

Tomorr Plangarica

Analiza e diskursit dhe rileximi i veprës letrare (rasti i romanit “Lumi i vdekur” i J. Xoxës)

Përmbledhje

Në këtë artikull, që merr nxitje nga rileximi dhe rishqyrtimi i prozës së gjatë të Jakov Xoxës shumë kohë pas kontakteve të para të saj me lexuesin e kohës kur u botua, synohet të argumentohet që vepra e vërtetë letrare ka jetëgjatësi përtej kufijve të jetës së krijuesit të saj, jo vetëm falë vlerave që ajo bart, por edhe ngaqë ajo rindërtohet e rikuptimësohet në procesin e të lexuarit; ndaj breznitë e lexuesve mbeten në vijimësi faktorë të vitalitetit e të jetëgjatësisë së saj. Është një qasje prej së cilës përlindin një sërë problemesh, sepse në këtë ndërkohë të gjallimit të veprës e ndryshimit të breznive të lexuesve, ndryshon shumëçka edhe në lidhje me vetë veprën: edhe ajo, paradoksalisht, ndryshon si *objekt leximi e shqyrtimi*. Por ky proces realizohet përmes rritjes së kompetencës leximore të lexuesit, e cila përsoset falë prurjeve shkencore në studimet letrare e më gjerë.

Në artikull synohet të sillen të dhëna dhe të bëhen interpretime për hapësirën e re të shqyrtimit të diskursit letrar të formësuar në shkencat e ligjëritimit, që në etapën e tanishme kanë përpunuar metodologji, teori e koncepte që ndihmojnë në shqyrtimin e diskursit letrar dhe veprave letrare të gjinive e llojeve të ndryshme; koncepte të tilla, si *diskurs zanafillor (konstituant), skenë e të thënit dhe skenografi, paratopi, entitet* krijues (i përbërë nga instancat vetje biografike, shkrimtar, qenie teksture), etos diskursiv etj., ndihmojnë edhe për rikuptimësimin e prozës së gjatë të J. Xoxës nga lexuesi i sotëm.

Pjesa e dytë e artikullit u kushtohet *paratopisë krijuese* të Xoxës dhe *skenografisë* a skenave të të thënit në romanin “Lumi i vdekur”, si tregues domethënës që mundësojnë të interpretohen kushtet e përfutimit dhe ngjizjes së diskursit të Xoxës në roman, dhe disa prej veçantive të përfuturuar prej vetë diskursit letrar në të.

Fjalët kyç: *diskurs letrar, kompetencë leximore, diskurs zanafillor (konstituant), skenografi, paratopi, vetje biografike, shkrimtar, qenie teksture, etos.*

Hyrje

E shkruar në 100-vjetorin e lindjes së shkrimtarit Jakov Xoxa, si shenjë nderimi për veprën që ai la trashëgim¹, trajtesa në vijim e merr shtysën nga pohimi i pranuar tashmë se *jeta e veprës letrare i kapërcen kufijtë e jetës fizike të krijuesit të saj*, për të ndërtuar hipotezën që kjo jetëgjatësi përftohet *jo vetëm falë vlerave që ajo bart (ndërsa ka të pranishëm qysh në ngjizje tharmin e krijimit të mirëfilltë letrar), por edhe ngaqë ajo rindërtohet e rikuptimësohet në procesin e të lexuarit (falë përsosjes së kompetencës leximore të brezave të lexuesve që përsosin mekanizmat e lexueshmërisë e shqyrtimit)*.

Çdo brez lexuesish arrin ta rikuptimësojë veprën vijimisht, duke përfutur nga breznia në brezni një *tekst të lexuesit* a një *tekst të mëpasëm*, një *përtejtekst* a *infratekst* që mbetet gjithnjë joshës, domethënës dhe aktual, sepse “veprat e mëdha janë të pashtershme; çdo brez i kupton ato në mënyrën e tij” (Compagnon 1998, 101).²

Vepra letrare e Jakov Xoxës ndërfitet natyrshëm në hapësirën e kësaj trashëgimie të vleratë, së cilës lexuesi i drejtohet/mund t’i drejtohet në vijimësi.

Hipoteza e parashtuar më lart parakupton në shqyrtim *krijuesin* (autorin), *krijesën* (veprën letrare) dhe, po ashtu, *lexuesin* (receptuesin dhe interpretuesin e mesazhit), në kuptimin e lexuesit model, ideal (i parakuptuar në vetë diskursin e veprës), por edhe atë shqyrtues e interpretues, zotërues i “teknologjive” më të përparuara për analizën, shqyrtimin e interpretimin e veprës në një kohë të caktuar (teknologji që ndihmojnë më tej kompetencën leximore të çdo lexuesi të zakonshëm për të rindërtuar e shijuar veprën në kontaktin me të, nga koha në kohë).

¹ Një variant i shkurtuar i këtij studimi është lexuar si kumtesë në konferencën shkencore ndërkombëtare “Jakov Xoxa, shkrimtar dhe studiues”, organizuar nga ASHSH-ja më 7 qershor 2023, nën titullin “Vetja biografike, shkrimtari dhe thëniepërfutuesit në diskursin letrar të Jakov Xoxës”.

² Kemi përdorur konceptet “tekst i lexuesit”, “tekst i mëpasëm”, “përtejtekst” (hera-herës hasim edhe “infratekst”), duke pasur parasysh zhvendosjen e interesit prej lexuesit virtual në lexuesin real dhe, për pasojë, prej “tekstit të veprës” në “tekstin e lexuesit”. Sipas këtij këndvështrimi, të lexuarit e tekstit letrar vërehet si “një aktivitet përfutues a prodhues i kuptimit, i mbështetur mbi një lidhje mes dy poleve, *tekstit autorial* dhe përvijimit të *të lexuarit*; i pari ruan, përtej parakohësisë së tij, vlerën e referencës. Ndërkohë që i dyti, të lexuarit, nëse do të mund të cilësohet vërtet letrar, duhet që përvijimi i këtij procesi të materializohet në një *pas-tekst* a *tekst të mëpasëm*, që do ta quanim *tekst të të lexuarit* a *tekst të lexuesit*, që të mund ta kuptojmë njëherazi nën formën e tij të prekshme dhe në tërësinë e tij të veçantë e përgjithësuese” (Trouvé 2011, 31-32).

Në çdonjërin prej këtyre entiteteve (*autor, vepër, lexues*), epoka të ndryshme hedhin dritë në mënyra të ndryshme, duke ndriçuar jo gjithnjë të njëjtat profile të dallueshme; e për pasojë, mbetet gjithnjë diçka a shumëçka për t'u ndriçuar: vetvetishëm, gjithnjë diçka e re për t'u zhbërë a dekonstruktuar në tekst, e më tej rindërtuar e rikuptimësuar përgjatë të lexuarit e interpretimit, duke i dhënë hapësirë bashkëveprimit *autor - lexues* dhe *vepër - lexues*, ndërsa në procesin e receptimit lexuesi përsos mekanizmat e vëzhgimit dhe interpretimit qoftë ndaj veprës, qoftë ndaj veçantive të entitetit krijues, autorit (i risjellë tashmë në vëmendje të shqyrtimeve, edhe pse për një kohë të caktuar “nga kritika strukturaliste u fol, në mënyrë disi të nxituar, për “vdekjen e autorit””) (Chapelan 2016, XII).

Në vijimësi, kahe dhe rryma të ndryshme të studimit të produktit letrar përpunojnë nocione të ndryshme që synojnë të ndriçojnë aspekte të caktuara të atij produkti, me synimin e përmbledhur në këtë mënyrë nga A. Compagnon-i: “[...] bëhet fjalë të zgjojmë a ngjallim vigjilencën e lexuesit, ta nxisim atë të jetë në mëdyshje në lidhje me ato çka ai i konsideron të sigurta, të tronditim besimin e tij të sinqertë a plogështinë e tij, t'i nxisim dyshimin duke i dhënë nocione elementare të një vetëdijeje teorike të letërsisë” (Compagnon 1998, 311).

Edhe vepra e Xoxës vihet natyrshëm në këtë kontekst shqyrtimesh, ndërsa mbetet në vijimësi në kontakt me lexuesin.

Studimet e sotme letrare dhe prirja për shqyrtime ndërdisiplinore

Edhe pse largësia kohore në lidhje me kohën e krijimit të veprës letrare të Jakov Xoxës nuk është shumë e madhe, gjithsesi është e tillë që nuk duhet shpërfillur, po të mbajmë parasysh zhvillimet e shumta që kanë ndodhur në jetën kulturore shqiptare, *fushën letrare* e *institucionin letrar* (në lidhje me metodën krijuese, parapëlqimet estetike, komunikimin e produktit letrar etj.) nga njëra anë dhe, nga ana tjetër, po të mbajmë parasysh prurjet shkencore në studimet letrare e hapësirat e tjera shqyrtuese të diskursit letrar; në mënyra të ndryshme, të gjitha së bashku, ndikojnë në *kompetencën leximore* të lexuesit të sotëm dhe rindërtimin a rikuptimësimin prej tij të produktit letrar përkatës.

Në këtë ndërkohë të gjallimit të veprës e ndryshimit të breznive të lexuesve, ndryshon shumëçka edhe në lidhje me vetë veprën: edhe ajo, paradoksalisht, ndryshon si objekt leximi e shqyrtimi.

Qysh me prurjet e teorisë së receptimit e të të lexuarit të veprës letrare të *Shkollës së Konstancës* – me W. Iser-in, H. R. Jauss-in e pasuesit e tyre – ngulmohet në idenë që *gjatë procesit të të lexuarit përvijohet një situatë e përhershme dialogimi mes tekstit dhe lexuesit të tij, situatë në të cilën ndodh edhe transformimi*. Duke vënë theksin në *ndërveprimin e natyrshëm që lind përgjatë receptimit të çdo vepre letrare midis strukturës së saj dhe mesazhmarrësit të veprës*, teoria e receptimit paraqet një konceptim të ri të

veprës që nuk e redukton atë thjesht në një tekst: roli i lexuesit është përcaktues, “ndaj vepra është përvijimi a ngjizja e tekstit në vetëdijen e lexuesit. [...] dhe të lexuarit është ndërveprim dinamik mes tekstit dhe lexuesit. Sepse shenjat gjuhësore të tekstit dhe kombinimet në të mund të përmbushin funksionin e tyre veçse nëse ato përftojnë a mundësojnë akte që çojnë në transpozimin e tekstit në vetëdijen e lexuesit të tij (Iser 1976/1985, 48-49, 198-199).

Duke u mbështetur në konceptin e “horizontit të pritjes” të H. R. Jauss-it, mund të pohohet ndërkohë se “çdo epokë ndërton modelet e saj dhe kodet e saj narrative dhe në çdo rast ekzistojnë kode të ndryshme sipas grupeve socio-kulturore” (shih më gjerë Goulemott 1985, 123).

Sigurisht që ky transpozim i tekstit në vetëdijen e lexuesit/lexuesve është një proces që nuk ndodh vetvetishëm, por kërkon qëndrim aktiv përgjatë procesit të të lexuarit, kërkon punë krijuese, të ngjashme me atë të artizanit apo artistit. Në aktin e komunikimit letrar, bashkëmarrëdhënia *tekst-lexues*, kontakti mes tyre, “është i siguruar, jo përmes një receptimi pasiv si në komunikimin normal, por nga *ekzekutimi* (në kuptimin muzikor të fjalës, nga qasja aktive e krijuese, ndërsa instrumentisti *ekzekuton* partiturën e një pjese muzikore), në rastin e tekstit, një ekzekutim aktiv i partiturës që përfaqëson tekstin” (Riffaterre 1979, 10).

Është ky qëndrim aktiv, madje krijues, në procesin e të lexuarit që bëhet mbështetje për qasjet dhe produktin jo të njëjtë të atij procesi, ndërsa “lexuesit përmbushin një punë interpretuese të konsiderueshme për të zgjidhur problemet e interpretimit që parashtrajnë tekstet. Në funksion të rrethanave dhe të natyrës së tyre, lexuesit e ndryshëm do t’i zgjidhin ato në mënyra të ndryshme” (Angermuller 2013, 143).

Duke iu qasur në këtë mënyrë dukurive letrare, veprave dhe mesazheve në to, duke vlerësuar edhe rolin e lexuesit në rikuptimësimin e mesazheve të përçuar nga teksti, në studimet mbi letërsinë theksohet se “teksti ka një kuptim origjinal (ajo çka ai thotë për një interpretues të kohës së tij), por edhe kuptime që përftohen më vonë në kohë (atë çka ai do të thotë për interpretues në vijimësi); ka një domethënie origjinale (që vendos kuptimin e tij origjinal në lidhje me vlerat bashkëkohore të periudhës së botimit të tekstit), por edhe domethënie të mëvonshme (që vendos në çdo moment kuptimin e tij të mëvonshëm në lidhje me vlerat aktuale...); [...] çka i jep veprës natyrën e veprës së hapur ndaj një game të pakufizuar leximesh të mundshme, siç theksonte U. Eco-ja, apo çka e bën atë të mos ketë më shumë peshë sesa shumësia e veprave virtuale që sugjeron të lexuarit e saj, sipas Michel Charles-it” (Compagnon 1998, 100, 184).

Për më tepër, në këtë ndërkohë, mes atij brezi lexuesish e studiuesish bashkëkohës me autorin dhe veprën e botuar, dhe lexuesve e studiuesve të sotëm, janë zgjeruar me ritme të pamenduara më parë edhe hapësirat dhe mekanizmat e shqyrtimit të veprës, duke përfshirë jo vetëm dije, koncepte,

metodologji a qasje të përvijuara në shkencën e letërsisë a disiplinat e saj (që po ashtu janë në zhvillim – zgjerim e thellim), por edhe në fusha të tjera që studiojnë ligjërimin, *diskursin*, përkatësisht *diskursin letrar*, të cilat thirren dhe kontribuojnë me prurjet e tyre shkencore, konceptet dhe metodologjitë e përvijuara tashmë, për ta bërë sa më të suksesshëm procesin e lexueshmërisë së veprës letrare, duke shkuar përtej atij procesi dhe duke u përkujdesur për trajtim të të gjitha entiteteve, pjesë e atij receptimi: të *autorit*, si zanafillë e ngjizjes së veprës; të *tekstit*, si entitet të vështruar si ‘diskurs’ në procesin e komunikimit; dhe vetë *lexuesit*, e *procesit të të lexuarit*.³

Nevoja për t’i vështruar dukuritë letrare a produktin letrar nga pikëvështrime të ndryshme ka ndikuar që “më së paku, qysh aty nga fundi i viteve 1980, disiplinat e studimeve letrare të fillojnë t’i kthejnë sytë nga *ndërdisiplinariteti* dhe të kenë të pranishme referenca të shumëfishta nga galaksia e shkencave sociale, duke huazuar prej tyre pikëvështrime të të lexuarit dhe qasje për një studim pa pengesa edhe të dukurisë letrare, duke i kthyer shpinën dogmës së vjetër të “mbylljes së tekstit” (Meizoz 2009, 97); pa harruar, gjithsesi, që vetë objekti i shqyrtimit, letërsia, transformohet me përmirësimin e instrumenteve të vëzhgimit a shqyrtimit; pa harruar që “objekti” dhe “subjekti” janë në ndërveprim të vazhdueshëm në brendësi të praktikave dhe institucioneve që përkujdesen për shqyrtimin e teksteve” (Maingueneau 2004/2014, 5).

Në radhë të parë, këto referenca e pikëvështrime kanë të bëjnë me disiplinat a kahet e ndryshme studimore të shkencave të ligjërimin, veçanërisht me ato që përfshihen në të ashtuquajturën “gjuhësi e diskursit”, prurjet e së cilës ndihmojnë edhe në shqyrtimin e *diskursit letrar*.

Studiuesit e angazhuar në këtë gjuhësi, ngulmojnë për rolin që mund të luajnë prurjet shkencore të këtyre disiplinave për studimin e dukurive letrare, duke mos e konsideruar hapësirën e studimeve letrare të destinuar vetëm për studiuesit e letërsisë, ndërsa theksojnë se “është iluzion të besohet që letërsia është një objekt që mund të shfaqet autonome, për të cilën mund të flasim vetëm studiuesit e letërsisë, sipas qasjes teologjike “Vetëm Zoti mund të flasë për Zotin” (Maingueneau 2003, 22).

³ Duke folur për rolin e të lexuarit e për rikuptimësimin e veprës letrare, le të theksojmë përmes H. Weinrich-ut se “nëse nuk është e lexuar, vepra ekziston veçse virtualisht, [..., ...] të lexuarit aktualizon këtë potencialitet. Pra libri nuk ekziston te faqet e shkruara, por lind e përvijohet te lexuesi. Ndaj vepra ndërmerr një dialog të gjatë me lexuesit e epokave të ndryshme historike”. Dhe në lidhje me lexuesin, H. Weinrich-u thekson se nuk bëhet fjalë për lexuesin empirik, por më shumë “për përvoja tipike të të lexuarit, të përfutuara nga një grup lexuesish ose nga një lexues paraqitës i këtij grupi” (Weinrich 1989, 45-46).

