

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS
SEKSIONI I GJUHËSISË DHE I LETËRSISË

AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

POEZIA SHQIPE

FILLIMI I SHEKULLIT XXI

Konferencë shkencore



PRISHTINË
2021

KOSOVA ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS
SECTION OF LINGUISTICS AND LITERATURE

ACADEMY OF SCIENCES OF ALBANIA

ALBANIAN POETRY

BEGINNING OF XXI CENTURY

Scientific conference

Organizing Committee: Sabri Hamiti, Ali Aliu, Floresha Dado, Ymer Çiraku, Eqrem Basha

Editor: Academician Eqrem Basha, Secretary of the Section of Linguistics and Literature.



PRISHTINA
2021

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS
SEKSIONI I GJUHËSISË DHE I LETËRSISË

AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

POEZIA SHQIPE

FILLIMI I SHEKULLIT XXI

Konferencë shkencore

Këshilli organizues: Sabri Hamiti, Ali Aliu, Floresha Dado, Ymer Çiraku, Eqrem Basha

Redaktor: Akademik Eqrem Basha, Sekretar i Seksionit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë.



PRISHTINË
2021

Copyright © ASHAK

PËRMBAJTJA

DY FJALË PËR BOTIMIN	7
ALI ALIU: RREZATIME KUPTIMORE DHE ESTETIKE TË “MËSHTEKNAJËS...” SË LINDITA AHMETIT	9
DHURATA SHEHRI: POEZIA SHQIPE PAS RËNIES SË REALIZMIT SOCIALIST	17
SABRI HAMITI: ENIGMA E POEZISË	45
KUJTIM M. SHALA: ZBULIMI I ZEF PLLUMIT	79
NYSRET KRASNIQI: <i>IMAGJINIMI</i> E <i>FANTAZIA</i> NË POEZINË SHQIPE	101
LINDITA TAHIRI: MES DIJENISË DHE PADJALLËZISË, MES ENTUZIAZMIT DHE IRONISË	129
VJOLLCA OSJA: HAPJA E POEZISË NË DISKURS, TEMË E FORMË - POEZIA E LULJETA LLESHANAKUT	137
MUHAMET HAMITI: SABRI HAMITI POET-KRITIK.....	145
ARIAN LEKA: SHKURTIMAT E XHEVAHIR SPAHIUT: MES EPIGRAMIT POETIK DHE LIRIKËS TAKIGRAFIKE	165
AG APOLLONI: POEZIA <i>FEMININE</i> / <i>FEMINISTE</i> NË SHEKULLIN XXI.....	179
YMER ÇIRAKU: POEZI PA KUFI (J).....	189
BLERINA ROGOVA GAXHA: KORP E HIR GRUAJE.....	199

GAZMEND KRASNIQI: POEZIA E RE DHE SISTEMI LETRAR	211
EDLIRA MACAJ: POEZIA DHE PËRJETIMI.....	219
ABDULLA REXHEPI: DIMENSIONE MISTIKE NË POEZINË SHQIPE TË SHEKULLIT XXI	235
FATBARDHA STATOVCI: NATYRA E POEZISË SHQIPE NË FILLIM TË SHEKULLIT XXI.....	247

DY FJALË PËR BOTIMIN

Konferenca Shkencore *Poezia shqipe / fillimi i shekullit XXI* organizuar nga Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Seksioni i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, në bashkëpunim me Akademinë e Shkencave të Shqipërisë, ishte paraparë të mbahej në Prishtinë, në qershor të vitit 2020. Në kohën e vendosjes së masave dhe kufizimeve për të penguar përhapjen e pandemisë covid 19, në mars të vitit 2020, arritën paraqitjet e fundit për pjesëmarrjen në Konferencë, ashtu siç ishte planifikuar. Nga një numër më i gjerë të ftuarish, studiuesish nga Kosova, Shqipëria, Maqedonia e Veriut dhe arbëreshët, të interesuarit për pjesëmarrje dërguan temat e kumtesave dhe abstraktet e kërkuara. Duke qenë se gjendja me pandeminë rëndohej gjithnjë e më shumë, me shpresë se ajo do të lehtësohej, Konferenca u shty për datën 10 shtator të vitit 2020. Gjatë kësaj kohe u hartua programi, me të gjitha detajet, i cili iu shpërnda pjesëmarrësve bashkë me njoftimet e duhura.

Megjithatë, situata me përhapjen e pandemisë u rëndua edhe më shumë, ndaj u bë e pamundur mbajtja e këtij aktiviteti në mënyrën tradicionale, siç ishte paraparë. Për këtë arsye u vendos që tekstet e përgatitura të merren për botim në trajtën e tyre integrale, të renditura sipas programit të Konferencës.

Tekstet e paraqitura në botimin *Poezia shqipe / fillimi i shekullit XXI* kanë për autorë poetë dhe kritikë të botës shqiptare, njohës të poezisë bashkëkohore shqipe. Trajtimi i një kategorie letrare brenda një prerjeje të kohës, në formë të interpretimit, të teoretizimit dhe të sistematizimit, brendashkruan një rrjet letrar, për të arritur në një panoramë të poezisë shqipe aktuale, duke artikuluar, për pasojë, edhe një panoramë të kritikës së kësaj poezie.

Përbrenda artikulimeve kritike rreth trajtës, formës e domethënies së poezisë së kohës, tingëllojnë zërat kritikë, që në një pikë përbashkuese mëtojnë të shfaqin shenjat e një kanoni të ri poetik në kuadrin e letërsisë bashkëkohore shqipe.

Ali Aliu

RREZATIME KUPTIMORE DHE ESTETIKE TË “MËSHTEKNAJËS...” SË LINDITA AHMETIT

Poezinë e Lindita Ahmetit e kam lexuar me vëmendje, kërshëri e kënaqësi të veçantë, që nga libri i parë, “Mjedra dhe bluz”, botim i Flakës, Shkup, 1993. Pas botimit të librit të pestë poetik “Nga mëshsteknaja e babait”, Portalb, Shkup 2015, sfondi ku ngjizet dhe përshfaqet natyra krijuese e saj, mbetet i njëjti, por tani në mozaik-përbërjen përfshin univers, kohor e hapësinor sidomos, më të gjerë, me depërtim më të thellë, tutje në horizont, si një penetrim përtej, në përmasa të pakapshme; nuk të shqitet ndjesia e përmasave të veçanta që sjell poezia për ekzistencën, për jetën, për hadin, për dashurinë, për at’ e atësi, për etni, ngarkuar mitologji e histori, tjera raporte yllësi-botë, tjetër komunikim mes perëndive dhe tokësorëve, fate e fatalitetet; tjetër kontekst simbolik i kopshtit, i pyllit, mëshsteknajës së babait emblem- atik, tjetër perspektivë përgjërimit për të nesërmen, - pezull, jo të sigurt të tij, të atmesë..., në këtë hark kohor - fundshekulli njëzet dhe fillim shekulli në rrjedhë; me mallëngjim brengosës, shqetësues, përthith vizionin e babait për të sotmen, për të nesërmen e kërcënuar pas shpinës, larg patetikës dhe shtirjes; ndryshe vigjilojnë me dhjeta engjëj perëndish mitologjike mbi kokën e hapësirës ku rritet e çel lulja *iris illyrikum*, i ndryshëm familjarizimi me to, me natyrshmëri të përsosur komunikimi, jep e merr, i përcjell e ndan me to shqetësimet, makthin përballë orakujve fatkob dhe, mbi të gjithë, është kurdo e kudo një vetmi planetare e zërit poetik të Linditës, vetmi e pangushëllueshme; tërë këtij universi poetik ajo i bie pashmëpashë, i bën bashkë në pleksje e çpleksje me lehtësi dhe natyrshmëri estetike të përkryer; ajo përgjon penetrimthi, përmes refleksit ndriçues, të brendshëm, përtej tavaneve, iluminohet oreçast duke mëtuar të marrë përdore fanar-perënditë zeusiane sferave ku tokësorët e kanë të ndaluar hyrjen...; zë e zemër, imagjinatë e refleks që vërvitet përtej thellësive dhe mistereve tokësore,

përftojnë e prijnë drejt përmasave kohore dhe hapësinore, tjera tërmetesh të brendshme, tjera makthesh për pasigurinë e qenies së babait, të kopshtit atëror, të lules *iris illyrica*, të etni-familjes, të universit njeri, duke shijuar edhe hapësira homerike dhe danteske nëpër të cilat përftojnë shtresa qiellore të hapura pafund... Mbase, vetëm kur bëhen një fuqia krijuese dhe vetmia kësi përmasash, si arti i këtij zëri, artikulli arrin maja poetike që vihen edhe në shërbim e vigjilim të mështeknajës së rrezikuar të atësisë, në mburojë engjëjlore të babait, simbolik, qendror, tërë universit lirik dhe ilirik, universal...

Mos vallë sëmundja e bashkëlindur që ia kufizon lëvizjen fizike tek poetja në këtë rast shndërrohet në fuqi shtesë talenti, mos vallë ajo koprraci natyre kompensohet në dhunti krijuese? Siç dihet, shkenca pranon se një shqisë e penguar për aq fuqizon një tjetër, përkatësisht ajo e lëvizjes fizike dyfishon pushtimin e hapësirave përmes imagjinatës, dyfishon përmasat e hapësirave të ndriçuara, sidomos në çaste përftimi iluminizimi të brendshëm. Poetët me këtë shkallë dhuntimi, krijues dhe metafizikë, tërhiqen nga prirjet drejt vizionit kërkimor, pa synuar dhe pa u kënaqur nga një objektiv, cak i pushtuar, por pas tij synohet ai i radhës, proces që rri i hapur në mënyrë konstante. Lexuesi këtë lloj poezie e përjeton ndryshe nga ajo që artikulon dhe përcjell imazhe tokësore në sfond, konfiguracion, topose reale dhe që, përmes kësaj poetike përkapin lëvizjet e brendshme të botës së njeriut; përkundrazi, pamjet që sfondojnë fluturimet e imagjinatës komunikojnë, përpleksen dhe plotësohen a përjashtohen duke bërë bashkë tokeqiell, duke e nxitur lexuesin të vërë vesh e të përgjojë tërmetet e brendshme të poetes.

