

## TEKNIKAT NARRATIVE NË PROZËN E SHKURTËR TË ELVIRA DONES NARRATIVE TECHNIQUE IN THE SHORT STORY OF ELVIRA DONES

ARJETA FERLUSHKAJ

Biblioteka Shkencore e Universitetit “Luigj Gurakuqi”, Sektori i albanologjisë, Shkodër, SHQIPËRI  
Email: arjetaferlushkaj@yahoo.com

### Përmbledhje

The two narrative volumes of Elvira Dones (“Lule të gabuara” and “I love Tom Hanks”) had at their focus the evidencing of the modern characteristics of this prose, through the investigation of the relationship of the narration (the way the plot is built) with the story (event-fable) and with the person who tells the story (the narrator-the focus). As far as the topic is concerned which is the second part of this article, the author transmits the human phenomena through the characters of each strata and nation, always finding a literary form of expression according to the thematic “norms” that characterize a modern text.

**Fjalët kyçe** (key-words): Elvira Dones, tregim, modern, mekanizma narrativë, personazh.

### Hyrje

Elvira Dones njihet kryesisht si romanciere, por ajo është autore edhe e dy vëllimeve me tregime: “Lule të gabuara”(1999) dhe “I love Tom Hanks” (2002). Disa studiuues që kanë përmendur emrin e Dones-it, janë përqëndruar tek proza e gjatë e saj, duke e klasifikuar si letërsi komerciale. Në këtë klasifikim, ndoshta pa dashur, hyjnë nganjëherë edhe tregimet e saj. Arsyja pse kam marrë përsipër të shqyrtoj këto dy vëllime të Dones-it është sepse në to dallohen disa karakteristika formale dhe tematike, që e paraqesin moderne prozën e saj të shkurtër. Duke iu qasur më me imtësi këtyre tregimeve, vihet re kujdesi i autores ndaj formës së tekstit të saj. Konkretisht, në këto proza të shkurtra ajo ka aplikuar teknika narrative si: mbyllja unazore, analepsën dhe proleksën, futjen e elementit rast, loja me kohën dhe hapsirën, që do t’i shohim më poshtë.

Sa i përket tematikës, Dones-i “heton” nëpër fatet kombëtare shqiptare dhe jo vetëm; paraqet tjetërsimin e njeriut nën diktaturë por edhe stadin e ri të tjetërsimit të njeriut modern. Ajo zbulon se fati i njeriut është gjithnjë paradoksal. Në këtë mënyrë, tregimet e Elvira Dones-it ngjizen duke deformuar (regreset në kohë, mënyra e thurjes së tekstit), duke

guxuar (temat tabu) dhe duke luajtur (fuqia rastit, absurdi) përmes eksplorimit komiko-tragjik të ekzistencës. Të gjitha këto forma jo klasike të të shprehurit dhe konceptimi i ri i personazhit e bëjnë shkrimtaren Elvira Dones njëren prej përfaqësuesve të prozës sonë moderne.

### 1. Shkatërrimi i thurjes narrative

Në prozën moderne, nuk ndodh që të ketë një zhvillim koherent të rrëfimit pasi ai vazhdimisht “pritet” nga retro- e prespektivat narrative. Edhe tek dy vëllimet me tregime të Elvira Dones-it ndodh *shkatërrimi* i thurjes narrative, që nuk respekton raportin shkaktues. Rrjedhimisht, në tekst dallohen disa unitete të vogla (copëza rrëfimi), që duken si të pamotivuar e të ç’organizuar mes tyre, por që së bashku ata formojnë unitetin e brendshëm të prozës. ‘Montazhi’ që bën autorja na sjell një mozaik, ku pjesët nuk kanë rol dekorativ por fitojnë edhe domethënie. Ndarjet klasike e kaluar-e tashme-e ardhme mbivendosen herë pas here duke shpërfillur kështu kohën objektive (të matur me orë, ditë etj.) për të kaluar në *atë të brendësuar* (ajo e psikes së personazhit). Në këtë mënyrë, Dones-i e vë veten në pozitën e kameras që ndjek lëvizjet e karaktereve por që edhe risjell copëza veprimesh, bisedash nga e kaluara, arsyetime të çastit ose të hershme të tyre. Duke analizuar strukturën e këtyre prozave të shkurtra, shohim se nuk ka fabul klasike në tregimet e Dones-it por ndërthurje. Këtë ndërthurje autorja e përfton përmes teknikës së mbylljes unazore, analepsës (ose flash-back-ut) e proleksës (më rrallë) etj. Nga këto teknika, varen perspektivat e ndryshme kohore që rrëfimi mund të përvetësojë në krahasim me rrëfimin klasik (i cili ka rrjedhë kronologjike: 1-2-3-4-5). Me këto elemente, tregimet përftojnë më shumë ritëm, dinamikë dhe ndezin kureshtjen e lexuesit.

### 1. 1. Mbyllja unazore<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Sipas kësaj teknike (e quajtur ndryshe edhe unaza kompozicionale), vepra letrare nis e mbaron me të njëjtën

Teknikën e mbylljes unazore e shohim të aplikuar tek të dy vëllimet me tregime. Tregimi *“Mishi i tokës së mardhur”*, hapet dhe mbyllet me të njëjtën skenë: vrasja e skafistit nga protagonistja. Narratori pra parapëlqen situatën finale për të zbërthyer ngjarjen. Në këtë rast, ndërthurja e narracionit (në krahasim me tregimin klasik-fabulën), skematikisht do të paraqitej ne figurat 1 dhe 2.