Madje, kjo nevojë për zgjerim të hapësirave të shqyrtimit ishte lajmuar edhe më parë nga vetë studiuesit e letërsisë. Në “Figures III” (1972), Gerard Genette-i theksonte: “[...] Vepra si e tillë parakupton një numër të madh të dhënash përtej saj, që vihen në dukje nga gjuhësia, stilistika, semiologjia, analiza e diskursit, logjika narrative, tematika e gjinive dhe e epokave etj. [...] Duhet të pranojmë, pra, nevojën për një ushtrim të plotë të një disipline që arrin t’i shqyrtojë këto forma studimi jo të lidhura me veçantinë e kësaj apo asaj vepre, që mund të jetë veçse një teori e përgjithshme e formave letrare – le të themi një *poetikë*” (Genette 1972, 11).

Përdorimi i metodologjive të reja në shqyrtimin e diskursit letrar, i koncepteve më të efektshme në analizë të përpunuara ndërkohë në ato disiplina a kahe shqyrtimesh, mundësojnë të vështrojmë më qartë veçantitë e veprave letrare, të dukurive a akteve të të thënit në to; pra janë instrumente që mundësojnë përmirësimin e perceptimit tonë për veprat letrare, “shqyrtimin dhe interpretimin e një sërë elementesh tekstore të shpërfillura ose të shqyrtuara në mënyrë të pamjaftueshme nga qasjet e ndryshme në studimet letrare” (Chapelan 2016, XIII).

Është e kuptueshme që edhe vepra letrare e Xoxës i nënshtrohet kësaj dialektike në qarkullimin e sotëm të vlerave letrare, kuptimësohet e rikuptimësohet në varësi të qasjeve tona të sotme, të metodave, koncepteve e qasjeve të lexuesit të sotëm, të pajisur me më shumë koncepte, metodologji e këndvështrime në lidhje me veprën letrare, duke mundësuar përvijimin e një teksti të ri të lexuesit me këtë status të ri në një tjetër rrafsh kohor.

Prurjet e disiplinave të ndryshme në shkencat e ligjërimit mundësojnë përsosjen e mekanizmave të shqyrtimit e interpretimit të diskursit letrar

Disiplina të caktuara në përbërje të shkencave të ligjërimit (që përkujdesen edhe për shqyrtimin e tekstit letrar), të tilla si *analiza e diskursit, pragmatika letrare, gjuhësia e tekstit*, por, edhe më gjerë, *teoritë e enonciacionit, teoritë e të lexuarit, semiotika* etj., mund të kontribuojnë jo pak edhe në shqyrtimin e diskursit letrar; ato “arrijnë të luajnë një rol më të rëndësishëm se në të shkuarën për të analizuar letërsinë; ato nuk kënaqen më veçse duke ndihmuar në interpretimin e tekstit, ato mundësojnë të thuhet diçka mbi vetë veprën si diskurs. Raportet mes shkencave të ligjërimit dhe letërsisë i largohen kështu modelit ku kërkohej sidomos “të zbatoheshin kategoritë e gramatikës në një korpus mbi të cilin këto të fundit nuk do të kishin asgjë të rëndësishme për të thënë” (Maingueneau 2010, 11).

Dhe në rastin tonë, këto prurje shkencore ndihmojnë në studimin e *veprës letrare*, por edhe më gjerë, asaj *studimore, memuaristike, publicistike e shkencore* që Xoxa e ka lënë trashëgim me shumë bujari; po ashtu mund të

ndihmojnë për studimin e *procesit krijues* të tij, subjektivizimin e objektit a lëndës që ai e bëri të pranishme në veprën letrare; mund të kontribuojnë me shpjegimet e mundshme në lidhje me *etosin diskursiv* të pranishëm në vepër dhe receptimin e këtij etosi prej lexuesit të sotëm, në lidhje me *pozicionimin* e Xoxës, *imazhin e autorit* në veprën e tij letrare por, më së shumti, edhe në *fushën letrare* të kohës, e më gjerësisht në *institucionin letrar të letrave shqipe*, ku ai mbetet me zërin e tij të veçantë, origjinal, si një segment i dallueshëm qartë në historinë e atij institucioni.

Kontribuese në studimin e aspekteve të ndryshme të diskursit letrar e veprës letrare, në mënyrë të veçantë, janë dijet, konceptet e metodologjitë e përpunuara tashmë sidomos në të ashtuquajturën *gjuhësi e diskursit*. Në të spikatin veçanërisht dy kahe të veçanta a dy nëndisiplina: *analiza e tekstit* dhe *analiza e diskursit*. Ato kanë mëtime të përvijuara qartë, përkatësisht për dukuritë brendatekstore, pasojë të atij *tharmi* të veçantë të ngjizjes së veprës letrare (e kemi fjalën, në këtë rast, për analizën e sotme tekstore, e zhvilluar nëpërmjet prurjeve të shumta në gjuhësinë e tekstit (edhe atij letrar)); dhe po ashtu, edhe nëndisiplina tjetër, analiza e diskursit, që përpunon dije e koncepte për shqyrtimin e kushteve në të cilat mbruhet vepra letrare, si proces i një bashkëmarrëdhënieje në vijimësi në lidhje me krijuesin e saj, që në procesin e të thënit a diskursivitetin e pranishëm në vepër ndërton lidhjet me shoqërinë jo drejtpërdrejt, por nëpërmjet fushës letrare a institucionit letrar të kohës; më thjesht, që synon të nxjerrë në pah përmasën e dyfishtë sociale dhe tekstore të praktikave ligjërimore të pranishme edhe në diskursin letrar.

Prurjet shkencore në këto disiplina sollën zgjerim, pse jo edhe një rikonceptim të natyrës së produktit letrar dhe qasjeve në analizë ndaj tij.

Për shembull, nëse do të pozicionohemi nga pikëvështrimi i analizës së diskursit, vepra letrare (në rastin tonë edhe ajo e Xoxës) konsiderohet/duhet të konsiderohet si dukuri komunikative që u nënshtrohet ligjësive të komunikimit; është shprehëse e pozicioneve estetike të shkrimtarit; është krijuese e një skenografie të veçantë, ku ndërthuren thëniepërfutuesit, aspekti topografik e kronografik dhe, si diskurs, është përftesë e një marrëdhënieje të veçantë me lexuesin, pjesë e së cilës është etosi diskursiv i shprehur përmes qëndrimit të thëniepërfutuesve (enonciatorëve), tonit të përftuar dhe qasjeve të tyre në ligjërim; folësit a thëniepërfutuesit në vepër vështrohen si burim pikëvështrimesh që mundësojnë shumësinë e zërave në thënie a polifoninë në mesazh, duke përftuar në këtë mënyrë një bashkëmarrëdhënie të ngushtë të tri instancave që futen në procesin krijues paratopik (individit biografik/shkrimtarit/nënshkruesit a thëniepërçuesit/thëniebartësit), duke i inkuadruar ato në një hapësirë e kohë të përftuar nëpërmjet treguesve tekstorë (përmes deiktikëve hapësinorë e kohorë dhe pranisë së objekteve e rrethanave të tjera të pranishme në thënie a 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 përftuar, 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 paratekstore) (mbështetur në Charaudeau & D. Maingueneau 2002, 516-517).

Këto qasje të reja kanë nxitur të përvijohet gjithnjë e më plotë edhe një lloj distancimi prej disa pikëvështrimeve të historisë së letërsisë, por edhe shqyrtimeve të natyrës strukturaliste, që e tregojnë një shkrimtar “të ndikuar” nga “rrethanat” që vepra e tij “shprehte”. Gjithnjë e më shumë po pranohet se “nuk do të ketë nga njëra anë përvoja të jetës, nga ana tjetër vepra që janë të afta t’i paraqesin ato në mënyra pak a shumë të mbuluar a maskuar”. (mbështetur në Maingueneau 2006 [në linjë]).

Nëpërmjet dijeve të përfuara në shkencat e ligjërimit, përkatësisht në analizën e diskursit letrar, shpresohet, në fakt, “të hapen perspektiva drejt një mënyre trajtimi më të gjerë të letërsisë: një mënyrë trajtimi “organike”, as tekstualiste, as kontekstualiste” (shih më gjerë, Lorent 2011).

Mbi disa koncepte të përpunuara në analizën e diskursit që ndihmojnë në shqyrtimin e veçantive të diskursit letrar

Të lidhur më shumë me synimin e kësaj trajtuese shohim pikëvështrimet e analizës së diskursit, ndaj do të përqendrohemi më shumë në prurjet, konceptet dhe qasjet e përpunuara në brendësi të kësaj hapësire shqyrtimi për të nxjerrë në pah edhe aspekte të caktuara të krijimtarisë në prozë të J. Xoxës.

Në analizën e diskursit janë përpunuar një sërë konceptesh që shfaqen si “instrumente” të efektshme në procesin e shqyrtimit e interpretimit të dukurive letrare. Le të përmendim në këtë rast koncepte të tilla, si *diskurs zanafillor a konstituant* (siç konsiderohet edhe diskursi letrar, krahas disa llojeve të tjera të diskursit, si ai *estetik, filozofik, shkencor, juridik, fetar*, të cilët, në raport me botën, referohen veçse te vetja, dhe si të tillë shërbejnë si garantë të praktikave diskursive të një shoqërie); *paratopi* (si vendndodhje paradoksale, asnjëherë e përcaktuar, që karakterizon *krijuesin* në raport me kohën, hapësirën, gjuhën, identitetin etj., por edhe vetë *fishën letrare* në raport me shoqërinë, si mospranim i vazhdueshëm për t’u konformuar me “shoqërinë e rëndomtë” apo për t’u mbyllur në vetvete); *skena të të thënit (enonciacionit)* (duke parakuptuar në diskursin letrar *tri skena*, atë *gjithëpërfshirëse*, që tregon tipin e përgjithshëm të diskursit, pra atë letrar; *skenë gjenerike*, që tregon llojin përkatës në gjinitë letrare; *skenografi* a *skenë e të folurit/e të thënit*, që tregon veçantitë e të thënit në thurimën tekstore dhe aktet ligjërimore në të); *strukturim tekstor* (që përftohet përmes procesit të të thënit); *etos diskursiv* (që parakupton jo vetëm etosin retorik që tregon imazhin për veten që folësi

ndërton përgjatë të folurit për të ushtruar ndikim mbi bashkëfolësin, por edhe legjitimimin e thënies në procesin e të thënit përgjatë të cilit thëniepërfutuesi (enonciatori) përvijon një pozicionim institucional dhe nxjerr në pah raportin e tij me dijen); *aspekte të receptimit* etj. (shih për këto koncepte në Charaudeau & D. Maingueneau (dir.) 2002; Maingueneau 2004/2014).

Përpunimi i këtyre koncepteve që shërbejnë si “instrumente” të efektshme në procesin e shqyrtimit e interpretimit të dukurive letrare, kanë motivuar studiuesit në shkencat e ligjërimit të pohojnë që studimet në këto hapësira studimi janë thirrur të thonë diçka jo vetëm për veprën letrare, por edhe për entitetin “autor”, pozicionimin e tij dhe kushtet në të cilat ai përfton produktin letrar. Në këtë mënyrë, nga një këndvështrim i ri shqyrtohet edhe ai entitet i lënë disi në hije (*autori*), ndërsa ishin shënuar prurje me vlerë në *studimin e tekstit* në periudhën e strukturalizmit letrar dhe *lexuesin*, si pasojë e teorive të të lexuarit, estetikës receptive e këndvështrimeve të tjera nga shkolla e Konstancës, por edhe nga kahe të caktuara të shkollës anglo-saksone, asaj italiane etj.

Autori si ngjizje e tri instancave: vetjes biografike, shkrimtarit dhe nënshkruesit a qenie tekstore

Dihet tashmë se përgjatë krijimit të veprës letrare, autori gjendet në një proces subjektivizimi të paraqitjeve letrare të synuara nga ai si krijues; por do të duhet, nga ana tjetër, të qartësohet se cilat instanca ngjizin vetë atë si krijues. Në prurjet shkencore të analizës së diskursit janë të pranishme të dhëna, dije dhe interpretime bindëse në lidhje me rolin, natyrën dhe shumësinë e profileve që shfaq krijuesi (autori) në lidhje me veprën që krijon.

Vërtet krijimi letrar ka në bazë të qenët subjektiv, por subjektiviteti i krijuesit është një dukuri e ndërlikuar, ku janë të pranishme disa faktorë që kanë të bëjnë me procesin krijues dhe vetë “subjektin” krijues, të cilin në mënyrë të thjeshtëzuar e barazojmë me autorin a “shkrimtarin”, si qenie konkrete, ekzistenciale, me mish e kocka, me përkatësi të dhënash civile etj., por që, në fakt, në lidhje me *tekstin*, kjo është e pamjaftueshme.

Në tekst bëhen të pranishme profile të tjera të subjektit krijues, që kanë të bëjnë me *pozicionimet* e shkrimtarit, e po ashtu edhe me *procesin e të thënit* (*procesin enonciativ*) apo parapëlqimin e përfshirjen e brendisë në gjini, lloje letrare etj.

Në analizën e diskursit (por të diskutuara e të pranishme me emërtime të tjera në disiplina të ndryshme të shkencave të ligjërimit, por edhe më gjerë, në kahe të ndryshme të studimeve letrare, si në *sociokritikë*, për shembull) për qartësimin e entitetit “autor” a “krijues” na vijnë në ndihmë konceptet: *person* (i përshtatshëm në gjuhën shqipe mund të jetë edhe emërtimi *vetje biografike*), *shkrimtar* dhe *nënshkrues* (të përshtatshme në gjuhën shqipe mund të jenë edhe emërtimet *thëniebartës*, *thëniepërçues* a *qenie tekstore*), që janë të pranishme

në tekst në situata të të thënit delokutive (të palidhura me të thënë të drejtpërdrejtë, me qokat *unë, këtu, tani*, por duke parakuptuar zërin e një *qenieje tekstore* që merr përsipër pikëvështrimin dhe që vjen prej një zëdhënësi zanafillor brenda një personazhi në tekst); dhe situata elokutive (të lidhura me *unë, këtu, tani*, të thënësve a personazheve të caktuara në tekst).

Në tripletën e përcaktuar nga Dominique Maingueneau-ja për konceptin “autor/krijues” (me tri instancat - *personi* (fizik), *shkrimtari* dhe *qenia tekstore* (a *nënshkruesi* në tekst)), emërtimi “person” i referohet individit të pajisur me të dhënat e një gjendjeje civile, të një jete vetjake, private; “shkrimtari” tregon aktorin që përvijon një trajektore në institucionin letrar; ndërsa “nënshkruesi” tregon thënësin në tekst, subjektin e procesit të të thënit që bart e transmeton njëherazi edhe statusin e përvijuar ndërkohë të individit biografik e shkrimtarit në fushën letrare. (Maingueneau 2004/2014, 107-108).

Sipas D. Maingueneau-së, këto tri instanca s’mund të mendohen të ndara nga njëra-tjetra, apo në një shfaqje lineare të njëpasnjëshme në formësimin e tyre, por të ndërthurura me njëra-tjetrën, që kushtëzojnë praninë e njëra-tjetrës “si një strukturë e *nyjës borromiane*, tri unazat e së cilës ndërthuren me njëra-tjetrën në mënyrë të tillë që, nëse njëra prej tyre shpëputet, edhe lidhja e dy të tjerave zhbëhet. Nëpërmjet nënshkruesit, është gjithashtu personi e shkrimtari që shprehet; nëpërmjet personit, është gjithashtu shkrimtari dhe nënshkruesi që gjallojnë; nëpërmjet shkrimtarit, është gjithashtu personi dhe nënshkruesi që përvijojnë një trajektore në hapësirën letrare. Asnjëra prej këtyre instancave nuk është e izolueshme ose e reduktueshme te dy të tjerat, lidhja e tyre e ndërsjellë është kushti i vënies në lëvizje të procesit krijues” (Maingueneau 2004/2014, 108).

Duke e problematizuar më tej këtë lidhje, D. Maingueneau-ja i gjen përgjigjet e pyetjeve që mund të dalin nga raportet e krijuara mes këtyre instancave, te pamundësia për një përkatësi të përvijuar një herë e përgjithnjë të instancave përkatëse në fushën letrare a në shoqëri, çka bëhet shtysë a nxitje për një krijimtari letrare cilësore.

“Si të gjallohet, - pyet ai, - nëse nuk do të jetohet në mënyrën që përshtatet për të qenë ky shkrimtar që do të jetë nënshkruesi i kësaj vepre? Si të zhvillohen strategji në hapësirën letrare, nëse nuk arrijmë të jemi nënshkrues a qenie tekstore e një vepre? Si të jemi nënshkrues a qenie tekstore e një vepre, nëse nuk shprehemi nëpërmjet një pozicionimi të caktuar në fushën letrare dhe të pranisë/mungesës në shoqëri?”. Dhe arrin në përfundimin që “pikërisht *paratopia*, negocimi i vijueshëm për një përkatësi, që shfaqet gjithsesi e pamundur për t’u ngulitur njëherë e mirë në fushën letrare e në shoqëri, është forca nxitëse e vënies në funksion e këtyre instancave që përvijojnë procesin krijues” (Maingueneau 2004/2014, 108).