Sytë e brendshëm të poetes, në përfitime telesh të mprehta, qëndrojnë fanarë mes mirësisë dhe ligësisë, mburojë e së parës nga e dyta. Lidhur përjetë pas karrocës, fron emblemantik i krijimtarisë së saj, tani e njëzet vite, Lindita Ahmeti, e strukur në një kënd të hapësirës-odë mysafirësh të babait, në shtëpinë bujare të tij, përkap e përthith tërë atmosferën mes të pranishmëve, zbërthen, zhvesh dhe vesh çdo fjalë e frazë, të secilit e për secilin, peshon në rëntgen drite nuancat më të holla të lëvizjeve, shkëndijime e trazime të brendshme, hije-dritat e shpërfaqura në timbër dhe shikim, rrezatim mrroljet dhe hapje dhe, në fund përshfaq në dritë të diellit miqtë dhe “miqtë” e babait... I alarmohet tërë qenia, sidomos kur e ka fare të qartë se njëri nga ata që në kthesën e parë të sokakut do t’ia kurdisë kurthin... Është shqetësim i parë i zërit, prandaj, mbrojtja e babait, e mështeknajës atësore është vigjilimi konstant i alarmuar, artikulluar art poetik; është përgjërim-lutje perëndive për t’i ardhur në mbrojtje kopshtit atëror, për t’iu bërë

mburojë lules *iris illyrica*, lules të cilën, që nga fillimet e ka shtyllë frymëzimi, krahas ëndrrës intime, asnjëherë të shuar, që përfton qiejve sa karrocash pegaziane sa flatra apollonësh dhe paridësh që poezisë lirike shqipe i sjellin frymë fare tjetër.

Vigjilimi trazues i zërit lirik është konstant valë të pashkëputura gjithë me synim të rehatojë babanë dhe mbi këtë sfond, në ecje e sipër të shkëputet fluturimthi ëndrrave afroditiane, sa në shoqëri me zana, sa në shoqëri me birin e Kadmit, sa me çunin e gjitonit; në komunikim të përhershëm është sa me perëndi të yllësisë antike, që ja behin në çdo thirrje të saj, sa nga mbi deti Jon dhe Mediteran, sa nga ai pers dhe mesopotamik apo egjiptian, i atropomorfizion duke formuar bashkësi personazhesh me lehtësi dhe natyrshmëri të besueshme sa nga më të çuditshmet në poezinë tonë; shumica e këtyre dhjetëra e dhjetëra personazheve qiellorë vijnë miqësorë e ogurbardhë për mëshateknajën e babait, për dallim nga ata që vijnë bubullimthi e ogurzi. Të rralla janë shkëputjet përfutuese të zërit, edhe pse, në poetikën artikuluese të poetes, janë fluturime prehëse e lumturore sa nuk do të përfundonin kurrë; siç është ai i karrocës pegaziane që noton mbi blunë e Liqenit të Ohrit, ngarkuar krushq drejt Shën Naumit, noton zog qielli e nuk do të mbërrijë kurrë...

Nuk i shpëton asgjë, asnjë lëvizje, rrotull e në ajër, asnjë dridhje e brendshme në hapësirë syrit të saj të brendshëm. Arti i saj poetik ngjizet dhe starton në fillim të decenies së fundit të shekullit njëzet dhe shtrihet brenda dy decenieve të shekullit vijues, sado duket, kjo poezi, ky zë lirik se është i shkëputur nga koha dhe hapësira, sado poetika e saj vjen univers mitologjik, perëndish e engjëjsh qiellorë, tabani ngjizës i frymëzimit është fuqishëm i pranueshëm. Fjala është për 30 vitet e fundit, hark kohor historikisht nga më të rëndësishmit në hapësirën shqiptare. Mëshateknaja e babait, apo gështenja atërore, kulla e babait ku ka lindur ajo është rrëzë malit Sharr, bri Pollogut, mbi pullazin e të cilës, në kapërcyell të shekujve, shpërthenin gjyle topash në faqemalin prej nga rezistonin luftëtarët e lirisë... tërë atmosfera, përthithur nga shpirti dhe mendja e poetes fare të re, atmosferë ngjeshur me pasiguri për qenien... trazira që në hapësirën shqiptare janë ende të pambyllura... Sa debate, të shkruara a të shqiptuara ka thithur bota krijuese, super e ndjeshme e poezisë së saj, gjatë këtyre viteve.

Bota krijuese e Lindita Ahmetit përngjan në një çark prore të ngrehur që vigjilon përthithshëm vibrimet e dukshme dhe të fshehta, nga më të hollat, krijon ngarkesën e sampos poetike të saj..., lundruese mes syprinave sa te qeta, sa valëve të frikshme dhe thellësive të errëta

përftuar iluminime të zërit, që përfut, përbluan prurje të pandërprera nga gjithësia, përfshirë tokeqiejll të artikuluar art majash. Botë krijuese që me vendim perëndish i ndalohet ecja në këmbët fizike, pos kur babai e merr hopa me gjithë karrocë, ajo me dhuntinë e talentit, imagjinatës, i bie pashëmëpashë, oreçast, kësaj gjithësie, për t'i ngarkuar vargjet e veta reflekse universale; dhuntia vizionare e saj e ka të natyrshëm aluzionin dhe thellësinë figurative të pontimeve, të përgjithësimeve filozofike mbi jetën, ekzistencën, lumturinë, ëndërrimin, tragjiken...

Zatën poezia, ashtu siç e kam përmendur edhe më parë, në kuptimin e gjerë të saj, përkatësisht edhe në kontekst të poetikës së Aristotelit, larg nga fushëveprimet e tjera, prek dhe përfshin më thellësisht botën shpirtërore, shtrihet drejt shtresave të thella dhe të reja filozofike, dhe ajo që më në fund është bindje e përhershme në fushën e krijimtarisë artistike përgjithësisht, që nga antika, është: të vërtetat që sjell arti poetik, janë më të vërteta, më të besueshme nga të gjitha narrativat që sjell historia, e cila, duke qenë përherë e hapur për rishikim, për riplotësim, për rivlerësim, të tillë e ka dhe besueshmërinë e saj. E vërteta e poezisë, që nuk vjen jo vetëm dëshmi reale, dokument, është e vërtetë e nxjerrë nga thelbi i qenies njeri, nga natyra e sjelljes së tij në të gjitha situatat, gjendjet, kontekstet përballë gjithë përvojës së tij që nga ekzistenca, përballë gjithë sfidave, ëndrrave, shpresës, dashurisë... Prandaj arti poetik-letrar, duke e përballuar arbitrin kohë shndërrohet vlerë universale për njeriun, e njeriut: lexuesi i nënshtrohet natyrshëm, duke e pranuar të vërtetën e saj si të vërtetë të tij, edhe atëherë kur ato vijnë përmes fluturimeve më fantastike, më jashtëtokësore... Mbetet e vërtetë absolute thënia e Aristotelit se e vërteta e poezisë është më e vërtetë se ajo e historisë, e që, sot e tërë ditën, mbetet bosht mbështetës i të gjitha teorive narratologjike, ndër shekuj, sa herë ndërrohen, me të drejtë, perspektivat perceptuese. Relacioni realitet-mimesis mbetet bosht referencial, ai thelb i poetikës antike.

Poezia arrin të kalojë përtej hapësirave realisht të pushtuara, të njohura të mendjes, të dijes e të ndërdijs, ajo, poezia, që nga fillimet, arrin të vërvitet lartësive përtejqiellore, të shfaqë udhë të pashkelura, të parrapura, por të ëndërruara të njeriut, njësoj siç ndodh edhe me poezinë e Lindita Ahmetit. Poezia e saj qartë, natyrshëm dhe me kreacion, i bën të besueshëm edhe imazhet ngarkuar me tisin magjik, mistik bashkë. Zëri lirik në këtë botë krijuese, e ndjen dhe parandjen të sotmen dhe të nesërmen e babait, gëzimin, shpresën, vuajtjen; veshsyri i brendshëm i saj dëgjon monologun e brendshëm të tij, dialogun me botën përreth

dhe në gjithësi gjatë ecjes, gjatë përhumbjeve të tij përsiatëse, gjatë ecejakeve si somnambul korridoreve të errëta e pafund, gjatë prehjes shtrirë në kënd divani...

Libri më i fundit i Linditës, siç e thashë, mban titullin “Nga mështeknaja e babait”. Është pylli atëror, i mështeknës, drurit që rritet në klimë të ftohtë, trupdrejtë, lëvere të bardhë, të lëmuar, gjethe të dhëmbëzuar, dhe që, nga pamja që kanë, në popull personifikohen si të kreshpëruara, si flatrat e shpendit kur u bën mburojë zogjve nga grabitqarët; acarimi i tyre stinor, i gjetheve, bashkë me tiparet e tjera të drurit, artikulojnë një figurë metaforike nga më ekspresivet në poezi; e përplotëson gjeturia e brendshme e drurit mështekne, që ka të palosura, palimpsest rrathët e lashtësisë atërore; mjeshtri nxjerr dërrasat nga ai trup, orenditë e shtëpisë së babait, dekor hijeshie, të mështeknajës së babait, metaforën e zgjeron në hapësirë dhe kohë rrezatimin kuptimor dhe estetik.

diç vështronte në gjysmëterr përmbi shkretëtirë. unë e hetoja praninë e ftohtë të një frymë, por s' mund të shihja gjë përveç dridhmave të natës që rënkonte. e hapa dritaren e kullës që ta pikas syrin përgjimitar, sërish nuk pashë gjë përballë meje. pastaj ia dha era dhe e hoq pluhurin e harresës që mbante peng të kaluarën, hijen e dyshimit dhe gjysmëterrën që rëndonin mbi të tashmen, duke zbuluar një dru me kurorë të madhe i cili, ndonëse jepte përshtypjen e diçkaje joreale, ishte krejtësisht i vërtetë dhe këtë e kuptova nga lulet

iris illyrica

që kishin çelur dy-tri hapa përtej rrethit që e kap kurora, nga poleni që ma solli era dhe nga oaza që shkëlqeu.

