

DURIM ÇAÇA

DIKTUM-I DHE MODUS-I NË FORCËN ILOKUTIVE TË PRAGMATIKËS DRAMATIKE: TRAGJEDIA SKËNDERBEU E E. HAXHIADEMIT

Parashtrim

Tragjedia “Skënderbeu” (Gjirokastër, 1936), jep, që në titull, me të shënjuarin paratekstual, sintezën e domethënies heroike të protagonistit historik dhe frymën e “ekstensionit të përmbajtjes” (Mujaj, 2004: 63) dramatike të kësaj vepre artistike. Pas tragjedive për heronjtë mitologjikë “Ulisi” dhe “Akili” dhe të historisë së lashtësisë “Aleksandri” dhe “Pirro”, dramatishti i parë i madh shqiptar, Et’hem Haxhiademi” (Hamiti, 2010: 152), siç shprehet në paratekstin jashtletrar, në parathënien e vet të kësaj vepre, “këtë herë, tyke e ditun se popullit tonë i pëlqejnë themat kombëtare, paraqes tragjedin “Skënderbeu” me protagonist heroin tonë kombëtar”. (Haxhiademi, II, 2000: 9). Por, nga gjithë epopeja lavdimadhe shqiptare, e shekullit të 15-të, me jehonë europiane, në tragjedinë në fjalë, vihet në qendër një episod dytësor, johistorik e jodokumentar: urrejtja e Zanfinës, të shoqes së Moisi Golemit, gjeneralit dhe princit të Dibrës, kundër Skënderbeut. Nga kjo urrejtje, pothuaj patologjike, vijnë dhe tradhtitë tragjike të Moisiut dhe të nipit të Skënderbeut, Hamza Kastriotit. Kjo i jep dorë tragjedianit më të shquar shqiptar të shekullit të 20-të, të shpërfaqë një afresk dinamik, me hijezim historik, të jetës shqiptare në fund të Mesjetës, të mbushë me shpirt, me pasione pozitive dhe negative, atë që kronikat e zbehta e të vërteta të luftës, nuk arrijnë ta pasqyrojnë me shprehësi. Në këtë pamje të gjallë të karakterit të heroit dhe etjes për hakmarrje të një gruaje, paraqitet një sekuencë ndriçimi dhe dramaciteti e asaj kohe të largët. Për heroin kombëtar të shqiptarëve janë shkruar rreth 2 mijë vepra artistike, studimore e historike, që nga Japonia e Australia deri në Kanada dhe Kili. Ndaj për Haxhiademin nuk ka qenë e lehtë të realizojë gjetjen e tij ligjërimore letrare, për të shtuar një “remë”, një thënie të re, në komunikimin kontekstual dhe intertekstual me Skënderbeun tonë shumëshekullor, kësaj “teme” të njohur të botës sonë

“Semema narrative (kuptimësia e realizuar estetikisht)” (Rrokaj, 2007: 130) e kësaj vepre, bashkon shumë elementë të intertekstualitetit e të dijes së gjerë kulturore e etnike, për simbolin më popullor të qenësisë dhe atdhetarisë së shqiptarëve, si kombas të këtij trualli. Në këtë aspekt, kjo dramë tragjike nuk ka të fshehta kureshtie dhe informacionesh të reja të kontekstit. Por një tekst teatror mund të lexohet në radhë të parë si vepër narracioni e intrigës

artistike që është zhvillimi i një historie subjektive, e cila jepet përmes sekuençash në tekstin dialogor, (akte, skena, personazhet, vendi i konfliktit fjalësor, etj.). Sepse “dialogu dramatik është gjithmonë i sublimuar, i menduar dhe i formësuar estetikisht... (ai) nuk është bisedë e thjeshtë, por “hallkë e folur” e zhvillimit të veprimit” (Shkurtaç, 2009: 207), e thënies dhe kundërthënies gjithnjë dhe më me intensitet konotativ gjer në konfrontim me konfliktin tragjik. Dhe fuqia e kësaj veprë poetike-skenike qëndron në hapësirën e gjerë ligjërimore të ndeshjes dialogjike të personaliteteve antipodë: njëri, i madhërishtë në fuqinë largpamëse të idealizmit atdhetar dhe tjetra, në tërbimin e të një gruaje shpirtvogël e lakmitare për pushtet e famë, modeli ligjërimor i së cilës, i formalizuar në estetikën elegante të poetikës neoklasiciste, shpreh në thelb, synimin e saj për të argumentuar dhe diktuar te të tjerët, atdheun si pronë, që vlen vetëm për ta patur e për ta sunduar. Fuqia e thënies të Zanfinës, e perceptimeve të artikuluar me shprehësi të lartë estetike, është në strategjinë e saj komunikative, për të tronditur zemrat e trimave dhe të burrave kreshnikë, duke filluar me të shoqin, gjeneralin Moisi dhe, më pas, me Hamzain:

Zanfina, (Hamzait): *Por për atdhen' kujdeset kush e gëzon / ...Atdhen' që më përmend kur ka nevojë / të mjerëvet duhet gjaku t'u kullojë, / Por princa e fisnikët e gëzojnë, / dhe porsi pron' të prindve e trashëgojnë. / E ti kërkon të vdesësh për Atdhenë, / që t'rrij Donika n'fron me Skënderbenë /*. (Haxhiademi, 2000: 12, 13).

a) Diktum-i dhe modus-i në forcën ilokucionare të veprës.