Pra, individi biografik, kur ka arritur të krijojë emrin e *Autorit*, i ka shtuar përmasat emrit të përveçëm të tij, duke u bërë pjesë e institucionit letrar, duke

vendosur njëherazi lidhje e raporte me fushën letrare dhe “sivëllezërit” e tij, pjesë e atij institucioni, me të cilët ai ka “komunikuar”, pavarësisht nga koha e hapësira. S’është e thënë që ata “sivëllezër” të jenë bashkëkohësit e tij, në vendin e tij, që përfaqësojnë “fushën letrare” në atë kohë dhe atë hapësirë konkrete në të cilën personi biografik gjendet. Për t’u bërë pjesë e komunitetit të sivëllezërve të tij krijues, nuk është e detyrueshme në çdo rast të ketë dekretim, miratim a njohje të ndërsjellë për t’u pranuar në atë rreth a grupim. Madje, sipas D. Maingueneau-së “ekzistojnë po ashtu jo pak “familje krijuesish të padukshme”, që luajnë rol në skakierën letrare, pa marrë formimin e një grupi të përvijuar. Për më tepër, çdo shkrimtar përfshihet natyrshëm në një familje të përzgjedhur, atë të shkrimtarëve të së shkuarës ose bashkëkohës, të njohur personalisht ose jo, të cilët ai i vendos në panteonin e tij vetjak, mënyra e jetës dhe vepra e të cilëve i mundëson të legjitimojë shprehjen e tij letrare, krijimtarinë e tij. Ky komunitet shpirtëror, i përfutur në hapësirë e kohë, vë pranë e pranë emra në një konfigurim të tillë që kushtëzohet veçse nga qasjet e kërkesat estetike të vetë autorit” (D. Maingueneau 2004/2014, 75).

Duke mos u kënaqur me një vend të caktuar në nivelet e zakonta të shoqërisë, duke e parë si mbështetje, por gjithsesi jo pak herë edhe të pamjaftueshëm një kah estetik dhe, po ashtu, duke e parë si një dialogim të vazhdueshëm procesin e të thënit mes tij e lexuesit që parapëlqen jo kopje modelesh, por akte ligjërimore vetanake (kopjet e modeleve do të zbeheshin, pa tharmin krijues e novator të krijuesit, qofshin ato edhe të sprovuara a të suksesshme në kohën e tyre), **krijuesi**, si bartës i të tria instancave a entiteteve, arrin të ngjizë veprën e tij duke qenë, me kontekstet ku ato entitete veprojnë, në një marrëdhënie paratopie.⁴

Prirja paratopike përvijohet, pra, si një përpjekje e vazhdueshme e krijuesit për të zënë një vend që gjithnjë mbetet i papërcaktuar si pasojë e kërkesës së vazhdueshme për të ngjizur të renë prej së cilës merr status krijimi letrar.⁵

Pa këtë marrëdhënie paratopie do të kishim veçse shkruet të pafat, edhe pse të zellshëm, por jo shkrimtarë dhe vepra të vërteta letrare. Duket e gjetur qasja e D. Maingueneau-së, ndërsa thekson që paprania e paratopisë, paprania e negociimit të vazhdueshëm për një vend që shfaqet gjithnjë e i pamundur në fushën letrare e në shoqëri, pamundësi që bëhet shtysë për kërkime nivelesh sa

⁴ Paratopi/-a, nga greqishtja **para** - që ka të bëjë me..., pranë me...; dhe **topos** – vend. Në analizën e diskursit parakupton: *jo-vend, një tjetër vend, pamundësi për të përcaktuar një vend, një lokalizim në një territor pa kufij të përcaktuar, një përkatësi paradoksale.*

⁵ Për konceptin e “paratopisë”, shih më gjerë krijuesin e këtij koncepti në analizën e diskursit letrar, D. Maingueneau-në, 1993, 27-43; 2004/2014:70-105; 2016, 25-35. Për përdorimin e këtij koncepti në shqyrtimin e pozicionimeve e krijimtarisë së një autori, shih edhe T. Plangarica 2021, 159-177 dhe 2022, 205-242.

më të arrira të veprës letrare, është shkak i skematizmit dhe dobësisë së veprave që krijohen në kontekste regjimesh diktatorale.

Është domethënës shpjegimi që bën D. Maingueneau-ja për këtë dialektikë të procesit letrar, ku shkrimtarët dhe fusha letrare krijojnë raporte të caktuara, por tejet të veçanta me shoqërinë, ndërsa pohon se “nuk mund të flasim për një shoqatë shkrimtarësh siç flasim për një organizëm social që grupon të gjithë ushtruesit e një profesioni, pra siç flasim për një shoqatë hotelierësh ose inxhinierësh. Letërsia përcakton fare mirë një “vend” në shoqëri, por nuk mund t’i përcaktojme asaj asnjë territor. Pa “lokalizim” nuk ka institucione që të mundësojnë që të legjitimohet ose të rregullohet prodhimi ose konsumi i veprave, për pasojë, s’ka letërsi; por pa “delokalizim a zhvendosje” të atij lokalizimi, nuk ka letërsi të vërtetë. Përpjekja e disa regjimeve totalitare për t’i dhënë statusin e rrogëtarit të shtetit shkrimtarëve të bashkuar në disa sindikata mundëson të bëhet prodhim letrar, por jo të prodhohen *vepra* letrare, ngaqë shkrimtari nuk arrin ta bëjë problematike përkatësinë në grup, më së paku, duke mos arritur t’i shmanget asaj çka pritet prej tij. Përkatësia në fushën letrare nuk është pra mungesë e çdo vendi, por më së shumti një negociim i vështirë mes vendit dhe jo-vendit, një lokalizim a vënie kufijsh gjithnjë në lëvizje, i papërcaktuar, që gjallon prej vetë pamundësisë për t’u stabilizuar. Këtë vendndodhje paradoksale, do ta emërtonim paratopi” (Maingueneau 1993, 28; 2004/2014, 52-53, 72; dhe 2016, 26).

I vendosur në këtë mjedis më të ndriçuar, si pasojë e dritës që hedhin në të “projektorët” e rinj që përqendrohen të nxjerrin në pah profile të caktuara të “qenies” autor/krijues, edhe Xoxa-krijues arrin të shfaqë më qartë për lexuesin e tanishëm veçantitë e procesit të tij krijues, veçanti që mundësuan ngjizjen e veprës së tij; dhe, në këtë mënyrë, lexuesi i sotëm të ketë një terren më ndihmës edhe në rikuptimësimin e mesazheve të pranishme në atë vepër.

Për më tepër, ky mjedis me ndriçim të mjaftueshëm për të dalluar më shumë tipare në “portretin” që qenia krijuese shfaqet në një kohë të mëvonshme nga periudha e ngjizjes së veprës, për të dalluar më shumë karakteristika dhe vlera joshëse në botën a realitetin e pranishëm e të sajuar në atë vepër, mundëson gjithashtu rikuptimësim të mesazheve të vetë krijuesit në lidhje me veprën e tij (nëse të tilla ai ka lënë si trashëgim) ose të të dhënave që mund të vijnë nga burime të tjera.

Këto koncepte dhe dije të përfutuara tashmë edhe në analizën e diskursit i mundësojnë lexuesit të një periudhe tjetër nga ajo e ngjizjes së veprës të interpretojë dhe rikuptimësojë edhe të dhënat në lidhje me procesin krijues, qasjet dhe mëtimet e krijuesit në përfitim të botës a botëve të pranishme në veprën e tij, të vendit të tij në fushën letrare të kohës dhe institucionin letrar, të qokave a pikave orientuese në vepër; ato mund të ndihmojnë rrugëtimin e

lexuesit të etapave të mëvonshme të kaptojë e njohë sa më mirë atë botë të sajuar në vepër.

Qasja paratopike e krijuesit në procesin e ngjizjes së romanit “Lumi i vdekur”

Po sjellim për ilustrim këtë proces paratopik, të përshkruar në mënyrë tejet domethënëse nga *Xoxa-autor* (pra, njëherazi “vetje biografike”/“shkrimtar”/“thëniebartës a qenie tekstore”), në paratopinë e tij krijuese përgjatë shkrimit të romanit “Lumi i vdekur”. Na e ka lehtësuar shqyrtimin vetë Xoxa, ndërsa e përshkruan ngjizjen e romanit përmes kujtimeve të botuara në revistën “Nëntori” nr. 11, Tiranë, 1974, nën titullin “Po të kërkosh, do të gjesh (Gjeneza e një romani)”.

E kemi marrë këtë rrefim për procesin krijues për të parë më nga afër pozicionimin e krijuesit në lidhje me zanafillën dhe shtysat që nxisin shndërrimin e lëndës së parë që përzgjidhet të shndërrohet në produkt letrar, në një proces të vështirë e të ndërlikuar ku formësohet vepra, falë tharmit që ajo lëndë bart, por edhe përpunimit në atë proces. Ndikojnë në atë proces edhe një sërë treguesish që zotëron/duhet të zotërojë krijuesi (të pranishëm në vetjen biografike, por edhe në institucionin letrar ku integrohet dhe përmes të cilit krijon lidhjen me shoqërinë), që i mundësojnë të përftojë modele “botësh”, lidhjesh, marrëdhëniesh që i tejkalojnë veçantitë e bartura nga materia zanafillore e përzgjedhur. Në përmasat dhe veçantitë e asaj bote të përftuar barten a janë të pranishme edhe ligjësi që karakterizojnë “institucionin letrar”, e për pasojë, statusi i “qenieve tekstore” që e bartin atë, formësohet edhe falë ndikimit të këtyre ligjësive të këtij konteksti të dytë.

Është një produkt i përftuar me këtë teknologji të pazakontë e të avancuar, ndaj përballë këtij produkti në çdo kohë dallohen veçanti të reja në saje të përjasjes interpretuese të natyrës tejet të relievizuar të atij produkti; është një “botë”, qeniet e së cilës në “ADN-në” e tyre bartin edhe trysninë përsosëse të atij konteksti të dytë, çka i jep një tjetër jetëgjatësi dhe forcë joshjeje përtej kohës kur krijuesi e ngjizi dhe e shfaqti të pranishëm atë produkt.

Është, pra, një proces i përvijuar përmes kundërshtish, përmes kërkesës së vijueshme të krijuesit për të gjetur një vend në atë mjedis, por edhe pamundësisë për t’u ngulitur në atë territor me kufij gjithnjë në lëvizje e ndryshim që, gjithsesi, bëhet shtysë për një krijim të mirëfilltë letrar, artistik.

Romani “Lumi i vdekur” është produkt i përfutimit të paratopive të natyrave të ndryshme, që mundësojnë përfutimin e një bote në roman dhe përvijojnë prej asaj bote qasjet funksionale paratopike të lidhura me atë botë: përmes pranisë së paratopisë hapësinore ku qenia nuk ndjehet në vendin e vet aty ku është, me praninë e zhvendosjes a emigrimit të brendshëm a të jashtëm, por edhe të një përkatësie tejet të vështirë, ndërsa vetë hapësira ku është vendosur shndërrohet në armiqësore, si pasojë e pamjaftueshmërisë së

burimeve jetësore: një fshat në kufijtë e pasigurisë së përhershme të jetesës së kërcënuar nga kripëzimi i tokës, thatësira a ujërat e ndenjura, por edhe trysnia e makutërisë njerëzore për të shtuar pasurinë që e vë në zgrip jetën e komunitetit atje. Për më tepër, vetë ajo hapësirë gjeografike ku vendosen ngjarjet është një hapësirë paratopike, që “gjallon” e “vdes”, në varësi të prurjeve të lumit, që po ashtu “gjallon” e “vdes”, duke ia theksuar atë status paratopik vetë fshatit Trokth e hapësirave pranë tij.

Kjo hapësirë e pazakontë paratopike, e papërshtatshme për t’u populluar, bëhet “skenë” e përpjekjeve për mbijetesë të qenieve që kërkojnë më të mirën, të zbuara nga mjedise të tjera jodashamirëse për to, duke bartur njëherazi paratopi të identitetit familjar a më gjerë.

Në roman, edhe vetë ato mjedise karakterizohen nga tregues paratopikë, ku bregu dhe shtrati i thatë i lumit shndërrohet në burim përmbyteje dhe fatkeqësie, ndërsa rrjedha normale e derdhjes në det tashmë përftohet nga prurja e ujërave të kripura të detit, drejt lumit “të ringjallur” e brigjeve që kripëzohen e shterpëzohen; e në këtë mënyrë, brigjet e begata prej aluvioneve të rrjedhës së lumit shndërrohen në ligatina e toka jopjellore, burim i varfërisë dhe vështirësive jetësore; ndërsa muhaxhirët apo ardhësit, edhe pse prirën të bëhen pjesë e vendit ku shkojnë, edhe pse përpiqen thjesht për ekzistencë, ngjallin e shkaktojnë pakënaqësi e revoltë të komunitetit me veprimet e tyre; ndërkohë që ajo hapësirë është e huaj jo vetëm për ardhësin, por edhe vendësin, si pasojë e raporteve a marrëdhënieve problematike të krijuara në mjedisin social, në marrëdhënie me komunitetin, shoqërinë, por edhe natyrën, ndërsa vështirësitë nxisin prishjen e “kontratës” në lidhje me natyrën; dhe pasionet negative njerëzore nxisin prishjen e “kontratës” sociale.

Brendia e romanit, qasja paratopike ndaj personazheve, komunitetit të pranishëm në atë mjedis dhe vetë atij mjedisi ndërthuret me një paratopi kohore, ndërsa shkrimtari arrin të vëzhgojë e reflektojë në lidhje me atë çka ka perënduar tashmë, por po aq edhe për atë çka po vjen a duhet të vijë. Është një pozicionim i natyrshëm, sepse “shkrimtari shprehet nëpërmjet një kohe të zhvendosur: si i mbijetuar i një bote të perënduar ose qytetar i parakohshëm i një bote të ardhshme” (Maingueneau 2016, 27). Kjo paratopi i ka mundësuar Xoxës t’i bëjë domethënëse për çdo kohë meditimet, përshkrimet, argumentimet, filozofimet, por edhe ngjizjen e personazheve vepruese në vepër, veçanërisht Vitën dhe Adilin, si qenie që ai i sjell nga një botë që do të vijë, më tepër se sa nga ajo që po perëndon a perëndoi.

Le ta vërejmë këtë proces përmes rrëfimit të Xoxës:

“Qysh në vitin 1945 unë kisha shkruar rreth 80 faqe dorëshkrim të “romanit” tim “Legjenda e Lumit të Vdekur”.

Le të vëmë re se si projektohet qasja fillimisht nëpërmjet vetë elementit paratekstor, me një titull të emërtuar “legjendë”, nga njëra anë, dhe “lumë i

vdekur”, nga ana tjetër. Në situatën paratopike të krijuesit përlindin konceptimet që vijnë si nxitje nga faktorë të ndryshëm, më së pari si produkt i leximeve, rrëfimeve të dëgjuara, njohjes nga jashtë të realiteteve që priren të futen në hapësirat e procesit krijues dhe marrin një formë të caktuar, fillimisht me profilet më të përshtatshme si një “legjendë”, duke pranuar njëherazi ngarkesën metaforike që bart e tërë sintagma titull, në atë hap të parë. Por procesi krijues në këtë kushtëzim të vijueshëm paratopik do të parakuptojë një marrëdhënie të vijueshme të pozicionimit subjektiv të krijuesit, jo thjesht si qenie biografike, por njëherazi si shkrimtar dhe thëniebartës a narrator. Atëherë lind një tjetër marrëdhënie mes këtyre qokave a tregorëve në atë proces, që e përforcon apo e zhvlerëson atë përpjekje të parë.

Edhe pse rrëfimi i Xoxës nuk i shmanget ndonjë klisheje ideologjike (e motivueshme për atë kohë)⁶ në të janë të pranishme njëherazi shqetësimet e “vetjes biografike” dhe të “shkrimtarit” në lidhje me atë çka ishte projekt zanafillor:

[...] në variantin e parë ishin disa dhjetëra faqe “romantike” (duke nënkuptuar që më tej qasja do të ishte “realiste” T.P.), të cilat u përngjanin karvanëve të ciganëve nëpër filma (çka parakupton sërish një tjetër jo-vend në negociim ndaj realitetit në variantin që do të përpunonte T.P.). Madje ai thekson:

[...] Për të përpunuar variantin e dytë (1957-1958), përveç përgatitjes më të mirë profesionale (ndërkohë që Xoxa kishte mbaruar studimet e larta T.P.) kisha një farë përgatitjeje ideologjike për të interpretuar në mënyrë materialiste dhe marksiste materialin e gjerë dhe kompleks shoqëror dhe jetësor (Xoxa 1974, 224).

I nxitur vetvetishëm nga ajo kërkesë paratopike që imponon procesi krijues, Xoxa veçse kërkon nën moton “po të kërkosh, do të gjesh”. Le të ndihmohemi nga ajo ç’thekson D. Maingueneau-ja: “[...] për të gjetur vendin e tyre të krijuesit, që t’i përkasin tërësisht botës së produktit estetik, ata (shkrimtarët) do të duhet në fakt të matarojnë vetë pamundësinë e tyre për të zënë vërtet një vend në botën e aktiviteteve “të zakonshme”. Të përpunosh paratopinë tënde, do të thotë të zbulosh këtë modalitet të veçantë *për-të-mos-gjetur-vendin-tënd*, çka mundëson të bësh vepër” (Maingueneau 2016, 5).

⁶ Le të kujtojmë që ky shkrim i Xoxës është shkruar e botuar në fundvitin 1974, periudhë kur trysnia dhe terrori ideologjik nga partia-shtet ndaj shkrimtarëve dhe artistëve ishte në kuotat më të larta, pas raportit të Enver Hoxhës në Plenumin IV të Komitetit Qendror të PPSH-së (1973) me temë “Të thellojmë luftën ideologjike kundër shfaqjeve të huaja dhe qëndrimeve liberale ndaj tyre” dhe “Fjalës së 20 dhjetorit”, 1974, “Shkrimtarët dhe artistët janë ndihmës të partisë për edukimin komunist të njerëzve tanë”.