(Gështenja)

Krahas mështeknës, poetja sjell edhe simotrat apo sivëllezërit, gështenjën dhe rrapin, që, në poezi dhe bimësi janë familje e gjerë, në strehën e përbashkët të mështeknajës, simbol etnie. Vendosur brenda këtij konteksti hapësinor bie fjala, Gështenja, poezia me të njëjtin titull, vjen rrëfim poetik, përfshirë brenda 15 shkallëve lëvizëse. Me lëvizje të kursyera ajo sjell pamje mes ëndërr-zhgjëndrrës, vendosur surrealisht tokeqiell, brenda një nate të trazuar të zërit lirik; në gjysmë terr, diku

mbi shkretëtirë, intuita krijuese ndjen një si prani, pranë e gjithandej që përgjon, - ndihet fryma e gjësë së pranishme, si drithërime terri, ajri, pezull, e padukshme; e hap dritaren, kot, se mos mund të dallojë gjë zëri lirik dhe, s'mungon shfaqja e re: nga thellësitë e harresës, një dru kurorëmadh, aty pranë edhe lulja, tanimë emblematike *iris illyrica*; shenja që, duke qenë në krahët e ëndrrës, zëri e bind veten se është brenda realitetit. Druri dhe gjithë pamja madhështore i zgjon kujtim-gjelbërimin nga femëria...; është gështenja, simbol i lashtësisë që e gjallëron, i jep shpirt visit (atëror) në evokim e në prani të këngës së nimfave... nga krejt pamja mahnitëse, zëri lirik, për një çast mbetet pa fjalë - krejt nën hijen madhështore të drurit, mbi dhe në qendër të një hapësire thuaja të thatë, shtrirë e mbuluar rërë... Ja edhe prania e Drijadës, gjysmëperëndia antike që i jep gjallëri gjithësisë gjelbërim, tani e plagosur e mbështetur në hijen e drurit, në përpjekje për të rrezatuar krenari. Në këtë mozaik, pamjet lëvizin me shpejtësi, shkrepje të befasishme, ndër të cilat edhe grimca femërie, ja beh erosi - në shaminë mbështjellëse të fytyrës së zërit. – gjest erosi për t'ia larguar vetminë, djali i fqinjëve, i ëndrrave, me një tufë lule *iris illyrica* dhe një vërvitje nga ëndrra në ikje tek ajo e radhës, tani artikuluar përmes vargjeve, në hyrje me një pyetje (bosht i poezisë); a thua i ka për mua?

Në një pjesë të krijimtarisë së saj, fare i veçantë tek ne, i vetmi ku autorja shërbehet edhe me shenjat e pikësimit dhe, ku frazat brenda pikave zëvendësojnë vargjet, të shtrira horizontalisht, kjo pjesë tek poezia Gështenja, që në hapje shfaq vetminë planetare të zërit; në mbërthim acari të brendshëm me rrathë shtrëngues pas ikjes shtegut të djalit duke lënë pas daravitje ëndrrash, baule ngarkuar kujtime, që do thahen bashkë me lulen iris...

Çdo gjë merr rrokullimën humnerisht, rrjedhë stuhi që rrëmben përpara çdo shpresë duke lënë vetminë planetare, nën një yllësi pafund, pa frymë njeriu; tretë çuni i bukur i fqinjëve, çdo gjë përfshihet në shtjellë universi - edhe filizat fluturues të gështenjës, boçat, kokrrat, çuni e sekush kokë më vete, pa ku, pa pse, dorëzuar stuhisë së verbër brenda një hapësire pafund... në këtë rrëmujë trishtuese, çudia; të jetë i pranishëm Kupidoni (variant i mitologjisë egjiptiane i erosit...), nën hijen e gështenjës, nën madhësinë e tij a në qëndismën e shamisë së bardhë; a mund ta përballojë ai, Kupidoni, visin në rërë e thatësi...

*dita ka dalë e zezë
 rënkon ujëvara e përroit kristal
 furtuna e pushton pyllin me krahjeta
 shtohen drithërimat e linit
 dhe fundoset zëri i tij i papërsëritshëm
 (Tregimi i zi)*

Ja pse ka shumë zi në hapësirën e përditshmërisë të këtij zëri poetik, përditshmëri në të cilën, zëri përjetë mbërthyer në karrocën e gurtë, është në përballje të pandërprerë me personazhe perëndish, që i sfidon dhe e sfidojnë pa ndërprerë, ditinatë e nateditë, nga të gjitha statuset dhe perspektivat...; aterojnë në fronin suprem të poetes herë të ngarkuara bubullima e gjëmime kërcënuese, për atmen e saj sidomos, herë për të kurdisur gjëma, e shpesh, e më shumë, për të qëndruar engjëj mbrojtës të atmes dhe për të ndërhyrë drejtpërdrejt... në të mirë të mështeknajës së babait, për fatin e saj për të cilën e ka dhuntuar qielli atë, poeten.

Krejt ky mozaik poetik është dëshmi se kemi të bëjmë me një shfaqje, prurje fare ndryshe në poezinë tonë; fatprerët e Olimpët, një zot perëndi a gjysmë perëndi, i kanë caktuar, prerë asaj të bëjë përpjekje për t'i zbutur meritë, zemërimet e tyre, për blatim të merituar dhe për të vënë në mburojë të kauzës poetike; herëpashere edhe për të tërhequr vëmendjen e Adonisëve, Erosëve, të paktën sa për të hedhur ndonjëherë shikimin këndeje...; betejë titanike, sa për t'ia bërë të qartë kurdisjen e pas-shpinave babait, sa për ta vetëdijesuar shenjash e sinjalesh ngarkuar shqetësim e frikë, sa për t'u bërë syveshë vigjilimi, për tu shndërruar engjëll vigjilues, krah e në shoqërim të perëndive ogur-bardha.

Dhurata Shehri

POEZIA SHQIPE PAS RËNIES SË REALIZMIT SOCIALIST¹

1. Prirje dhe statistika

Shekulli XXI nuk përbën ndonjë datë të rëndësishme në zhvillimet e letërsisë shqipe dhe kjo mospërputhje mes viteve a shekujve, ngjarjeve historike dhe dukurive letrare nuk është e re. Ka vite, ndërkaq, që qortohet qasja pranëvënese e shkak-pasojë mes ngjarjeve historike dhe letërsisë si në kritikën shqipe, si në atë botërore. Ndarjet dhe periodizimi për lehtësi studimi duke u mbështetur në piketa me bazë epokën historike ose ngjarje madhore të saj ka prodhuar shpesh keqkuptime e keqinterpretime, madje edhe deformime në analizën e procesit krijues. Etiketat “letërsi e Pavarësisë” apo “letërsi midis dy luftërave” apo edhe më të rejtat të përdorura në tekstet aktuale shkollore në Shqipëri si “shekulli XIX” e “shekulli XX” kanë stimuluar artificialitet në interpretimin, sidomos të poetikave dhe shkollave të letërsisë shqipe. Nëse do të përpiqeshim t’i vendosnim një etiketë zhvillimeve të poezisë së re shqipe, duke u mbështetur në karakteristikat dominante të saj në Shqipëri do të përkufizohej si *poezia shqipe pas rënies së realizmit socialist*. Kufiri i kësaj ndarjeje nuk është shekulli XXI, por dhjetëvjeçari i fundit i shekullit XX, atëherë kur për shkak të

¹ Analiza e mëposhtme është pjesë e një punimi më të gjerë mbi poezinë e botuar në Shqipëri pas rënies së realizmit socialist, me titull: *Pas realizmit socialist, poezia*, i cili po botohet si një vëllim më vete dhe do të përmbajë këta kapituj: 1. Prirje dhe statistika, 2. Poezia e përkthyer, 3. Poezia pa lexues ose e poetëve-lexues të poezisë së realizmit socialist, 4. Poetët-përkthyes: Zef Zorba, Agron Tufa, Romeo Çollaku, 5. Poetët e realizmit socialist pas rënies së realizmit socialist, Dritëro Agolli, Fatos Arapi, Xhevahir Spahiu, 6. Bibliografi e poezisë së botuar në Shqipëri 1990-2018.

Këtu po paraqesim me pak shkurtime dy kapitujt e parë.

rrethanave politike, metoda zyrtare e realizmit socialist ra bashkë me regjimin që e prodhoi në Shqipëri, shkak-pasoja politikë-letërsi, në këtë rast nuk është zgjedhje por detyrim. Ndonëse duket sikur edhe kësaj here janë rrethanat dhe ngjarjet politike që vendosin kufijtë e një periudhe të letërsisë shqipe të botuar në Shqipëri, në të vërtetë është rasti i kufirit mes një letërsie politike, zgjedhje “e detyruar” gjatë realizmit socialist produkt i një metode politike në qëllim, e propagandistike në rezultat, me letërsinë jo ideologjike si individuale (megjithëse shkrimi ideologjik në trajtë e kumt do të trashëgohet si tipar edhe në një pjesë të letërsisë pas rënies së realizmit socialist).

Një nga prirjet që vihat re gjatë këtyre tridhjetë viteve pas rënies së realizmit socialist në poezinë shqipe është se në shifra botimesh poezia është gjinia më popullore në Shqipëri, të paktën në nivel të shkrimit. Ndjehet e fortë edhe prirja për t’u rritur, në mënyrë progresive nga viti në vit, numri i vëllimeve të poezisë shqipe. Për shembull, nëse në fillim të viteve ’90 botoheshin mesatarisht rreth 20 vëllime me poezi shqipe në vit (1990 – 24 vëllime; 1991 – 13 vëllime; 1992 - 17 vëllime), në fillim të viteve 2000 botohen rreth 200 vëllime në vit (2001- 209 vëllime; 2002 – 222 vëllime; 2003 – 173 vëllime), ndërsa në fund të viteve ’20 të shekullit XXI rreth 300 vëllime në vit (2016 – 335 vëllime; 2017 – 292 vëllime; 2018 - 294 vëllime) . Përmbledhur në decenie, në decenien e fundit e shekullit XX (1990-2000) janë botuar 1158 vëllime me poezi shqipe, në të dytën (2001-2010) janë 2350 vëllime, prirja rritëse ndjehet edhe në vitet 2011-2018 ku janë botuar gati 2300 vëllime poezish shqipe.