Përdorimi i këtij elementi, padyshim krijon efekt të veçantë stilistik por edhe domethënës. Narratori e nis rrëfimin me fundin e një jete për të shënjuar vazhdimësinë e këtij fundi (tragjik) të pashmangshëm:

*“...mbyllmani dritaren e qelisë. Errësira veç, le të më mbulojë.”* (*“Mishi i tokës së mardhur”*, fq.40)

Me këtë fjali mbyllet veprimi në tregim.

Teknika e mbylljes unazore është aplikuar edhe tek tregimet *“Trotuare”* dhe *“Vetura e ndryshkur”*. Tek ky i fundit, rrëfimi hapet me skenën ku protagonist, Kasemi, tashmë po jeton vitet e demokracisë në Shqipëri. Ai është i vetëm, i braktisur nga familja e tij. Brenda gjithë tregimit (me subjekt romani) lëvizin ngjarje e personazhe nga e kaluara e Shqipërisë komuniste. Vetmia e tij shërben si çelës domethënës për nisjen e rrëfimit mbi jetën e këtij personazhi. Hapja me këtë skenë shënon njëjtësinë e fatit që e pret personazhin edhe në fund të tregimit.

Brenda një unaze rrëfihen ngjarjet edhe tek *“Frank”*. Vdekja e Frank-ut ka ndodhur tashmë dhe mikja e tij Mara na e rrëfen ngjarjen përmes kujtimeve, duke shkuar gjithnjë e më shumë afër kohës kur ka ndodhur fatkeqësia.

Edhe tek *“Kënaqësia e rënies nga shkallët”*, autorja e nis tregimin me ndodhinë e nisur nga fundi. Anjeza tashmë e braktisur për të tretën herë, hedh nga shkallët të dashurin e fundit Angjelon dhe rrëfimi shtjellohet në një restrospektivë të dhimbshme po aq patetike të jetës së një vajze thujse 40 vjeçare të pafat.

### 1. 2. Analepsa dhe prolepsa<sup>43</sup>

Përmes analepsës (ose retrospektiva, flash-back-u), narratori na sjell copëza nga e kaluara për të dhënë më të plotë karakterizimin e personazhit apo situatës ku gjendet, për të “justifikuar” një veprim apo mendim të mëpasshëm. Këto “ndërhyrje” e prishin rendin linear të rrëfimit. Në tregimin *“Gati dasmë”*, gjatë rrjedhës së

ngjarjes, narratori e ndërpret atë duke u ndalur në copëza të së kaluarës së personazheve. Kështu, ndërkohë që në Bashki, Luço Pagano me familjen e tij pret të celebrjë martesën e vajzës së tij Milenës me Sandron, kjo e fundit kujton lidhjen e saj të mëparshme dashurore me Markon, i cili ndodhet mes të ftuarve. Nën sorollatjet e kësaj dite për të kryer ceremoninë, narratori na çon sërish në një të kaluar, tashmë edhe më të largët: tek lidhja e Luços me Konçetën dhe martesë e tyre. Ashtu si në shembullin e mësipërm, po të krahasojmë rendin klasik të ngjarjeve me atë të tregimit tonë, do të shohim:

Po të shprehemi me gjuhën kinematografike, këto sekuenca që narratori fut në tregim përmes flash-back-ut (analepsës) e shturin linjën drejtvizore të ndërtimit të ngjarjes, pa rrjedhë kronologjike e pa përfillur raportin shkak-pasojë.

E njëjta gjë ndodh edhe në tregimin *“Mishi i tokës së mardhur”*: *“E di dhe unë që jam kthyer në një masë mishrash të ngrirë, që nganjëherë shihem në të vetmen pasqyrë që ka mbetur në shtëpi, dhe ajo që ndjej në ato çaste është tundimi i frikshëm t’i shqej këto mishra që mbajnë të burgosur shpirtin, i cili çuditërisht ende pulson. Por dikur nuk ishte kështu.”*(*“Mishi i tokës së mardhur”*, fq. 13)

Ky paragraf është futur nga narratori menjëherë pasi ka dhënë ngjarjen finale të tregimit. Paragrafi vazhdon duke treguar të kaluarën e protagonistes dhe të familjes së saj. Analepsa në këtë rast është mjaft e gjërë, zgjat thujse në krejt tregimin, por me shkëputje të shpeshta.

Edhe tek *“Trotuare”*, analepsa shtrihet në të gjithë tregimin. Protagonisti Xhota rrëfen në vetë të parë peripecitë e 18 viteve të jetës së tij, i ndodhur tashmë në Shqipëri. Brenda rrëfimit të tij gjallojnë ditë-netët e moshës së tij nëntë vjeçare prej ku nis rrugëtimin jashtë shteti e deri sa mbush të 17-at, i riatdhesuar tashmë në vendlindje.