Qokat a tregorët e pamjaftueshëm paratopikë në variantin e parë e shtyjnë më tej:

[...] *edhe ajo që trashëgova nga përpjekja e parë: disa emra personazhesh, një fakt historik dhe titulli i romanit, ishin gjëra shumë të vogla ... zbrita në Myzeqe (ndërkohë që ka marrë një leje të gjatë krijuese – tregues që shpreh qartë se kishte filluar “të disiplinohej” me kornizat e veta fusha letrare dhe institucioni letrar i kohës T.P.) për të rifreskuar kujtimet e mia dhe për të grumbulluar “mullare” të rinj me material jetësor (Xoxa 1974, 224).*

Dhe sërish në rrëfim shfaqen tregues domethënës të asaj paratopie në procesin e krijimit, në marrëdhënie me kohën, hapësirën e shoqërinë, kontekst i negocimit të një “tjetër-vendi” në vepër; një kontekst i denjë për heterotopitë e M. Foucault-së: *manastiri i Shën Mërisë së Pojanit*, i shndërruar në muzeun arkeologjik të Apolonisë, dhe *dhoma mbi qemerin e portës së madhe, atje ku vinin dhespotin të flinte* (qoka paratopike që bartnin simbolikën e komoditetit për vetjen biografike, por njëherazi të misionit romantik, të krijuesit demiurg, dhe natyrshëm qasjen drejt transcendencës; praninë e një përmase që shenjon vëllim, nëpërmjet një “vizioni” që priret drejt vertikalishtet, drejt *lartësisë* në transcendencë që mëtonte vetë ai si-vend në formën e manastirit, por edhe drejt *thellësive* të popullimit të atij vendi a si-vendi; një vend që bartte dukshëm tiparet e një si-vendi - njëherazi manastir dhe muze, njëherazi vend-kult dhe strehë besimi në transcendencë, dhe muze e vend-dëshmi e një bote materiale, strehë kërkuesish e, për fat, edhe krijuesish; e, si për ta çuar deri në fund qasjen paratopike, po ashtu peizazhi përtej dhomës me dritaret nga fshati dhe kënetat, njëherazi *teatër i përpjekjeve gjiganteske për bonifikimin dhe zhvillimin e bujqësisë socialiste*).

Janë qoka, simbolika e të cilave do të lërë gjurmë në realitetin e përfutur në roman, ligjësitë e ekzistencës së të cilit do të nxisin marrëdhënie të reja që e tejkalojnë një çast jete të prekshme; ose më saktë, përtej çastit të prekshëm, sado i gjatë qoftë ai në kohë, ato do të bartin e përcjellin një përvojë që vjen prej përditshmërisë, por edhe përtej saj, drejt transcendencës.

Më tej Xoxa vijon të theksojë prirjen e nënvetëdijshe paratopike drejt vendeve (*shëtitjet nëpër fshat e Myzeqe dhe hapësirave për gjah*) dhe njëherazi pakënaqësinë ndaj mosdallimit të hapësirës së “pacaktuar” të “jo-vendit” për veprën letrare: ai vijon të theksojë:

[...] *sidoqoftë, në fillim, më mbarë shkoi gjahu i shpendit të kënetës se sa gjahu i materialeve për romanin, kështu që në njërën nga faqet e fletores sime të shënimeve për romanin “Lumi i Vdekur” kam shkruar: ‘Kam frikë se mos në fund të kësaj leje krijuese do t’i dorëzoj Lidhjes së Shkrimtarëve në vend të kapitujve të romanit, një ditar gjahu.*

Shfaqet dukshëm, tashmë, edhe prania e *institucionit letrar*. Vetvetishëm futet në veprim instanca e dytë, “shkrimtari”, pjesë e fushës letrare të kohës, institucionit letrar dhe strukturave organizative të atij institucioni që, për kohën, ishte një institucion nën diktat ideologjik, por që s’mundet, gjithsesi, të gëlltisë gjithë përmasën që parakupton institucioni letrar në kuptimin e tij të mirëfilltë. Brenda hapësirave të fushës letrare të kohës, e cila impononte kufij ideologjikë, *Xoxa-shkrimtar* tentonte të gjente e negocionte për “jo-vendin”, të dallueshëm nga pikëqëndrimet e zakonta, në të cilat lehtësisht mund të qëndronte, të shkruante, por jo të krijonte. Dhe do t’i besonte, tashmë, kësaj marrëdhënieje që përvijohet prej statusit të “shkrimtarit” me shoqërinë, status që shkon përtej vetjes biografike, drejt qëntimit të asaj lënde që mundëson përfitim të një bote tjetër, asaj letrare, që bart tharmin e jo të zakonshmes.

Duke mënjeluar ndonjë frazë redondante, pjesë të kufizimit a bindjes së imponuar ideologjike të kohës (për shembull, në lidhje me *lirinë e krijimit që kërkonin shkrimtarët borgjezë* – modë e ligjërimit në fushën letrare të kohës), ja ç’pohon Xoxa më tej:

[...] *Që në fillim të krijimtarisë sime kam menduar se, sado e madhe qoftë koka e një shkrimtari, bota, jeta është shumë shumë herë, pafundimisht më e madhe, dhe të kruash kokën tënde, i mbyllur në dhomën e punës, nuk do të bësh gjë tjetër veçse do të rrëzosh zbokth ose do të “krruash” nëpër faqet e librave të “tokave” të huaja* (Xoxa 1974, 225).

Dhe më tej, i vetëdijshëm që procesi krijues parakupton një objekt, diskursi i të cilit ka lidhje me disa koncepte themelore, si *e vërteta, e bukura, idealja, e logjikshmja ...*, ai thekson:

[...] *Sa më i varfër të jesh në përvojë jetësore, aq më shumë do të krruash kokën tënde të vockël, duke u sjellë rreth drugës sate të shkretë, duke u marrë me “dokumente” intime personale dhe duke u qarë vazhdimisht për mungesë “lirie krijimi” [...] Sa më i pasur që të jesh në përvojë jetësore, aq më të lirë do ta ndjesh veten gjatë krijimit tënd artistik. Kështu, biografisë sime të ngushtë prej të riu qytetar, përmes jetës aktive në sferën e objektit të krijimit tim, u mundova t’i shtoj botën e madhe dhe historikisht shumë të lashtë të fshatarit tonë të vuajtur e luftëtar* (Xoxa 1974, 225).

Dhe njëherazi Xoxa shpjegon se si kërkonte atë që në qasjen tonë po e quajmë “instancën e tretë”, thëniebartësit që mundësojnë së brendshmi e së jashtmi përlindjen e veprës letrare, si krijim artistik. Ja si shprehet ai:

[...] *Është e vërtetë se ashtu si historianit, i cili nuk mund të bëjë dot pa kabinetin dhe arkivin, shkrimtarit i duhet jeta e gjallë e popullit dhe njëkohësisht edhe një kënd i qetë ku të derdhë fytyrat dhe përfytyrimet e tija të nxjerra nga jeta* (Xoxa 1974, 226).

Por kjo është e pamjaftueshme, sipas Xoxës, pa përfitim e diskursit në roman, ku qenia tekstore, si instancë e tretë do të ishte garant i raporteve me ngjarjet, personazhet, tekstet dhe kontekstet e përfutuara si pasojë e procesit krijues. Thotë ai:

*[...]Siç duket kisha gjetur vetëm bazën, mbi të cilën do të mbaheshin ngjarjet e romanit, po ende nuk kisha ndeshur, ose ende nuk kisha mundur të krijoja me materialin e dhënë, ngjarjen-maja, nga e cila do të ziheshin, ngroheshin e vinin (si brumët e bukës) skenat, episodet dhe ngjarjet e romanit. Kisha ndeshur rrënjët e nëndheshme të jetës, po ende nuk kisha **endur dot lulen** (nënv. im, T.P.), që ushqehet nga ato dhe përjetëson ato. Procesi i krijimit artistik i ngjaka një anije misterioze, nga e cila do të duken gjithmonë vetëm majat e direktut, maja që mbajnë flamurin e kombit dhe tregojnë me rrahjet e atij flamuri drejtimin e erës, që i shtyn përpara (Xoxa 1974, 227).*

Krahasimi dhe analogjia e goditur e Xoxës për procesin krijues bëhej ndërkohë që në mendimin filozofiko-letrar po përpunoheshin teoritë për konceptimet heterotopike të Foucault-së, ndërsa po mënjanohej vëmendja ndaj shqyrtimeve biografike të autorëve dhe interpretimeve psikologjizante të teksteve a veprave, ndërsa po u kushtohej vëmendje pikërisht procesit krijues dhe shkallë-shkallë rolit të lexuesit në receptim, ndërsa U. Eco-ja po ngulmonte për të tjera ligjësi në rikuptimësimin e veprës letrare; ndërsa po u kushtohej vëmendje treguesve diskursivë në diskursin letrar, që gradualisht do të çonin në një rikonceptim të raporteve *autor-tekst-lexues*, ndërsa jo shumë më vonë vetë diskursi letrar do të kishte mundësinë e ndriçimit e shqyrtimit edhe përmes shkencave të ligjëritimit, veçanërisht të pragmatikës letrare e gjuhësore, semiotikës, hermeneutikës dhe analizës së diskursit; dhe sociokritikës në brendësi të studimeve letrare. Natyra paratopike e procesit krijues e kishte çuar Xoxën-shkrimtar të krijonte kushtet për një proces diskursiv sa më të përshtatshëm për qeniet e tij tekstore dhe, nga ana tjetër, ato qoka paratopike tekstore t'i mundësonin edhe përfitim e atyre konteksteve që përbëjnë "botën" e krijuar prej tij në veprën e tij, burim kënaqësie estetike e njohjeje edhe për lexuesin e tanishëm.

Qasja paratopike ndaj procesit të krijimit, ndërsa prirja për një vend që paradoksalisht nuk shenjon territor, por përmasa në lëvizje dhe kërkim të vijueshëm, pohohen më se një herë. Sërish Xoxa thekson: *[...] dhe po mos e gjeja (është fjala për historinë e familjes së micollarëve, T.P.) kjo nuk do të thotë se nuk **do ta krijoja** (nënv. im T.P.), gjersa njëra nga gjymtyrët e dramës, emigrimi i jashtëm i fshatarit shqiptar, të ndjekur nga tokat e veta nga shovinistët serbomëdhenj, kërkonte edhe gjymtyrën tjetër, emigrimin e brendshëm të fshatarit shqiptar, të ndjekur e të poshtëruar nga çifligarët"* (Xoxa 1974, 227).

Dhe zëri i shkrimtarit sërish ndihmon thëniebartësit a qeniet tekstore në vepër:

*“[...] Unë mendoj që ngjarja-maja është shumë e rëndësishme në veprat artistike me subjekt. Prandaj ajo duhet kërkuar dhe, kur nuk e gjen, **duhet krijuar me këmbëngulje** (nënv. im T.P.). Është ajo që ka për të organizuar dhe gjallëruar rreth vetes materialin jetësor, ashtu si majaja brumët dhe, nga ana tjetër, është ajo që ka për ta tërhequr lexuesin.*

S’është gjë tjetër, pra, veçse ai realitet diskursiv që do të karakterizojë diskursin zanafillor, në raportin paratopik me realitetin brenda e jashtë veprës, pa i ndarë ato, por duke i parë të kushtëzuar ndaj njëri-tjetrit me ekzistencë pikërisht në ato kontekste të përfutuara nga krijuesi. Dhe në vijim:

*[...] Gjetja e ngjarjes-maja [......] mund të krahasohet me atë pikëmbështetje në hapësirë, që kërkonte Arkimedi, për të zhvendosur botën. Veçse me këto ndryshime: ajo ngjarje nuk vlen për të zhvendosur botën, por **për të krijuar një botë tjetër, të paqenë gjer atëherë në konstelacionin e botrave të krijuara nga libri artistik ...**” (nënv. im T.P.) (Xoxa 1974, 228).*

Në atë botë artistike të veçantë, Xoxa nuk i shmanget edhe marrëdhënieve që vendos produkti letrar me kontekstet jashtëletrare. Përmes analogjisë, sërish të gjetur, ai thekson:

[...] Sigurisht, një ngjarje e dëgjuar [...] duhet vendosur në klimën dhe mjedisin që e ka lindur dhe duhet shkukur dhe marrë bashkë me të, ashtu siç merret një fidan nga fidanishtja bashkë me dheun, dhe bashkë me dheun mbetet në pemishte, se përndryshe nuk zë dot dhe, si pasojë, nuk jep pemën e kërkuar” (Xoxa 1974, 229).

Shpallet, në këtë mënyrë, jo thjesht një dëshmi për procesin krijues, por përmes një analogjie dhe metaforizimi përvijohet njëherazi një fiziologji e krijimit, një hulli që të çon qartazi te një produkt krijimtarie dhe receptimi të suksesshëm. Dhe le t’i referohemi sërish D. Maingueneau-së, ndërsa thekson se “të krijosh, do të thotë të prodhosh njëherazi një vepër dhe të ndërtosh përmes qasjes paratopike kushtet që mundësojnë që ta prodhosh atë. Strukturuese dhe e strukturuar, paratopia është ajo çka përftohet nga krijimi dhe ajo që krijimi e thëllon, ajo është njëherazi ajo çka mundëson të arrihet në një vend dhe ajo çka përjashton çdo përkatësi. I pranishëm padyshim dhe njëherazi i munguari i kësaj bote, viktimë dhe veprues i vetë paratopisë së tij, shkrimtari nuk ka rrugëdalje tjetër përveç kuturisë së ajes përpara në hullinë e krijuesit, ngjizjes e përpunimit të veprës” (Maingueneau, 2006).

Dhe “kjo botë tjetër e krijuar prej tij, e paqenë gjer atëherë në konstelacionin e botërave të krijuara nga libri artistik”, zbulohet më qartë jo

vetëm duke ndriçuar “qeniet” që e popullojnë, por edhe skenografinë a relievizimin ku ato qenie “gjallojnë”, të konceptuara po ashtu nga krijuesi dhe të materializuara përmes procesit të të thënit, skenave e akteve të të folurit në romanin “Lumi i vdekur”.

Skenografia dhe skena e të thënit (enonciacionit), si tregues të aftësisë ndërtuese të diskursit për ta përvijuar vetë hapësirën e tij të të thënit

Një tjetër koncept i rëndësishëm i përpunuar në hapësirën e analizës së diskursit letrar është ai i *skenografisë*, i integruar në një koncept më të gjerë, atë të *skenës* a *skenave të të thënit (enonciacionit)*, që sipas D. Maingueneau-së mund të vështrohen si tri skena të veçanta: *skena gjithëpërfshirëse* që tregon një status pragmatik të tipit të diskursit që është i pranishëm në tekst; *skena gjenerike* që parakupton gjinitë e veçanta të diskursit; *skenografia* që nuk përcaktohet nga tipi a gjinia e diskursit por përvijohet nga vetë diskursi.

Duke folur për “skënë të të thënit (enonciacionit)”, theksi vihet në faktin që të thënet ndodh në një hapësirë të mirëpërcaktuar, në përputhje me gjininë e diskursit, por edhe me aftësinë a natyrën ndërtuese të diskursit që ngjizet, “inskenohet”, duke e përvijuar vetë hapësirën e tij të të thënit.

Prej analistëve të diskursit përdoret metafora teatrore, sepse gjuha shihet si katalog raportesh mes njerëzve, si një koleksion rolesh që vihen në funksionim përgjatë ligjërit, duke parakuptuar edhe një lloj dramaturgie. Pra, skena e të folurit nuk do të jetë e kuptuar thjesht si një kuadër, një dekor ku vendoset diskursi, por si pjesë përbërëse e ngjizjes dhe funksionimit të tij.⁷

Përse qasja enonciative na çon në konceptin e skenës së të thënit (enonciacionit)?

Shqyrtimi i veprës letrare a diskursit letrar nga pikëvështrimi enonciativ parakupton shqyrtimin e *procesit të të thënit* në veprë, *mënyrat e të thënit* dhe, po ashtu, produktin konkret të atij procesi që është *e thëna*, me parametrat konkretizues të saj *vetjesorë, hapësinorë e kohorë*, që së bashku me faktorë të tjerë brendatekstorië gjuhësorië formësojnë një skënë të të thënit, një skënë të të folurit, ku vendosen dhe “inskenohen” aktet ligjërimore të natyrave të ndryshme që i japin konkretësi brendive përkatëse të veprës; ato përvijojnë situata të caktuara konkrete të dialogimit, monologimit, bashkëbisedimit, pra, situata të caktuara të të thënit të rrëfimit fiksional në veprë.

Skenografia përftohet përmes një procesi qerthullor: përgjatë ngjizjes a funksionimit të të folurit ajo parakupton një lloj skene të të thënit, e cila, në

⁷ Skena e të thënit (enonciacionit) jo pak herë konfondohet me situatën e komunikimit, por edhe skenografinë. Mes pikëvështrimeve të ndryshme të analistëve të diskursit, në pohimet e mësipërme kemi ndjekur ato të D. Maingueneau-së, në P. Charaudeau & D. Maingueneau (dir.), 2002, 515-518 dhe D. Maingueneau 2004/2014, 190-202.

fakt, vlefshmohet gjithnjë e më shumë përmes vetë aktit të të folurit. Ndaj skenografia është njëherazi ajo prej së cilës vjen e formësohet diskursi dhe ajo që përllind a përftohet në këtë diskurs. Përveç një figure të thëniepërfutuesit dhe një tjetre korrelative, bashkëfolësit, skenografia ka të pranishme një kronografi (një moment) dhe një topografi (një vend) prej të cilave mundësohet të dalë në pah diskursi (perifrazuar nga Charaudeau & D. Maingueneau (dir.) 2002, 515-517).