Pra, një nga dukuritë që karakterizojnë zhvillimin e poezisë që botohet në Shqipëri pas rënies së realizmit socialist është fakti se për pas gati gjysmë shekulli, poezia bëhet gjinia dominante në letrat shqipe për nga vëllimi i botimeve, në një raport 50-60% poezi krahasuar me 30-40% prozë në totalin e botimeve shqip. Për shembull, në vitin 2012, rreth 54% e titujve të letërsisë shqipe të botuara në Shqipëri ishin poezi, rreth 34% prozë dhe pjesa tjetër dramë, kritikë etj. Në vitin 2015 raporti poezi/prozë shqipe është 52% kundrejt 39%; më 2016 është 53% kundrejt 46% ndërsa më 2018 (viti i fundit të cilit i referohemi për të dhënat statistikore) raporti poezi/prozë thellohet në favor të poezisë në 59% kundrejt 35% prozë. Pra dukuria e dominimit të botimeve poetike shqipe vijon dhe është duke u thelluar vit pas viti.

Si në një lojë pasqyrash, dukuria është e përmbysur kur krahason shifrat e botimeve të poezisë e prozës botërore. Nëse në përgjithësi, duke pasur parasysh të gjitha gjinitë, raporti i botimeve të letërsisë

botërore të përkthyer krahasuar me atë shqipe është rreth 30% letërsi botërore dhe rreth 70% letërsi shqipe (në 2014 - 34% letërsi botërore e përkthyer 66% letërsi shqipe; në 2015 – 33% letërsi botërore e përkthyer 67% letërsi shqipe; në vitin 2016 - 30% letërsi botërore e përkthyer 70% letërsi shqipe; në vitin 2017 - 32% letërsi botërore e përkthyer 68% letërsi shqipe; në 2018 - 39% letërsi botërore e përkthyer 61% letërsi shqipe), ky raport bëhet shumë më anues për nga letërsia shqipe në gjininë e poezisë. Ka vite kur në Shqipëri rreth 90% e poezive të botuara janë “produkt vendas” (viti 2016), por asnjëherë raporti mes poezisë shqipe dhe asaj të përkthyer botërore nuk i ka kaluar shifrat 80/20.

Në mënyrë më të përmbledhur, nëse gjatë tetëmbëdhjetë viteve të shekullit XXI janë botuar gjithsej 4640 vëllime nga poetë shqiptarë, poezia botërore përfaqësohet “denjësisht” vetëm me 270 tituj. Situata është e ngjashme në raporte dhe duket e trashëguar nga periudha e realizmit socialist edhe në decenien e fundit të shekullit të kaluar (1990-2000), fill pas rënies së realizmit socialist, kur u botuan 1158 vëllime të poezisë shqipe dhe vetëm 79 vëllime të përkthyer nga letërsia botërore.

Kështu pra, ndër botimet shqiptare, poezia shqipe flet shumë e jo rrallë bërtet fort, ndërsa poezia botërore përkthehet e përthyeret pak. Por ajo që na ndihmon më shumë në interpretimin e poezisë shqipe është tashmë marrëdhënia e saj me poezinë botërore (të paktën me poezinë e përkthyer në shqip), rrezatimi i poezisë botërore në shqip që ka qenë gjithmonë një formante e brendshme e letërsisë shqipe. Nisur nga kjo premisë e brendshme e letërsisë shqipe, nga rrezatimi i letërsisë botërore dhe përthyerja e saj në shqip, tashmë, pas rënies së realizmit socialist, poezinë shqipe të botuar pas viteve '90 të shekullit të kaluar mund ta grupojmë në dy kategori:

1. Poezia e masës, pasardhëse e poetikës së realizmit socialist, e cila “ushqehet” dhe vijon frymën e metodës (pavarësisht rënies së metodës), por as rrezatohet e as përthyen poezinë botërore;
2. Poezia “e re” që rrezatohet, ushqehet e përthyen poezinë botërore, e cila përfaqësohet kryesisht nga poetët-përkthyes.

Premisa për të analizuar poezinë shqipe pas rënies së realizmit socialist nga këndi i rrezatimit dhe përthyerjes së poezisë botërore bëhet produktive në periudhën pas rënies së realizmit socialist kur jemi në

situatën që, siç e shpjegon Even-Zohar – “një letërsi më e re, pjellë e një kulture po kaq të re nis të pranojë versione të përkthyer nga letërsi më tepër të zhvilluara në mënyrë që të mbyllë boshllëqet që ka në vetë sistemin e vet, meqenëse e ka të pamundur të gjenerojë shumëllojshmëri tipesh dhe zhanre tekstesh. Letërsia e përkthyer sjell karakteristika dhe teknika që nuk ekzistonin më parë.”

Nisur nga këto premisa, do të ndalemi pak më gjatë në autorët dhe tekstet e poezisë botërore të botuara në Shqipëri në tridhjetë vitet e fundit, në llojin e poezisë së përzgjedhur e të përkthyer, në autorët dhe poetët-përkthyes, në gjuhën e kulturën nga është përkthyer më shumë etj. për të hetuar prej këtej, si modelet e rrezatimit dhe përthyerjen pritëse e pamjen që ajo merr në poezinë shqipe, ashtu edhe mungesën e ushqimit të poezisë shqipe me këto modele.

2. Poezia e përkthyer

I - Poezia italiane e përkthyer

Nga poezia italiane janë përkthyer në shqip 69 vëllime me poezi. Është gjuha dhe kultura prej së cilës është përkthyer më shumë poezi në shqip këto tri decenie, duke e kthyer letërsinë italiane në kulturë rrezatuese dominante pas gati gjysmëshekulli të dominimit të poezisë ruse e sovjetike në përkthimet e botuara në Shqipëri. Po të kemi parasysh se sa pak poezi italiane ishte botuar në Shqipëri pas vendosjes së diktaturës², kuptohet qartë se sa të mëdha janë mungesat që duhen mbushur në autorë klasikë e modernë të poezisë italiane. “Poetët e mëdhej t’Italisë” që janë përkthyer e botuar më shumë janë klasikët e klasikët modernë, e shumë pak është përkthyer poezi bashkëkohore, sidomos e gjysmës së dytë të shekullit XX. Autori më i botuar është Dante Aligieri³ dhe përveç përkthimit klasik të Pashko Gjeçit kanë dalë

² Ky është i vetmi vëllim i përkthyer dhe botuar nga letërsia italiane: Kaprile, Mauricio. *Në këtë gjë deti*. Poezi. Përkth: A. Varfi. T., “Naim Frashëri”, 1979

³ (Dante Alighieri. *Komedia Hyjnore: Ferri*: kantiku i parë. Meritan Spahija (përkth. e komentoi), Shkodër: Fiorentia, 2018; Dante Alighieri. *Komedia hyjnore*: kantika e 3-të: Parajsa. Mark Ndoja (përkth.). Giovanni Andrea Scartazzini (koment.). Leka Ndoja (përgat. bot.). Tiranë: Pakti, 2015; Dante Alighieri. *Ferri*. Pashko Gjeçi (përkth.) Gustave Doré (il.). Lllazar Siliqi (red.) Tiranë: Argeta-LMG, 2012; Dante Alighieri. *Komedia hyjnore*. Pashko Gjeçi (përkth.) Bot. i 4-t. Tiranë: Argeta-LMG, 2009; Dante Alighieri. *Komedia Hyjnore*. Pashko Gjeçi (përkth.). Bot. i 3-të. Tiranë: Argeta-LMG, 2006; Dante

në qarkullim edhe dy përkthime të tjera, nga Mark Ndoja dhe Meritan Spahija. Nga klasikët e poezisë italiane përkthehen dhe botohen Cavalcanti⁴, Ariosto⁵ e Tasso⁶, ndërsa vendin themelor në përkthime e zënë klasikët modernë të poezisë italiane të shekullit XX si Montale⁷, Ungaretti⁸, Quasimodo⁹, Pasolini¹⁰, Luzi¹¹, Saba¹² etj. Duket që përkthimi i poezisë italiane ka vazhduar aty ku ishte lënë para realizmit socialist¹³, te autorët klasikë dhe modernët që u shfaqën e u bënë

Alighieri. *Komedia Hyjnore: Purgatori, Parajsa*: canto 1-11. Mark Ndoja (përkth.) Giovanni Andrea Scartazzini (koment.). Lezhë: Lisitan, 2005; Dante Alighieri. *Komedia Hyjnore: Ferri: Purgatori-Parajsa*: Canto XXXIII. Mark Ndoja (përkth. nga origj. e parath.). Giovanni Andrea Scartazzini (comment.). Bot. i 2-ë i përmirs. Lezhë: Lisitan, 2004; Dante Alighieri. *Ferri*: lexim i përzgjedhur dhe i komentuar. Pashko Gjeçi (përkth.). Ardian Marashi (parath., koment. e shënim.). Rita Petro (red.). Tiranë: Albas, 2003; Dante Alighieri. *Komedia Hyjnore: Ferri*. Mark Ndoja (përkth.). Kujtim Ymeri (përgat. për bot.) Tiranë: Dituria, 1997;).