Diktumi (e thëna, përmbajtja e thënies) dhe modusi (mënyra e shprehjes së thënies, mënyra e qëllimit në të cilën është paraqitur thënia), janë dy elemente të rëndësishme që sendërtojnë vlerën apo forcën ilokucionare të kumtimit . Përmes këtij aspekti ilokucionar, bëhet e mundur realizimi i akteve të komunikimit dhe i komunikimit të akteve. Siç dihet, që nga studiuesi i shquar Austin, aspekti ilokucionar përmban vlerën e ilokucionit, forcën ilokucionare, atë që është në thënie: synimin, përmbajtjen, qëllimin që kërkohet të arrihet përmes aktit të komunikimit, të të folurit, të thënies. (Lloshi, 2005: 321). Vlerë dhe forcë e shprehjes që, nga teoricienë të ndryshëm “është quajtur dhe subjekt modal, modalizim, qëndrim propozicional: modalizim, sepse shpesh shprehja iu besohet mënyrave të foljes dhe, qëndrim prepozicional, nga që kemi të bëjmë me një qëndrim të mendjes, të marrë prej thëniesit, kundrejt propozimit që del në thënie”. (Baylon - Mignot, 2004: 95).

Diktumi në të folurin ligjëror të Zanfinës ka si përmbajtje të thënies implicite (të fshehur), si ngërthim bisedor (të pathënën, të pasqyruar qëllimisht, të mbuluar me argumente thëniesore të tjera, të largëta nga qëllimi i fshehtë), hakmarrjen përmes cinizmit, zilisë dhe lakmisë për pushtet dhe si

modus, mënyrë të thënies, ironinë dhe sarkazmën, në dialogun e saj me Donikën:

Zanfina: *I vorfni, mbretresh! O sa zili / E kam ate ma shum se çdo njeri / Qi veten e shikon në lumni t'madhe / Ay punon gjith' ditën ndër livadhe/ kaq asht mundim i tij dhe s'ka t'mendoj' / as frik nuk ka se mos ngel pa kunor' / as nuk rrëmbëhet sa ta quejn' tradhtor / Por ju mbretresh qi stoli t'madhe keni / nji gas të till' si t'vorfnit nuk e gjeni./*

Ndërsa në diktumin e Donikës, kemi përmbajtjen e thënies eksplicite, të hapur, të zbuluar: shqetësimin e saj për fatet e atdheut dhe të bashkëshortit, udhëheqës luftarak, si bashkëluftëtare dhe bashkëshorte e tij. Modusi, mënyra e thënies, është ajo e të folurit të çlirët, (pa doreza), si shprehje respekti dhe nderimi e besimi për bashkëfolësin:

Donika: *Gjithkush kujton se un' rroj në lumni / si gruëja e sunduesit në Shqipni, / por un' jam ma fatzeza nga gjith grat' / Sa gjumi nuk më ze as dit' as nat' / Gjithnji në mendje m'shkon fat i atdheut / edhe rreziku kundrejt Skenderbeut! / (Haxhiademi, II, 2000: 18,19).*

I njëjti diktum dhe modus edhe në dialogimin e Hamzait me Skënderbeun: thënie implicite, me mënyrën ironike e sarkastike nga njëra anë dhe thënie eksplicite me mënyrën e zemrës së hapur të dhembshurisë e trishtimit, nga ana tjetër:

Hamzai: *Kënaqem, mbreti im, kur kshtu shpërblehem/ Dhe n'hijen t'uëj jetoj edhe ushqehem. / Për dashunin e ungjit kam nevojë, / Se dhe kafshatën s'munt ta fus në gojë / Shkëlqim i mbretit rreze lshon n'gjith anët; / Përzue Golemin dhe liroi Dibranët. / Sot çdo shqiptar në valle duhet t'hidhet, / Se fatbardhësija e jon', me t'ujën lidhet./*

Skënderbeu: *Fjal' skllavi në gojën e një princi s'doje, / O bir i Kastriotit të ndëgjoje. / Te ti un kam lidh fatin dhe kam var' / Gjith shpresat për ma von' t'kombit Shqiptar. /...Hamza, prej teje prisje fjal dashnije / E jo fjal' skllavi, qi për ty s'kan hije. / (Haxhiademi, II, 2000: 42).*

E madhërishmja dhe tragjikja në aspektin ilokucionar të tekstit bisedor dramatik shprehet përmes ligjërimin të ngritur dhe të shprehurit të përjetuar të autorit (monologëve narrativë dialogjikë, si një kombinim midis të shprehurit të drejtpërdrejtë e të tërthortë), si dhe të gjuhës së folur që nënkupton edhe gjuhën e brendshme dhe, në kontekstin pragmatik të shprehjes ligjërimore të Skënderbeut, shfaqet, gjithashtu, dhe intensiteti i komunikimit, prejardhja dhe emocioni i folësit dhe bashkëfolësit.