Rrëfimi fikcional në veprën letrare në prozë, produkt i talentit, njohurive dhe aftësisë krijuese të autorit përkatës, është në fakt, siç u theksua më lart, produkt i tripletës a tri instancave që e përbëjnë konceptin autor, është produkt i zërave, pikëvështrimeve e veçantive të vetjes biografike të autorit, kushtëzimeve dhe përparësive që i ofron statusi në fushën letrare instancës së dytë, shkrimtarit, që sërish gjen vend në thënie përmes këndvështrimit a vlerësimeve të caktuara estetike dhe etike, e po ashtu edhe të një zëri e pranie të dukshme në thënie e procesin e të thënit të qenies tekstore që mataron tërë procesin e të rrëfyerit në vepër dhe i jep ekzistencë akteve të caktuara të të folurit në tekst.

Ligjërimi i rrëfyesit mund të bartë, pra, pikëvështrime të ndryshme, sepse aty janë të pranishme qasjet e disa thëniepërfutuesve (enonciatorëve) që janë shprehës të projeksioneve që vijnë nga personi biografik, shkrimtari dhe nënshkruesi a qenia tekstore.

Në këtë mënyrë, nxisin qasje të caktuara në rrëfim, si pjesë e entitetit “autor/krijues”, qenia jashtëtekstore (vetja biografike a qenia fizike) që shfaqet në formën e një thëniepërfutuesi të parë në thënie a tekst; instanca tjetër, “shkrimtari” i pranishëm në thënie a tekst me veçantitë e bartura nga përvojat letrare e estetike, e njëherazi nga kërkesa e vijueshme për të përforcuar e përsosur statusin e qenies “shkrimtar”, çka nxit në skenën e të thënit pikëvështrime të caktuara; dhe instanca e tretë, që plotëson e përsos polifonizmin në rrëfim, që e bën më joshës e domethënës mesazhin me vetë rolin e drejtpërdrejtë të qenies tekstore në rolin e narratorit a rrëfimitarit që shfaqet si demiurgu i krijimit të asaj bote të fikcionit, ai që “u nënshtrohet njëherazi formave të subjektivitetit enonciativ të skenës së të folurit të implikuar nga teksti (ajo që do ta quajmë më tej ‘skenografi’) dhe skenës së përvijuar a parakuptuar nga gjinia e diskursit [...] ‘Nënshkruesi a qenia tekstore’ është në fakt njëherazi thëniepërfutues (enonciator) i një teksti të veçantë, dhe ai që dashje pa dashje, është ministri i Institucionit letrar që i jep kuptim kontratave të implikuara nga skenat gjenerike për të cilat bëhet garant.” (Maingueneau 2004/2014, 107-108).

Gjithsesi, të tria këto instanca, me një rol të dorës së parë në konkretizimin e skenave thënësore në tekst, të skenografisë së përfutuar në vepër, janë të pranishme aty, përgjithësisht, a në të shumtën e rasteve, sipas një procededeje që konsiderohet nga studiuesit si parimi i Flaubert-it: “Në veprën e tij, autori duhet

të jetë si Zoti në univers, i pranishëm kudo dhe askund i dukshëm. Edhe në art, arti vetë është një natyrë e dytë, krijuesi i kësaj natyre duhet të veprojë nëpërmjet procedeve të ngjashme: ta ndiejmë atë në çdo atom të materies, në çdo ind të veprës, në të gjitha aspektet, si një përkujdesje e fshehur dhe e pafundme. Efekti për spektatorin, për atë që e vëzhgon duhet të jetë një lloj trallisjeje”.⁸

Shqyrtimi i veprës dhe procesit krijues të J. Xoxës edhe përmes këtyre koncepteve dhe pikëvështrimeve të analizës së diskursit do të mundësonte nxjerrjen në pah të aspekteve të pandriçuara sa dhe si duhet më parë, e sidomos do të mundësonte rindërtimin e domethënies të bartura përmes polifonizmit të zërave të pranishëm në thënie e rikuptimësimin e atyre domethënies të vëzhguara e interpretuara prej studiuesit që do të ndikonin më tej te lexuesi i zakonshëm, duke e bërë më të afërt veprën e Xoxës për të edhe në etapën e tanishme.

Skenografia në romanin “Lumi i vdekur”

Duke e kuptuar veprën e Xoxës si diskurs (pra, si *mënyrë specifike të aktit të thënit*), pranojmë në të situatat e pafund të thënit që i japin asaj ekzistencë; dhe për të rindërtuar a rikuptimësuar mesazhet e pranishme në to, për të pasur më të plota ndjesitë estetike që ngjallen në procesin e receptimit të tyre, është e nevojshme t’i vështrosh ato edhe “së brendshmi”, për të kuptuar situatën e të folurit e, në fund të fundit, se si të folurit vihet në veprim përmes *vetjeve a thëniepërfutjesve, topografisë e kronografisë* ku ato vetje lëvizin e veprojnë, pikëvështrimeve e vlerësimeve në lidhje me hapësirën, kohën dhe çastet konkrete të veprimeve e përjetimeve që lidhen me përditshmërinë, por jo pak herë, sidomos me përvoja përtej asaj përditshmërie.

Në romanin “Lumi i vdekur” është arritur që përmes përkujdesjes për të përshkruar fatin e një komuniteti të kufizuar në përmasa, në një skaj të një hapësire tejet të ngushtë në një zonë si ajo e Myzeqesë (madje të pak familjeve e disa individëve atje), në një hapësirë tejet të vogël (madje në kushte tejet të

⁸ Shih “Lettre à Louise Colet”, 9 décembre, 1852 (cituar nga N. Toursel, J. Vassevière, 2001,63). Në një tjetër letër drejtuar Louise Colet-së, më 18 mars 1857, mes të tjerave Floberi thekson : “Madame Bovary nuk ka asgjë të vërtetë. Është një histori tërësisht e sajuar ; unë nuk kam vënë në dukje aty asgjë, as ndjesitë e mia, as qenien time. Përkundrazi, iluzioni (nëse ka në këtë rast një të tillë) përvijohet prej mungesës së pranisë së vetjes në vepër. Është një prej parimeve të mia, që nuk duhet ta shfaq këtë vetjakësi. Artisti duhet të jetë në veprën e tij si Zoti në krijimin e botës, i padukshëm dhe i gjithëpushtetshëm, që ndjehet kudo, por që nuk shihet...” ; “... i pranishëm kudo, nëpërmjet një pranie njëherazi të ndjeshme dhe pa emocion, që e lë ‘spektatorin’ nën trysni...” , - thekson ai në një letër drejtuar George Sand-it (dhjetor 1875) (cituar nga F. Pellegrini 2011, 55-56).

pafavorshme jetësore), dhe në një kohë po ashtu tejet të kufizuar (në harkun kohor të disa muajve), të mendohet e përgjithshmja, të përftohet krahas pranisë së personazheve, ndodhive e botës natyrore, të jepet një *kontekst mental*, të përftohet një botë *mendore* e *shpirtërore* me problematikat e veçantitë karakterizuese të realiteteve e botëve përtej atyre individëve, familjeve, atij komuniteti, përtej asaj hapësire dhe asaj kohe.

Ky realitet artistik është projektuar nga pikëvështrimi humanist, çka përbën bazën e skenografisë së romanit, një skenografi humaniste, ku *krijuesi* (ngjizje e arrirë e tri instancave) karakterizohet nga etosi i intelektualit humanist të shekullit XX.

Për ta rrokur në tërësinë e saj këtë qasje humaniste të Xoxës në roman, për të kuptuar konceptimin e kësaj skenografie që mundëson praninë e realiteteve fizike e shpirtërore në vepër, ku fizikja ndërthuret me metafiziken, ku përrshkrimet nxisin vetvetishëm veprimin, ku subjekti perceptues i atyre realiteteve “ndërton” njëherazi edhe një “realitet të dytë”, produkt të marrëdhënies së tij subjektive me atë çka pasqyron e përrshkruan, na duket e nevojshme të ndalemi paraprakisht se ç’do të kuptohet me qasjen humaniste, të përvijuar si doktrinë dhe, më tej, formën e ngjizjes së saj në veprën letrare.

Në parantezë, do të theksonim, se koncepti i humanizmit, me zanafillën e tij doktrinare qysh nga fundi i Mesjetës, është zhvilluar e përpunuar në rrjedhë të shekujve duke bartur si të qëndrueshme idenë e përkujdesjes ndaj qenies njerëzore, por me pikëvështrime jo gjithnjë të njëjta nga koha në kohë, me diferenca, po ashtu, në doktrinat e ndryshme filozofike e sociologjike.

Theksohet tashmë nga studiuesit se “çdo interpretim i humanizmit na flet – drejtpërdrejt ose jo – për diçka që na intereson të gjithëve si qenie njerëzore. Në fakt, çdo interpretim i humanizmit është edhe një interpretim i qenies njerëzore. [...] shkurt, të studiosh interpretimet e ndryshme të humanizmit në kulturën europiane – prej fundit të Mesjetës deri sot – do të thotë të studiosh imazhet e ndryshme që njeriu european ka ndërtuar për veten përgjatë këtyre gjasthë shekujve”.⁹

Një shkrimtar e intelektual i shekullit XX (një i tillë është edhe Xoxa), në përputhje me rrethanat e formimit të tij intelektual, do të ishte, në rastin më të mirë, produkt i të ashtuquajturit *Humanizëm i Ri*, ku do të reflektoheshin thelbes nga më të ndryshmet, edhe të pikëvështrimeve të mëparshme në lidhje me humanizmin.

Qasjet në vijimësi në lidhje me qenien njerëzore, marrëdhëniet e raportet e saj me tjetrin a komunitetin, por edhe universin, kanë krijuar një mozaik tejet

⁹ Cituar nga një konferencë e dr. Salvatore Puleda të titulluar “Le Nouvel humanisme”, mbajtur në universitetin e Sorbonës, më 29 maj 1999 në amfiteatrin “Descartes”, në të cilën po mbështetemi edhe për pohimet në vijim (shih Salvatore Puleda, 1999).

tërheqës, me kontraste hera-herës, e me mbizotërim të një nuance më të dukshme herë të tjera. Krijohet kjo larushi pikëvështrimesh, duke pasur të pranishme idetë e shprehura qysh në zanafillat doktrimore, ndërsa njeriu konsiderohej si një “mrekulli e madhe” në qendër të universit, një qenie e denjë dhe e lirë, madje me aftësinë e spikatur për ta ribërë e përsosur veten; duke pasur të pranishme qasjet e ndryshme në periudhën e Racionalizmit e Iluminizmit, ndërsa fillon krijimi i imazhit modern që shfaqet më i plotë në shekullin XIX, ndërsa qenia njerëzore vërehet si bartëse e një përmase të rëndësishme të lirisë dhe arsyes, përmes të cilave duhet të transformojë natyrën dhe shoqërinë, duke rregulluar njëherazi edhe imazhin e vet, edhe pse ajo qenie vërehet me një pamje të dyfishtë, hibride, me zhvillim jopropocional, ndërsa ka humbur ndërkohë qenien në qendër të gjithçkaje dhe është transformuar në një fenomen në thelb mirëfilli material. Këto qasje gjetën interpretime nga filozofë e sociologë në rrjedhë të kohërave.

Ato u mbështetën, mes të tjerëve, nga Fojerbahu, që e vështronte njeriun si qenie mirëfilli natyrore, materiale, për të cilën horizonti i vetëm është jeta tokësore, një qenie që duhej çliruar prej supersticioneve religjioze dhe që duhej të pajisej me virtytet që buronin nga vetë thelbi i tij, por që ia kishte atribuar hyjnive; për të shkuar te Marksii, që e kuptonte qenien njerëzore (si edhe Fojerbahu) si qenie natyrore, por që i atribuon asaj një veti tejet të veçantë, sociabilitetin a prirjen për të formuar një shoqëri; madje duke parë thelbin e humanitetit jo tek individit, por në kolektivitetin social, në shoqëri, ku, në saje të punës së tij me të tjerët, siguron përmbushjen e nevojave të tij natyrore dhe që e transformon natyrën në diçka që i shëmbëllen gjithnjë e më shumë atij vetë, në diçka gjithnjë e më shumë humane, edhe pse njeriu pushon që qeni “human”, kur sociabiliteti i tij natyror mohohet, siç ndodh, sipas Marksit, në shoqëritë kapitaliste, teksa puna e tij zhvatet në përfitim të një pakice. Për të kaluar më tej tek ekzistencialistët, apo eseja e Sartrit “Ekzistencializmi është humanizëm” (1946), që sheh te njeriu dhe në lirinë e tij vlerën më të lartë, kur ai nuk u nënshtrohet rutinës së roleve të kodifikuara apo hierarkive të paracaktuara; për të ardhur te pikëvështrimet e Heidegger-it dhe analiza e tij për konceptimet e ndryshme të humanizmit në “Letër për humanizmin” (1947), konceptime në të cilat ai vëren pranimin drejtpërdrejt ose jo të idesë së shprehur prej Aristotelit, që qenia njerëzore është një “kafshë e arsyeshme”, edhe pse për Heidegger-in qenia njerëzore është pafundësisht më pranë hyjnore sesa qeniet e tjera natyrore (mbështetur në S. Puleda, 1999).

Kontekstin e pikëvështrimeve ndaj humanizmit, me larushinë e profileve të të njëjtit objekt që krijon kontekstin e formimit humanist të intelektualit të shekullit XX, e ilustron bindshëm analogjia e bërë nga Puleda me reflektimin e pamjeve jo të njëjta të të njëjtit objekt në galerinë e pasqyrave, ndërsa thekson: “Të shqyrtosh qasjen humaniste, ndodh si të hysh në një galeri pasqyrash në të cilën sillet një imazh gjithnjë e më i ri i të njëjtit objekt: njeriut. Por

përvoja humaniste shfaqet edhe më komplekse, sepse ky imazh proteiformë, që mund të marrë të gjitha format, i lëvizshëm si zhiva, përvijon, gjithashtu, në transformimin e tij, peizazhin prej të cilit ai del në pah. [...] ngaqë paraqitja e një imazhi të ri do të tregojë gjithnjë fundin e një epike dhe prirjen e vrullshme drejt ndërtimit të një kulture të re. Përndryshe, zbehja e një imazhi të përvijuar mund të konsiderohet si një prej treguesve më besnikë të krizës së cilës ai imazh i përket” (S. Puledda, 1999).

Vlen kjo analogji për shkrimtarët në shekullin XX, përjetues të tronditjeve dhe ulje-ngritjeve pas dy luftërave botërore të shekullit XX, si dhe për Xoxën, të formuar në mjedise që i pasqyronin këto tronditje dhe ulje-ngritje sociale, por edhe intelektuale.

J. Xoxa vinte në letërsinë shqipe me një formim solid humanist, falë përvojave jetësore, por sidomos shkollimit e njohjes së përvojave letrare e filozofike europiane, e më drejtpërdrejt atyre franceze, për të cilat kishte kryer studimet; ato i kishin mundësuar të njëjta qasjet e humanistëve në rilindjen europiane, më tej ato të racionalistëve e iluministëve, të qëndrimeve humaniste në shekullin XIX dhe, padyshim, ato të shekullit XX dhe bashkëkohësve të tij europianë.

Në fakt, në “botën” e krijuar në roman, qasja që orienton etosin humanist të Xoxës dhe mundëson koherencë në skenat e ndryshme të të folurit është qasja që përputhej me parimin e humanistëve të shekullit XX, që përpiqeshin ta përvijonin qëndrimin humanist duke ngjyruar me nuanca të thekshme dehumanizimin e marrëdhënieve e raporteve njerëzore, dehumanizim që përllindej si pasojë e përplasjeve klasore, të moszotërimit të mjeteve të duhura për të humanizuar raportet me natyrën, iluzioneve të ushqyera me besime e ideologji me burim fetar a politik, e po ashtu edhe si pasojë e pasigurisë e paqartësisë për të vëzhguar horizontet si pasojë e kushteve të vështira materiale.

Bota në romanin e Xoxës është një realitet i projektuar me shpresën e përmirësimit të atyre raporteve në dobi të profileve humane, edhe pse dehumanizimi i marrëdhënieve i lë pak shpresë dhe vend humanizmit. Është ajo qasje humaniste e përvijuar në shekullin XX që sipas Tzvetan Todorov-it parakupton “aftësinë e çdo individ që të jetë i vetëdijshëm për humanitetin e tij, vetëdije që parakupton të drejta dhe detyra që kanë të bëjnë me veten, e njëherazi edhe me të tjerët” (Todorov 1998).

