimit të kohës dhe hapësirës në

⁶ Paul Ricoeur, *Tempo e racconto, III, Il tempo raccontato*, Jaca Book, f. 159.

narrativën fikzionale të tij. Është e nevojshme vendosja e theksit, që tek Petro Marko, e kaluara ka lënë një gjurmë të thellë e të fortë.

Po ç'është *gjurma*? Sipas Ricoer-it, "ka një lloj paradoksi në fenomenin gjurmë. Nga njëra anë, gjurma, për së pari është e dukshme, është shenjë, dhe e dallueshme si e tillë. Nga ana tjetër, gjurma është aty, pasi në të kaluarën, dikush (njeri a kafshë) ka kaluar andej dhe, sigurisht, ka vepruar. Në përdorimin gjuhësor, shenja, gjurmët, tregojnë të kaluarën e një rrugëtimi. Dhe momenti kur ky rrugëtim përmbillet, e kaluara mbytet pas nesh: ndryshe thënë, kalon, ikën. Ku qëndron atëherë paradoksi? Konkretisht në këtë, që prej rrugëtimit nuk mbetet më asgjë, por gjurma është ajo që mbetet."⁷

Pikërisht, ky koncept, *gjurma*, nga njëra anë është shfrytëzuar për të siguruar prurjen në disa prej romaneve të tij, të copëzave të kalvarit të tij jetësor (në sajë të gjurmës së ruajtur në memorie; e këtu përmendim fragmente nga lufta e Spanjës dhe pjesëmarrja në të, burgosja në burgun e Tiranës, internimi dhe më pas burgosja në ishullin e Ustikës, kthimi në Tiranë pas Luftës Nacionalçlirimtare, raporti me të atin dhe vëllanë, njohja dhe miqësia me shumë figura historike që përmenden në një pjesë të romaneve të tij), dhe nga ana tjetër, *gjurma* provohet si mjet që është shfrytëzuar më së pari nga Petro Marko, për të ndërtuar dhe për t'i dhënë jetë rrugëtimin të tij romanor, që do të thotë, ai përpunon gjurmën në funksion të asaj që do të transmetojë. Ajo i shërben shkrimtarit Petro Marko për të ndërtuar rrugëtimin romanor dhe ai shfrytëzon gjurmën, për të reflektuar botëperceptimin e tij, për të rifiguruar kohë të jetuara e hapësira të shkelura, ndryshe thënë, për të "faktuar" në roman, Shqipërinë ideale, hapësirën ideale, të cilën, në përditshmërinë e tij, e pati të pamundur ta pohonte.

Pra, gjurma nuk është një shenjë si gjithë të tjerat, ajo gjithmonë tregon e flet dhe për vete, por edhe për *rrugëtimin* e dikujt.

Nëse i kthehemi edhe njëherë pyetjes së fillimit, si do lexohen sot romanet e tij? Pakti nistor, që shkrimtari Petro Marko ka bërë me lexuesin është ai i një leximi të një vepre fikson, me narratorë e personazhe fiktivë, me një autor që pushon së ekzistuari, sapo fjalia e parë nis të rrëfëhet. E ndërsa lexuesi e gjen veten zotëruar të një informacioni paraprak biografik për autorin (pra, identifikon gjurmën, si element që ka ndihmuar në jetësimin e rrëfimit), ai ndihet i rrezikuar të lexojë një roman të ashtuquajtur autobiografik. Në këtë pikë, shembujt më të qartë që do mund të ilustronjë këtë që pohuam më sipër, janë "Nata e Ustikës" dhe "Hasta la vista". Në fakt, këto dy romane, për t'u interpretuar drejt, do duhet të lexohen si *fiksion autobiografik*. Dhe këtu kam parasysh përmbajtjen narrative, që nënkupton vepra të inspiruara dhe me përmbajtje autobiografike, në raport me formën narrative ose, thënë ndryshe,

⁷ Paul Ricoeur, *Tempo e racconto, III, Il tempo raccontato*, Jaca Book, f. 183.

autobiografinë fikzionale, që, sipas studiueses Dorrit Cohn, “përfshin rastet e romaneve të vetës së parë ku një narrator fikcional jep informacion retrospektiv të jetës së tij dhe jo një mendim që bazohet në jetën e një autori.”⁸

Në lidhje me çështjen, nëse shfrytëzimi artistikisht i gjurmës apo i të dhënës autobiografike në narrativën fikzionale të Petro Markos është shenjë e vetëdijes krijuese, talentit të tij të lindur apo i përvojës së pakët artistike të autorit, kjo mbetet objekt i një punimi më të detajuar.

BIBLIOGRAFI

Dorrit Cohn, *The distinction of fiction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1999.

Felix Martinez-Bonati, *The act of Writing Fiction*, The Johns Hopkins University Press, 1999.

Paul Ricoeur, *Tempo e racconto, III, Il tempo raccontato*, Jaca Book.

Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna, 1991.

Robert Scholes, Robert Kellog, *La natura della narrativa*, Il Mulino, Bologna, 2000.

SUMMARY

THE PHENOMENON “TRACE” IN SOME MODELS OF WRITING (THE CASE PETRO MARKO)

The impulse to write again about the literary works of Petro Marko, in this paper, came from the re-reading of his novels, now changed. But what should not have changed to my previous reading and the reading of today, is the discovery and rediscovery of the *truth* of Petro Marko and the *concept of truth* for it. I say *his truth* and I refer to his constant impetus to get away from reality, to escape from it, to join another country and another world, to explore this world and other unknown spaces in order to project, reshape and use these worlds in his literary world.

When I say that the process of reading Petro Marko’s works *has changed in itself* and *has changed me* as well, I mean that many elements have changed in my previous and actual perception, of course, which are not the focus of this modest approach. But what has not changed from my previous

⁸ Dorrit Cohn, *The distinction of fiction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1999, f. 31.

reading, which belongs to the past, is the identification of the *trace*, spiritual or living one, but marked as such.

Since his late works of fictional narrative status such as: “*Nata e Ustikës*”, (Night of Ustika), “*Të thjeshtët*” (The Simple people), “*Hasta la vista*”, “*Një emër në katër rrugë*” (One name in four roads), “*Cuka e shtegtarit*” (“Cuka’s Pilgrim”), it can be concluded that the effects of his life experience are consciously dominant in them. These works include people he has met, places, explored or unexplored areas, pieces of legends, fragments of joy or grief, episodes and details of his own life, names of characters which had remained in his memory, friends and relatives, sea breeze, olives, the scent of Dhrimadhes (old Dhermi village, birthplace of writer), which is mentioned (as occurs in “*Një emër në katër rrugë*” (“*A four street name*”)), or implied. (like the countryside to the south of the country, to “*Cuka e shtegtarit*” (“*Cuka’s Pilgrim*”)).

It is this dismantlement and theoretical interpretation of the “*trace*” phenomenon, borrowed from historical narratives and its materialization in the fictional narrative of Petro Marko, which makes the aim of this paper. This approach is based on the theories of researchers Dorrit Cohn and Paul Ricoer as implied in their works *The Diction of fiction* and *Time and narrative*.