Kemi të bëjmë me një tregim regresiv ku personazhi tregon ngjarjet e jetës së tij nga një distancë e theksuar kohore: *“...hyra në vitin e tetëmbëdhjetë të jetës. Gjë që s’është pak me gjithë ato që kam kaluar. Nganjëherë zhvas pak kohë për veten ë...ç dhe ulem ë...ç e mendoj.”* (*“Trotuare”*, fq.218)

Gjithashtu tek *“Vetura e ndryshkur”* kemi një shtrirje të gjerë të analepsës: nëpër faqet e tregimit jepet fati i protagonistit, Kasemit, që nga rinia e tij (fejesa, martesë etj.) deri ne pleqërinë e afërt. Por, në shumicën e tregimeve të tjerë, analepsa është më e shkurtër dhe fragmentarisht më e herëpas’herëshme.

Tek tregimi *“Lulet e gabuara”*, teknika e analepsës e “pret” disa herë rrëfimin linear dhe bën shkapërcime në kohë e në hapsirë. Dorinës, protagonistes së

skenë, me të njëjtin veprim të personazhit apo me të njëjtin motiv. Kështu krijohet një unazë, brenda së cilës zhvillohen ngjarje. (Floresha Dado: *Proza nëpër teknikat poetike*, “Toena”, Tiranë, 1997, fq. 100.)

<sup>43</sup> Analepsa konsiston në një “shkapërcim kohor” në kahje të së kaluarës kurse prolepsa në të ardhmen, në atë që do të vijë më pas (shih: W. Peruzzi, A. Manazza, M. Naja: *Dalla fabula alla forma*. Bompiani, Milano, 1992, fq. 70-71).

tregimit i vijnë në kujtesë kohët e vështira të periudhës diktatoriale në Shqipëri tek sheh lajmin në gazetë. E njëjta gjë i ndodh edhe Leas (*"I love Tom Hanks"*), gjithashtu shkrintare, e cila mund të jetë edhe kjo një Dorinë. Narratori e thyen kështu rrjedhën e subjektit për të na dhënë copëza të jetës së Dorinës fëmijë-gjimnaziste e më vonë të rritur. E gjithë kjo vihet në shërbim të rrëfimit aktual në mënyrë që të krijohet i plotë imazhi i protagonistes dhe lidhja me kohën e tashme:

1- *"Dorina i dha lulet dhe e vështroi në fytyrë me vemendje, burri buzëqeshi ë...ç Midis Kryeministrit*

*shqiptar dhe mikut të rëndësishëm kamboxhian ecte Dorina me uniformën e mëndafsh të e shallin e kuq flak në qafë."* ("Lule të gabuara", fq.62)

2-*"Kushedi në do buzëqeshte përsëri po t'i thoshte se ajo, pasagjerja nga Shqipëria dikur i pati dhënë lule dhe kish përqaftuar me zjarr një nga ideatorët dhe vrasësit e nënës, tre vëllezërve, fshatit të tij dhe rreth më shumë se një milion e gjysmë kamboxhianëve të tjerë."* ("Lule të gabuara", fq. 69)

<b>Ndërthurja</b>	<b>Fabula</b>
5- Skena e krimit	1-Martesa e protagonistëve
1-Martesa e protagonistëve	2-Ndarja dhe bashkimi i protagonistëve
2- Ndarja dhe bashkimi i protagonistëve	3-Lindja e konfliktit protagonist-antagonist
3- Lindja e konfliktit protagonist-antagonist	4-Vrasja e antagonistit
4- Vrasja e antagonistit	5-Skena e krimit

Figura 1.

<b>Ndërthurja</b>	<b>Fabula</b>
3- Në Bashki për dasmën	1- Historia e Lucos e Koncetës
2-Historia e dashurisë Milena-Marko	2- Historia e dashurisë Milena-Marko
1- Historia e Lucos e Koncetës	3- Në Bashki për dasmën
4- Ndarja e Milenës nga Sandro	4- Ndarja e Milenës nga Sandro
5- Komedia mbi dasmën nga Marko	5- Komedia mbi dasmën nga Marko

Figura 2

Në pasazhin e parë, narratori rrëfen kohën kur protagonistja ishte fëmijë, në Shqipëri; në të dytin, kur ajo ndodhej në Francë, tashmë e rritur dhe përballë rastësisë së dhimbshme: në taksinë e një kamboxhiani. Edhe tek *"Rasti i një dite me brirë"*, ndodhin shkoputje nga "realiteti" në të cilin rrëfen ngjarjen narratori. Kështu, gjatë rrugës për në spital, Mikeli kujton kohën kur i kishte kërkuar dorën Lolës, vajzës që tashmë ishte bërë gruaja e tij. E ndërkohë vetë Lola, kujton martesën e dështuar të së motrës, Marikës, si për të paralajmëruar edhe dështimin e martesës së saj. Herë pas here narratori fut në të tashmen e rrëfimit copëza nga jeta e ketij çifti: *"...Dasma kishte qënë e madhe...ç Lola i kishte hedhur një vështrim aq enigmatik Mikelit, sa ai edhe tani pas një viti e përtypte në mendje pa ia gjetur dot një shpjegim."* ("Rasti i një dite me brirë", fq. 85)

Tek *"Roberti me çarçaf"* ka momente që ndodh thyerja e rrjedhës së rrëfimit kur narratori jep hollësi rreth njohjes së personazhit kryesor, Matildës me mikun e saj më të ngushtë Robertin. Kjo ndodh para se ajo të mësojë rreth vetëvrasjes së tij. Ky informacion paraprak ngjall kuriozitet tek lexuesi dhe e kupton

domethënien e tij vetëm kur merr vesh rreth fatkeqësisë së ndodhur. Autorja këtu ka ndërtuar edhe një kontrast shumë domethënës siç është pranëvënia e dasmës me vdekjen.