Gjithsesi, “Lumi i vdekur” nuk është një manual a vepër filozofike a sociologjike për humanizmin, ai është vepër letrare, roman, dhe etosi humanist është i pranishëm dhe veprues në vepër, i ngjizur sipas ligjësive të një veprë artistike, letrare. Ndaj bota e krijuar në diskursin e Xoxës nuk është thjesht vendi a banorët e tij, me treguesit përkatës topografikë a antropologjikë, por më së shumti një raport i vendit, objekteve, personave, ndodhive, nga njëra anë dhe gjykimeve, meditimeve, abstragimeve të përvijuara duke pasur si fillesa

perceptimin e tyre, që nxit e mundëson më tej përvijimin e një hapësire të dytë, ku janë të pranishme përjetimet, besimet, traditat, mentalitetet, duke formësuar në këtë mënyrë një tjetër konfigurim të skenografisë: jo më të një hapësire a platforme të sheshtë ku vendosen ngjarjet, por vëllimore, ku shfaqet ana humane e fatet njerëzore me simbolikën që bartin përtej asaj sipërfaqeje të kufizuar të veprimeve në përditshmëri; është një nxitje që mundëson ngjizjen gjuhësore të akteve të ndryshme ligjërimore, ngjizje që merr shkas nga vetë perceptimi e përshkrimi i atij realiteti fizik, i objekteve, gjësendeve, personazheve e situatave prej të cilave arrihet të nxitet abstraksioni, meditimi, filozofimi etj.

Sekuencat përshkruese krijojnë kontekstin e përshtatshëm për ecurinë e ndodhive dhe veprimet në vepër, duke nxitur njëherazi një qasje “ndërtuese” të nxitur nga perceptimi. Përftohet, në këtë mënyrë, një qasje që në termat e *psikologjisë së perceptimit* do të shënohet si *nxitje për ndërtim*, si *ftesë* për të ndërtuar brendi, që përftohen si bashkëveprim mes objekteve a situatave të perceptuara me subjektin perceptues, të cilit i mundësohen qëndrime e veprime të mëtejshme si pasojë e këtij procesi. Në terminologjinë e J. J. Gibson-it (ndërsa theksonte se *unë nuk e perceptoj botën e jashtme, unë jam në vijimësi duke e ndërtuar atë*), këto qëndrime e veprime do të shenjoheshin me të ashtuquajturat *afordanca*.¹⁰

Përftohet, në këtë mënyrë, edhe një botë përtej fizikes – edhe metafizike - që i jep ekzistencë një realiteti plotësues, po aq domethënës sa edhe ai fizik: refleksioneve, abstraksionit, aftësisë mentale, njohjes së qenies që jeton e përjeton në përditshmëri realitetin fizik, një hapësire që ndihmon për të zbuluar qenien e identitetin e saj, hapësirën e kohën, shkakësitë, domosdoshmëritë dhe të mundshmet, njohjen racionale të realiteteve “të përtejme”, transcendentë dhe thelbin e gjërave, - do të thonim duke iu drejtuar kuptimit filozofik të kësaj qasjeje.

¹⁰ Si përkufizim, *afordanca* nxit një ndërveprim të vetvetishëm mes një tërësie rrethanash, një mjedisi konkret dhe përdoruesit të tij, i cili ka një konceptim vetjak të objektit dhe të përdorimit të tij potencial. Termi “afordancë” është një neologjizëm i pranishëm në psikologjinë ekologjike të mbështetur mbi perceptimin, që është propozuar nga psikologu James Jerome Gibson, në veprën e tij “The Theory of Affordances”, duke u nisur prej foljes në anglisht “to afford”, kuptimi i së cilës është “të të mundësohet diçka”, “të kesh mjetet për të bërë diçka”, të drejtosh sjelljet duke perceptuar atë që mjedisi natyror të jep për të nxitur veprime të mundshme”. Perceptimi i afordancave dhe interpretimi i tyre mundet të jenë të ndryshme sipas individëve, përvojës së individit, modeleve të tij mendore dhe mënyrave të të kuptuarit të përvijuara tashmë në atë përvojë. Në vitet e fundit ky koncept po përdoret gjithnjë e më shumë në disiplina të përafërta me *psikologjinë e perceptimit*: në *filozofi*, *ergonomi*, *psikologji sociale*, *neuroshkenca*, *shkenca konjitive* dhe *robotikë* (shih Marion Luyat et Tony Regia-Corte 2009, 297-332, citimi 298).

Kalohet, pra, në të ashtuquajturin raport mes të *vërtetës korresponduese*, që lidhet me objektet, situatat (si e *vërtetë semantike*) në të vërtetën e *përfaqësuar*, që përftohet nga subjekti folës, në të cilën bartet njëherazi edhe ana subjektive e folësit, e shfaqur natyrshëm si synim a qëllim në atë proces përshkrues. Është një kalim i natyrshëm prej të vërtetës-korresponduese, e vënë në dukje qysh me Platonin e Aristotelin etj. (me doktrinën e tyre objektivistë, ku parakuptohet një përputhje mes ngjizjes gjuhësore si pasqyruese e asaj çka rëndom quhet realja, bota, faktet përtej nesh), në atë të së vërtetës që përfaqësohet, duke bartur synueshmërinë a qëllimin e thënies, që është e ngjashme me realitetin, por shkon përtej tij.

Sipas Marc Dominicy-së, “çdo thënie është një artefakt a përftesë e aftësisë krijuese të njeriut, artizan i së cilës është folësi i saj. Si çdo artefakt, për një interpretues [...] thënia bart një tërësi “afordancash” [...] pak a shumë të aktivizuara. Në fund të fundit, ajo çka duhet qartësuar më së shumti është “synueshmëria” e folësit, ajo çka interpretuesi përzgjedh ta rindërtojë [...]. Ajo që ne e konsiderojmë si një tekst (një tip i veçantë i artefaktit) është prodhuar nga një artizan, i cili gjallon falë edhe një lloji synueshmërie a qëllimi për të formësuar kuptim; dhe detyra jonë e filologut është tamam ta rindërtojë këtë synueshmëri a qëllim (Dominicy 2005, 234, 255; shih edhe 2011, 44).

Si e tillë, skenografia e romanit “Lumi i vdekur” është konfiguruar si ndërthurje e pamjeve që kanë të pranishme konceptimin e një hapësire me shtrirje horizontale, në gjatësi e gjerësi, dhe të një tjetre, vëllimore, ku shtohet përmasa e lartësisë; hapësira e parë, që ka të pranishme vetje në përditshmëri dhe veprime në kohë e hapësira konkrete, reale; dhe e dyta, që ka të pranishme ndjesi, mendime, interpretime, meditime, përvoja, që shtresëzohen mbi hapësirat e planit të parë, të rrëfyera vetvetishëm, pa adresim konkret, por të lidhura e si kontekst mental i vetjeve, ngjarjeve a ndodhive të planit të parë; por jo për anash tyre, por *mbi* to, dhe *për* to.

Treguesit që mundësojnë përfitim të skenografisë në vepër janë të pranishëm (dhe të analizueshëm) në *brendinë e tekstit*, por edhe në *paratekst*, veçanërisht në *titullin* e veprës dhe “mesazhet” hyrëse të çdo kapitulli, *epigrafët* e pranishëm në krye të çdonjërit. Meritojnë ato një vëmendje të veçantë.

Titulli i romanit si pjesë e skenografisë së përgjithshme të tij

Duke e konsideruar tekstin si gjurmë të një diskursi ku të folurit është vënë në veprim, ku të folurit është “inskenuar” (Maingueneau 2004/2014, 191), pra duke iu qasur atij si një produkt i përfunduar, si diskurs, pjesë e asaj ngjizjeje të tërësisë janë të gjithë përbërësit strukturorë, përfshirë edhe ata paratekstori, siç janë titujt e veprave, të kapitujve, epigrafët në fillim të kapitujve etj.

Në studimet letrare, veçanërisht në prurjet shkencore të G. Genette-it, studimi i veprës është parë i pandashëm prej “pragjeve” hyrëse në të, të përfshira në nocionin e “paratekstit”. Në analizën e diskursit, që nuk shpërfill, por përkujdeset sa për treguesit strukturorë, po aq edhe për kontekstet e ngjizjes e funksionimit të akteve ligjërimore, elementet paratekstore përbëjnë një objekt të veçantë interesimi e parapëlqimesh. Në qasjen pragmatike, prej tyre mundësohet të vërehen aspektet informative dhe konjitive që ata përbushin në kontaktin e parë të tekstit me lexuesin, duke bartur një brendi informative, nxitjen e një pritjeje të caktuar nga lexuesi, mundësimin e një bashkëpunimi me lexuesin. Si takim i parë i lexuesit me veprën, simbolika e leksemave a sintagmave në titull bart vetvetishëm një lloj informacioni që rezonon me dijen enciklopedike të lexuesit dhe interpretohet prej tij në kontaktin e përfutur.¹¹

Është një lloj nxitjeje dialogimi me të, një lloj ftese që të nisë të zbulojë diçka nga brendia që bart vepra.¹²

Shqyrtimi i titujve është pra një qasje pragmatike, por në analizë ai parakupton, gjithësesi, pikëvështime sintaksore, semantike dhe stilistike.

Te “Lumi i vdekur”, titulli i romanit, siç e shpjegon vetë Xoxa, është produkt i një përsiatjeje të gjatë të autorit dhe një gjetje tejet domethënëse për brendinë e tij. Emërtimi rezonon me skenografinë e veprës, është lajmim i natyrës paratekstore që nxit kureshtjen e lexuesit në kontaktin e parë me veprën - një nxitje e ngarkuar me mospërputhjet kuptimore të fjalëve në sintagmën titull, por e motivuar si gjetje figurative, stilistike. Madje, përmes asaj forme oksimorike të emërtimit (“një pranëvënie e zgjuar e fjalëve kontradiktore” - po

¹¹ Le të kujtojmë se “kuptimi i një fjale nuk është shuma e të dhënave objektive të mbledhura prej objekteve të botës së vëzhguar, por ajo çka folësi ka të ngulitura në vetëdije si pasojë e qasjeve subjektive dhe ndërsubjektive, që përftohen prej një historie vetjake ose komunitare” (shih më gjerë zërin *Perceptimi* në Catherine Détrie et al. 2017, 276).

¹² Është domethënëse ajo çka thekson Margo Nobert-i në lidhje me këtë problematikë; sipas tij, “titulli thotë diçka dhe njëherazi e fsheh atë çka pohon; ai i heq vellon diçkaje dhe njëherazi e mbulon me një tis atë, zbulon dhe mbulon; ai tregon dhe nxit kureshtje për të patreguarën; të nxit të shkosh më tej me meditime, por pa harruar njëherazi pikënisjen. Ai vë në dukje atë çka ti nuk e di tashmë, duke të të nxitur njëherazi dëshirën për të ditur; dhe e paraqit tekstin si premtim për ta përbushur këtë dëshirë: si dije e pjesshme, fragmentare, parakupton dijen e paplotë, dhe paraprin tekstin si dije më tërësore. Shkurt, për nga funksioni i tij ndërmjetësues midis tekstit dhe lexuesit, titulli synon një efekt të veçantë: të ngjallë kërshërinë për diçka që ndjehet si mungesë (Nobert 1983, 381-382).

të shpreheshim përmes Charles Bally-së), bartet edhe një lloj misteri, që vetë oksimoroni e parakupton.¹³

Qysh në titull është e pranishme një antitezë tematike, e përlindur prej vetë përbërësve kuptimorë të njësisë në sintagmë; një metaforizim i emërtimit që shkon në kufijtë e oksimoronit, që lidhet me linjat e skenografisë së romanit, që parakuptojnë jetën dhe vdekjen, gjallërinë dhe pengimin e saj. Në simbolikën e sintagmës titull janë të pranishme dy realitetet a dy botët që do të jenë të pranishme në atë brendi: përditshmëria e vështirë e individëve, familjeve apo e një komuniteti në një vend e një kohë të vështirë e të trazirtë, rrjedha e trazuar e asaj përditshmërie që ka të pranishme drama e gëzime; dhe një botë e dytë, që ka të bëjë me *fatum*-in e qenies njerëzore, të bartur më shumë se në çdonjërin prej atyre vetjeve në roman, në pikëvështrimin e thëniepërfutuesit, qenies tekstore në roman, narratorit, i cili i integron ato jetë njerëzore në përvoja më të gjera jetësore, përvoja të përfutura përmes rasteve konkrete dhe përtej rasteve konkrete, si vlera të njerëzores a shfaqje të antihumanes, ku kufijtë e jetës dhe vdekjes janë pranë e pranë, duke nxitur perceptime që prania e njëres parakupton tjetrën, dhe se përmes atyre përqsasjeve jeta vijon dhe duhet jetuar.

Në aspektin gramatikor/morfo-sintaksor sintagma *lumi i vdekur* shfaqet si sintagmë emërore që bart funksionin e një fjalie të plotë, e dhënë në formë eliptike, me praninë e një teme dhe predikatit (mbiemër); por elementi që përbën temën është dhënë në trajtë të shquar, çka shenjon diçka që parakuptohet e ditur për lexuesin, diçka me të cilën ai është i familjarizuar, diçka e njohur për të.¹⁴

Në aspektin pragmatik, trajta e shquar e emrit është lajmuese e një pakti, e një kontrate mes folësit dhe bashkëfolësit për të përfutur së bashku domethënie. Forma e shquar e emrit siguron një lloj anafore referenciale përmes së cilës thëniepërfutuesi (autori) parakupton një bashkëpjesëmarrje të lexuesit në historinë që do të sjellë në rrjedhë e sipër; referon, pra, në diçka që do të nxisë kërkim edhe në dijen enciklopedike të lexuesit, duke parapërgatitur një

¹³ Përmes Leon Cellier-it do të theksonim që oksimoroni parakupton “praninë e një elementi misterioz [...] e kurorëzon atë, i jep status atij elementi” (shih Dictionnaire 2001, 32).

¹⁴ Në *Gramatikën e gjuhës shqipe*, në lidhje me përdorimin e emrit në trajtë të shquar, theksohet: “Në përgjithësi, emri përdoret në trajtën e shquar me kuptim të individualizuar, kur, në një situatë të caktuar, sendi a sendet për të cilat bëhet fjalë mendohen si të vetme, të dalluara nga sende të tjera të po asaj klase. [...] Nëpër veprat letrare, në romane e tregime, ndodh shpesh që ky ose ai emër që tregon një send të panjohur për lexuesin dhe përmendet për herë të parë, të vihet që në fillim në trajtë të shquar. Këtu kemi të bëjmë me një mjet stilistik, me anën e të cilit shkrimtari synon të japë përshtypjen e një njohurie të mëparshme nga ana e lexuesit për disa detaje të tablosë artistike” (*Gramatika e gjuhës shqipe*, 1, 2002, 121, 123).

skenografi që parakupton dije të përbashkët mbi një skenë të thëni me elemente që janë të njohura, ose lehtësisht të njohura, edhe nga lexuesi.

Le të theksojmë gjithashtu që forma jo e shquar e emrit - *lumë*, në rastin konkret – do të ruante thjesht treguesit kuptimorë në formë virtuale, ndërsa forma e shquar – *lumi* – parakupton një kuadër diskursiv të përftuar nga një përvojë paraprake për dhënësin e mesazhit, por edhe marrësin e mesazhit; ngaqë forma e shquar bart një vlerë të fortë deiktike, duke shenjuar diçka të veçantë, të marrësi i mesazhit tashmë nxitet kureshtja dhe joshja për kërkim në dijen enciklopedike, për kuptime të mundshme në bashkëshoqërim me njësitë e tjera në sintagmë; e për pasojë, topose të ngjashme, në një kronografi të shkuar.

Në aspektin semantik, sintagma titull e romanit është përftuar si një sintagmë e natyrës hapësinore. Prania e treguesit topografik dhe veçantisë së tij në sintagmën titull (*lumi i vdekur*) lexohet si një ftesë për lexuesin që të zbulojë botë të tjera përtej së zakonshmes. Hapësira në titull është një hapësirë që i shërben në mënyrë të dyfishtë planit të të thënit. Titulli do të jetë, pra, takimi i dy skenografive në roman: e para lajmon; e dyta reflekton, mediton. Nëse nuk do të ishte e tillë, emërtimi mund të kishte qenë fare natyrshëm “*lumi i tharë, i thatë, i shterur*” etj. Bëhet fjalë për një skenografi që kalon përmes një predispozite për ta përjetuar ndryshe vendin apo hapësirën. Kjo i korrespondon një mënyre të vështruarit e të përjetuarit të hapësirës, që M. Heidegger-i e emërton *inherencë* a *qenësi*, ndërsa thekson: “Gjithsesi, nëse njeriu në botën materiale është në një hapësirë, përkatësia e tij në atë hapësirë do të duhet të ketë një lidhje ontologjike me botën” (Heidegger 1964, 129).

Pikërisht, kjo lidhje, ky raport është bërë shtysë e parë e formësimit të skenografisë së përgjithshme të romanit “Lumi i vdekur”, e ngjizur si tërësi përmes nën-skenave që e bartin vijimisht këtë mënyrë konceptimi, këtë takim të linearitetit e njëpasnjëshmërisë së ndodhive në përditshmëri me vetë treguesit e asaj qenësie, produkt i një përmase tjetër, që vjen nga përvojat, besimet, nga kufij të tjerë të qenies konkrete, si prej një marrëdhënieje vertikale, të një raporti që po të shprehemi me terma gjuhësorë, të marrëdhënies së një *boshti sintagmatik* me atë *paradigmatik*.

