

LIGJERIMI FEMINIST TEK VEPRA E ISMAIL KADARESË

Irena Myzeqari

Dorëzuar
Universitetit European të Tiranës
Shkollës Doktorale

Në përmbushje të detyrimeve të programit të Doktoratës në
Shkenca Sociale, me profil në Shkencat e Komunikimit për marrjen e gradës
shkencore “Doktor”

Udhëheqës shkencor: PhD/ Gilman Bakalli

Numri i fjalëve: 51.323

Tiranë, 12 Tetor 2015

DEKLARATA E AUTORËSISË

Nën përgjegjësinë time deklaroj se ky punim është shkruar prej meje, nuk është prezantuar asnjëherë para një institucioni tjetër për vlerësim dhe nuk është botuar i tëri ose pjesë të veçanta të tij. Punimi nuk përmban material të shkruar nga ndonjë person tjetër përveç rasteve të cituara dhe referuara sipas rregullave të shkrimit akademik.

© Irena Myzeqari

ABSTRAKTI

Vepra letrare e Ismail Kadaresë është një nga referencat kryesore për konceptet e rëndësishme historike dhe kulturore në Shqipëri. Sipas Agim Vincës (2002), Ismail Kadareja ka qënë dhe mbetet një burim frymëzimi për shumë akademikë në Shqipëri, sidomos kur i referohemi identitetit kombëtar. Ky punim doktrature, i konceptuar si një studim interdisiplinor, synon të sjellë së bashku teoritë e komunikimi, kritikën letrare dhe teoritë feministe, duke qënë në këtë mënyrë i pari lexim ndryshe i bërë kanonit të veprave të shkruara nga ky autor.

Zhanret e ndryshme stilistike, pasuria e temave të trajtuara duke filluar që nga antikiteti dhe vazhdimësia e tij moderne, shoqëruar edhe me një peisazh të gjërë personazhesh dhe karakteresh, krijojnë një mundësi shumë të mirë për të gjurmuar problemin e ndërtimit të identitetit feminist. Sipas Enis Sulstarovës, studies i veprës së autorit nga pikëpamja nacionaliste, Ismail Kadareja është i njohur për ambiguitetin e tij, i cili nuk është vetëm një zgjedhje politike por edhe një konvencion i një rëndësie të veçantë që ndikon pa masë debatin publik.

Bazuar në një qasje post- strukturaliste, ky studim gjurmon dinamikat e roleve gjinore në veprat e autorit. Me anë të Analizës Kritike të Ligjerimit, ai do të analizojë se si ndërtohet identiteti feminist tek vepra e Kadaresë, duke kërkuar për veccori apo funksione kryesore që i mvishen grave sidomos në terma të identitetit politik dhe seksualitetit. Nëpërmjet këtij studimi synohet të identifikohen dhe egzaminohen strategjitë ligjërimore që janë përdorur në veprat e përzgjedhura, duke u ndalur jo vetëm në përmbajtjen e tyre por edhe në stil, formë dhe strukturë. Sipas Judith Butler (1990), identiteti është një ndërtim i vazhdueshëm dhe duke pasur parasysh që letërsia luan një rol të rëndësishëm në formimin e identitetit të

lexuesve të saj, është e rëndësishme të pyesim nëse librat e Kadaresë, të shkruar gjatë periudhës së komunizmit janë akoma të rëndësishme edhe sot, dhe në cilën mënyrë ndikojnë ato në kategoritë identitare egzistuese.

Fjalë kyçe: *Identiteti, identiteti politik, gjuha, identiteti seksual, gratë, komunizmi, maskuliniteti, feminiteti*

ABSTRACT

The literary work of Ismail Kadare is one of the main references in terms of important historical concepts and cultural phenomena in Albania. According to Agim Vinca (2002) Ismail Kadare has been a source of inspiration for many academics in Albania, especially in terms of nationalist identity, while this paper, conceptualized as an interdisciplinary study, aims to bring together theories of communication, literary criticism and feminism, being thus the first different reading approach done to this author's canon.

The various genres, the richness of treated topics, starting with antiquity and its modern continuity, accompanied with a wide range of characters and geographical areas included in it, create a great chance to trace the problem of feminist identity construction. Enis Sulstarova, a well-known researcher on his work says that Ismail Kadare is known for his ambiguity, which is not only a political choice but also a convection of special importance that affects the public debate.

Based on a poststructuralist approach this paper traces the dynamics of gender roles in his books. Through discourse analysis, it will analyze how is constructed the feminist identity, looking for main features or functions that are attributed to women, especially in terms of identity politics and sexuality. I aim to identify and examine the discursive strategies that are embedded in the novels I have selected, not only in their content, but also in their form, style and structure. According to Judith Butler (1990), identity is a perpetual construction and knowing that literature plays a significant role in the construction of the identity of the readers, it is important to ask whether his books, written during communism, are still important today and how do they influence the existing identity' categories.

Key words: *Identity, identity politics, language, sexual identity, women, communism, masculinity, femininity.*

FALENDERIME

Kohës! Kohës që dhuron dhe që dhurohet! Kohës, mësonjëses së madhe, që ikën sa hap e mbyll sytë duke lënë tek çdo kush vetëm një veprimtari shpirti, kujtesën. Kohës që më mundësoi të njihja modele jete dhe akademike; profesorët udhëheqës, Gilman Bakalli dhe Capajev Gjokutaj; profesoreshë Belina Budini, e cila më ka ndihmuar shumë me komentet konstruktive si edhe plot profesorë të tjerë si; Ermira Danaj, Bashkim Gjergji, Aleksandër Dhima, Odeta Barbullushi, Artan Fuga, e shumë të tjerë të cilët do të mbeten gjithmonë një shembull i mire ispirimi për mua dhe me siguri për ata që kanë fatin ti njohin. Kohës që më kujton gjithmonë sa shumë familja më ka dhuruar. Kohës, së cilës dua t'i flas dhe t'i kërkoj leje! Kam edhe shumë pse për të zbuluar, shumë përgjigje për të kthyer dhe mbi të gjitha akoma për të mësuar.

ABSTRAKTI

DEDIKIMI

FALENDERIME

PËRMBAJTJA E LËNDËS

KAPITULLI I: ISMAIL KADARE, KY KRIJUES I MADH?!	1
1.1 Ismail Kadare, njeriu i kohës dhe shkrimtari i pakohshëm!?	1
1.2 Universi letrar i Ismail Kadaresë në shenjestër të leximeve identitare.	6
1.3 Objektivat, pyetjet kërkimore, hipoteza qendrore dhe limitimet e studimit.	10
1.4 Struktura e punimit.....	17
KAPITULLI II- RISHIKIMI I LITERATURËS	19
2.1 Letërsia si formë sociale dhe ndikimi i saj në ndërtimin e identitetit	19
2.2 Teoria e letërsisë dhe Studimet e Kulturës.....	23
2.3 Leximet feministe – një qasje e re e letërsisë kritike	29
2.4 “Hendeku” midis Teorive të letërsisë dhe Analizës kritike të ligjerimit	38
KAPITULLI III. APLIKIMI I ANALIZËS KRITIKE TË LIGJERIMIT NË TEKSTET E ISMAIL KADARESË- METODOLOGJIA	41
3.1 Hyrje në qasjet metodologjike	41
3.1.1 Rëndësia e gjuhës dhe ligjerimit	42
3.1.2 Ligjerimi si praktikë sociale.....	43
3.1.3 Ligjerimi dhe ideologjia.....	48
3.1.4 Ligjerimi si praktikë sociale dhe ideologjike- qasje gjinore	51
3.2 Instrumentat e analizës.....	55
KAPITULLI IV- ANALIZA E VEPRAVE.....	60
4.1 Hyrje.....	60
4.2 Seksualiteti si ligjerim.....	62
4.2.1 Seksualiteti si identitet	62
4.2.2 Seksualiteti si burgosje.....	69

4.2.3 Seksualiteti si ikje nga realiteti	75
4.2.4 Seksualiteti si instrument	80
4.2.5 Seksualiteti si egzistencë.....	90
4.2.6 Seksualiteti si status	96
4.2.7 Seksualiteti si zvetnim i përgjithshëm	100
4.2.8 Përfundime	105
4.3 Subjektiviteti dhe identiteti politik feminist.....	107
4.3.1 Gruaja dhe kombi.....	108
4.3.2 Identiteti dhe rezistenca.....	113
4.4 Imazhi Sociologjik	125
4.4.1 Të komunikuarit e mitit si identitet.....	125
4.4.1.1 Lena.....	126
4.4.1.2 Diana Vorpsi	131
4.4.1.3 Doruntina	135
4.4.1.4 Përfundime	140
4.4.2 Tipologjia e personazheve femërore dhe mashkullorë	141
4.4.2.1 Heroina komuniste	142
4.4.2.2 Gruaja Komuniste	148
4.4.2.3 Plakat e jetës.....	153
5.1 Seksualiteti	164
5.2 Identiteti politik.....	167
5.3 Imazhi sociologjik.....	170
BIBLIOGRAFIA	173

KAPITULLI I: ISMAIL KADARE, KY KRIJUES I MADH?!

1.1 Ismail Kadare, njeriu i kohës dhe shkrimtari i pakohshëm!?

...askush nuk e mohon dot, Kadareja bëri që Shqipëria të hyjë në zonën tonë letrare.

Gilles Bandier

Ismail Kadare është “qiellzana” e letërsisë shqipe. Kjo fjalë në gjuhën e tij letrare përdoret për të përshkruar tavanin dhe duke bërë paralelizëm me lartësinë e tij dhe majën e një objekti, shtëpie apo limiti, universi letrar i Ismail Kadarës përbën nivelin më të lartë letrar, të gjithë pranuar jo vetëm në vendet ku flitet, shkruhet dhe krijohet shqip por edhe në elitat e letërsisë europiane dhe botërore. Universi i tij letrar nuk është një qiellzanë e zakonshme; ngjyrat, struktura dhe yjësitë e tij, që në këtë rast janë të gjitha veprat e shkruara prej tij, përbëjnë një vlerë të shtuar në fondin e letrave shqipe dhe universale. Në veprën e tij “Autobiografia e popullit në vargje”, botuar në vitin 2002, ai duke folur për folklorin shqiptar, thotë se “shumë autoritete shkencore botërore e kanë pranuar prej kohësh [vlerën e kësaj letërsie] dhe ne duhet të jemi të ndërgjegjshëm se bëjmë pjesë në një nga zonat më të vjetra epike të njerëzimit, duke qenë kështu autorë dhe bashkëautorë në disa nga thesaret më të çmuara artistike që janë krijuar në këtë planet”(fq.19). Thënë kjo, ai është i vetëdijshëm për pasurinë artistike të prejardhjes së tij, i bindur gjithashtu se kjo pasuri, në mënyrë të pavetëdjshme do të jetë edhe pjesë e madhështisë së tij.

Proza dhe poezia e tij janë shfaqje e nivelit më të lartë artistik që mund të mbartë një nga gjuhët më të vjetra të Ballkanit dhe ashtu siç shprehet edhe një nga përkthyesit e tij në

gjuhën spanjolle Ramon Sanchez Lizarralde (2008) ai krijon “Një galeri personazhesh, vendesh, ambjentesh, lidhjesh, disa të stisur, e të tjerët të transplantuar nga realiteti në trillim, që gëlojnë midis faqeve [të këtyre veprave] ...dhe duken se dëshirojnë të krijojnë një botë të tërë të vetë mjaftueshme dhe alternative me këtë që jetojmë (fq. 23).

Është e vështirë të gjesh një përcaktues të saktë për Kadarenë. Studiues të kritikës, personalitete letrare ose jo, përkthyes të veprës së tij brenda dhe jashtë vendit, mundohen të rrekin thelbin e këtij shkrimtari por ajo me të cilën hasen më shpesh është ambiguiteti dhe kompleksi i tij, i cili shfaqet në çdo faqe të veprës së tij. Elementi më i mirë përcaktues i tij, mund të jetë një ndër veprat më të arrira të kanonit të tij letrar, *Kronikë në Gur*, ku ai shkruan për Gjirokastrën, qytetin e tij të lindjes:

Ishte një qytet i çuditshëm dhe dukej sikur kish dalë në luginë një natë dimri si një qenie prehistorike i cili po zvarritej rrëzë malit. Cdo gjë në këtë qytet ishte e vjetër dhe e bërë prej guri, rrugët e gjer burimet e çative të mbuluara me tulla gri që i ngjajnë shkallëve gjigande. Ishte e vështirë të besoje se nën këtë koracë të fuqishme të kish jetë dhe rilindje”(fq.11)

Siç pohon edhe Helena, bashkëshortja e tij, ai ishte i tillë si këto rreshta; koracë e ftohtë në dukje që fsheh krijimtari gëluese. Në rreshtat e romanit të saj, “Kohë e pamjaftueshme” Helena duke risjellë në mendje Isin e saj, padashur i tregon lexuesit një pjesë të natyrës së shkrimtarit, e cila i shpëtonte gjithmonë si hije atij.

“ Sa i afërt, i kuptueshëm e i prekshëm më dukej një ditë, aq i largët e i pakapshëm më ngjante ditën tjetër. Humori i tij ndryshonte në mënyrë të paparashikuar e të

rrezikshme. Kishte çaste që ishte i ëmbël, pa koracë, i zbuluar dhe naiv si adoleshent, por pas një ore ti kishe përpara një qenie tjetër. Në raste të tilla bëhej i pamëshirshëm dhe i padurueshëm. Nuk thyhej nga asgjë dhe nuk jepte shpjegime. Nuk i bënin përshtypje lotët, madje më dukej se egërsohej prej tyre më keq”(fq.49-50)

Është pikërisht ky dimension i Kadaresë që haset tek karakteret që ai krijon e cila përplotëson veprën e tij. Krijimtaria e tij dallon për shtrirjen kohore, gjeografike dhe sociologjike. Vetë Kadareja, shpreh bindjen se “gërshetimi i kohërave, i hapësirave, fateve të ndryshme njerëzore, historive, gjeografive, është trajtuar në letërsi... dmth letërsia është një organizëm i gjallë, që i përgjigjet jetës njerëzore në të gjitha dimensionet (Beqiri, 1991: fq.127). Nisur nga ky parim, në veprat e tij përplasen dhimbshur tri dimensionet e kohës, koordinatat dhe horizontet gjeografike, e vetëdijshmja dhe e pavetëdijshmja, e mira dhe e keqja, paragjykimet dhe idealet shoqërore, vetë njeriu përplasat me veten dhe në fund, si veçori e veprës së tij, ai le çdo gjë të hapur sepse ai ‘e koncepton veprën e tij si një tërësi në ndërtim dhe përsosje të pandërprerë. Për këtë arsye nuk e konsideron thuajse kurrë si të mbyllur përfundimisht asnjë nga pjesët e saj dhe as nuk ballafaqohet me to si krijesa të pavarura të vullnetit të tij pasi i ka krijuar (Ramon Sanchez Lizarralde 2008: fq.21). Ai nuk është aspak një shkrimtar komod por as i vështirë për t’u kuptuar. ‘Shqetësimet që sundojnë letërsinë e tij e shtyjnë të trajtojë probleme shqetësuese të rënda... marrëdhëniet midis individit dhe pushtetit, fati si forcë e pashmangshme dhe e panjohur dhe debati i përjetshëm në kërkim të lumturisë personale; veprimi i aparateve të mëdha shtetërore mbi njerëzit, përfshirë dhe pjesët e tyre përbërese; ideologjitë dhe utopitë

si ëndrra dhe makthi i realizimit të një qyteti të përsosur; marrëdhëniet konfliktuale; krijimi letrar si proces njohjeje dhe veprimi mbi realitetin shoqëror.... të gjitha këto tema që dalin në romanet e tij edhe pse të para me një sy të ndryshëm nga i zakonshmi'(po aty: fq.13-14). Duke qenë se letërsia e tij i përket asaj letërsie që njihet ndryshe si e botës së tretë (Jameson 1986; fq. 65-88), si intelektual i këtyre anëve ai është gjithmonë në një mënyrë apo një tjetër një intelektual politik dhe Kadareja si i tillë ka një krijimtari e cila ka pasur një drejtim të qartë politik.

Është e vështirë të ndash mendjen se kë do më fort lexuesi, prozën apo poezinë e tij. Sprovat e tij të para ishin në poezi, në kohën kur ishte akoma student letërsie në Tiranë dhe më pas në Institutin Gorki në Moskë, me një sërë vëllimesh si “Frymëzimet djaloshare (1954) dhe Ëndërrimet (1957) të cilat gëlojnë nga ëndrrat rinore dhe notat motivuese. Në 1961 ai boton vëllimin me poezi “Shekulli im” dhe në vitin 1963 “Përse mendohen këto male”. Megjithatë ishte novela “Qyteti pa reklama” (1959) ajo që dha shenjat e para të një autori që do të bënte historinë e letërsisë shqiptare që këtej e tutje. Kjo vepër u pasua nga novela e tij e dytë “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, botuar në 1963, e cila është një nga veprat kyçe të universitetit kadarian, përkthyer në shumë gjuhë të botës; më pas vijojnë “Përbindëshi”(1965), dhe “Lëkura e daulles” botuar më pas në titullin “Dasma”(1968). Në po të njëjtën kohë ai boton “Kronikë në gur”, si edhe romanin “Kështjella”, ndërkohë deri në vitin 1973 ai boton dy romanet “Dimri i madh” dhe “Nëntori i një kryeqyteti”, tematika e të cilave i siguron pozicionin dhe kokën një farë mënyre Kadaresë. Krijimtaria e tij sa vjen e pasurohet në këto vite; *Breznitë e Hankonatëve, Ura me tri harqe, Prilli i*

thyer, Qorrfermani, Kush e solli Doruntinën, Dosja H., Koncert në fund të dimrit, Pashallëqet e mëdha, Sjellësi i fatkeqësisë, dhe Viti i mbrapsht.

Viti 90' ishte thyerja në historinë e Shqipërisë dhe historinë e shkrimtarit. Si kombi dhe ashtu edhe individi u gjendën përballë sfidës për të rikrijuar veten, për të lënë pas krahëve çfarë jetuan dhe cilat mundësi të kapnin për të rigjetur identitetin e humbur diku në mes të rrugës. Kjo rigjetje e diçkaje të humbur duket të pasqyrohet edhe në veprat e tij, të cilat përveç problematikave të heroit të kohës, mbartin edhe dilemat e autorit për të vazhduar apo linjën e tij letrare të para 90's .

Piramida, Spiritus, Tri këngë zie për Kosovën, Lulet e ftohta të Marsit, Aksidenti, Darka e gabuar, E penguara, janë disa nga veprat që ai i shkroi gjatë viteve 90- 2010. Këto vepra janë një deklaratë e fortë e kundërshtive dhe shëndërrimeve që pësoi shkrimtari dhe të cilat lidhen kryesisht me dy arsye: “me përpjekjet e Kadaresë për ta vizatuar veten si disident i regjimit komunist dhe së dyti, përpjekja për të siguruar se shqiptarët janë gjeneologjikisht europian”(Jing 2013: fq. 24). Këto dy dilema duket të kenë zënë një pjesë të rëndësishme të shkrimeve të tij, dilema të cilat duket sikur do të shterin në një moment, kur ai deklaronte se nuk do të shkruajë më, ndërkohë që ai vazhdon të na befasojë. Në një nga faqet e romanit “Nëntori i një kryeqyteti” të mbetet në kujtesë personazhi kryesor Adrian Guma, i cili kërkonte me doemos të *ishte i kohës*, të paktën i kohës së tij. Për të bërë paralelizëm me dramën e heroit, Kadareja është materialisht i së tashmes sonë, por do të mbetet, për shkak të veprës së tij e tashmja e të ardhmeve që do të vijnë; ai vetëm i kohës së tij nuk ishte, ishte i kohës së veprës. Ai ka ‘vdekur’ pas çdo vepre të shkruar, jetesa e tij fizike i

intereson pak kujt, për aq kohë sa egzistenca e tij legjitimohet vetëm nga çdo faqe e lexuar nga sytë e lexuesit.

1.2 Universi letrar i Ismail Kadaresë në shenjestër të leximeve identitare.

Për shkak të dimensioneve dhe origjinalitetit që mbart vepra e Ismail Kadaresë, ajo ka qënë shpesh herë terren në të cilën janë zhvilluar një sërë debatesh teorike, jo vetëm të natyrës letrare, por edhe qasjeve të tjera shkencore. Mund të përmendim këtu koncepte të tilla si *nacionalizmi, tjetri, hapësirat, mitet, identitetet* etj. Arsyet se pse vepra e tij është kaq e mikluar, për studiuesin e shkencave politike, Enis Sulstarova, lidhet me faktin se ‘Kadareja, në dallim nga shumë shkrimtarë të tjerë të realizmit socialist, ka arritur që të krijojë një letërsi identitare për shqiptarët...[sepse] ka zgjedhur për të trajtuar si subjekte çaste krizash në prag shëndërrimesh rrënjësore të historisë së shqiptarëve’ (Sulstarova, 2013; fq. 156). Po në këtë linjë qëndron edhe pohimi i Robert Elsie, i cili thotë se ‘veprat e Kadaresë kanë qënë pasqyrimi i përpiktë i peripecive të jetës politike shqiptare’(Elsie, 1997: fq.338) dhe për këtë arsye mbetet një portë e artë për t’ju qasur dramës së Shqiptarit dhe Shqiptarisë. Vlen këtu të sjellim ndërmend diptikun “Dimri i vetmisë së Madhe” vepër e cila u ndoq dhe u përplotësua nga libri “Koncert në fund të dimrit” apo vepra “Vajza e Agamemnonit” e cila u pasua nga romani “Pasardhësi. Për Eric Faye, studiues dhe kritik i Kadaresë, [kjo] gjë i jep shkrimtarit mundësinë e një ambiguiteti, për të paraqitur në të njëjtën kohë dy situata të ndryshme, duke bërë kështu edhe më thellë radiologjinë e shoqërisë shqiptare (Vepra 5. 12)

Një studim tjetër i bërë për Kadarenë, është edhe ai i studiueses Viola Isufaj, e cila mundohet të analizojë rikthimin e miteve tek vepra e tij dhe se si ato bëhen qendëruese për kuptimin e mesazhit që ai do t'i përçojë lexuesit. “The four others in Ismail Kadare’s works” është një tjetër studim, i një studiuesi të huaj, Ke Jing, i cili rreket të analizojë identitetin kombëtar të shqiptarëve në bazë të teksteve të këtij autori. Ashtu si Sulstarova, i cili gjurmon rastin e orientalizmit, turkut më saktë në universin Kadarean, Ke Jing, e sheh *tjetrin* në këtë univers, si ndërtues të identitetit të shqiptareve nga një anë, dhe ilustron se si letërsia përdoret si një mjet për t'i bërë njerëzit të besojnë se çfarë është apo nuk është kombi i tyre, nga ana tjetër (Jing 2013; 39)

Njëlloj si këta autorë që u përmendën, ky studim rreket të sjellë në vemendje të studiuesve edhe njëherë identitetin tek Kadareja, por tashmë nga një qasje krejt tjetër, ajo gjinore. Synimi i tij, thënë modestisht, është të jetë i pari lexim feminist i plotë i bërë veprës së këtij autori. Në një shkrim të tij të botuar në numrin 1 të revistës Gaia, studiuesi Mark Marku shprehet se ‘letërsia shqiptare përbën një fond shumë të pasur nga ku mund të identifikohen mënyra dhe mekanizma se si identitetet letrare ndikojnë lexuesin’ (Marku 2008; fq.36). Rëndësia dhe influenca e Kadaresë në ligjerimin publik, është gjithmonë element debati dhe qendrimesh kontradiktore, kjo në sajë të tematikave kontraverse dhe provokuese që ai sjell gjithmonë në vemendje. Për këtë arsye, ky punim synon të zbulojë dinamikën e roleve gjinore brenda teksteve dhe universit të tij letrar, duke u ndalur tek veçoritë komunikative të personazheve gra dhe burra dhe se si këto veçori mund të na ndihmojnë që të ekstrapulojmë në disa përfundime më gjeneralizuese që lidhen me teknikat e ndërtimit dhe përcimit të feminitetit dhe maskulinitetit tek i gjithë kanoni i tij letrar.

Gjinia si variabël në tekstet e tij është vënë re aspak ose pak nga autorë dhe studiues të tjerë. Mund të përmendim këtu, një nga kritikët më të njohur të Kadaresë, Tefik Caushi, i cili ka shkruar në vitin 2000 një libër të titulluar ‘Erosi te Kadareja’, në të cilin shkruan se ‘Erosi te Kadareja është një zjarr i pa shuar, ku farkohen drama e tragjedi, gëzime e më fort hidhërime. Madje në shumë raste është guri i themelit të tyre, çementi që ngjiz strukturën e veprës’ (Caushi 2000; fq. 9). Të njëjtën tematikë e ka prekur pak edhe Enis Sulstarova, por ai e sjell atë në funksion të supermacisë kombëtare shqiptare. Ai thotë se “Kadareja [e përdor] erosin për të karakterizuar marrëdhëniet e shqiptarëve me turqit apo popujt oriental në përgjithësi” (Sulstarova 2013; fq.209-210). Ndërsa studiuesi Met Dervishi, tek “Intertekstualja dhe disidentja te Dimri i vetmise së madhe”, thotë se të gjitha kodat morale i kundërvihen vajzave (Dervishi 2014: fq.180).

John K. Cox është një profesor amerikan, studiues i Kadaresë, ka shkruar një artikull për mynyrën se si janë portretizuar gratë tek disa nga veprat e autorit. Ai vë re se, ... ‘megjithëse çështjet e grave nuk janë dominuese në veprën e [autorit], ato krijojnë një pjesë integrale të shqetësimit të tij për drejtësinë sociale... Çështjet e grave janë goxha frekvente sa që të zgjojnë interesin e studiuesve... [por] si gjithandej në letërsinë balkanase, gratë, në veprën e Kadaresë janë më të dukshme për shkak të mungesës së tyre në shumë fusha; duke filluar nga politika, qeveria edhe deri tek ushtria’ (Cox, 2004). Një e dhënë interesante për këtë ‘mungesë’ të grave në veprat e Kadaresë, e sjell edhe Tefik Caushi (2006), i cili tek një tjetër studim i tij thotë se nga rreth 1200 personazhe të krijuara... ‘nga pikepamja e seksit, 77% e personazheve janë meshkuj, dhe vetëm 21% janë femra (fq. 9).. Meqe jemi tek seksi, mund të shtojmë se në regjistrin e personazheve ka të tillë që

përfaqësojnë të gjitha nuancat e seksit dhe perversitetet e tij si prostitute, lavire, cingi, ruspije, kurtizane, gejshe, hetere, gra haremi, homoseksuale, pederaste, dylberë, lesbike, hermafrodite dhe eunuke’ (po aty).

Nga gjithë këto të dhëna, të cilat i për afrohen por nuk e prekin tërësisht fokusin kërkimor, ky studim do të rreket të analizojë shfaqjen e personazheve gra brenda kanonit letrar, duke u ndalur tek veçoritë gjuhësore të personazheve, pra fjalëve që autori u mvesh me apo pavetëdije atyre. Ky element, pra gjuha tek Kadareja, është shumë e rëndësishme sepse siç thotë edhe studiuesi Gjovalin Shkurtaj:

“e veçanta e..... [këtij autori]...mbetet pikërisht në lëmin e fjalorit të tij. Ai shkruan në gjuhën letrare standarte, ç’ka do të thotë se u përmbahet po atyre normave drejtshkrimore dhe gramatikore të shqipes së sotme, njësoj si pjesa dërmuese e krijuesve shqiptarë, porse kjo nuk e pengon atë aspak për të shprehur vetiakësinë dhe veçantitë e tij gjuhësore. Veçantia e tij mbetet pikërisht në fushën e fjalëve dhe ka të bëjë me “lëndën që zgjedh dhe përdor ai, me hapësirat prej nga vijnë prurjet leksikore dhe mjetet fjalëformuese (Gjovalin Shkurtaj, 2004)

Për të, Ismail Kadareja është një fjalëkrijues gjithmonë i veçantë, i etur për rrjedha të reja të fjalës. Thënë kjo, mbetet me rëndësi të studiohet se si ai e përdor këtë armë të fortë të krijimtarisë për të ndërtuar identitetin e karaktereve të tij, në këtë rast të femërores dhe gruas tek kanoni i tij letrar.

1.3 Objektivat, pyetjet kërkimore, hipoteza qendrore dhe limitimet e studimit.

Ky studim nisët nga ideja fillestare se shkrimtarët janë të prirur të prezantojnë dhe të sjellin në sytë e lexuesve nocione kulturore lidhur me gjininë në shkrimet e tyre. Përgjithësisht këto nocione vijnë në formën e ideve stereotipike rreth rolit që kanë burrat dhe gratë të ndarë nga njëri tjetri dhe se në shumicën e veprave burrat shfaqin karakteristika krejt të ndryshme nga personazhet gra. Qasja kritike feministe mundohet të rrisë vetëdijen rreth rëndësisë dhe natyrës krejt të veçantë që shfaqin gratë në letërsi, duke vënë theksin tek mënyra se si gjuha është përdorur për të marginalizuar gratë dhe për të treguar se si grupi dominant, “burrat janë në pozicion më të rehatshëm pushteti se sa gratë” (Lacoff, fq.161). Më poshtë paraqiten në mënyrë të përmbledhur objektivat kërkimore, pyetjet, hipoteza dhe limitimet e punimit.

Objektivat e studimit

Ky studim ka tre objektiva kryesor kërkimor:

1. Të eksplorojë rolin që luan ligjerimi në ndërtimin e identiteteve gjinore
2. Të analizojë veçoritë komunikative të personazheve gra
3. Të nënvizojë marrëdhënien ndërmjet ligjerimit dhe nocioneve të gjinisë në universin letrar të Ismail Kadaresë.

Pyetjet kërkimore

Nisur nga qasja kritike feministe e leximit të kanonit letrar, ky punim sjell disa nga pyetjet madhore të kësaj qasjeje dhe i përshtat me kontekstin, objektin dhe objektivat e studimit.

Për shkak të interdisiplinaritetit të punimit, pyetjet kërkimore grupohen në tri nëndarje të mëdha dhe për secilën pyetje, listohen edhe nënpyetje të tjera, që përplotësojnë rezultatet e studimit. Pyetjet vijojnë si më poshtë:

1- Si ndërtohet identiteti feminist tek Ismail Kadare?

- Si ndërtohet feminiliteti?
- Si i mveshin karakteret tiparet gjinore?
- Janë përplotësues apo kundërshtues të njëri-tjetrit?

2- Si flasin personazhet?

- Cila është struktura gjuhësore?
- Për çfarë flasin personazhet?

3- Kur flasin personazhet?

- A “genderizohen” tematikat?
- Cilat janë situatat për kënd?

Hipoteza

Për shkak të karakterit epistemologjik që shtron studimi, si në qasjen teorike ashtu edhe në atë metodologjike, është vështirë që në fillim të hartojmë një hipotezë të qartë, të shprehur në formën shkak- pasojë. Si rrjedhojë, ne nuk mund të flasim për mekanizma të caktuar që ndikojnë në një mënyrë apo në një tjetër tek shfaqjet e identiteve gjinore, në këtë rast të personazheve gra në veprën e Kadaresë.

Megjithatë, duke u nisur nga qasja teorike e feminizmit kritik letrar, mund të hartojmë një hipotezë, e ngjashme për nga natyra me hipotezat që rrjedhin prej teorive të mëdha. Qëndrimi bazë i studiuesve të kësaj qasjeje, është se gratë si karaktere janë pak të pranishme në letërsinë botërore dhe është e pamjaftueshme që këto shfaqje të jenë baza për kategorizimet e tjera gjinore. Judith Fetterley thotë se “një përjashtim i tillë nga letërsia është formë pafuqishmërie, ç’ka i jep jetë një formë identitare e cila të kujton se të jesh burrë- pra të jesh universal- do të thotë të mos jesh grua”, duke e përjashtuar automatikisht femëroren si cilësi, ose më saktë duke e parë si “*Tjetra*” (Fetterley, 1978: fq.54). Nisur nga ky konstatim, do të ishte guxuese të pohojmë se Ismail Kadare, si shkrimtar i rritur dhe i formësuar brenda një mjedisi patriarkal, e ndërton femëroren dhe gruan në një *kënd tipik* komod mashkullor dhe burrëror, duke i kthyer ato në *Tjetrën* e historisë dhe dramës së heroit. Ai i ndërton këto karaktere në bazë të parimit të opozicioneve kundërshtuese, të bazuar plotësisht tek diferenca, pra gruaja është gjithçka që burri nuk është. Ky pohim, edhe pse derivat i qasjeve makro teorike, do të kërkonte analiza të tjera të fokusuara në aspektet filozofike dhe psikologjike të jetës së autorit. Por duke qënë se hulumtimet shkencore janë përqëndruar vetëm brenda teksteve letrare të Kadaresë hipoteza qendrore e punimit është se:

“Burrat dhe gratë jo vetëm që flasin për tematika të ndryshme në veprat e Kadaresë, por sa më e rëndësishme të jetë tema/ ngjarja aq më pak vend zënë në të gratë”

Në bazë të këtij pohimi mund të formësojmë edhe një nënhipotezë që:

“Gratë përdorin apo shfaqin një gjuhë më të thjeshtë në aspektin e fjalëve, por me sintaksë më të koklavitur”

Leximi në këtë kend risjell apo rigjen më mirë elementet e humbura brenda tekstit, duke përplotësuar në sytë e lexuesit figurën e secilit prej karaktereve në secilën vepër, por edhe në imazhin që ai krijon për femëroren dhe mashkulloren brenda universit të tij letrar. Në bazë të hipotezave të lart përmendura ky punim synon së pari të vërtetojë se gratë zënë një vend dytësor në universin letrar të autorit dhe sa më relevante të jetë tema aq më pak zë zënë ato në vepër dhe së dyti, bazuar në qasjen metodologjike të Analizës kritike të Ligjerimit të analizojë strukturën gjuhësore të këtyre personazheve dhe se si shumatorja e këtyre dy pohimeve riafirmon hipotezën makro teorike se burrat zënë një pozicion më dominant brenda letërsisë botërore.

Veprat e marra për analizë

Për synimet e këtij studimi dhe nën sugjerimin e udhëheqësit, mbledhja e të dhënave ka kaluar në dy faza kryesore. Synimi kryesor i analizës sonë ishte të zbulonim se si performohet identiteti femëror në të gjithë veprën, prandaj në bazë të indikatorëve të përcaktuar, u zhvillua leximi i parë i të gjitha veprave të shkruara prej Kadaresë, që nga fillimi i krijimtarisë së tij dhe deri në ditët e sotme. Për të garantuar vlefshmërinë e objektit studimor, u përcaktuan parapraktisht disa kriterë kryesorë kërkimorë dhe metodologjike për të vendosur se cilat vepra do të përfshiheshin në analizë, kriterë të cilat do ta bënë atë më kompakte dhe gjetjet më të pranueshme. Së bashku me udhëheqësin u përpilua një listë kriteresh të cilat vijojnë si më poshtë:

- **Kriteri i rëndësisë.** Ky kriter ka rëndësi të veçantë: së pari për arsyen pse u zgjodh vepra e Ismail Kadaresë, përgjigja e së cilës është se letërsia e tij është letërsia më përfaqëse e letërsisë shqiptare në disa dekada dhe së dyti për tematikën që secila vepër trajtonte.
- **Kriteri i periudhës së shkruar.** Për të siguruar një analizë të plotë ishte e rëndësishme përfshirja e veprave të shkruara në të dy periudhat e krijimtarisë së autorit, para dhe pas viteve 90’.
- **Kriteri i tipologjisë.** Fillimisht u mendua që në analizë të mos përfshiheshin poezitë e autorit por në sajë të të dhënave parësore të mbledhura rezultoi se do të përplotësonte kuadrin e gjetjeve.
- **Kriteri i “Gruas”/ Zërit femëror.** Duke qenë se fokusi i studimit ishte ligjerimi feminist, ishte parësore që veprat e përfshira të kishin të pranishëm zërat e personazheve femërore.
- **Kriteri i lexueshmërisë dhe audiencës.** Veprat më të njohura dhe më të rëndësishme, të cilat kanë fituar audiencë kombëtare dhe jo vetëm u bënë pjesë e analizës për shkak të impaktit më të lartë që ato kanë luajtur në debatin publik dhe më gjërë.

Duke qenë se jo të gjitha veprat përmbushnin kërkesat e indikatorëve të përcaktuar në fillim, janë lënë jashtë studimit tonë një pjesë e tyre dhe në këtë punim do të analizohen vetëm veprat e përzgjedhura të cilat vijojnë si më poshtë:

1. Gjenerali i Ushtrisë së Vdekur.
2. Qyteti pa reklama.

3. Përbindëshi
4. Dasma.
5. Kështjella
6. Kronikë në gur
7. Dimri i Vetmisë së Madhe
8. Prilli i thyer
9. Kush e solli Doruntinën
10. Qorrfermani
11. Nata me hënë
12. E penguara
13. Vajza e Agamemnonit
14. Lulet e ftohta të Marsit
15. Nëntori i një kryeqyteti
16. Vëllimi me poezi “Përse mendohen këto male” si edhe “Shekulli im”

Libri i shkruar prej Helena Kadares, nuk është bërë pjesë integrale e analizës, por për shkak të detajeve shtese që ai sjell për secilën vepër të Kadaresë, plus elementit biografik mbi këtë autor të madh, element i cili shpesh është përcaktues për të kuptuar simbolikën e veprës, është parë me vend që të shikohet si përplotësues i analizës në disa momente kyçe.

Kufinjtë e studimit dhe kërkime të mëtejshme

Ky studim është një studim i përdorimit të gjuhës për të ndërtuar identitetin femëror në veprat e Ismail Kadaresë. Më tepër sesa tema, apo ngjarjen e secilës prej veprave, studimi ndalet të eksplorojë strategjitë ligjërimore që përdor autori, në mënyrë të pavetëdijshme ose jo, për të prezantuar personazhet femërore dhe se si ato ndërveprojnë me personazhet e tjerë. Ndërtimi ligjërimit i identitetit ka të bëjë vetë me strategjitë implicite të përdorura nga autori, strategji të cilat ndihmojnë në krijimin e identiteteve të karaktereve në bazë të rolit që ato duhet të performojnë ose që duket se po e performojnë gjatë ligjerimit. Thënë kjo, studimi do të japë të dhëna se si identiteti gjinor ndërtohet me anë të gjuhës dhe se si konsensusi kulturor mbi ndarjet stereotipike gjinore të roleve të burrave dhe grave është krijuar dhe përpunuar në tekst, e cila sigurisht është një shfaqje e ligjerimit publik dominues.

Ky studim mbart një sërë kufizimesh. Së pari, duke qënë se ky studim është i fokusuar vetëm tek një autor, është e pamundur të arrihet në konkluzione të cilat vlejnë edhe për vepra të tjera të letërsisë shqipe. Së dyti, nga i gjithë kanoni i Ismail Kadaresë janë përzgjedhur vetëm një numër i caktuar veprash, ç'ka e bën të vështirë ekstrapolimën për të gjithë kanonin e tij letrar. Së treti, kufizimi lidhet me qasjen metodologjike që do të prezantohet në kapitujt vijues; për shkak se janë marrë në fokus studimi si veprat e shkruara gjatë komunizmit si ato pas viteve 90', nuk mund të jetë pa problem analiza kritike sepse vetë nuancat dhe kuptimet gjuhësore ndryshojnë dhe mvishen me të tjera kuptime sociale në kohëra të ndryshme, sidomos kur i referohemi gjinisë e cila si konstrukt social është pashmangshmërisht e lidhur me variablin e ndryshueshmërisë.

Një element tjetër i rëndësishëm është pamundësia për të kuptuar se çfarë efekti ka pasur tek audienca ose qëndrimet që kanë mbajtur lexuesit ndaj një teksti të zgjedhur dhe personazheve të marra për analizë. Vepra e Kadaresë, e famshme për shumë shtrirësinë dhe shumëllojshmërinë e saj e bën të pamundur përfshirjen e çdo zëri dhe impaktit që ai ka pasur në tekst. Megjithatë modeli teorik i ndërtuar mund të përdoret si “rrjetë” për studime të tjera, të cilat parë në një këndvështrim krahasimor mund të sillnin të dhëna interesante për periudha të ndryshme dhe shumë autorë të letërsisë shqipe.

1.4 Struktura e punimit

Ky studim është ndarë në 5 kapituj. Fokusi i **kapitullit të parë** është prezantimi me punimin, objektin dhe objektivat kërkimore të studimit, duke u ndalur veçanërisht tek figura e Ismail Kadaresë, veprës së tij dhe pse ajo shpesh herë ka qenë shenjestër e teorive identitare, kryesisht atyre nacionaliste. Në **kapitullin e dytë**, lexuesi prezantohet me modelin teorik, respektivisht në analizimin e letërsisë, më pas të Studimeve të Kulturës, për të vazhduar me qasjen feministe në letërsi dhe për ta përfunduar me modelin teorik të Judith Butler, të “performative acts” e cila është edhe një nga pikat më të rëndësishme të studimit.

Kapitulli i tretë është ai metodologjik, në të cilin prezantohen metodat dhe instrumentat analitikë me anë të cilave do t’u jepet përgjigje pyetjeve kërkimore që u parashtruan më lart. Ky kapitull është ndarë në dy nën kapituj kryesorë. Në nën kapitullin e parë prezantohet tre qasjet kryesore të ligjerimit, të cilat i përgjigjen secilës prej elementeve në të cilat bazohet studimi, duke e parë gjuhën fillimisht si formë sociale, së dyti rreket të

shpjegojë lidhjen që egziston midis gjuhës dhe ideologjisë dhe në fund integron edhe variablin gjinor, se si ai përcakton modelin në tërësi. Në vijimshmëri me teorinë e “*performative acts*” të Butler e cila na orienton drejt ligjerimit, nën kapitulli i dytë ndalet më gjatë në aparatën metodologjike specifikisht në instrumentat analitike që përbëjnë edhe bazën me anë të së cilës do të zhvillohet analiza e veprave të autorit.

Kapitulli i katërt është kapitulli i analizës, i cili është i organizuar në tri ndarje të mëdha, të cilat përkojnë me gjetjet e studimit. Në pjesën e parë fokusi do të jetë seksualiteti dhe do të përfshihen ato vepra të cilat sjellin të dhëna mbi këtë element. Në pjesën e dytë do të fokusohemi tek identiteti politik, duke u ndalur tek mënyra se si perceptohen politikisht gratë, se si politikja lidhet me gjininë dhe cilat shfaqje të saj hasim, duke përfshirë këtu edhe elementin krahasues midis veprave të shkruara në komunizëm dhe atyre të shkruara pas viteve 90’. Ndarja e fundit është një parashtrim i imazhit sociologjik të gruas në veprën e Kadaresë. Analiza kombinohet edhe me një përshkrim të shkurtër të secilës prej 17 veprave, në mënyrë që lexuesi të ketë të dhëna edhe për ngjarjen, kontekstin dhe narrativën e secilës vepër të shkruar prej tij, analizë e cila fillon me emrin personazhit femëror më të rëndësishëm të veprës.

Kapitulli i pestë dhe i fundit jep konkluzionet mbi analizën e veprës së Ismail Kadaresë, shoqëruar edhe me rekomandime mbi studime të mëtejshme të veprës së tij por edhe letërsisë shqipe në tërësi dhe për ta përfunduar me **bibliografinë** e librave dhe punimeve të mëparshme, që kanë qënë një kontribut i çmuar për organizimin dhe përfundimin e këtij studimi.

KAPITULLI II- RISHIKIMI I LITERATURËS

2.1 Letërsia si formë sociale dhe ndikimi i saj në ndërtimin e identitetit

Letërsia është një nga disiplinat më të rëndësishme në shkencat sociale. Për shekuj me rradhë tekstshkruesit, me anë të veprave të tyre janë përpjekur të sjellin një pasqyrim të tyrin të realitetit ose edhe ta kalonin atë, ç'ka i ka bërë veprat e tyre të lexueshme edhe sot. Marrëdhënia e tyre me lexuesin, edhe pse e “vdekur” në kuptimin e saj primar, për shkak të distancës midis këtyre dy entiteteve, vazhdon të mbetet po aq e fuqishme, me anë të shfaqjeve të shumta që idetë, tekstet apo personazhet përçojnë tek lexuesit e tyre. Ky element vazhdimësie ka qenë dhe mbetet objekt studimi për studiuesit e letërsisë të cilët para së gjithash e shohin atë si një formë të praktikës sociale. Por çfarë është letërsia në vetvete? “Në fillim është e domosdoshme të bëjmë një dallim midis letërsisë dhe studimit të letërsisë; ato janë veprimtari të ndryshme: njëra është krijuese, është art; tjetra edhe pse nuk është shkencë në kuptimin e saktë të fjalës, prapëseprapë është një nga llojet e njohjes ose të veprimtarisë shkencore” (Wellek dhe Warren 2007: fq.11). “Një dikotomi e tillë me shkencën dhe perceptimin e gjykimin, përjashton plotësisht mundësinë e studimit të vërtetë të letërsisë, që është njëherazi edhe “letrare” edhe “sistematike” (po aty: fq.12)

Studiues të ndryshëm të teorisë së letërsisë japin përcaktime të ndryshme për të. Për studiuesin Jonathan Culler ne si lexues të thjeshtë ose profesionistë të saj mund të japim disa përcaktime njëherësh. Ai, në librin e tij “A short presentation of literary theory” thotë se përgjatë historisë ka pasur variacione të përcaktimit mbi letërsinë dhe se versioni modern që kemi ne për të daton aty në fillim të shekullit të 19 (fq. 21) dhe se mendimet

moderne perëndimore për letërsinë, si shkrimi imagjativ, mund të gjurmohen tek teoricienët romantik gjermanë. Ai thotë se nëse do t'i referoheshim edhe përcaktimeve që vijnë nga shoqëri dhe kultura jo – europiane, do të hiqnim dorë kollaj nga gjetja e një përcaktimi të saktë dhe do arrinim në përfundimin se letërsia është çdo gjë që një shoqëri e dhënë e trajton si letërsi, pra një grup tekstesh që arbitrat kulturorë e njohin si vepër letrare (po aty; fq.22)

Për studiesin Warren (2007) një mënyrë për të definuar letërsinë është të konsiderojmë pjesë të saj çdo gjë që printohet (fq. 9), ndërsa një mënyrë tjetër përcaktimi, si edhe kufizimi, do të ishte të flisnim vetëm për “librat e mëdhenj”, vlerësim i cili është bërë në bazë të veçorive artistike, reputacionit ose epërsisë intelektuale së bashku me vlerat estetike të një lloji mjaft të ngushtë siç është stili, përbërja etj. Warren thotë se kur ne themi “kjo nuk është letërsi”, jemi duke shprehur një gjykim vleror (Warren 2007: fq.14). Prandaj së bashku me kolegun e tij Wellek konkludojnë se emri “letërsi” na del më i përshtatshëm nëse e përdorim për artin e letërsisë, domethënë për letërsinë e figurshme (fq.19- 20).