- ⁴ Guido Cavalcanti. *Poezia*. Arben Dedja (shqip. dhe përg.). Tiranë: Ombra GVG, 2007
- ⁵ Ludovico Ariosto. *Orlandi i çmendun*. Guljelm Deda (përkth. nga origj.) Azem Qazimi (red.). Tiranë: West print; ISKPK, 2013; Ludovico Ariosto. *Orlandi i çmendun*. Abedin Preza (përkth.) Bot. i plotë. Tiranë: Dudaj, 2017.
- ⁶ Torquato Tasso. *Jeruzalemi i çliruar*. Henrik Lacaj (përkth. nga origj.). Tiranë: Onufri, 2017.
- ⁷ Eugenio Montale. *Eshtra sepiesh*: poezi. Leka Ndoja (përkth.) Tiranë: Pakti, 2006; Eugenio Montale. *Rastet*. Mimoza Hysa (përkth.), Tiranë: Pegi, 2017; Eugenio Montale. *Perfectum trinum*: poezi të zgjedhura me tekstin italisht përbri Salvatore Quasimodo Giuseppe Ungaretti. Zef Zorba (zgjedhi e shqipër.). Tiranë: Çabej, 2019.
- ⁸ Giuseppe Ungaretti . *Pambarimi*. Leka Ndoja (përkth. nga ital.). Tiranë: Çabej MÇM, 1997; Giuseppe Ungaretti. *Poezi të zgjedhura*. Shpëtim Kelmendi (përkth. nga origj.). Tiranë: Zenit, 2015. Ndërkohë që po përgatisnim këtë botim, ndonëse i papërfshirë në shifrat e sipërpërmendura që mbyllen në 2018-9, në vitin 2020 botohet për herë të parë vepra e plotë e Ungaretit: “Jeta e nji njeriu”, përkthyer nga Jozef Radi, Botimet Jozef, Durrës 2020.
- ⁹ Salvatore Quasimodo. *Sheshi i shatërvanit*: poezi. Tiranë: Toena, 2001; Salvatore Quasimodo. *Një hark i hapur*: poezi të zgjedhura. Zimo Krutaj (zgjedhi e përkth. nga origj.). Azem Qazimi (red.) Tiranë: Ombra GVG, 2005.
- ¹⁰ Pier Paolo Pasolini. *Mish dhe qiell*: poezi për të rinj. Aida Baro (përkth. e red.). Edon Qesari (përkth.). Tiranë: Pegi, 2019.
- ¹¹ Mario Luzi. *Fati i ditës*. Visar Zhiti (zgjedhi e përkth.). Eugenio Scalabrino (red.). Tiranë; Elbasan: Onufri, 1998.
- ¹² *30 poezi*. Umberto Saba. Arben Dedja (përkth. nga ital.). Tiranë: Çabej, 1997.
- ¹³ Këta janë autorët e vëllimet e botuara deri në vitin 1944 në Shqipëri, dhe që zënë vendin themelor në përkthimet e poezisë botërore: Fontanelli, Giuseppe. *Pensar di Lei / Giuseppe Fontanelli*. - Tiranë: Tipografia Nikaj, Febbraio 1942. – 31 f; Foscolo, Ugo. *Qivuret / Ugo Foscolo*; shqipëruar prej A. V. (inic.) - Tiranë:

ndikues në poezinë italiane dhe botërore gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX. Ndonëse të pa përkthyer, ose të paktën të pabotuar në Shqipëri, gjurmët e poetikës së tyre i ndejmë te disa poetë të Kosovës, ku një pjesë e mirë e poetëve italianë të gjysmës së dytë të shekullit XX ishte botuar në shqip. Ndërsa në Shqipëri jehonën e poezisë italiane të shekullit XX e përçojnë Martin Camaj, Muhamed Ademi e sidomos Zef Zorba (ndonëse asnjëri nuk u botua në Shqipëri para rënies së diktaturës). Paralelisht me përkthimin do të vijë edhe “përthyerja” e poezisë italiane në poezinë shqipe të re (Zorba, Teferiçi, Dedja, Dushi, Leka, Kola por edhe Çollaku (në mënyrë të tërthortë prej përthyerjeve të letërsisë italiane nga autorët grekë e francezë të përkthyer prej tij), etj. do ta ndejnë këtë përthyerje që do të bëhet prodhimtare për ta. Raporti me poezinë e përkthyer do t’i bëjë këta poetë më të afërt me autorët modernë e klasikë të poezisë shqipe që u ushqyen prej poezisë italiane dhe më të largët me pjesën “masive” të poezisë bashkëkohëse që vazhdon të “ushqehet” me poezinë e realizmit socialist. Paradoksalisht, Zorba, Çollaku, Teferiçi, Dushi etj. janë bashkëkohës më shumë me Koliqin, Mjedjen, Shantojën, sesa me “paraardhësit” e tyre kronologjikë si Agolli, Arapi, Spahiu, etj.

“Mjaft rëndësi në formimin e stilit të secilit kanë pasur përkthimet, me të cilat që të tre janë marrë krahas me krijimtarinë vetjake. Afërmendsh, një autor rroket më mirë kur e përkthen, pasi përballësh me gjithë ndjesitë që e kanë munduar atë në përfytyrimet e veta ekzistenciale. Ndaj një sprovë e tillë e pasuron përkthyesin edhe

Shtypshkronja “Gutenberg”, 1934. - 40 f., 20 cm., pa tir., Lek 1. 50. - Hyrje, autor: A. V. (inic.) i Andrea Varfit; Foscolo, Ugo. Vjerrsha të zgjedhuna / Ugo Foscolo; përkëthye nga Ernest Koliqi. - Tiranë: Shtëpia Botonjëse “Kristo Luarasi”, 1936; Foscolo, Ugo. Vorret / Ugo Foscolo; përkëthye nga Ernest Koliqi. - Shkodër: Botim i revistës “Leka”, 1935. - 24 f., 23 cm., (Nr. 4) pa tir., Lek 2. - Parathënie, autor: Mjedja, Ndre; Manzoni, Alessandro. Pesë maji / Aleksandër Manzoni; përkëthye nga Ernest Koliqi. - Shkodër: Botim i revistës “Leka”, 1935. - 13 f; Manzoni, Alessandro. Vjerrsha të zgjedhuna / Aleksandër Manzoni; përkëthye nga Ernest Koliqi. - Tiranë: Shtypshkroja “Nikaj”, 1936. - 51 f; Monti, Vincenzo. Vjerrsha të zgjedhuna / Vinçenz Monti; përkëthye nga Ernest Koliqi. - Tiranë: Shtypshkroja “Nikaj”, 1936. - 37 f; Parini, Giuseppe. Vjerrsha të zgjedhuna / Parini, Zef; përkëthye nga Ernest Koliqi. - Tiranë: Shtypshkroja “Nikaj”, 1936. - 71 f; Poetët e mëdhej t’Italis. Me një parathanje nga At Gjergj Fishta. Vëllim i parë / Dante, Petrarca, Ariosto, T. Tasso; përkth. E. Koliqi. - Tiranë: Shtypshkroja “Nikaj”, 1932. - XVII+280 f., 20 cm., pa tir., pa ç. - Parathënie, autor: Fishta, Gjergj, f. VII-XIV. ; Poetët e mëdhej t’Italis. Vëllim i dytë / Parini, Monti, Foscolo, Manzoni; përkth. Ernest Koliqi. - Tiranë: Shtypshkroja “Nikaj”, 1936. - IX+ 241 f., 20 cm., pa tir., pa ç. - Parathënie, autor: Tagliavini, Carlo, f. V-IX.

kur kalon në krijimtarinë vetjake. E kjo gjë vihet re shumë mirë tek ata.”¹⁴ – kështu shkruan Zorba në parathënien e vitit 1984 ndërsa po paraqiste tre poetët më të mëdhenj italianë të shekullit XX para një publiku hipotetik shqiptar (dorëshkrimet do të botohen vetëm 35 vite më pas), duke na lënë gjurmën sesi i konceptonte ai vetë si poet dhe përkthyes marrëdhënien mes poezisë së përkthyer dhe asaj origjinale. Paralelizmi mes poetëve përkthyes Montale, Quasimodo e Ungaretti me poetin përkthyes Zorba mund të bëhet lehtë.

Zef Zorba, poeti që shkroi vetëm një libër dhe përktheu disa autorët më të mirë të letërsisë moderne e bashkëkohore italiane e angleze, jetoi e krijoi në vetmi dhe i veçuar totalisht nga poetika dhe zhvillimet letrare në Shqipëri gjatë periudhës së realizmit socialist. Kjo vetmi (me njerëz, duke komunikuar vetëm me të ngjashmit e vet të poezisë botërore) dhe veçimi nga autorët bashkëkohës e nga metoda pllakatiste e ideologjike e poezisë së realizmit socialist, prodhoi dukurinë e rrallë të autorit që shkroi vetëdijshëm për një lexues “à venir”.

Vetmia si *temë* dhe veçimi nga topikat sociale e propagandistike shfaqen si një tjetër largim prej realizmit socialist. Poezitë - *Kur mbetesh vetëm me ty; Qokthi; Sonte festë; Eja me ne; Dritare mbi rrugë; Hej zemërplasuna* etj., janë disa nga shenjat e kësaj vetmie si kumt e njëkohshëm rrezatim prej poezisë italiane. Marrëdhënia me ikoniken e muzikës, (sidomos në poezitë që përfshihen te *Fugat e fundit* dhe poema *Mbresat e rrugëve*) ku i shenjuari i ngjan shenjuesit e bëhet një e i vetmuar në përsosjen e vet poetike, poezia që rreket të japë përmes ligjërimin semantik të fjalës ligjërimin asemantik të muzikës, përmes njëfarësoj objektiviteti të ligjërimin verbal, poezia që përpiqet të japë subjektiven vetanake të muzikës dhe të interpretimeve të panumërta të saj janë simulakër të modernes te Zorba. Këto poezi përthyejnë sidomos Montalen e *Accordi*.

Objective correlative – Një nga veçoritë e forta të ndërtimit të figurës që Montale e kishte përthyer nga Eliot, sidomos nga *Toka e shkretë*, e gjejmë të përthyer dyfish në poezinë e Zorbës, përkthyes i të dy autorëve, i Eliot-it vetë dhe i Montales. Në një kapitull më vete do të zërthojmë poetikën e Zorbës në marrëdhënie të ngushtë me shenjat e rrezatimit të tij prej poezisë botërore, kryesisht asaj italiane dhe angleze.