Prania e antinomisë në titull (një titull me dy leksema antitetike në prani të njëra-tjetrës), një shenjimi me këtë lloj përqasjeje është shndërruar në një vatrë konotative që nxit të lexuesi kërkshërinë e parë në plan komunikativ, pasojë e inkudrimit të shenjimit në dijen enciklopedike të tij, që mundëson në vijimësi rikuptimësimin e mesazheve të konceptuara përmes nën-skenografive të tjera në kapitujt vijues.

Dhe Xoxa i qëndron koherent këtij konceptimi të parë në elementet paratekstore edhe në kapitujt në vijim (le të sjellim në mendje epigrafët në çdo kapitull, ku janë të pranishme shenjime të kësaj natyre dhe akte nga më të

larmishmet ligjërimore, qysh nga pohimet, pyetjet, mallkimet, filozofimet, meditimet etj.).

Epigrafet në krye të kapitujve të romanit, si akte të foluri me funksion të shumëfishtë

Skenografia e përgjithshme e romanit ka pjesë të rëndësishme të saj aktet e të folurit të pranishme në krye të çdo kapitulli në formën e epigrafëve, me një funksion të shumëfishtë, si nxitës për rindërtimin e rikuptimësimin e mesazheve në procesin e të lexuarit, me ngjashmëritë formale të akteve ligjërimore të ngjashme me tekstet biblike, por edhe të përvojave të mëvonshme, sidomos atyre romantike. Pra, edhe epigrafët bëhen pjesë e skenografisë së veprës, si elemente të natyrës paratekstore.

Epigrafët e vendosur në krye të çdo kapitulli, me mesazhet e përçokura në tekstin e kapitullit përkatës, bëhen shprehëse të skenografisë së nën-skenave përkatëse të çdo kapitulli, në mozaikun e përgjithshëm të skenografisë së veprës. Vijon me një tjetër gjetje qasja e pranishme qysh në titull të romanit, ku tashmë edhe më dukshëm theksohen akte të të folurit që u japin ngjyrim nën-skenografive në kapitujt përkatës, si nëmat e mallkimet, meditimet e filozofimet për jetën e vdekjen, lumturinë dhe fatkeqësinë, shtypjen dhe qëndresën, pikëvështrime që shkojnë përtej përditshmërisë, drejt përgjithësismit të përvojave jetësore.

Në formën e tyre të të shprehurit në mënyrë tejet të përmbledhur, deri në formë sentencash a maksimash, jo pak herë këto elemente paratekstore, pjesë të skenografisë së veprës, edhe pse *thonë* diçka në krye të çdo kapitulli, më së shumti na *tregojnë* se shumëçka mund të kërkohet e gjendet si pjesë e skenografisë; ato bartin, edhe pse mund të mos i *thonë*, marrëdhënie e raporte përtejlineare të domethënieve, që lidhen me njëra-tjetrën në realitetin tekstor të veprës jo në njëpasnjëshmëri, por në një lidhje vertikale, ku lehtazi mesazhi në kapitullin e parë a të dytë vendoset në lidhje me brendi përtej atyre kapitujve; ku titulli me ngarkesën metaforike që bart “lumi i vdekur” dhe formën oksimorike të ngjizjes së sintagmës (në përçqasjen diçka e gjallë është njëherazi e vdekur), do të pikëtakohet në kontekste të tjera ku është e pranishme “ringjallja e tij”, por një “ringjallje” që sjell vdekjen; e ku sërish vdekja dhe ringjallja do të vijnë me këmbime vendesh në projekcionin e vertikalitetit: ku “ringjallja” nuk vjen si “frymë” nga lart, si e dhënë hyjnore, por nga poshtë, si “vullnet” i natyrës; ashtu siç transpozohet ajo pririje e frymës nga lart poshtë në mjedisin social, si një e keqe që dhunon marrëdhëniet njerëzore, ku *beu për buz agallarët, agallarët subashllarët, subashllarët kosovarët ...* dhe urrejtja që bartet më tej natyrshëm te qenia njerëzore, te “robi”, shkon natyrshëm nga poshtë lart, në format e mallkimit e nëmave, duke përlindur e nxitur reagimin

ndaj këtij diskriminimi, sërish si një mallkim, një nëmë, një dëshirë.¹⁵

Mbeten funksionale këto elemente paratekstore në roman (një përvojë e suksesshme kjo qysh me prozën romantike, madje edhe më parë), sepse epigrafi nxit hipoteza pararendëse për receptimin në vijimësi të tekstit, të ndërtimit e rikuptimësimit të mesazheve në vijim prej tij. Epigrafët në çdo kapitull janë mikro-skenografi pararendëse që lajmojnë dhe nxisin kahun e caktuar të receptimit të mesazhit. Në një kuptim më të gjerë, ato vetë përbëjnë tekste.¹⁶

Për më tepër, ato vetë përfaqësojnë akte ligjërimore të caktuara, më së shumti mallkime, adhurime, meditime, filozofime, dyshime etj., që i bëjnë edhe më të dukshme konturet e skenografisë së përgjithshme. Si akte ligjërimore ato janë forma të drejtpërdrejta dhe lehtësisht të kapshme të përmbushjes së funksioneve lokutive (të një informacioni që lidhet me brendinë e asaj çka do të shprehet në vijim; madje prej së cilës edhe është shkëputur materiali përkatës); por sidomos ilokutive, (më së shumti si mallkim a dyshim, filozofim a meditim); por edhe perlokutive (duke ngjallur jo thjesht vëmendjen e lexuesit, por edhe qasje të caktuara të tij nën ato nxitje që mundësojnë rindërtim më të plotë e rikuptimësimit të mesazheve vijuese, duke iu përafuar në një farë mënyre asaj gjendjeje për të cilën flet G. Genette-i kur pohonte se “nuk mundet më ta lexojë një libër, pa ndjerë nxitjen për ta rishkruar atë”).¹⁷

Kapitulli i parë i romanit si prolog jo vetëm i ndodhjeve, por edhe skenografisë

Brendia e parakuptuar që “bartej” në sintagmën-titull të romanit do të shfaqet në mënyra të ndryshme në skenat e pranishme në kapitujt e romanit, njërit prej të cilëve (kapitullit të parë) po i qasemi më pranë në analizë.

Më lart theksuam që përbërësit kuptimorë të leksemave që ngjizin sintagmën-titull, kanë nxitur një perceptim që do të kombinojë një mënyrë konceptimi a receptimi hapësinore, horizontale, të parakuptuar nga një rrjedhë uji që lëviz në përhershmëri horizontalisht, me një fillim e fund me kufij të papërcaktuar në hapësirë e kohë, me një element të dytë që të çon, në kontrast

¹⁵ Ja epigrafi i kapitullit të dymbëdhjetë: *O zot! Përbuzja jote qenka si shiu, merr që lart-poshtë. Beu përbuz agallarët, agallarët subashllarët, subashllarët kosovarët, kosovarët myzeqarët, myzeqarët saraçanët, sa- rakaçanët evgjitët, evgjitët arixinjtë, arixinjtë... O zot! Ç'është ky mallkimi yt që bie nga lart mbi njerëzi! O rob! Urrejtja jote ngrihet nga poshtë lart, si flaka! Si flaka u xhindostë, që t'u vërë zjarrin atyre që janë sipër!*

¹⁶ Antoine Culioli thekson se “kur themi që një thënie ka bartur kuptim, ajo ka përvijuar a ngjizur më së pari një tekst” (Culioli 2003, 147-148).

¹⁷ Cituar nga zëri “Gérard Genette”, në “Dictionnaire des Genres et notions littéraires”, Nouvelles édition augmentée 2001, 351.

me kuadrin hapësinor, në një konceptim vertikal, të lidhur me vdekjen, që parakupton në një kuptim të drejtpërdrejtë mpakjen, madje zhdukjen, mosekzistencën, një koncept të lidhur me thellësinë (nëntokën) dhe lartësinë (transcendencën), me mitin e pranueshëm edhe të ringjalljes.

Kapitulli i parë, i konceptuar sipas qasjes *in media res* (mes rrjedhës së ngjarjeve, të filluara më parë) në fakt shërben më së shumti si mesazh metatekstori që përcakton atmosferën për ndodhitë e zhvillimet në vijim.

Romani fillon në kufijtë e ndodhive që shenjojnë, përmes paratopive të shumta, vdekjen e lindjen, vendosjen e zhvendosjen, besimin dhe dyshimin, urimin dhe mallkimin, një dinamikë veprimesh e gjendjesh gjithnjë në terrene që bartin të panjohurën, të pasigurtën, edhe pse në hapësira të ngushta, madje tejet të pamjaftueshme, edhe pse me sytë nga qielli si hapësirë ku shpresa nxitet të marrë formë, por njëherazi e shoqëruar nga dyshimi e mosbesimi që shkaktohet nga përvoja jetësore.

Jo pak herë përshkrimi i objekteve që shfaqin lartësinë në receptim përftojnë një përshtypje të transcendencës: dhe kjo jo vetëm e lidhur me arkitekturën e objekteve të kultit, por edhe ato natyrore (mali, qielli etj.); madje në raporte të caktuara, edhe çdo objekt, pavarësisht nga përmasa, vërehet e përshkruhet pikërisht nga kjo qasje: nga lart poshtë ose nga poshtë lart.

Shfaqet ky lloj konceptimi qysh në fillim të romanit, në kapitullin e parë, që shërben edhe si një prolog me natyrë metatekstore, ku duket se janë të pranishme tharmet që do të mundësojnë më tej përlindjen e linjave të ndryshme në roman, por që do të ruajnë në thelb këtë konceptim, me praninë e dy përmasave a planeve të pranishme qysh në atë fillim.

Prologu hapet me praninë e një mesazhi në formën e një nëme a mallkimi në formë epigrami: një mesazh me sytë e shpresës (lart) nga Zoti dhe sytë e mendjes (aty poshtë) drejt ndëshkimit të dëshiruar ndaj atyre që shkaktojnë mjerimin, të zbuluar po ashtu në thënien e mallkimit; ndërsa elemente të tij integrohen natyrshëm, si *trasta e krahut* e të zbuarit, *kotheret e bukës*, *gjalmi* që shtrëngon si më të shtrenjtën gjë atë kothere buke në atë trastë, dhe *qentë a zagaret* si shpagues të fundit të atij mallkimi që përlind aty poshtë, por që dëshirohet të vijë nga lart, i përforcuar e i sigurt, që duhet të kapë në shpagim shkaktarët e asaj të keqeje.

Është dhënë sinjali i parë, i një skenografie që do të përforcohet si zë në shumë e shumë skena të thëni, në akte të ndryshme ligjërimore përgjatë kapitullit të parë dhe më tej në tërë romanin. Dhe në atë prolog, më tepër përmes akteve ligjërimore përshkruese, përftohen skena të thëni që e përforcojnë këtë skenografi: një prolog, ku gjithçka vërehet në një kontekst ku vështrimi drejtohet prej poshtë lart dhe nga lart poshtë; fare natyrshëm, por me ngulm, nga *kreshhta e lartë e Tomorrit*, *dielli*, *rrezet* që vijnë prej tij, *marinëzat që pikëllojnë vesë*, *mjegulla që zbret në kodrinat e Mallakastrës*, *tisi hirosh e me athëtimë që zbret e pllakos fshatin e vogël Grizë*, e deri te *këmbanat e kishës*

së Shën Kollit që sillnin oshëtimën e ngarkuar me përshpirtje deri aty poshtë në kasollet e fshatarëve; dhe njëherazi, një tjetër prirje, nga poshtë lart, ndërsa avujt dilnin prej kasolleve, prej brazdave të fushës së përgjumur, ndërsa afshi i dheut të lëruar, era e plehut të ri tentonin të ngjiteshin lart, të çanin mjegullën, tisin hirosh që po zbriste e pllakoste atë vend.

Përftohet një kontekst mes tokësore dhe qiellores, largësi që bart jo thjesht enigmën dhe të paarritshmen, por edhe të shumëdëshiruarën që shpresohet si qetësim a shpagim ndaj pafuqishmërisë për të ndryshuar atë çka përjetohet në hapësirën e tokësore. Përftohet, në këtë mënyrë, një gjendje e nderë, në hapësirë por edhe në kohë, mes natës dhe ditës, në një agim të vështirë, si mëngjes paqeje për të vdekurit dhe dhimbjeje të thekshme për të gjallët, ndërsa kandilja e ndezur në mbrëmje për ditën e shënuar të të vdekurve prirë pa fuqi ta çonte flakën **lart**, ashtu me pak vaj, dhe me një ndriçim të lodhur, të zbehtë, gjithsesi, edhe pas vajit të paktë që i shton plaka, duke i dhënë trishtueshëm më shumë se ndriçim, një fjollë tymi të zi që priret në mënyrë të drojtur **drejt qiellit**, por më tepër sikur ndjek plakën në largim e sipër, edhe ajo nga shtëpia nga ku kishte dalë nuse.

Dhe kjo marrëdhënie e vështirë në atë kontekst ku theksohet përmasa e vertikalisitetit të kësaj scene të të thënit nuk lehtësohet as nga prania e *kishës së Shën Kollit, të shenjtit të familjes, të ikonës apo devocionit në besim a bërjes së kryqit në shenjë devocioni*, qoftë edhe nga mallkimi **me duart nga qielli që ngrinin lart bashkë me kanistrën e përshpirtjes dhe nëmën e shpirtit**.

Dhe natyrshëm, pjesë e këtij vertikalisiteti bëhet edhe shtëpia e rrënuar dhe e braktisur e Shpiragajve, **e ngritur më të rrëzuar të një kodre** (nënvizimet e mia T.P.).

Ky element i konceptimit të skenografisë së romanit bart simbolikën që do të vijë e shtjellohet skenë pas skene në kapitujt e tjerë, ku sërish shpresa e papërmbushur shkrihet diku në eter, ashtu si dhe nëmat e dala prej shpirtit po ashtu humbin pa ngushëllim diku lart, siç edhe goditjet pa ngushëllim që vinin prej fatit që asnjëherë nuk qe në anën e të vuajturit aty poshtë.

Gjithsesi kjo simbolikë përmes vertikalisitetit në qasje bëhet më funksionale në skenografinë e romanit, sepse ekziston në raport me aksin e horizontales në qasje, ku bartet simbolika e marrëdhënieve a raporteve sociale, të qenies në përditshmërinë e një jete të vështirë, në një marrëdhënie ku sjelljet, mjediset, komunitetet sociale, familja, individi pranëvihen duke krijuar raporte sociale mes së mirës dhe së keqes, humanes dhe antihumanes, natyrës dhe njerëzores, materiales dhe shpirtërores, dukshëm edhe mes shfrytëzuesit dhe të shfrytëzuarit.

Konceptimi dhe ngjizja diskursive e këtij konteksti të pranishëm në tekst, kushtëzon vetë përfitimën e thurimës tekstore (formësimin e personazheve si qoka paratopike që veprojnë në atë kontekst, raportet e tyre, historitë, marrëdhëniet, besimet dhe fatet), qoka paratopike prej vendit e, njëherazi, jashtë vendit, prej fshatit Grizë a Trokth e, njëherazi, jashtë tij, përanash Lumit

të vdekur e, njëherazi, të rënë prej tij, prej Kosovës e, njëherazi, larg saj, me dëshirat e moshës dhe familjes e, njëherazi, në pamundësi për t'i realizuar etj.

Ky pikëvështrim që ka ngjizur skenat e të folurit dhe ka përfutuar ato akte të të folurit përmes kësaj skenografie, ka mundësuar përfutimin e një universi letrar përmasat e të cilit, edhe pse brenda kufijsh, atje në një cep të Myzeqesë, me një vend e një emër, bart përmasat e një si-vendi, përtej atij vendi, me përjetues ndjesish të thella njerëzore, të një bote shpirtërore që ngrihet përtej atyre mjediseve të ngushta e mbyhtëse, pikërisht prej kësaj ndërthurjeje të planeve të hapësirës. Është përfutuar një botë në hapësirën e një konoidi a paraboloidi të përmbysur, me bazë të gjerë lart dhe bazën e ngushtë poshtë, që mund të vendoset më tej në raport me territore e periudha përtej atyre në roman, sepse bëhen përfaqësuese të botëve njerëzore, dhe jo thjesht të atij territori dhe periudhe në roman.

Kur arrin të përfutet kjo zhvendosje nga lexuesi, atëherë natyrshëm vetë vepra fiton përmasa të tjera, madje rinohet në çdo akt të të lexuarit: ose më thjesht, ajo shfaqet gjithnjë me një rini të përhershme.

Do të duhet të theksojmë, gjithsesi, që kjo rini e përhershme mundësohet, në radhë të parë, ngaqë edhe lënda me të cilën vepra është ngjizur, gjuha, ligjërimi që e bën të mundur, bart ADN-në e një jetëgjatësie të tillë, a mundëson komunikim në kontekste përtej kohës kur vepra u ngjiz.

Në vend të mbylljes

(Pozicionimi në krijimtari nis, më së pari, në lidhje me gjuhën)

Pranohet pa mëdyshje nga të gjithë studiuesit që angazhohen në studimin e prozës së Xoxës, që një ndër arritjet e romaneve të tij është përdorimi mjeshtëror i gjuhës, pasuria leksikore e pranishme në rrëfim, sidomos me veçantitë e të folmes së Myzeqesë.

Në fakt, përdorimi mjeshtëror i gjuhës popullore, prania e leksikut të pasur e të folmes së Myzeqesë, strukturat sintaksore të modeleve të të rrëfyerit në krijimtarinë popullore etj. janë veçanti të ligjërimin të tij në roman, dëshmi e vlerave të përfutara, e njëherazi tregues i përfutimit të një tërësie sistemore elementesh gjuhësore që i japin ekzistencë një *kodi* të veçantë në të shprehur.