Skënderbeu: *Ngreu, trim i Dibrës; ngreu mos rri në gjunj', / Se m'ka shërbyë ma tepër krah' i juaj / Se m'ka damtuë; pra çohu tash përpjetë. / Gabimi qe i math me të vërtetë, / Qi bane ti jo kundër Skënderbeut, / Por kundër vehtes dhe kundrejt atdheut /...Un ende ty të quëj nji burr të rrall, / Prandaj afrohu pran' të puth në ball./*

Moisiu: O mbret ndër lufta i tërbuëm për gjaqe / Dhe ma i shenjt' se shenjtët në koh' paqe. / Mirsit e juëja mua më shum' më therin / Se sa përsri në vend t'm'a sjellin nderin. / (Haxhiademi, 2000: 68, 70).

Akti i komunikimit dhe i tipit të ligjërimin në këtë rast realizohet plotësisht. Forca ilokucionare e ndërveprimit fjalësor të bisedës përputhet në mënyrë të plotë me fisnikërinë e lartë të Skënderbeut, me pendimin e thellë, shumë çiltëror e burrëror të Moisiut, duke u shndërruar në energji bashkimi dhe njëjtësimi qëllimi dhe ideali moral e atdhetar të dy miqve të vjetër. Akti ligjërimor ndjek situatën e kontekstit gjuhësor përmbajtësor, në një kohezion të plotë leksikor dhe tekstual, duke realizuar me forcë ilokucionare dhe artistike, funksionimin komunikativ të shprehësisë së pajtimit, nderimit dhe ripërtëritjes së miqësisë së mëhershme të dy burrave fisnikë.

Ndërsa te ndërveprimi ligjërimor (fjalësor) mes Zanfinës dhe Moisiut, nga "ligjëratë dialogore", me shkëmbime të thjeshta aktesh të foluri të ndërveprimit, mes dy bashkëshorteve, kthehet në një "ligjëratë dialogjike", ku të dy "mbajnë orientime argumentuese të ndryshme, pasojë e ndikimit të bashkëtekstit të afërt" të akteve të të folurit (pendimi për tradhtinë e Moisiut dhe lakmia për pushtet e sundim e Zanfinës) "dhe të bashkëtekstit të largët" të aktit ligjërimor (etja e pashuar për hakmarrje e Zanfinës, ndaj Skënderbeut që, sipas saj, e ndau nga burri i parë, Karol Topia, për t'i dhënë atij, motrën e vet, Mamicën), "orientime argumentuese, pra, sipas të cilave bashkorientohen për ta përfunduar shkëmbimin" (Baylon - Mignot, 2004: 155) e ndërveprimit fjalësor. Por ky akt komunikimi mes tyre dështon; ai nuk realizohet, duke u kthyer në një moskomunikim të thellë tragjik: Luftëtari që pendohet për tradhtinë ndaj atdheut dhe e shoqja që nuk pendohet për rrugën e tradhtisë, ku e shtyu bashkëshortin trim dhe vazhdon me urrejtjen e verbër, hakmarrjen ndaj të shoqit, Skënderbeut e Donikës, deri në ndërprerjen fatale të jetës së vet: Zanfina: *Ç'e do ti jetën kur pranove t'vinjsh / E n'kambët e fituësit prap t'rrijsh; / Ti qi kunorën e Shqipnis andrrove / Gjersa për kte edhe atdhen tradhtove?/*

Moisiu: *Oj grindavece me gjak t'idhët n'deje / Qi s'pash një ditë t'ambël kurr prej teje; / Nji fjal' të kandshme goja s'të ka pjellë, / Por veç prapsina të mëdha t'ka njdellë; /...Ti vet' më shtyne qi me an' t'tradhtis / Të siguroja fronin e Shqipnis; / E për të mirën t'eme ti s'e pate, / Por për të shfryë ma shumë urrejtjen tate; / (Haxhiadem, 2000: 76).*