Studiesi Terry Eagleton thotë se nëse do mbetemi thjesht tek karakteri imagjativ dhe [kreativ] i letërsisë dhe të bëjmë dallimin midis *faktit* dhe *fiction* nuk do të ecim shumë larg sepse vetë dallimi vihet shpesh herë në pikëpyetje (Eagleton 2008: fq. 1)...prandaj duhet ta shtrojmë problemin nga një qasje tjetër. Letërsia do të ishte mirë të përcaktohej jo nga fakti se është e trilluar ose “imagjinare” por nga mënyra se si ajo e përdor gjuhën...letërsia transformon dhe intensifikon gjuhën e zakonshme, devijon në mënyrë sistematike nga shkrimi dhe komunikimi i përditshëm (po aty: fq. 2). “Gjuha është materiali i letërsisë, ashtu sikundër është guri dhe bronzi materiali i skulpturës, boja – materiali i pikturës ose

tingujt- materiali i muzikës... gjuha është në vetvete një krijesë e njeriut dhe prandaj mban mbi vete trashëgimninë kulturore të këtij apo atij grupi gjuhësor (Wellek dhe Warren 2007: fq.20)

Terry Eagleton thotë se formalistët filluan ta shihnin punën letrare si një kuvendim arbitrar mjetesht, mjete të cilat më vonë u ndërlidhën me njëra tjetrën në kuadër të një sistemi më të përgjithshëm tekstual. Këto “mjete” nuk ishin veçse stili, ritmi, sintaksa, metri, rima dhe narrativa të cilat janë pjesë e elementeve formale letrare. Cfarë e dallon gjuhën tonë të zakonshme nga gjuha letrare, është se kjo e fundit, për shkak të këtyre “mjeteve” që përmendëm më lart, bëhet më intensive, më e kondensuar. Në rutinën tonë ditore gjuha bëhet bajatë... [ndërsa] letërsia, me anë të një vetëdijësimi të forcuar gjuhësor, na i rifreskon ritet tona duke i bërë objektet “më të perceptueshme” (Eagleton 2008, fq.3).

Për Warren, edhe pse gjuha nuk mund të merret plotësisht si bazë për përcaktimin teorik të letërsisë, ajo mbetet padiskutim një tipar dallues midis shkencave të tjera. Ai thotë se është shumë e lehtë të dallosh gjuhën e shkencës nga gjuha e letërsisë...letërsia mbart mendime, ndërkohë që nuk mund ta lokalizojmë “gjuhën emocionale” vetëm brenda kuadrit të kësaj disipline. Nëse gjuha shkencore është thellësisht “denotative” dhe synon lidhjen direkte midis shenjës dhe referentit dhe duke qënë se shenja është plotësisht arbitrare, ajo mund të zëvendësohet lehtë nga një shenjë tjetër, gjuha letrare... [është e mbushur] me dykuptuesi,... plot me homonime, kategori arbitrare siç janë gramatikat gjinore [dhe] lidhet me aksidente historike apo kujtime. Thënë thjesht, gjuha letrare është shumë “konotative”...është shumë larg të qenit referenciale [dhe se]... “gjuha e letërsisë nuk është shenjuese, ajo jo vetëm kumton dhe shpreh atë që thotë por edhe synon të ndikojë në

sjelljen e lexuesit e në bindjet e tij dhe në analizë të fundit, synon ta shëndërrojë atë”(Wellek dhe Warren 2007: 20). I të njejtin mendim është edhe Umberto Eco (2007), i cili thotë se “letërsia duke dhënë ndihmesë për të formuar gjuhë, krijon identitete dhe bashkësi”(fq.9)

Mesa shihet përcaktimet e ndryshme që autorët mund të japin për letërsinë duken të mos jenë shteruese dhe të shpjegojnë thelbin e saj. Studiuesi John Lye është i mendimit se letërsia ka disa tipare kryesore. Së pari letërsia është bazë e gjuhës. Krijimi letrar thuhet të mbështetet para së gjithash tek organizimi i gjuhës që e bën letërsinë të dallueshme...[pra] letërsia është gjuha që “themelon”gjuhën (Culler 1997; fq. 28). Së dyti gjuha është integrim gjuhësor ç’ka do të thotë se ajo integron një sërë elementesh dhe komponentësh brenda një marrëdhënie komplekse (po aty). Në letërsi, thotë Lye ka marrëdhënie përforcimi ose kundërshtie si ndërmjet shtrukturave të ndryshme gjuhësore, midis tingullit dhe kuptimit, midis strukturës gramatikore dhe veçorive tematike. Kjo lloj lidhjeje edhe pse nuk është tipike vetëm për letërsinë, tek kjo disiplinë është më e mundshme të eksplorohej lidhjet midis formës dhe kuptimit, ose temës dhe gramatikës, duke kuptuar në këtë mënyrë kontributin e cilitdo element në harmoninë, tensionin apo disonancën që prodhon teksti.

Dy tiparet e fundit që përshkruan autori janë “fiksioni dhe estetika” që përçon letërsia. Për të parën ai shprehet se ne e ndjekim letërsinë për aftësinë që ka ajo që të krijojë një marrëdhënie të veçantë me botën (Culler 1997; fq. 30) e cila më vonë mund të superojë hendekun të cilin Kanti mendon se egziston midis botës materiale dhe shpirtërore, midis një bote forcash dhe magditutash dhe një bote konceptuale (Culler 1997; fq.32)...[duke e bërë letërsinë në këtë mënyrë] një objekt estetik sepse me anë të funksioneve komunikative të

ndërprera, ajo e angazhon lexuesin të marrë në konsideratë marrëdhënien [ndërvepruese] midis formës dhe përmbajtjes (po aty; fq.33). Kjo lidhet edhe me funksionin që kryen letërsia sepse... “kënaqësia që të jep letërsia nuk është një nga kënaqësitë e parapëlqyera midis shumë kënaqësish të tjera të mundshme, por është një kënaqësi e njëlloj veprimtarie më të lartë, domethënë, soditje që nuk ka si synim ndonjë përfitim praktik. Kurse dobia – serioziteti dhe morali i saj, i letërsisë, është një seriozitet i këndshëm, jo seriozitet estetik, një seriozitet perceptimi i botës” (Wellek dhe Warren 2007: fq. 29). Letërsia si një institucion shoqëror, që përdor si mjet komunikimi gjuhën, e cila është po ashtu institucion shoqëror, pasqyron jetën, kur jeta është vetë... realiteti shoqëror” (po aty: fq: 94)... dhe si formë arti “jo thjesht pasqyron jetën por edhe formëson” (fq.102). Prandaj është e rëndësishme që studiuesit të analizojnë ndikimet që kjo formë sociale ka me anë të tipeve/ karaktereve, temave që sjell në vëmendje tek lexuesi, sepse siç thotë edhe Montgomer Belxheinit, shkrimtari është një propagandues i përgjegjshëm; domethënë çdo shkrimtar bën të vetën një pikpamje apo teori për jetën, e cila është vetë realiteti shoqëror dhe efekti i veprës së tij është gjithmonë që ta bindë lexuesin ta pranojë atë pikpamje apo atë teori. Pikëpyetja e madhe është nëse lexuesi ndikohet nga ky efekt hipnotik, duke ditur që atë e tërheq arti i paraqitjes së jetës dhe jo predikimi.

2.2 Teoria e letërsisë dhe Studimet e Kulturës

Siç u tha edhe në hyrje të këtij punimi, ai nuk synon të jetë thjesht një lexim letrar i Kadaresë për të kuptuar universin e tij letrar. Ky studim synon ta sjellë letërsinë dhe teorinë e letërsisë në funksion të atyre ç’ka njihen sot si Studimet e Kulturës dhe se si këto dy

disiplina marrin dhe japin nga njëra tjetra. Në dy dekadat e fundit janë rritur në mënyrë të konsiderueshme studimet në fushën letrare, fokusuar sidomos në një sërë qasjesh të reja teorike mbi letërsinë. Teoria letrare është pjesë e një lëvizjeje të përhapur në kulturë e cila ka prekur një numër të disiplinave, të cilat synojnë të vazhdojnë hulumtimin në ndërtimin e kuptimit, tekstualitetit dhe interpretimit. Teoria letrare nuk është një ndërmarrje e vetme, por një grup i koncepteve dhe praktikave të lidhura, duke përmendur këtu dekonstruktivizmin, kritikën politike, kritikën post-Lakaniane edhe kritikën feministe.

Në kuptimin e parë denotativ të saj, teoria e letërsisë është studimi sistematik i natyrës së letërsisë dhe metodave të përdorura për ta analizuar atë. Por nën efektin e kohës dhe faktorëve të tjerë social, teoritë dhe praktika interpretuese ndryshojnë, duke ndryshuar edhe pikëpamjet dhe përdorimet e letërsisë, ku secila teori përpiqet të gjejë gabimin që mbart tjetra. Studiuesi John Lye, në esenë e tij “Contemporary Literary Theory” të botuar në volumnin e dytë të revistës shkencore Brock Review, në vitin 1993, paraqet një sërë premisash në të cilat bazohet teoria moderne e letërsisë:

1. Kuptimi, sipas kuptimit Sosyrian, krijohet nga dallimi dhe jo nga prezenca... Një fjalë fiton kuptim në dallim nga fjalët e tjera brenda të njëjtës fushë kuptimore, ashtu siç fonema regjistrohët jo nga tingulli i saj por nga ndryshimi që ka me segmentet e tjera tingullore. Nuk egziston kuptimi në sensin absolut të tij, ka vetëm zinxhirë dallimesh ndërmjet kuptimeve.
2. Fjalët janë në thelb polisemike (kanë kuptime të shumta), kuptim i mbi theksuar, ç’ka do të thotë se ato kanë më shumë potencial kuptimor se sa ne njohim ose i japim. Konstruktet retorike u mundësojnë fjalive të nënkuptojnë më shumë se sa i

lejon struktura e tyre gramatike. Gjuha është gjithmonë më shumë se ajo ç'ka ne marrim në çfaredo lloj konteksti, aftësi kjo e domosdoshme për tu artikuluar, për të qënë e aftë për lëvizje dhe të prodhojë ndërveprim dhe zhvillim.

3. Gjuha është shumë më komplekse se sa ne mund të mendojmë dhe ajo çfarë ne marrim si njësi kuptimore është vetëm sipërfaqja e një teatri shumë më thelbësor lingistik, operimesh psikologjike dhe kulturore të të cilave ne nuk jemi plotësisht të vetëdijshëm.
4. Është gjuha në vetvete, jo një e vërtetë e paanësishme, që përbën thelbin e kulturës, kuptimit dhe identitetit. Ashtu siç tha edhe Heidegger, njeriu nuk flet gjuhën, gjuha është ajo që flet për të. Njërëzit janë sistemi i tyre shenjues, ndërtohen dhe konstituohen me anë të tyre dhe këto sisteme kanë kuptimet e tyre koherente dhe relacionale.
5. Si rrjedhim nuk ka një të vërtetë apo një realitet universal- jo absolut, jo të përvetshëm, asnjë themel i fortë poshtë themeleve të lëkundshme të historisë. Egzistojnë vetëm të vërtetat lokale, të cilat gjenerojnë nga grupimet njerëzore, brenda sistemeve të tyre kulturore, në përgjigje të nevojave të tyre për fuqi, mbijetesë apo vlerësim. Si pasojë, si vlerat ashtu edhe identiteti personal janë konstrukte kulturore dhe jo entitete të qëndrueshme. Ashtu siç thotë edhe Kaja Silverman, e pavetëdijshmja është ndërtim kulturor; duke qënë se ajo ndërtohet nga shtypja, forcat e të cilës janë kulturore dhe atë ç'ka ne quajmë tabu, pa dyshim është formësuar nga kultura.
6. Ajo ndjek parimin se nuk ka një identitet stabël qendror ose një thelb individual; një individ egziston si një neksus i kuptimeve dhe praktikave sociale, forcave

psikologjike dhe ideologjike si edhe përdorimeve të gjuhës dhe simboleve dhe shenjave të tjera. Individit në këtë mënyrë cilësohet si një fenomen i “decentralizuar”, pa një vetë të qartë, vetëm subjekt brenda një fushe kulturore, ideologjiko – kuptimore.

7. Kuptimi, i cili tingëllon si normal për maskat tona sociale, i shprehur me anë të mohimit, zhvendosjes, dallimit, ose mosbesimit, do të thotë në fakt se: bota që ne mendojmë se zotërojmë nuk është bota reale. Bota që ne zotërojmë është një ndërtim ideologjik, një imagjinim mbi mënyrën se si është formësuar bota, përfshirë edhe veten tonë aty.
8. Teksti, ashtu siç e quan edhe Barthes, është thurje...thurje e teksteve të mëparshme dhe formave gjuhësore...[ose] siç njihen ndryshe si gjurmë të referencave historike dhe praktikave dhe gjurmë të lojrave gjuhësore. Teksti nuk është dhe nuk mund të jetë “i vetëm”, as nuk mund të bëhet konkret apo faktik... [sepse] teksti është një proces. Teoria e Letërsisë synon të shkojë deri në fund të kësaj thurjeje derisa implikimet më të thella multiplikative si edhe kundërshtitë midis tyre të bëhen të dukshme.
9. Nuk ka asgjë jashtë tekstit, siç thekson edhe Derrida. Kultura edhe individët ndërtohen me anë të rrjeteve gjuhësore, simboleve dhe përdorimeve të diskurit; gjithçka është tekstuale, një fije e marrëdhënieve shenjuese. Asnjë tekst nuk mund të izolohet nga qarkullimi i vazhdueshëm kuptimor në ekonominë kulturore; çdo tekst lidhet dhe ndërtohet me anë dhe nga tekstet e tjerë.

Nga të gjitha këto konstatime të John Lye mund të arrijmë në rezultatin që teksti është një si bazë kuptimore e dinamikave sociale dhe kulturore në ditët e sotme dhe aty marrin jetë të gjitha rolet dhe funksionet tona sociale dhe identitare. Nga 9 pikat për studimin tonë vlen të veçojmë dy pohime qendrore. Së pari që identiteti jonë është konstrukt social dhe nuk mund të jetë ai që është, nëse hidhet në një kontekst tjetër. Ky pohim është në favor të tezës sonë kërkimore, sepse duke kërkuar brenda tekstit të Kadaresë identitetet femërore ne jemi duke evidentuar se si ravijëzohet gruaja dhe feminiliteti brenda letërsisë, e cila siç thotë edhe Jonathan Culler, është një formë e vecantë e praktikave kulturore sociale (fq. 42). Culler për të bërë këtë konstatim nisat nga fakti se subjekti i studimeve kulturore është të kuptojë mënyrën se si funksionon kultura.....në botën moderne: se si funksionojnë produktet kulturore dhe se si ndërtohen dhe organizohen identitetet kulturore në një botë të larmishme komunitetesh, fuqish, industrisë mediale etj. “Studimet kulturore, janë thellësisht të varur nga debatet teorike rreth kuptimit, identitetit, përfaqësimit dhe agjencisë...”(Culler 1997: fq. 43) dhe lidhja që sjell bashkë letërsinë dhe këtë fushë studimi, në konceptin më të gjërë është nevoja për të kuptuar mënyrën se si funksionon kultura, si organizohen dhe ndërtohen identitetet. “Nga shumë anë, lëvizja britanike dhe amerikane e Studimeve për Kulturën që...lulëzoi gjatë viteve 1970- 1990, mund të përshkruhet si sintezë e përpjekjeve të kryera deri atëherë rreth temës së kulturës masive. ...Lëvizja integron një vështrim kritik, të vëmendshëm ndaj formave të dominimit kulturor...[për të gjetur një zgjidhje] për problemin e lidhjes midis pushtetit dhe kulturës...duke lidhur traditën letrare, etnografinë dhe sociologjinë... në një këndvështrim [aspak] elitist” (Maigret 2010: fq.167). Për Sacvan Bercovich (2000)” të gjitha shenjat e kohës thonë se Studimet e Kulturës do të egzistojnë edhe për shumë kohë”(fq. 60). Kjo sipas studiuesve mund të jetë rezultat i faktit se shumë

prej tyre i shohin tekstet letrare si përfaqësime të privileguara të realitetit social dhe për këtë arsye trajtohen si dokumenta social të një fuqie heuristike. Për John Lye, kjo mund të vijë si rezultat se:

- a- Tekstet përfaqësojnë zëra dhe kontekste sociale që mbartin pushtet dhe kompleksitet brenda.
- b- Kontekstualizojnë eksperiencën sociale
- c- I përdorin kodet dhe mjetet kodifikuese të kulturës me po aq saktësi dhe qëllimshmëri, sa me anë të studimit e tyre, bëhet shumë e qartë mënyra se si përdoren këto kode në shoqëri.

(<http://www.brocku.ca/english/courses/4F70/cs-close.php>)

Thënë kjo, kjo qasje, bëhet veçanërisht e rëndësishme për këtë tezë. Ismail Kadare dhe veprat e tij cilësohen si dokumenta të një rëndësie të veçantë për kulturën shqiptare, dhe kur themi kulturë nuk nënkuptojmë vetëm art por edhe mënyrën e të jetuarit dhe të perceptuarit kulturor që ndan hapësira kulturore sociale shqiptare. Veprat e tij mund ti japin fare mirë përgjigje një pyetjeje të rëndësishme për Studimet e Kulturës, pra se si njerëzit ndërtohen si subjekte, të ndikuar nga format dhe praktikat kulturore, të cilat i adresojnë ata si njerëz me dëshira dhe vlera të veçanta. Jonathan Culler pohon se kjo disiplinë kanë qënë vecanërisht e fokusuar në studimin e kulturave të paqëndrueshme (1997: fq.46), grup në të cilën ai klasifikon edhe gratë - grupe të cilat kanë vështirësi të identifikohen me pjesën tjetër të kulturës në të cilën e gjejnë veten - një kulturë që nuk është asgjë më shumë veçse një ndërtim ideologjik” (po aty: 46). Duke qënë se letërsia duket të jetë një nga shfaqjet më të rëndësishme të praktikave kulturore, studiuesit e kulturës janë të mendimit se kjo disiplinë

do ta përforcontë studimin e letërsisë si një fenomen intertekstual kompleks, shfaqjet e të cilit kanë efekt jo vetëm në kohë por edhe në shtrirje gjeografike.

2.3 Leximet feministe – një qasje e re e letërsisë kritike

Feminizmi që në fillesat e saj si disiplinë shkencore ka synuar hedhjen poshtë të statuskuosë dhe të çdo forme sociale e cila vë në pah dominimin patriarkal të burrit ndaj gruas në çdo aspekt të shoqërisë. Duke qenë se fillesat e kësaj discipline lidhen me shkollën e majtë dhe leximet kritike ndaj kulturës industriale dhe formave të hemogjenisë, ajo kombinuar edhe me kritikën letrare si zhanër, synon t'i bëjë një kritikë të thellë çdo formë kulturore sociale, sidomos atyre identitare. Për autorin John Lye, kritika letrare ka një punë të veçantë; duke u ndalur tek vlerat personale ose kulturore që temat kanë si edhe përdorimet gjuhësore brenda një teksti si edhe karakteri performativ i tij. John Lye (1993) thotë se termi kritikë ka ngjyrim negativ dhe deri diku kjo është e vërtetë, sepse kritika letrare është pjesë e përgjithshme e asaj ç'ka ne quajmë ligjerim dhe letërsi në veçanti.

Lindja e qasjes feministe në kritikën letrare është një nga arritjet më të mëdha të studimeve letrare në këto 30 vitet e fundit. Ajo ofron strategjitë për të analizuar tekstet, duke vënë theksin tek çështje të cilat lidhen me gjininë dhe seksualitetin... [dhe fokusohet ndër të tjera] në imazhin e grave dhe përfaqësimet e eksperiencave të jetuara nga gratë në tekstet e shkruara nga të dyja gjinitë (Benstok, fq.153)...duke evidentuar dallimet esenciale nga analiza që u janë bërë teksteve deri më tash nga kritikët burra. Thënë kjo është e rëndësishme që të ndalemi pak tek tre valët e feminizmit dhe fillesat e kritikës letrare feministe.

Pas valës së parë të feminizmit, në të cilën gratë kishin kërkesa më idilike për rolin e tyre social, si për shembull e drejta e votës apo pjesëmarrja në politikë, vala e dytë kaloi në një fazë më praktike duke vënë theksin tek mënyra se si shfaqej gruaja në hapësirën publike, cilat identitete prodhonte dhe mbështeste më shumë shoqëria dhe se si këto forma ndikonin në ruajtjen e imazhit që shoqëria kishte ndërtuar për gratë.

Libri i Virginia Wolf “Një dhomë më vetë” i dha shtysën e parë lëvizjes feministe sepse u kthye në një vepër pararendëse të qasjes kritike në letërsi. Ajo argumenton se idetë mashkullore dominuese të shoqërisë patriarkale i kanë ndaluar gratë të japin maksimumin e potencialit të tyre kreativ. Ndërkohë libri që bëri kthesën në këtë lëvizje ishte “Seksi i dytë” i Simone de Beauvoir, i botuar në vitin 1949 ku theksi i vihet faktit se ne nuk lindim gra por bëhemi të tilla duke u lidhur me mësimin e roleve tona gjinore. Në këtë libër ajo argumenton se gratë gjatë gjithë historisë janë parë si “seksi tjetër”, një përçudnim nga seksi “normal” dhe gratë kanë qënë ato ç’ka burrat nuk ishin, duke e ndërtuar identitetin e tyre në bazë të kundërshtisë dhe jo plotësisë. Analiza e Beauvoir është një ‘histori sociale’ e pamundësisë së artikulimit të ‘seksit të dytë’ por dhe e hapësirës së re që u hap gradualisht në shek. 19-20 për të drejtat e grave dhe për subjektivizimin e tyre.

Një pjesë e rëndësishme e librit të saj “Seksi i dytë” i dedikohet pikërisht analizës së teksteve letrare dhe mënyrës se si ato kanë ndikuar tek përçimi dhe përforcimi i stereotipeve gjinore ose më saktë miteve, siç i quan edhe ajo vetë. “Historia na ka treguar se burrat kanë patur në dorë gjithë pushtetet konkrete...ata e kanë gjykuar të dobishme ta mbajnë gruan në gjendje varësie....dhe kështu ajo u formua konkretisht si *Tjetri*”(Beauvoir 2002: fq.154). Sipas saj “kjo vjen ngaqë gruaja nuk është parë pozitivisht...por negativisht, ashtu siç i duket burrit...[edhe nëse] ka të tjerë *Tjetri*...ajo është përgjithmonë

si Tjetri”(Po aty: fq.156). Në analizën që ajo i bën teksteve letrare të Montherlantit, Lawrence, Claudele, Breton apo Stendalit, Beauvoir e cilëson atë një qëndrim tipik (po aty: fq. 201) pra përforcues të miteve që tashmë ne i njohim për gruan. Të gjithë këta shkrimtarë nuk bëjnë gjë tjetër veçse pasqyrojnë mitet e mëdhenj kolektivë: mish, natyrë, ndërmjetëse, mister, altruiste... “ajo është përcaktuar për imanencën dhe nëpërmjet pasivitetit përhap paqen, harmoninë”(Po aty: fq. 242).

Të njëjtën ide e përcolli edhe Betty Friedan në librin e saj “The Feminine Mystique”, libër i cili rriti vetëdijësimin e grave për rolin e tyre dhe i dha jetë një sërë studimesh të cilat e pasuruan paradigmen feministe. Studiueset feministe të asaj kohë, në studimet e bëra në letërsi evidentuan se si format kulturore riprodhonin në mënyrë të vazhdueshme dominimin mashkullor. Të gjitha këto lexime feministe, ndikuan në mënyrën se si kuptohej dhe kuptohet edhe sot letërsia dhe gjinia, duke e paraqitur këtë të fundit si produkt kulturor social ndërsa gjininë si një konstrukt social të fituar dhe jo biologjikisht të dhënë. Sipas Friedan, në 1950 gratë u rikthyen sërish në shtëpi, duke braktisur punët e tyre, të cilat u morën mbrapsht prej burrave që kishin shkuar në luftë, duke krijuar një mit femëror mbi rolin e saj si shtëpiake dhe nënë, mit i cili e reduktoi identitetin e saj në një pasivitet seksual dhe social (Friedan, 1960).

Një tjetër vepër e rëndësishme që ndikoi në fuqizimin e kësaj qasjeje të re studimore, është libri i Kate Millet, *Sexual Politics* (1969), libër i cili u bë i famshëm sidomos për mënyrën se si diskutonte përfaqësimin politik të gruas dhe femërores në letërsi. Përgjatë të gjithë librit ajo merret me zbulimin e imazheve negative të grave në veprat e autorëve më të mëdhenj dhe se si ato janë shëndërruar në objekte seksuale të nënshtruara. “Millet kritikoi kapitalizmin, dominimin mashkullor, seksualitetin e egër dhe dhunën kundër grave...[duke]

argumentuar se shkrimtarët burra i shtrembërojnë imazhet e grave duke i asociuar ato me imazhet e burrave”(A Handbook of critical approach to literature: fq. 224).

Që nga vitet 60', kur u zyrtarizua kjo qasje dhe u bë pjesë e lëvizjes feministe, supozimet mbi studimet letrare kanë ndryshuar së shumti (fq. 3) dhe studimet kritike feministe janë kthyer në një nevojë urgjente politike (fq. 82). Sipas Toril Moi “Kritika feministe... është një lloj i veçantë i ligjëritimit politik, një praktikë kyçe teorike e cila është e zotuar të luftojë kundër patriarkisë dhe seksizmit...(fq. 204)... [sepse] kjo qasje përpiket të vendosë standarte të një letërsie që është e çliruar nga portretizimet gjysmake dhe paragjyqese të personazheve në varësi të klasës, racës apo gjinisë së tyre”(fq.158). “Kritika feministe është sa morale aq edhe një nismë politike: ajo mban një qëndrim (Donavan ix) [dhe]ajo ka aftësinë të ndryshojë mënyrën se si lexuesit kuptojnë veten e tyre dhe të konceptualizojnë mjedisin përreth”(Jerelyn Fishcer, xxi).

Të bësh “kritikë feministe letrare” shtron të paktën 3 pyetje: Si janë formësuar rolet gjinore, raca dhe klasa në veprat e disa autorëve, të cilët janë të shtrirë në hapësirë dhe kohë? Nëse lexojmë veprat e shkruara nga autorë të mëdhenj burra- nisur nga një qasje feministe, a mund të na japë ndonjë informacion ndryshe për marrëdhëniet gjinore, rreth mistikës mashkullore apo mbi kulturën dominante sociale dhe vlerat estetike? A hasen personazhet femërore me dilema morale apo relacionale, të ndryshme nga ato që hasen personazhet burra? (Po aty, xxii)

Camila Paglia, studiuese feministe libertariare, kritike ndaj kritikës letrare feministe, pohon gjithashtu se qytetërimi i madh, të cilin e quajmë “Kultura perëndimore”, nuk është gjë tjetër veçse një mori shfaqjesh sociale - në letërsi, art, politikë dhe institucione fetare të frikës së mashkullit prej forcave mashkullore që luhaten në vaginën femërore, frikë prej së

cilës buron edhe përpjekja e tij e detyruar për të ngritur në pedestal organin e tij mashkullor (Paglia,1990: fq. 12). Tragjedia, si një zhanër letrar i rëndësishëm për Paglia nuk është gjë tjetër veçse... “një paradigmë mashkullore e ngritjes dhe rënies, një grafik që paraqet një analogji të mugët midis kulmit dramatik dhe atij seksual”(Paglia 1990: fq. 31). Sipas saj “kulmi dramatik i perëndimit u arrit si rrjedhojë e konfliktualitetit të veprimit mashkullor, veprim [i cili na con tek] identiteti...[prandaj] tragjedia është një mjet i Perëndimit për të provuar pastërtinë e veprimit mashkullor”(po aty: 31). Teoria kritike feministe është postmoderne në faktin se ajo sfidon paradigmat dhe ambientet intelektuale të mendimit perëndimor, por gjithashtu merr një qëndrim të aktivistit, duke propozuar ndërhyrje të shpeshta në pozicionet alternative epistemologjike që kanë për qëllim ndryshimin e rendit shoqëror.

Në kontekstin e postmodernizmit, teoricienët dhe qasja feministe, si një qasje konstruktiviste, egzaminonë se si gjinia përcaktohet më shumë nga kultura se sa nga natyra...[dhe] siç u tha...një analizë e tillë kulturore është në vëmendje të kërkimeve kritike më komplekse dhe më vitale në ditët e sotme (A handbook et.al : fq. 236). David Richter (1989) ka vënë re se “rregullat [e gjinisë] kanë të bëjnë pak me natyrën dhe më shumë me kulturën...homoseksualiteti dhe heteroseksualiteti mund të mos shihen si dy forma të identitetit por më shumë si një variacion sjelljesh të mbi shtretëzuara”. Thënë kjo, mashkullorja dhe femërorja janë në ndryshim të vazhdueshëm. Gjinia dhe jo seksi “është një konstrukt, një efekt në gjuhë, kulturë dhe në institucionet e saj (Ross C.Murfin). Pra kjo lë të kuptosh se kategoritë sociale janë produkte të kulturës dhe si të tillë, jo vetëm e reflektojnë atë por edhe e ndërtojnë. Ky konstatim të shpie në një koncept teorik që është zhvilluar në dekadën e fundit në letërsi, ideja kryesore e të cilit është se idetë ndryshojnë.

“Problemi i gjuhës “performative” sjell në fokus çështje të rëndësishme rreth kuptimit dhe efekteve të gjuhës, të cilat na çojnë drejt pikëpyetjeve rreth identitetit dhe natyrës së subjektit” (Culler 1997: fq. 94).

Koncepti i *utterance* performuese është zhvilluar së pari nga Austin, filozof anglez. “*Utterances* konstatuese bëjnë një pohim, përshkruajnë një gjendje dhe janë ose të vërteta ose të gabuara, ndërsa *utterances* performative nuk janë as të vërteta as të gabuara...ato performojnë veprimin të cilit i referohen”(Po aty: fq. 94). “*Utterances* performative nuk përshkruajnë por e performojnë veprimin për të cilin janë thënë”(po aty: fq.95). Ky dallim i madh midis këtyre dy lloj aktesh të foluri, thotë Culler (1995) na bën ne të vetëdijshëm se deri në cilën masë gjuha performon veprimet tona (fq. 95). Pa diskutim që ky koncept nuk mund të mos lidhet me letërsinë, sepse një lloj si *utterances* performuese edhe ato letrare nuk u referohen një gjendjeje egzistuese, nuk janë të vërteta apo të gabuara...[por] ato krijojnë gjithashtu gjendjen të cilës i referohen në një sërë dimensionesh.

*“Së pari dhe më e thjeshta, ato u japin jetë karaktereve dhe veprimeve të tyre.... Së dyti, veprat letrare shfaqojnë ide ose koncepte... Pra për ta përmbledhur, *utterances* performuese sjellin në qendër të vëmendjes një gjuhë e cila ka qënë e marginalizuar- një gjuhë aktive, botë krijuese, e cila përmbledh të gjithë gjuhën letrare- dhe që na bën ne ta shohim/ perceptojmë letërsinë si veprim ose ngjarje”(Culler 1995: fq.96).*

Nën frymën e këtyre dy shpjegimeve të fundit, lindi dhe u zhvillua teoria e Judith Butler, e cila ka përpunuar një teori të saj të performancës tonë gjinore dhe seksuale, e cila vazhdon të ketë një ndikim shumë të madh në studimet e këtij lloji si ky punim doktoral. “Për Butler kategoritë kryesore identitare janë konstruke kulturore dhe sociale, me shumë gjasa

rezultat i bashkëpunimit politik sesa e kushteve në të cilat janë krijuar” (Culler, fq 102). Në librin e saj, *Gender Trouble* (1990), Butler argumenton se gjinia është performuese në sensin që ajo është çfarë njëriu bën, jo ajo çfarë ai është (fq.18). Butler shtron të njëjtën pyetje kërkimore si ky punim, pra ajo investigon “subjektin” dhe mundohet të gjejë se cilat janë mjetet që e ndërtojnë këtë identitet? Cilat janë proceset me atë cilat këto identitete vijnë në jetë? E fundit por jo më pak e rëndësishme, edhe nëse supozojmë që ne jemi të lejuar ti ndërtojmë identitetet tona, deri në cilën masë ne kemi liri për ta bërë këtë? Për Butler (1989) ka një rëndësi shumë të madhe fakti se “gjinia ndërtohet nga dhe gjatë ligjerimit”(*Subjects of Desire*: fq.14). Thënë kjo, për teorinë feministe, zhvillimi i një gjuhë që përfaqëson plotësisht ose ashtu siç duhet gratë, është bërë e nevojshme për të motivuar vizibilitetin e tyre politik (*Gender trouble*: fq. 2). Butler, duke vazhduar qëndrimin e De Beauvoir, do të bëjë të qartë se seksi dhe gjinia, duhen dalluar qartë midis tyre. “Dallimi midis seksit dhe gjinisë lidhet me argumentin se seksi lidhet me biologjinë, gjinia ndërtohet kulturalisht; pra gjinia nuk është rezultati rastësor i seksit dhe as që mund të rregullohet si e tillë...[pra] ky dallim na lejon ta interpretojmë gjininë si një shumëllojshmëri seksesh”(Butler 1990; fq.8). Po aty, Butler sqaron se “nuk ka kuptim që ne ta përkufizojmë gjininë si një interpretim kulturor të seksit, nëse vetë seksi është një kategori gjinore... gjinia nuk ka të njëjtën lidhje siç ka seksi me natyrën; gjinia është gjithashtu mjeti ligjërimitor/kulturor me atë të të cilit ne ndërtojmë “natyrën seksuale” apo seksin natyral... si një sipërfaqë politike neutrale në të cilën vepron kultura”. Butler, nën parullën Fukoniane se seksi ka një histori, mund të shtonte se seksi ka një retorikë dhe se “duke përshkruar një identitet stereotipik në lidhje me trupin femëror, i cili funksionon

kryesisht si një organ riprodhues, norma dhe ideologji të tilla ndërtojnë identitetet e mirëpranuara nga të gjithë”(Saman, 2013: fq. 561).

Në librin e saj “Variations of Sex and Gender”, Butler pohon se “gender” është një zgjedhje (fq. 128: fq.129). Ajo nuk kupton me këtë se një agjent social apo një individ del mbi realitetin social dhe selekton se cilën gjini të zgjedh por se “të zgjedhësh një gjini është të interpretosh normat e marra gjinore në një mënyrë të re”. Më shumë se një akt radikal krijimi, gjinia është një projekt për të rigjeneruar kulturën historike në terma personale [dhe] se kjo nuk është një detyrë që ne përpiqemi ta bëjmë, por të cilën kemi qënë të detyruar ta bëjmë gjithmonë (Butler 1987: fq. 131). Salih, (1995) thotë se “Gender Trouble” e vendos gjininë në plan ligjërimor, plan i cili e strukturon dhe e formëson atë”(fq.147). Duke supozuar se gjinia është një efekt, Butler thotë se “gjinia nuk është një emër [por] është performuese, që do të thotë se ajo konstituon identitetin fals për të cilin krijohet”(fq.25). “Performanca gjinore nënkupton se gjinia ndërtohet me anë të një përsëritje të stilizuar aktesh...[dhe] në këtë mënyrë gjinia është më shumë një “përkohëshmëri sociale” se sa një identitet i mirëfilltë”(Butler 2004: 900-901). Me fjalë të tjera “gjinia”nuk gëzon asnjë eksperiencë të mëparshme përveç ndërtimit ligjërimor; ajo egziston vetëm nëpërmjet gjuhës, pa asnjë bazë në botën faktuale natyrale. Këtu ndërhyjnë shoqëria dhe në një mënyrë indirekte përcakton dhe prezanton para individit një model ideal të pranuar, mashkullor apo femëror dhe duke qënë se “gjinia është një akt, ose një sekuençë aktesh, “një strategji” e cila ka për synim kryesor mbijetësen kulturore, ata të cilët nuk e “bëjnë/ performojnë” gjininë e tyre në mënyrë korrekte ndëshkohen nga shoqëria (Butler 1990: fq.139- 140). Ajo thotë se:

“Fakti se identiteti gjinor është performativ, në mënyrë të përmbledhur do të thotë se aktet/veprimet, gjestet dhe dëshirat që thuhet të jenë shprehëse të një gjinie të brendësuar *perse*, nuk janë gjë tjetër veçse fabrikime të manifakturuara dhe të mbështetura me anë të shenjave dhe mjeteve të tjera ligjerimorë. [...] [Ky] fakt sugjeron se [trupi gjinor] nuk ka asnjë status tjetër ontologjik përveç akteve të ndryshme performative të cilat sendërtojnë realitetin e tij ...[dhe] se nëse ky realitet riprodhohet si një esencë e brendshme, subjektiviteti i vërtetë nuk është gjë tjetër veçse një efekt dhe funksion i një ligjerimi publik dhe social, rregullimi publik i fantazisë me anë të sipërfaqës politike të trupit si edhe kontrolli i kufinjve gjinorë që ndan sipërfaqën nga thelbi, e konstituon në këtë mënyrë “integritetin” e subjektit (Butler, 1999: fq.136)

Koncepti i identitetit që është në fokus të këtij punim, siç do ta quante edhe Hall (1990) është një “identitet strategjik”(fq.17). Thënë kjo, koncepti i identitetit nuk shënjon qëllimin përfundimtar të vetës; identitetet nuk unifikohen kurrë dhe ato çfarë ne shohim para syve tanë janë forma shumëdimensionale, të cilat manipulohen dhe shumëfishohen, frakturohen ose fragmentarizohen me anë të ligjerimeve të transformuara politike. Identiteti dhe identifikimi është një proces gjithmonë në ndryshim, të ndërtuara brenda ligjerimit dhe fokusi i studiuesve, nisur nga qasja gjinore, ka qënë pikërisht studimi i praktikave ligjërimore të strategjive identitare.

Ajo ç’ka e bën letërsinë fokus të kësaj analize është fakti se teksti letrar shfaq gjithmonë elemente të pushtetit dhe ideologjisë, të cilat kanë ndikim tek krijimi dhe ndryshimi i identitetit. Hall vetë thotë se identitetet krijohen me anë të diferencës dhe letërsia ofron një terren të tillë ku karakteret të përplasen dhe të përsiaten pambarimisht deri në fund të veprës dhe të krijojnë një profil të vetin, i cili në këtë rast mbetet në duart e autorit, i cili megjithëse ‘i vdekur’ për lexuesin, është paracaktues i fatit të identiteve/ personazheve që krijon. “Kjo do të thotë se identiteti mund të krijohet vetëm në marrëdhënie me tjetrin... dhe është pikërisht “ajo çfarë nuk është”, ajo çfarë mungon që e lejon një identitet të

ndërtohet”(Derrida: 1981; Laclau: 1990; Butler: 1993). Laclau (1990: fq. 33) argumenton se “ndërtimi i një identiteti social është një akt fuqie” dhe meqënëse letërsia është terren përplasjesh, konflikti burrë - grua bëhet përcaktues i imazhit që lexuesi ndërton për femëroren dhe mashkulloren autori, në këtë rast Ismail Kadareja. Duke e lidhur me atë që thamë më sipër se identiteti është ndryshim dhe se gjinia krijohet në ligjerim, është pikërisht stili i dallueshëm komunikativ, tematika, struktura gjuhësore që përdorin personazhet ajo që i dallon ata midis tyre dhe i formëson si subjekte sociale.

2.4 “Hendeku” midis Teorive të letërsisë dhe Analizës kritike të ligjerimit

Boris Pasternak shkruante se letërsia është arti i zbulimit të diçkaje të jashtëzakonshme tek njerëzit e zakonshëm dhe të thuash diçka të jashtëzakonshme me fjalët tona të përditshme. Thënë kjo, letërsia jo vetëm e përshkruan realitetin, por e pasuron atë, dhe tipat/ karakteret që ajo sjell para lexuesit janë një kombinim i tipit me individin- që tregon tipin tek individ dhe individin tek tipi: në një kuptim karakteri që është edhe individ edhe tip, është ndërtuar si i tillë pikërisht sepse shfaqet si kombinim i shumë tipave”(Wellek dhe Warren 2007: fq. 31). Autori si krijues i veprës është mbajtës dhe përcjellës i civilizimit, civilizim i cili përcillet nga situata dhe identiteti i personazheve të cilët ai sjell nga universi i tij letrar tek i joni. Ai “vdes” por lë letërsinë gjallë ta përçojë mesazhin e tij në hapësira dhe kohë, i bindur se ajo ç’ka ka krijuar ka kaluar materializmin e tij si përkohshmëri dhe mundohet të rrekë dimensione më të thella të qenies.

Kadareja, si i tillë, pavdekësinë e tij letrare, e ka kthyer në institucion të letërsisë shqiptare dhe ajo që ai ka shkruar, është një portë e rëndësishme nga ku dikush mund të kërkojë

thelbin e Shqipërisë dhe Shqiptarit/Shqiptares. Në këtë kapitull ne shpjegojmë parimet bazë të letërsisë si edhe folëm për dy qasje të reja studimore që kanë si objekt studimi letërsinë dhe kanonet letrare, respektivisht Studimet e Kulturës dhe studimet kritike feministe. Ndër shumë aplikime që mund të kenë këto dy qasje së bashku, ky punim synon të gjurmojë identitetin e personazheve femërore dhe se si ato e performojnë gjininë e tyre, koncept ky i marrë nga boshti teorik i përpunuar nga Judith Butler.

Duke qenë se Butler dhe autorë të tjerë e lidhin performancën me gjuhën, pra si na lejon gjuha jonë ne të jemi, pra të vijmë në egzistencë në realitetin social, kapitulli vijues metodologjik, prezanton qasjen me të cilën mund të analizohet dhe instrumentalizohet përfaqësimi. Qasjet tradicionale thonë se linguistika e sheh gjuhën si sistem abstrakt, ndërsa objekti i studimeve letrare është teksti letrar si një artifakt konkret (De Beaugrande, 1993: fq. 424). Por me gjithë dallimet që ne kemi sot, mund të themi se “linguistika teksuale” dhe “analiza e ligjerimit” janë shkrirë kaq shumë së bashku duke krijuar një vëzhgim shkencor të programuar. Teksti dhe ligjerimi vlerësohen si sisteme aktuale, të cilat japin të dhëna rreth tipologjisë së tekstit dhe mënyrës se si është prodhuar. Ai që e prodhon tekstin është një agjent social dhe konjitiv, njëlloj si marrësi i tij dhe komuniteti ku ato takohen/përballen është po aq sociologjikisht kompleks. Në dallim nga teoria e letërsisë që e sheh stilin si një veçori letrare, ligjerimi dhe studimet linguistike e shohin atë si një mjet ligjërimit që bëhet pjesë e rëndësishme e analizës. Nëse për teorinë e letërsisë kriteret për tekstet janë akoma shumë selektive, për ligjerimin dhe teorinë e tekstit merren me të gjitha llojet e teksteve edhe ato që dalin jashtë kanonit letrar (Debeaugrande, 1993 : fq. 443). Ky pohim, përthyer në objektin studimor, lidh teorinë e letërsisë nga një anë, duke huazuar nga letërsia shqipe një nga kanonet më përfaqësuese të saj ose më saktë një nga shkrimtarët më

prodhimtarë, tekstet e të cilit vështrohen dhe analizohen nën lupën e ligjerimit, për të parë se si ato bëhen pjesë e kontekstit social i cili është po ashtu një produkt ligjërimit.

KAPITULLI III. APLIKIMI I ANALIZËS KRITIKE TË LIGJERIMIT NË TEKSTET E ISMAIL KADARESE- METODOLOGJIA

3.1 Hyrje në qasjet metodologjike

Për shkak të ndarjes së objektivave, pyetjeve kërkimore në tri grupe dhe për të pasur një aparat metodologjik sa më të konsoliduar dhe shkencërisht të vlefshëm, ky kapitull i tretë është ndarë në dy pjesë kryesore. Pjesa e parë është ndarë në tri nën pjesë të cilat nuk janë veçse tre aspekte të ligjerimit. Ky punim kërkimor nisët nga qasja e Analizës Ligjërimore dhe në lëmin e madh që ofron kjo metodë hulumtimi, është zgjedhur të punohet dhe të operohet me instrumentat e Analizës Kritike të Ligjerimit si një formë e mëvetësishme e asaj ç'ka u shpjegua në kapitujt e mëparshëm. Në pjesën e parë do të analizohen bazat teorike të Analizës Kritike të Ligjerimit, më pas do të analizohet ligjerimi si praktikë sociale dhe se si ajo lidhet me ideologjinë, duke u ndalur tek konceptet e përpunuara nga Norman Fairclough, Ruth Wodak dhe Teun van.Djik dhe në fund të kapitullit do të shqyrtohen arsyet pse dhe mënyrat se si është përdorur kjo metodë kërkimore nga kërkimet dhe kërkuesit e Shkollës së Feminizmit, veçanërisht të studimeve të bëra nga Michele Lazar, Sunderland dhe Litossetti. Kjo analizë e detajuar do të ndihmojë në përcaktimin më të saktë të instrumentave analitikë të cilat përbëjnë edhe thelbin e strukturës metodologjike. Në këtë pjesë të dytë të kapitullit do të ndalemi tek përzgjedhja dhe më pas përpilimi i këtyre instrumentave të derivuar nga secila qasje, duke u ndalur tek çdo indikator dhe duke specifikuar mënyrën se si do të operohet me secilin tekst të marrë për shqyrtim në studimin tonë.

3.1.1 Rëndësia e gjuhës dhe ligjerimit

Njeriu bëhet përdorues i gjuhës vetëm me kusht që të jetojë brenda përdorimit shoqëror të saj. Fjalësimi është një proces, nëpërmjet të cilit njeriu bëhet e vetëdijshëm për botën dhe e rrek këtë vetëdije në formën e gjuhës; [për të], gjuha nuk është një kanal ose një mjet i tejdukshëm për një përmbajtje, as pasqyrim i thjeshtë i realitetit (Lloshi 2005: fq. 95). Gjuha luan shumë funksione në jetën tonë. Ajo jo vetëm na lejon të komunikojmë informacion dhe të informojmë njëri tjetrin. Por përveç kësaj, gjuha ka edhe një sërë funksionesh të tjera të veçanta ku ne do të veçonim dy prej tyre: gjuha na lejon ne të jemi, dhe të bëjmë. Thënë kjo në gjuhë ka më shumë se sa thjeshtë të dhënit informacion (informim), [por ka edhe], të bërit (veprimi) dhe të qenit (identiteti) (Gee 2011: fq.2).