¹⁴ Montale, Quasimodo, Ungaretti: *Perfectum trinum*, përktheu Zef Zorba, Dy fjalë nga shqipëruesi, Çabej, Tiranë 2019, f. 14.

II - Poezia amerikane e përkthyer

Poezia amerikane është e dyta për nga numri i vëllimeve të botuara, pasi prej saj janë përkthyer në shqip e janë botuar në Shqipëri 52 vëllime poetike. Në ndryshim nga poezia italiane që kishte zënë kryet e vendit gjatë viteve '30-40 të shekullit XX në përkthimet shqipe, poezia amerikane pothuajse mungonte¹⁵ dhe prania e saj e shtuar në botimet shqiptare gjatë tridhjetëvjeçarit të fundit lidhet edhe me këtë rrethanë, por sidomos me qarkullimin më të madh të poetikës së autorëve të mëdhenj modernë amerikanë në Europë dhe me krijimin e një brezi poetësh-përkthyes që përkthejnë dhe përthyejnë këtë poezi.

Emrat e Gjentian Çoçolit, Parid Teferiçit, Arben Dedes, Rudi Erebarës, e Azem Qazimit pranëvihen si përkthyes të pjesës më të madhe të poetëve të mëdhenj amerikanë¹⁶ si Ezra Pound, Edgar Allan Poe, John Ashbery, Wallace Stevens, Robert Hass, Charles Wright, Robert Lowell, Archie Randolph Ammons, Silvia Plath etj. Ndikimet e përkthimit me poezinë amerikane dhe atë anglosaksone do të ndjehen në tema e sintaksë, emocionalitet e racionalitet, në figurë e poetikë. Ato do të ndjehen më shumë në poetë përkthyes si Gjentian Çoçoli, sidomos te “Perimetri i hirit”, Parid Teferiçi, Luljeta Lleshanaku etj.

¹⁵ Whitman, Walt. Fije bari. (Pjesë të zgjedhura) / Uollt Uitman; përkth. Skënder Luarasi. – Tiranë: Ndërmarrja Shtetërore e Botimeve, 1956; Longfellow, Henry W. Skënderbeu / Henri U. Longfellow; shqip. në vjershë Fan S. Noli. – Tiranë: Ndërmarrja Shtetërore e Botimeve, 1957; Kënga e Hajavathës / Henry W. Longfellow; përkth. Skënder Luarasi, Tiranë, Naim Frashëri, 1960; Skënderbeu / Henry W. Longfellow; shqip. në vjershë Fan S. Noli, Tirane, Naim Frashëri, 1962; Langston Hughes, Lumi i vërit, përkth. Aurel Plasari, Tiranë, Naim Frashëri, 1976.

¹⁶ John Ashbery. Puhija e bregut tej. Iris Klosi (përkth. nga origj.), Gjentian Çoçoli (përkth. nga origj.), Parid Teferiçi (përkth. nga origj.). Tiranë: Aleph, 2009; Robert Hass. E ardhme ngjyrë jargavani: poezi të zgjedhura. Rudi Erebara (përkth. nga origj.). Tiranë: Aleph, 2009; Ezra Pound. Poezi & Kanto të zgjedhura. Edion Petriti i (përkth. nga origj.) Tiranë: Aleph, 2009; Wallace Stevens. Njeriu i borës: poezi të zgjedhura. Parid Teferiçi (përkth. nga origj.). Tiranë: Aleph, 2009; Wallace Stevens. Mendje dimri: poezi të zgjedhura (1915-1955). Parid Teferiçi (përkth.). Tiranë: Revista “Poetika”, 2008; Robert Lowell, Seamus Heaney (ese nga). Delfini: poezi të zgjedhura. Parid Teferiçi (përkth.). Tiranë: Aleph, 2012; Archie Randolph Ammons, Harold Bloom (ese nga). Tek era e kam shpëtimin: poezi të zgjedhura. Rudi Erebara (përkth.). Tiranë: Aleph, 2012; Lady lazzarus – Silvia Plath, Arben Dedja; etj.

III - Poezia greke e përkthyer

Elitis, Kavafis, Seferis, Ricos, Solomos janë poetët më të përkthyer nga letërsia greke, madje për pjesën më të madhe ka më shumë se një përkthim. Ndër ta, më të përkthyerit Ricos dhe Kavafis, njëri poeti majtist e social, liriku që shkroi e botoi pafund, poeti i erosit, i lehtë për t'u përkthyer, tjetri poeti që më shumë shoi se shkroi (gjithsej botoi vetëm 154 poezi), i ndikuar fort nga poetika simboliste, i huaj ndaj lirikës greke tradicionale shprehur ky tëhuajzim përmes një shprehje prozaike dhe jo retorike. Ricos i botuar që herët¹⁷, Kavafis i botuar në një vëllim më vete shumë më vonë¹⁸ (vetëm pas rënies së realizmit socialist, ndonëse shfaqet në vëllimin “Poezia greke” (botuar në fundin e viteve '80 të shekullit të kaluar) secili me nga pesë apo gjashtë përkthime nga përkthyes të ndryshëm¹⁹. Në total, nga poezia greke janë përkthyer dhe botuar në Shqipëri gjatë gati tridhjetë viteve 49 vëllime me poezi. Prania e shtuar e poezisë greke moderne e bashkëkohore në botimet shqiptare lidhet me disa arsye:

- Poezia greke e re ka munguar përgjithësisht në botimet shqiptare të gjithëkohëshme. Në periudhën e viteve '20-'40 kur fillon bumi i përkthimeve në shqip, përkthimet përqendrohen në poezinë antike greke për të mbushur fondin pothuaj të zbrazët të kësaj poezie në shqip ndërsa nga poezia e greqishtes së re nuk ka asnjë libër të botuar.

- Gjatë periudhës së realizmit socialist përkthehet e botohet në shqip, vetëm poezia e majtë revolucionare²⁰. Për pasojë, pjesa më e

¹⁷ Botimi i parë që përmbledh kryesisht poezi politike është i vitit 1961: Mëhallat e botës, përkthyer nga Spiro Çomorra; e më pas Ricos, J. Njeriu me karafil dhe vjersha të tjera. Përkth. : A. Çaçi. T., “Nairn Frashëri”, 1972.

¹⁸ Konstantinos P. Kavafis, Poezi, përktheu. Luan Zyka, Onufri 1997; Kostantinos P. Kavafis, Poezia: përmbledhje e plotë, përkth. Perikli Jorgoni, Albin, 1997.

¹⁹ Të dhënat shifrore të këtij studimi mbyllen në vitin 2018, por edhe në vitin 2019 del në shqip një tjetër përmbledhje me poezi të Janis Ricos-it: Erotika, përkth. Eleana Zhako, Dituria 2019.

²⁰ Përveç poezive të Ricos, janë botuar edhe: Poezi e re greke / përkth. Aleks Çaçi. – Tiranë: Ndërmarrja Shtetnore e Botimeve dhe Shpërndarjes, 1950. – 44 f., 20 cm., pa tit., pa ç. - Përmban: Katër vjet (Niko Papa) ; Të dyqintët, Athina (Fragment) (RitaBumi Papa); Dhjetori i pavdekshëm, Nënës (N. Vretaku) ; Shoqe, Gjëmon Olimpi përsëri (J. Sfaqinaqis); Përkujtim (Vasilis Rotas) ; Si varrosëm një partizan (Th. Fotiadhi) ; Lutja e andartit, Këngët e diellit, Mirrni tokën (P. Anteu) ; Këtej kaloi fashizmi (N. Marangudhaqi) ; Trashëgim (S. Marantos) ; Shokëve që nuk u kthyen (F. Angule) ; Ay; Skllavëria, Liri (N. Nikollaidhi); Letër nga ishujt e thatë t'internimit (Popullore) ; Shkolla e mëhallës (K. Kallanxhi) ; Nga qelia, Netë,

madhe e poezisë së vërtetë moderne e bashkëkohore greke e cila as përputhej e as tolerohej prej metodës, mbetet e pa përkthyer. Por duhet pranuar që *Antologjia e poezisë greke*²¹, e botuar në vitin 1986, me përzgjedhjen dhe përkthimet në shqip, i tejkaloi “fshehtasi” disa nga restriksionet ideologjike dhe u bë një nga librat hit dhe ndikues në poezinë shqipe. Binomet autorë-përkthyes flasin shumë për llojin e poetikës së përzgjedhur për t’u përkthyer dhe për afinitetet poetike. Në të botohen për herë të parë Kavafis (përzgjedhur e përkthyer nga Ismail Kadare), Seferis (kryesisht nga Ismail Kadare), Elitis (edhe ky përzgjedhur e përkthyer nga Kadare), ndërsa Ricos përzgjidhet e përkthehet nga Dritëro Agolli.

- Përkthimi i poezisë greke, deri para viteve ’90 kryhej ose nga përkthyesit “minoritarë”, ose nga gjuhët e dyta. Të parët njohin kryesisht gjuhën por, të shkolluar në Shqipërinë e soc-realizmit, jo poetikën e poezisë së re greke, ndërsa përkthimi nga gjuhët e dyta bëhet vrastar për poezinë. Ndërsa këto tre deceniet e fundit, shfaqen poetët-përkthyes nga origjinali si Kacalidha, Ruci, (poetë e përkthyes edhe gjatë realizmit socialist), por sidomos Çollaku, njohës të mirë të jetës, kulturës e gjuhës greke, të etur për atë poetikë, stil e shkrim që mungonte në poezinë shqipe thellësisht të “paushqyer” prej poezisë botërore. Mes tyre shquan Romeo Çollaku, në përzgjedhjen e autorëve dhe të poezive, përkthyesi i pothuaj të gjithë poetëve të mëdhenj grekë të shekullit XX, deri tek bashkëkohorët. Çollaku përkthen Kavafis²², Karyotakis²³, Seferis²⁴, Elitis²⁵, Ricos²⁶ etj. Do të merremi në një kapitull të veçantë me përkimet e përkthyerjet e poetikës së poezisë moderne greke në poezinë e Romeo Çollakut, duke e trajtuar atë si një

Kënga e fundit (K. Janopulos); një vëllim nga Livadhitis Tasos. Fryn në udhëkryqet e botës. (Poezi) Përkth. : A. Çaçi. T., Naim Frashëri, 1978; një vëllim nga Manikas, Janis, Miqtë e mi, shihni Shqipërinë. Poezi. Përkth, LL Ruci. T., “Naim Frashëri”, 1979; një vëllim nga Pjeridhis, Theodhosis. Simfonia qipriote. (Pjesë nga poema dhe vjersha të tjera) Përkth. : V. Koçi. T., “Naim Frashëri”, 1981; si dhe një vëllim nga Papa (Bumi), Rita. Një mijë vajza. të vrara dhe poezi të tjera . Përkth. : A. Çaçi. T., “Naim Frashëri”, 1985.