Ndërsa, e kundërta e analepsës, *proleksa* (prespektiva) nuk është shumë e identifikuar por dallohet në tekst përmes disa shenjave simptoma: *"Mirë të më bëhet, i tha vetes, por pa e shtyrë më tutje këtë mendim ndëshkues."* ("Rastësia e një dite me brirë", fq. 90)

Në këtë fjali, "shenjat" paraprirëse janë të qarta pasi në fund të tregimit, mësojmë se përkeqësimi shëndetësor i Lolës, ka ardhur si rezultat i tradhtisë ndaj të shoqit, Mikelit.

Shenja të tilla paraprirëse, më të dukshme, i hasim edhe në tregime të tjera si p.sh:

*"Që nga ai çast, ngjarjet u rrokullisën në mënyrë të tillë sa që - kohë më pas - kur gjithë të pranishmit shkuan të shihnin shfaqjen e re teatrale të Marko Bonolis, e cila kish për temë atë martesë, shumë nga hollësitë u ishin bërë aq mishmash në kokë sa u zunë me njeri-tjetrin rreth vërtetësisë apo absurditetit të kësaj apo asaj hollësie. Po për diçka u pajtuan*

*njëlëshëm: Marko Bonolis do të quhej që tash e tutje Marko Hiena.*" ("Gati dasmë", fq. 133).

Kemi të bëjmë me një narrator që i di të gjitha ndaj dhe jep disa të dhëna paraprake për atë që do të vijë më pas. E në fakt, në vazhdim të tregimit lexojmë:

*"Marko Bonolis i ftoi gjithë Paganot në premierën e komedisë së tij "Gati dasmë" ë...ç fisi Pagano me dashamirësi ë...ç i vuri Marko Bonolisit llagapin Marko Hiena."*

("Gati dasmë", fq. 133)

Këto copëza *flash* drejt të ardhmes janë si *gropa* që autorja përdor për të fituar interesin e lexuesit të saj, për të ndezur kuriozitetin.

Duhet përmendur se karakter prespektiv kanë edhe minirrefimet që autorja ndërftoi para çdo tregimi në vëllimin "*Lule të gabuara*", pasi në një farë mënyre na parapërgatit për atë që do të na rrëfejë. Studiuesi A.Kyçyku, këto mininarracione, i quan "ura lidhëse": "*... tregimet i lidh një urë e coptuar, - më saktë: coprat e një ure të thyer tjetërkund, në një tjetër kohë, - një endje e ligjërueses nëpër botën e lirë..*" (Ardian-Christian Kyçyku: [www.elviradones.com](http://www.elviradones.com)) Një kompozicion i tillë të kujton pak a shumë "*Dekameronin*" e Bokaccios.

Siç shihet, këto lëvizje mbrapa dhe para në kohë (analepsa e proleksa), i japin një shtresëzim të tashmes në të cilën rrëfen narratori dhe zhduk monotoninë e të rrëfyerit linear. Alternimi kohor e hapsinor është i vazhdueshëm. Vetëm kështu teksti fiton befasi, krijon pritje, pezullime, elementë këto të prozës moderne.

### 1. 3. Funkzioni i rastit në thurjen e rrëfimit

Rastin, këtë element të prozës moderne, Dones-i e ndërftoi thuasje në të gjithë tregimet e saj, herë natyrshëm e herë përmes një detaji, në dukje pa rëndësi por që më pas është ai që ndryshon rrjedhën e ngjarjes. Kështu, bëhet *rastësia* zhdërvjellësja e rrëfimit. Futja e ketij veprimi (rastësor), duke qenë në thelb irracionale, shpesh herë bëhet tallës duke e shfaqur jetën (personazhin) komik e patetik. Forca e rastësisë merr edhe kuptim artistik duke qenë se vetë jeta është një pasiguri dhe paqëndrueshmëri e madhe, pasi realiteti nuk është i aftë të fiksojë sigurira.

Përmes *detajit*, elementi rast është më i dukshëm e më artistikisht i futur tek dy tregimet që i kanë dhënë edhe titujt librave: "*I love Tom Hanks*" dhe "*Lule të gabuara*".