Analiza e ligjerimit është studimi i gjuhës në përdorim (Gee 2011: fq.13) dhe ajo merr në konsideratë mënyrën se si gjuha e shkruar dhe e folur, i japin jetë perspektivave të ndryshme sociale, kulturore dhe identitare (po aty). Përkufizimi i ligjerimit është deri diku problematik sepse ky është një term disi kontraversial, të cilit mund t'i bëhen shumë përkufizime, interpretime dhe përdorime. Sipas Mills, ligjerimi është kthyer në një monedhë të përbashkët në një shumëllojshmëri disiplinash, sociologji, gjuhësi, filozofi, psikologji shoqërore dhe shumë fusha të tjera (Metodat e hulumtimit, 2010: fq. 406). Analiza e ligjerimit përdoret kryesisht në hulumtime cilësore dhe nga pikëpamja teorike mbështetet në teorinë e konstruktivizmit shoqëror. Kur bën analizën e ligjerimit, hulumtuesi mund të shohë çfarë lloj gjuhe është përdorur, ç'loj idesh qëndrojnë në themel të tekstit dhe se si demonstrohen këto ide përmes gjuhës (po aty: fq. 408). Shumë hulumtues e kanë përdorur Analizën e Ligjerimit për të studiuar mënyrën se si zhvillohen dhe ndryshojnë

idetë me kalimin e kohës, ose në kontekste të ndryshme shoqërore- me fjalë të tjera se si ndërtohen idetë shoqërore përmes mënyrës se si mendojnë dhe flasin njerëzit për përvojat e tyre dhe botën që i rrethon (po aty:fq. 391-392).

3.1.2 Ligjerimi si praktikë sociale

Një nga pyetjet më naive që mund t'i bëjmë vetes është nëse ajo ç'ka ne themi apo shkruajmë është produkt i pozicionit tonë personal brenda sistemit të marrëdhënieve sociale, i cili nga ana tjetër formëson sjelljet dhe vlerat, besimet dhe interesat tona (Lemke 2005; fq. 3). Njëlloj si pyetja, edhe përgjigja tingëllon po aq naive dhe e thjeshtë: po gjuha jonë është dhe shpreh qendrimin tonë. Lawler (Lawler 2002; fq. 244) shprehet se.....tekstet e shkruara (apo të folurat) nuk janë thjesht “reflektime jo problematike të një realiteti egzistues por njëkohësisht punojnë për të prodhuar atë ç'ka ne quajmë realitet social. Gjuha na lejon ne të bëjmë gjera dhe të përfshihemi në aktivitete/veprime të ndryshme. Gjuha na lejon ne të jemi, na lejon të marrim identitete të ndryshme sociale (Gee 2008: fq. 9).

Kur ne flasim me njëri-tjetrin, ballë përballë apo me anë të medimeve të ndryshme të komunikimit, ne jemi të përfshirë në ligjerim... term i cili përdoret për të nënkuptuar diçka specifike siç është gjuha e folur, por gjithashtu edhe diçka të përgjithshme siç është procesi social i komunikimit (Lemke 2005: fq.5). Po aty, Lemke thotë se kur flet për ligjerimin në përgjithësi, nënkupton aktivitetin social të të ndërtuarit të kuptimit me anë të përdorimit të gjuhës dhe simboleve të tjera sistemike, brenda një situate apo konteksti të caktuar (po aty) ...ato, si veprime sociale të menaxhuara nga zakonet tona sociale, prodhojnë tekste të cilat do të jenë të ngjashme me kuptimet e tyre (Lemke 2005: fq. 6). Ajo që vlen të theksohet

është se në gjuhë egzistojnë lidhje të rëndësishme midis të thënurit (informacionit), të bërit (veprimit të kryer dhe të qënurit (identitetit) [dhe] për të kuptuar..... nevojitet të dimë kush emeton mesazhin dhe çfarë synimi ka ligjerimi tij (Gee 2008: fq. 6).

Siç u përmend edhe më sipër, qasja metodologjike e këtij studimi është Analiza Kritike e Ligjerimit, e cila është një nga format e Analizës së Ligjerimit në tërësi. Qëllimi kryesor i kësaj qasjeje nuk është vetëm të përshkruajë mënyrën se si funksionon gjuha...por të ndërhyjë në çështjet social-politike të cilat janë forma të tjera të veprimit social me të cilin bashkëvepron gjuha. Gee (2008) thotë se gjuha ka kuptim vetëm në marrëdhënie me praktikatat sociale (fq. 12), prandaj edhe ligjerimi është shumë e këtyre marrëdhënieve. Analiza Kritike e Ligjerimit (që këtej e tutje AKL) është një lloj e hulumtimit ligjërimor që studion mënyrën se si abuzimi me fuqinë sociale, dominimi dhe pabarazia zhvillohen, riprodhohen dhe rezistojnë brenda tekstit [të shkruar dhe të folur] në kontekstin social dhe politik (Van. Djik 2010: fq.352). Ruth Wodak, një zë tjetër i rëndësishëm në këtë fushë, ripohon këtë qëndrim duke thënë se...[ne] mund ta përkufizojmë Analizën Kritike të Ligjërimit si të interesuar në analizën e marrëdhënieve strukturore, qofshin këto opake apo transparentë, të dominimit, diskriminimit, pushtetit dhe kontrollit të manifestuar me anë të gjuhës (Ruth Wodak dhe Meyer: fq. 10) dhe se quhet kritike [për shkak] të distancës nga të dhënat [që ka kërkuesi] (Locke, 2004: fq. 26). Thënë kjo, ligjerimi nuk ndodh jashtë një realiteti të caktuar kontekstual, i cili është terreni ku ndërtohet subjekti social dhe gjuha është ajo e cila organizon dhe na e bën të mundshme pjesëmarrjen tonë në realitetin social. Kërkimi në AKL duhet të përmbushë një numër kërkesash në mënyrë që të realizojë plotësisht qëllimet e saj. Një nga studiuesit më të njohur të kësaj qasjeje metodologjike, Teun Van. Djik , liston 5 kërkesa të tilla:

1. Siç është shpesh rasti për metodat kërkimore më të marginalizuara, AKL duhet të jetë më e mirë se të gjitha qasjet e tjera në mënyrë që të jetë e gjithë pranuar;
2. Ajo fokusohet kryesisht në probleme sociale dhe politike, më shumë se në paradigma apo trende aktuale;
3. Analiza kritike empirike e problemeve sociale është zakonisht ndërdisiplinare;
4. Më shume se sa të përshkruajë thjesht strukturat ligjërimore ajo përpiqet të shpjegojë këto struktura në terma të veçorive të ndërveprimit social dhe strukture sociale specifike;
5. Më specifike, AKL fokusohet në mënyrën se si zhvillohen strukturat ligjërimore, konfirmohen, legjitimojnë, riprodhojnë ose sfidojnë marrëdhëniet e pushtetit dhe të dominimit në shoqëri (Po aty: fq. 353)

Nga sa u tha më lart, duket se kjo qasje ngulmon tek realiteti social. Kjo ndodh sepse qasja metodologjike “mëmë”, pra analiza e ligjerimit bazohet në teorinë e konstruktivizmit social, premiset bazë të së cilës janë dy:

1. *Realiteti është një konstrukt (konceptual) shoqëror;*
2. *Individët nuk mund të jenë asnjëherë plotësisht objektivë (Metodat e Hulumtimit 2010: fq.391)*

Studiesit më në zë të Analizës Kritike të Ligjerimit thonë se kur flasim/ shkruajmë ne ndërtojmë/ konstruktojmë shtatë zona të “realitetit social”, të cilat Gee i quan detyrat konstruktuese të gjuhës (Gee 2008: fq.16). Këto shtatë detyra janë:

1. Rëndësia
2. Praktika (aktivitetet)
3. Identiteti

4. Marrëdhëniet
5. Politika (rishpërndarja e të mirave materiale)
6. Ndërlidhjet
7. Sistemi i shenjave dhe Dija (Njohuritë)

Ky studim fokusohet tek 5 prej këtyre detyrave, më specifikisht tek Detyra 1) Rëndësia; Detyra 2) Praktika; Detyra 3) Identiteti; Detyra 4) Marrëdhëniet dhe Detyra 6) Ndërlidhjet. Në bazë të tyre ndërtohen 5 pyetje kryesore të cilat do të marrin përgjigje gjatë analizës së teksteve të Ismail Kadaresë.

Së pari është e rëndësishme të pyesim se në gojën e kujt është vendosur një fjali e caktuar dhe çfarë rëndësie ka ajo fjali thënë nga karakteret femërore në vepër. Së dyti, a përkthehen fjalët në veprime, ose më saktë nga cilat veprime shoqërohen ato dhe se si ato ndikojnë në ecurinë e të gjithë ngjarjes apo ndryshimit të të gjithë ngjarjes. Së treti, do të ndalemi tek elementi më i rëndësishëm i punimit, identiteti, duke shtruar pyetjen se çfarë lloj identitësh krijon/ i jep jetë gjuha e përdorur brenda veprës dhe dallimet që lindin në ndërtimet gjuhësore ku autori tenton të ndërtojë femëroren në veprën e tij. Dy detyrat e fundit, marrëdhëniet dhe ndërlidhjet mund të grupohen në një pyetje të vetme për të kuptuar se si fjalitë e karaktereve bëjnë të mundur lidhjen midis tyre dhe midis situatave në secilën vepër.

Për shkak të natyrës shumë dimensionale të veprës së Kadaresë, një qasje e vetme e Analizës Kritike të Ligjerimit do të sillte të dhëna jo të plota të teksteve, prandaj përveç qasjes socio lingvistike të punuar nga Van Djik, nuk mund të lihet mënjane edhe qasja historike e punuar nga Ruth Wodak. Kjo qasje, frymëzuar nga koncepti i kontekstit historik të prezantuar nga Habermas (1970, 1971) është relevante për analizën e punimit sepse jo

vetëm përfshin të dhëna për vendin dhe kontekstin, por është edhe një kërkesë e ligjerimit për tu ballafaquar me të gjitha faktet dhe eventet historike (Tischer et al., 2000: fq.159). Qasja historike na lejon të bëjmë lidhje të ligjerimit edhe me praktika të tjera sociale, duke u dhënë një vëmendje të veçantë situatave ligjërimore, statusit profesional dhe atij social të pjesëmarrësëve dhe përkushtimeve të tyre politike. Edhe pse ajo përdoret shpesh në studime politike, është e vetmja qasje e cila përpiqet të vendosë një lidhje midis fushave të veprimit, zhanrit, ligjerimeve dhe teksteve (Wodak: 24615: fq.26).

Ky fakt është i një rëndësie të veçantë për studimin sepse vepra e Kadaresë nuk mund të kuptohet pa shtrirjen e saj në kohë, sidomos veprat e shkruara gjatë periudhës së socializmit.

Duke qenë se analiza kritike e ligjerimit është në vetvete një qasje postrukturaliste, duhet të mos harrojmë se gjuha nuk operon në një mjedis të izoluar po ashtu edhe ligjerimi, i cili është gjithmonë në ndryshim. Thënë kjo, ndryshimi në ligjerim është në thelb një dallim kulturor, ndryshim sistematik, edhe pse ai mund të lindë nga një individ i vetëm, ai kërkon që i tërë komuniteti social brenda tij të ndryshojë mënyrën se si flet dhe reagon ndaj tij (Lemke 2008: fq. 26). Foucault thotë se..... ndryshimi në rastin e diskurit nuk prezumon lindjen e “ideve të reja”, një ndërhyrje të vogël apo kreativitet...[ajo] nënkupton transformime në praktikën sociale, ndoshta edhe në praktikat e përafërta (Foucault 1969: fq.209).

Nga kaq sa thamë më lart, kemi 2 koncepte operacionale për te analizuar figurën e gruas tek Kadaraje. Ajo është trup semiotik dhe subjekt social. Në këtë pikë duhet të ndalemi tek koncepti i trupit semiotik, të cilin Lemke (Lemke 2008: fq.71) e quan trupi mbajtës kuptimor. Përveç një funksioni biologjik, i cili nuk përbën interes për fokusin tonë, trupi

është mbartës i një kuptimi social, ose më saktë vetë individi. Ajo ç'ka Lemke e simbolizoi më lart është shuma kuptimore që ne japim dhe përdorim së bashku me veçoritë e të folurit, opinionet dhe veprimet. Ky trup semiotik është baza ku do të ndërtohet më vonë subjekti social dhe në bazë të kësaj do të analizohet se si të gjitha karaktereve femërore në veprat e autorit, i mvishen të gjitha kuptimet që lidhen me atë ç'ka ai vetë percepton si tipikisht femërore.

3.1.3 Ligjerimi dhe ideologjia

Ligjerimi si praktikë sociale nënkupton se egziston një marrëdhënie dialektike ndërmjet një ligjerimi dhe situatës, institucionet dhe strukturës sociale e cila e formëson atë, pra ligjerimi është po aq i ndikuar sa edhe ndikues tek ato (Fairclough dhe Wodak, 1997: fq. 258). Norman Fairclough në librin e tij “Language and Power” të botuar në vitin 1989, thotë se ligjerimi nënkupton dhe përfshin kushtet sociale të prodhimit dhe të interpretimit sepse ai është marrëdhënie pushteti; dominuesit kanë në dorë kontrollin dhe kontributin e të nënshtruarve. Tre nga parimet që përmendin Fairclough dhe Wodak janë: Së pari Analiza Kritike e Ligjerimit adreson probleme sociale, së dyti marrëdhëniet e pushteti janë ligjërimore dhe së fundmi ligjerimi prodhon ideologji (Fairclough dhe Wodak 1997: fq. 271-80).

Fairclough e sheh marrëdhënien e pushtetit me gjuhën në dy këndvështrime. Së pari ai e sheh pushtetin brenda ligjerimit dhe së dyti si diçka jashtë tij. Këndvështrimi i parë, tek i cili do të ndalemi pak më gjatë, e sheh ligjerimin si një shesh ku lindin dhe zhvillohen marrëdhëniet e pushtetit. Sipas Fairclough pushteti brenda ligjerimit ka të bëjë me

ligjeruesit e fuqishëm të cilët kontrollojnë dhe detyrojnë kontributet e ligjeruesve më pak të pushtetshëm (Fairclough 1989: fq. 46). Nëse i referohemi detyrimeve ato ndahen në tre grupe: a) përmbajtja, çfarë thuhet ose veprohet: b) marrëdhëniet, pra marrëdhëniet sociale të njerëzve të përfshirë në ligjerim dhe c) subjektet ose “ rolet/pozicionet” që njerëzit kanë/luajnë (po aty). Ligjerimi në formën e tij ideale nënkupton të qënurit ballë për ballë, ndërkohë që Fairclough vëren se një pjesë e mirë e ligjerimit ndodh në një hapësirë të konsiderueshme të ndarë qoftë në vend ashtu edhe kohë midis dy ose më shumë ligjeruesve. Për Fairclough, ligjerimi në letërsi është interesant sepse marrëdhëniet e pushtetit të gjeneruara prej tij janë shpesh të pa qarta dhe egzistojnë arsye për ta parë atë në prizmin e marrëdhënieve të fshehta të pushtetit brenda ligjerimit (Fairclough 1989: fq. 49). Ky pohim teorik hap një kënd të ri për fokusin e temës tonë dhe na çon drejt pyetjes nëse egziston ndonjë lidhje midis pushtetit, ideologjisë dhe gjuhës, sidomos në letërsi, pyetje e cila do të na ndihmonte më shumë për të kuptuar mekanizmat që përdor autori për të ndërtuar karakteret femërore.

Nëse rimarrim pohimin e Fairclough se brenda ligjerimit ka pushtet dhe se “më i forti” imponon rendin e tij... mund të supozojmë se autori/autorët e një teksti munden dhe kanë burime për krijimin e një koncepti të instrumentalizuar të ideologjisë, duke ndryshuar tekstet nga normale në ideologjikë (Sauer 1989: fq.3). Sipas tij mënyra se si krijohet kuptimi dhe mënyra në të cilën ai komunikohet, bazohen në procese të cilat tejkalojnë kufinj të tekstit individual... format gjuhësore, si bartëse të kuptimit, janë të përcaktuara sociologjikisht dhe historikisht [ç’ka] do të thotë se çdo tekst funksionon si një rindërtim ose variant tjetër i përcaktuesve social dhe historik (po aty: fq.6). Për Fairclough, *Ideologjia* nuk të krijon idenë se ka vetëm një kuptim...në fakt, nuk është e pazakontë të

gjesh fjalë si *ideologjia*, të pëshkruara si “të pakuptimta”, për shkak të shumëkuptimësisë së tyre. Ideologjika nuk është operative [gjithkund]...ajo operon vetëm brenda formave të natyrës tekstuale komunikative, pra tekstet (Sauer 1989: fq.10). Roli i autorit dhe lexuesit fiksohen dhe lidhen vetëm brenda tekstit (po aty: fq. 11)...[dhe në këtë dikotomi] lexuesi e lexon tekstin në një mënyrë të tillë që është shumë larg nga qëllimi fillestar i individit-autor (po aty: fq.11).

Së fundmi do të ndalemi tek parimi i intertekstualitetit. Përkufizimet e interteksualitetit janë të ndryshueshme sepse caqet e tij janë të pasigurta: ku fillon dhe ku mbaron ai? Ai përfshin jo vetëm ndërfutje, të hapura apo të fshehta ndërmjet veprave, por dhe dukuri të shpërndara rishkrimi, deri edhe hamendësime për ngjashmëri. I kuptuar kështu, intertekstualiteti shtron pra, në mënyrë të mprehtë problemin e pikasjes dhe të caqeve të ndërtekstit. Fairclough (1992) e përkufizon intertekstualitetin si pasurinë që ka teksti nga tekstet e tjera, i cili mund të jetë i shkrirë dhe që mund të asimilohet, kundërshtohet apo ironizohet brenda tekstit (fq. 84). Ky parim ka rëndësi të veçantë për këtë punim sepse analiza e teksteve të Kadaresë ka një natyrë të vecantë; elemente apo personazhe të një romani mund të na rishfaqen sërish në një roman apo situatë tjetër, vijnë ose risjellin figura të folklorit ose mitologjike, strategji kjo jo rastësore por që autori e bën për të përplotësuar dimensionet e karaktereve dhe situatave që sjell. Fairclough thotë se edhe pse “nuk është mundur t’i identifikojmë saktësisht të gjitha...[tekste apo tipet e teksteve]...[është e sigurtë që] egzistojnë një set tekstesh dhe një set zërash të cilat janë potencialisht relevante dhe potencialisht të integruara brenda një teksti”(Fairclough 1989: fq. 49) . Ajo ç’ka bën Fairclough është të lidhë supozimet me interteksualitetin. Me termin e parë ai “i referohet të

gjitha llojeve implicite, të cilat njihen përgjithësisht në literaturën e pragmatikes gjuhësore si parafjalët, implikimet logjike ose përfshirëse (po aty; fq. 41)

3.1.4 Ligjerimi si praktikë sociale dhe ideologjike- qasje gjinore

Deri tani kemi parë natyrën e ligjerimit dhe marrëdhënien e tij me pushtetin dhe ideologjinë, për të kërkuar konceptet operationale që do ti japin përgjigje pyetjeve tona kërkimore. Risia e këtij studimi është pikërisht fokusi tek gruaja brenda veprës së Kadaresë dhe teknikave ligjërimore dhe letrare të përdorura prej autorit për të krijuar identitetin dhe rolin e këtij agjenti brenda universit të tij letrar.

Mbas një burri të sukseshëm, fshihet gjithmonë një zonjë e madhe, është një nga klishetë më të zakonshme, sidomos kur i referohemi roleve gjinore. Gruaja, politikisht e destinuar të jetë e lidhur me sferën private, ka shpikur një sërë mekanizmash të cilat duket sikur i japin asaj një pushtet misterioz. Por megjithatë, fuqia e saj është lidhur me veprimin mashkullor. Camiglia Paglia në librin e saj “Personae seksuale”, thotë se gratë më të mëdha të tragjedi- Medea dhe Fedra e Euripidit, Kleopatra dhe Ledi Makbeth tek Shakespeare...[bëhen personazh] përmes marrëdhënieve të tyre turbulluese me veprimin mashkullor. Thënë kjo, madhështia ose jo e tyre varej drejtpërsëdrejti nga figura e burrit që në këtë rast bëhet..[përcaktues] i veprimit të saj me hapësirën shoqërore, krijuar po nga ai.(Paglia 1990: fq.34).

Duke qënë se një nga fokuset e studimit të Analizës Kritike të Ligjerimit është marrëdhënia me pushtetin brenda tekstit, variabli gjinor përbën një nga qasjet më interesante studimore në këtë lëm. Në shumë mënyra, qasja feministe është bërë një

paradigm më vetë, kur dihet se një pjesë e mirë e kërkimit fokusohet tek pabarazitë sociale dhe dominimi (Van Djik 2009: fq. 359).

Qasja feministe në Analizën Kritike të Ligjerimit është një zhvillim i ri në fushën e ligjerimit. Sipas Lazar (2005: fq.2-3) motivimi për një qasje të tillë ishte se studiuesit më në zë të AKL-së, si Fairclough apo Van Djik nuk kanë qënë të interesuar për analizën e “gender”/ të gjinisë plus nevoja për t’i kombinuar këto studime me qasjen gjinore, brenda një përqasjeje specifike. Fillimisht, të gjitha këto qasje kanë një emërues të përbashkët, kritikën. Sipas Jorgensen dhe Phillips (2004: fq. 4-6), AKL në një sens të gjërë është një qasje socio – konstruktiviste që bazohet në parimin se përfaqësimi i botës është gjysmë ligjërimor, kuptimet janë specifike si në aspektin kulturor si në atë historik dhe se dija krijohet nëpërmjet veprimit social. Siç thamë edhe më lart kur folëm për ideologjinë dhe lidhjen e saj me gjuhën, sipas Fairclough, qasja feministe në AKL e quan këtë proces të analizës si demistifikim ose denatyrim- pra roli i asaj është të ç’bëjë ato supozime gjinore, të cilat nuk janë tjetër veçse ideologjike dhe forcojnë pushtetin e ndarë dhe pabarazinë (Lazar 2005: fq.7, Sunderland dhe Litosseliti: fq.19, 5, Talbot 1995: 151). Kjo qasje është qartësisht politike, emancipuese, e zotuar të rrisë vetëdijësimin dhe të prodhojë ndryshime sociale me anë të një kritike të ligjerimit (Lazar 2005: fq. 5; Jorgensen dhe Phillips 2004: fq. 64, Talbot 1995: fq.151)... [kundër] ideologjive gjinore apo supozimeve që kontribuojnë dhe riprodhojnë këtë pabarazi pushteti midis grupeve [apo aktorëve social] (Lazar 2005: fq.5, Jorgensen dhe Phillips 2004: fq.18)

Analiza Kritike feministe e Ligjerimit është ndikuar nga vala e tretë e feminizmit dhe teoritë poststrukturaliste, të cilat e shohin konceptin e gjinisë si një variabël fluid dhe

multidimensional, i cili është gjithmonë në ndërtim (Butler 1990)...[dhe] këto identitete..[femërore dhe mashkullore] formësohen pjesërisht nga ligjerimi (Lazar 2005: fq. 9). Sipas Sunderland dhe Litosseliti, gjinia ndërtohet njëkohësisht sociologjikisht dhe individualisht dhe ndërvepron me aspekte të tjera identitare, siç janë etnia, mosha, klasa shoqërore dhe identiteti seksual dhe duke qënë se marrëdhënie e pushtetit ndërhyjnë, gjinia nuk ndërtohet dhe as nuk performohet në të njëjtën mënyrë për gratë dhe burrat (Lazar 2005: fq.10; Sunderland dhe Litosseliti 2002: fq.15).

Studimet mbi specifikat gjuhësore gjinore janë shpesh kontradiktore dhe varen nga supozimet implicite të autorit mbi seksin dhe gjininë (Wodak 1997; 1). Le të ndalemi pak tek këto dy terma.

Termi seks i referohet dallimeve biologjike midis burrave dhe grave ndërsa gjinia i referohet diferencave psikologjike, sociale dhe kulturore midis tyre (Giddens 1989: fq.158). Të njëjtën logjikë pohon edhe Ann Oakley kur thotë se:

Që njerëzit janë meshkuj ose femra, kjo zakonisht mund të gjykohet duke iu referuar fakteve biologjike. Që ata janë mashkullorë dhe femërore nuk mund të gjykohet në të njëjtën mënyrë: kriteret janë kulturore, ndryshojnë në kohë dhe hapësirë. Qëndrueshmëria e seksit duhet pranuar, por gjithashtu edhe ndryshueshmëria e perspektivës gjinore (Bhasin 2000: fq.35)

Connell (1993: fq.170) thotë se feminiteti dhe maskuliniteti variojnë... [dhe] ky varietet është qendror në psikologjinë gjinore. Sipas tij ato nuk janë thjesht esenca; ato përbëjnë mënyrë e të jetuarit brenda marrëdhënieve të caktuara, marrëdhëniet të cilat kanë si tipar të tyrin elementin e pushtetit. Për Wodak, kategoritë gjinore, të cilat po i referohemi më sipër,

janë konstrukte sociale [dhe] si të tilla ato institucionalizojnë statuset sociale dhe kulturore, duke bërë që dominanca mashkullore ndaj grave të tingëllojë si normale/ natyrale (Wodak 1997: fq.4).

Siç e pohuam edhe më lart, AKL ka në thelb të saj një qëndrim kritik kundrejt çdo forme të pabarazisë sociale dhe padrejtësive të ndryshme. Lazar (2010) thotë se ‘studimet ligjërimore me fokus gjininë, adoptojnë një qasje kritike feministe të marrëdhënieve gjinore, të motivuara nga nevoja për të ndryshuar kushtet egzistuese të këtyre marrëdhënieve’ (fq.3). Analiza Kritike Ligjërimore feministe, si një qasje politike mbi gjininë, e bazuar në demistifikimin e ndërveprimit midis gjinisë, pushtetit dhe ideologjisë në ligjerim, është njëlloj e aplikueshme në studimin e teksteve si edhe të bisedave, të cilat ofrojnë një plus për qasjet të cilat fokusohen në një pjesë linguistike apo në një tjetër (Lazar 2010, fq.5). Thënë kjo, qasja feministe në AKL nuk është e interesuar vetëm për format e shtypjes por edhe për format e dhënies së pushtetit me anë të ligjerimit. Talbot (1995: fq. 145), kur i referohet *fiction* si zhaner, i cili është padiskutim një praktikë socialemund të jetë në të njëjtën kohë shtypës por edhe fuqizues.

Studiuesit e kësaj qasjeje e vënë theksin te aspektet interteksuale dhe interligjërimore të tekstit, ky term i dytë vjen prej Fairclough dhe është një riformulim i parimit të dialogicitetit ose polifonisë ose më thjeshtë shumëzshmërisë brenda teksteve, parim ky i përpunuar nga Bakhtin(1981). Sipas Lazar (2010: fq.15) ne mund të vendosim në qendër të analizës sonë zgjedhjet leksikore, llojet e fjalive, bisedat, strukturën e argumenteve, zhanrin dhe ndërveprimet midis ligjërimeve, parim ky i cili do të përdorët edhe në këtë studim, duke u ndalur gjatë tek këto njësi të analizës së teksteve të Kadaresë.

3.2 Instrumentat e analizës

Pjesa e parë e kapitullit u fokusua tek qasjet metodologjike që lidhen me Analizën Kritike të Ligjerimit duke u ndalur veçanërisht tek lidhja e gjuhës me ideologjinë dhe se si kjo qasje kombinohet me atë feministe, e cila mbetet edhe fokusi kryesor i studimit tonë. Në këtë pjesë të dytë do të ndalemi tek përpunimi i instrumentave të analizës së studimit më të cilat do të operojmë në kapitullin vijues. Për shkak të pasurisë tematike, shtrirjes në kohë dhe shumësisë së personazheve, “harta” e instrumentave të analizës rezulton të jetë një shkrimje kompakte midis qasjeve që shpjegojmë më sipër po ku dominon padiskutim elementi gjinor. Duke qenë se autorë të ndryshëm i japin rëndësi aspekteve të ndryshëm analitikë në Analizën Kritike të Ligjerimit, është studiuesi ai i cili përcakton se çfarë duhet për t’u përfshirë në analizë, sepse jo çdo gjë është relevante kur i referohemi ligjërimeve gjinore dhe se në tekste të ndryshëm mund të kemi mënyra të ndryshme të manifestimit të këtyre ligjërimeve.

Një nga qasjet kryesore nga ku mund të huazojmë disa instrumenta analitikë është qasja social konjitive e përpunuar nga Teun Van.Djik, i cili liston rreth 14 pika orientuese për analizë, por nga këto 14 pika në këtë punim do të punohet vetëm me 7 prej tyre dhe këto janë:

- a. Rendi i fjalëve
- b. Tematika
- c. Veprimet komunikative
- d. Zgjedhjet leksikore

e. Rradha bisedore

f. Ndrejjet

g. Hesitimet

Një pjesë e mirë e këtyre pikave lidhen me atë që van. Djik e quan “sourcing”, pra zëri i kujt. Sipas tij zëri mund të përdoret si një mënyrë për të arritur hegjemoni. Me anë të ligjerimit të drejtë apo të zhdrejtë të një karakteri, lexuesit priren që ta pranojnë atë person që citohet si një autoritet (Van Djik, 1988; fq.5). Zgjedhja leksikore është një tjetër instrument i rëndësishëm, sidomos kur ndalemi tek “naming”, emërtimi dhe tek “labeling” etiketimi. Për Van.Djik (1988: po aty) të dyja këto procese kanë rëndësi të veçantë sepse janë vlerore dhe mbartin ngarkesë të theksuar ideologjike. Përzgjedhja e emrit bazohet në ideologjinë e atyre të cilët emërtojnë (Thetela, 2001: fq.354), ndërsa Allan (1999: fq. 178-179) citon një sërë emërtime të cilat operojnë në nivelin e emrave, foljeve dhe mbiemrave. Fairclough është i mendimit se “përzgjedhja e fjalëve në tekst varet nga dhe ndihmon të krijojë marrëdhënie sociale ndërmjet pjesëmarrësve”(1999: fq.116). Analiza e zgjedhjeve leksikore përcakton mënyrën se si pjesëmarrësit/ personazhet në një vend [apo tekst] mund të kategorizojnë konjitivisht dhe sociologjikisht identitetet brenda dhe jashtë grupit (Talal Pasha 2011: fq.123), duke qenë se mundësitë e ndryshme të emërimit nën kuptojnë vlerësime të ndryshme nga folësi/ shkruesi të marrëdhënies së tij/saj me personin që po i referohet apo po flet, si edhe formalitetin ose intimitetin që karakterizon situatën (Fowler et al., 1979: fq.200).

Për analizën tonë ky element është thelbësor sepse na jep të dhëna për çdo mbiemër, frazë, metaforë, aluzion, evokim dhe presupozim që bëhet për personazhet gra të veprës së

Kadaresë dhe mënyrës se si personazhet formalizojnë marrëdhëniet midis tyre. Në bazë të këtyre elementeve analitikë mund të gjejmë të dhëna nëse gjinia e tyre bëhet penguese për ndërtimin e këtyre marrëdhënieve apo nëse është ky fakt ai që i jep një kah të caktuar ngjarjeve relacionale që ndodhin në tekst. Këtu mund të përmendim se fuqia e emërimit tek Kadareja lidhet së pari me rimarrjen e miteve nga antikiteti, sidomos për karakteret gra, emërtim që bëhet përcaktues edhe i fatit të tyre si edhe emërtimi ose etiketimi i organit seksual të personazheve grave, e cila është një motiv qendror dhe që rimerret në shumë prej veprave të tij. Të gjitha të dhënat e marra nga kjo analizë do të hidhen në një tabelë për të parë se si Kadareja një fjalë e rivesh me kuptime të ndryshme ose jo në vepra të ndryshme.

Studiesit e kësaj qasjeje janë të mendimit se këto janë forma të ndërveprimit të cilat janë parimisht nën kontrollin e vetë folësit, edhe pse në shumicën e rasteve të pakontrollueshme...[ndërkohë] që strukturat e tjera si forma e fjalëve apo struktura e fjalive janë gramatikisht të detyrueshme... dhe shpesh nuk janë subjekt i kontrollit të folësit apo pushtetit social (Wodak dhe Mayer 24616: fq. 29).

Këto elemente të përpunuara nga Van. Djik përafrohen në shumë pika edhe me qasjen feministe të përpunuar nga Michele Lazar, nga e cila mund të huazojmë tre instrumenta të rëndësishëm studimor dhe që janë:

1. Zgjedhjet leksikore- mbiemrat, foljet, parafjalët, aluzionet etj, llojet e fjalëve në bazë të prejardhjes së tyre.
2. Strukturën e argumentave- fjali të nënrenditura apo jo, llojet e fjalive, dëftore apo kushtore, habitore
3. Kthesat bisedore- pozicioni i tyre në dialogim

Për Lazar rëndësi ka të analizohet mënyra se si personazhi përfaqësohet me anë të ligjerimit të tij përshembull llojet e foljeve që ai përdor, vetvetore apo vepruese apo përdor një strukturë sintaksore në veprorë apo në jo veprorë. Sanna Lehtonen në një konferencë të organizuar nga universiteti i Umeå-s në Suedi në Qershor të vitit 2007 thotë se kur bëjmë një analizë kritike ligjerimi nën qasjen gjinore nuk do të thotë se duhet të fokusohemi vetëm në veçoritë linguistike duke lënë menjanë përmbajtjen e veprës apo tekstit. Përkundrazi studiuesi e ka për detyrë të analizojë si personazhet ashtu edhe agjensinë dhe të shohë se si ndërtohet gjinia me anë të zërave të shumëllojshëm brenda tekstit. Ky parim është i vlefshëm për studimin tonë sepse analiza do të përqëndrohet në të dyja nivelet, si në nivelin e ngjarjes, pra çfarë ndodh në roman dhe më pas tek analiza bazuar në kriteret që përmendëm më sipër.

Këto instrumente të të dy autorëve mund ti grupojmë në 4 hapa analize të volitshëm për kërkimin:

1. Analiza e makrostrukturave semantike duke iu referuar sidomos tematikave për të cilat flasin personazhet apo tematikat në të cilat personazhet gra përfshihen në ngjarjen e secilit roman të marrë për studim.
2. Analiza e kuptimeve lokale duke iu referuar formave implicite apo eksplicite kuptimore si parafjalët, alusionet, stepjet apo qëndrimet polarizuese. Në këtë grup hyjnë edhe të gjitha zgjedhjet leksikore.
3. Analiza e strukturave formale subtile ku analizohen pjesët më linguistike të ligjerimit të personazheve dhe së fundmi:
4. Analiza e kontekstit.

Duke qenë se vepra e Ismail Kadaresë është shkruar brenda një konteksi të caktuar historik dhe social, është e pa mundur të kemi një analizë të saktë nëse do të linim jashtë fokusit edhe qasjen tjetër të AKL-së, atë historike të përpunuar nga Ruth Wodak, e cila ofron katër etapa të tjerë të analizës por për këtë punim do të huazohen veç dy prej tyre të cilat janë:

1. Tematikat dhe përmbajtja e një ligjerimi specifik;
2. Strategjitë ligjërimore duke përfshirë këtu edhe strategjitë e argumentimit

Këto instrumente do të na ndihmojnë të kuptojmë dhe t'i japim përgjigje pyetjeve kërkimore të punimit. Me anë të kësaj analize do të kuptojmë se kush flet, pra kush është zëri kryesor ngjarjes, kujt i flet, duke u ndalur se si ndërtohen marrëdhëniet midis personazheve burra dhe gra; kur flasim, pra në cilat momente del zëri i njëres gjini dhe kur tjetres dhe çfarë është më e rëndësishmja në emër të kujt, ideali, personi apo besimi flasim apo veprojnë. Së dyti, këto instrumente do të na ndihmojnë të kuptojmë dhe të zbulojmë nëse ka dallime gjinore gjuhësore dhe të shohim nëse gratë përdorin: a) justifikimin moral; b) viktimizimin dhe se si identifikohen me arritjet dhe dështimet e tyre. Kapitulli vijues i analizës është ndarë në tri pjesë të mëdha të cilat lidhen me tre gjetje të punimit. Veprat e analizuara do të ndahen në tre grupe; në njërin grup do të grupohen ato të dhëna në të cilat theksi vihet tek seksualiteti i gruas dhe se si ai përfaqësohet me anë të ligjerimit; së dyti do jenë veprat të cilat u referohen identitetit politik të grave të veprave të Kadaresë dhe së fundmi gruaja sociologjike duke u ndalur tek aspekte që fokusohen tek roli i saj në familje dhe roli i saj jashtë saj, në hapësirën publike.

KAPITULLI IV- ANALIZA E VEPRAVE

4.1 Hyrje

*...ato të urtat gjer në dhembje,
Të thjeshtat deri në madhështi
(Kadare, I: 1976)*

Gruaja dhe femërorja kanë qënë historikisht të lidhura me letërsinë. Qoftë si muzë, frymëzim apo personazh, femërorja është e rrekshme dhe shpesh herë edhe fitili ku nis drama dhe pse jo ku ndodh edhe shuarja e saj. Ismail Kadare këtë tension që prodhon femërorja e ka përfshirë ndoshta edhe dhunshëm brenda të gjithë universit të tij letrar, dimension i cili edhe pse deri më tani i pa shqyrtuar nga lentet shkencore, mbetet një shtyllë e fortë mbajtëse e dramës dhe ambiguitetit social dhe politik që përçon vepra e këtij autori. Ky kapitull i katërt i këtij studimi, bazuar edhe tek modeli teorik dhe metodologjik hartuar në dy kapitujt e mëparshëm, rreket të analizojë se si ndërtohet identiteti i gruas si personazh në universin letrar të autorit, duke u fokusuar tek ligjerimi i këtyre personazheve. Për të organizuar sa më mirë gjetjet e dala nga çdo tekst, ky kapitull është i ndarë në tri nën kapituj analitikë. Një nga gjetjet më të rëndësishme të analizës së teksteve është elementi i seksualitetit, i cili bëhet në të shumtën e rasteve përcaktuesi kryesor i fatit të personazheve gra, në mos e vetmja arsye sepse ato përmenden në të gjithë tekstin. Një gjetje tjetër e rëndësishme dhe që përkon edhe me ndarjen e dytë është pikërisht identiteti politik i gruas brenda veprës së autorit. Në këtë pikë është e rëndësishme të sqarohet se me politike nuk kuptohet veç roli i saj në politik bërje por më tepër ngarkesat ideologjike me të cilën ajo mvishet nga narratori apo heroi kryesor. Pjesa e fundit e punimit është një vështrim pak më socio –lingustik. Edhe pse do të mbetemi tek analiza e ligjerimit të personazheve, theksi

do të vihet tek imazhi sociologjik që Ismail Kadare i jep gruas dhe femërores në universin e tij letrar. Veprat e marra për analizë janë 17 dhe vlen të theksohet se ndarja apo përfshirja e një vepre në një tërësi nga nënndarjet nuk është e prerë me thikë sepse një tekst i vetëm ka rezultuar të japë të dhëna të rëndësishme për të trija aspektet. Mund të përmendim këtu romanin “Vajza e Agamemnonit” apo “Qorrfermani”. Secila ndarje do të shoqërohet në fund edhe me tabela të cilat do të tregojnë në mënyrë të përmbledhur gjetjet, veçanërisht ato të lidhura me zgjedhjet leksikore, emërtimet dhe etiketimet. Siç është theksuar edhe më lart, për studimin ka rëndësi sa teksti po aq edhe ngjarja që rrëfen rrefimtari, sepse në këtë mënyrë mund të garantohet vlefshmëria shkencore e gjetjeve dhe e strukturës së punimit. Tabela vijuese tregon në mënyrë të strukturuar ndarjen në secilën kategori të veprave të autorit.

Tabela 1.1 Ndarja e veprave sipas kategorive

<i>Seksualiteti</i>	<i>Identiteti politik</i>	<i>Imazhi sociologjik</i>
Qorrfermani		
Qyteti pa reklama		Përbindëshi
		Dasma
Rrethimi		
		Kronikë në Gur
	Gjenerali i ushtrisë së vdekur	
	Dimri i vetmisë së Madhe	
Nata me hënë		Nata me hënë
		Prilli i thyer
		Kush e solli Doruntinën
E penguar		

Vajza e Agamemnonit		
Lulet e ftohta të Marsit		
	Nëntori i një kryeqyteti	
		Përse mendohen këto male/ Shekulli

Siç edhe rezulton nga tabela, veprat janë të shpërndara në disa kategori sepse aspekte të ndryshme të teksteve fitojnë relevancë të caktuar në një të njëjtë apo më shumë prej tyre.

4.2 Seksualiteti si ligjerim

Në këtë pjesë të parë të punimit analiza do të përqëndrohet tek seksualiteti i personazheve gra. Nëpërmjet analizën kritike të ligjerimit, do të analizohen aspekte të cilat rrekin seksualitetin e këtyre grave, duke e ndalur tek mënyra se si seksi bëhet përcaktues i rolit të tyre në vepër, se si i referohen dhe pushteti që ai luan për fatin e tyre. Në këtë kategori do të shqyrtohen 8 vepra, secila në mënyrë të mëvetësishme por gjetjet e secilës kontribuojnë në shqyrtimin dhe vlefshmërinë e analizës në tërësi.

4.2.1 Seksualiteti si identitet

Një pjesë e mirë e veprës së Ismail Kadaresë është shkruar gjatë periudhës komuniste kur mendohej se shumë pak mund të flitej për seksualitetin apo aq më tepër ta sillje si motiv të rëndësishëm në gjithë linjën e romanit. Kështu është edhe rasti me romanin “Qorr femani”, i cili edhe pse pa dritën e botimit në mënyrë të mëvetësishme vetëm pas viteve 90’u botua që në vitet e regjimit, në vëllimin “Ëndrrat mashtruese”. Kush njih Kadarenë, kupton

menjëherë nga titulli që ndodhia që përshkruhet në rreshtat e kësaj novele është e pazakontë dhe vështirë se mund të rrekësh se ku apo kur po ndodh ngjarja. Një urdhër i pazakontë del në perandori për të gjetur apo kapur më saktë “*syrin e keq*”. Dikush ka parë më sy të keq dikend në perandori dhe perandori nxjerr një urdhër për ndalimin e këtij mbajtësi të së keqes. Duke iu referuar kulturës popullore shqiptare, syri mbart një sërë ngjyrimesh pozitive dhe negative; nga betimet më të besueshme e gjer tek mallkimet më të mëdha. Edhe pse mbart ngjyrimet të forta politike dhe ideologjike, ky libër përbën edhe një fond të artë personazhesh brenda universit letrar të Kadaresë. Pikërisht në tabelën e sipërme, ky roman jep e merr nga të dy kategoritë si ajo politike ashtu edhe ajo gjinore.

Dyshja kryesore e personazheve, Maria Ura dhe Xheladini, përvijojnë dy linjat qendrore të tragjedisë që përshkruan romani. Të dy janë në kërkim të një zbulimi, por autori ndan në mënyrën më klasike të mundshme objektet e kërkimit të secilit prej tyre. Në fund të dy zbulojnë dhe të dy në fund humbin. Kritiku Tefik Caushi, është i mendimit se drama, zbulimi dhe humbja e Marias janë qeliza shumë të rëndësishme të novelës, pa të cilën nuk mund të kuptohet plotësisht edhe drama e heroit kryesor. Autori ndërton në mënyrë të goditur nevojën për të parë tek dy personazhet kryesore, Xheladini për të kapur dhe parë, syrin e keq që po çmend perandorinë, ndërkohë që Maria, të rrekë kuptimin e seksualitetit të saj.

Për çfarë flet Maria? Nëse do ti japim përgjigje pyetjes së parë kërkimore, Maria tipikisht nga rrëfimtari ravijëzohet si “e etur” për të mësuar më shumë për seksualitetin e saj, “etje e cila vihet përballë “ngurtësisë” së kunatës së saj. Etja e Marias përshkruhet si “*prej shkretëtire*” përballë një currili të pakët që vinte prej kunatës së saj, në kohën kur ajo

kërkonte një “*vërshim të papërmbajtur*”. Mbiemrat “prej shkretëtire”, dhe “i papërmbajtur” tregojnë jetën monotone të një vajzë shtëpie, e cila priste çdo ditë të mbaronte punët e shtëpisë për të mësuar diçka për jetën seksuale si edhe mbartin ngarkesë ideologjike në sensin që, freret që i vihen identitetit të saj janë aq të fortë sa represioni gjen shfaqje të tilla.

Është pikërisht kjo papërmbajtësi që e hedh Marian drejt përballjes me seksualitetin e saj. Autori, qëllimisht i vë atë dhe kunatën e saj përballë njëra tjetrës, për të kuptuar dimensionet e fuqisë që luan seksualiteti në jetën e një gruaje dhe nga ana tjetër për të faktuar luftën me paragjykimet dhe atë ç’ka është e lejueshme të thuhet apo jo, ‘*sepse në mendimet e saj ajo që kish ndodhur nuk mund të ndodhte veçse në natën e parë të martesës*’. Kunata, ose syri i jashtëm, me anë të vrimës së çelësit, është dëshmitare e përballjes së heroinës me veten e saj.

Ajo që mundi të shihte pas pak e la me gojë hapur: e zhveshur para pasqyrës Maria vishte dhe hiqte një palë mbathje mëndafshi me dantella...Eshtë e mundur kaq shpejt?- tha me vete nusja e re, pa e shkeputur dot veshtrimin nga trupi tepër i bardhë që vajza e lekundte disi përtueshëm. Trekëndeshi sipër pubisit nxiu një grimë shqetësueshëm përpara se të gllabërohej nga mëndafshi.

Ndër zgjedhjet leksikore që përdor rrefimtari vlen të veçojmë disa:

- a. *e la me gojë hapur*
- b. *Eshtë e mundur kaq shpejt?*
- c. *pa e shkeputur dot veshtrimin*

Grupi ndajfoljor që shpreh habi, shoqëruar edhe me një fjali pyetëse është tregues i tronditjes sociologjike përballë guximit rinor të Marias. Parafjala “pa” dhe “dot” i referohen tërheqjes seksuale të nusës e cila tërhiqet prej *trupit të bardhë e të lëmueshëm gjer në padurim me vijën e lakuar të vitheve që ndryshonte tronditshëm në çdo lëvizje*. Ajo e quan të papranueshme, që gruaja të legjitimojë seksualitetin me syrin e saj; është syri i jashtëm mashkullor i cili e bën atë të vetëdijshme për fuqinë që ka *seksi i saj*. Guximi i Marias demonstron me dy zgjedhje leksikore të tjera të cilat thellojnë hendekun ideologjik midis dy grave, asaj dhe kunatës.

a. *Trekëndeshi sipër pubisit nxiu një grimë shqetësueshëm*

b. *se të gllabërohej nga mëndafshi.*

Trekëndeshi si formë shërben si referent për organin gjenetal të Marias ndërkaj përdorimi i foljes “*nxiu*” tregon sa inat po aq edhe qëndrim aq sa krijon shqetësim tek syri sociologjik i kunatës. Që këtë e tutje ligjerimi mbizotërues në vepër bëhet midis Marias, pasqyrës përpara së cilës, ajo fillon të provojë një nga një të brendshmet e saj dhe trupit të saj.