²¹ Antologjia e poezisë greke / përgat. Piro Misha, Tiranë, “Naim Frashëri”, 1986.

²² Konstantinos P. Kavafis. *Poezi të zgjedhura*. Romeo Çollaku (përkth.). Tiranë: Zenit, 2016

²³ Kostas Karyotakis. *Poezi të zgjedhura*. Romeo Çollaku (përkth.). Tiranë: Zenit, 2018.

²⁴ Giorgos Seferis. *Poezi*. Romeo Çollaku (përkth.), Alket Çani (përkth.). Tiranë: Pika pa sipërfaqe, 2019.

²⁵ Odysseas Elytis. *Poezi të zgjedhura*. Romeo Çollaku (përkth. e shkroi parath.). [Francë]: Odeon, 2014.

²⁶ Giannis Ritsos. *El largëta*. Romeo Çollaku (përkth. nga origj.). Tiranë: Afërdita, 2000.

nga bartësit tipik të procesit të bashkëngjizjes së poezisë shqipe me atë të përkthyer pas rënies së realizmit socialist dhe të bumit të përkthimit të poezisë botërore krahasuar me atë të para viteve '90.

IV - Poezia franceze e përkthyer

Nga poezia franceze në vitet 1990 deri më 2018 janë përkthyer 48 vëllime. Prania e poezisë frënge në përkthimet e botuara në Shqipëri ka qenë më e fortë nëpër periodikë gjatë periudhës së viteve '20-'40, ndërsa nuk është botuar asnjë vëllim me poezi.

Gjatë periudhës së realizmit socialist, poezia frënge fillon të bëhet e pranishme pas “vrullit” të botimit të poezisë sovjetike të njëzet vjetëshit të parë me përmbledhje poetike të Hygo, Aragon²⁷, Myse. Në mesin e viteve '80 përkthehen dhe botohen disa vëllime që do të receiptohen si kthesë në politikën e botimit të letërsisë botërore. Mes tyre bie në sy edhe përkthimi i një antologjie të poezisë franceze sidomos “infiltrimi” në të e disa poetikave pothuaj të panjohura ende në poezinë e përkthyer shqipe dhe i disa emrave si: Elyar, Brel, Pishet, Boske. Elyar e Boske²⁸ që do të botohen edhe me vëllime më vete, ndonëse të afishuar majtas e me tendencë sociale në poezitë e tyre, ndryshonin fort nga poetët pllakatistë të përkthyer e botuar në vitet '50.

Kjo është gjendja e përkthimit dhe receiptimit të poezisë franceze në Shqipëri deri në periudhën e viteve '90 kur sapo kanë rënë restriksionet ideologjike. Siç vërehet shpejt janë të njëjtat mungesa të mëdha që janë theksuar në letërsitë e tjera. Edhe në poezinë frënge ndjehen vakume të forta, sidomos në autorët e fundshekullit XIX dhe të gjithë shekullit XX. Mungojnë në apel shumë nga romantikët, parnasianët e simbolistët, dhe gjithë autorët e mëdhenj të “izmave” franceze të shekullit XX.

Përkthimet e botimet e tre decenieve të fundit do ta plotësojnë disi

²⁷ Hygo, V. Antologji poetike. Në vargje shqip nza Sotir Caci. (Parathënie M. Gurakuqi. Red. V. Vincani) T., N. SH. B. “Naim Frashëri” 1959; Aragon, L. Poezi të zgjedhura. Përkth. (nga frengj.) : M. Treska. T.; N. Sh. B. “Naim Frashëri”, 1960; Myse, A. de Netët. Përkth. S. Caci. T., N. Sh. B. «Naim Frashëri», 1961; Poetë të Komunës së Parisit. I përktheu: Sotir Caci. T., “Naim Frashëri”, 1969; Hygo, Viktor. Ndëshkimet. Përkth. : L. Poradeci dhe S. Caci. T., “Naim Frashëri”, 1975.

²⁸ Poezi franceze. (Nga fillimet deri në ditët tona) Përg. dhe pajisur me shënime: P. Misha. T., “Naim Frashëri”, 1984; Elyar, Pol. Duarte e lira. Poezi. Zgjedhur e shqipëruar nga O. Agolli, T., “Naim Frashëri”, 1985; Boske, Alen Poezi /Alen Boske; I Përkth. nga origjin. Ismail Kadare, Besnik Mustafaj; Red.: P. Misha. - T. : Naim Frashëri, 1990.

boshllëkun: botohen në dhjetëvjeçarin e parë, për inerci me botimet gjatë realizmit socialist, sidomos Elyar, Aragon e Bosquet²⁹ e më pas vijnë disa nga “peshat e rënda” si: Paul Valéry³⁰ Arthur Rimbaud³¹, Saint-John Perse³², Paul Verlaine³³, Charles Baudelaire³⁴, Stephane Mallarme³⁵, Jacques Prévert³⁶, Paul Claudel³⁷, Lautréamont³⁸, Philippe Jaccottet³⁹ etj.

Përkthyesit që bien më shumë në sy janë poetët-përkthyes, mes të cilëve shquan Anton Papeleka dhe Romeo Çollaku. I pari më “klasik” në

²⁹ *Pol Elyari i shqipëruar*: poezi . Dritëro Agolli (shqipër.), Piro Misha (red.), Sadije Agolli (red.). Tiranë: Dritëro, 2000; Alain Bosquet. *Neser pa mua...* Luan Rama (përkth. dhe përmb.) Bashkim Kuçuku (red.) Tiranë: Toena, 1999; Louis Aragon. *Poezi*. Misto Treska (zgj. e përkth.), Flutura Aça (përg. për bot.) Tiranë; Elbasan: Onufri, 1997; Alain Bosquet. *Trazimi i zotit: poezi*. Ismail Kadare (përkth. nga origjin.) Besnik Mustafaj (përkth. nga origjin.) Tiranë: Arbri, 1996.

³⁰ Paul Valér. *Varreza detare*. Alket Çani (përkth. nga origj.) Tiranë: Afërdita, 1999.

³¹ Me dy përkthime të ndryshme në harkun kohor të dhjketë vieve: Arthur Rimbaud. *Poezi të zgjedhura*. Alket Çani (përkth.). Korab Hoxha (red.). Tiranë: Mësonjëtorja e parë, 2001; Arthur Rimbaud. *Poezi të zgjedhura*. Anton Papeleka (përkth.). Tiranë: Plejad, 2011.

³² Saint-John Perse. *Anabaza. Imazhe për Kruzoen. Mërgim. Këngë për një ekuinoks*: poezi. Alket Çani (zgj. e përkth.). Tiranë: Afërdita, 2001; Saint-John Perse. *Poema të zgjedhura*. Alket Çani (zgjodhi dhe përkth. nga origj.) Botuar [Francë]: Odeon, 2013.

³³ *Poezi të zgjedhura*. Paul Verlaine. Romeo Çollaku (zgjodhi e përkth.). Korab Hoxha (red.). Tiranë: Mësonjëtorja e parë, 2001; Paul Verlaine. *Poezi*. Dritan Thomollari (përkth.) Tiranë: Plejad, 2.

³⁴ Autori më i përkthyer dhe i botuar nga poezia franceze dhe nga të gjithë autorët e poezisë botërore, pot ë kemi parasysh edhe përmbledhjet antologjike: *Lulet e së keqes*: poezi. Charles Baudelaire. Dritan Thomollari (red.) Tiranë: Logoreci, 2001; Charles Baudelaire. *Lulet e së keqes*: poezi. Mihal Hanxhari (zgjodhi e përkth.). Dëshira Shehu (përg. për bot.) Tiranë: Erik, 2001; Charles Baudelaire. *Lulet e të keqes*. Fahri Laça (përkth.) Vullnet Mato (red.). Tiranë: Milosao, 2002; Charles Baudelaire. *Lulet e së keqes*: poezi të zgjedhura, Anton Papeleka (përkth.), Bahir Avdiko (red.) Tiranë: Redona, 2010; Charles Baudelaire. *Lulet e së keqes*. Primo Shllaku (përkth.), Ervisa Paloka (red.) Tiranë; Tetovë; Prishtinë: Albas, 2018.

³⁵ Stephane Mallarme. *Poezi*. Romeo Çollaku (përkth. nga frengj.) / Paul Valéry (esetë), Alket Çani (përkth. esetë) Tiranë: Ombra GVG, 2004.

³⁶ Edhe ky një poet shumë “i dashur” për përkthyesit dhe botuesit shqiptarë, pothuaj sa Baudelaire, i pranishëm me pesë vëllime nga katër përkthyes të ndryshëm në këto tre decenie: Jacques Prévert. *Poezi të zgjedhura*. Dalan Shaplllo (shqip. nga origj.). Xhevahir Spahiu (red.). Sejdin Cekani (red.). Tiranë: Dudaj, 2001; *Tingujt e zemrës*: poezi. Besim Shyti, Dalan Shaplllo (red.) Tiranë: Flesh, 2001. libri përmban përkthime të aut. nga Zh. Prever; Jacques Prévert. *Poezi*. Anton Papeleka (përkth.), Ardian Marashi (red. e përqasi me origj.). Tiranë: Uegen, 2006; Jacques Prévert. *Zogjtë*: poezi. Anton Papeleka (përkth.) Tiranë: Uegen, 2006; Jacques Prévert. *Poezi dashurie dhe lirie*. Fasli Haliti (përkth.). Klara Kodra (red.). Tiranë: Ombra GVG, 2005.