Modeli, po ashtu edhe pozicionimi personazheve është thuasje i njëjtë, me ndryshim tek individualiteti. Tek të dy tregimet, protagonistja është një shkrimtare, të cilës *rastësisht* i bien në dorë një fotografi (Leas) dhe një lajm gazete (Dorinës). Janë këto dy detaje (fotoja e aktorit në revistë dhe lajmi në gazetë) që ndryshojnë rrjedhën e ngjarjes e gjithashtu edhe jetën e

personazheve: "*Sikur mos të kish blerë atë mëngjes revistën e kinemasë, rrjedha e ditës do kishte ruajtur drejtimin e paracaktuar*" ("*I love Tom Hanks*", fq. 15). Në "*Rasti i një dite më brirë*", një shqetësim i papritur shëndetësor i Lolës dhe vizita e menjëhershme në spital zbulon tradhëtinë e Lolës ndaj të shoqit, Mikelit. Tek "*Gati dasmë*", grindja e papritur e Norës me të shoqin rrezikon anulimin e dasmës të së motrës së saj Milenës me Sandron. Ardhja me vonesë e Norës ka tensionuar situatën mes dy palëve, dhëndrrit dhe nuses. Kur pasoja e një ndodhie rastësore sjell reflektimin se paska qenë "*gjithçka një keqkuptim i trashë*" (Dones, 2002: 159), rrjedha e tregimit merr krejt drejtim tjetër, ashtu siç edhe jeta e personazheve.

"*Ishte një rastësi e poshtër*" (Dones, 2006: 122) edhe për çiftin Monika-Luka, protagonistë tek "*Ditë*". Efekti rastësor këtu është si i fshehur por ekzistent. Mosmarrja si pasagjer e djalit nga Kosova, shkakton thellimin e përçarjes mes Monikës dhe Lukës; dhe, hyrja e *rastësishme* e Monikës në vendin e tyre të takimit vetëm një natë para, çon në ndarjen e tyre.

Futja e këtyre momenteve "të papritura" (rasti si dukuri artistike) i japin tregimeve të Dones-it një shtjellim interesant ndodhisë, ku i pranëvë gjithnjë ironinë apo revoltën ndaj fenomeneve. Përmes personazheve të saj, autorja pasqyron njeriun që është objekt pasiv i rastit.

### 1. 4. Shpërbërja e hapësirës dhe e kohës

Loja e shkrimtarit me kohën dhe hapsirën vjen si rezultat i pamundësisë për të treguar gjithçka. Ai është i detyruar të bëjë një seleksionim ngjarjesh e detajesh që do të rrëfeje dhe të zbehë disa të tjerë. Hapësira që i rezervon ngjarjeve të caktuara, është në disproporcion me kohën kur zhvillohen. P.sh., fakte shumë të vogla marrin përmasa më të mëdha sesa ngjarje që përfshijnë vite të tërë. Kjo mënyrë të rrëfyerit krijon dinamikë në ritmin e tregimit; herë përshejton e herë ngadalëson rrjedhshmërinë e ngjarjes.

Për të realizuar këtë, autores i vijnë në ndihmë disa "lëvizje narrative" (Trere, 1995:304) si: përmbledhja, zbrërthimi, pauza, elizioni, skena dialoguese.

I shohim në tekst: Përmbledhja: "*Eci përmes viteve të gjimnazit shurdhët, rrethuar pjesën më të madhe të kohës nga një zbrazëti që përpiqej ta mbushte vetëm me faqe librash të ndaluar që gjente në bibliotekën e babait.*" ("*Lule të gabuara*", fq. 64)

Narratori përmbledh në dy rreshta harkun kohor të katër viteve. Sipas gjykimit të tij, ato nuk janë fakte me shumë rëndësi për t'u ndaluar më gjatë.

Zbrërthimi: "*Eh e mori drejt këtë punë*". *Psherëtiu Kasemi me sytë drejt murit gjithë të plasaritua në të*

*djathtë të sobës së shuar. “U katandisëm të na mbajnë kalamajtë, në vend që t’i mbajmë. Është njëlloj sikur shkumët e ujëvarës të vijnë përjetë në vend që të rrjedhin poshtë, kupton apo jo?” Vazhdonte të shikonte murin gati me zemërim, sikur midis të çarave të ishte fshehur bashkëbiseduesi kokëg dhe që nuk donte t’i miratonte fjalët e tij. Qëkur jetonte vetëm në shtëpi, i ishte bërë zakon të dialogonte kështu, me një pikë të caktuar të tavanit, mureve a dyshemesë. Zgjidhte çdo ditë një pikë të re e i fliste me orë të tëra me zë të lartë...” (“Vetura e ndryshkur”, fq.164)*

Narratori i kushton disa rjeshta përshkrimi të gjendjes emocionale-psikologjike të personazhit, që në kohë reale, ky reflesion është shumë më i shkurtër.

Pauza: *“Shpirti i lodhur hodhi armët e u shtri në një shtrat tëhuajtjeje, duke thënë nëpër dhëmbë “Aq më bën.” Ndoshta tha diçka tjetër të këtij lloji, Shpirti i Zhgënjyer, ç’rëndësi fraza e saktë? Rëndësi të kobshme ka vetëm fakti që ato fjalë të Shpirtit ishin të fundit. I mërzhitur ndoshta nga trupi në të cilin kishte qenë i detyruar të jetonte për njëzet e tetë vjet, apo nga koha kur i ishte dashur të t’i jetonte ato njëzet e tetë vjet, apo për një milion arsye të tjera Shpirti i Dikujt hoqi dorë. Dhe u fsheh. Atje ku të gjithë labirintet që pati përshkuar bashkoheshin. E ndaleshin.” (“Frank”, fq. 203).*

Narratori e ka ndërprerë rrëfimin duke futur këtë pauzë përshkruese e njëkohësisht informuese.