Frika e Marias dhe nevoja për të legjitimuar veprimin e saj guxues nuk shfaqet asnjëherë aq guximshëm sa *trekëndeshi i saj*. Megjithatë ajo theu një tabu duke iu dorëzuar të fejuarit të saj dhe duke e lënë të bëntë ç’të donte atje *në qëndrën drithmuese të trupit të saj*, ajo kishte nevojë për një referent të jashtëm që normalizonte dhe zhdukte disonancën konjitive që na shfaqet në ligjerimin e saj me pasqyrën dhe veten. Identiteti i Marias pak më parë ishte i qëndrueshëm si paja e saj. Ja se si i referohet ajo të brendshmeve të saj:

a. *Ja ku ishin rresht, të kthjellëta, të akullta,*

Identiteti i Marias mund të përshkruhet nga mbiemrat që ajo përdor për të përshkruar mbathjet e saj, mbiemra të cilin mbartin pastërti, një lloj si ajo pak më parë. Ndërkohë që:

- b. *t'i vishte ato njërrën pas tjetrës,*
- c. *do t'i pagëzonte, t'i shenjtëronte,*
- d. *t'i mbushte me ngrohtësinë, aromën, njolla, lëngun dhe rënkimin e dashurisë.*

Me anë të këtyre foljeve Maria i jep vetes fuqi vepruese. Duke shprehur dëshirën ajo legjitimon edhe nevojën e saj për të zbuluar seksualitetin, pa të cilin identiteti i saj nuk ka jetë. Foljet në veprorë janë fuqizuese për Marian e cila nuk do të jetë sarkofag në pritje të ringjalljes, të cilën mundohet ta gjejë brenda trupit të saj.

Ringjallja që kërkon Maria mund të vijë veç nëpërmjet seksualitetit, sepse ky lloj përfaqësimi i grave, zakonisht të pafuqishme në jetën e tyre, mund të kompesohet me anë të pushtetit të tyre seksual. Ky lloj kompesimi shfaqet edhe me anë të ligjerimit të Marias kur ajo i referohet organit të saj seksual. Nëpërmjet pasqyrës ajo i lejon vetes, shkujdeshëm të shihte një pjesë të seksit të saj, të cilën ajo e përshkruan të tillë:

... kjo ishte hyrja për në trupin e saj... ajo duhet të ishte e bukur me dantella në formë lulebajamesh anash, ashtu si portat mikëpritëse me saksitë e luleve.....kishte degjuar që sekset e grave janë të ndryshme ashtu si fytyrat...Maria ishte e sigurtë se e kishte të bukur dhe në qoftë se ishte kështu atëherë ishte mekat që ai të mos ia shihte....

- a. *hyrja e saj*
- b. *e bukur me dantella....mikpritëse*
- c. *sekset e ndryshme si fytyrat*

d. e kishte të bukur

Maria e jep seksit të saj fytyrën e saj, sepse ky barazim i jep asaj fuqi. Procesi i emërimit është kaq i fuqishëm dhe i ndjerë po aq edhe përshfaqës i ngarkesës ideologjike që mbart ky fakt për të si personazh. Ajo eksploron me endje çdo detaj të trupit të saj, detaj që i dhuron kënaqësi dehëse dhe bën dhimbjen të parëndësishme.

...vështroi barkun e lemuar, kacubezen e erret siper pubisit, pastaj u ul ne qilim, me kembe gjysme te hapura, duke veshtruar seksin e saj. – e qete mendoj ajo, sikur te mos kishte ndodhur asgje...

Autori i kushton vëmendje çdo pjese erotike të trupit të saj: Kacubëza e zezë sipër pubisit, buzët rozë të zbehtë, buzët memece që pak më parë kishin qënë *si të cmendura, rrëshqitëse e gjithë lëng*. Ky moment e bën Marian të kuptojë misteret që mbart porta e saj hyrëse, dhe aty për aty i shkrep mendimi se ‘*seksi i femrës ishte ndoshta gjëja më e pazbërthyeshme në botë dhe se ato buzë memece s’do të tregonin kurrë atë se ç’kishte ndodhur në to dhe rrotull tyre*’.

Në këto pasazhe mund të identifikojmë qartazi mbiemrat që ajo përdor për t’ju referuar organin e saj seksual: *kacubëz e errët, seks i qetë, qendër drithëruese, i pazbërthyeshëm, buzë memece, të cmendura, rrëshqitëse*. Të gjithë këta përcaktorë referuar organit seksual si një pushtet i pa cënueshëm, janë dëshmues të simbolikës ideologjike që fiton seksualiteti për gruan e cila si në rastin e Marias e zbulon erotikën nëpërmjet mendimit; ajo nuk flet, madje shpesh ajo heziton ti japë një emër asaj ‘që bën’. Ky hezitim del qartë, jo vetëm në

momentet që ishte vetëm, por edhe në momentet kur ishte së bashku me Xheladinin; ajo e fton atë në lojë po pa thënë për çfarë.

Ta bëjmë atë.... Të bëjmë dashuri, siç i thonë tani...gjysmë përgjumësh, në mesnatë, në terr. Tani eja të dëfrejmë prapë....

Pika kthesë e fuqisë që merr Maria nga “analiza”e organit të saj është momenti kur heroi tjetër i veprës Xheladini i tregon asaj për urdhërin që do të binte tashmë mbi të. Vështrimi i Xheladinit është syri i jashtëm mashkullor që afirmon seksualitetin e saj sepse sytë e tij mbeteshin tek:

- a. pubisi i saj
- b. gjinjtë e saj
- c. buzët e seksit të saj

Kthesa bisedore midis Marias dhe Xheladinit, është kthesa e seksualitetit të Marias e cila mbetet pa dëshmues nëse sytë e tij pushojnë së pari. Duke përdorur viktimizimin si strategji komunikative ajo i thotë atij se: ... *e ndjej që do vdes po nuk më mbajte ti në kujtesë kështu siç jam tani.... Do të zbehem si hije, më kupton?... unë s’do të kem më as jetën, as pamjen time... do të jem vetëm ajo që më mban mend ti... dhe dije në qoftë se do të më shuash nga kujtesa, une do të shuhem vërtetë pas kësaj, si ajo skica që fshihet me sfungjer...*

Krahasimi, si ajo skica që fshihet me sfungjer, i referohet identitetit seksual të Maria, i cili njëlloj si ajo ka nevojë për dëshmues të jashtëm dhe që mund të venitej nëse mungon dëshmuesi për të cilin ky seksualitet egziston.

Në fund dy personazhet humbin prej zbulimit të tyre dhe kënaqësia që patën zgjati aq pak sa edhe kënaqësia dehëse që ndjenë herën e parë. Drama e gjithë secilit, duket të zhvillohet në mënyrë krejt të pavarur dhe pika e tyra e takimit është vetëm kjo dhomë gjumi, e cila bëhet dëshmitare e të vërtetave të tyre. Syri i tij duhet të verbohet dhe buzët e seksit të saj duhet të mbeten memece që e vërteta të mos merret vesh kurrë.

Ajo që bie në sy është se secili zgjedh të vajtojë për dramën e vetë dhe jo vetëm zëri i Marias, por edhe i nënës së saj, nusës së vëllait, përjashtohen nga tematika kryesore e novelës, fakt të cilin e pohon Aleks Ura, *i cili edhe pse nuk kish qënë asnjëherë për mos përfshirjen e femrave në biseda, këtë herë nuk i duronte dot, si gruan e tij ashtu edhe nusen mendjelehtë të djalit të tij*. Maria, si personazh përplotësues i dramës së heroit, pa veprimin e zbulimit të seksualitetit të saj, nuk do të luante asnjë funksion në vepër, e cila tregon se Kadareja zgjedh ta bëjë atë personazh vetëm për hir të këtij elementi. Maria ose Menekshe, si për të treguar një rivalitet midis lindjes dhe perëndimit, bën veprimin e vetëm guxues të zbulojë seksualitetin e saj më parë seç pritej dhe gjithcka tjetër, rol apo fjalë e saj kalon totalisht në hije. Vërtetë ajo mund të jetë figura më erotike femërore e gjithë krijimtarisë së Kadaresë, por në të njejtën kohë edhe më pak e plota.

4.2.2 Seksualiteti si burgosje

Nëse për Maria Urën seksualiteti është shpëtim dhe rezistencë, për Marianën, heroinën e novelës “Natë me hënë”, seksualiteti për të është burgosës me vargojnë e tij ideologjikë. Kjo novelë është një nga novelat më guxuese të Ismail Kadaresë dhe ndër të paktat ku ai arrin të krijojë një heroinë femërore. Mariana, plot hir fizik, kulturë e finesë, vendoset

përballë një konteksti të egër patriarkal, amoral, paragjykues që ndërton “pastërtinë” e tij në kurriz të vlerave dhe normave false sa për sy e faqe dhe dënon thellë një grua ose më saktë imazhin e një gruaje e cila guxon të bëjë diçka normale për botën e saj, por që përplasët fort me “mendjengushtësinë sociale”.

Ngjarja që thur autori është krejt e thjeshtë: Një ndërmarrje bëhet kundër Marianës dhe krijon çdo farsoj intrigash për të përbaltur imazhin e saj tek të tjerët, duke e damksour atë me “njollën” më të rëndë të sistemit, atë të mungesës së virgjërisë, normë kjo sociale përcaktuese e statusit dhe stadeve zhvillimore që i duhet një individ të lindur në seksin femër për t’u bërë sociologjikisht grua. Të gjithë, burra që e kanë inat pse ajo nuk i ka pranuar, vajza që urrejnë bukurinë e saj, xhelozitë profesionale, duket se gjejnë më në fund valvulën shkarkuese të inateve, frikërave, paragjytimeve, prapambetjeve. Jo pa qëllim autori e emërtonte atë Marianë, për të përligjur dhe për të risjellë edhe një herë të gjithë dramën gjithëkohore të njerëzimit të paragjykit dhe prapambetjes mbi imazhin social të gruas, ku normat e gdhendura në gur, janë predestinuar ta mbajnë atë të shtypur atëherë, sot e mot.

Flaka ndezëse e gjithë kësaj rrokopuje bëhet një fjali e Marianës Gazmendit, thënë në një natë të butë me hënë dhe kur Mariana *kishte një gjendje shpirtërore si të sfungjertë, të ngopur me atë lagështi hënë*.

- a. *Gjendje shpirtërore si të sfungjertë*
- b. *Të ngopur me atë lagështi hënë*

Krahasimi dhe personifikimi i përdorur nga narratori prezumojnë se Mariana ishte në një gjendje të eksituar, dhe nën këtë gjendje ajo shtron pyetjen jo dashakeqë kundrejt Gazmendit duke i thënë:

A është e vërtetë që burrat e kanë dashurinë më të fortë se gratë?- E ndjeu në cast se njeriu të cilit po ia drejtonte ato fjalë nuk ishte aspak i përshtatshëm për një bisedë të tillë. Por ajo do ta bënte atë pyetje edhe sikur të ishte vetëm.

Gazmendi nuk reagon duke ngritur supet, ndërkohë që Mariana citon një strofë nga Lasgush Poradeci:

Për dashurinë, o Zot,

Që shemb një burrë

Që s'e pat ndjerë dot

Gruaja kurrë

Këto vargje, vënë në buzët e Marianës, janë porta për të kuptuar botën e pasur të saj, botë e cila vihet përballë shikimit të lyrshëm, gjithë nënkuptim, ku ajo kuptoi se fjalët e saj ishin lexuar tjetër për tjetër në mendjen e Gazmendit. Si personazh Mariana zgjedh justifikimin si strategji për të shpëtuar komunikimit të saj aq të hapur, arsyes së vërtetë se pse i tha ato vargje, të cilat ishin vërtetë sinjal nevojë për dashuri, por jo nga ai, - *ishte dicka më e përgjithshme*- siç ajo e vetë e quan, një mister – *që së paku duhej të ishte vajzë, që diçka të kapje*. Në këtë moment është vetë Mariana, e cila bën një ndarje midis mënyrës se si dashurojnë burrat dhe mënyrës se si dashurojnë gratë, ose më saktë botëkuptimit të secilës gjini për ta ndjerë dhe arsyetuar këtë ndjenjë ndryshe. Indirekt, kjo fjali e asaj është edhe

një thirrje për të kuptuar seksualitetin e burrave, jo vetëm ndjenjën idilike por edhe epshin, nëse ato janë ndryshe prej tyre.

Përballë seksualitetit gëlues që shfaqet më anë të ligjerimit poetik të Marianës, narratori vendos paaftësinë e Gazmendit i cili boshtinë dhe njëkohësisht ideologjinë e tij si burrë e vërteton me fjalinë : *“janë fjalë që s’i thuhet kot kujtdo”*. Fjala *“kot”* dhe përemri i pacaktuar *“kujtdo”*, përdoren nga Gazmendi për të legjitimuar të gjithë sjelljen jo vetëm të tij por edhe të të gjithë vargonjve social që ai tërhiqte pas vetes. Arsye kjo mjaftueshëm për të, që t’ia thoshte Norës, e cila në sajë të veprimit të saj mban lart një nga paragjykimet më klishe për gratë, që flasin tepër dhe merren me thashetheme, identitet i cili i hyn në punë autorit për të mbajtur në këmbë një nga shtylla e novelës, lufta brenda llojit, të cilën Gazmendi nuk e kupton: për atë [Nora] *bën ashtu kot... S’thonë kot që femrat janë të çuditshme*.

Vetë narratori vë përballë dy botët kuptimore në mënyre klishe ku nga një anë është:

- *cast sa lukzos, aq edhe të brishtë e të tejdukshëm të Marianës*
- *të gjendej i pranishëm një kotësi si Gazmendi*
- *caste sublime, kur guaska mbrojtëse hapej dhe vajza ishte vërtetë e pambrojtur, pra në shkallën më të lartë e përkryer për të thithur plotësisht, pa humbje lumturinë*
- *të merrte një plagosje vulgare që do të shkaktonte pastaj jo vetëm mbylljen e guaskës, por egërsimin e femrës ndoshta për gjithë jetën*

Nga ky paragraf i shkurtër mund të nxjerrim disa postulate mbi mënyrën se si përfaqësohet gruaja dhe seksualiteti i saj. Së pari është përdorimi i emrit *“femër”* duke e reduktuar atë në një qenie tërësisht biologjike, emocionale dhe super të ndjeshme. Së dyti mbiemrat *“e pa mbrojtur”* *“plagosje vulgare”* dhe *“egërsimi i femrës”*, të lidhura të treja së bashku

legjitimojnë karakterin e dobët të këtij seksi. Është pikërisht fakti se Mariana lë të tjerët ta mbrojnë, një tregues i dobësisë së saj, e cila nuk del dot nga zhguni se çfarë do lloj akuze të bjerë mbi të, si seksi i dytë i duhet të durojë.

Pika kulmore e novelës, është kërkesa për të vërtetuar moralin e saj, kërkesë e cila vjen prej mikes së saj Didit e cila, në mes të mbledhjes thotë:

Dhe pyetja ime është kjo: a mund të jetë imorale, në atë kuptim u tha këtu një vajzë që... nuk i njeh marrëdhëniet trupore me meshkujt?

Struktura gramatikore me të cilën flet personazhi, i bën të qartë lexuesit se vërtetë ajo nuk e di nëse Mariana është *e tillë*, pra e panjohur me universin mashkullor. Përcaktori “imorale” i referohet veçse ndershmërisë seksuale dhe asgjëje më shumë, si e vetmja vlerë morale e një gruaje. Përveç kësaj “imorale” është edhe etiketim me ngarkesë ideologjike se mbart me vete edhe gjithë presionin social që kjo damkë sjell për Marianën.

Dialogu që zhvillohet më pas midis mjekut dhe Marianës për të marrë raportin e virgjërisë së saj është i tillë:

- Urdhëroni?- pyeti ai me zë të butë
- Desha të vizitohem,- tha Mariana,- për të pasur një...
- Një raport? Po kjo s’është e vështirë,- tha mjeku për ta lehtësuar
- Një raport...jo. Desha një vërtetim...një farë dëshmie... nuk e di si quhet... për....
- Desha të them.... Një dëshmi që jam vajzë.

Tronditja e Marianës dallohet qartë në fjalitë e saj, hezitimi për të marrë një nismë të tillë, për të ulur veten e saj për hir të një kërkesë të tillë. Nëse Diri, shoqja e saj hezitonte, ajo stepje është përfaqësuese e stepjes së gjithë turmës nëse duhet të kishin arritur deri në këtë

pikë dhe hezitim nëse vërtet ajo ishte e tillë, ndërkohë që hezitimi i Marianës është respekt për veten dhe dinjitetin e saj.

Qëndroi gjysmë shtrirë në të, në pritje, duke mos bërë, për herë të parë në jetë, lëvizjen e vetvetishme për të mbuluar gjunjët që iu zbuluan pak.(Ndenji ashtu, gjysmështrirë, si një sorkadhe e plagosur, kishte thënë mjeku)

S'ka nevojë për vizitë, -tha me zë të ulët.- Unë ju besoj. Mund të ngriheni

Kthesa bisedore, ku autoriteti i mjekut, së pari si zë mashkullor dhe së dyti si profesion bëhen garantues të seksualitetit të pacënuar të një gruaje. Folja “*ju besoj*” është konfirmimi social që vendos të besojë por pa fakte, pa pasur nevojën e provave që faktojnë diçka të tillë.

Ajo që ka rëndësi të kuptohet këtu është burimi, pra zëri i kujt vendos rrjedhën e ngjarjeve dhe zëri është pikërisht ai mashkullor. Sa një zë i jashtëm, ai është edhe lokusi i kontrollit të Marianës e cila ka nevojë për legjitim të jashtëm për të përballuar këtë sfidë.

Në fund Mariana vendos “*ta grisë*”, ta ç’bëjë atë raport. “Një virginis” e grisur në letër është një fitore e Marianës mbi mentalitetin, i cili theksin vleror të gruas e mat me *pasjen apo jo të një cipe*. Grisja është nevoja e Marianës për të mos lejuar një gjuhë të vdekur, ti rikthente asaj nderin dhe me gjuhë të vdekur ajo i referohet një mentaliteti që tashmë i kish kaluar koha. Shtatzania e saj në fund është provë e një vullnetit të njeriut për të dalë mbi normën dhe për të guzuar të jetë vetja, pa kërkuar miratimin e “Tjetrit” që në këtë rast ishte mjedisi patriarkal.

Ajo zgjedh të lirohet nga prangat e seksualitetit për të mos lejuar që ai të bëhet përcaktori kryesor i saj, duke dalë mbi të dhe duke e zhveshur seksualitetin si koncept nga të gjitha ngarkesat ideologjike që ai mbart, sidomos për një grua.

4.2.3 Seksualiteti si ikje nga realiteti

“Vajzave shqiptare, që lindën, u rritën dhe u vajzëruan në internim u kushtohet”

Ky është epitafti në fillim të romanit “E penguara”, titull i cili, aty për aty, nga një fjalë e shqipes, në gjininë femërore, kthehet në një gjendje egzistenciale, nga e cila nuk iket dot (Persida Asllani). Mjeshtëria e autorit sjell së bashku jetën dhe vdekjen, Rudian Stefën dhe Linda.B, Orfeu dhe Euridika e tij të cilët njihen e dashurohen veç pasvdekjes. Në vijim të analizës të mënyrës se si personazhi grua e përdor seksualitetin ose se si seksualiteti e definon atë, në analizën e këtij teksti do të shohim se ripohohet ajo ç’ka vlente edhe për Marian tek Qorrfermani, që në kohëra mungesash dhe krizash politike, identiteti personal dhe shfaqjet e tij vihen në pikpyetje.

Kjo vepër ka rëndësi të veçantë të shikohet edhe nga aspekti i analizës mbi identitetin politik sepse personazhet janë politike në atë çfarë përfaqësojnë për kontekstin ku zhvillohet ngjarja. Trekëndëshi *Rudian- Migena- Linda.B* përbën njësinë kuptimore më të rëndësishme të romanin. Secili prej tyre është një brinjë e rëndësishme e strukturës dhe mungesa e njërës do të jepte një situatë të mangut të komplet ngjarjes. Nëse do të analizojmë veprimet komunikative të të treve, kuptojmë se Migena si personazh mbart një rol kyç në komunikimin midis dy herojve kryesore, ajo është pika e tyre e takimit. Migena është mesazhi, është kanali komunikativ midis tyre, është ajo që mundëson që jeta dhe vdekja të takohen dhe t’i thonë disa të vërteta njëra-tjetrës. Ajo është guri themel për të shkuarën e ngjarjes, nga ku ndërtohet e tashmja dhe e ardhmja e heroit. Libri me shënim që Rudiani i nis shoqes së saj, nepërmjet saj, është lëvizja finale që e shtyn Linda.B drejt

vetvrasjes, sepse ai libër është personifikim i gjithçkaje që ajo nuk kishte por që ëndërronte.

Rudini, personazhi dhe rrëfimtari, ravijëzon portretet e të dy personazheve femërorë. Ai është ligjeruesi dominant dhe prezenca e tij, edhe pse duket sikur në mënyrë nuk ndikon veprimet e personazheve në pamje të parë, analiza tregon se ai legjitimon veprimet e të dyjave vajzave.

Për Migenen ai përdor cilësorë si “tipike” *“me po të njejtat fjalë dhe lotët e saj ishin po ato”*. Pyetja: *Të duket vetja e ndërlikuar? Me ato pusulla alla Marlene Dietrich, të dua dhe s’të dua? Ashtu? Tani dëgjo: ti nuk je e ndërlikuar, ti s’je veç një....*

“E ndërlikuar”/jo “e ndërlikuar” është një lojë fjalësh që prezumon kontrollin seksual që Migena mund të ketë mbi të, një dikotomi rolesh dhe gjendjesh me të cilën ajo është e detyruar të bashkëjetojë, jo vetëm përkrah tij por edhe për shkak të rolit të saj grua. Krahassimi në po të njejtën fjali me Marlene Dietrich dhe më pas bibë provinciale, vërtetojnë se Migena si gruaja është e destinuar të vuajë politikisht ndasitë e rolit të saj gjinor.

Rudian Stefën e mundon pamundësia për të kuptuar mesazhet e koduara që i përcon Migena me përlulje, e pa aftë të gjejë mënyrën e duhur ti sjellë *atij zërin e një vdekure* siç ishte shoqja e saj. Pazbërthyeshmërinë e fytyrës dhe sjelljeve të Migenës, Rudiani mundohet t’i mbulojë me kompleksitetin femëror, aftësinë për tu shtirur, madje herë herë edhe ironinë:

Më tepër se fjalët e saj, gjithë vemëndje dhe nguti ishin përqendruar te forma e bukur e buzëve dhe padurimi për ta puthur... tani habitej jo me të por me naivitetin e tij.... Kur

acari kishte kaluar te frymëmarrja, te supet, sidomos në çastet përpara zhveshjes, madje aq dukshëm,sa që ai kishte dyshuar se mos ishte e virgjër.

Migena për të përbën enigmë. Rudian Stefa edhe pse e përdor Migenën si kanal komunikim, kuptohet si marrës sepse dërguesja ishte Linda, vuan nga pamundësia për të kuptuar mesazhet e koduara që i përçon Migena me përlulje, e pa aftë të gjejë mënyrën e duhur ti sjellë atij zërin e një vdekure siç ishte shoqja e saj. Migena si zgjatim komunikativ për të përbën enigmë sepse është femërore, pra i pa zgjidhshëm. Duke u nisur nga parimi i komunikimit se medium është mesazhi, Migena përcakton dhe strukturën e tij dhe i mvesh karakteristikat e personalitetit të saj, karakteristika të cilat hutojnë Rudianin dhe nuk mundësojnë kuptim midis tre aktorëve ligjerimorë.

Emri i Migenës dhe fjala “enigmë” i flatruan në kujtesë, si të donin të lidheshin. Nuk ishte krejt një anagram, siç ju duk në fillim, por pothuajse. Migena, enigma, përsëriti me vete.

Enigma është një element i rëndësishëm që mundëson komunikimin jo vetëm personazheve me njëri-tjetrin por edhe me kontekstin. Hetuesi si personazh, komunikon ftohtë mesazhet që shteti merr nga kjo histori, duke përcuar këmbënguljen që edhe tragjeditë më të mëdha, duhet të ishin të mirëkordinuara prej tij. Hetuesi është konteksti që bën të mund që një tragjedi e tillë të marrë jetë, sepse ai ka ndarë rolet që në fillim; Linda.B të lindë në internim, Migena të jetë komunikuesi i saj dhe Rudiani, arsyeja e fshehur e dikujt për liri. Hetuesi është konteksti që i dekodon mesazhet, pra janë pikërisht informacionet që Migena i përçon atij të cilat marrin kuptim vetëm nga ajo ç’ka tregon ai, *se libri kishte shkuar në internim dhe se vajza ishte vetëvrrarë.* Hetuesi është edhe legjitimimi i mjedisit patriarkal:

-Ishte e bukur, - tha Rudiani.- Desha të them, është...shpresoj se nuk ka ndryshuar... Kishte dicka enigmatike ajo vajzë. Dicka që të ikte, s'e kapje dot...

(Megjithatë, isha i bindur se vërtet kishte rënë në dashuri me mua)

- Ju artistët, shkrimtarët e keni këtë fat te gratë. Madje, më ka shkuar mendja se ai mllef që shpërthen herë pas here kundër jush, aty e ka shkakun, te smira. Më saktë, te smira për gratë.

Hetuesi dhe Rudiani legjitojmë rolin që gjinia e tyre ka në këtë mes; Rudiani me vetbesimin që ajo e donte dhe Hetuesi i cili shfaq hapur xhelozine që ndoshta të kishte qënë ai në atë pozitë, i mikluar dhe i kërkuar prej dy grave.

Linda B. përbën kulmin e ngjarjeve. Edhe pse ajo vetë nuk shfaqet asnjëherë me praninë e saj, është pikërisht kujtimi i saj i cili thur ngjarjet. Nga biseda që bën Migena me Rudianin, na shpaloset personazhi dhe drama e saj. Është Migena e cila kërkon me ngulm që Rudiani të mos mendojë për Linda. B siç ka menduar për të tjerat.

-Si nuk arrin ta kuptosh, -tha ajo , duke e shpëputur,- ishte një histori me ty! Më kupton me ty! Ishte e vetmja mënyrë të...pleksej, siç i thonë, me ty.- Mos u bëj nervoze,- tha ai. – E di këtë dhe e kuptoj fare mire. Kjo është e njohur.

Kthesa bisedore midis dy personazheve, konstaton nga njëra anë nevojën e Migenës si medium për të përçuar siç duhet mesazhin që kishte Linda. B për Rudianin; fjalitë thirrmore vijnë në formën e një gërthitje dhe pamundësie që ajo ç'ka ajo donte të thoshte të dekodehej siç duhej. Nga ana tjetër qëndron Rudiani i cili “ Kupton fare mirë” asgjë, veçse idenë e tij mbi çfarë mund të jetë realisht mesazhi që përçon Linda.B

- Edhe unë i di historitë me adhureset e c'janë ato, por kjo ka qënë ndryshe. Vërtet ti nuk e kap që Linda ishte ndryshe?

- S'ishte histori adhuruesesh, e më the të thashë, ajo të donte në kuptim tjetër të fjalës, më kupton? Donte të të takonte... të të prekte... të putheshit... të bënit gjithcka...Më more vesh?

Reagimi fillestar i Rudianit mbi Lindën është një reagim tipik i një burri të mësuar më shumë gra në jetën e tij dhe historinë e saj e shihte si një më shumë, madje guxon të shkojë më tej dhe ta paragjykojë si dicka të panatyrshme, *një keqkuptim, i Migenës, i Lindës.*

Rudianit i shpëtojnë në ligjerimin e ngeshëm të Migenës, rëndësia e librit, e ka vështirë të rrekë këmbënguljen e Lindës për të bërë mamografinë, duke harruar se ato jo vetëm e lidhin me të por edhe me lirinë aq shumë të dëshiruar.

Linda B. është seksualisht dhe politikisht guxuese; dëshirat e saj nuk lidhen me Rudianin perse por me atë ç'ka Rudiani përfaqëson si burrë. Dëshirat e saj janë njëkohësisht përfaqësuese të pamundësisë së saj si qenie politike.

Nëse Migena për Rudianin, ishte vajza e cila kishte rënë në dashuri me të, për Lindën Migena ishte mesazh dërguesja e dashurisë së saj, ishte vektori zgjatues i lirisë së saj së munguar dhe duke i thënë këtë mision, ajo i legjitimon vetës të drejtën për ta eksploruar këtë trup, për ta bërë të sajën. Momenti më kulmor i romanit është pa diskutim momenti kur Linda dhe Migena, përjetojnë një moment fizikisht dhe shpirtërisht të afërt, moment të cilin autori e përshkruan me nota sa tragjike po aq edhe erotike.

Linda e kishte përqendruar vështrimin dikur ne fytyrën e shoqes. Pastaj, me një lëvizje fare të lehtë, si të endërrt, gishtat e saj ia prekën buzën e poshtme. E më pas të dyja. Sa çudi tha, si të fliste me vete. Je puthur me to. Me buzët e tij. ...Sa çudi tha prapë dhe afroi buzët e saj tek të miat. Ishte një puthje e cuditshme, e ftohtë dhe ashtu , ngrirazi, i kishin buzëqeshur njëra tjetrës, gjersa Linda kishte pyetur: ke shkuar më larg?

Migena iu përgjigj jo prerë, e bindur se çdo vonesë e saj ose thënia e të vërtetës do të ishte fatale dhe me fatale Migena nënkupton se Linda mund të merrte më shumë guxim.

Jo, thashë me zë. Vetëm gjoksin ma ka përkëdhelur.

Me gishtat e hollë zbërtheu kopsat e këmishës së saj, ndërsa me tjetrën kërkoi dorën time.

Nuk mbante sutjena, ashtu sikurse unë, modë e kohëve të fundit e vajzave të sigurta për gjoksin e tyre. Ma afroi dorën te gjintë dhe pas pëshpërimës “bëj si ai”, qëndroi shtang, me sytë gjysmë të mbyllur.

“Bëj si ai”- i shprehur në formën urdhërore, ripohon edhe njëherë vullnetin e Lindës për të kaluar çfarëdolloj pengese për të jetuar seksualitetin. Momenti që ajo ndau me Migenën, nuk ishte shfaqje e një homoseksualiteti; ishte këmbëngulja për të kapërcyer normalen e dy vajzave, dy bijave të socializmit, në një provincë të humbur shqiptare në fund të shekullit të 20-të.

“Bëj si ai”- është thirrje për ndihmë e një njeriu që ka lindur dhe ka jetuar në izolim, me dëshira të ndrydhura e realitete gjysmake; është urdhëri ndaj vetës për të gjetur një portë shpëtimi dhe instrumentalizimi të seksualitetit, fuqia e të cilit duket se mund të kapërcejë kufijtë e politikës. Por në fund nuk ndodh kështu se seksualiteti përfundon të jetë më politik se gjithçka tjetër.

4.2.4 Seksualiteti si instrument

Stela, Diana dhe Luiza përbëjnë trekendëshin e jetës së Gjonit, heroit kryesor të romanit të parë të shkruar nga Ismail Kadare, “Qyteti pa reklama”. Gjoni, i sapo diplomuar, emërohet në qytetin N. Në këtë provincë të humbur të republikës socialiste, ai, së bashku me

Mentorin dhe Evgjenin, kërkojnë t'i japin kuptim jetës dhe çfarë mund të ishte më shumë jetë se sa femra, në një qytet ku njerëzit nuk kishin me ç'të merreshin. Aktet bisedore dhe veprimet komunikative zhvillohen midis Gjonit dhe tre personazheve femërore që u përmendën më sipër, dhe me secilën prej tyre ai zhvillon një marrëdhënie të veçantë, e cila bëhet edhe bazë për mënyrën se krijohet identiteti i këtyre karaktereve. Në këtë pjesë të analizës dalin në pah tre elemente të rëndësishme, roli instrumental i seksit, seksi si lojë/gjueti dhe seksi si fuqi.

Nëse do të ndaleshim tek marrëdhëniet e Gjonit dhe e shokëve të tij me Luizën dhe shoqet e saj, do të vemë re nocione të pastra të epshit të cilat bëhen bazë e natyrës së marrëdhënies ndërmjet tyre. Ato vlerësohen pikërisht prej seksit të tyre biologjik, ato ishin *femra* dhe kaq mjaftonte.

- *Ngreu ore lumëmadh, se do bëjmë qejf sonte! – thirri Evgjeni*

- *Ç'qejf, more?*

- *Hë gjeje ç'kemi gjetur?*

- *Ah ti kryeqytetas, s'të vete mendja fare për djallëzira. Femra ore, femra kemi gjetur.*

Gjonit i ndritën sytë

- *O sa mirë- O sa mirë! – Përsëriste*

Në këtë dialog të shkurtër midis Gjonit dhe miqve të tij vlen të shëkëputen për analizë disa elementë leksikor:

- **pyetja nxitëse:** Hë gjeje ç'kemi gjetur?

- **mbiemri:** kryeqytetas

- **emri i përgjithshëm:** femra

- **fjalia dëftore thirrmore:** O sa mirë- O sa mirë!

Mbiemri “kryeqytetas” i përdorur si emërtim, dhe i vënë përballë me emrin e përgjithshëm “femra” legjitimon pozitën dominuese në bisedim të Gjonit dhe grupit të tij. Përcaktimi i tyre si kryeqytetas dhe cilësimi i tyre si femra demonstron hendekun gjinor që prodhon teksti. Fjalia dëftore thirrmore: o sa mirë o sa mirë dhe sytë që i “ndrisin” Gjonit, në mënyrë klishe pohon mendimin dominues e perceptimit të seksit si gjueti dhe lojë emocionuese nga ana e burrit, e cila del dhe mprehet akoma më shumë nga përgjithësimi që i bëhet gruas duke e cilësuar thjesht si “femra”

Mënyra se si tre djemtë ndajnë midis tyre “femrat” është maskiliste dhe paragjyquese ndaj subjektit në fjalë, duke e reduktuar egzistencën e saj në thjesht objekt kënaqësie, sepsë *në errësirë sytë e dy sekseve mundoheshin të gjenin njëri-tjetrin, si ujë.*

Luiza Angoni së bashku me tre shoqet e saj, pranojnë mënyrën se si objektivizohen brenda historisë dhe vazhdojnë të ruajnë të njëjtën ligjerim mbi rolin e tyre, duke e portretizuar veten e tyre si *vajza popullore që kishin mësuar ca maniera qytetare dhe ca biseda që të kallnin krupën*- siç i quan edhe Gjoni. Biseda midis Gjonit dhe Luizës është demonstrim i vlerës që i jep secilit seksit të kundërt dhe paragjykimet mbi të cilën i krijojnë këto vlerësime. Etiketimi *si popullore*, jo prej grupit por prej vete tyre, është qasje identitare që përforcon dhe vijeson linjën e mendimit që ata kanë për to.

- A e di?- i përshpëriti Luiza në vesh Gjonit- *Roza është vajzë*

- Vërtet? *Dmth s’do bëjë dot gjë Mentori*

- Jo jo *ajo sontë e ka vendosur. Vetëm se do mundohet ca i shkrete. Hi hi hi...*

-Luiza po *ti kur je bërë... grua?*

-E pse të intereson?

- Ashtu kot.

- Kot? Dy vjet përpara

Fjalja deftoe “Roza është vajzë”, në këtë rast prezumon se Roza është akoma e virgjër. “Vendosja” nga ana e Rozës, mund të përkthehet sa emancipim dhe zotësi mbi trupin e saj, po ashtu edhe nevojën për të përligjur faktin se pse ajo është pjesë e grupit të Luizës.

Pyetja e Gjonit kundrejt Luizës: kur je bërë... grua? – së pari ripohon idenë se statet sociologjike të përcaktimit për gruan lidhen gjithmonë me përvojat e saj seksuale. Tre pikat para se Gjoni ta conte deri në fund pyetjen janë hezitim dhe që prezumon ose nënkupton ose frikën e Gjonit për të marrë vesh kohën kur kjo kishte ndodhur dhe së dyti pyetjen vetvetore nëse atij interesonte kjo gjë vërtet apo jo? Ndajfolja e mënyrës, kot, duket sikur neutralizon të gjitha frikërat dhe pikpyetjet e tij. Nëse përgjigja e parë e Luizës është mos kokëçarëse, pyetja: Kot? – tenton të zbulojë arsyen që fshihet pas kësaj pyetje dhe nëpërmjet përgjigjes së saj ajo fakton frikën e tij për ta marrë vesh këtë të dhënë që në të vërtet nuk kishte rëndësi për asnjërin prej tyre.

Nëse në fillim Luiza dhe shoqet e saj u etiketuan si “femra”, ndarjet si grua dhe vajzë, tregojnë statusin sociologjik të secilës prej tyre; emërtimi në këtë rast ka fuqi ideologjike të përcaktojë mënyrën se si ndërtohen marrëdhëniet midis tyre në terma gjinorë.

Biseda e mëtejshme midis Gjonin dhe Luizës na sjell disa elemente të tjerë për analizë.

Ajo kishte shumë feminilitet dhe dinte ta bente atë gjë mirë. Ajo e bënte në atë mënyrë që ai donte prapë..

- Ti deshe të ishe me kulturë

- Jo

- Pse?

- Vajzat me kulturë sec janë të shëmtuara, pastaj...

- *Ce pastaj?*

- *Po ja duhet të përgjigjen për çdo gjë, kurse ne...*

Për Gjonin Luiza ishte grua e fuqishme sepse ajo dinte të përdorte mirë fuqinë e saj seksuale, madje ta bënte veten të dëshirueshme për këtë gjë. Fjalja dëftore “ti deshe të ishe me kulturë”, shoqëruar me modalitetin e pamundësisë, plus foljen në të shkuar “deshe”, i jep autoritetin folësit, pra Gjonit që këtë mundësi ta quajë tashmë të mbyllur, të pa mundur për tu realizuar. Luiza nga ana e saj, me “jo-në” e saj kërkon të legjitimojë veten e saj dhe të shmangë dizonancat konjitive brenda vetes, ndërkohë që më pas vazhdon ta arsyetojë zgjedhjen e saj për të qënë “pa kulturë” me faktin se vajzat me kulturë, janë të shëmtuara, pra dija u heq atyre bukurinë; - i duhen të përgjigjen për çdo gjë, kurse ne...- . Luiza shpjegon se “ato” janë të lira nga presioni social i të qenit grua, askush nuk u kërkon llogari dhe askujt nuk i detyrohen ti japin arsyet e mënyrës se si sillen apo veprojnë. Zotërimi i seksualitetit nga vetë ato është shfaqje lirie po njëkohesisht edhe dhimbjeje sepse shoqëria vazhdon ti legjitimojë sjelljet e tyre sipas skemave të saj njohëse.

Elementi i fundit, por jo më pak i rëndësishmi është pyetja- *po mirë e si jam unë si burrë?* – nevojë e përhershme e mashkullit për të marrë miratimin e burrërisë së tij, nevojë të cilën Luiza me intuitën e saj e kupton menjëherë dhe nuk vonon ta ngacmojë me pyetjen “*të pëlqejnë komplimentat?*”.

Heshtje

-*Ti do të thuash dicka- tha Gjoni*

Ajo qeshte

-*Ti ke kohe që s'ke pasur femër. Une e kuptova.*

- *Po mirë e si jam unë si burrë?*

- *S'je keq! Të pëlqejnë komplimentat?*

Pyetja e fundit përforcon rolin e Luizës si zotëruese e mirë e seksit, sepse Gjoni duke kërkuar afirmim, fsheh nevojën e egos të tij për të dalë mbi gjithçka që ka pasur Luiza më parë si edhe pse ka kaluar kohë “pa pasur femër” të ruajë virilitetin e tij.

E njejtja linjë diskutimi vijon edhe midis Rozës dhe Mentorit. Të dy hidhen në botën seksuale për herën e parë dhe aktet ligjerimore midis tyre legjitimojnë edhe statusin e tyre. Ata veprojnë siç pritet prej tyre të veprojnë që do të thotë se Mentori duhet të ruajë rolin e tij si burrë dominant dhe Roza të luajë rolin e vajzës dhe pastaj të gruas provokuese. Roza për Mentorin është prova e burrërisë së tij dhe këtë mund ta kuptojmë nga mënyra se si ai e risjell në kujtesë natën e parë me të:

Sa e mirë që ishte ajo Roza Papa.. sa bukur thoshte atë natë kam frikë Mentor jam vajzë... po se mos merrte vesh ai nga këto punë... ai s'kishte pasur të bente me ndonjë një vajzë kjo ishte e para.. ajo bërtiste me zë të ulët. Sa dhimbje kishte e shkreta...si i'u përlotën sytë kur pa kanapenë. Kryesorja ishte që ai s'u turpërua. Si thonë kot.. Ishte vajzë

Përcaktorët “e mirë / vajzë/ e shkreta” thuhet nga Mentori në funksion të “mos turpërimit” të tij. Kanapeja fakton burrërinë e tij dhe pengesën e kapërcyer të Rozës për statusin tjetër, kalim i cili e tjetërson atë dhe në vijim të ngjarjes Roza mvësh rolin e saj tjetër, atë të provokueses. Roza përdor viktimizimin dhe manipulimin si teknika për të futur “në gracke” Mentorin. Njëlloj si ai, Roza e quan veten të shkretë, duke legjitimuar autoritetin e zërit dominues, por tanimë e përdor këtë në favor të qëllimeve të veta.

- *E shkreta unë! - Tha prapë roza*

- Roza mos qaj çdo gjë do të rregullohet

- E shkreta unë! - tha ajo sërish.

Mentorit i dridhej zemra nga frika, ja tani ajo do ti thotë ta marrë për grua.

-Roza mos

-C'Roza mos, ti s'je i vogël, duhet të kishe kujdes

- Fol mentor, apo do të me braktisësh tani që më more me qafë, ah sikur ta dija e zeza

E zeza, më more më qafë, janë etiketime me të cilat Roza përcakton veten dhe i përdor për të performuar rolin e saj të viktimës, të asaj që humbi diçka, ndërkohë që në momentin kur Mentori pranon ti japë paratë ajo ndryshon sjellje, ndërkohë që viktimizimi i Rozës dhe manipulimi i saj janë në funksion edhe të plotësimit të rolit gjinor se burrat janë veçse viktima të fuqisë së tyre seksuale.

- Ah sa i mirë që je, ajo e puthishtrëngomë fortë. Ajo rënkoi lehtë dhe i mbështeti kokë në gjoks. Rri kështu më mire. Prit të klthehem kështu, kështu.

-Vonë roza u kthye ne shtëpi

-I qesh fytyra anë e mbanë

-He na thuaj sa lekë i more?

-5 mijë leke

- Me erdhi ca keq. Me erdhi keq kur tha sa të marr rrogën

- Po atij si erdhi keq kur te prishi

- E kam thenë une djemte me kulturë janë mizerje

-Më erdhi keq për të-tha Roza

Roza dhe Luiza nuk janë dy personazhe të kundërta; ato janë zgjatimi i njëra-tjetrës. Roza është fillimi i jetës së një femre të bërë grua ndërsa Luiza është vazhdimi në mos fundi i saj.

Ndërkohë që Mentori është zgjatimi që të con tek Gjoni; me gjithë mos turpërimin e parë, nevoja për konfirmim do të vazhdojë gjithmonë.

Boshti tjetër Gjoni/ Stela mbart nota sentimentalizmi pak më shumë se boshti i parë, por sërish ai nuk mund t'i shpëtojë kotësisë së jetës në provincë. Megjithatë është Diana, motra e Stelës, variabli ndërhyrës në historinë e tyre. Sërish Diana është zgjatimi i Stelës. Për shkak se shkoi në atë *Europë të nemur*- siç thotë nëna e saj- ajo është bërë pak më liberale në sjelljet me djemtë dhe i zbulon motrës së saj të vogël të fshehtat e universit mashkullor. Stela kërkon të dijë nëse ajo ka dashuruar, puthur apo në është më vajzë, pyetje të cilave Diana nuk ka frikë t'u përgjigjet madje ndonjëherë edhe shoqëruar me buzëqeshje ironike. Stela “urren” motrën e saj për lirinë me të cilën kërcen me Gjonin madje guxon ta quajë “*Kurvë*”, kur ajo i dorëzohet lehtësisht atij, duke faktuar edhe njëherë xhelozinë brenda llojit. Diana për Stelën është seksualiteti që i thërret prandaj ajo nuk ndal pyetjet:

-*C'ndjen kur puthesh?*

-*Uh ti fëmijë?*

-*Më thua.*

-*Po ja ndjen dicka si bombone*

-*Ti tallesh. Mua më duket se kur puthesh nuk ke qejf të hash.*

- *Vërtetë.*

-*Po pse psherëtime?*

-*Unë, jo...kot*

-*Po kur... ç'ndien?*

-*Dëgjo Stela. Kurrë s'duhet ta bësh atë. More vesh? Kurrë. Do pendoresh tërë jetën pastaj.*

Dëgjon?

-....

Kërcënimi që Diana i bën Stelës të mos guxojë ta provojë këtë eksperiencë në të vërtetë tregon trishtimin dhe pendimin e saj për veprimet; Stela është ndërgjegjja e saj e pastër, dëshira për tu kthyer në kohë. Edhe pse ajo përsërit dy here fjalën *Kurrë*, për ta përforcuar, ajo e di shumë mirë që ky fakt nuk mund të evitohet sepse është kalimi normal progresiv rritës i jetës së një gruaje. Kur Diana largohet, opsioni i Gjonit mbetet Stela.

Nëse dy personazhet e tjera, Dianën dhe Luizën, seksualiteti instrumentalizohet kollaj, me Stelën Gjoni sillet më ndryshe, duke integruar në lidhjen e tyre edhe ndjenjat. Stela si një Lolitë, josh Gjonin i cili kotësinë e provincës së qytetit N. e përshfaq kur pohon se edhe në dashuri *ai nuk tha asgjë novatore*.

-Stela unë ju dashuroj, më besoni apo jo? Unë ju dua shumë, shumë. Më besoni?- Ah përsëri këto fjalë standarte.

Stela si personazh, kërkon të balancojë edhe dy personazhet e tjera, Luizën dhe Dianën. Kur ai ka nevojë të takohet, ajo i përgjigjet thjesht: do të mundohem. Ajo përmbush normën sociale të shpejtësisë me të cilën ajo bie pre e tij. Krahastuar me dy personazhet e tjera ajo përfaqëson “atë që duhet”, për të dëshmuar se cilat janë sjelljet “prej vajze të mirë” dhe cilat jo.

-Stela, e dashur... e dashur

Ajo mekanikisht i përkëdhelte kokën me njerën dorë. Ajo u dha e tëra pas përkëdheljeve, me nerva të shkrehura siç ish, për herë të parë në jetë dhe pa më të voglin kundërshtim iu dorëzua e gjitha.