Duke e shqyrtuar në mënyrë më sistemore, ligjërimi i Xoxës në romanet e tij, e veçanërisht te “Lumi i vdekur”, spikat për një qasje tejet intelektualiste ndaj gjuhës së gjallë, që ka mundësuar përfutimin e atij *kodi* përdorimor të sistemit të shqipes që arrin të përmbushë nevojat ligjërimore me mëtime sipërore, siç janë reflektimet, përshkrimet, meditimet, filozofimet, argumentimet etj., krahas dialogimeve e përdorimit të gjuhës në situatat nga më të larmishmet të përditshmërisë në familje a komunitet. Dhe ky kod përdorimor, i një natyre *par excellence*, formësohet si i tillë jo thjesht prej

përzgjedhjeve e pasurisë leksikore e sintaksore, por sidomos përmes e përtej tyre, prej përpunimeve diskursive.

Te rrëfimi i tij formësohet një *kod ligjërimor* që mbështet në pasurinë e të gjitha nënsistemeve gjuhësore të shqipes që shfaqen në përdorimin e saj të përditshëm; madje edhe kjo është veçse një dukje e parë. Në fakt, më në thellësi, ai kod i përfutur prej Xoxës është produkt i përfutur nga normat e një përdorimi elitare të shqipes së kohës së tij, elitare dhe virtuoz. Është një gjuhë e ndërshtënë në sistemin e shqipes së kohës së tij. Nëse do të flasim me konceptet e përpunuara në *Analizën e diskursit*, është një *ndërgjuhë/gjuhë e shtënë në gjuhën në përdorim (interlangue)* përmes rrëfimit në veprën e tij a përmes vënies së këtyre veçantive gjuhësore sistemore që formojnë një kod në një gjini të caktuar të diskursit letrar; pra një gjuhë e përshtatur me kërkesat dhe normat e romanit.

Siç vëren D. Maingueneau-ja, “shkrimtari nuk përballet me gjuhën, por me një ndërveprim të varianteve gjuhësore dhe përdorimeve, me atë çka do ta quajmë *gjuhë e ndërmjetme/ndërgjuhë/gjuhë e shtënë në gjuhë (interlangue)*. Prej këtij do të kuptojmë lidhje në një konjunkturë të caktuar, mes varieteteve të së njëjtës gjuhë, por edhe mes kësaj gjuhe dhe të tjerave, të kaluara apo bashkëkohore. Pikërisht duke luajtur me këtë heteroglosi (bashkekzistencë varietetesh në një “kod gjuhësor të vetëm” me këtë formë të “dialogizmit” (M. Bakhtine)) mundet të ngjizet një vepër” (Maingueneau 2004/2014, 139-140). Madje, sipas tij, “nuk ka nga njëra anë brendi, nga ana tjetër një gjuhë të caktuar tashmë që do të mundësojë t’i ngjizë me mjetet e saj, por është mënyra me të cilën një vepër rregullon a mataron “gjuhën e ndërmjetme që është përmasa përbërëse e kësaj veprë (një gjuhë e ndërfutur në gjuhë” (Maingueneau 2004/2014, 139)).

Pra nuk kemi thjesht një përpunimin stilistik të mjeteve gjuhësore, por përvijimin dhe ngjizjen e një entiteti që i jep një ndër veçantitë veprës letrare, një përmasë të dukshme asaj veprë; ndaj si e tillë duhet studiuar, dhe analiza e diskursit mëton të sjellë përgjigje për përfutimin e atij entiteti.

Puna e Xoxës me gjuhën në roman i përngjan përkthimit që i bën Maingueneau-ja gjuhës së përfutur nga romancierit në ngjizjen e veprës së tij si një kod i veçantë ligjërimor. Duke ngulmuar për qëndrimin krijues ndaj gjuhës që shkrimtari realizon në veprën e tij, Maingueneau-ja thekson: “...shkrimtari nuk e fabrikon stilin e tij vetjak duke u nisur prej gjuhës së tij, por synon të imponojë, kur dëshiron të prodhojë letërsi, një gjuhë dhe kode kolektive të përshtatshme për gjini të caktuara tekstesh. Në këtë rast, ekzistojnë përdorime specifike të gjuhës (një “gjuhë e letërsisë”) madje një gjuhë tjetër nga gjuha e përdorimit që i rezervohet letërsisë” (Maingueneau 2004/2014, 140).

Të tillë e konsiderojmë edhe *kodin ligjërimor* të pranishëm në veprën letrare të Xoxës, i cili përbën njëherazi një segment të rëndësishëm kontribues,

në kuadër të prurjeve të letërsisë shqipe, në gjuhën letrare dhe standardizimin e saj në gjysmën e dytë të shekullit XX.¹⁸

Kodi ligjërimitor i përvijuar nga Xoxa në veprën e tij shkon në harmoni me tërësinë e skenave dhe ligjërimeve të personazheve dhe thëniepërfutuesve në veprat e tij në prozë. Me modelet e përfutuara nga kjo bashkëmarrëdhënie, vepra e tij përfaqëson segmente të dallueshme në vetë kodin ligjërimitor të të shprehurit letrar në gjuhën shqipe, duke qenë pjesë e tij e, njëherazi, pasuruese e tij me shenjues domethënës gjuhësorë, stilistikë e diskursivë, që shfaqin dukshëm përkatësinë në hapësirën e letërsisë, të gjinive e llojeve përkatëse në të.

Dhe kur ADN-ja e veprës letrare bart këtë kod gjenetik, kur ajo është ngjizur me përkujdesjen e mëtimin e ngulmët të krijuesit të saj për të sjellë një qasje të veçantë në fushën letrare e institucionin letrar, atëherë vepra, si kjo e Xoxës, mundëson njëherazi rikuptimësimin e vijueshëm prej breznive të lexuesve; e në këtë mënyrë, jetëgjatësinë e saj, përtej jetës fizike të krijuesit të saj, përtej kohës në të cilën ajo është shkruar.

Bibliografi

- Angermuller, Johannes. 2013. *Analyse du discours poststructuraliste, Les voix du sujet dans le langage chez Lacan, Althusser, Foucault, Derrida, Sollers*. Ed. Lambert-Lucas.
- Cerquiglini, Bernard. 1991. *La naissance du français*. Paris: PUF.
- Chapelan, Mihaela. 2016. *Perspectives pragmatiques sur le discours littéraire*. Peter Lang Edition.
- Charaudeau, Patrick & Dominique Maingueneau (dir.). 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Edition du Seuil.
- Compagnon, Antoine. 1998. *Le démon de la théorie, Littérature et sens commun*. Éditions du Seuil.
- Culioli, Antoine. 2003. "Un linguiste face aux textes saussuriens", Saussure. Paris: Cahiers de L'Herne.
- Détrie Catherine, Paul Siblot, Bernard Verine et Agnès Steuckard (eds.). 2017. *Termes et concepts pour l'analyse du discours*,

¹⁸ Në teoritë e diskursit, studiuesit i japin rëndësi të veçantë prurjeve të letërsisë në gjuhën e përbashkët. Madje, në lidhje me gjuhën frënge, B. Cerquiglini thekson: "[...] frëngjishtja kombëtare, frëngjishtja jonë, nuk vjen prej një hapësire tokësore, por prej letërsisë" (1991:120). Dhe më tej: "Përmes letërsisë përpunohet një gjuhë frënge që e kapërcen larminë e të folmeve, e përfshirë në projektin e një forme të përbashkët, që i shmanget, për arsye politike ose estetike, këmbimeve lokale dhe të përditshme" (Cerquiglini 1991:124).

- Une approche praxématique*, Nouvelle édition augmentée, Dictionnaire édité par Paris: Éditions Champion.
- Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Nouvelle édition augmentée, Préface de François Nourissier. 2001. Encyclopaedia Universalis, Albin Michel, 2e édition.
- Dominicy, Marc. 2005. "Langage, interprétation, théorie. Fondements d'une épistémologie moniste et faillibiliste". Nè *Sciences du texte et analyse de discours, Enjeux d'une interdisciplinité*. Edité par Jean-Michel Adam et Ute Heidmann. Genève: Slatkine Erudition, 2005, 231-255.
- _____. 2011. *Poétique de l'évocation*. Paris: Classiques Garnier.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Le Seuil.
- Goulemott, Jean-Marie. 1985. "De la lecture comme production de sens". Nè *Pratiques de la lecture*, éd. Payot-Rivages.
- Gramatika e gjuhës shqipe, 1: Morfologjia*. Botimi i dytë. Tiranë: 2002. Akademia e Shkencave.
- Heidegger, Martin. 1964. *L'Être et le temps* (traduit de l'allemand et annoté par Rudolph Boehm et Alphonse de Waelhens). Gallimard.
- Iser, Wolfgang. 1976. *L'Acte de lecture* (trad. fr. 1985). Éd. Mardaga.
- L'Analyse du discours dans les études littéraires*, sous la direction de Ruth Amossy et Dominique Maingueneau. 2003. Presses Universitaires du Mirail.
- Lorent, Fanny. 2011. "Discours littéraire". Nè Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Revue *Socius: ressources sur le littéraire et le social*, 3/2011 [edhe në linjë] URL: <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/198-discours-litteraire>.
- Luyat, Marion et Tony Regia-Corte. 2009. "Les affordances: de James Jerome Gibson aux formalisations récentes du concept". Nè *L'Année psychologique*, 2009/2, vol. 109, 297-332.
- Maingueneau, Dominique. 1993. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris: Dunod.
- _____. 2003. "Un tournant dans les études littéraires". Nè *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, sous la direction de Ruth Amossy et Dominique Maingueneau, 2003. Presses Universitaires du Mirail, 15-25.

- _____. 2006. “Quelques implications d’une démarche d’analyse du discours littéraire, Discours en contexte”. Në *CONTEXTES*, 1/2006. [en ligne]
URL:<http://journals.openedition.org/contextes/93>.
- _____. 2010. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*. Paris: Armand Colin.
- _____. 2004/2014. *Le discours littéraire, Paratopie et scène d’énonciation*. Armand Colin.
- _____. 2016. *Trover sa place dans le champ littéraire, Paratopie et création*. L’Harmattan.
- Meizoz, Jérôme. 2009. “Sociocritique, ethnologie et sociologie de la littérature”. Entretien avec Jérôme Meizoz (Université de Lausanne). Në *Romantisme*, 2009/3, n° 145, 97-100.
- Nobert, Margo. 1983. “Le titre comme séduction dans le roman Harlequin: une lecture sociosémiotique”. Në *Etudes littéraires*, volume 16, numéro 3, décembre 1983, 379-398; gjithashtu në linjë: <https://doi.org/10.7202/500622> ar.
- Pellegrini, Florence. 2011. “Flaubert ‘dépolitiqué’ ? L’engagement à l’épreuve de la dépersonnalisation”. Në *Roman & politique, Que peut la littérature ?* (dir. Isabelle Durand-Leguern et Ioana Galleron). Presses Universitaires des Rennes, 47-60 [edhe në linjë].
- Plangarica, Tomorr. 2021. *Aspekte të gjuhësisë së zbatuar, 3*. Tiranë: ASHSH, ASA.
- _____. 2022. “Rileximi i dramatikës së E. Haxhiademit si tekst dhe diskurs (Prurjet në shkencat e ligjërimit, një mundësi më shumë për interpretime”. Në *Studime mbi autorë e vepra të patrajtuara të letërsisë shqipe*, Përmbledhje me studime. Tiranë: ASA, IGJL, 205-242.
- Poiré, François. 2001. “Pour Gérard Genette”. Në *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Nouvelles édition augmentée, Préface de François Nourissier, Encyclopaedia Universalis, 2e édition. Paris: Albin Michel.
- Puledda, Salvatore. 1999. “Le Nouvel humanisme”, Conférence du dr. Salvatore Puledda, Conférence donné à la Sorbonne, en l’amphithéâtre Descartes, le samedi 29 mai 1999. [në linjë: partihumaniste.fr]
- Riffaterre, Michael. 1979. *La Production du texte*. Éd. du Seuil.

- Trouvé, Alain. 2011. "Le texte de lecture comme texte du lecteur". Në Mazauric, Catherine, Marie-José Fourtanier et Gérard Langlade (dir.). 2011. *Le texte du lecteur*, vol. 2, *TheoCrit'*, nr. 2, P.I.E. Peter Lang.
- Todorov, Tzvetan. 1998. *Le jardin imparfait. La pensée humaniste en France*. Grasset.
- Toursel, Nadine et Jacques Vassevière. 2001. *Littérature: textes théoriques et critiques*. Nathan Université.
- Weinrich, Harald. 1989. *Conscience linguistique et lectures littéraires*. Maison des sciences de l'Homme.
- Xoxa, Jakov. 1974. "Po të kërkosh, do të gjesh (Gjeneza e një romani)". Në *Nëntori* nr. 1974/11, Tiranë.

SUMMARY

Discourse analysis and re-reading of the literary work (case study of the novel "Dead River" by J. Xoxa)

In this article, inspired by the re-reading and re-evaluation of Jakov Xoxa's long prose long after its initial reception by readers, it is argued that true literary works have longevity beyond the life of their creator. This is not only due to their values but also because they are reconstructed and reinterpreted in the reading process. Thus, generations of readers remain continuous factors in their vitality and longevity. This approach raises several issues, as during the life of the work and the changing generations of readers, much also changes about the work itself: paradoxically, it also changes as an object of reading and examination. However, this process is realized through the growth of the reader's reading competence, which is perfected thanks to scientific contributions in literary studies and beyond.

The article aims to provide data and interpretations for the new space of examining literary discourse shaped in the fields of discourse (especially in discourse analysis), which have developed methodologies, theories, and concepts that help in examining literary discourse and literary works of various genres and types. Concepts such as constituent discourse (original/archetypal), scene of saying and scenography, paratopia, creative entity (composed of biographical instances, writer, textual being), discursive ethos, etc., also help in reinterpreting J. Xoxa's long prose by today's reader.

These concepts and the knowledge already acquired in discourse analysis enable readers of a different period from that of the work's creation to interpret

and reinterpret data related to the creative process, the approaches and claims of the creator in the realization of the world or worlds present in his work, his place in the literary field of the time and the literary institution, the guiding points in the work that can help the journey of later stage readers to better understand that created world.

The second part of the article is dedicated to Xoxa's creative paratopia and the scenography or scenes of saying (enunciation) in the novel "The Dead River," as significant indicators that enable the interpretation of the conditions of realization and formation of Xoxa's discourse in the novel, and some of the peculiarities derived from the literary discourse itself in it.

The article emphasizes that the novel is a product of the realization of paratopias of different natures: spatial paratopia, through which the idea is emphasized that the being does not feel in its place where it is, that displacement, internal or external migration is not a salvation/solution for it, while the space itself where it is placed becomes hostile, as a result of the insufficiency of vital resources, but also the pressure and human greed to increase the wealth that puts the life of the community there at risk; temporal paratopia, while the writer manages to observe and reflect on what has already declined, but also on what is coming or should come. This paratopia has enabled Xoxa to make meaningful for all times the meditations, descriptions, arguments, and philosophies, but also the formation of active characters in the work, especially Vita and Adil, as beings he brings from a world that is to come, rather than from the one that is declining or has declined.

Some of the examinations, from a pragmatic, morpho-syntactic, semantic, and discursive perspective, are also the title of the novel, the epigrams at the beginning of the chapters, and the first chapter of the novel, to motivate the humanist ethos through which the scenography of the novel is constructed.

According to this approach, the title presents a thematic antithesis, arising from the semantic components of the units in the phrase: a metaphorization of the naming that goes to the limits of oxymoron, related to the lines of the novel's scenography, which presupposes life and death, vitality and its hindrance.

Likewise, the general scenography of the novel has important parts of it the acts of speech present at the beginning of each chapter in the form of epigraphs, with a multifaceted function, as stimuli for the reconstruction and reinterpretation of messages in the reading process, with formal similarities to the speech acts similar to biblical texts, but also to later experiences, especially romantic ones, becoming part of the work's scenography, as elements of a paratextual nature.

The examinations conclude with the approach to the linguistic values derived in the novel, where the idea is emphasized that Xoxa's discourse in his novels, especially in "The Dead River," stands out for a high intellectualist

approach to the living language, which has enabled the realization of that usage code of the Albanian language system that manages to fulfill the discursive needs with superior claims, such as reflections, descriptions, meditations, philosophies, arguments, etc., alongside dialogues and the use of language in the most varied everyday situations in family or community. This usage code, of a par excellence nature, is formed not simply by lexical and syntactic choices and richness, but especially through and beyond them, by discursive elaborations.

The discursive code outlined by Xoxa in his work harmonizes with the scenes and discourses of the characters and enunciators in his prose works. With the models derived from this interaction, his work represents distinguishable segments in the very discursive code of literary expression in the Albanian language, being part of it and simultaneously enriching it with significant linguistic, stylistic, and discursive markers, which clearly show the belonging in the space of literature, of the respective genres and types in it.

When the DNA of the literary work carries this genetic code, when it is formed with the care and persistent claim of its creator to bring a special approach to the literary field and the literary institution, it simultaneously enables the continuous reinterpretation by generations of readers; and in this way, its longevity, beyond the physical life of its creator, beyond the time in which it was written.