Personazhet e tjerë, Skënderbeu, Donika, Moisiu dhe Urani veçse ndikojnë me fjalësimin e mençur gjykues e peshues të tyre, në mosrealizimin e aktit komunikues të saj, kuptohet, dhe në mosrealizimin e planeve të saj hakmarrëse (Përmes fjalëve, veprimeve që ato nxitin, bëhen gjërat, gjithë realizimet njerëzore, sipas Austin-it). Në këtë rast vlera ilokucionare, ndërkohë që merr fuqi nga realizimi i aktit komunikues (të komunikimit) mes Skënderbeut e Moisiut, po me forcë perceptimesh psikologjike e morale rrjedh

edhe kur ky akt komunikimi nuk realizohet mes Zanfinës me Skënderbeun dhe Moisiun. Kjo vjen nga bukuria e gjuhës estetike, nga poetika e saj emotive. Sepse poeticiteti, në këtë tragjedi, gjen një realizim të spikatur, përmes ngjyrës së fjalëve, të shprehjeve të gjuhës së kultivuar dhe seleksionimit e kombinimit të mjeteve gjuhësore, si dhe përmes zotërimit aktiv të normës gjuhësore të letrarishtes së trevës së Elbasanit, që autori vë në përdorim. Por dhe përmes dinamikës komunikative me anë të theksimit dhe topikës së fjalëve (fjala me domethënie më të madhe për autorin vihet në pozicionin më të spikatur, pra, në fillim të fjalisë, të vargut poetik dramatik), për realizimin e forcës ilokucionare të thënies (diktumit) dhe mënyrës së të thënit, të shprehjes së saj, me fuqi modalizimi, qëndrimi propozicional, ndikimi e qëllimi (pra, të modusit) duke bërë të mundur, përmes “performancës komunikative” (Kçiku, 2009: 270), arrijen e një shprehësie të lartë të literalitetit të tekstit dramatik.

Donika: *O burr, një princ aq e marron lakmija / Sa e marron një djal të ri dashnija. / Me disa fjal’ Hamzan e kam provuë, / Qi s’asht i pari ma por ka ndryshuë./...*

Skënderbeu: *Mos i përdridh, Hamza, fjalët e mija, / Se un të fola vetëm nga dashnija. / Shërbimet t’uëja t’vlershme i çmoj mjaft / Mbassi atdheut i sullën famë e laft./*

Donika: *Mjerim në sy t’Zanfinës un s’kam pa, / Dhe veç krenare duket, o Hamza / Tradhtin e t’shoqit fare s’e dënon, / Por veprat e t’yt ungj ma shum’ qëllon./...*

Hamza: *Fatkeqin kur e cyt në fatkeqësi, / Mbretneshë e gjen ma trim nga çdo njeri./*

Tradhtori mund t’poshtnohet nga të gjithë, / Po jo prej gruës qi fatin e ka lidhë. /... (Haxhiademi, 2000: 47, 50, 51).

Fuqia e shprehjes së qëllimit të aktit të të folurit (forca ilokucionare e ligjërit të komunikimit) arrin në një nivel të lartë shkrimësie performative, duke nxjerrë në pah këtë shprehje të synimeve (forcë ilokucionare) të vepruesve ligjërimorë. Kështu, dyshimet dhe ngulmimi i Donikës për të mbajtur sytë hapur ndaj pabesisë së Hamzait dhe Zanfinës kundër Skënderbeut, sugjerimet dhe këshillimet urtake të Uranit, pohimet dhe mohimet false të Hamzait dhe të të folurit të tij me dykuptimësi, pendesa e thellë dhe me çiltëri e Moisiut për tradhtinë e tij, gjykimi i prerë dhe me vendosmëri i Skënderbeut për të falur dhe vlerësuar me respekt Moisiun si dhe për ta ballafaquar me të vërtetën e fatit të vet të errët Zanfinën, përbuzja dhe përçmimi i kësaj të fundit ndaj bashkëshortit të vet, Moisiut, për përluljen e tij para kryetrimt dhe armikut të saj të madh që e urren me shpirt, etj., janë dhënë përmes një gjuhe të përjetuar fiksjonale të autorit të shquar, përmes monologjeve narrative dialogjike të protagonistëve të fjalësimit veprues dramatik.

Si dhe përmes thënieve me performativitet të shprehur (akte fjalësorë nxitës, me folje performative të mënyrës urdhërore, përftesa pasthirmash, etj.) dhe thënieve me performativitet (me pragmatikë) të pashprehur, që zbulohen prej atyre që nuk janë shprehur.

Diktum-i historik dhe modus- i ilokucionar i dramacitetit, projektojnë në veprën në fjalë, me të njëjtën fuqi të aktualizuar shprehësie, të madhërishmen dhe tragjiken e shoqërisë. Të ndërfutësh dhe historizosh subjektin, sipas Linda Hutcheon (Jeta e re, 1: 237), përmes metafiksionit bashkëkohor vetërefleksiv historiografik (siç bën Haxhiademi, me tragjedinë “Skënderbeu”-shën. ynë), në kornizën e fjalëve të gjalla të tij (të subjektit) dhe në aktivitetet e shenjuara të tij, të vetëdijshme e të pavetëdijshme, brenda kontekstit historik dhe shoqëror, domethënë t’i hysh punës për të përcaktuar sërishmi jo vetëm subjektin, por edhe historinë”. Sepse dramatishti ynë i shquar, na përtërin, përmes dijes së tij personale dhe në perspektivë, një kujtesë të vërtetë historike,- siç thotë Fuko (po aty, 242),- kujtesë që vërteton ekzistencën tonë midis ngjarjeve të panumërta dhe të tretura, pa orientime e pa pika referenciale. Sepse një vepër letrare është një vlerë imanente dhe me strukturë të mbyllur gjuhësore në kontekstin societal të komunikimit të përditshëm shoqëror dhe letërsia - me kontekstin e saj diskursiv, një medium i komunikimit gjithënjëzësor.

b) Donotacioni dhe konotacioni. në tekstin dramatik.