Elizioni: *“...në ato katër vjet vetmie kish nisur të merrte frymë, pa e kuptuar as vetë ç’ ishte ajo ndjesi e pse i ndodhte ashtu. Kish nisur të vërente çdo hollësi të jetës që e rrethonte, gjë që më parë nuk e kish bërë...” (“Kënaqësia e rënies nga shkallët”, fq. 173).*

Narratori bën kapërcime në kohë.

Skena dialoguese: *“Lea gëlltiti lëmshin e leshtë të dëshpërimit më të mbramë, dhe mori frymë thellë.*

*“Juan Ramón Jiménez. Ti lexon spanjisht, apo jo?”*

*“Lexoj, kur gjej dicka për të lexuar në atë gjuhë.”*

*“Zot!”*

*Ai qeshi me zë, duke sfiduar hapat që tani ishin në katin e katërt e pas pak sekondash do hynin aty njëherë e përgjithmonë, do thyenin gjërat që ata mund t’i kishin thënë njëri-tjetrit sikur të kishin lindur diku tjetër.*

*“Lexoje kur ta gjesh, titulli i librit është “La muerte”, gati urdhëroi ai duke iu bindur instiktit të mbijetesës, aq i mprehtë në venat e tij.*

*“Juan Ramón Jiménez.*

*Dera u hap.” (“I love Tom Hanks”, fq. 43 dhe 44).*

Narratori i ka afruar momentet dialoguese sa lexuesit i duket sikur asiston në një skenë që po ndodh para syve të tij.

Shfrytëzimi i këtyre “lëvizjeve” i sjell tekstit të Dones-it një ritëm të veçantë, por në të njëjtën kohë bën që ndodhitë të mos rrjedhin më sipas një kronologjie të jashtme por sipas asaj të brendshme (psikes së personazhit), e cila sjell përzjerjen e kohëve, hapësirave, shkak-pasojave, duke i bërë ata që të ndërveprojnë vazhdimisht.

## 2. Fenomeni përmes personazhit

Dimensionet e tematikave dhe personazhet që parakalojnë në tregimet e Elvira Dones-it janë të ndryshëm e të shumtë. Ali Podrimja është shprehur: *“...lakuriqëson diktaturën shqiptare por edhe xhunglën e metropoleve”* ([www.elviradones.com](http://www.elviradones.com)), që do të thotë se Elvira Dones vetëm eksploron fenomenet e ekzistencës njerëzore, ajo nuk kthehet kurrë në një gjyqtare, por ama kjo nuk e pengon të rebelohet. Mendimi i Dones-it bëhet një meditim i thellë mbi fenomenet e ndryshme të botës. Shkrimtarja kërkon me ngulm, pyet dhe nuk jep përgjigje kurrë. Nuk është përgjigja kryesorja por kërkimi i parreshtur, meditari, provokimi dhe shkatërrimi i klisheve dhe i tabuve. Sipas Agim Vincës, Dones-i trajton tema të nxehta, te guximshme, me të cilat nuk janë marrë sa duhet krijuesit e tjerë shqiptarë siç janë droga, prostitucioni, kriza e Kosovës, eksodi dhe tema të tjera bashkëkohore.

Me personazhet e këtyre tregimeve, në më të shumtën e rasteve, ne njihemi përmes një narratori të gjithëdijshëm, që është në fakt mënyra më klasikë e të rrëfyerit.

Vetëm në tre tregime, personazhet prezantojnë vetveten, në vetë të parë, përmes monologut të brendshëm: 1-*“Meqë sot hyra në vitin e tetëmbëdhjetë, thashë t’i bëj mendimet bashkë e t’i jap karar kush jam e pse jam. I rreshtova kujtimet si rruaza, para se të nisem prapë për punë.”* (“Trotaure”, fq.256 dhe 257).

2- *“... jam njeri pa shkollë e nuk di të tjerr mendime të holla.”* (“Mishi i tokës së mardhur”) fq.35.

3- *“Unë që vij nga Shqipëria ë...ç Po më mbytet mortit, të cilin e takova dhe këtu, në këtë tokë. Kisha shpresuar ta lija pas, në tokën time, por ja që s’qe e thënë.”* (“Frank”, fq.214 dhe 215).

Personazhet e Dones-it nuk janë klasikë; nuk ka heronj romantikë. Heronjtë e saj janë antiheronj, me krizë identiteti: *“Njëherë e njëkohë e njihja gruan që më fanepesë në pasqyrë.”* (“Lule të gabuara”, fq.13).

Njeriu ka pësuar një transformim jo të pakët dhe nuk dëshiron të shohë fytyrën e vet. Ai megjithatë kërkon të verifikojë veten, të synojë të kuptojë se cili është dhe çfarë është ajo që mendon. Të ndodhur nën

trysninë e fenomenit të tjetërsimit<sup>44</sup>, të një kohe të vështirë ku mungon ëndrra, dashuria dhe mbizotëron indiferenca, këto personazhe reflektojnë ankth dhe pasiguri; janë të paaftë të jenë padronë të jetës së tyre: “*Ne s’e ndërronim dot rolin që na kish rënë në pjesë.*” (“Lule të gabuara”, fq.21).