Megjithë dashurinë që ndjen Gjoni për Stelën, nuk mund të mos mundohet ta njohë atë apo të krijojë paragjykime mbi seksin e saj. Në një bisedë midis tyre Gjoni shpreh mendimin se vajzave nuk u intereson politika, të cilën Stela e pret me qeshje, duke thënë:

-Po ti kujton se unë mendoj për politike? Mua s'më vete mendja fare, vetëm kur ja, ku dëgjoj kështu kundërajrorin.

-Ah, ti fëmijë

Stela pra prezantohet si një vajzë tipike, e pa aftë dhe pa dëshirë për të menduar për politikë; ajo përforcon paragjykimin me të cilin Gjoni nisi bisedën jo vetëm me të por edhe me Luizën. Ky moment është shfaqje tjetër e një profili një anësor gjinor, ku mendimi për politikën apo për kulturën i përkët vetëm njerës gjini, asaj superiores, sepse vajzat apo gratë nuk mendojnë ndonjëherë për politikë dhe nuk mund të kuptojnë kulturën apo kulturoren. Për këtë arsye boshti Gjoni/ Karriera nuk përzihet asnjëherë me historitë e vajzave. Ai flet për dëshirën për t'u larguar, planet e karrierës vetëm me djemtë, shokët e tij, të cilët janë të aftë të kuptojnë dramën e tij profesionale dhe ëndrrat për madhësi. Stela, Diana, apo Luiza ishin tre forma të ndryshme të gjallërisë dhe jetës së munguar, ato përfaqësonin faza të ndryshme të jetës së një burri, vajza, e dashura, e përdala, por të cilat mbeten përjetë jo qendra e tij e jetës veçse ornamente kur kishte gjithcka dhe bëheshin çdo gjë kur burri nuk ka asgjë. Për stilin komunikativ dhe dialogjet midis dy gjineve, kjo mund të cilësohet si një nga veprat ku Kadareja ka objektivizuar më shumë se kurrë gruan, duke përforcuar stereotipet që mjedisi patriarkal ushqen brenda tij.

4.2.5 Seksualiteti si egzistencë

Rrethimi ose Kështjella është një roman lufte. Autori risjell në kohë rrethimin e Krujës prej turqve dhe përshkruan me detaje peripecitë që pushtuesi heq deri në largimin e tij me disfatë. Duhet thënë se orientalizmi, turku si koncept, është shumë i pranishëm në universin Kadarian. I parë gjithmonë si “*Tjetri*”, lindorja dhe turku janë konsideruar si armiq të dhe cënuesit kryesor të identitetit europian dhe të krishterë të shqiptarëve. Kadareja vë përballë turkun me gjithë prapambetjen që sjell nga perandoria, me zilitë, dekadadencën morale, individualizmin etj me shqiptarin, kompaktësia dhe homogjeniteti i të cilit simbolizohet nga Kështjella. Si shenjues, ajo është simbol i identitetit të pastër shqiptar, të përjetshëm në ato troje, të pastërtisë racore dhe frymë për unitet të të gjithë shqiptarëve.

Edhe pse konsiderohet një roman lufte, tek i cili mund të gjejmë shumë pak feminitet, *Rrethimi* bëhet i rëndësishëm për analizën tonë në dy aspekte. Së pari për kundërshtitë midis figurës së Torsun Pashait, komandantit të ushtrisë turke dhe vajzave të haremit të tij dhe së dyti për kundërshtitë dhe dallueshmërinë midis gruas shqiptare dhe asaj turke. Pikëpyetja që shtrohet është nëse është vërtetë që Kadareja ka këtë mendim për gruan shqiptare, apo është elementi kombësi ajo që bën dallimin në rastin e këtij romani?

Studiuesi Enis Sulstarova (2013) është i mendimit se erosi ka përdorim të gjërë në tekstet e Kadaresë për të karakterizuar marrëdhëniet e shqiptarëve me turqit apo popujt orientale në përgjithësi. Përpara pushtimit turk erosi midis shqiptarëve dhe orientalëve dukej i pa natyrshëm (fq. 209- 210). Këtë panatyrshmëri ai mundohet ta portretizojë me marrëdhëniet që Tursun Pashai ndërton me gratë e haremit të cilat shtyjnë ditët në vaktësi, nën përkujdesjen e eunukut dhe në pritje të një nate me të. Nga marrëdhëniet e tij me haremin,

komandanti portretizohet si një oriental i cili ka shumë pak ose aspak respekt për gratë. Mëdyshja për t'i marrë ose jo me vete, është tregues i parëndësisë që ato kanë në jetën e tij, sidomos në këtë moment, në luftën më të rëndësishme të karrierës së tij. Në anën tjetër të monedhës ai i sheh ato si burim jete dhe prandaj që natën e parë të mbërritjes në fushim, i kërkon eunukut Hasan ti sjellë Exherin të cilën e le më pas shtatzënë. Ky fillim trumbeton humbjen e tij, ç'ka ai e parandjen. Në fund, para se të vrasë veten, ai e thërret Exherin në dhomë për ti thënë:

-Në qoftë se ai, - ai tregoi me gisht barkun e saj nën këmishën e hollë, - do të jetë djalë, ti do t'i vesh emrin tim.

Vajza vështronte me sy të lebetitur

-More vesh?

- Po –tha vajza

- Tani ik!

Përveç tonit urdhërues, në pah del edhe frika e tij për vazhdimësi. Emërtimi me foshnjës që do të vijë me emrin e tij, është garancia që ai nuk do të shuhet komplet sepse emri i tij do të ringjallej me anë të kësaj qenieje të re.

Të gjitha vajzat e haremit e vuajnë këtë mos komunikim midis tyre dhe *atij*, me burrin në përgjithësi. Ato e thërrasin, *ai*, jo në emër si tregues e pamundësisë së gjuhës së tyre sociale për të qënë të barabartë në status me të apo për të pasur njëlloj të drejta si ai. Përemri ai, merret si abstrakt, për të legjitimuar dominancën e burrit dhe superioritetin e tij si krijesë. Lejlala, si më me eksperiencë prej tyre u thotë:

Burrrat janë e fshehta më e madhe e botës tha ajo. Unë... unë.. të them të drejtën ëndrra ime më e madhe është të bisedoj një herë me një burrë. Të kuvendoj, më kuptoni, jo të fle me të por të kuvendoj... të kuvendoj me orë të tjera. Sa të gdhihet sa të këputem krejt...

Në bazë të kuvendimit të Lejlalë, burrrat portretizohen si e fshehta më e madhe, duke prezumuar se gruaja është e kundërta e tij. Dëshira e saj për të biseduar e shprehur në formë ëndrre, është një fjali dëftore e pamundësi që kjo gjë të realizohet; folja kuvendoj... të kuvendoj me orë të tëra e përsëritur dy herë shpreh etjen e një gruaja për tu dëgjuar dhe jo për të bërë atë që pritet gjithmonë prej saj.

Të mbyllura në harem ato nuk kuptojnë pasionet e tyre, dëshirat e pakuptimta seksuale. Ndërkohë për gratë e haremit misteri i vetëm është seksi i tyre, i cili si në çdo vepër tjetër zë në një simbolikë të vecantë.

Siç është thenë edhe më lart, emërtimi i organit seksual tek vepra e Kadarësë mbart një simbolikë të fuqishme sepse shpesh barazohet me vetë rëndësinë që personazhi femëror zë në të gjithë veprën. Nëse tek Qorrfermani ishte thjesht trekëndësh, në nota pak me erotike, autori e quan kacuben e quan herë *pëllumb*, i cili ka zënë hije, fjalë e cila në këtë rast merret në kuptim se ai vend është paqja e vetme e një burri në luftë. *Hijëza* nuk përbën mister, sepse gratë e haremit nuk kanë mistere, çdo gjë ia tregojnë *atij*. Megjithë atë, eunuku si njohës i botës femërore dhe universit seksual të perandorisë i shpjegon shijet seksuale të *atij*, si *korb e greminë*, siç është ai. Organi seksual herë emërtohet si *pëllumb* paqeje dhe prehje dhe herë tjetër si *korb e gremin*; dualitet i cili vazhdon të mbajë në këmbë dilemën qindra vjeçare të frikës dhe nevojë që ka burri për këtë pikënisje dhe fund të jetës së tij.

Përballë këtij realiteti, vendosët shqiptari dhe shqiptarja, të cilët portretizohet nga autori si të barabartë në çdo aspekt, seksual dhe social. “ Në kontrast me gratë e nënshtruara të haremit, gratë shqiptare...shfaqen me tërë hijeshinë dhe krenarinë e tyre krahas burrave në bedenat e kështjellës. Barazia e tyre me burrat ngjall urrejtje në kampin turk nëse këta do ta fitojnë luftën fati i grave shqiptare parathuhet në fjalimin që shehu u mban ushtarëve para betejës” (Sulstarova 2013: fq.211)

Ne do të bëjmë që ato të harrojnë tërbimin e dashurisë dhe të martohen me meshkujt sipas ligjeve të shenjta të sheriatit. Ne do të bëjmë që ato të ulin kokat e tyre rebele nën pushtetin e burrit. Grave të tyre do t'u heqim veshjet e bardha dhe do t'u veshin rrobën e zesë fisnike të bekuar nga feja. Një grua me sy të pambuluar është më keq se një grua e lakuriqe.

Më anë të ligjerimit të jenicerit për atë ç'ka i pret gratë shqiptare, arrin të ravijëzojë edhe identitetin politik të vetë pushtuesit. Jeniceri, si zë burimor përfaqëson të keqën që vjen nga lindja, duke e konkretizuar gjithë këtë të keqe me fatin e grave.

Gratë shqiptare portretizohen si hyri. Nga fjalët që autori i mvësh personazheve, ato përfytyrohen si shtojzovalle, të pa kapshme, të pa përcaktueshme. Marrja e grave të haremit nga Tursun Pashai, lidhet edhe me këtë arsye sepse kolegët e tij i kishin thënë:

Atje kishte vajza shumë të bukura.... të bardha si endrra e mëngjesit, por fatkeqësisht po aq të pa kapshme.

Edhe në bisedën midis jenicerit dhe Sadedinin, vajzat shqiptare marrin tipare unike, jo të përsërishtme dhe të cilat synojnë të theksojnë dallimin midis atyre dhe vajzave shqiptare si në hijeshi ashtu edhe në seksualitet e ndershmëri.

-Si janë vajzat shqiptare,? – pyeti jeniceri

Ah- tha sadedini.. ato janë... ato janë...nuk ta shpjegoj dot. Ato janë si mjegulla e si qumështi dhe sipër qumështin u nxin cerdhja e dallëndyshe.... Thashë se ika nga mendja kur iu gjenda sipër.. duart më ndridheshin tek ia kërkoja cerdhen dhe ashtu u prisha... dhe s'arrita dot....

Nëse më lart, kur i referohej seksit të grave të haremit, autori përdor fjalën *pëllumb*, kur flitet shqiptaret, seksi i tyre është një *çerdhe dallendysheje*, - i pa mundur të depërtohet, e dliër dhe e pastër ku duan të shtrehohen shpirtrat. Si *Mjegulla* dhe si *qumështi* janë krahasime që qëndrojnë për bardhësinë ose më saktë ndershmërinë e tyre, pa aftësinë për tu kapur si në kuptim, ashtu edhe fizikisht dhe këto dy shenjues i vë përballë, grave të haremit- të *lira- të paturp- të zeza*. Nëse bëhet paralelizmi me mënyrën se si gratë përfaqësohen në veprat e tjera, këtu shihet qartë se gruaja shqiptare merr vlerë vetëm prej kombësisë, vlerë të cilët autori nuk mund ta përçojë në tjetër mënyrën veçse duke i barazuar ato me organin e tyre. Qashtërsia e gruas shqiptare është patriotike dhe e lidhur me ato specififikisht.

Ajo që vihet re është se dialogu i vajzave të haremit është më gjithëpërfshirës në aspektin gjinor. Pohimi i Ajselit se:

“ ajo kishte lexuar se luftrat behen nga shkaku i grave.

Mbasë është kështu – ne kur lindim djemtë, lindim njëkohësisht edhe luftën”

Ky është një pohim i vërtetë jo vetëm për to, po për të gjitha gratë. Shqiptare, të haremit, të orientit apo jo, ato i bashkonte roli mëmësor, roli i jetëdhënëses dhe nga ata që do të vinin do të kishte prej tyre që do të lindin paqe e ca të tjerë që do të lindin luftra. Megjithë dëshirën e autorit për ti distancuar gratë shqiptare, nga ato të haremit, ai nuk e arrin dot sepse ai thekson më shumë nacionalizmin, kombësinë e dhënë prej babait si garantuesin e

nderit dhe vlerës së tyre. Nëse grave shqiptare, u hiqet kombësia, ato janë njëloj si gratë e haremit, sociologjikisht më të disfavorizuara se burrat dhe biologjikisht burimi i pasardhësve. Një nga çështjet që ka kritikuar qasja feministe, sidomos ajo e valës së dytë është se në çaste luftrash, identiteti kombëtar prevalon mbi atë individual, prandaj edhe në këtë rast autori thekson kombësinë mbi identitetin gjinor apo atë seksual të individit.

Kreu i fundit i romanit është një dëshmi e rolit përcaktues të burrit në jetën e një gruaje. Me mbarimin e luftës, ato, vajzat e haremit u nisën për në tokën e tyre dhe situatë bisedore që ndodh midis tyre është e ndarë në disa pyetje, për të kuptuar se çfarë ishin ato tashmë që ai nuk ishte.

-C'jemi ne tani, vejusha?- pyeti Exheri

-Ku të vete mendja, - tha Lejlaja. -Vejusha... unë për vetë do ta ëndërroja qoftë edhe një emërtim të tillë

-Po c'jemi ne, atëherë?

-Ne?... S'di ctë them... femra pa zot, ja c'jemi...Domethënë asgjë.

- Të shkretat ne

Hezitimi për të gjetur një përgjigje për identitetin e tyre, nuk i përket vetëm grave të haremit, është një hezitim i gjithëkohëshëm, ku nëse mungon kushti primar identitar për të, pra mashkulli, dhe figura e tij e shfaqur në formën e babait, burrit apo birit , ajo nuk mund të proklamojë një identitet më shumë se femër. Ndarja sipas kombësisë që autori i bën personazheve gra, është tregues se gjinia, mosha, apo klasa janë të gjitha elementë përcaktues të vlerës së individit. Qasja feministe synon pikërisht të dekonstruktojë këtë skemë sociale dhe të ofrojë një alternativë tjetër për gruan. Autori ka ndërtuar një ngjarje kur rolet janë si ato të jetës reale, lufta është drama e burrave dhe tragjedia e grave.

4.2.6 Seksualiteti si status

Për të vijuar me të njejtën temë të vetfilijimit të gruas për një nga rolet sociologjike të burrit afër saj, analiza do të fokusohet tek një tjetër vepër e Ismail Kadareja e cila ka ngjallur shumë debate në ligjerimin publik shqiptar. Vajza e Agamemnonit, njëlloj si në veprën e antikitetin, bija duhet të sakrifikohet për të ardhmen e babait të saj. Efigjenia moderne sakrifikohet për hir të pushtetit, ideologjisë dhe nevojës për të mbajtur në këmbë shtetin. Efigjenia e Kadarësë me gjithë bashkësinë e të gjitha karakteristikave të jashtme të personazhit: mosha (mosha e saj, gjinia, gjendja, pamja dhe shenjat e veçanta etj. dhe rendi në të cilin janë vendosur funksionet (së pari, ajo është vajza e tiranit, etj.) përbën një element tjetër të rëndësishëm të identitetit (Isufaj 2013; fq. 82) të saj, e cila në një kohë dhe kontekst tjetër, quhet *Suzanë*. Në këtë pjesë të punimit ne do të analizojmë vetëm aspektin seksual të veprës, ndërkohë që në pjesën e dytë do të ndalemi tek identiteti politik i personazheve, sidomos i personazhit femëror.

Prëfimtari, emri i të cilit nuk merret vesh kurrë, ndoshta për të theksuar më shumë identitetin e Suzanës, komunikon me të në mungesë të saj. Gjatë gjithë ngjarjes, ai pret Suzanën, të vijë, ta shohë, por është pikërisht mosardhja e saj e cila krijon identitetin e saj. Nëse ajo nuk do të vinte, do të merrte jetë “flijimi” i saj, i dashurisë së tyre, i pushtetit dhe jetëve të shumë të tjerëve. Përveç flijimit, ai nuk arrinte të kuptonte asgjë tek ajo: ashtu siç ishte vetë, gjysme e zhveshur edhe fjalët ashtu i dilnin Suzanës, gjysma gjysma, duke e zbuluar me vështirësi kuptimin.

Mbiemrin gjysmë e zhveshur emërton veçorinë kryesore të Suzanës; si vajzë e regjimit ajo asnjëherë nuk duhet të shfaqte thelbin ose fytyrën e saj të vërtetë. Ajo përfaqëson sa vetën aq edhe pushtetin i cili ishte si ajo, i vështirë për t'u kuptuar.

Ashtu si arsyeja për të cilën Suzana “flijohet”, edhe seksualiteti i saj mbetet i pazbërthyer për atë. Kadare, siç ndodh edhe herë të tjera, vë në gojën e personazhit emërtime shumë të veçanta, sidomos kur i referohen seksualitetit apo seksit të saj. Në natën e parë të tyre, ai thotë: “*më pëlqejnë femrat luksozë*” jo i sigurtë nëse ky epitët ishte për të dhe mënyrën e saj të dorëzimit apo mbathjet e saj me *dantellë perëndimore*. Është padiskutim statusi i Suzanës, ai që përcakton mënyrën se si ai flet për të, mbiemri që ai zgjedh për ta ndërtuar figurën e saj, të cilat edhe pse ndryshe, nuk shpëtojnë së qeni emërtime seksiste për një vajzë – grua, siç ai vetë e quan.

Në të vërtetë nuk isha i sigurtë nëse do ta këmbëja me gjësend tjetër, qoftë edhe me Vjenën atë trup, në bardhësinë e lëmimin e të cilit ishte edhe vajza edhe gruaja. Shanz Elizete e kofshëve të saj, harkun e trimfit në fund të tyre, me zjarrin e pavdekshëm rozë midis.

S'më kishte qëlluar ndonjë fëmër tjetër që gjatë castit të dashurisë, të ruantë një përndeje buzëqeshëse në fytyrë, të tillë si të shihte një endërr sublime.

E në çdo gjë të saj, ndihej menjëherë se e donte dashurinë me përkushtim të thellë, mallëgjyshëm dhe seriozisht.

Për hir të statusit, këmbët e saj janë Shans Elize, seksi i saj një Hark Triumfi ndërsa më pas rrefimtarit nuk vonon ta përgjithësojë dhe të zhdukë veçansitë e saj. Harku bëhet thjeshtë një kacube, zjarri i pavdekshëm bëhet një gjë kafshës e rëndomtë. Ky kalim stilistikor dhe leksikor shpreh perceptimin e rrefimtarit për seksin tjetër, i cili i zhveshur nga privilegjet

që të japin statusi apo klasa, mbetet i nënvlerësuar, parë nga pozicioni dominant i rrefimtarit hero.

Ky pozicion dominant dhe nënvlerësim për seksin tjetër vihet re edhe në momentin që ai bën krahasimin mes seksit të Suzanës me atë të ish-fejuarës së tij. Për ta përshkruar atë ai përdor togfjalëshin mbiemëror “i rëndë barok”. Arsyetimi i rrefimtarit se pse ishte i tillë është goditës:

por qe bërë ashtu me kalimin e kohës, pas përdorimit të shumtë... edhe ndoshta ishte enigma e dy të tjerëve që ia rriste peshën në sytë e mi. Currila të tërë spermë kishin kaluar përmes tij...

Togfjalëshat “me kalimin e kohës”/ përdorim i shumtë” shprehin shqetësimin që ai ndjente për këtë fakt, të cilin thellë nuk e kapërdin dot, gjë që faktohet edhe nga pohimi i tij se në mendje i kishte mbetur “*Portret vajze me një curril gjaku*” i Suzanës.

Suzana dhe seksi i saj marrin vlerë sepse..... *Suzana ishte në fillimet e saj... ndoshta më vonë, edhe seksi i saj do të ndërlikohej nga misteri... më vonë...* ndërsa tani ai do ta kujtonte gjithmonë si: *kështu ishte stampuar në ndërgjegjen e tij-* të cilin Suzana e quante të bezdishme?

Pyetja që shtron Suzana, sa dëfton sikletin e saj aq edhe pohon frikën e saj si vajzë e cila ishte në kërkim të një legjitimi të jashtëm nëse virgjëria e saj ishte vlerë apo pengesë në sytë e tij.

Suzana asnjëherë nuk flet vetë, është vetëm ajo ç’ka ai rikujton që ajo ti ketë thënë atij. Kjo mungesë zëri, është “flijimi” i parë që pëson Suzi, siç ai e thërret, pamundësinë për të treguar të vërtetën e saj, dhe është pikërisht dy burrat e jetës së saj, babai dhe ai që janë

përgjegjës për të, pikëpyetje që e shfaq edhe vetë ai kur thotë heshturazi *“Cili ishte flijuesi i saj, unë apo i j’ati?”*

Grekët përpara fushatës së trojës,

Vajzën e Agamemnonit bënë fli

N’iliadën e revolucionit, unë të flijova ty

Ai ishte i bindur se e kishtë humbur Suzanën për këtë tribunë, atmosfera e të cilës i shkon mese përshtat *mbarimit të saj. Flijimit*

Rëndësia që rrëfimtari i jep seksualitetit të Suzanës e ngre atë në përcaktues statusi sepse pohon edhe njëherë se seksi dhe pushteti janë dy entitete të lidhura fort bashkë dhe që marrin e japin vazhdimisht nga njëra –tjetra dhe Suzana, si grua në këtë mes duhet të flijohet sepse duhet të vazhdojë të ruajë balancat midis tyre.

Ai ishte i bindur se e kishtë humbur Suzanën për këtë tribunë, atmosfera e të cilës i shkon mese përshtat *mbarimit të saj, Flijimit*

Por më mirë për të është flijimi i saj real, sepse mundësinë që ky fljim të jep kallp nuk do t’ia falte. Egoja e tij si burrë më mirë pranon që ajo të fljohet sesa:

Suzana ime, në vila plazhesh dimërore, duke kërcyer si e cmendur duke u zhveshur kanapave, duke rënkuar.. jo më mirë e fljuar, e mbaruar.

Babai i Suzanës, flijuesi tjetër i saj, është konteksti. Ai nuk përshkruan vetëm dramën e fljimit për pushtet dhe ngjitje në karrierë, sepse të dy burrat e humbën atë për *“atë tribunë”*.

Të njëjtën gjë që kërkonte të bënte babai i Suzanës në bashkëkohësi, ka dashur të bëjë edhe Stalini, i cili, gjithashtu, e fljoi birin e vet Jakovin për të pasur të drejtë të thoshte se djali

i tij duhej të kishte fatin e çdo ushtari rus. Agamemnoni kishte bërë të njëjtën gjë dymijë e tetëqind vjet më parë.

Babai i Suzanës është edhe konteksti patriarkal dhe drama e jetës së gruas, e cila ka qënë perherë e detyruar të vëtësakrifikohet për hir të një nga burrave të jetës së saj, babai, burrit apo birit. Kadare e kalon pa ndjerë dramën e Suzanës, duke përqëndruar vemendjen tek heroi, ai tek i cili humbi. Kur ai, personazhi kryesor, akuzon të atin duke i thënë:

.....Unë e di ç'kërkon ti, me anë të Suzanës... sëpatën s'do ta spëkatësh me gjak, e di, por edhe ashtu ndoshta, e bardhë, ajo mund të godasë hatashëm

Ai harron se ai është po aq fajtor për atë fljirim, në mos konkret, emocional të fjalës.

4.2.7 Seksualiteti si zvetnim i përgjithshëm

*Qenë lule ato vërtet, por ndoshta s'ishte Mars,
A ishte Mars gjithkund, veç lulet qenë të rreme.*

Për ta mbyllur këtë katëgori të parë të analizës, do të ndalemi tek romani “ Lulet e ftohta të Marsit. I shkruar pas viteve 90’, ai është dëshmi e gjallë e dilemave që Shqipëria dhe autori përjetuan ato kohëra. Frederik Rrepshja thotë se kjo mund të cilësohet si vepra më e pikëlluar e Kadarësë, ngaqë kudo të shoqëron një fjalor i zymtë, zymtësi e cila lidhet me realitetin problematik dhe të paqendrueshëm social. Personazhet kryesore, Mark Gurabardhi dhe vajza, e cila mbetet pa emër, janë zërat e dramës së njeriut që akoma nuk ka gjetur veten dhe vendin e tij në këtë botë, ku përthyhen mitologjikja dhe realja në mënyrë të dhimbshme. Jo pa qëllim autori e ka vendosur piktorin kryeqytetas në qytetin e largët verior; miti i qytetit si përfaqësues i të shkuarës dhe ai si përfaqësues i realitetit,

ndeshën në një betejë egzistenciale, ku fitues del krimi. Realiteti në një tranzicion nuk mund të mos ishte ky për Kadarenë, tranzicion në të cilin “*kokat e Meduzës*”, si përfaqësuese e të shkuarës, pritët po ringjallen sërish. Asnjëherë Kadareja nuk ka luajtur kështu me akullin, me mjegullën e me legjendën në një portret si në këtë roman.

Parë në këndin feminist, Kadareja vazhdon të përcjellë edhe tek ky roman klishetë që kemi hasur edhe tek veprat e tjera të analizuara. Duke ditur simbolikën e fuqishme që luajne emrat në fatet e personazheve, jo pa qëllim heroit femër i këtij romani, mbetet vetëm me emrin vajza”. Pa emërtueshmëria e saj është edhe përcaktuese e gjendjes së saj; autori e përdor atë si kanal komunikimi të heroit me të shkuarën sepse në trupin e saj përplasën e reja dhe e vjetra më shumë se kurrë. Ideologjikisht trupi i saj përfaqëson gjithë debatin teorik feminist që lidhet me objektivizimin e trupit femëror, një trup ku ndeshet konceptet sociologjike, politike dhe personale të çdo kulture.

Ajo bëhet personazh në fillim me seksualitetin e saj dhe në fund me dramën e vëllait të saj; vajza është ura lidhese e fatalitetit të Mark Gurabardhit dhe kontekstit social, që përfaqësohet nga vëllai i saj.

Njëloj si në veprat e tjera, Kadareja ndalet në detaje të përshkrimit fizik të vajzës, detaje të cilat i fjalëzon piktori edhe më anë të telajos së tij.

Këmbët e cuan prapë te kavaleti, shqyrtoi furcat që do të përdorte, preku me dorë pëlhurën te fundi i barkut të nudos , aty ku sapo kishte nisur t'i pikturonte errësimin e pubisit. Vec të mos i kishte shkrepur në mendje ta qethte përsëri anëve, tha me vete dhe pa orën.

Kohët e fundit kishin bërë fjalë pikërisht për leshnajën e pubisit. Ai ishte përpjekur t'i shpjegonte se s'lidhej vetëm me shijet e tij mashkullore, por në rradhë të parë me artin.

Kurrsesi s'mund të jepte në pikturën e tij një pubis të përgjysmuar nga qethja, si në filmat erotikë apo në paradën e modës. Ajo ishte bindur me vështirësi.

Zeri kryesor në tekst është ai i Markut, i cili në këtë rast jo vetëm do të jetë dominues i komplet narrativës, por këmbëngultësia për ta bindur vajzën të bënte ç'të donte ai me atë pjesë të trupit të saj. Ai mundet të fshihet pas artit për të legjitimuar shijet e tij seksuale, e cila përdoret si argument për të zbutur kokfortësinë e saj. Arti sipas tij është arkaik dhe nuk mund të pranojë shfaqje moderne të trupit femëror.

Në dallim nga veprat e tjera Kadareja, heq dorë nga simbolet për të përshkruar seksin e vajzës. *Leshnaja e pubisit* është emetim biologjik dhe autori, me anë të piktorit e sjell në vëmendje thjesht si një tipar pa rëndësi. *Vajza dhe leshnaja e pubisit* janë dy elemente me anë të të cilave autori paracakton parëndësinë e saj si personazh në ngjarjen e romanit në tërësi, si edhe ndikimin e saj në jetën Markut në veçanti. Cdo ndryshim i jashtëm që pëson vajza, vihet re dhe pritët nga Marku ndryshime të cilat ai i lidh me faktin se *ajo kthehej nga kryeqyteti*.

Hapat e vajzës u dëgjuan gëzueshëm nëpër shkallë. Ajo kishte bërë një krehje të re, që i shkonte shumë dhe kur e përqafoi, ai ndjeu se kishte ndryshuar parfumin.

Detajet e jashtme të përfaqësimit të saj, janë dëshmi e ndikimit të së jashtmes tek ajo dhe ai së bashk; krehja e re, parfumi i ri, janë të gjitha elemente të jashtëm të cilat sërish vajzën e lënë pa identitet.

Atij i pëlqente kjo zhveshje, kur edhe njëri edhe tjetri bënin sikur se dinin përse bëhej: për të pozuar nudo apo për të bërë dashuri.

- *Pa shih, pa shih, - tha ai duke afruar kryet te sqetullat, - I paske hequr krejt*

- *Poshtë sic të kam premtuar, nuk kam prekur asgjë, -tha vajza.*

- E për këto ke pasur ndonjë arsye?- përshpëriti ai.

Cdo detaj ndryshimi tek vajza shikohet me lente të kujdesshme nga Marku, sepse çdo ndryshim saj lidhej me ankthin që përjeton ai vetë përballë ndryshimit. Ai kujton se vite më parë kishte qenë ai ndryshimi, ndërsa tash rolet kishin ndryshuar. Përgjigja që i jep vajza ripohon presionin e sociales. Së pari- *Arsyen që kanë të gjitha femrat*, pra të gjitha, pse une duhet të bëj përjashtim për të qënë pjesë e gjithë grupit dhe së dyti - *Në Tiranë të gjitha e bëjnë këtë*.- Tirana, së bashku me kryeqytetin edhe të renë, legjitimon çdo gjë që qyteti verior nuk mund ta pranonte. Vajza, mban gjallë klishenë se si seksi i dobët ka lokus të jashtëm kontrolli dhe nuk mund të miratojë asnjë sjellje të vetën nëse nuk ka aprovimin social për këtë.

Iu duk se buzëqeshi me vete, kur iu kujtua se skishin kaluar vec disa vite, kur ai i porsa emëruar në qytetin verior, mëshironte gjithcka moderne në sytë e vajzës. Dhe befas rolet kishin filluar të ndërroreshin. Tani ishte ajo që i thoshte midis dy përqaftimeve: e di, tani ka dalë një modë e re për këtë ose atë gjë.

Kadare është kujdesur që ti veshë vajzës të gjithë ndryshimet e jashte të ndryshimit social: *krehja e flokëve, e ecura pas të bërit dashuri* për të treguar se sa ngadalë lëviznin gjërat nga Tirana në qytetin verior.

Kurrsesi nuk e gjente dot nëse ecja femërore ndryshonte ose jo, sadopak pas dashurisë. U përpoq t'ia përfytyrontë seksin tek ndërronte trajtë vazhdimisht gjatë lëvizjes

Paaftësia për ta pikturuar lidhej me faktin se nga vjershat që kishte dëgjuar, e kishte përfytyruar seksin e uritur të femrës duke ulëritur si ujë, mes ditës së dimrit, ndërsa bora binte flokë – flokë.

Etiketimi që i bën Marku seksit si i uritur, përballë qetësisë dhe pastërtisë të dëborës, është frika e vjetër e burrit nga vagina dhe nga forcat e saj shkatërruese. Lidhja e saj me të vëllain është treguesi i faktit e ndryshimit sipërfaqësor që ajo përjeton. Është vetë Marku i cili pohon, *se e kishte ndier, ashtu si shumica e femrave shqiptare, përpara se të ishte grua ose dashnore mbetej përherë motër...*- Vëllai është pika e saj lidhëse me të shkuarën, ankthin e diktaturës që nuk e ka provuar, ringjalljen e dokeve të vjetra. Në mënyrë të figurshme, Marku trembet nga incesti midis tyre, për të treguar se ngjizja me të shkuarën është shpesh herë më e fortë se ndryshimet që pëson njeriu. Marku, Vajza dhe Vëllai, është trekendëshi komunikativ, të cilit konteksti social në trazicion i Shqipërisë, i mvesh secilit një rol: Marku hero i me ëndrra të prera, Vëllai e shkuara që zgjat kthetrat. Siç në çdo vepër tjetër të Kadaresë, vajza, femra, gruaja, janë thjeshtë ura që mundësojnë zhvillimin e ngjarjes midis dy herojvë të gjinisë mashkullore. Vajza, e pa emërt e Kadaresë në këtë vepër është përfaqësuese e ndryshimit fallso që një shoqëri mund të pësojë pas diktature, një ndryshim që mbetet fizik, në detaje, në telajo po asnjëherë nuk zë vend dhe të bëhet e tashmja. Si trup semiotik, siç do ta analizonte edhe Lemke, ajo mvesh të gjitha ndryshimet falco të demokracisë. Me anë të trupit dhe ndryshimeve të jashtme të trupit të saj, Ismail Kadare shenjon të gjitha përthyerjet sociale që ndodhën në Shqipëri të cilat ndryshuan vetëm ngjyrat e një fasade po jo thelbin dhe funksionet e saj. Në mënyrë seksiste ai përdor dhe politizon trupin femëror për të treguar që demokracia në ato vite i solli vendit ndryshime të cilat më shumë se ta shkëpusnin nga e kaluara dhe ta çonin drejt një të ardhme më të mirë e lanë në vend numëro, në një amulli fizike dhe lufte për egzistencë në të pakohshmen.

4.2.8 Përfundime

Seksualiteti është padiskutim një shfaqje e rëndësishme brenda universit letrar Kadarean. Femërorja dhe gruaja si personazh tek pjesa më e madhe e veprave duket se mundohet të theksojë seksualitetin e saj si e vetmja mënyrë që ajo të krijojë një ligjerim të ndryshëm nga ai dominant që lind dhe zhvillohet nga zëri mashkullor dhe karakteret burra. Tekstet e marra për analizë në këtë pjesë të punimit sjellin të dhëna shumë të rëndësishme përse i përket kësaj veçorie të personazheve dhe formave se si ato e përfaqësojnë veten me anë të seksualitetit të tyre.

Përshkrimi i organit seksual të gruas zë një motiv qendror. Shpesh herë ai është edhe burimi identitar i personazhit siç është edhe rasti i Marias apo i grave të haremit. Fuqia seksuale e tyre përcakton parëndësinë sociale që ato luajnë në sfera të tjera të shoqërisë dhe prandaj e mbi vlerësojnë asocacionin e tyre me këtë pjesë si për të kompesuar mungesat e tjera. Përcaktimi që merr seksi i tyre i jep atyre rëndësinë në vepër; i përdorur apo hark triumfi, korb e greminë apo çerdhe dallëndysheje.

Seksualiteti është status, është shpëtim, është kërkim i vetvetës dhe nga ana tjetër është dobësi, varësi dhe instrument për të krijuar ligjerime dhe zë social aty ku është e pamundur. Autori duket sikur ka përcaktuar për to një fat pa rrugëzgjidhje ku mundësia e vetme për ti shpëtuar fatalitetit është ky aspekt i jetës së tyre. Në tabelën vijuese janë përmbledhur përcaktorët më të tipik me të cilat gratë përcaktojnë veten ose përcaktohen nga zëri dominant bisedor. Parë në nivel stilistikor luan me të kundërtat duke na përçuar në tërësi

një imazh të femërores e cila lufton dualizmat dhe dy standartet sociale të rolit dhe rëndësisë që i jepet gruas në shoqërisë dhe mënyrës se si ajo i përballon ato.

Tabela 1.2. Përcaktorë leksikor të rëndësishëm

Mbiemra si emërtime/ etiketime	Përcaktorë për organin seksual	Folje/ grupe foljore	Emra të përgjithshëm referuar femërores
<i>prej shkretëtire</i>	<i>si ujk</i>	<i>gllabërohej</i>	<i>vajza</i>
<i>të kthjellëta, të akullta</i>	<i>trekëndeshi sipër pubisit</i>	<i>ta bëjmë atë</i>	<i>e përdala</i>
<i>buzë memece</i>	<i>qëndrën drithmuese</i>	<i>dëfrim</i>	<i>mjegulla</i>
<i>e pambrojtur</i>	<i>hyrja</i>	<i>ta grisë</i>	<i>kurva</i>
<i>imorale</i>	<i>portat mikëpritëse</i>	<i>e fut në grackë</i>	<i>vajza</i>
<i>tipike</i>	<i>i bukur</i>	<i>më more në qafë</i>	<i>gruaja</i>
<i>e ndërlikuar</i>	<i>kacubezen e erret</i>	<i>fëmij</i>	<i>nëna</i>
<i>e penguara</i>	<i>të cmendura, rrëshqitëse e gjithë lëng.</i>	<i>të kuvendoj</i>	<i>femër</i>
<i>bibë provincial</i>	<i>më e pazbërthyeshme</i>	<i>nxin</i>	<i>prostituta</i>
<i>vajza popullore</i>	<i>pëllumb</i>	<i>duke u zhveshur</i>	<i>vajzat e haremit</i>
<i>e shkreta</i>	<i>korb</i>	<i>duke rënkuar</i>	<i>plaka</i>
<i>e mire</i>	<i>greminë</i>	<i>nxiu</i>	
<i>e zeza</i>	<i>çerdhe dallëndysheje</i>		
<i>të bardha</i>	<i>dantella perëndimore</i>		
<i>endrra mëngjesi</i>	<i>saksi mikpritëse</i>		
<i>qumësht</i>	<i>hark triumfi</i>		
<i>luksoze</i>	<i>i rëndë barok</i>		
<i>shanz elizete</i>	<i>leshnajën e pubisit</i>		
	<i>i uritur</i>		

4.3 Subjektiviteti dhe identiteti politik feminist

Ligjerimi dhe nocionet e pushtetit janë shumë të lidhura me njëra –tjetrën. Në kapitullin metodologjik, u ndalëm gjatë tek analiza e ligjerimit si ideologji dhe se si ajo lidhet me strukturat sociale. Për Fairclough (1989) të gjitha marrëdhëniet ligjerimore ndikohen nga pushteti sepse teksti prodhon ligjeruesit e pushtetshëm dhe ata më pak të pushtetshëm. Duke u nisur nga ky parim, kjo pjesë e punimit rreket të analizojë se si shfaqen nocionet e individit dhe veteve ndërpësonale brenda teksteve të Ismail Kadaresë, duke u ndalur tek identiteti politik i personazheve femërore. Përpara se të proçedohet me analizën është e rëndësishme të specifikohet qartë se çfarë është identiteti politik dhe se si ai mund të gjurmohet apo shfaqet me anë të teknikave ligjërimore.

Përcaktimet teorike në lidhje me identitetin politik janë të shumta por përgjithësisht ato venë theksin tek përpjekjet për një nocion kolektiv të identitetit. Sipas Heyes (2007) identiteti politik është një varg projektesh politike, ku secili prej tyre artikulon një kontekst social aq sa individual po aq edhe kolektiv, që është lënë mënjanë, fshirë apo shtypur. Në qasjen feministe, identiteti politik synon të analizojë se femërorja subjektivizohet me anë të ligjerimit dhe se si ky subjektivizim përdoret në funksion të mobilizimit politik të gruas.

Në këtë pjesë të studimit, analiza e identitetit politik do të ndalet në dy aspekte të rëndësishme, nacionalizmi dhe rezistenca. Sipas Simone de Beavoir (2003) “ai [burri] është absoluti – [ndërsa gruaja] ajo është tjetra” (fq. 50) dhe gruaja në pozicion të kundërt me burrin, bëhet derivat dhe një subjekt aksidental krijuar po nga ai. Thënë kjo, analizimi i nacionalizmit dhe rezistencës, si dy nocione të lidhura gjithmonë me

mashkulloren dhe burrin, do të përbënte vlerë për studimin të shihej dhe analizohej se si figura e gruas si subjekt bashkëvepron dhe ndikohet prej tyre. Siç thotë edhe Beavoir, eventet historike janë krijuar për të nënshtruar gruan prandaj edhe analiza e teksteve të Kadaresë mund të na japë të dhëna se si gruaja ka ndërtuar marrëdhëniet e saj submissive kundrejt burrit dhe se si ky nënshtrim shfaqet me anë të ligjerimit.

4.3.1 Gruaja dhe kombi

Një aspekt i rëndësishëm i letërsisë së Kadaresë është edhe krijimi i një identiteti kombëtar shqiptar. Në pothuajse të gjithë romanet apo novelat e tij ai vë njërin nga personazhet në funksion të tezës së tij pro europiane identitare. Gruaja shpesh herë, duke risjellë mitit e Nënë së Madhe, si personazh është vendosur në rolin e ruajtëses së nderit dhe identitetit kombëtar, motiv ky qendror tek romani Gjenerali i Ushtrisë së Vdekur, cilësuar nga kritika vendase dhe e huaj si një ndër veprat më të arrira të shkrimtarit. Në këtë roman Ismail Kadare ka arritur të krijojë një nga figurat femërore më të rëndësishme të letërsisë shqiptare, më të përvuajtur dhe ndoshta më sublimen nga misioni me të cilën udhëhiqet. Në këtë pikë të analizës, duhet të pranojmë se panvarsisht se gratë zënë shumë pak vend në veprën e autorit, seksi si veprim është në shumicën e rasteve leva lëvizëse e të gjithë ngjarjes.

Është pikërisht seksi bërthama e tragjedisë së kolonelit të vdekur, tragjedi që merr përmasat e saj reale vetëm në fjalimin e Nicës në dasmën ku ajo sjell eshtrat e kolonelit të vdekur. Pikënisja e tragjedisë është sërish femërorja, një grua, vajza e Plakës Nice e cila

përdhunohej nga koloneli Z., e veja e të cilit, Beti, e bukur dhe aktore e mirë e rolit të vejushës i së helmuar para vjerrës së saj, përfshihet në një marrëdhënie intime me priftin. Duke qënë se monologu i plakës Nicë është kulminacioni i veprës dhe analizës sonë, paraprakisht do të mbetemi tek disa personazhe të cilat shpjegojnë kontekstin në të cilin zhvillohet e gjithë drama, e cila fillon me “ndërhyrjen e Perëndimit në errësirën shqiptare dhe në moralin e saj të pathyeshëm, i cili zgjat kokën në të gjithë historinë”¹(Eder; 30 Shtator 2008) .

Autori krijon një sërë personazhesh të cilët janë zërat më të mirë përfaqësues të kontekstit të ngurtë moral shqiptar, në të cilin çdo shfaqje e seksit merrej si përçudnim i qenies njerëzore. Gruaja me bucelë, kur i thotë gjeneralit- *të mos i përziejë këta më të tjerët biro. I kemi qarë më ligje, si djemtë tanë.* – përçon mesazhin e fortë tradicional dhe respektin e thellë të shqiptarit ndaj atij që ndërron jetë, qoftë ky i tyre apo pushtues i huaj. Edhe pse gruaja nuk është dakort me atë ç’ka ata bënë gjatë ekspeditës së tyre, ajo sërish pranon më mirë prehjen e tyre të qetë sesa hakmarrjen. Të njëjtën mikëpritje e përcjell edhe Frosa, gruaja e mullisit, e cila sillet me dashamirësinë e një mëme ndaj ushtarit që punon tek ata si argat. Ushtari, si personazh statik, nuk është një, është disa dhe sjell me vete të gjithë epshin dhe zjarrin e ushtarëve për të bukurat shqiptare, të cilat në këtë rast përfaqësohen me Kristinën, vajzën e bukur të mullisit, i cili e kercënon ushtarin se në rast se guxon më shumë do ta tredhe. Nën këtë klimë morali dhe kundër morali, grupi i njerëzve, është një personazh multidimensional, i cili sjell zërin e të gjithë gjirokastritëve që tronditen për

¹ Parë në: http://www.nytimes.com/2008/10/01/books/01eder.html?_r=0

hapjen e shtëpisë së parë publike në atë qytet, duke e quajtur atë gjëmë dhe i nisin një letër perandorit të Tiranës , ku i luten ta ndalojë këtë.

Mund të prisnim cdo gjë, por jo këtë lajm. Kaq e beftë ishte saqë në fillim, shumica nuk e besuan...dhe si mund ta duronte, në pleqërinë e tij, një turp të tillë ky qytet, që kishte jetuar tërë jetën me nder? ...Pas ca ditësh erdhën edhe hollësitë. Shtëpinë publike do ta hapnin trupat pushtuese dhe vajzat do t'i sillnin nga jashtë shtetit.....Ata që dëgjonin, tundnin kryet me dëshpërim sepse shqetësoheshin për djemtë e natyrisht për dhëndurët. Kurse nëpër shtëpi gratë, me siguri, i brente dyshimi edhe më shumë dhe ishte vështirë të thoshte se për kë shqetësoheshin më fort, për djemtë apo për burrat.

Qyteti provincial si çdo mjedis tjetër patriarkal shfaqjet e seksit i quan turp dhe shmangie nga jeta brenda rregullave, ndërkohë që shqetësimet që shfaqin gratë për djemtë ose më saktë për burrat e tyre, shfaq frikën e tyre për lëkuendshmërinë e të ashtuquajturit moral dhe ndershmëri. Sjellja e vajzave nga jashtë është zëri mbrojtës i kontekstit i cili ndershmërinë e tij e lidh gjithmonë me figurën e vajzës e cila në këtë rast do të jetë e huaja, jo e jona. Në mënyrë tipike, burrat i shprehnin shqetësimet e tyre nëpër kafene dhe gratë e tyre nëpër shtëpitë e tyre. Ndarja klasike që publikja është e burrave dhe privatja e grave është edhe arsyeja pse shtëpia publike ndez kaq shumë sherrë dhe dyshime në qytetin e vjetër. Prostituta e shtëpisë publike e cila bëhet shkas për ndarjen e djalit të Ramizit nga e fejuara e tij,ka një fund tragjik. Një ditë, plaku Ramiz, i përqeshur nga vajzat e asaj shtëpie,qëllon tre herë me pistoletë fatkeqen. Ajo varroset me solemnitet dhe në pllakën e mermerit shkruajnë “*rënë për atdhe*”.

Ky motiv i vajzas konkubine, shfaqet edhe tek romani Rrethimi, ku autori vë përballë moralin e pastër shqiptar kundrejt atij pushtues, i cili përveç frontevë të luftës me armë, hap edhe frontet e luftës për seks. Përballë vajzave të haremit, suprimohet shqiptarja e cila qëndron në kështjellë, larg çdo mundësie për t'u prekur për pushtuesit. Në të dyja rastet gruaja si karakter mundohet të krijojë një identitet politik kolektiv, të gjitha së bashku kundër armikut dhe në mbrojtje të nderit kombëtar.

Në fund shtëpia publike mbyllet, si tregues e fitores së moralit patriarkal mbi amoralen. Ajo ç'ka vlen të përmendet se psikologjia e turmës është e gjitha kundër për faktin e thjeshtë se kanë frikë nga e pavetëdijshma e tyre. Njëlloj si ushtari, ata do të binin pre e tundimit femëror, i cili duhet luftuar për të mos rënë pre e shkatërrimit që ai sjell.