“Vepra dramatike është një bisedë fiktive dhe fiksionaliteti” ku “rrëfimi lidhet me narratorin fiktiv dhe jo me autorin real, me qëllim për të gjallëruar tekstin dhe për ta bërë veprimin më aktual” (Mujaj, 2004: 133). Dhe autori i këtij teksti fiksional pohon, përshkruan, parashtron, me anë të shprehjeve fiksionale në formën e fjalive dëftore, donotative dhe konotative, argumentet e palëve të konfliktit në veprimin e tyre gjuhësor dramatik, përmes një license pragmatike efektive.

Duke e parë donotacionin si thelbin domethënës të fjalës dhe konotacionin, si brerorja e sugjestionimeve që rrethon fjalën, përmes përshkrimit të ideve dhe mjediseve, le të vështrojmë në një kalim të shpejtë, këtë aspekt pragmatik.

Përmbi cohën e fjalëve, poeti dramatik thur një pëlhurë të re, shumë më të rafinuar. Kështu, Haxhiademi, forcon e thekson në mënyrë organike, ngarkesën e konotacionit që përmbajnë fjalët e veçanta. Ai bën kështu, funksionale, disa sugjestionime që mund të kaloreshin pa u vënë re, p. sh. në vargjet (fjalët) e Moisiut, drejtuar Skënderbeut:

Të mirat humbin sa t’ mëdha të jenë, / Vetëm të ligën nëpër gojë e gjenë./

Fjala me fuqi të theksuar sugjestionit, (ngarkesë konotative) është *gojë*, e cila në këtë rast mund të shprehë: opinion të ulët poshtërues publik të ditës, mendim negativ të njerëzve bashkëkohës, gjykim kritik të brezave, kujtesë e

turpshme e kohërave (që qëndron nëpër gojë, gjithmonë e përgjithmonë). Apo në fjalët e Moisiut drejtuar Zanfinës:

*Oj grindavece me gjak t'indhët n'deje / Qi s'pash një ditë t'ambël kurr prej teje;
/ Nji fjal' të kandshme goja s'të ka pjellë, / Por veç prapsina të mëdha t'ka ndjellë;/*

Fjala me konotacion të thekshëm është fjala *nji* që përsëritet në vargun e 2-të e të 3-të në formën e një litote metonimike pezmi, dëshpërimi e zemërimi. Sepse”kuptimi pragmatik i fjalës është individual dhe kuptimi real i saj është kuptimi që i jep ai që e përdor dhe ai që merr ai që e dëgjon, por që nuk është gjithmonë i njëjti, si për njërin dhe për tjetrin-si dhe kuptime virtuale që mund t'i vishen në një çast tjetër sipas rrethanave dhe synimeve të secilit”. (Rrokaj, 2010: 219).

Thëniet denotative të përmbajtjes (diktum-it) të diskursit të fakturës historike (tradhtia e Moisiut ndaj vendit të vet), shndërrohen në vepër, në një ligjëratë të gjallë konotative me shprehësi emotive (*modus-i*) të forcës ilokucionare të fjalës-veprim, në intrigën artistike të veprës (konflikti personal dhe plani i Zanfinës për të rrëzuar nga froni i mbretërimit, Skënderbeun dhe Donikën dhe për të sunduar vetë me të shoqin, Shqipërinë) dhe të kolizionit dramatik (konflikti shoqëror dhe plani i Skënderbeut për të forcuar, përmes bashkimit të vështirë të princërve, trojet shqiptare në përballimin e invazioneve të perandorisë otomane).

Fuqi shprehësie i japin veprës në fjalë dhe presupozimet pragmatike, si ato të nënkuptimeve të thjeshta, bie fjala, të kohës, p.sh.: “*mjaft hana u përtrin për rrotull dheut / Dhe s'të kam pa n'pallat të Skënderbeut*” (Haxhiademi, 2000: 11), ashtu dhe ato të nënkuptimeve të thelluara që lidhen me dijen e përbashkët denotative, njohuritë sociokulturore e historike që ndajnë protagonistët me njëri-tjetrin si dhe autori me lexuesin e që realizohen kryesisht përmes referimeve historike të kontekstit ligjërimor dramatik, të së shkuarës të personazheve, të cilën ata, për strategjitë e tyre të ndikimit fjalësor, ia risjellin, gjithherë njeri-tjetrit, për të forcuar apo dobësuar pozitën ligjërimore të secilit, në dobi të zotërimit të situatës; si dhe të fakteve të njohura historike prej autorit dhe lexuesit, kryesisht nga “Historia e Skënderbeut” e Barletit dhe e Nolit (fati i vëllezërve të Skënderbeut, nëna turke e Hamzait, masakra e Beratit, prirjet e princërve shqiptarë, për shpëtimin nga bashkimi i principatave (shteti i Skënderbeut), për të sunduar në zotërimet e veta, duke përfunduar, kështu, lehtësisht, nën pushtimin osman, etj.).