Në këto tregime është mjaft i përhapur fenomeni i vetmisë (tema kryesore e letërsisë bashkëkohore). Personazhet e Dones-it e vuajnë indiferencën (“*...shpërfillja e botës bëhej ...e padrueshme.*”) Vetmia shkakton tek ata krizën ekzistenciale në një botë ku duket se ka ndryshuar por që në fakt asgjë nuk ndryshon. Nga një anë vjen ndërrimi i madh, siç është p.sh. rënia e regjimit (tek “*Vetura e ndryshkur*”) por nga ana tjetër nuk ka asgjë të ndërruar: njerëzit, gabimet, humbjet janë po ato. “*Nuk merrej vesh se cilët ishin plakur më shumë, ata që kishin qenë në burg apo ata që gjendeshin jashtë tij.*” (“*Vetura e ndryshkur*”, fq.195).

Sipas autores, ekzistenca sulmohet vazhdimisht nga absurdi dhe duket “*...sikur në teatrin absurd të jetës një dorë e padukshme (na-A-F.) kish dhënë ë...ç rolin më të thyeshëm e më të turpshëm...*” (Dones, 2002: 11).

Droga, prostitucioni, mungesa e vlerës, indiferenca, mosbesimi, janë krizat e njeriut modern. Autorja evidenton me keqardhje paaftësinë e këtij njeriu për të sfiduar fatin e vet ndaj secili nga personazhet e saj “*...vërtitej në qarkun e vetmisë së tij memece*” (Dones, 2006: 12).

Duke u marrë me eksplorimin e identitetit dhe eksistencës së individit, autorja i pranë dy fenomenet: komiken dhe tragjiken. Në një çast tragjikomik, dashuria bëhet qesharake, e pavlerë, e kotë. Vetë jeta shfaqet si një gabim. Komedia ekzistenciale vazhdon rrugën e saj duke u bërë gjithnjë më qesharake: “*Secili mban sekretet e veta në një xhep të cilin vetëm ai e di. Zoti atje lart, ama, nje sekretet e të gjithëve. Dhe vështron, duke u ngërdheshur...*” (“*Trotuare*”, fq. 257).

Vetmia moderne është shprehje e pamundësisë së krijimit dhe mbajtjes së marrëdhënieve njerëzore. Njeriu kujton se i di të gjitha e mund t’i mbajë të gjitha. Kjo e bën atë komik dhe një të dashuruar frikacak, siç është rasti i personazhit të Mikelit tek “*Rasti i një dite*

*me brirë*”. Asnjëri s’mund të mbajë atë që kujton se tashmë e ka të vetën, që tashmë e njeh dhe e kupton: Anjeza, personazhi i “*Kënaqësia e ...*”, braktiset tre herë nga meshkujt dhe ajo nuk arrin të kuptojë më asgjë: “*Ndoshta fati i saj ishte damkosur pikërisht nga ajo çudi, të cilën ish vështirë ta vije në fjalë. ë...ç e vishte një mantel kotësie, sikur të kish ardhur pa qëllim në këtë botë.*” (“*Kënaqësia e rënies nga shkallët*”, fq. 174). Tek tregimet e Dones-it, (përveç “*Mishi i tokës së mardhur*” dhe “*Trotuarë*”, që janë të vetmit raste kur kemi të bëjmë me një narrator të brendshëm të deklaruar pasi rrëfen në vetë të pare) ngjarjet i udhëheq një narrator i jashtëm, që rrëfen në vetë të tretë. Këto narratorë e ndryshojnë disa herë pikën e vrotimit (fokusimin) dhe hetimit të ndodhive. Ky ndryshim ndodh nëpër faqet e tregimit ose edhe brenda disa rrjeshtave:

“*Që nga ajo ditë do t’i mbetej nofka e hedhëses nga shkallët.* Këndvështrimi i njerëzve  
*Pas gjithë të mirave që kishte bërë në jetë, do katandisej* Këndvështrimi i narratorit  
*ta kujtonin vetëm si hedhësja nga shkallët. Ky ishte kulmi.* (i fshehur edhe ai i personazhit)

*Që kujtesa ishte diçka e njëanshme, kjo dihej. Por që të ishte edhe aq e ligë,* Këndvështrimi i  
*s’do t’ia kish marrë kurrë mendja.*  
 personazhit, Anjezës  
*Kish diçka të ligë, po, në kujtesën, dhe në hollësitë që*

*kjo e fundit nguliste në mendjet e njerezve.*”  
 Këndvështrimi i narratorit  
 (“*Kënaqësia e rënies nga shkallët*”, fq. 164)

Kalimi i prespektivës tek një personazh tjetër që ofron vizionin e tij për gjërat (p.sh. futja e bisedës së Anjezës me të ëmën tek “*Kënaqësia...*”, etj.) ka si qëllim të nënvizojë pakapshmërinë e realitetit, i cili bëhet i kapshëm vetëm përmes fragmentesh; autorja kërkon të evidentojë dukurinë e vështirësisë në raportin dhe komunikimin mes njerëzve: “*Luka telefonoi disa pasdite, por Monika s’gjendej për kiamet dhe ai i la mesazhe ne sekretarinë telefonike. Më në fund u lodh. Po të donte mund ta merrte edhe ajo.*” (“*Ditë*”, fq.120).