Pika kulmore e romanit mbetet pa dyshim vajtja e plakës Nice në dasmë, për t'i lënë gjeneralit eshtrat e kolonelit Z. Plaka Nice është Nëna e Madhe, forca shkatërruese e cila nxjerr nga terri të gjitha sekretet edhe të këqijat. Eshte fuqia ktonike, përballë të cilit egoja dhe besimi i tepruar i gjeneralit thyhet, ndërsa jeta e kolonelit merr fund. Ajo është një Meduzë moderne që vret për të vegjëlit e saj dhe trajektorja shpirtërore e mashkullit përfundon në grumbullin e mbeturinave të trupit të tij, të lindur prej gruas. Koloneli Z. është përfaqësues i fuqisë shkatërruese të gruas, i mashkullit që del prej vaginës, burimi i jetës i cili bëhet edhe burimi i vdekjes së tij.

Thonë se ti mbledh të vrarët e vendit tënd. Mbase ke mbledhur shumë dhe do të mbledhësh akoma shumë të tjerë, mbase do t'i mbledhësh të gjithë, por dije mirë se njërin nuk ke për ta gjetur kurrë në jetë të jetëve, ashtu si në jetë të jetëve unë nuk do t'i gjej më kurrë vajzën time dhe burrin tim. Sa do të doja të tregoja për atë që ti nuk do ta gjesh dot kurrë, por nuk

e bëj, sepse nuk dua t'u kujtoj të zezat e luftës këtyre dasmorëve. Ç'shi që binte atë natë, më tepër se sonte. Ujët buiste kudo. Nuk ishte e mundur të hapje gropë, se gropa mbushej përgjysmë me ujë, një ujë i zi pis, sikur buronte nga nata. Megjithatë unë e hapa gropën. Po nuk do të tregoj asgjë për të mos prishur gëzimin e të tjerëve, qoftë edhe gëzimin tënd o i mallkuar.

Më thanë se sonte në klub ti pyete veçanërisht për të. Siç duket, ke kohë që e kërkon dhe nuk e gjen dot. Po përse ke pyetur dhe e ke kërkuar aq shumë atë kolonel të zi? Mos vallë e ke pasur mikun tënd? Me siguri e ke pasur mik, përderisa e kërkon kaq shumë. Gjithë mbrëmjen nuk lanë njeri pa pyetur në fshat, sepse të gjithë e dinë që ai dergjet në dhé diku këtu rrotull, por asnjëri nuk ia merr mendja ku ndodhet ai. Do ikësh pa e marrë mikun tënd, mikun tënd të zi që më sterrosi jetën. Të ikësh sa më parë, sepse edhe ti je i mallkuar si ai. Tani rri urtë si një qengj dhe të qesh buza tek shikon se si kërcejnë njerëzia, por unë e di se ç'ke në mendje. Ti mendon se si do të vijë dita që të sulesh në anët tona me ushtri dhe të na djegësh e të na pjekësh e të na vrasësh siç bënë shokët e tu.

Nuk duhej të vije në këtë dasmë. Të të dridheshin gjunjët kur të niseshe për këtu. Së paku për hirin tim, të mua plakës së shushatur, të mua gjëmëzezës. Po ç'bëhet kështu? Ti po ngrihesh në valle? Ti guxon të ngrihesh në valle? Po vë buzën në gaz! Po ngrihesh! Dhe njerëzit të pranojnë! Daleni! Ç'bëni kështu! Kjo është e tepërt! Gjynah nga zoti!

Nicja, në dasmë, monologon me veten të fshehtë të cilën gjenerali nuk do ta marrë veshë kurrë. Revolta që përcjell plaka Nicë, është e shumë fishtë. Ajo është Nëna kombi që ngrihet kundër çdo pushtimi dhe ushtrie të huaj që kërkon të shkelë tokën e saj. Ajo është Nëna e bijës së përdhunuar dhe ngrihet kundër mjedisit patriarkal mashkullor që femrën e sheh si pronë dhe veten si zot të fatit të saj. Ajo ngrihet si grua, për të çuar dinjitetin e saj në

vend. Nicja është hakmarrëse, jo vetëm e vetes por e gjithë gjinisë që përfaqëson, për të gjitha vuajtjet e kaluara. Ajo mallkon, ulëret brenda vetës, monologu i saj është plot ankth, gjendje e cila të përcillet edhe kur e lexon thjesht. Heshtja e saj është pamundësi e gjuhës sociale, pamundësi për t'u hakmarrë në mënyrë tyre përveçse duke mos treguar të vërtetën. Heshtja është rrëfimi i saj për fajin që ka kryer, për t'ia pranuar vetes të vërtetën. Ismail Kadare, me anë të Nices, përligj luftën dhe urrejtjen midis sekseve dhe fuqinë e seksit si veprim, i cili është gjeneza e gjithë cikleve sociologjike të njeriut dhe fatit të tij.

Nicja dhe gratë e kështjellës tek Rrethimi krijojnë një politike të përbashkët, ato janë trupi semiotik në të cilin ruhet identiteti kombëtar dhe shfaqet qashtërsia e tij. Ato janë përfaqësuese të luftës së kombit, me armën e vetme që autori u jep, atë të pushtetit seksual që i parë politikisht, vihet në funksion të zërit dominant dhe ligjerimit dominant të tekstit. Ato janë “toka” mbi të cilën rëndon dhe mbarështohet kombi, pastërtia dhe vazhdimësia e të cilit varet prej tyre.

4.3.2 Identiteti dhe rezistenca

Elementi i fundit të analizës sonë për këtë kategori është rezistenca si formë e identitetit politik. Ligjeruesi dominant është ai që vendos se cili është diskuri kryesor ndërkohë që ligjerimet e tjera që lindin nga aktorë më pak të rëndësishëm i nështrohen rendit/ linjës së përcaktuar nga ai. Argumenti i sjellë nga de Beauvoir fiton relevancë sërish sepse gruaja, e para gjithmonë si tjetra kërkon të krijojë një ligjerimin të saj brenda tekstit që thyen ose barazpeshon ligjerimin dominant. Të shikuarit e rezistencës në ligjerim si përpjekje për të

krijuar një zë brenda tekstit dhe një identitet social, na mundëson t'i analizojmë gratë personazhe të Kadaresë nën një kënd të veçantë. Kjo pjesë e punimit synon të shqyrtojë nëse arrijnë zërat femërorë brenda veprës së autorit të krijojnë një ligjerim ndryshe nga ai dominant dhe nëse po cili është burimi nga ato krijojnë një identitet rezistente. Së fundmi po jo më pak e rëndësishme, cilat forma gjuhësore përdorin ato për ta përfaqësuar ligjerimin e tyre të rezistencës? Përvec analizës së disa aspekteve të patrajuara nga romanet që i kemi shqyrtuar edhe në kapitujt e mëparshëm, fokusi i kësaj pjese do të jetë analiza e romanit “Dimri i vetmisë së Madhe”, i cili është ndër romanet me figurat më të politizuara në të gjithë kanonin e tij. Cilësuar si vepra më e polemizuar e Ismail Kadaresë, ky roman përfaqëson një kulm të Kadaresë si në aspektin letrar ashtu edhe për kritikën dhe fushatat që ai solli me vete. Ai flet për një nga periudhat më të rëndësishme të historisë së Shqipërisë, atë të ndarjes nga Bashkimi Sovjetik dhe izolimit të mëtejshëm të vendit. Vetë Kadareja thotë se “ky roman nuk mund të quhet se është i realizmit socialist, kur njihen kushtet në të cilat ai u shkrua”. Këtu qëndron edhe paradoksi, sepse romani është i trishtuar dhe tragjik. Krahas kësaj, romani është bazuar mbi ngjarje reale, mbi një temë reale. Madje, edhe në vështrimin emocional, sepse cilido, duke më përfshirë edhe mua, është kundër shteteve të mëdhenj që mund ta thërrmojnë një vend të vogël. Prandaj edhe unë isha kundër Rusisë, e cila ishte një perandori e vërtetë, kurse Shqipëria ndodhej në pozicionin e vasalit². Megjithatë kritikën Kadareja është i bindur se kjo vepër nuk është një elozh ndaj diktaturës, përkundrazi është një goditje ndaj saj edhe pse kritiku i tij, Eric Faye është i mendimit se ‘portreti i Enver Hoxhës [te ky libër] i shërbeu Kadaresë si një talisman dhe i lejoi atij të vazhdonte punën si shkrimtar’(Vepra 5; fq.16)

²Parë në <https://www.shqiperia.com/Ismael-Kadare-Pse-e-shkrova-Dimrin-e-madh.2185/>

Klima e ndezur politike që shoqëron romanin është një variabël i rëndësishëm për analizën e punimit tonë, për të parë se si përfaqësohet zëri femëror në ngjarjet e tij. Dimri i Vetmisë së Madhë, ndër shumë veçori ka edhe faktin se sjell në të njëjtën skenë përfaqësues të të gjitha klasave; kuadro të partisë, gazetarë, klasa punëtorë, fshatarësi, Brojduesat, të deklasuarit, të huaj etj. Secili nga këto klasa ka zëra femërore të cilët flasin dhe bëjnë pjesë e veprimit komunikativ edhe pse siç rezulton nga analiza, tematika e tyre është shumë herë më e thjeshtë sesa tematikat dhe dilemat që mbartin personazhet burra, andaj për rrjedhojë edhe rezistenca që ato bëjnë në këtë kohë klime të tensionuar politike është tepër e limituar. Veçoria e shumë grupeve sociale bën që romani të ketë disa ngjarje që ndodhin njëkohësisht, të cilat kanë karakterin e tyre individual dhe mund të qëndrojnë shumë mirë të veçuar nga gjithë konteksti, por ama që plotësojnë në mënyrë perfekte atë. Gratë personazhe të këtij romani janë pjesë e një ose disa rretheve njëkohësisht, ç'ka e bën veprimin e tyre komunikativ jo shumë të thjeshtë, sepse shpesh herë ato janë vetë mesazhi që autori do të përcojë dhe nyja lidhëse midis heroit dhe kontekstit. Besnik Struga është hero i kryesor i veprës dhe të gjithë personazhet e tjerë janë të lidhur në mënyrë direkte apo indirekte me të dhe ndajnë më të aspekte të ndryshme të dramës. Nëse do të referohemi rrethit familjar të Besnikut, janë katë personazhe femërore; Raboja halla e Besniut, Mira, motra e tij, Zana, praktikante tek Instituti i Projektimit, Liria, e ëma e Zanës. Në rrethin e kuadrove të partisë është vetëm gruaja, ish zv.ministre, funksionare partie. Ana Krasniqi është pjesë e inteligjencisë krijuese. Në klasën proletare kemi zërin e Bedries, pastrueses. Tek grupi i Broduejsave listojmë Edmondën, Dirin dhe Neta që pozonin nudo tek academia dhe Kriza kapitaliste me Marianën. Grupi i të deklasuarve përfaqësohet nga Plaka Nurihan Zavalani, Hava Fortuzi dhe Emilia, vajza e Nurihanit.

Romanin e përshkruan ndjenja së në momente të vështira historike nuk mund të ketë qetësi dhe lumturi individuale dhe prandaj të gjitha personazhet bien njëri pas tjetrit në drama të vazhdueshme, të cilat prishin dinamikat diku, për të krijuar më pas të reja. E tillë është edhe lidhja midis Besnik Strugës dhe Zanës. Të dy të fejuar për tu martuar së shpejti, por vizita e Besnikut në Rusi, si përkthyes, e ndryshon Besnikun vetë, Zanën dhe lidhjen e tyre. Zana e ndjen metamorfozën që ka pësuar Besniku në Rusi, metamorfoze e cila sjell në skenë, Markun, djalin e deklasuar që i binte violinës dhe të cilit Zana i dorëzohet si formë rezistence. Autori e lë të lirë lexuesit për të parë nëse kjo është rrjedhojë e fatalitetit apo kryengritje e Zanës ndaj asaj ç'ka po i bënte Besniku. Në të dy rastet Zana del si e paaftë të kuptojë dramën e shumëfishtë të heroit duke iu dorëzuar Markut. Sjellja e Zanës, edhe pse kryengritëse ndaj kodit social, jo vetëm për tradhtinë por edhe për faktin se thyen klisenë që vajza e një funksionari të lart të partisë nuk mund të ngatërrohet kurrë me një të deklasuar, ravijëzohet në vijat e paaftësisë që gruaja të luajë një rol në momentet e tragjeditë të mëdha.

Të marrësh grua, mendoj ai. Aq më tepër bionde... e pse? Pse?- ideologjemë e cila del nëpërmjet perceptimit të gruas si të paaftë për të depërtuar në mendjen dhe gjendjen e burrit.

Vallë, nuk dinte asgjë? Fshati digjej...ajo...krihej?...Ai duhet ta kishte ndihmuar për të kuptuar përmasat e dramës...atje ishte vonë vërtetë. Kurse ti thua "vonë" për gjepura, për një fyerje në telefon. Qesharake.

Zëri i Besnik Strugës është zëri dominant dhe që përcakton kotësinë apo vlefshmërinë e veprimeve të të gjithë personazheve të tjerë, specifikisht të Zanës, profili i të cilës prej tij ravijëzohet si i një personi të paftë të kuptojë, të një bjondjeje, paragjykim tipik maskilist. Besniku e quan atë të përdalë, e gjykon për veprimet e saj dhe mennjëherë, me anë të një fjalie dëftore që shpreh dosmosdoshmëri, “*ai duhej*”, legjitimon statusin e tij si superior mbi të, mbi paaftësinë e saj për ta kuptuar atë dhe dramën e tij. Ai tallet me Zanën dhe qëndrimin që ajo mban ndaj duke e etiketuar si qesharake.

Një tjetër personazh që kërkon ti rezistojë realitetit dhe të krijojë një ligjerim antagonist kunder atij dominant është ai i Ana Krasniqit. E bukur, e martuar me Frederikun, por e dehur nga romanca me shkrimtarin Skënder Bermena, jeton totalisht e shkëputur nga anomia social që e rrethon. Një grua e vetëdijshme për hilet dhe nurin e saj. Kërkuese e lirisë, ajo gjen shpëtim vetëm tek liria që i jep seksualiteti. Në fragmentin e mëposhtëm Ana dehet me trupin dhe kënaqësinë që ai i fal dhe do të jetojë kështu në gjendje eterike, veç me dashuri pa realitet.

Ana qëndroi një copë herë të gjatë ashtu në një gjendje eterike, të tejdukshme, vetëm me dashuri, pa realitet. Ajo nuk donte të dinte ç’jetë familjare kishte ky njeri, si do të takoheshin, si do të merreshin vesh, ku, kur. Ajo ishte në një nga castet e lira të jetës së saj. U ngrit nga shtrati dhe ashtu e zhveshur sic ishte iu afrua pasqyrës. Të gjitha këto janë për ty, tha me vete, duke vështruar trupin e saj. Për ty, pastaj...atë këmbëdorazin, rrëmujaxhiun, shkatërrimtarin e vogël

Lirshmëria e Ana Krasniqit vendoset përballë seriozitetit të motrës së saj, Silvës, arkeologes që habitet nga sjellja e motrës, pa dramë. Njëlloj si Zana, Ana thyen kodin social, duke krijuar një ligjerim alternativ përballë atij dominantit. Duke folur me trupin e saj dhe duke shijuar lirinë e e saj ajo përpiqet t'i rezistojë realitetit, i cili i kundërvihet ashpër, gjë e cila nuk e pengon atë të vazhdojë të jetojë në botën e saj, botë të cilën autori e bën të ndryshme nga çdo gjë përreth, një oaz qetësie në këtë dimër të ftohtë vetmie. Fjalja e fundit e Anës duket të zbehë lirinë me të cilën ajo e përjeton këtë gjendje të saj; *të gjitha këto për ty*- duke iu referuar atij shkrimtarit, ndërkohë që më pas vijnë një varg zërash të tjerë mashkullorë duke e lidhur shijimin e gjithë pasurisë që i ofron trupi i saj me prezencën e syrit mashkullor.

Raboja, Liria, Bedrija, Plaka Nurihan dhe Hava Fortuzi përfaqësojnë tri grupe klasore, ndërveprimi i të cilave është mjaft domethënës për ngjarjen. Edhe pse ato nuk komunikojnë asnjëherë me njëra-tjetrën, ato mbeten të jashtëzuara nga gjithë ngjarja dhe zërat e tyre përfaqësojnë klasën nga e cila ato vijnë. Bedrija dhe Nurihani, edhe pse në dy skaje të kundërta përjetojnë dramën e të qenit të sunduara nga klasa e Liries, e cila është gruaja e një funksionari të lartë. Plaka Nurihan nga ana tjetër është zëri i aristokracisë së rënë prej vakti që jeton me shpresën se kohët e lavdishme do të vijnë sërish. Raboja përballë saj shpreh heroin e ri socialist që në luftë me të keqen bën sakrifica maksimale për të mbrojtur të vëgjëlit e saj. Këto 5 gra janë shëmbëlltyrë e gruas shqiptare, e destinuar të mveshë karakteristikat e klasës që i përket, karakteristika të përcaktuara nga syri burror që vlerëson çdo gjë. Gjuha e tyre është e mbushur plot subjektivizma, vlerësime dhe gjykime emocionale, tregues të vetë botëkuptimit të tyre. Plaka Nurihan si e deklasuar bën

rezistencë të heshtur, radioja është i vetmi mjet komunikimi që ajo ka me botën dhe pret me padurim rënien e sistemit. Në krahasim karakteret e tjera që janë pjesë e sistemit, ajo është përjashtimi nga rregullat e sistemit por si grua dhe e deklasuar nuk mund të prodhojë rezistencë efektive ndaj ligjerimit të kohës.

Të gjitha personazhet femërore të këtij romani krijojnë së bashku modelin e gruas e cila përballë dramës së heroit nuk kuptojnë asgjë. Ato ndërtojnë një femërore që nuk di të analizojë përmasat e anamisë që përjeton realiteti në këto kohë krisjesh të mëdha. Një nga përfundimet më të rëndësishme që nxjerrim për analizën tonë, është se Kadareja e zhvesh gruan nga shumë funksione politike, duke e strukur atë vetëm në qoshkën e privates dhe nëse ato dalin nga ajo qoshkë janë të destinuara ose të bëjnë dëm ose të rrisin dimensionet e dramës. Ato krijojnë ligjerime alternative të vakta ndaj zërit kryesor, atij të Besnik Stugës pa arritur që ta rivalizojnë atë. Parë në qasjen feministe, ky roman është një roman seksist plot paragjykime ndaj seksit femër, paragjykime të cilat më atë letërsisë përforcohen dhe ndërfiten më thellë në praktikat sociale. Rezistenca e tyre edhe pse politike ravijëzohet vetëm brenda seksualitetit të tyre, trupi është i vetmi shenjim rezistence e tyre; çdo gjë që del jashtë tij humbet në të gjithë romanin dhe nuk ndryshojnë asgjë.

Plaka Nurihan është një personazh të cilin Ismail Kadare e risjell nga ngjarjet e romanit “Nëntori i një Kryeqyteti” i cili tregon për ngjarjet e para clirimit. Në një atmosferë lufte, ky roman duket ti ngjajë një ure historike, personifikuar me Bulevardin, në të cilin ndeshen Shqipëria e shkuar me pushtimet dhe bejlerët dhe Shqipëria e ardhshme, ajo e barabarta, thirrme kjo që del fuqishëm dhe trishtushëm nga zëri i korit të bejlereshave, siç ishte edhe

plaka Nurihan. Në disa personazhe femërore që ka ndërtuar autori në këtë roman, analiza jonë do të ndalet tek tre figurat kryesore, tek Miriami, spikerja e RadioTiranës, tek kori i bejlereshave, përfaqësuar kryesisht nga zëri i plakës Mukades dhe figura e partizanës Teuta.

Brenda kuadrit të analizës së rezistencës si formë identiteti politik, mund të themi se të tre këto zëra femëror mbartin zërin e klasës dhe grupit që ato përfaqësojnë. Kadareja jo paqëllim luftën e lidh me femëroren dhe prandaj notat e rezistencës brenda romanit duket të përçohen pikërisht nga këta tre zëra. Nëse do të marrim për analizë ligjerimin e Teutës, vëme re se ajo “performon” ligjerimin e Shqipërisë së ardhshme; ajo është gruaja partizane, e barabartë për të luftuar krah për krah me burrin shqiptar për të rindërtuar vendin. Autori nuk e zhvesh atë nga feminiteti, si për të ruajtur të bukurën brenda saj dhe nga ana tjetër të mos prodhojë diferenca të mëdha me modelet e tjera të grave që ai paraqet në vepër, siç është rasti i Miriamit.

Miriami është zëri femëror i Radios, “gjuha nëperke” siç e quan Mete Aliu dhe me këtë etiketim, autori përdor femëroren për t’iu drejtuar pushtuesit. Takat e Miriamit në bulevard shenjojnë momentet e para të romanin, ndërkohë që ajo na përplotësohet si figurë vetëm mbas vdekjes së heroit shkrimtar, Adrian Guma. Rikujtesa e marrëdhënies me të është e vetmja mundësi e lexuesit të ravijëzojë një imazh të qartë të Miriamit. Ajo që bën habi është motivacioni që Miriami dhe Kristina Dakli gjejnë për të justifikuar aktin e tij, justifikime të cilat lidhen me rolin e njëres ose tjetres në jetën e tij, ndërkohë që e vërteta është krejt tjetër. Miriamin e mundon pamundësia e rolit të saj, pranimi të jetë pjesë e Radio Stacionit po nga ana tjetër gjen ngushëllim kur pohon:

Kam shpëtuar sa kam mundur. Së paku, ky Radio Stacion flet ende shqip.

Rezistenca e Miriamit për të mbrojtur gjuhën në kohën e pushtuesit dhe rezistenca për të mos pranuar ftesën e Teutës bashkë me partizanin tjetër për të shkuar në radiostacion është e ngjashme me aktin e vetvrasjes së Adrian Gumës. Përkundrajt asaj ç’ka mendonte ajo dhe Kristina Dakli, vetvrasja e tij ishte një vetvrasje asnjnjëse, dëshirë për të qenë i lirë dhe për të mos pasur nevojë për të qenë më njerën apo me tjetrën palë. Miriami mundohet të krijojë një ligjerim të tillë, për të mbrojtur vetën dhe besimet e saj, paçka kjo i rezulton e vështirë sepse edhe ajo vetë e quan *“njeri i mbaruar”*

Kori i plakave bejleresha është zëri më kryesor i rezistencës brenda veprës, kjo për tre arsye. Së pari, politikisht ato përbëjnë rrezik për Shqipërinë e ardhshme, ato janë e shkuara e lirë se vendit, ç’ka nuk do të kishte vend tek e ardhmja e saj. Së dyti, sociologjikisht ato përbëjnë kulmin zhvillimor intelektual të vendit gjatë viteve 20 – 30’, model emancipimi i cili nuk përputhej me doktrinën që pritej të instalohej në Shqipëri. Dhe së fundmi, janë gra, element ky më shumë dobësie dhe pamundësie sociale për të krijuar atë që plakat e quajnë *“kurndër radiostacioni”*. Plaka Mukades është ajo që merr përsipër të kontrollojë dhe të trokasë në çdo portë për të marrë vesh se çfarë behej më të klasës së saj. Në ligjerimin e saj lexuesi gjen notat e një të mbytyri që kërkon të të shpëtojë grahamat e fundit dhe përballë këtij fataliteti rrezikon edhe atë pak gjë që i ka mbetur. Në një nga fragmentet e bisedave të saj nëpër porta ajo mendon me vete:

Sa me ëndje thonë njerëzit fraza të tilla: çdo gjë tani mbaroi. Nuk ka kurrë “çdo gjë”. Ka vetëm “diçka”, që njerëzve, me prirjen e shëmtur që kanë për të mallëngjyer vetveten, u pëlqen ta kthejnë në “gjithçka”.

Përemrat e pacaktuar që përdor Mukadesi janë shfaqje e luftës brenda asaj. Ajo kërkon me ngulm të gjejë një fije shprese brenda vetës, edhe është e vetdijshme se ajo është aq pak sa nuk mund të ndryshojë çdo gjë me gjithë dëshirën e saj. Ajo me shkopin e saj nuk pranon “përmbysjen” për të cilën plaka Qefsere e quan të pa shmangshme. Ajo nuk kërkon të sjellë shpresës...mendon se ata së bashku mund ta krijojnë një mundësi të tillë. Përballja e tyre me patrullën e radiostacionit, si tre magjistricat e Shakespeare-it, është moment përballje midis dy Shqipërive, njëra që priste të vdiste, ishte tashmë plakë, prandaj jo më kot autori e lidh rezistencën e përkoheshme me këtë moshë, si diçka që nuk mund të vinte shpëtimi dhe se e ardhmja, ishte rrugës për tu bërë e tashme. Loja “*Radio Stacion – Kundërradio stacion*” është gjetje ligjerimore e autorit, i cili përdor femëroren për të pasqyruar përplasjen midis dy kohëve të Shqipërisë. Te tre zërat, Teuta, Miriami dhe Kori, ngrejne terrenin ku zhvillohet lufta ideologjike e klasave, e gjinive dhe moshave, e një Shqipërie e cila akoma ishte në një trajtë amorfe dhe se kishte gjetur akoma veten dhe identitetin e saj.

Ligjerim rezistencë gjejmë patjetër edhe tek Qorrfemani. Maria, përballë fortësisë së ligjit të perandorisë dhe diskurit që kërkon të ndërtojë Xheladini. Përballë misionit të tij të zbulimit, ajo i vendos vetës një tjetër qëllim po aq sublim, atë të zbulimit të seksualitetit të saj. Por njëlloj si Ana Krasniqi apo Zana, ajo të vetmen formë rezistencë e gjen tek trupi i saj. Ligjerimi përballë pasqyrës është përpjekje e Marias për të krijuar zë brenda narrativës,

zë që nuk del jashtë asaj dhomë dhe që venitet kur Xheladinit i duhet të vuajë mbi vete dënimin e urdhërit.

Vajza e Markut tek Lulet e ftohta të Marsit, njëlloj si Maria nuk mund të sjellin në jetën e heroit asgjë zgjidhje. Ato janë përfaqësimi i të bukurës në jetën e vështirë dhe dramës së heroit mbi të cilit bien të gjitha peripecitë dhe drama e tekstit. Ato rezistojnë duke mos pranuar të bëhen pjesë e realitetit, t'i shpëtojnë atij edhe pse me koston që të lejojnë subjektizimin e trupit dhe seksualitetit të tyre politik.

Këtë subjektivizim të politik të trupit të saj e kupton Linda.B e cila nëpërmjet prekjes së gjoksit të Migenës nuk kërkon të përjetojë një skenë erotike. Përkundrazi ajo kërkon ta tejkalojë atë për të kërkuar lirinë që i vjen prej zërit të Rudian Stefës. Mamografia, libri, urdhëri për ta detyruar Migenën të bënte si ai, janë të gjitha dëshmi të saj për të arritur atë që ishte penguar prej sistemit dhe shoqërisë, forma rezistencë, herë të dëshpëruara herë jo por që mbyllen me aktin më të vështirë të vetvrasjes. E fundit por jo më pak e rëndësishmja, plaka Nicë është shëmbëlltyrë rezistencë. Monologu i saj është teksti më përfaqësues rezistent ndaj ligjerimit dominant dhe figurës së gruas. Edhe pse në heshtje, forca e saj menduese, forca për të qënë prezente në atë dasmë, forca për ta parë në sy është një përpjekje politike e një gruaje e cila ruan dhe mbron të vërtetën dhe dhimbjen e dramës së saj.

4.3.3 Përfundime

Gruaja e Kadaresë është politikisht apolitike. Ajo është subjekt i politikës po asnjëherë duke vepruar pro ose kundër saj. E paftë të ngrejë krye ajo nuk mund ta luftojë mënyrën

se si zëri qendror zgjedh ta përfaqësojë atë brenda në tekst. Veprimi i saj politik është i paracaktuar nga ai i burrit dhe përpjekjet e saj për të krijuar një ligjerim alternativ kundrejt atij dominant mbetet lokalisht vetëm i saj. Personazhet e Dimrit të Madh bien viktima të fatalitetit të kohës pa mundur ti shpëtojnë fatit që konteksti ka vendosur për to. Nicja nga ana tjetër edhe pse mbetet ndër heroinat e vetme të krijuara nga autori, të gjithë revoltën e saj e bën në heshtje si për të na rikujtuar simbolikën e sirënës pa këmbë e pa zë. Ato janë të destinuara t'i përkasin privatës si në bisedat që bëjnë ashtu edhe në rolet që luajnë, pa arritur të krijojnë një rezistencë kolektive apo një femërore kolektive që i del përballë pozicionin politik të mashkullores për ta sfiduar atë.

4.4 Imazhi Sociologjik

Letërsia pa diskutim krijon imazhe të cilat shpesh kthehen në modele për shumë lexues ndër shekuj. Ema Bovari apo Princ Mishkin, Rastinjaku, Elisabet Bennet dhe Z. Darcy, kanë qënë shëmbëlltyrë e karaktereve reale të atyre periudhave dhe mishëronin shumë nga ato tipare që shkrimtarët i shihnin tek një franceze, rus apo angleze në shekuj të ndryshëm. Ky dimension i letërsisë për të gdhendhur imazhe identitare, është një aspekt shumë i rëndësishëm sidomos kur studiohet Ismail Kadareja, i cili si autor është munduar të pikturojë në sytë e lexuesit shqiptarin dhe shqiptaren tipike. Në këtë kapitull ne do të analizojmë dy aspekte të rëndësishme të imazhit se si Kadareja pikturon gruan. Së pari do të analizojmë elementin mitologjik dhe se si ai rikthen mitet antike për ti rimishëruar ato në të tashmen. Në këtë pjesë do të analizojmë 3 vepra të autorit, Prilli i thyer, Përbindëshi dhe Kush e solli Durontinën. Së dyti do të bëjmë një kalim në imazhin e gruas në komunizëm, duke marrë në trajtim 5 vepra të tjera si Kronikë në Gur, Dasma, vëllimin me poezi etj.

4.4.1 Të komunikuarit e mitit si identitet

Lena, Diana Vorpsi dhe Doruntina janë tre personazhe të cilat Kadareja i nxjerr prej mitologjikes dhe duke i hedhur në realitetin shqiptar dhe mveshur me petkun e kohës së tij dhe përjetësisë së simbolikës së tyre përligj tre identitete të cilat sjellin tek lexuesi pjesëza të vërtetash. Analiza e mëposhtme është një përpjekje për të kuptuar se si përshfaqet dhe prezantohet gruaja duke e asociuar veten me mitin dhe se si ligjerimi i saj përmbush apo jo emërtimin e saj mitik.

4.4.1.1 Lena

Romani “Përbindëshi” është një risjellje sipas metodës socialiste të të shkruarit, në realitetin e asaj kohe të mitit të Helenës së bukur, të rrëmbyer, dhe shkaktarë e asaj lufte që dogji Trojën. Motivi i rimarrë nga mitologjia, sjell me vete të gjitha kuptimet negative apo pozitive që janë asociuar me figurën e Helenës. Studiuesja, Viola Isufaj është e mendimit se “në rimarrjet e këtij personazhi në letërsinë botërore, nga Arnaud Daniel, deri tek Villon-i, Helena është e butë si fildishi i lëmuar, sipas këndvështrimit të kalorësve dhe poetëve. Po ashtu, Ismail Kadareja ka marrë nga personazhi mitik elementin e bukurisë, ëmbëlsisë, butësisë, dhe, deri diku, koketërinë. Megjithatë, Kadareja, nuk himnizon as bukurinë, as koketërinë e saj, dhe nuk e cilëson sensualitetin apo ëmbëlsinë si një tipar dominant të personazhit bashkëkohor” (fq. 96). Ngjarja dhe personazhet janë gjithmonë të paralelizuar me ata mitologjikë: Gent Ruvina- Paridi/ Lena- Helena e Trojës/ Maksi- Menelau/ Kali i Trojës- Furgoni. Vija ndarëse midis mitologjikes dhe reales, koklavitet në mendjen e “ rrëmbyesit” Gent Ruvina; është ai që i kërkon të dijë se sa Lena e asocion veten e saj me Helenën e vërtetë:

- *Një Helenë e Trojës nuk mund të kuptohet pa rrëmbimin.*

- *E di,- tha. –Prandaj unë jam thjesht Lenë.*

- *A do të të pëlqente të bëheshe Helenë?*

- *Po kush do të më rrëmbejë?*

...

- *Hë, pra, kush do të më rrëmbejë?-thirri si të thoshte: a ka më trima të tillë sot?*

Dy pyetjet e njëpasnjeshme të Lenës si karakter janë thirrje për Gentin; është ajo vetë e cila kërkon që ai të ravijëzohet si rrëmbyes sepse vendosja e Gentit në këtë pozicion e zhvesh atë nga cdo përgjegjësi se cfarë mund të ndodhë më vonë. Përgjigjja e pyetjes edhe nuk vjen menjëherë në tekst, nënkupton se Genti do ta marrë atë veprim. Lena dërgon mesazhe subliminale tek ai, mesazhe të cilat ai më pas i dekodon sipas skemës së tij.

Siç është theksuar edhe në kapitujt e mëparshëm, emërtimi është një mjet i rëndësishëm leksikor për Kadarenë. Emërtimi i Lenës si Helenë, bëhet përcaktuesi i mënyrës se si ajo ndërton marrëdhënien e saj me Gent Ruvinë, i cili duke e quajtur atë Helenë plotëson figurën e tij si rrëmbyes zemrash. Ai në takimin e tyre të parë shfrytëzon rolin e tij prej ithtari të një brezi të humbur, sharm ky që binte vetëm për studentët që sapo ishin kthyer prej Moskës, për ta ftuar Lenën të shihnin hënën së bashku. Atë e gjen të papërgatitur lehtësia me të cilën vajza pranon ftësën, lejon t'ia prejë flokët dhe moskundërshtia për ta puthur edhe ajo. Fitorja e Gent Ruvinës, nuk ishte fitore; brenga në sytë e Lenës, ishte dëshmi për të që ai aty ishte thjesht për një rastësi dhe *ajo kokë me flokë të verdhë ishte krejt e largët për të.*

-Ti kujton se kështu mund të bëhesh më tërheqëse?- i thotë Gent Ruvina, i nisur nga paragjykimi se të gjitha bëjnë si të vështira, paragjykim që Lena e sheh në sytë e tij dhe e thyen *duke i prishur buzët në mënyrë të tillë, sikur t'i thoshte: mendo ç'të duash mua aq më bën.*

-Ku mund të të gjej? – mërmëriti ai për të tretën herë...

-Pas dy javësh unë fejohe, -tha, - Po deshe, mund të vish në darkën e fejesës sime.

Kjo për Gent Ruvinën ishte shuplakë. Në sytë e lexuesit dhe të Lenës, Gent Ruvina ishte simbolika e shpëtimit, ajo puthje ishte puthje lamtumire e një jetë ku Lena mund të gjente dashurinë e vertetë. Ajo puthje është i vetmi rebelim ndaj fatit të saj tashmë të vendosur.

Rrëmbimi i Lenës nga fejesa e saj lidh dy heronjtë në udhën për të ndryshuar fatin e tyre; Gent Ruvina të ndalojë së qeni studenti i një brezi të djegur, ndërsa ajo të shpëtojë nga zgjedha e një dashurie inegzistente. Duke bërë paralelizmin me Helenën dhe Paridin, Gentin dhe Lenën, nuk i lidh bashkë pasioni për njëri-tjetrin, ata e shohin veten e tyre si urë për diçka që vjen më tej. “Lena dhe Gent Ruvina nuk mbartin as tiparet e një çifti të përsosur, as tiparet e një çifti tradhtarësh, kështoj, ata nuk perceptohen si një çifti i urreyer a i përçmueshëm. ata janë simpatikë, të zgjuar, intelektualë të kohës-një çift i këndshëm, marrëdhënia e të cilit shihet me kureshtje e simpati nga lexuesi”(Isufaj 2013; fq. 98). Nën teknikën e prodhimit të një personazhi të kundërt me atë që asociohen, Kadareja, Maksin, burrin e braktisur, e zhvesh nga vlerat e Menelaos, dhe vjen në sytë e lexuesit *i aftë të vrasë me njerën nga ato armët e vjetra, të tmerrshme që kishte në muzë*. Ky Maks, cinik dhe plot smirë justifikon në sytë e lexuesit veprimin e Lenës, e cila në rast se Maksi *do të ishte një njeri i mirë*, do të ishte ajo që tradhtoi. “Në rast se Menelau është bashkëshorti i tradhtuar, e njëkohësisht i dashur dhe i madhërishëm, Maksi, ish- i fejuari i lenës, një njeri me sedër të sëmurë, më shumë se të lënduar, idhnak, me probleme të personalitetit, hakmarrës, vrasës, prej atij “barku” të furgonit të braktisur, në limontinë e vet dhe në ëndërrimet e veta përçon jo pak antipati, frikë dhe urrejtje. Përpjekjet “për të vënë në vend nderin e humbur”, janë në fakt, përpjekjet për të shkatërruar një qytetërim, si në rastin e motiveve antike, ashtu dhe në bashkëkohësi, me përjashtimin se Maksi, nuk po kërkon “ta

kthejë” Lenën, - ai po kërkon eliminimin e saj fizik, për të kënaqur a ngushëlluar lëngatën e keqe që i ka mbirë e i përhapet nëpër shpirt”(po aty).

Autori mundohet të krijojë në roman një atmosferë emancipimi, që vertet përjetoi Shqipëria ato vite: “ *Gotat e vogla të pijes, kupat e kafesë dhe syzet e njerëzve jepnin e merrnin vezullimi nga njëra-tjetra, kurse të kuqtë e buzëve të grave nuk ishin ndodhur kurrë kaq pranë gojëve të burrave.*

Prezenca e grave në kafeteri, të kuqte buzëve, bëhen përcaktuese të emancipimit dhe rritjes së rolit të grave në hapësirën publike, prezencë e cila sërish vlerësohet në mënyrë stereotipike nga autori duke u ndalur vetëm tek roli i tyre si ornament i jashtëm

Ndërkohë që nën këtë atmosferë zhvillohet biseda midis Gentit dhe Lenës mbi çfarë kishte ndodhur atë ditë.

-Befasuese ishte atë mbrëmje. Mesa duket , në prag të kthesave të mëdha gratë bëhen më të bukura.

-Ndoshta

...

-Me siguri ti mendove: c'qenka kjo vajzë e shthurur që i hidhet në qafë një të panjohuri?

-Të them të drejtën, ashtu mendova, vetëm se nuk të quaja të shthurur, por të çuditshme.

Ajo qeshi

-Kam vënë re se fjala “e çuditshme” mund të zëvendësojë shumë fjale të tjera.

Në këtë fragment vlen të analizohen dy zgjedhje të rëndësishme leksikore. Së pari hesitimi. Si Genti ashtu edhe Lena, nuk dinë së si ta legjitimojnë marrëdhënien midis tyre dhe pengesa vjen pikërisht nga pamundësia e Gentit për ta përcaktuar brenda një kuadrati gjinor Lenën. Kthesën bisedore duket ta bëjë Lena, veprim i cili duket të jetë shpëtues. Duke e

quajtur vetën veten e parë si “të shthurur” ajo kërkon nga Genti balancimin, të cilin ai nuk vonon ta vendosë duke përdorur mbiemrin “e çuditshme”, i cili do të thotë se veprimi i Lenës ishte diçka me të cilën ai vetë nuk ishte mësuar. Fakti që Lena nuk pranon të etiketohet si e tillë, legjitimon zërin e Gentit, duke mbajtur si përcaktor vetëm mbiemrin “e shthurur”, i cili në mënyrë indirekte për ligj edhe mendimin e kontekstit social për veprimin e saj.

Gent Ruvina përdor shpesh simbolikën e Helënës së Trojës për të lexuar Lenën e tij. Ai sjell në mendje skenën kur Helena del nga banja dhe shtrihet përbri Menelaut, për të shuar kësaj rradhe epshin seksual të burrit të saj të ligjshëm dhe ku ai i bën pyetjen që i kish bërë edhe herë te tjera:

-Në cilin ishull i je dorëzuar atij. – Gent Ruvina, duke i kërkuar ndjësë Lënës, i bën pak a shumë të njëjtën pyetje: - Desha vetëm të dij a ke ndier ndonjëherë kënaqësi të plotë , desha të them, a e ke provuar orgazmën? Paralelizmi midis pyetjeve është vazhdimësi e kohës, nga antikiteti në pafundësi i nevojës së burrit për të ditur nesë plotësia e partnerës së tij lidhet më të apo me dikush tjetër. Është nevoja e Gentit për të legjitimuar veprimin tij, se vërtetë, ia kishte vlejtur.

Me gjithë vlerën artistikë që ka romani, simbolika e tij zbulohet plotësisht në romanin e Helena Kadarës. Dëshmia e saj në faqet e romanit përgjan shumë me historinë e Lenës dhe ajo as vetë nuk di ku të vërë kufirin ndarës midis saj dhe Lenës.

Unë nuk poi u bësoja syve kur e lexova atë roman. Ishte hera e parë që shikoja se si një ngajrje e jetës sime, e lidhjes sonë, ishte shëndërruar në një libër. Isha krejt e befasuar, e coroditur, gati- gati e trembur...për cudi, në atë roman jo ai, por unë isha vazhdimisht e kërcënuar. Asnjëherë nuk deshi të më shpjegonte arsyen e këtij konceptimi dhe në

përgjithësi, rrallë jepte shpjegime për ato që shkruante. Kjo vajzë, që ishte në vepër dyzimi im, më shtinte shpesh të ngjethura. Përse e kishte menduar ashtu? Përse shëmbëllimi im vritej në fund të veprës? C’kuptim kishte kjo?

4.4.1.2 Diana Vorpsi

“April is the cruelest month, breeding/ Lilacs out of the dead land. T. S. Eliot

Nëse mitologjika tek romani Përbindëshi lidhet me emërtimin e personazhit si bartës të antikes dhe percjelljes së saj, tek Prilli i thyer hidhemi në një peisazh krejt tjetër. Ai është cilësuar si një roman i errët që risjell në vemendje të autorit Kanunin e Lekë Dukagjinit, normat, traditat dhe rregullat e zbatueshmërisë së tij. Shumë studiues janë të mendimit se Prilli i thyer nuk mund të kuptohet pa Kanunin, i cili më shumë se është kontekst, rreket të jetë një personazh i mirëfilltë i të gjithë romanit (Guynes 2012; fq. 4). Dy heronjtë kryesorë janë Gjogu dhe Diana Vorpsi, ndërkohë që Besian Vorpsi ‘e ndjek dramën nga salla’(Baci, 2008; fq. 21). Kjo vepër është shumë e rëndësishme për analizën tonë, për shkak të asaj ç’ka përfaqëson Diana dhe mënyrën se si ajo ndërvepron me heroin tjetër, Gjogun, me realitetin dhe dramën e tij. Ajo është shtojzovallja, perëndesha e shpëtimit dhe fundit të Gjogut.

Në mitologjinë romake, Diana është perëndesha e hënës, nëna e krijimit, perëndesha e natyrës dhe e grave. Ajo shfaqet gjithmonë në formën e një gjuetareje me shigjeta dhe harqë, njëkohësisht një virgjereshe qiellore dhe një perëndeshë tokësore.³ Diana e Kadaresë, ndan pothuajse të njejtat karakteristika por i mvishen edhe veçoritë e zanave të malit. Tefik Caushi është i mendimit se ‘mesazhi i veprës qëndron te dëshira për t’u ndarë

³ Parë në: <http://www.unrv.com/culture/major-roman-god-list.php>

me kanunin, ç'ka njëmendësohet prej një historie, që është e kundërta e vdekjes. Palca e kësaj sfide është erotizmi. Do të ishte shumë të thuhej dashuria.. është thjeshtë një ndjenjë që e tërheq mashkullin drejt femrës'(Caushi 2005: fq.74).

Veprimi komunikativ midis Dianës dhe Gjogut nuk ndodh realisht asnjëherë. Si tek veprat e tjera të Kadaresë, komunikimi midis dy herojve duket të lindë nga mungesa; ai është një komunikim i dy botëve, i botës qiellore nga vjen Diana dhe botës tokësore ku vuan Gjogu. Diana Vorpsi është Nefertiti egjiptian, është Artemisa greke dhe Diana romake. Nuk është më amazona e Olimp, por shtojzovallja e maleve shqiptare. Njëllor si *Amazonomakia*, ajo simbolizon luftën e qytetërimit kundër barbarizmit në të cilin dërgjet Gjogu. Si Artemisi, Diana është e largët dhe frikësuese; [ajo] është një nimfë seksualisht tërheqëse, [tek e cila] nuk sheh asnjë passion për gjueti apo ndonjë 'ndjenjë frike'(Paglia 1990: fq. 123). Diana, njëllor si Artemisi është mendje e truptendosur.

Biseda midis Besian Vorpsit dhe Dianës rrjedh lehtëzi. Ai është zëri që shpalos tek ajo të gjithë veçoritë natyrore e kulturore të Rrafshit. Të gjithë udhëtimin nëpër Rrafsh Diana e paraqet si diçka jashtë saj, si diçka të cilën ajo nuk mund ta rrekë dhe veç mund të kalojë përmes tij pa ndjerë dhe pa prekur asgjë. Biseda që zhvillohet midis tyre për kanunin e ravijëzon Dianën si dikënd që dëgjon për herë të parë një legjendë të tillë ndërkohë që Besiani shpjegon me kompetencë çdo detaj që e rrethon këtë tokë ku ata po udhëtonin. Nëpërmjet fjalëve të tyre autori i përçon lexuesit të gjitha veçantitë kulturore dhe sociologjike të asaj krahine ku Besiani dokumenton ndërsa Diana kuriozon. Biseda thuajse konstante midis tyre përthyeret në momentin që rrugët e Dianës dhe Gjogut takohen. Diana ushtron një joshje heroike ndaj Gjogut, joshje të cilës ai i nështrohet në plotësi, ku i pranon

vetes se e kishte zënë djega për atë grua. Momenti i parë i përballjes së Gjorgut me Dianën është sa tronditës aq edhe sublim. Fytyra e Dianës, kaltëruar lehtazi nga qelqi përballë fytyrës së zbehtë dhe syve të errët të Malësorit, i cili e vështronte si në ethe gruan e re.

Karroca lëvizi. Sytë e të panjohurit, që u dukën tepër të errët, ndoshta për shkak të zbehtësisë së fytyrës, vazhduan të nguleshin mbi katrorin e dritares, ku ishte fytyra e Dianës. Asaj gjithashtu, ndonëse e ndjeu se nuk duhej të vështronte më, iu duk se nuk kishte fuqi të hiqte sytë nga ai shtegtar që kishte mbirë ashtu papritur ndanë rrugës.