E gjithë kjo materie gjuhësore e shkrimësisë, në këtë vepër të vlerët tekstualiteti dhe literaliteti, ku vlera dhe forca ilokucionare është vepruese si në thëniet denotative, ashtu dhe në thëniet konotative, është dhënë nga dramaturgu ynë i shquar, me kulturë të gjerë europiane, “përmes intelektualizimit të leksikut, me anë të ripërmasimit semantik e stilistik të leksikut dialektor”. Duke qenë kështu, bashkë me shkrimtarë të tjerë të shquar,

prozatorë e poetë, “në kryet e vendit, si fjalëkrijues e si fjalëpërtëritës, si gjuhëlatues e si gjuhëllartësues”. (Memisha, 2011: 120). Në një vëzhgim të thjeshtë të leksive dhe leksemave, në fragmentet e sjellë nga tekstura e tragjedisë, vihet re lehtësisht kjo pasuri semantike autoriale e gjuhës intelektuale-poetike të ligjërimit të tij të ngritur klasik.

c) Strategjia ligjëratore në ideolektin e letrarishtes së Elbasanit.

Idiolekti, gjuha individuale e një shkrimtari, pasuria gjuhësore që e ka bërë të vetën dhe që e ka të ndryshme nga ajo e gjithë të tjerëve, në mënyrën e përdorimit artistik të saj, te dramatika e Haxhiademit shenjon, gjuhëson, fjalëson një vlerë të re kumtimi, me amëz e shije të lartë intelektualiteti. Duke përzgjedhur në letrarishten e Elbasanit (gjuhën kulturore të lëvruar të kësaj treve, që nga Kristoforidhi, etj. si dhe trajta dhe forma ligjëimore të të folmes popullore qytetare të trevës në fjalë), poeti i dramës tragjike realizon artikullim të veçantë estetik të saj. Le të shohim në këtë këndvështrim (të ideolektit), këto vargje dramatike:

Zanfina: *Kujtoni se nuk ka fisnik të marrë, / Qi bashk' me trumën t'bahet atdhetarë. / Atdhen fisniku e don t'a urdhnojnë / Dhe veç për këtë qëllim del të luftojë. / E drejta q'i ka pas po t'i këputet, / Për ta marr' prap dhe te anmiku futet. / Fisniku don të rroj gjithnji me vlerë / Dhe nuk thjeshtohet si banorët t'jerë.*

Ose në fjalët e Skënderbeut drejtuar Hamzait (vihet re dhe efekti fonetik):

Kjarrishtë kjo sjellja jote më dëften / Se keq mirsit e mija i shpërblen. / Më thyën muë zemrën kot në dit' gëzimi / Dhe ditën ma t'bukur m'a këthen në natë idhnimi.

Apo në thëniet dialogjike të Donikës përsëri me Hamzain:

Hamza, ti fjal' të mallëngjyshme flet, / Por na pa pregatitje kemi mbet. / por ç'shoh? Fëtyr' e jote po dëften / sikur një helm i mbrendshëm të mbërthen?

d) Përsiatje kritike semiologjike.

Faktet komunikuese që na çojnë drejt mesazhit estetik, në çdo nivel të tij dhe në çdo problem moral, shoqëror, që ngërthen ai nivel, janë ato që burojnë nga karakteret e fjalësuarat të personazheve bashkëfolës e bashkëveprues, në një kontekst societal si dhe në kontekst vendi e kohe historike të veçantë. Këto akte komunikuese paraqiten të shumta: përmes faktesh sjelljesh, ngjarjesh të së kaluarës, qëndrimesh në përballjet aktuale, për qëllimet e tyre, përmes faktesh perceptimesh morale e botëkuptimore të karaktereve, faktesh psikologjike të natyrës impersonale, etj. Të cilat krijojnë “një sistem sistemesh: Nivelin gjuhësor, ndërthurjen e kodit denotativ me kodin konotativ; nivelin kuptimor, ku ndërthuren thëniet dhe domethëniet; nivelin konvencional filozofik, nivelin simbolik dhe nivelin stilistik. Të gjitha këto nivele përbëjnë elemente të interpretimit semiologjik të mesazhit estetik”(Çapaliku, 1998: 76) të tekstit dramatik në shqyrtim. P.sh.: Zanfina

dhe Hamzai, me sedrën e tyre të plagosur nga lakmia për sundim, duke e perceptuar atdheun si pronë, plaçkë pasurie dhe atdhetarizmin, vetëm për të varfrit, që s'kanë ç'të humbasin në luftën e tyre.