Dhe nga ana tjetër: “*Monika e mbajti gjatë dëgjuesen në vesh, por nga ana tjetër, në shtëpi të vëllait të Lukës, nuk u përgjigj njeri. Paskëshin harruar të vinin sekretarinë.*” (“*Ditë*”, fq.121).

Një rast i veçantë i pozicionimit të këndvështrimit të autores është tek “*Mishi i tokës...*”, ku ajo këndvështron nga pozicioni i Plumbit: “*Sendet e ftohta,*

<sup>44</sup> Hamalli i tjetërsuar nga burgu, një hamall i kulturës, është ai që ëndëron heshtazi, ai prek “ëndrrën” që është Tom Hanks. Sipas Dones-it, Tom Hanks “*Ishtë ëndrra që ushqente Shqipëria dikur për perëndimin e për lirinë që ky përfaqësonte. Si hamall është një nga të shumtët që u shtrydhen, u copëzuan, u asgjësuan psikikisht e fizikisht nga diktatura.*” (Marrë nga intervista e autores me Elda Bardhylin, 21 tetor 2003, në www.trepça.net)

*thonë, as marrin e as japin me njëri-tjetrin. Por midis nesh ishte ndryshe. Ne ishim plumba. Pra, lindur për të bërë të tjerët të vdisnin ë...ç unë po të kisha patur fatin të kisha lindur njerëzor do kisha bërë të tjera zgjedhje në jetë.” (“Mishi i tokës së mardhur”, fq. 21 dhe 22).*

Duke njohur si kritere të modernitetit (fati i pashmangshëm tragjik, pamundësia për të ndryshuar gjendjen, ironia, shpërndarja në kohë, vetmia, paaftësia për të mbrojtur personalitetin e njeriut etj.), ky lloj këndvështrimi është interesant pasi na njeh me revoltën e shkrimtares, gjithashtu, rinovon mënyrën tonë të të menduarit dhe të shikuarit të realitetit.

Siç u vu në dukje, mënyra e të shprehurit që ka zgjedhur autorja, lidhet ngushtë me atë që kërkon të përçojë tek lexuesi. Pozicionimi gjithnjë i ndryshëm i narratorit (autores) bëhet me qëllim që të nënvizohet revolta e shkrimtares ndaj fenomeneve të ndryshme të jetës. Pasi vetëm duke e parë nga shumë anë, realiteti mund të njihet e të kuptohet më mirë.

#### **Përfundim**

Analiza këtyre prozave të shkurtra kishte në thelb synimin që, përmes hetimit të marrëdhënieve të rrëfimtarisë (mënyra e ndërtimit të ngjarjes) me historinë (ngjarjen-fabulën) dhe me atë që rrëfen (narratori-fokusimi) të evidentohen tiparet moderne të kësaj proze. Gjatë analizës hasëm dallimin formalist mes fabulës dhe subjektit, mirëpo kjo analizë është më tepër e prirjes strukturaliste pasi *ligjësitë* narrative ekzistuese sfidohen prej mekanizmash të rinj rrëfimorë (analepsa, proleksa, unaza kompozionale etj.). Këto shembuj të narratologjisë strukturaliste tregojnë që narracioni, sipas Gerard Genette, duhet të shihet si

sistem i pavarur, vetëpërmbajtësor (Jefferson, 2004: 153). Sa i përket tematikës, pjesa e dytë e kësaj trajtесе, fenomenet njerëzore autorja na i përcjell përmes personazheve të saj të çdo shtrese e kombësie duke gjetur gjithnjë një formë shprehjeje letrare përshtat “ligjësi” tematike që karakterizojnë një tekst modern. Përfundoj se, këto dy vëllime me tregime të Elvira Dones-it shfaqin interes për këndvështrime të ndryshme, për të gjithë ata studiues që janë të interesuar të shkruajnë për letërsi me kahje evropiane.

#### **Bibliografia**

- BOTTIROLI, Giovanni (1997), *Teoria dello stile*, La Nuova Italia Editrice, Firenze.
- DADO, Floresha (1997), *Proza nëpër teknikat poetike*, Shtëpia botuese Toena, Tiranë.
- DIBRA, Ridvan (2007), *Një lojë me emrin postmodernizëm*, Shtëpia botuese Albas, Tiranë.
- DONES, Elvira (2002), *I love Tom Hanks*, (përralla moderne), Shtëpia botuese Sejko, Tiranë.
- DONES, Elvira (2006), *Lule të gabuara*, (tregime), Shtëpia botuese Onufri, Tiranë.
- MORELLI, G., SANGALI, R. (1994), *Il racconto*, Mursia Editore, Milano.
- JEFFERSON, Ann; ROBEY, David (2004), *Teori letrare moderne. Një paraqitje krahasuese*. Shtëpia botuese “Albas”, Tiranë.
- PERUZZI, W., MANAZZA, A., NAJA, M. (1992), *Dalla fabula alla forma*. Bompiani, Milano.
- TRERÉ, Sante, GALLEGATI, Graziella (1995), *Strumenti per una analisi testuale*, Editore Bulgarini, Firenze.