Gjuha e trupit midis dy heronjve është përçuese e të gjithë mesazheve midis tyre, ndërsa qelqi personifikim i akullsisë që i ndan ata me njëri-tjetrin, akullsi që prodhohet nga Kanuni, i cili behet përcaktuesi i fatit të tyre. Sytë e kthjellët si qelqi të Dianës përligjin tronditjen e Gjorgut, frikën por edhe rebelimin e tij.

Ai pati frikë prej saj... fjalët e princit, që atij i ishin dukur përherë ligje të eperme, humbnin fuqinë, mbyteshin qetësisht, rrënoheshin porsa mbërrinin sytë e saj....fjalët treteshin në ata sy, zhbëheshin rresht... jo grua po shtrigë kishte qënë ajo. E bukur si Orët e Bjeshkëve ,por Orë e keqe.

Etiketimi i Dianës si “shtrigë” apo “orë e keqe” përligj frikën e Gjorgut, frikë e cila ideologjikisht përfaqëson frikën e përhershme të burrit prej femërores e cila shkatëron çdo gjë. Diana si orë paralajmëron fundin e atij, dhe frika ndaj asaj është njëkohësisht edhe frikë ndaj vdekjes. Diana Vorpsi njëlloj si simotrat e saj mitologjike, Artemisi apo Diana, i bën bisht botës dhe përkufizimeve të burrave, është jo femërore sepse mundohet ta tejkalojë

mjedisin pa u ndikuar prej tij. Njëloj si Artemisi, ajo lidhet me botën vetëm përmes shigjetave të sundimit të saj që në këtë rast janë sytë e saj, të cilat përpiqen të rrekin hapësirën epike dhe tragjike të Gjorgut. Guximi i tij për të dalë nga shtëpia, duke ditur se besa i mbaron në 17 Prill, është terheqja ndaj të panjohurës, tërheqja nga gruaja, tragjizmi po aq madhor i një burri po sa edhe tragjeditë e tjera. Ai doli të ndjekë *atë karrocë e cila rendte vazhdimisht mepërmes Rrafshit... atë karrocë – flutur*.

Flutura si përcaktor është simbol i përkohshmërisë, së jetës së tij dhe kohës që pa Dianën. Hyrja e Dianës në Kullën e Ngujimit është përpjekja për të dalë fitimtar mbi vdekjen. Ajo është një persona femërore me agresivitet maksimal, të shprehur përmes kryenecësisë për të ndërmarrë rrezik. Si perëndëshë mitologjike e lindjes ajo kërkon të thyejë Kanunit, ligjet e tij, për t'i dhënë jetën Gjorgut. Ajo dhe ai të dy përpiqen ti kundërvihen vdekjes, po kjo përpjekje rezulton më tragjike për Gjorgun, i cili vendos t'i dorëzohej shtojzovalles së tij dhe jo kullës së ngujimit, e cila është pika e takimit ku njeri hyn në skenë dhe tjetri del. Është purgatori, nga e cila Diana del për të shkuar në jetës tokësore, ndërsa Gjorg Berisha shkon drejt vdekjes.

Vdekja dhe largimi ndodhin të dy në 17 Prill për të treguar se komunikimi midis dy heronjve nuk kishte vazhdimësi, ishin si dy vija paralele që nuk u prenë kurrë, por u bënë përcaktuese të veprimit të secilit. Diana, si personazh është po aq tragjik për Gjorgun sa edhe vdekja. Të dyja ato janë pamundësitë dhe limiti i Gjorgut. Kadareja, sërish ka sjellë me mjeshtëri forcën përthithëse që përbën gruaja për jetën e një burri; mjafton një shikim që të përmbysë ekulibrat e dikujt. Me anë të Dianës, ai i thur lavde erotizmit dhe bukurisë, seksualitetit dhe jetës, të cilët edhe pse nuk dalin fitimtar mbi Kanunin, janë e vetmja

mënyrë për ta thyer atë. Feminiliteti dhe maskuliniteti në këtë vepër janë gdhendur si dy forca tërheqëse që cojnë drejt shkatërrimit, në një mjedis patriarkal ku norma dhe tradita janë të më forta se vetë ata.

4.4.1.3 Doruntina

Kush e solli Doruntinën është një nga legjendat më të vjetra të folklorit shqiptar dhe ku i thuren lavde besës së dhënë të cilën se tret as dheu. Ismail Kadare e merr këtë legjendë dhe ndërton me të një thriller tërheqës. Ardhja e Doruntinës me kalin e Kostandinit merret si motiv kryesor për thrillerin, të cilin ka për detyrë ta zgjidhë kapiten Stresi. Mitologjikisht, Doruntina dhe Kostandini duket të përfaqësojnë në mënyrë ideale çiftet incetuoze vëllamotër të Romantizmit por Kadareja e hedh poshtë këtë version, duke e bërë lexuesin që të kërkojë fajtorin e ardhjes së Doruntinës në gjurmët që le Stresi. Personazhet kryesore janë Doruntina dhe Stresi ndërsa nëna dhe Kostandini janë pika lidhëse që ngre në këmbë tragjedinë dhe misterin e të gjithë veprës. Ajo ç'ka përbën rëndësi të vecantë për analizën tonë është lidhja e Doruntinës me të vëllain dhe me Stresin. Siç është përmendur tek veprat e tjera burri dhe vëllai janë dy shenjues të rëndësishëm të jetës së një gruaje. Marrëdhënia e saj me Kostandinin, është një lidhje gjaku që kapërcen çdo kufi imagjinar; konteksti mitik kërkon që besa të respektohet dhe Kostandini të vijë me të tek nëna, por realja e lufton çdo mundësi që kjo të ndodhë. Vetë Kadareja, tek Ftesë në Studio, shkruan: 'të gjitha pyetjet që janë bërë prej lexuesve, (disa herë prej kritikëve) se kush e solli Doruntinën, nusen e martuar larg, që kërkon ta besojnë se e ka sjellë i vëllai i vdekur, më kanë turturuar së pari mua vetë. Si njeriu që lëviz në shtrat për të larguar gjumin e ke keq, kam arritur gjër më sot

ti shmang. Gjatë tundimeve të shkurtra për të gjetur një sjellës, personazhi që më është afruar si hije ishte Stresi vetë.”. Se çfarë e shtyn Stresin ta bëjë një gjë të tillë? Përgjigja duket të jete e thjeshtë. – dashuria që kishte pasur gjithmonë për të. Ai vetë pranon se:

E kishte parë në ëndërr, por s’ ishte i sigurtë kur. Ndoshta tani vonë, disa net më parë. Ose një ëndërr e mëparshme i kishte ardhur përsëri. Kishte qënë gjysmë e shtrirë mbi një shilarës, pothuajse e zhveshur, dhe ai, ndonëse diqej nga dëshira nuk i avitej dot. Herë e pengonte shilarësi, herë vetë seksi i saj, që kushedi pse ishte zhvendosur nga e djathta , përbri trupit.

Ravijëzimi i Doruntinës si diçka jo reale vlen së pari sepse legjitimon mitiken e personazhit të saj. E largët, lëvizëse si shilarësja ajo vjen në trajtë amorfe si tek Stresi ashtu edhe tek lexuesi. Seksi i spostuar është më shumë një trillim i mendjes së Stresit, një halucinacion seksist i frikës së tij për tu përpirë nga natyra e gruas. Frika e pavetëdijshme përplasat me vetedijen dhe thyhen te seksin e gruas së tij reale. Skena e dashurisë midis tij dhe gruas, është një moment penetrimi në disa trupa, fizik dhe qiellor.

Ai dëpërtoi në seksin e saj me një rreshk të pazakonshëm... e ndehte fundin e barkut sa mundej, ndërsa ai rrekej të shtyhej sa më thellë në të, si të kërkonte një tjetër seks. Kishte ndjesinë se e përkiste një grimë, atje ku niste një natë dhe një lagashtirë tjetër, pastaj, buzët e seksit tjetër tërhiqeshin më thellë, e ndillnin në një zonë të pamundur, në tejanë. Ai lëshoi një ah c’ njerëzor, bashkë me spermën, që iu duk se kapërceu matanë, në atë terr të huaj, ku ai vetë s’ mbërrinte dot.

Doruntina vjen më tepër si ide se sa formë tek Stresi, ajo është një dëshirë e çdo burri për të pamundurën, e cila nuk faktohet asnjëherë por mbetet gjithmonë aty si forcë shtytëse. Këtë ravijëzim të femërores tek Doruntina e balancon gruaja e tij, e cila si personazh i papërcaktuar mëkemb dualizmin që ka femërorja në dy fazat e saj, kur është ide si Doruntina dhe kur faktohet si formë tek gruaja.

Doruntina është zëri i të pamundurës. Është terri i huaj për Stresin, është motra dhe bija martuar larg për nënën dhe vëllain. Ajo është përfaqesuese e të gjithë përpjekjeve që bën njeriu për të arritur atë ç'ka dëshiron; të dashurin të niset për ta rikthyer dhe vëllain për tu ngritur nga dheu dhe për ti mbajtur besën. Besa është ajo, femra dhe gruaja, përpjekjet të cilat nuk shterojnë për të arritur dhe përmbushur secilën. Ajo është misteri është dilema. Edhe pse ajo shfaqet në roman vetën në tre kapitujt e parë dhe më pas ndërron jetë bashkë me të ëmën, ajo i jep jetë të gjithë veprimit të mëpasshëm që ndodh midis personazheve. Heshtja e saj është njëkohësisht për Stresin dhe për të, ajo kërkon me ngulm të ruajë reputacionin që nuk është larguar nga i shoqi me Stresin dhe prandaj shfrytëzon *Besën* si legjitimuese të veprimit të saj.

Kadareja e përdor sërish gruan si terrenin ku përplasen të gjitha betejat sociale dhe seksuale. Doruntina si e tillë, është e para që martohet larg, që thyhen barrierat e largësisë dhe vjen sërish në tokën e saj panvarësisht me cilën kosto. Por ama Kadareja veprimin e saj e lidh gjithmonë me atë të burrit, pa figurën e të cilit çdo veprim i saj do të ishte i pamundur sociologjikisht dhe seksualisht.

Një rol të vecantë në të gjithë veprën luan edhe kori, i cili si element mitik, vjen tek ky roman në formën e vajtojcame të cilat shfaqen ditën e vdekjes së Zonjës Mëmë dhe Doruntinës. Ato janë aty për të përmbushur traditën veriorë të vajtimit të të vdekurave, por fjalimi i tyre është me rëndësi për të gjithë ngjarjen.

Ato, të veshura krejt në të zeza, me fytyra të përpira qysh më parë nga vajtimi i ardhshëm, kaluan mospërfillëse përpara tij. Stresi pati përshtypjen se e njohën, sepse në sytë e tyre, iu duk se pa një dritëz talljeje ndaj tij, prishësit të gojëdhënës. Mendimi se kishte hyrë në dyluftim me vajtoret, iu duk se do t'i shkaktonte një të qeshur mu aty, përpara tyre, mirëpo për çudi nuk i la veçse ftohtësi

Gjuha që përdorin këtu vajtojcata, është gjuhë e artit, ndonëse duket sikur është gjuha natyrale që përdorin njerëzit gjatë jetës së tyre të përditshme. Kodi i gjuhës që përdorin vajtojcata, është i ngjashëm me kodet teatrale. Kodi i transmetimit të informacioneve në jetën e brendshme të qytetit dhe ai i vajtojcame shfaqen të dallueshëm nga pikëpamja e semantikës dhe e sintaksës së tyre (Isufaj, 2013: fq 208). Ato janë një medium që transmeton mesazhin e romanit në një formë krejt tjetër, ndryshe sidomos nga mënyra se si e përcon Stresi.

*Kostandin, të ardh të qjēma,
ku e ke besën që më dhe,
besa jote në në dhe,
kështu vajtorja e katërt jepte vizitën e plakës në varreza për të nëmur
besëshkelësin. Pastaj vajtorja e parë njoftonte ngritjen nga varri të birit të
nëmur dhe rendjen nëpër natë drejt viseve ku qe martuar e motra.*

Në ke ardhur për të mirë,

Të komunikuarit e tyre në formë mallkimi, përveçse risjell në vëmendje një element kulturor të rëndësishëm shqiptar siç është vaji, është i rëndësishëm sepse e lidh atë me elementin femëror e cila legjimon rolin e saj si shkaktare fatkeqësie dhe vuajtëse kryesore e tyre. Vajtojcet më shumë se emërtim është etiketim që vendosur nga Stresi, me anë të të cilit na vjen edhe zëri i kontekstit mashkullor, sepse e lidh gruan pashmangshmerisht me tragjikën dhe dhimbjen.

Nëpërmjet vajt të tyre ne mund të rilexojmë historinë nga një kend tjetër, i cili vazhdon të mbajë në këmbë legjenden duke e lënë Stresin jashtë. Ato duke risjellë fjalët e Doruntinës, Nënës dhe Kostandinit, ndërtojnë realitetin me anë të ligjerimit. Të vërtetën lexuesi nuk e merr vesh, por përballja e diskurit të tyre me të Stresit, në hapësirën e gojëdhënës është përpjekja sociologjike për të ruajtur gojëdhënën siç është dhe nga ana tjetër të nxjerrë leksione prej saj. Gjuha e tyre emocionale vendoset përballë gjuhës faktike të ftohtë të Stresit, duke legjitimuar klishe komunikative se gratë u afrohen më tepër të vërtetave subjektive ndërsa burrat realiteteve objektive.

Të vishem si gjeraqinë,

Në ke ardhur për të keq,

Të vishem si kallogre,

Sillte vajtorja, fjalët e Doruntinës.

Eja, motër, sikundër je,

Kemi parë, s'kemi parë.

Shkon i vdekuri me të gjallë,

Hipur mbi të njëjtin kalë.

Zgjedhja leksikore për të vendosur përballë të kundërtat, parë në aspektin ligjërimor krijon një realitet jo egzistent dhe gjendje lëkundshmërie, të cilat nuk mund të faktohen në mënyrë tjetër veçse me fjalët, duke i dhënë një rëndësi të veçantë gojëdhënës si formë e përçimit të identitetin kulturor të një vendi dhe identiteve gjinore.

Të vendosura përballë Stresit, Vajtojcet krijojnë përplasje forcash dhe me kendët e tyre krijojnë një ligjerim krejt tjetër nga c'është e vërteta, si përpjekje për tu strehuar tek mitikja, e vërteta e të cilës është më e përballueshme se sa e vërteta reale e ngjarjes, për të cilën askush nuk di por të gjithë hamendësojnë. Stresi është politikja, ndërsa ato mistikja, ai është syri perëndimor apollonian, ndërsa ato amazonat. Në të gjitha fijet dhe lidhjet që krijon Kadareja, tek ky roman më shumë se kurrë ai thekson karakterin mistik femëror, femëroren dhe ktoniken që trondit themelet e çdo kujt. Vdekja, Besa, Vajtojcet dhe vetë Doruntina vendosen përballë ftohtësisë së Stresit i cili edhe pse si mëkatar përpiket të fshehë gjurmët, nuk i shpëton dot ktonikes e cila është ajo që e tërheq dhe e merr pas vetes.

4.4.1.4 Përfundime

Rimarrja e mitit tek Kadareja është një motiv i fuqishëm për të përçuar mesazhe identitare. Tre mitet e antikitetit që ai risjell të riformësuar në universin e tij, edhe pse zhvishen nga shumë elemente identitarë jo të kohës, ato mbartin të treja mistikën e femme fatale. Për Camiglia Paglia, përhershmëria e *femme fatale* si persona seksuale është pjesë e barrës së rëndë të eroticizmit...[dhe] ajo mund të shfaqet si Meduza nënë, ose si një nimfë

e akullt, e maskuar pas shkëlqimit të ndritur të hijeshisë së madhe apoloniane”(Paglia 1990: fq. 41). Lena, Diana dhe Doruntina përfaqësohen në tekst si fatalitete nga të cilat personazhet burra nuk mund të shpëtojnë; Genti duhet pa tjetër të bëhet rrëmbyes, Gjorgu të vdesë ndërsa Stresi të dënohet. Si mite ato përfaqësojnë sa shkatërrimin për jetën e një burri dhe nga ana tjetër vetë fshehja nën këtë zhgun u mundëson atyre të mbrohen nga realiteti i cili ti përfshijë në vorbullon e tyre. Ato nuk flasin si mite, nuk kanë një gjuhë mitologjike por është fuqia e emërimit ajo që u mundëson këtë status. Ato janë fjalë pak, veprimi dhe zëri qëndror është gjithmonë burrëror; ato veç faktojnë dhe ikin siç edhe erdhën, mitologjikisht të pa prekshme dhe të tejshkrueshme prej realitetit.

4.4.2 Tipologjia e personazheve femërore dhe mashkullorë

Universi letrar i Kadaresë është padiskutim një oaz nga ku mund të nisim kërkimin për të kuptuar tipet sociale. Përfaqësimi është po aq produkt i komunikimit aq edhe kusht primar për egzistencën e tij (Duvven: 2000: fq. 12-13). Kjo lidhje midis përfaqësimit dhe ligjerimit është e rëndësishme sepse siç thotë edhe Moscovici: “përfaqësimi social është një set vlerash, idesh dhe praktikash më një funksion të dyfishë: së pari ai vendos një rregull i cili u mundëson individëve të orientojnë dhe të përmirësojnë veten e tyre në botën sociale dhe materiale që u rrethon dhe së dyti mundësojnë komunikimin midis anëtarëve të një komuniteti duke u siguruar atyre një kod për shkëmbimin social dhe një kod për të emërtuar dhe klasifikuar në mënyrë të qartë aspektet e ndryshme të botës së tyre dhe të historisë së tyre individuale dhe grupit që u përkasin (1973: fq. 13). Duke qënë se këto kode ndryshojnë po ashtu edhe identitetet ndryshojnë dhe janë në proces të vazhdueshëm

transformimi dhe negocimi (Hall, 1988). Duke pasur në mendje këtë variabël, përshkrimi i narratorit si edhe analiza e veçorive të tyre komunikative mund të na japin të dhëna sidomos për ato vepra të shkruara gjatë regjimit për të kuptuar më mirë se cilat ishin klishe të cilat autori përçon me anë të teksteve të tij. Plakat e jetës tek Kronikë në gur, gratë e komunizmit tek Dimri i madh apo tek Natë me henë dhe heroinat e komunizmit tek romani Dasma, janë disa nga tipet sociologjike që do të analizohen në këtë pjesë. Për organizim dhe evidentim më të saktë kërkimor të dhënat ato janë ndarë në tre kategori:

- Heroina komuniste
- Gruaja komuniste
- Plakat e jetës

4.4.2.1 Heroina komuniste

Vendi i parë nga mund t'ia nisim kërkimin për heroinën komuniste është padiskutim romani Lëkura e daulles ose Dasma, i cili është romani i një qyteti të ri në ndërtim. Dasma simboli qëndror i romanit, shenjon fillimin e ri të gjithçkaje. Në faqet e tij romani gëlon prej lëvizjeve, në role, në norma në vlera, gëlon nga kuptimet e reja. Studiuesi Eric Faye do ta quajë atë qytet-kantier, si alegori e një Shqipërie në ndërtim e sipër dhe e njeriut të ri të saj” (Faye, 2000: fq.14). Kjo alegori, për studiuesin John Cox, lidhet me faktin se ky roman, si ndër më të hershmit e Kadaresë, vuan nga një dozë e madhe e “realizmit socialist”(Cox. fq.13) Prandaj në dallim nga veprat e tjera të tij, ky roman është një lavd

për regjimit diktatorial të Enver Hoxhës. Megjithatë, kompozicioni dhe ndërthurja e të resë me të vjetrën në çdo aspekt të romanin, e bën atë të vlefshëm për synimin e analizës sonë. Libri është i mbushur me referenca të vazhdueshme të njeriut të ri, ndërmarrjeve të reja kooperativiste, stacioneve të trenave dhe fakti që fshati akoma nuk ka një emër është simbol i nevojës për të mos emëruar asgjë të re me shenja apo histori të vjetra. Për shkak të dozës së lartë të “ realizmit socialist”, kjo vepër përçon edhe një shkallë të lartë negativiteti kundër feve, ku si kristianizmi ashtu edhe islami akuzohet për hajdutëri dhe hipokrizi. Dervishët, të izoluar në shpellat e tyrë në male, portretizohen jo vetëm si advokues të ideve reaksionare kundër progresit komunist shqiptar, por ata e përdorin fuqinë e tyre mbi vajzat e reja dhe gratë për ti manipuluar ato me traditat e vjetra të martesave.

Më shumë se sa personazhet, në këtë roman është ngjarja ajo që merr me tepër rëndësi. Personazhet janë aty për të bërë në mundur zhvillimin e ngjarjes, ecuria e saj varet pikërisht nga këmbëngulja e tyre për të vazhduar, me dasmën, me ndërtimin; treni duhet të ecë, ai stacion aty nuk është pa qëllim; - edhe pse ngadalë Shqipëria duhet të lëvizë. Dasma është nga ato të reja, është një martesë zgjedhjeje midis *dy individëve të rritur, të barabartë*; Xhavidi dhe Katrina janë përfaqësues të njeriut dhe rendit të ri, ku gjinia ishte variabël i pa rëndësishëm sepse çdo kush duhet të ishte në funksion të ndërtimit të ri. Kjo është një *dasmë* socialiste, ose një kundër – dasmë siç e quan autori, ç’ka simbolizon ndryshimin.

Më shumë se sa Xheviti, Katrina luan rolin kryesor sepse tek ajo personifikohen të gjitha parimet ideologjike të një sistemi të ri organizimi siç ishte shteti i ri komunist. Katrina

përfaqëson të gjithë motorin e ndryshimit dhe me anë të çdo veprimi të saj, mbrapa qëndron ideologjika e cila me anë të saj realizon të gjithë revolucionin e saj.

Dasma bëhet kundër dasmë për shkak të asaj ç'ka bën Katrina; ajo hedh pas krahëve një dasmë prej kanuni. Celebrimi i kësaj dasme tërheq rreth vetës çfarë do lloj grupi social; mësuese fshati, tornatorë, studiues antropologjie, prezenca e të cilëve i përngjan barkës së Noas e cila duhet të shpëtojë dhe të gjitha krijesat mundohen të futen në anije.

-Propozoj të ngremë këtë dolli për anëtarin e kolektivit tonë, montatorin e dalluar, shokun Xhevit dhe për shoqen Katrinë, që sot po bashkojnë fatet e tyre në kuadrin e përpjekjeve të përbashkëta të popullit për ndërtimin e sociolizmit..- ngritja e gruas në përgjegjësi...

Katrina përfaqëson kolektiven e cila realizohet nëpërmjet saj. Si grua ajo bëhet simbol i mbajtjes së bashku të gjithë shoqërinë e cila mund të shumëhet dhe zhvillohet vetëm me anë të gruas dhe femërores. Në këtë kolektiv ka vend për aktivitete të reja, sjellje dhe qëndrime të reja ndaj jetës dhe traditës, të cilat duhet të mohohen bindshëm nga gjenerata e re. Këtë funksion luan shumë mirë dyshja Xhevit- Katrina, të cilët të vendosur përballë të j'atit të saj, nuk janë duke kundërshtuar vetëm zërin e burrit të parë të jetës së saj, por edhe ushtimën që ai sillte me vetë, me pushkën, me kapelen e veshjen e tij. Ai është oshtima e Kanunit, e librit i cili nuk është thjesht një libër por edhe e të vjetrës

“ Nuk është një libër, është një monstër maskuar si libër. Njerëzit i imagjinojnë monstat me lloj bishtash dhe kokash të tmerrshme. Ky është një monstër me një veçanti të re. Paragraf pas paragrafi, shkruar me terma koncizë”

Babai i Katrinës rri deri në një moment të dasmës dhe më pas largohet në mënyrë misteriozë. Gjithë qëndrimi i tij në dasmë, është e shkuara që përpiqet të bëjë dallimin me

atë ç'ka po ndodh aty ndërsa largimi është shkëputja përfundimtare e të kaluarës, për ta lënë të tashmen të vazhdojë fluturimin.

Ai donte të ikte prej saj, por e reja e ndiqte...gjysmë shekulli më parë, ndërsa ai me babanë dhe të vëllezërit u uronin mirëseardhjen, duke i përqaftuar te shkallët dhe u merrnin pushkët dhe koburet dhe ua varnin në muret e kullës....Natën e fundit, kur mbaroi dasma dhe po përcillnin dasmorët gjer jashtë fshatit, ndaj të gdhirë, ndërsa ai po përkëdhelte për herë të parë në jetë një femër, diku larg u dëgjua një krismë dhe pastaj në oborrin e kullës një ulërimë!

Përndjekja nga e reja, aq sa portretizon luftën midis gjeneratave po aq e lidh ndryshimin me femëroren, e cila është e re edhe freskët. Paralelizmi mes dy dasmave, të tijës dhe të bijës së tij tregon gjithë gjendjen inkandeshente rreth e rrotull, e cila shenjon edhe dyluftimin midis dy Shqipërive, asaj të vjetrës dhe të resë; herë tërhiqte njëra e herë tjetra dhe ajo ç'ka cënohej ishte dasma pra e ardhmja. Largimi i babait, është një metaforë e goditur Frojdiane e autorit, i cili edhe pse u jep të rinjve misionin për të thyer të vjetrën, është babai si forma mashkullore e kontrollit dhe dhunës që zbraps Kanunin dhe ligësinë e tij. Gratë e kantierit dhe Katrina bashkë me to, janë të vetëdijshme se para tyre gjendej Kanuni i tmerrshëm.... Mijëra pushkë na përshëndetën duke na kërcënuar.

Katrina është përfaqësuese e gjithë gjinisë së saj. Ajo përfaqëson modeli e ri të gruas shqiptare, emancipimi i asaj lidhet direkt me përfshirjen në ndërtimin e Shqipërisë. Nëpërmjet saj dhe zërave të tjerë shoqërorë demaskohen prapambetjet gjinore që kanë rënduar mbi gruan, e cila ka qënë e varur nga vargonj kulturor mesjetar. Thirrja në tren me altoparlant për të folur mbi ngjarje ose tregime të vogla në lidhje me fenë ose emancipimin e gruas, luten të parqiten në qendrën e zërit, është thirrje për të bërë publike atë për të

cilën nuk është folur më përparë. Altoparlanti na vjen në formën e një mediumi, i cili sjell në rendin e ditës së atyre udhëtarëve tema të ndjeshme për Shqipërinë e Re Socialiste. Njëlloj si ai, shkrimtari, Radio televizioni, gazetari, janë kanale komunikimi dhe dokumentimi i ndryshimit. Prezenca e tyre në roman është sinjal i një ere të re propagande, e cila do të mbajë në këmbë regjimin.

Siç u tha edhe më lart, romanin e përshkron një frymë antifetare, që lidhet edhe me Revolucionin fetar dhe kulturor që po ndodhte në atë kohë në vend. Sërish pikalidhëse e demaskimit të tyre ishte gjinia femërore, e cila shpesh manipulohej prej marrëzirave të dervishëve.

-E shihni atë vajzën atje, atë me flokë të prerë shkurt?- tha ajo.

-Ajo që kërcen gjithë mërzi?

-Po. Asaj i ka ndodhur dicka e tmerrshme. Është aq e tmerrshme, saqë unë nuk mund t'jua tregoj dot. Ndoshta ajo mund t'jua tregojë vetë.

- Përse është fjala?

- Ka lidhje me ca dervishë që kanë qënë këtu përpara se të ngrihej kantieri, - tha vajza-

....

Edhe historia e trishtë e dy vajzave, trashamania dhe ajo me çizme rozë, që po presin trenin, lidhet me vizitën në teqenë, kur ato dy 15 vjecare jetime morën rrugën për herë të parë drejt këtij vendi pelegrinazhi, ku një plakë i kishte thënë se *“po të flije një natë, të mbarohej një dëshirë”*.

Dialogu midis dy vajzave është deklaratë e ligësisë që maskonin fetarët, sidomos dervishët, motiv ky i rëndësishëm në veprën e Kadaresë, duke qënë se ai e lidh perversitetin me çdo gjë lindore. Gjithashtu dialogu shenjon mbetjet kulturore të një periudhe kur Shqipëria

vunate nga besytnitë dhe prapambetje të pushtimit osman. Gruaja dhe femërorja bëhen serish trupi ku mëshirohet ngarkesat ideologjike dhe ato përdoren si dëshmi për të faktuar idetë identitare të autorit.

Më gjithë notat revolucionare, të cilat shpalosen përgjatë romanit; lufta për të drejtat e grave, autori nuk arrin dot të ç'bëjë edhe në gjuhën që u vesh personazheve paragjykimet gjinore. Mbase kjo është bërë me dashje, brenda një nënteksti i cili thotë se nuk mjafton vetëm të ndërtosh Shqipërinë e Re së jashtmi; ajo që duhet ndryshuar është kultura, e cila është ngulitur fort në mendjet dhe personalitetet e çdo të ftuari të kësaj dasme. Katrina dhe Xheviti, dy njerëzit e rinj të Socializmit, mbartin me vetë gjithë peshën e historisë e cila sado të fshihet, gjen skutat e saj cirkumvolumime të bëhet sërish epiqendra e ngjarjeve.

Një element i fundit me vlerë për analizë është edhe dialogu i pushkëve që risillet prej të shkuarës, të cilat pohojnë se ndryshimi po vjen.

Pushkët një copë herë nuk folën

-Uh u plakëm- tha përsëri pushka me tytën më të gjatë

-Të ka marrë malli të qesësh tym?

-E pse jo? Ne për atë punë jemi bërë....

Plakja si proces tregon humbje rëndësie dhe roli sepse konteksti social në të cilat ato merrnin kuptim po bie.

-Po prishen zakonet e lashta. Po merret nëpër këmbë kanuni i maleve, kurse ne heshtim.

- Ai që prish zakonet, është armik.

-Përkundrazi,

-Ti je i paftyre, tha pushka e shkurtër

- Si the bushtër? – thirri maliheri

- Mjaft! Thirri me zë të ngjirur pushka më e mocme. – S’ju vjen turp? U bëtë si gratë, kur grinden tek pusi i fshatit

Etiketimi “bushtër” dhe krahasimi “si gratë” përdoren si ofendim që i behet diçkaje tipikisht mashkullore siç është arma. Krahasimi pohon se tashmë ka ardhur një kohë e re dhe ato kanë dalë jashtë funksionit, si gratë të cilat nuk luajnë asnjë rol përveçse të fjalosen. Si rrjedhojë heroizmi që mvesh Katrina si grua, është vetëm ideologjikisht i rëndësishëm; ajo nuk është grua, ajo është njeriu i ri socialist, i cili uniformizohet me turmen komunitare në një funksion të përbashkët, në këtë rast të ndërtimit të Shqipërisë.

Një heroinë tjetër e Kadaresë mund të cilësohet edhe Mariana tek Natë pa hënë, heroizmi të cilës është emancipues. Edhe pse u soll edhe njëherë në analizë, personazhi i saj fiton vlefshmëri edhe në këtë pjesë. Forca e saj për të dalë kundër të gjithë atij mentaliteti cingues që nuk pranon lirinë seksuale as të gruas dhe as të burrit. Autori me anë të virgjërisë së saj, të humbur apo jo, mundohet të risjellë të gjithë diskurin midis të resë dhe të vjetrës dhe e bën trupin e Marianës, një trup semiotik siç do ta cilësonte Lemke sepse i mvesh asaj luftën ideologjike dhe represionin ndaj gruas dhe lirisë seksuale. Të dyja këto heroina, Katrina dhe Mariana, shenjojnë përpjekjen e autorit për ta imponuar të renë si diçka normale në një mjedis fanatik, zhvillimi i të cilit mbetet brenda dogmave propagandistike të një regjimi që më shumë se për zhvillimin e gruas ka kontribuar në përhumbjen e saj.

4.4.2.2 Gruaja Komuniste

Në ndryshim nga Katrina dhe Mariana, personazhet që analizohen në këtë fragment janë të një natyre krejt tjetër. Ato janë mirfilltazi tipa sociologjikë të periudhës komuniste dhe me veset apo botëkuptimin e tyre autori kërkon të denoncojë të këqijat e shoqërisë të asaj kohe.

Në romanin Natë me hënë, autori ve përballë Marianës dhe botëkuptimin të saj, absurditetin e një sistemi që mbahet në këmbë nga “armiqtë e saj”, tipologjitë e të cilëve janë përfaqësues të grupeve të ndryshme sociale brenda shoqërisë sonë. 5 prej tyre gra dhe 4 burra, plus shumë të tjerë që nuk përmenden. Ajo që bie në sy është se autori mundohet ti “genderizojë” apo ti mveshë me elemente gjinore ndarjet midis armiqve të saj. Të gjitha armiket e saj gra duket se e urrejnë për arsye “tipike femërore”: Shefja e urrente se donte dikënd tjetër në vend të saj; Nafija laborante e urrente kinse për shijet e saj jo fort të mira muzikore, ndërsa teknologia, Lola C. kish gjetur si motiv pardsynë e re të kësaj të fundit. Përballë tyre qëndrojnë arsyet se pse e urren përfaqësuesit e gjinisë mashkullore si nëndrejtori: për shkak të zotësisë së saj; inxhinier Roberti, meskin dhe thjesht për ta dalë kundra zëvdëssekretarit, përbalt Marianën; shefi i kuadrit për interesa profesionale të një shefi mbi tij. Pra autori edhe urrejtjen e bën të bjerë brenda skemës tipike gjinore, ku gratë urrejnë njëra tjetrën për fizikun dhe të jashtmen, ndërsa burrat për interesa tërësisht klientelistë të ngjitjes së tyre në karrierë. Mariana nuk i intereson kujt, realisht, ama ajo u mundëson dicka më se të merren, në batakun e kotësisë së tyre, e cila u përket jo vetëm ndërmarrjes por komplet shoqërisë.

Të njëjtën kotësi dhe prapambetje duket ta mbartë edhe Liria, mamaja e Zanës, tek Dimri i Madh, e cila është gruaja e një funksionari të lartë. Veprimi i kësaj të fundit për tu ankuar për sjelljen e dhëndrrit të saj në Komitet, zhvlerëson rolin e saj brenda veprës duke e sjellë

atë në sytë e lexuesit si një grua *tipike funksionari*, që flet shumë e që merret me punët e dynjasë.

Gratë personazhe të këtij romani janë pjesë e një ose disa rretheve njëkohësisht, ç'ka e bën veprimin e tyre komunikativ jo shumë të thjeshtë, sepse shpesh herë ato janë vetë mesazhi që autori do të përcojë dhe nyja lidhëse midis heroit dhe kontekstit.

Nëse do ti referohemi rrethit familjar të Besnikut, janë katër personazhe femërore; Raboja halla e Besnikut, Mira, motra e tij, Zana, praktikante tek Instituti i Projektimit, Ana Krasniqi është pjesë e inteligjencisë krijuese. Në klasën proletare kemi zërin e Bedries, pastrueses. Tek grupi i Broduejsave listojmë Edmondën, Dirin dhe Neta që pozonin nudo tek akademia dhe Kriza kapitaliste me Marianën. Grupi i të deklasuarve përfaqësohet nga Plaka Nurihan Zavalani, Hava Fortuzi dhe Emilia, vajza e Nurihanit.

Mira, Zana dhe Ana janë tre personazhe femërore të rëndësishme brenda veprës sepse në një farë mënyre të treja thyejnë kodet sociale. Një nga pasazhet më të bukura të romanin është momenti kur Mira zbulon seksualitetin e saj me anë të një puthjeje që i jep Martini. Tefik Caushi e quan këtë moment “sjelljeje e botës vërdallë”.

Nuk ishte e vështirë të zbulojë që bota vërtitej. Mjaftonte një e puthur. Me siguri që Galileo Galilei, kur zbuloi atë ligjin e rrotullimit të botës ishte puthur për herë të parë’.

Nga ana tjetër, Zana duke tradhtuar Besnikun tradhton regjimin dhe Ana me anë të lirshmërisë së saj seksuale i kundërvihet kotësisë së kohës. Të dyja vënë në pikpyetje moralin e kohës dhe thyeshmërisë e qëtësisë personale dhe të përgjithshme.

Raboja, Liria, Bedrija, Plaka Nurihan dhe Hava Fortuzi përfaqësojnë tri grupe klasore, ndërveprimi i të cilave është mjaft domethënës për ngjarjen. Edhe pse ato nuk komunikojnë asnjëherë me njëra-tjetrën, ato mbeten të jashtëzuara nga gjithë ngjarja dhe zërat e tyre përfaqësojnë klasën nga e cila ato vijnë. Bedrija dhe Nurihani, edhe pse në dy skaje të kundërta përjetojnë dramën e të qenit të paprivileguara. Plaka Nurihan nga ana tjetër është zëri i aristokracisë së rënë prej vakti që jeton me shpresën se kohët e lavdishme do të vijnë sërish. Raboja përballë saj shpreh heroin e ri socialist që në luftë me të keqen bën sakrifica maksimale për të mbrojtur të vëgjëlit e saj. Këto 5 gra janë shëmbëlltyrë e gruas shqiptare, e destinuar të mveshë karakteristikat e klasës që i përket, karakteristika të përcaktuara nga syri burrëror që vlerëson çdo gjë. Vlen të theksohet se gratë në këtë roman flasin shumë pak. Duke qënë se ai është cilësuar si një roman politik, zëri i gruas zë shumë pak vend dhe për pasojë edhe dramat e saj.

Një imazh të fundit të gruas socialiste e marrim edhe në disa nga poezitë e shkruara nga autori. E tillë është edhe poezia “Mësueset e fshatit”, në të cilën autori tregon përditshmërinë e një gruaje në komunizëm që kryen me devotshmëri profesionin e saj. Mbiemrat “të urta/ të thjeshta”, përcakton qëndrimet e tyre ndaj jetës së fshatit si edhe pritshmëritë për ndryshim në jetët e tyre, pritshmëritë e së cilave lidhen me personalen e jetës, ose stade të jetës së një gruaje si koha për fejesë dhe ajo për martesë.

Koha për fejesë u ka ardhur

Dikujt dhe ndoshta i shkon çdo ditë...

Pluhur i shkumësit, vello e bardhë

U bie mbi supe i trondit.

Një imazh tjetër për gruan shqiptare marrim edhe nga poezitë “Nuset dhe dasmat”, “Nuset me duvak” dhe “Shoques që u martua, ku autori vargëzon një nga momentet mëm të rëndësisishme të jetës së një grua, duke iu referuar traditave të zonave. Tek poezia e parë, autori, i krahason ato me veshje mjegullore, të mbuluara me tis prej traditave.

Martesë shqiptare,

Dashuri e përgjithshme.

Këto dy vargje të autorit përshkruajnë edhe të gjithë identitetin e dasmës, e cila më shumë se e bazuar në dashuri, trajtohej në shumë krahina të vendit si diçka për të përplotësuar ciklin e jetës. I njëjti motiv vjen edhe tek poezia “Nuset me duvak” në të cilat traditat duket sikur u zënë vendin dashurisë së vërtetë. Duvaku si simbol shenjon mentalitetin e mbyllur të shoqërisë e cila i pengon gruas të drejtën të shohë dhe të vendosë për drejtimin e jetës së saj. Është shkesi, ky entitet sociologjik që bën përzgjedhjen për të; është ai që përcakton kushtet dhe rrjedhën e ngjarjeve që do të marrë jeta e gruas.

Dhe nuk të shitën ty me pare,

Sipas kanunit t'egër, p

or i zëvendësoi makina larëse

Dhe i magjishmi televizor

Ky element është përcaktor i jetës së saj, së gruas e cila me gjithë emancipimin që mund të arrijë siç e përshkruan në vargjet vijuese autori, mbetet sërish e cinguar prej normës sociale. Këto janë motive të rimarra nga folklori shqiptar të cilat autori jo pa qëllim i lidh gjithmonë ndryshimin me sipërfaqën në jetën e një gruaje për shkak të pamundësisë së saj për të rritur prezencën në hapësirën publike.

Por mund të veshësh minifunde,

Mund të lexosh anglisht nga pak

Megjithatë, në fund të fundit

Ti mbete nuse me duvak

4.4.2.3 Plakat e jetës

Kronikë në Gur konsiderohet në një farë mënyre kronika më e thelle identitare e Gjirokastrës dhe vetë Ismail Kadaresë. Nëpërmjet lenteve të një fëmije, që është ai vetë, ai përshkruan një qytet të tërë, historinë e tij dhe brenda qytetit historinë dhe fëmijërinë e vetë atij. Peter Morgan thotë se Kronikë në Gur është një dokument i një orgjinaliteti subjektiv në kërkim të identitetit individual, kombëtar dhe etnik (fq.75). Kadareja është vetë më i interesuar për historitë që prodhon qytetin dhe ka prodhuar në kohë. Mënyra e të folurit, fantazmat dhe legjendat e tyre dhe se si ato i kanë rezistuar kohës⁴ (Wood; 20 Dhjetor 2010). Në këtë mënyrë ai mundohet ti bëjë një radiologji të tejsishme gjithë vendit

⁴ Parë në: <http://www.newyorker.com/magazine/2010/12/20/chronicles-and-fragments>

ku u rrit dhe mënyrës se si ai qytet ndikoi në jëtën e tij prej shkrimtari. Kjo novelë vjen si një paradë e vockël në një qytet të gurtë, ku në lagjet e e pjerrëta të tij, kacacytet të gjejë identitetin fëmija, pafajësia me të cilin ai e tregon këtë është ajo ç’ka e ka bërë atë ndër më të lexuarat në të gjithë kanonin e Kadaresë, si edhe për numrin më të lartë të karaktereve që sjell. Kronikë në gur është një orvatje identitare, së pari vetjake sepse heroit kërkon të zbulojë seksualitetin e tij, të zbulojë vecoritë e të qenit banor i Gjirokastrës dhe më pas qytetar shqiptar në vitet e luftës dhe fillimet e komunizmit.

Nëse do ti referohemi analizës sonë, kjo novel ofron një sërë elementësh të cilat përplotësojnë mënyrës se si gruaja dhe femërorja portretizohet në të gjithë universin letrar të Ismail Kadaresë. Kjo novele krijon një tipologji të re të femërores dhe plakat janë zëri më i rëndësishëm femëror në të gjithë veprën. Ato të vëna përballë imagjinatës së rrëfimtari, zbulojnë një nga një sekretet që ka sjellë me vetë qyteti, dhe nga ana tjetër vishen me frymë mitike, si për të thënë që ato janë pjesë e magjisë që Gjirokastra mbart. Parade e femërores vjen në çaste dhe faza të ndryshme të jetës rrëfimtari, si për të shenjuar dramën apo pikëpyetjen e tij në lidhje me një çështje. Për shembull seksualiteti i rrëfimtari djaloshar vihet përballë disa figurave femërore duke filluar me Margaritën e cila është nuse e re dhe shumë e bukur, e martuar me një burrë të qetë. Kanë marrë një dhomë me qera në shtëpinë e babazotit të rrëfimtari i cili që ditën e parë që e sheh ka një farë tërheqjeje femërore për të parë nga lart ç’bën ajo në dhomë.

Kjo skenë të kujton Kumbullën përtej murit të Ernest Kollitit dhe në një paralelizëm freudian ajo është shenjuese e para pubertetit që kalon rrëfimtari. Suzana, nga ana tjetër, një vajzë pak më e madhe se rrëfimtari, gati në adoleshencë, njëlloj si ai kërkon t’i japë jetës në atë

qytet të koractë pak gjallëri dhe të zbulojë sidomos gjërat ende të panjohura për moshën e saj dhe prandaj e pyet atë “*Ti di llafë turpi”?*

Si adoleshente Suzana, i pëlqejnë historitë dhe thashethemet me dashuricka dhe prandaj i lutet djaloshit që t’ia tregojë sërish historinë e vajzës së Aqif Kashahut që kapet mat duke u puthur me një djalë në vend strehimin e bombardimeve dhe ajo që atë ditë ajo nuk del më prej shtëpie. Suzana dhe rrëfimtari zhvillojnë një bisedë e cila edhe pse në dukje fëminore, mbart brenda vetes kuriozitet të lart seksual nga të dyja palët të cilët tek vajza e Aqif Kashahut shohin heroinën e adoleshencës së tyre.

Unë i tregoja Suzanës gjithëfarë gjërash që ndodhnin në lagjen tonë. Ajo i dëgjonte të gjitha, duke ngritur vetullat përpjetë krejt ë përqëndruar. Herën e fundit. Kur i tregova për mjekren që i kishte dalë vajzës së Ceko Kailit, Suzana shqeu sytë, kafshoi buzët dy tri herë, u mat të më thoshte diçka, por prapë ndryshoi mendje. Më pas krejt e bardhë në fytyrë më afroi gojën te veshi dhe më pyeti:

-Ti di fjalë turpe?

-E marroke e dreqit,- i thashë

-Marrok je ti , - tha ajo, gati duke bërtitur dhe iku me vrap

Etiketimi i fjalevë si turpi, përcakton jo vetëm frikën e dy fëmijëve përballë fuqisë së seksualitetit por nga ana tjetër sjell zërin e kontekstit social tradicional i cili “dënon” çdo shfaqje të hershme të dëshirave rinore.

Rrëfimtari dëgjon dhe tregon edhe shumë histori të cuditshme të grave; mjekra e vajzës së Celo Kailit, historinë e Lejla Kardhashit, vajza e pronarit të lëkurës, të cilën partizanë e

vrasin së bashku me babain e saj; Majnuri e cila është një grua pasunike e familjes së Kavajve, përcmon fshataret, njerëzit e thjeshtë, çipë dhe hedh balte për vajzat e qytetit që dalin partizane; merjemja, vajza e panjohur të cilës i kanë ngritur një këngë apo Mizi e cila ishte dashnore e Ahmet Zogut, i cili sipas thashethemeve ka blerë për të në Vienë një pallat më vlerë 180.00. Edhe Vasiliqia është një tjetër personazh, e cila njëzet e ca vjet më parë, kjo grua vjen në qytet së bashku me trupat greke të pushtimit. Nëpër rrugë jep urdhëra xhandarëve grekë që e ndjekin që të vrasin kënd do ajo pa arsye. Emri i saj terrorizon gjithë qytetin dhe merr kuptimin e murtajës, flamës, gjemës. Grekët e quajnë nuse të shenjtë. Me urdherin e saj masakrohen mbi një qind burra dhe djem. Iken me kolonat e ushtareve andej nga kish ardhur. Në këtë grup mund të fusin edhe nuset e qytetit, të cilat vihen re më pak se plakati, karakteristikë kjo gjirokastrite, ku zëri i zonjës së shtëpisë është më i fuqishmi, veçori të cilën rrëfimtari e gjen edhe në shtëpinë e babazotit të tij. Të gjitha këto kalojnë në paradën e tipologjisë që ndërton femëroren në vepër, tipologji përfaqësuese për klasat dhe njerëzit që jetonin në atë kohë në Gjirokastrë. Me anë të syve të fëmijës, Kadare bën një përshkrim sociologjik të mënyrës se si zhvillohet dhe jeton qyteti dhe çfarë historiarash gjelojnë në të.