Zanfina: *Fisniku nuk ka besë, as dashni, / Dhe djali t'anë për fron e ka zili.*

Apo në sekuencat dialogore të Moisiut me të shoqen:

Mënjia t'bren për mbretin e Shqipnis, / Pse të ndau prej Karol Muzak' Topis.

Ose në të thëniet përgjithësuese, me vlerë proverbi, të Skënderbeut:

Nji burr i ndershëm ndryshe s'do të fliste, / Kur mall' i nxeht' për vendin do ta ndiste. / etj., etj.

Procesi gjuhësor i të folurit tekstor, përmes literalitetit dhe estetizimit të komunikimit pranohet, tashmë si një proces i ndërlikuar dhe i vështirë, për ta flluar si dukuri ligjërimi. Sepse “subjekti që flet, (në këtë rast, autori, E. Haxhiademi, shën. ynë) mund të pretendojë përparësi, - thotë Lakan (2012: 74), por kurrë nuk do të jetë e mundshme ta shohim thjesht si nismëtarin e lirë të ligjëratës së vet, ngaqë, si i ndarë që është, ai mbetet i lidhur me atë subjektin tjetër, subjektin e së pavetëdijshmes, i cili në fakt ekziston i varur nga struktura gjuhësore”. Tragjedia “Skënderbeu” nis me tradhtinë e Moisi Golemit dhe mbyllet me tradhtinë e Hamza Kastriotit dhe vetëvrasjen e frymëzueses së të dyja tradhtive, Zanfinës. Tragjikja, më shumë se në këto akte veprimi, shfaqet në fjalët përmbyllëse të heroit historik:

Skënderbeu: *Filluëm të msohem na me pun' t'këqija / Dhe si po shoh e mjer' do t'jet' Shqipnija. / Por un deri sa t'rroj nuk do t'kursehem / Për t'mprojtun tokën time qi ushqehem. / Dhe gjak'i im bregoret do t'i lajë, / Qi t'rroj Shqipnija dhe flamur' i saj.*

Në kontekstin e luftës së përgjakshme politike të Shqipërisë në vitet '30 të shekullit të 20-të (shtypja e Kryengritjes së Fierit, etj.), komunizmi në vitet '40 dhe pothuaj deri në fund të këtij shekulli, që solli mjerimin dhe për vetë poetin dramatik i cili vdiq në burgun politik të këtij regjimi totalitarist, përpjekjet e mundimshme të Shqipërisë së sotme për demokraci dhe progres, sikur janë një jehonë e kumtit të rëndë të heroit të kombit, përmes fiksionalitetit të dramatistit të shquar “që hodhi themelet e dramaturgjisë shqiptare” (Elsie, 1997: 429). Sepse “çdo akt ligjërimi, në një farë kuptimi, stilizon dhe transfiguron ngjarjet e verbalizuara prej tij. Atëhere mënyra si realizohet përcakton qëllimin, përmbajtjen emotive, auditorit të cilit i drejtohet, “censurën” paraprake, përmes të cilave ai përcjell vargun e imazheve” (Jakobson, gazeta Nacional, nr. 203: 2013), të përfytyrimeve dhe idealiteteve kombëtare, shoqërore, kulturore dhe estetike.

Tema e historisë së Skënderbeut (në rastin tonë, e një episodi të kësaj historie), e zbuluar në romantizmin shqiptar si qëndrim atdhetar e moral, më pas do të ketë gjithë variantet e temës, e kushtëzuar nga shpjegimet historike, por dhe përvoja aktuale e autorëve. Ajo tani është temë me kuadër historik, por me jetë të gjallë të aktualitetit. Ngaqë, siç koncepton Derrida (2012: 51)

“nuk ka korpus (tekstesh, imazhesh, dokumentesh të përmbledhur e përcaktuar njëherë e mirë,-shën. ynë), por një shpërndarje tekstesh, ligjërimesh, personash që thërrasin modalitetet e trashëgimisë. Përvoja e trashëgimisë është themelore, por vetë fjala mbart shpesh ca ngjyresa të përshtirshme apo moralizuese... Mbase duhet gjetur një fjalë tjetër. Ka kalim nga një brez në tjetrin, nga një vend në tjetrin, një rinisje. Përcjellje dhe rinisje”.