Vlen për tu marrë në analizë imazhi që fëmija merr si model të gruas. Të gjitha këto mite, mistere, herë vrasëse e herë shenjtore përcjellin tek ai dualizmin me të cilin shoqërohet identiteti femëror dhe forcat me të cilat ndërtohet identiteti i gruas.

Grupi më i vecantë i personazheve femëror janë padiskutim plakati. Ato ndahen në dy kategori, plakati më i reja në moshë, si Xhexhë, Kako Pinua, Sosja apo plakati Habere dhe grupi i dytë, të cilat njihen me emrin Plakati i Jetës, të cilat janë të shkuara në moshë, por

vijnë në tregim si orakuj të Gjirokastrës, si për të treguar se mocmërinë e këtij qyteti. Zërat e tyre dhe tematikat për të cilat ato flasin përbëjnë një fokus të rëndësishëm kërkimor. Ato janë në një farë mënyrë kronika, arkiva e një qyteti dhe mesazhet që ato tregojnë ravijëzojnë në mendjen e lexuesit tipologjinë e gruas gjirokastrite.

Kako Pinua është njëri pa njeri dhe jeton vetëm në shtëpi. Ajo hyn e del në familjen e rrëfimtarit dhe sjell e përcjell me habit lajmet e ditë dhe fjala që ajo përdor gjithmonë është *Kiameti*

-Kiameti- tha kako Pinoja.- Nga të ruhesh më parë

E frikësuar së tepërmi nga magjitet ajo blen një qen të madh që ta ruajë dhe përpiqet të lexojë shenja vend e pa vend. Ajo është mëshiron orientalizmin dhe mbetjet e pushtimit turk si në mendësi, në të folur dhe në veprim. Autori i jep asaj një profesion të denjë për një tipologji të tillë gruaje, të zbukurojë nuset ditën e dasmës së tyre. Si për të mbajtur gjallë absurdin e jetës ashtu vjen edhe vdekja e saj, nga veglat e zbukurimit të nuseve të cilët ushtarët i marrin për mina dhe e varin.

Sosja, Xhexhoja dhe Nazoja kanë një funksion të vecantë në jetën e rrëfimtarit, ato janë më të afërtat e shtëpisë së tij, nga të cilat ai dhe familja e tij merr çdo lajm. Në një kohë kur mungonin gazetatat dhe lajmet në radio, këto plaka janë “fjala e gojës” që vërtitet nën qytet dhe që sjell me vete të gjithë historitë e të tashmes nga një lagje në tjetrën, duke u trashur a stërholluar në varësi të interesave të tyre.

Trokëlliti përsëri porta. Ishte kako Pinua me Nazon.

- E morët vesh? – tha kako Pinua,- Thonë se do të mbyllin dhe oxhakët. Kiameti!

-Të gjitha le ti mbyllin,- thirri Xhexhoja,- le ti mbyllin oxhakët, dhe le të mbyllën edhe dyert, të mbyllin edhe nevojtoret po të duan. U prish kjo botë, moj Pino, u prish. E mori lumi.

-U prish, - tha kako Pinua,- një dasmë në javë mezi bëhet.

Këto gra janë pasqyrë e një komuniteti të vogël ku gjërat ndryshojnë ngadalë dhe frika nga e reja përjetohet më fuqishëm se kurrë. Prishja e botës, nënkupton prishjen e rendit dhe e qetësisë së provincës, ku politikja qëndron larg saj. Përpjekja e grave për të folur për regjimin e ri që po lindte, mbyllet shpejt vetëm me pyetjen “Musliman është ky”? Xhexhoja pohon me siguri, një siguri e cila nga mos rëndësia që përbënte për jetën e tyre ky fakt.

Po thonë se ka dalë një Isuf, një më mjekët të kuqe, një Isuf Stalin, thonë që do t’u vërë fshesën të gjithëve.

-Musliman është ky?- pyeti Nazoja

Xhexhoja mbeti një cast

-Musliman, -tha pastaj e sigurt

-Shyqyr, - ia bëri Nazoja.

Gjuha e tyre është shumë emocionale, shpesh herë në dialekt dhe e mbushur plot me mallkime, karakteristikë kjo gjuhësore e grave të jugut. Pika të rëntë, të marrtë e mira, moj korba, janë disa ideologjema që vërtiten në bisedat dhe zërat e këtyre plakave.

Në dallim nga kjo kategori, Plakat e jetës janë më të tërhequra dhe bëhen pjesë e jetës së rrëfimitarit më anë të gonjëdhenave ose asaj ç’ka Xhexhoja me shoqe thotë për to. Në

novelë përmenden 4 të tilla; Hankoja, Neslihani që nuk ka dalë prej shtëpisë që prej 18 vitesh, Plaka e zekatë, ka 23 vjete pa dalë dhe Shanoja që del prej shtëpisë vetëm për të rrahur oficerin italian që i qepet vajzës së saj. Simbolikisht ato janë në prag verbimi dhe me një zë unanim nuk dalin nga shtëpia sepse bota u duket e mërzitshme, ngaqë sipas tyre bota vetëm ripërsërit veten. Ato nuk çuditen apo tremben nga asnjë; jetojnë si orakuj dhe gjithë qyteti vjen t'i pyesë për çështje të ndryshme.

Plaka Hanko i mbuloi të gjithë me duart e saj të thara dhe u nis për të ikur:

-C'është ky gjak që derdhet! Na thuaj një fjalë, nënë Hanko,- tha një grua përmes dënesës.

Plaka rrotulloi krye, por siç duket e humbi drejtimin nga i erdhi zëri.

-Botës i ndërrohet gjaku,- tha ajo pa vështruar njëri.

-Njeriut i ndërrohet gjaku cdo katër –pesë vjetë, Botës cdo katër qind –pesëqind vjet. Këto janë dimret e gjakut. Pas këtyre fjalëve ajo u nis drjet shtëpisë së saj. Ishte njëqind e tridhjetë e dy vjeç.

Prezenca e tyre në novelë i ngjan magjistricave të Makbethit, që i tregojnë heroit se çfarë do të ndodhë. Ato janë zëri i të shkruarës, qyteti që flet dhe ecen akoma gjallë, si për të treguar që jeta nuk ka mbaruar nën këtë koracë të gurtë. Ndër të gjitha personazhet femërore që Kadareja gdhend, Plakat e jetës së bashku me Nicën plakë përbëjnë imazhin e nënës Shqipëri e cila si femërore është në këto troje që prej nuk mbahej mend dhe mbrojnë me forcë tokën dhe të drejtat e tyre. Ato janë personazhe edhe politike sepse institucionalizojnë figurën e pushtetit të kodit kultor që ka egzistuar para atij ligjor dhe

që me urtësinë e tij bashkërendon jetën në qytetin e gurtë.

4.4.2.4 Përfundime

Thënia e famshme e Simon de Beauvoir se “ ne nuk lindim gra por bëhemi të tilla” nënkupton se të të bërit grua më shumë se sa një process rritjeje normale është një moshe sociologjike e cila përcakton që në fillim se si duhet të jesh për të qënë conform pritshmërive të shoqërisë ndaj gjinisë që ti përfaqëson. Dhe kur themi përfaqëson, nënkuptojmë se personi është i prirur të bëjë një varg sjelljesh që përforcojnë gjininë e tij. Analiza në këtë pjesë të studimit tregon se Ismail Kadare, ndoshta në përpjekje për të krijuar një letërsi realiste, ka risjellë me kujdes tiparet e mirëfillta të kohës së këtyre grave. Katrana na raivjëzohet si komunistja e re, nga e cila shoqëria pret që të jetë në funksion të çështjes së revolucionit; gratë komuniste tek Dimri i Madh përfaqësojnë këtësitë e një sistemi ndërkohë që tek Kronikë në gur, gruaja kalon në një stad tjetër atë të pleqërisë. Personazhet e Kadaresë pritet që të veprojnë sipas rregullave standarte të përcaktuara për të qenit grua, martesë, familja dhe më pas pleqëria si një stad ku gruaja fiton një status të cilin nuk e ka pasur asnjë herë. Edhe sociologjikisht ato lidhen me privaten, ato flasin në shtëpi, vuajnë në shtëpi, janë gjithmonë në funksion të publike por asnjëherë nuk bëhen pjesë e saj; gjithçka që ndodh në Gjirokastër dhe në botë, gratë e diskutojnë nëpër shtëpia ndërkohë që burrat në kafe. Gruaja tek Kadareja bën përpjekje për egzistencë brenda kontekstit social po kurre nuk arrin të dalë mbi të dhe të bëjë zgjedhjet e saj; ajo është e detyruar të jetë një qenie kolektive, një vete kolektive që përplotëson pritshmëritë sociale po mundur asnjëherë të dal mbi to dhe pse jo edhe mbi veten.

KAPITULLI V- ANALIZA DHE KONKLUSIONE

Universi letrar i Ismail Kadaresë është shumë i pasur. Si paradë në të parakalojnë përfaqësuesit e shoqërisë me dramat, krizat e tyre egzistenciale dhe luftën për mbijetesë. Kadare është mjeshtër i gdhëndjes së situatave dhe personazhet e kanë vetë në dorë të dinë se si të manovrojnë dhe të prodhojnë dinamika. Kadare shkëputet prej krijimit të tij dhe e lë atë të lirë të ndeshet me përfaqësuesit e tjera të zërit social, të cilët kanë të vërtetat e tyre njëllor si ai. Dimensionet e personazheve të tij janë të shtrira në kohë dhe hapësira, mentalitete dhe realitete, të gjitha të ndryshme dhe të ngjashme me atë tonin, herë ato personazhet na kundërvihen, herë të tjera janë vetëm pasqyra ku ne reflektojmë veten, me të metat dhe bukurinë tonë njerëzore. Ai rimerr të shkuarën dhe e risjell atë në të tashmen, duke i mveshur asaj simbolika dhe kuptime ndryshe nga ato që i kemi njohur deri më tash; fati i të shkuarës së tyre është pikënisje për të tashmen, ato ku veprimi i tyre ka mbaruar fillon ndikimi artistik i rrëfimit të Kadaresë, i cili ka gdhedhur në këtë mënyrë personazhe dhe karaktere që do t'i rezistojnë kohës njerëzore dhe asaj letrare.

Ky multidimensionalitet i Ismail Kadaresë është arsyeja pse ai ka qënë shpesh herë në qëndër të studimeve shkencore, të cilët marrin tekstin e tij si njësi bazë analize, për të evidentuar gjetje të rëndësishme që lidhen me identitetin kombëtar apo njerëzor. Ky studim është një përpjekje për të ndërfutur tek vepra e tij lentet e kritikë letrare feministe dhe analizës kritike të ligjerimit, për të parë se si flasin dhe zhvillohet veprimi komunikativ ndërmjet personazheve mes tyre dhe personazheve me kontekstin letrar dhe social që krijon Kadareja. Gjinia është një variabël i rëndësishëm analizë, jo vetëm e letërsisë por

edhe shkencave të tjera sepse mat dhe analizon se si femërorja dhe mashkullorja ndërveprojnë më njëra-tjetren, si edhe për të treguar nëse letërsia është avangard në krijimin e roleve gjinore apo është thjesht përforcuese e roleve dhe ndarjeve egzistuese. Studimet në këtë fushë kanë treguar se letërsia, e shkruar më shumë prej burrave, i ka lënë pa zë gratë në tekst dhe si rrjedhojë të pa përfaqësuara në këtë lëm kaq të rëndësisëhm të praktikave sociale njerëzore, sic është edhe letërsia. Njëlloj si këto studime synonte të analizonte ligjerimin dhe identitetin feminist tek kanoni i këtij autori. Nisur nga një qasje epistemologjike, pyetja kryesore kërkimore e këtij studimi ishte si ndërtohet identiteti feminis me atë ligjerimit, duke u përpjekur të gjentë karakteristikat gjuhësore që autori u mvesh këtyre personazheve për të ndërtuar dhe përfaqësuar figurën e tyre. Ky kërkim u bazua në hipotezën se siç do shkrimtar tjetër i madh, Ismail Kadareja i ka përshkruar gratë nën një kënd tipik seksist dhe në të gjitha novelat e tij personazhet femërore dhe mashkullore ndajnë vecori komunikative të ndryshme. Analiza e 17 romaneve të tij, duke u ndalur vetëm tek personazhet gra verteton plotësisht hipotezën tonë fillestare, që gratë nuk janë shumë prezente në universin e tij letrar. Ato flasin më pak se burrat dhe sa më pa e rëndësishme të jetë tema apo ngjarja aq më pak prezente janë ato në vepër. Me përjashtim të disa figurave qendrore, ai bën një përshkrim tipik të seksit femër të bazuar më tepër në vecoritë e tyre biologjike, të cilat bëhen përcaktuese edhe për dobësinë e tyre sociologjike.

Modeli analitik i ndërtuar për të vërtetuar këtë hipotezë ishte një amalgamë midis teorive të letërsisë, lidhjes së tyre me Studimet e kulturës dhe duke u ndalur veçanërisht tek teoria e akteve performative të përpunuar nga Judith Butler sipas të cilës gjinia nuk është një konstrukt i fiksuar por ndryshon në varësi të kushteve sociale; ajo është më shumë një

gjendje e vazhdueshme kërkimi dhe njerëzit priret të përmbushin profecitë sociale se si duhet të jetë gruaja dhe se si duhet të jetë burri. Metoda e përzgjedhur për të analizuar tekstet e marra për studim, ishte Analiza Kritike e Ligjerimit, e cila nisët nga premise bazë që ligjerimi është marrëdhënie pushteti dhe aktorët e përfshirë në këtë proces ndërvaren nga njeri tjetri nga marrëdhënien e pushtetit, dominim – nështrim, marrëdhënie e cila përcakton edhe kushtet e prodhimit dhe interpretimin të tekstit. Fairclough, Ruth Ēodak, Teun Van. Djik dhe Michele Lazar ishin disa nga emrat kryesorë, nga të cilët u huazuan instrumentat analitikë të cilët ishin të grupuar në tre grupe kryesore.

Nga van Djik u morën 7 pika kryesore ndër të cilët mund të veçojmë rendin e fjalëve, veprimet komunikative, rradhën bisedore, tematikën, zgjedhjet leksikore dhe hezitimet, pika të cilat përafrohen edhe me instrumentat që propozohen nga qasja feministe në Analizën Kritike të Ligjerimit. Pikat e përpunuara nga Michele Lazar konsistojnë në:

1. Zgjedhjet leksikore- mbiemrat, foljet, parafjalët, aluzionet etj, llojet e fjalëve në bazë të prejardhjes së tyre.
2. Strukturën e argumentave- fjali të nënrenditura apo jo, llojet e fjalive, dëftore apo kushtore, habitore
3. Kthesat bisedore- pozicioni i tyre në dialogim

Këto dy qasje kombinuar dhe me qasjen historike të përpunuar nga Ruth Ēodak, e cila fokusohet tek të dhënat historike dhe strukturën e argumentit bënë të mundur krijim e një aparati metodologjik të vlefshëm shkencërisht dhe që ofroi të dhëna si për nivelin lingustik të personazheve ashtu edhe për kontekstin ku zhvillohej ngjarja dhe se si kjo përcaktonte rendin dhe tematikën e bisedave. Në bazë të analizës së bërë në tekstet e Kadaresë, mund të

themi se konkluzionet më të rëndësishme mund t'i ndajmë në tre grupe të mëdha të cilat shkojnë përshtat dhe me analizën e kryer në kapitullin e mëparshëm dhe të cilat përbëjnë edhe tre aspekte të rëndësishme të analizës kritike si edhe qasjes feministe në letërsi. Ato janë seksualiteti, identiteti politik i grave si edhe imazhi i tyre sociologjik dhe se si secila prej tyre pasqyrohet me anë të ligjerimit të personazheve femërore.

5.1 Seksualiteti

Seksualiteti dhe seksi janë dy elementë të rëndësishëm për t'ju qasur analizës së veprës së Kadaresë në tërësi dhe gruas në vecanti. Ai ka dy funksione kryesore. Së pari, seksualiteti është shpëtim nga drama që jeton personazhi. Paqja që fal gruaja është oazi të cilën heroi kërkon për të shpëtuar nga absurdi që e rrethon. Këtë motiv e gjejmë të shprehur në disa romane, si tek *Qyteti pa reklama*, ky Gjoni bën dashuri me Luizën, me Dianën, bie në dashuri me Stelën dhe në fund ai largohet nga qyteti me asnjënjërën prej tyre. Ato ishin vetëm femrat e tij për të ndarë dramën e degdisjes në një qytet të humbur, qytetin N. Ai nuk ndan me to endrrat për karrierë, vecse pasionin dhe epshin e tij për të gjetur një motiv për tu kapur pas jetës në qytetin e humbur. I njejtë motiv vjen edhe tek *Qorrfermani*, ku Maria Ura në kohë të krizës perandorake, nuk ngopet duke shijuar seksualitetin e saj. Kërkesa për shpëtim nga ankthi vjen edhe tek *Lulet e ftohta të Marsit*, ku piktori kërkon të kalojë dilemat e individit në tranzicion në krahët e vajzës së pa emërt. Seksi i gruas merr në këto raste nuanca të vecanta; autori përshkruan me detaje kacubëzën e zezë, leshnajën, errësirën dhe memecërinë e tij, për të treguar fuqinë e seksualitetit të gruas përballë burrit, i cili dorëzohet para misterit të organit të saj gjenetal. Ky përshkrim seksist, superlativizon

seksualitetin e femërores por ul gruan, kjo dhuratë e natyrës bëhet fatkeqësia e saj në jëtën sociale, ku shoqëria nuk mund të mos ta shohë vetëm në bazë të pastërtisë apo jo të organit të saj seksual

Këtë dramë e jeton Mariana Krasta, nëpunësja e ndërmarrjes e cila detyrohet prej turmës paragjykuese të provojë nëse është e virgjër apo jo. Virginis në fletën e bardhë të raportit të shkruar prej mjekut është dëshmia që shoqëria kërkonte për të rikthyer serish nderin esaj në vend, nder të cilin Mariana nuk e kërkon më. Ajo e përjeton këtë dramë sepse shoqëria nuk pranon që vetë gruaja të pyesë dhe të thërrasë në emër instiktet e saj seksuale dhe dashurore, sepse nëse ndodh kështu ajo automatikisht bëhet shenjestër e shoqërisë patriarkale që nderin e shijimit të seksualitetit të saj ia lë vetëm burrit. Ai është ligjitimuesi i jashtëm i saj. Të gjitha personazhet femërore që krijon Kadareja, kanë lokus të jashtëm kontrolli, sidomos kur flitet për të pranuar apo përjetuar seksualitetin e tyre. Burri është miratuesi dhe përfituesi numër një i botës së saj, pa të ajo humbet. Prandaj Maria Ura, para se Xheladini të verboheshe i kërkon me ngulm që ta mbaje mend kështu sepse në të kundërt ajo do të bëhet hije, sepse pa sytë e tij ajo nuk legjitimon dot seksualitetin e saj.

Gratë nuk flasin për seksualitetin e tyre. Veçori e Kadaresë është se ai krijon një narrator të fuqishëm ose një hero të fuqishëm që tregon të gjithë ngjarjen. Gruaja nuk është kurrë zë qëndror tek vepra e Kadaresë; ajo më shumë mendon sesa flet, veprimi i saj komunikativ me personazhet dhe kontekstin bëhet në heshje dhe brenda mendjes së saj, është narrator ai që na thotë se si vepron njëra apo tjetra. Kjo pazësi e gruas vjen më e thellë tek novela *Natë me Hënë*, ku Mariana nuk ka mundësi të mbrohet vetë; ne – është shumica e atyre që e mbrojnë dhe i vetmi akt rebelimi që bën Mariana është të grisë raportin që i jep mjeku,

sërish në heshtje të plotë. Mariana është rasti kur seksualiteti është fatkeqësia, është bërthama e dramës.

Seksi është fatkeqësi edhe në rastin e *Linda B.* e cila kërkon me ngulm të shkojë në Tiranë, për të takuar Rudian Stefën, por kjo dëshirë e saj mbaron bashkë me të. *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* është po ashtu një roman ku seksi bëhet bërthama e të keqës, përdhunimi con në vrasje dhe vrasja në tragjedinë e Plakës Nicë, e cila duhet të jetojë pa njëri dhe me peshën e krimit në supe. Në të dyja rastet Kadareja ka risjellë edhe një herë gjithë historinë e njerëzimit ku seksi dhe pushteti ia ndeshur ashpër së bashku, terreni i luftës të së cilit kaq qënë gjithmonë gruaja sociologjike dhe femra biologjike. Femërorja është shkatërruese tek Kadareja, si në të gjithë mitologjinë, fushë nga e cila ai ndikohet së tepërmi. Kjo forcë shkatërruese dallohet që në emrat që ai u vë personazheve ose veprave, kujtojmë këtu Marian e Qorrfermanit, Helenen tek *Përbindëshi* apo Suzana tek *Vajza e Agamemnonit* që risjell mitin e flijimit të femërores për mashkulloren. E bukur, e pushtetshme seksualisht por e dobët sociologjikisht, femërorja tek Kadareja është shenjë dobësie, ajo mbush jetën e heroit, por mbetet gjithmonë ornament i jetës së tij pa arritur të kuptoj dramën e tij, duke u bërë akoma më shumë dramë mbi dramë. Femërorja tek Kadareja është grua, është dashnore, është bijë dhe nënë, ajo vjen para lexuesit me të gjitha dobësitë dhe fuqitë e saj, e gatshme të jetë vetëm një pjesë e të gjithës por pa arritur të jetë pjesë komplementare e jetës së heroit. Ajo nuk arrin të kapërcejë pragun për të qënë pjesë e publikës. Heroi e lufton varësinë prej seksit të saj dhe kërkon me ngulm ti shpëtojë dhe në fund nuk ia del dot. Si hakmarrje ajo e shkatërron, i thyen egon por sërish në fund mbetet e dobët. Ajo është krijesë mitologjike që nuk ka vend në realitet, përcaktues ky i fatkeqësisë së saj sepse

sublimimin e tillë dhe ngritjen në pedestal, burri e thyen kur ata përballen të dy në kontekstin social.

5.2 Identiteti politik.

Kur i referohemi analizës së identitetit politik të personazheve, femërorja është dukshëm private. Një nga përfundimet më të rëndësishme që mund të pohojmë në fund të analizës është se Kadareja, duke mbivlerësuar seksin tek femërorja dhe tek gruaja, e zhvesh atë nga cdo funksion i jetës publike. Personazhet gra jetojnë të strukura në botën e tyre private pa patur mundësi të ndikojnë tek publikja. Ato janë jashtë cdo drame politike, madje vetë personazhet dhe herojnë burra ushqejnë dhe ndërtojnë një ligjerim kur gratë janë të pa afta të mësojnë apo të kuptojnë diçka për punët e shtetit. Këtë e pohon Besnik Struga tek *Dimri i vetmisë së madhe*, i cili vuan se Zana nuk arrin të kuptojë dramën që ai përjetoi në Rusi, të vërtetat që ai dëgjoi, dhe ironizon sjelljen e saj prej adoleshenteje që fyhet nga një telefonatë. Maria Ura po ashtu tek *Qorrfermani* jeton e përhumur në shijen e seksualitetit të saj, pa arritur kuptojë vështirësitë e punës së Xhaladinit, i cili kërkonte syrin e keq të perandorisë së madhe. Parada e personazheve që nuk kuptojë asgjë nga politika është e gjatë: është Stela me të cilën tallet Gjoni tek *Qyteti pa Reklama*, i cili nuk beson se vajzat kuptojnë gjë apo dinë të flasin për politikë; janë gratë e haremit të cilat përballë luftës ndihen të pafuqishme dhe në bisedën e tyre kupton se lidhja e vetme e tyre me politikën dhe me shtetin është fakti se ato lindin burra dhe si rrjedhojë sjellin luftën. Romani *Rrethimi* ka një të vëçantë që u përmend edhe gjatë analizës. Kur bëhet fjalë për çështje kombëtare edhe variabli femëror duket të fitojë rëndësi politike por në këtë rast, kjo ndodh sepse ajo si

nënë e kombit duhet të qëndrojë më lart nënës pushtuese, dliresia nacionaliste i duhet burrit për të legjitimuar etjen e tij për luftë dhe këtë mund t'ia garantojë vetëm Nëna e Madhe. *Plaka Nicë* luan të njëjtin funksion, vrasja e saj është politike dhe një vrasje patriarkale. Hakmarrja e saj është hakmarrja e kombit ndaj ushtrisë pushtuese, urrejtje që mëshirohet tek trupi i asaj i vjetëruar dhe përcohet prej tij.

Apolitike është edhe *Diana*, e cila si qenie mitike vjen rrotull Bjeshkëve, e pa aftë të rrokë sistemin e dokove që mban në këmbë gjakmarrjen. Ajo vjen verdallë si Orët, vështron por nuk vepron, si një Artemisë e cila nuk pëson asnjë ndryshim psikologjik dhe tjetërsim fizik nga ajo që sheh apo përjeton. Ajo është tejshkueshmëri, që gjithcka depërton por asgjë nuk mbetet, sepse ajo qëndron mbi botën. Ky mistifikim e bën gruan të pa aftë për politiken e cila është tokësore dhe e pisët. Politikja është femërore, prandaj ajo ska të drejte tek ajo përvecse të kundërtës së saj, që është mashkullorja, burri, ati, vëllai, dashnori, bashkëshorti.

Katrina dhe Dasma e saj, edhe në pamje të parë duket të ketë një rol politik, duke qënë se përfaqëson së bashku me Xhavitin, Njeriun e Ri të Socializmit, sërish mbetet një personazh kalimtar. Edhe pse ajo shërben si nyje për të thyer të shkuarën, është sërish babai i saj që i largon krushqit e veriut.

Kadare ka arritur të paktën të gdhendë personazhe sociologjikë, ose me saktë tipologji përshkruese dhe harta njohëse për shqiptaren dhe shqiptarin. Plakat e jetës, Plakat gjirokastritete, grupet e njerëzve, bëjnë në një farë mënyre komplet panoramën e kontekstit kulturor dhe mendësinë e vendit dhe mënyrës se si ato ndërveprojnë në situata të

ndryshme. Kadare e sjell femëroren në këtë mjedis, i cili e lufton me doket e lëndon me moralin, e shfrytëzon por në fund mbetet sërish i varur prej tij.

Dy përballje femërore, dy përfaqësuese të kohëve të tyre personale; e para zëri i protestes në komunizëm dhe e dyta individualiteti i papërcaktuar në demokraci. Identiteti i tyre përmban disa elemente të rëndësishëm që duhen analizuar. Së pari ato janë politike, ecin dhe zhvillohen me ngarkesat ideologjike që emërtimi i tyre përcakton. E penguar Linda kërkon me doemos të thyejë barrierat e normales së saj, ndërkohë që e papërcaktuara Vajzë, kërkon të shpëtojë prej kotësisë që i ofron realja. Së dyti ato janë femërore, jo për shkak të gjinisë, të cilën autori duket ta ndërtojë bazuar në stereotipet sociale; ato janë femërore sepse ndryshojnë ose të paktën përpiqen ta bëjnë këtë. Potencialisht si karaktere ato mund të ndryshojnë, por duket të jetë “dora” e autorit, të fokusuar më tepër tek kontakti se sa tek fati individual që i bën ato të mos ta ngrenë ligjerimin e tyre alternativ deri në fund dhe me ligjerim alternativ këtu i referohemi aftësisë për të përformuar ndryshe rolin e tyre, në uteranca, argumenta apo edhe në veprim. Gjinia duket të jetë elementi penalizues i zgjidhjeve të tyre, sepse çdo veprim i tyre duhej legjitimuar nga prezença e mashkullores dhe burrit. Për Lindën B. Rudiani është mundësia për liri, ndërsa për Vajzën Mark Gurabardhi është shpëtimi nga roli i parë i saj si motër.

Kadare në mënyrë të qëllimtë ose jo e lidh protestën e tyre me seksualitetin. Në pamje të parë kjo duket të jetë diçka pozitive por ai e përdor më dy qëllime të ndryshme. Tek romani i parë ai i jep Lindës armen e vetme të ndryshimit, përdorimit të seksualitetit për të dalë nga normalja për të thënë se si shkrimtar ai e përdor seksualen si diçka që e pasuron femëroren në sensin që ai ia shton, kur e dimë se imazhi i gruas në komunizëm duket të

ketë i qënë i zhveshur nga seksualiteti, i cilësuar jashtë moralit të kohës. Ndërkohë tek Vajza ai sërish e rimerr seksualitetin e saj por tashmë e trajton si diçka krejtësisht normale sepse i tillë cilësohej edhe seksualiteti në demokraci, si normalitet. Me anë të Lindës si karakter Kadareja sjell një imazh të komunizmit shterpë ndërsa me Vajzën sjell demokracinë shterpe. Heroi burrë në të dyja kohët është i prirur të vuajë. Gjuhësisht, pra në strukturën gjuhësore, tematikat dhe argumentat që sjellin dy personazhet gra nuk ka asnjë ndryshim, ose të paktën ky ndryshim duket të jetë vetëm në kontekst por aman si në komunizëm si në demokraci ato bëhen personazh vetëm me anë të seksualitetit të tyre. Dhe pikërisht kjo mund të jetë arsyeja më e madhe për të kritikuar Kadarenë; ai nuk arrin të krijojë një heroinë femerore e cila rezistencën e saj të mos e lidhë me seksualitetin. Në mënyrë klishe ai ripohon se arma më e fortë e një gruaje është trupi i saj, i cili bëhet semiotikisht terreni ku përplasen ideologjitë, pushtetet dhe parimet sociale. Ne thelb dy personazhet femërore edhe pse të lindura në dy kohë të ndryshme vuajnë dramën e përhershme të përcaktimit të rolit, politikës dhe seksuale brenda tyre prej zërit domunies, goftë ky hero, kontekst apo autor, fjalë e fundit e të cilit bëhet përcaktuese e fatit të saj.

5.3 Imazhi sociologjik

Universi Kaderean është fillim për të kuptuar tipologjitë njerëzore. Aty ndeshen të pamundur, kontekstet egzistuese dhe ato të paqëna historike të gjitha në funksion të një qëllimi, ravijëzimit të një hero i ose heroine, edhe pse kjo e dyta ndodh shumë pak ose aspak. Nësë do ti referohemi analizës së tipologjisë së gruas shqiptare, tek Kadareja mund ti gjejmë të gjitha tipet; ai nuk ka një ideal tip, ai është gjithmonë në eksplorim të

potencialit që mund ti ofrojë personazhi. Sociologjikisht gratë tek Kadareja ravijëzohen si të lidhura përjetësisht me privaten politike. Ato janë ndëri i kombit, i mëhallës, i kështjellës. Ato mbajnë gjallë normat e jetës, kodet e pa shkruara, ligjet që vijnë nga e shkuara, ç'ka faktotet edhe me ligjerimin e tyre të mbushur plot me gjuhë emocionale. Tek Kadareja mund të gjurmohen lehtëzi të gjitha fazat e jetës së një gruaje; të qenit vajzë; të bërit nuse; të bërit nënë e grua dhe të bërit plakë. Vajza sociologjike na ravijëzohet tipikisht si fëmij, e pa rritur që nuk merr vesh nga asgjë si Stela e Gjonit; nusja sociologjike na vjen përmes kohërave me duvakun e saj si simbol i pengesave për të bërë zgjedhjet individuale dhe bëhet grua me anë të përligjes së seksualitetit e në fund bëhet plakë si plakat e jetës tek Kronikë në Gur; ato janë identiteti i Gjirokastrës, qytet i cili nuk mund të kuptohet pa plakat e jetës të cilat luajnë rolin e Orakujve dhe Arkivave të së shkuarës.

Më gjithë përpjekjet e Ismail Kadaresë për të krijuar heroina, përpjekje të cilat përfaqësohen me Marianën apo me Plakën Nice, në fund të analizës rezulton se Kadareja nuk ka arritur të shterojë të gjithë potencialin nga karakteret e tij femërore. Duke lidhur tragjedinë apo fatin e tyre veçse me seksualitetin ai i ka zhveshur ato nga shumë vlera të tjera. Përqëndrimi tek trupi dhe jo tek mendësia është ajo ç'ka limituar këto personazhe nga të dhënit një dimension krejt tjetër. Nëse në fillim thamë se tek vepra e Kadaresë mund të gjejmë tipologjitë, duhet të themi tashmë se mund të gjejmë veçse një tip, dhe veçse një model. Gruaja si politikisht si sociologjikisht fiton relevance veçse me një nga funksionet e saj gjinore dhe autori nuk ka bërë tjetër vetëm ka përmbushur pritshmëritë sociale se sci duhet të sillet një grua në të gjitha stadet e zhvillimit të saj. Duke i mveshur një gjuhë të pakët dhe të varfër si në shprehje, si në strukturë ashtu edhe në tematikë, ai krijon tek lexuesi

një identitet femëror i cili nuk prodhon ose prodhon shumë pak brenda ngjarjes. Për ta thënë më saktë nuk prodhon asgjë përtej asaj ç'ka bie brenda fuqisë së trupit të ti semiotik i cili është seksualisht i fuqishëm por ama sociologjikisht dhe politikisht i parëndësishëm. Kadareja interesohet për femrën dhe shumë pak për gruan dhe si rrjedhojë ai përpiket më shumë të ruajë statusin e mashkullores dhe burrit të pacënuar në koston e një gruaje të dobët dhe që nuk përçon mesazhe të fuqishme letrare.

BIBLIOGRAFIA

1. Alcoff, L . “*Cultural Feminism Versus Post - Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory*”, in Tuana, N and Tong, R.(1995) eds, *Feminism and Philosophy: Essential Readings in Theory, Reinterpretation, and Application* . San Francisco
2. Allan, S. 1999. *News Culture*. Milton Keynes: Open University Press.
3. Beaugrande, D. R(2010) *Discourse Analysis and Literary Theory: Closing the Gap*.JournalofAdvancedComposition 13, 1-25
4. Benstock, Sh, Ferris, S dhe Woods, S (2002) *A handbook of Literary Feminism*. New York: Oxford University Press.
5. Beqiri, Sh (1991). *Sfida e Gjeniut*. Prishtinë
6. Bercovitch, S (1996) “*Games of Chess: A Model of Literary and Cultural Studies.*” Centuries’ Ends, Narrative Means. Ed. Robert Newman. Stanford, CA: Stanford UP, 15–57
7. Bhasin,K (2009) *Të kuptosh barazinë gjinore*. Qendra e Aleancës Gjinore për Zhvillim, Tiranë
8. Butler, J (1987) *Subjects of Desire*. New York: Routledge
9. Butler, J (1990) *Gender Trouble*. New York: Routledge
10. Butler, J (1990) *Gender Trouble*. New York: Routledge
11. Butler, J(1993) *Bodies that matter*. New York: Routledge
12. Butler, J(1986) “*Variations on sex and gender: Beauvori, Witting and Foucault*” nw Praxis International , nr.4, 505-516

13. Butler, J(1993) *Bodies that matter: on the discursive limits of sex*. London: Routledge
14. Caushi, T (1995). Kadare: Fjalor i personazheve: Tiranë. Shtëpia Botuese Enciklopedike.
15. Caushi, T (2004). Eros: Dashuria dhe seksi te Kadareja: Tiranë.Ombra GVG
16. Cox, K. J(n.d)“*Waterloo of the Old Ways*”: *Women’s Rights in the Fictional World of Ismail Kadare*.
17. Culler, J (1997) *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press
18. De Beavoir, S (2002) *Seksi i II. Faktet dhe mitet*. Tiranë: Cabej
19. Derrida, J (1982) ‘*White Mythology: Metaphor in the Text ofPhilosophy*’, *Margins of Philosophy* .Chicago: University of Chicago Press, 207–71.
20. Dervishi, M (2013). *Intertekstualja dhe disidentja tek Dimri i Vetmisë së Madhe*: Tiranë. Saras
21. Duveen, G. (2000) *The Power of Ideas*. In Moscovici, S. *Social Representations: Explorations in Social Psychology*. Cambridge: Polity Press.
22. Eagleton, T (2005) *Hyrje në teorinë e letërsisë*:Tiranë. Camaj&Pipa
23. Eco, U (2007) *Për letërsinë*. Tiranë: Dituria
24. Elsie, R (1997) *Histori e letersisë shqiptare*. Pejë: Dukagjini
25. Fairclough, N (1989) *Language and Power*. New York: Longman
26. Fairclough, N (1995). *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
27. Fairclough, N (2003)*Analysing Discourse. Textual analysis for social research*. Londwr: Routledge

28. Foucault, M (1974) *The Order of things*. London: Routledge
29. Faye, E (2000), *Parathënie për vep. e I. Kadaresë*, vëll. 9, Paris
30. Faye, E (2000), *Parathënie për vep. e I. Kadaresë*, vëll. 4, Paris
31. Faye, E (2007) *Tri biseda me Kadarenë*. Tiranë: O nufri
32. Fetterley, J(1978) “*On the Politics of Literature*” në Rivkin dhe Ryan, 561-69.
Excerpt from her The Resisting Reader. Bloomington: Indiana University Press
33. Fisher, J(2003) *Women in Literature: Reading Through the Lens of Gender*.
Greenwood
34. Friedan, B (1963) *The feminine mystique*. New York: W.W.Norton, Co. INC
35. Fowler, R., Hodge, B., Kress, G. and Trew, T. (eds.). 1979. *Language and Control*.
London: Routledge & Kegan Paul.
36. Gee. P. James (2011) *An introduction to Discourse Analysis. Theory and method*. 3th edition.. New York: Routledge
37. Guerin, L.W; Labor, E; Reesman, C.J dhe Willingham, J.R (2005) *A Handbook of critical approach to literature*. New York: Oxford University Press.
38. Gupta, S (2007) *Social constructionist identity politics and literary studies*. New
York: Palgrave Milan
39. Hall, S(1997) *Representation. Cultural representations and signifying practices*.
London: Sage Publications.
40. Hall, S. (1988). *New ethnicities*. In K. Mercer (Ed.), *Black Film, British Cinema*
(pp. 27 -31). London: Institute for Contemporary Arts.

41. Heyes, C (2007) *Identity politics*. In: Zalta, E.N(ed) The Standfort Encyclopedia of philosophy (Dimër 2007, parë në:
<http://plato.stanford.edu/archives/win2007/entries/identity---politics>
42. Isufaj, V (2013) *Rikthimi i Mitit në veprën e Ismail Kadaresë*. Tiranë: Onufri
43. Jameson, F (1986) “*Third- World Literature in the Era of Multinational Capitalism*,” Social Text 15.1-2, 65-88
44. Jing, K (2013), The four Others in Ismail Kadare’s works.- disertacion
45. Kadare, I (2002) *Autobiografia e popullit në vargje*. Tiranë:Onufri
46. Kadare, H (2011). *Kohë e pamjaftueshme*. Tiranë: Onufri
47. Laclau, E (1992) *Universalism, particularism and question of identity*: Tetor. Nr. 61: fq. 83-90
48. Lawler, ne Gee. P. James (2011) *An introduction to Discourse Analysis. Theory and method.3th edition*.New York: Routledge
49. Lazar, M. M. (2005). *Feminist CDA as Political Perspective and Praxis*, in M. M. Lazar (ed.), *Feminist Critical Discourse Analysis. Gender, Power and Ideology in Discourse*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1-28.
50. Lehtonen, S(2007) *Feminist critical discourse analysis and children’s fantasy fiction- modeling a new approach*. Paraqitur në konferencën shkencore “Past, present, future – From women’s studies to post-gender research”, 14- 17 Qershor, Umeå, Suedi.
51. Lemke, Jay.L (2005) *Textual Politics. Discourse and Social Dynamics*. Taylor and Fransis.
52. Lizarralde, S.R (2008) *Shqipëria në pasqyrën e letërsisë*.Tiranë: Onufri

53. LLoshi, Xh. (2005) *Stilistika e gjuhes shqipe dhe pragmatika*. Tirane: Albas
54. Lye, J (1993) *Literary Theory*. Brock Review, parë në-
<http://www.brocku.ca/english/jlye/literary-theory.php>
55. Maigret, E (2010) *Sociologjia e Komunikimit dhe e Mediave*. Tiranë: Papirus
56. Marku, M. *Letersia Shqipe* në GAIA 1. Fq. 35- 39
57. Matthews, B dhe Ross, L (2010). *Metodat e hulumtimit. Udhëzues praktik për shkencat sociale dhe humane*. Tiranë: Qendra për Arsim Demokratik
58. Millet, K (1969) *Sexual Politics*. New York: Doubleday
59. Mills, S (1995) *Language and Gender*. London: Longman.
60. Moi, T (2007) *Sexual/textual politics: feminist literary theory*
61. Moscovici, S. (1973). *Foreword*. In C. Herzlich (Ed.), *Health and illness: a social psychological analysis*. London: Academic Press.
62. Murfin, C.R (2000) "What Is Feminist Criticism?" në *Frankenstein* nga Mary Shelley. Ed. Johanna.M. Smith. 2nd ed. Boston: Bedford
63. Paglia, C (1990) *Personae Seksuale. Nga Nefertiti tek Dickinson*. Tiranë: ISP
64. Pasha, T (2011) *Islamists in the headlines: Critical discourse analysis of the representation of the Muslim Brotherhood in Egyptian newspapers*. Doktoraturë paraqitur në universitetin e Utah, Dhjetor 2011
65. Philips, L dhe Jorgensen, M (2006) *Discourse analysis as theory and method*. Londër: Sage Publication
66. Richter, D. H (1989)., ed. *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trend*. Boston: Bedford

67. Sauer, Ch In: Wodak, Ruth (ed.), *Language, Power and Ideology: Studies in political discourse*.(1989), John Benjamin Publishing Company/ Amsterdam
68. Shema, I (2008). *Studime letrare*. Prishtinë: Universiteti AAB
69. Shkurtaç, Gj (2004) *Shqipja në vizionin e Kadaresë*. Pare në:
<http://www.forumihorizont.com/printthread.php3?s=2facc1da7abeb084ba75b292f6c89bbb&threadid=4892>
70. Sulstarova, E (2013) *Arratisje nga lindja*. Tiranë: Pika pa sipërfaqe
71. Sunderland, J (2004). *Gendered Discourses in Children's Literature*, në Gender Studies, Vol. 1, No. 3, 60-84
72. Sunderland, J dhe Litosseliti, L (2002). *Gender Identity and Discourse Analysis*. Theoretical and Empirical Considerations, tek Litosseliti, L (ed.) *Gender Identity and Discourse Analysis*, Philadelphia: John Benjamins, 1-39.
73. Talbot, M (1995). *Fictions at Work*. London & New York: Longman
74. Thetela, P. (2001) *Critique discourses and ideology in newspaper reports: A discourse analysis of the South African press reports on the 1998 SADC's military intervention in Lesotho*. Discourse and Society 12(3): 347–70.
75. Van Dijk, T.A. (2001). *Multidisciplinary CDA: A plea for diversity*. In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis* (Introducing Qualitative Methods (pp. 95–120). London: Sage.
76. Van Dijk, Teun A. *Critical Discourse Analysis*. [Online]. Parë në:
<http://www.discourses.org/OldArticles/Critical%20discourse%20analysis.pdf>
77. Van Dijk, T. (1988a). *News as Discourse*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.

78. Van Dijk, T. (1988b). *News Analysis: Case Studies of International and National News in the Press*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
79. Weatherall, A(2002) *Gender, Language and Discourse*. New York: Routledge
80. Wellen, R dhe Warren, A (2007). *Teoria e letërsisë, përkthyer nga Myftiu, A: Tiranë. Onufri.*
81. Wodak, R. (1997) *Gender and Discourse*. Londer: Sage Publication
82. Wodak, R. (2001). *What CDA is about – a summary of its history, important concepts and its developments*. In R. Wodak & M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis(Introducing Qualitative Methods)* (pp. 1 –13). London: Sage.
83. Wodak, R., & Meyer, M. (2009). *Critical discourse analysis: history, agenda, theory and methodology*. In R. Wodak& M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis (Introducing Qualitative Methods)* (2nd ed., pp. 1–33). London: Sage
84. Wodak, R., & Meyer, M. (Eds.). (2001).*Methods of critical discourse analysis (Introducing Qualitative Methods)*. London: Sage.
85. Wolf, V(2000) *Një dhomë më vete*. Tiranë: Cabej

Romanet e Ismail Kadarese

1. Kadare, I. Qyteti pa reklama, Tiranë, 2001
2. Kadare, I., Breznitë e Hankonatëve, Tiranë, 2000
3. Kadare, I., Gjenerali i ushtrisë së vdekur, Tiranë, 2003
4. Kadare, I., Hija, onufri, Tiranë, 2003

5. Kadare, I., Identiteti europian i shqiptarëve, Tiranë, 2006
6. Kadare, I., Kështjella, Tiranë, 2003
7. Kadare, I., Koncertnë fund të dimrit, Tiranë, 1988
8. Kadare, I., Kronikë në gur, Tiranë, 1981
9. Kadare, I., Kush e solli Doruntinën, shkup, 1997
10. Kadare, I., Lulet e ftohta të marsit, Tiranë, 2000
11. Kadare, I., Nëpunësi i Pallatit të Endrrave, Tiranë, 1989
12. Kadare, I., Pasardhësi, 1964, Tiranë, 2003
13. Kadare, I., Përballë pasqyrës së një gruaje, 2003
14. Kadare, I., Përbindëshi, Tiranë, 1991
15. Kadare, I., Prilli i thyer, Vepra letrare 10. Tiranë, 1981
16. Kadare, I., Qorrfermani, Onufri, 1999
17. Kadare, I., Ura me tri harqe, Tiranë, 1978
18. Kadare, I., Vajza e Agamamnonit, Tiranë, 2003
19. Kadare, I., E penguara, Tiranë, 2009
20. Kadare, I., Aksidenti, Tiranë, 2010

Gjithashtu edhe vepra e plotë e I. Kadare:

1. Kadare, I., Vepra e plotë, Vëllimi 1, Onufri, Tiranë, 2007
2. Kadare, I., Vepra e plotë, Vëllimi 2, Onufri, Tiranë, 2007
3. Kadare, I., Vepra e plotë, Vëllimi 3, Onufri, Tiranë, 2008
4. Kadare, I., Vepra e plotë, Vëllimi 4, Onufri, Tiranë, 2008

5. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 5, Onufri, Tiranë, 2008
6. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 6, Onufri, Tiranë, 2008
7. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 7, Onufri, Tiranë, 2008
8. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 8, Onufri, Tiranë, 2008
9. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 9, Onufri, Tiranë, 2008
10. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 10, Onufri, Tiranë, 2008
11. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 11, Onufri, Tiranë, 2009
12. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 12, Onufri, Tiranë, 2009
13. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 13, Onufri, Tiranë, 2009
14. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 14, Onufri, Tiranë, 2009
15. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 15, Onufri, Tiranë, 2009
16. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 16, Onufri, Tiranë, 2009
17. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 17, Onufri, Tiranë, 2009
18. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 18, Onufri, Tiranë, 2009
19. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 19, Onufri, Tiranë, 2009
20. Kadare, I.,Vepra e plotë, Vëllimi 20, Onufri, Tiranë, 2009