Te tragjedia “Skënderbeu”, “vepra ma e goditur” e autorit të shquar, që konfiguron “fëtyrn e çudiçme të fatosit tonë legjendar... burrin e madh me shpirtin e shqiptarit të kulluar, produktin gjigant të mythit të Malsis sonë” (Branko Merxhani, - cituar nga Kastrati, 2002: 469), pavarësisht se mban titullin e emrit të heroit, protagonistja kryesore që mban aktin gjuhësor drejtues, që jep kuptimin e përgjithshëm të ndërhyrjes, gjatë situatës, që drejton rrjedhën e bisedës dramatike, që përpunon strategjitë e zotërimit e të ligjërimit bisedor, për të ruajtur pozita përparësore të ndërveprimit fjalësor, në raport me bashkëfolësit dhe kontekstualitetin e situatës dhe të kohës, të vendit dhe rrethanës së pafavorshme për të (fitorja e Skënderbeut kundër ushtrisë turke të drejtuar nga Moisiu), është Zanfina dhe, vepra në fjalë (në kuptimin zhanror) është tragjedia e hakmarrjes së saj ziliqare dhe dëshpëruese. Ashtu si te tragjedia “Aleksandri”, që, pavarësisht nga titulli me emrin e heroit, vepra dramatike në fjalë, është drama e një gruaje të poshtëruar, që thur fijet e intrigës, duke përpunuar të birin në moshë të re, në hakmarrjen ndaj të shoqit, për nderin e saj moral, pra e Olimpiadës, nënës së Aleksandrit.

Vepra dramatike “Skënderbeu”, është një diskurs ligjërimit poetik dhe “gjuha figurative do të mund të shihej si një mjet i fuqishëm njohës, i pranishëm në të gjitha ligjërimet, në trajtësimin kreativ të koncepteve tona për botën”. (Aliu - Tahiri, 2013: 295). E ndërthurur me vargun 11-rrokësh dhe pesëkëmbëshin jambik neoklasist, të punuar me asonanca dhe rimë (ashtu si dhe tragjeditë e tjera të Haxhiademit), vepra në fjalë shenjon “një ndërtim klasik të ligjërimit dhe një pozitë të privilegjuar të fjalës, të cilat ngërthejnë dhe shprehin një sistem hierarkik vlerash dhe tropin e transhëndencës”. Sepse “gramatika eksplicite indoeuropiane (siç është dhe ajo e shqipes) është nënshtrim ndaj rendit, duke depërtuar kudo në sajë të imponimit të hershëm në jetën e individit, ajo është hierarki forcash dhe vlerësimesh mbizotëruese të rendit politik” (Steiner, 2010: 100).

Përfundim

Vështirimi i një vepre letrare të traditës së kulturës sonë kombëtare, siç është tragjedia “Skënderbeu” e E. Haxhiademit, nga pikëpamja pragmalinguistike (e kësaj disipline të re në gjuhësinë europerëndimore dhe amerikane, që po bën hapa përpara dhe në gjuhësinë tonë të sotme) ndihmon në ndriçimin e pasurisë semantike si dhe të vlerave të brendshme të procesit ligjërimit të tekstualitetit dhe literalitetit. Thënia, njësia bazë pragmatike, na

del, përmes këtij kundrimi, si projekcion i fjalëve të gjalla në çastin e funksionimit si akt komunikimi. Kështu, gjuha pragmatike, e cila është individuale, na shfaqet në thellësinë dhe vlerën e saj të plotë të qenësishme: përdorim, situatë, qëllim.

BIBLIOGRAFI

- Aliu-Tahiri, L., *Gjuha dhe lufta e ideve*, Tiranë, Naimi, 2013.
Baylon, Ch.-Mignot, X., *Komunikimi*, Shkup, Logos-A, 2004.
Çapaliku, S., *Letërsi e interpretuar*, Tiranë. Arbri, 1998.
Derrida, J., *Çaste filozofike*. Tiranë, Tirana-Times, 2012.
Elsie, R., *Histori e letërsisë shqiptare*. Pejë, Dukagjini, 1667.
Hamiti, S., *Poetika shqipe*, Tiranë, “55”, 2010.
Haxhiademi, E., *Vepra*, 2. Prishtinë, Faik Konica, 2000.
Hutcheon, L., *Subjekti në histori*, Revista Jeta e re, 1, 2013, Prishtinë.
Jakobson, R., *Ç’është poezia*, Gazeta Nacional, 16 qershor 2013, Tiranë.
Kastrati, S., *Lufta e penave*, Tiranë, Toena, 2002.
Kçiku, R., *Fjalor i gjuhësisë*, Ferizaj, Zgjimi, 2009.
Lacan, J., *Mësimet e mia*, Tiranë, Onufri, 2012.
Lloshi, Xh., *Stilistika dhe pragmatika e gjuhës shqipe*. Tiranë. Shblu, 2005.
Memisha, V., *Studime për gjuhën shqipe*. Tiranë, Botart, 2011.
Mujaj, H., *Gjuhësia e tekstit*. Prishtinë, Faik Konica, 2004.
Rrokaj, Sh., *Çështje të gjuhës shqipe, 1*. Tiranë, Albatros, 2007.
Rrokaj, Sh., *Filozofi e gjuhës*. Tiranë, Arbëria, 2010.
Steiner, G., *Në kështjellën e mjekërkaltrit*, Tiranë, IDK, 2010.
Shkurtaj, Gj., *Pesha e fjalës shqipe*. Tiranë, UFO Pres, 2009.