³⁷ Paul Claudel. *Poezi të zgjedhura*. Romeo Çollaku (përkth.) Botuar Odeon, 2014.

³⁸ Lautréamont, *Këngët e Maldororit*. Romeo Çollaku (përkth. nga origj.) Tiranë: Zenit, 2015.

³⁹ Philippe Jaccottet, *Premtimi i prushit*, Përktheu Romeo Çollaku, Aleph 2018.

përzgjedhjet e veta (adhurues i Prevert, por që rreket të kapë edhe poetikën e Baudelaire dhe Rimbaud), i dyti merr përsipër të plotësojë mungesat e mëdha të shekullit XX deri tek poezia bashkëkohore: poezinë religjioze e metafizike të Paul Claudel, simbolizmin e kulluar të Stephane Mallarme, “Këngët e Maldororit” të Lautréamont, librin e shpallur prijës e kryevepër nga dadaistët dhe surrealistët, poetin bashkëkohor frankofon Philippe Jaccottet. Përzgjedhja e përkthimi i tyre do të lërë gjurmë të forta në poezinë e Çollakut (sidomos Malarne e Claudel) .

V - Poezia britanike e përkthyer

Nga poezia britanike gjatë viteve 1990-2018 janë botuar 43 vëllime, duke zënë kështu një nga vendet themelore në përkthimin e poezisë po të kemi parasysh që, bashkë me poezinë amerikane, anglishtja bëhet gjuha nga është përkthyer e botuar më shumë poezi në Shqipëri në këtë periudhë. Ngjashëm me poezinë amerikane, edhe poezia britanike është pak e pranishme në përkthimet e botuara në Shqipëri deri atëherë. Arsyet janë të ndryshme në fasha të ndryshme kohore.

Në vitet '20-'40, të pakët janë poetët e përkthyesit njohës të kësaj kulture e gjuhe në shqip, edhe për shkak të rrethanave kulturore që e lidhin shkollimin e ndikimin kulturor në Shqipëri me vende si Italia, Franca, Turqia, Rumania, Austria e pak Gjermania. Anglia mbetet ishullore në përkthyerjen e kulturës së “ishullit” të vogël shqiptar. Vetëm dy vëllime me poezi angleze botohen deri më 1944, poema narrative “Enoch Arden” e Alfred Tennyson⁴⁰, një prej përfaqësuesve më të mëdhenj të poezisë viktoriane angleze dhe një vëllim nga poeti tipik anglez i shekullit të XIX, kundërshtarit të jetës moderne që bën njeriun të humbë besimin, i dashuruar me natyrën dhe me mitologjinë, Mathew Arnold⁴¹.

Në periudhën e realizmit socialist, nga poetët anglezë, do të “tolerohet” Bajroni⁴² dhe vetëm Çajld Haroldi (për arsye jashtë letrare),

⁴⁰ Tennyson, Alfred. Enoch Arden / Alfred Tennyson; përkthyer prej Skënder Luarasi. - Tiranë: Shtypur në Shtypshkronjën “Gutenberg”, 1933.

⁴¹ Arnold, Mathew. Sorabi dhe Rustemi / Arnold Mathew; përkthyer nga anglishtja prej Beqir Çelës. - Tiranë: Botim i Shtypshkronjës “Gutenberg”, 1935. - 54 f.

⁴² Byron, George Gordon. Çajlld Harolld / Bajron; shqip. Skënder Luarasi. – Tiranë: Ndërmarrja Shtetërore e Botimeve, 1956; Bajron. Çajld Haroldi. Përkth. : S. Luarasi. T., “Naim Frashëri” 1973.

do të përkthehet, botohet e “përthyer” Bërns⁴³ dhe do të përkthehet e më pas “të humbasë” *Parajsa e humbur* e Miltonit⁴⁴.

Kjo është situata e përkthimeve të poezisë angleze e anglosaksone në prag të viteve '90, poezia angleze përfaqësohet në Shqipëri vetëm me autorë viktorianë e romantikë. Shekulli XX mungon ende, në prag të shekullit XXI.

1. Shenjat e para të ndryshimit të kursit të përkthimeve jepen që në kapërcyell të shekullit XX, me përkthimet e Eliot, Paund e Oden nga Rudolf Marku⁴⁵ (1995) (ndonëse ky botim nuk u bë në Shqipëri, por në Maqedoni dhe qarkulloi me vështirësi) të T.S. Eliot⁴⁶ nga Uk Zenel Buçpapaj (1997), të Dylan Thomas⁴⁷ (1998) nga Parid Teferiçi, të Seamus Heaney⁴⁸ (1999) nga Gentian Çoçoli.

2. Nga viti 2000 e më pas në panoramën e përkthimeve nga letërsia britanike shfaqen sonetet dhe një poemë narrative të Shekspir⁴⁹, klasiku preromantik William Blake⁵⁰, autorë romantikë si John Keats,

⁴³ Robert Burns. *Vjersha dhe ballada*. Lasgush Poradeci (përkth.). Tiranë: Naim Frashëri, 1961; Robert Burns. *Kënga e gëzimeve dhe brengave*: poezi. Dritëro Agolli (zgj. e shqipër. nga), Piro Misha (red.), Zamir Mati (pikt.). Tiranë: Naim Frashëri, 1987.

⁴⁴ John Milton. *Parajsa e humbur*, Alqi Kristo (përkth.). Tiranë: Naim Frashëri, 1960.

⁴⁵ Tre poetë amerikanë: Eliot, Paund, Oden / shqip. Edhe përg. për shtyp Rudolf Marku; red. Resul Shabani.

⁴⁶ *Këngë dashurie e J. Alfred Prufrokut. Shkretania. Katër kuartete*. Uk Zenel Buçpapaj (shqipër.), Bardhyl Londo (red.). Tiranë: Afërdita, 1997.

⁴⁷ Dylan Thomas. *Para se fare lakuriq të biem*. Parid Teferiçi (përkth.). Tiranë: Çabej MÇM, [1998].

⁴⁸ Seamus Heaney. *Muzë grykore*. Gentian Çoçoli (përkth. nga origj.). Tiranë: Afërdita, 1999.

⁴⁹ William Shakespeare. *Sonete*. Napoleon Tasi (përkth.) Tiranë: Plejad, 2002; William Shakespeare. *Sonete*. Çezar Kurti (shqip.) Tiranë: Onufri, 2013; William Shakespeare. *Lukrecia = The rape of Lucrece*. Napoleon Tasi (përkth.). Tiranë: Toena, 2005.

⁵⁰ William Blake. *Allen Ginsberg. Jim Morrison*: antologji. Genci Muçollari (përg.). Tiranë: Shoqata e Idealistëve të Rinj, 1994; William Blake. *333 sonete / Skica poetike*. Libri i ferrit. Tiranë: Toena, 2005; William Blake. *Poezi dhe poema*. Nét Isveizi (shqipër.). Tiranë: Toena, 2007; William Blake. *Songs of innocence and of experience shewing the two contrary states of the human soul = Këngët e pafajsisë dhe të përvojës që tregojnë dy gjendjet e kundërta të shpirtit njerëzor*. Arben Dedja (përg. e shqip.). Durrës: Jozef, 2013.

por edhe përkthime të reja e ripërkthime e ribotime nga Bajron⁵¹ (që gjithsesi mbetet për inerci, por edhe prej pranisë në tekstet shkollore poeti më i botuar edhe në këto tridhjetë vite), autorë themelorë të poezisë moderne si Ezra Pound⁵², David H. Lawrence⁵³, William Butler Yeats⁵⁴ deri tek bashkëkohorët si Robin Robertson⁵⁵; Michael Longley, Derek Mahon⁵⁶.

3. Përkthyesit janë dy faresh, si edhe poezia që përkthehet e botohet: nostalgjikët e asaj lloj poezie që tolerohej gjatë realizmit socialist dhe e shijes romantike të ushqyer disi prej Bajronit, përkthejnë e botojnë romantikët (Keats e Bajron), ndërsa poetët-përkthyes të një brezi e shijeje tjetër përkthejnë, botojnë e përthyejnë modernët, bashkëkohorët por edhe Blake (një ndër poetët më me ndikim në poezinë botërore të shekullit XX. Ndikimi i Blake është i fortë te W.B. Yeats, D. Thomas, J. Joyce; A. Ginsberg; A. Gide; G. Ungaretti) .

Kurba e përkthimit e përthyerjes që sapo e përmendëm për Blake, ose ajo që Eco e quan “librat u flasin librave” do t’i përfshijë edhe poetët-përkthyes si Çoçoli (që përkthen kryesisht poezinë irlandeze e adhuron deri në imitim Heany-n, në të dy vëllimet e tij poetike), Teferiçi (që pas përkthimit të Dylan Thomas do të vijojë të përkthejë kryesisht nga poetët amerikanë) dhe Arben Dedja.

⁵¹ John Keats. *Stinët njerëzore*. poezi. Dhori Qiriazzi (përkth.). Tiranë: Toena, 2002; George Gordon Byron. *Poezi të zgjedhura*. Napoleon Tase (përkth.). Skënder Hasko (red.). Tiranë: Toena, 2002; John Keats. *Poezi të zgjedhura*: poema, ode dhe sonete. Napoleon Tasi (përkth.). Lekë Tasi (red.). Tiranë Toena, 2003; George Gordon Byron. *Çajld Haroldi* poemë. Skënder Luarasi (shqip. nga origj.). Bot. i 6-të. Tiranë: Onufri, 2004; George Gordon Byron. *Çajld Harold = Childe Harold's pilgrimage*. Napoleon Tasi (përkth.) ; George Gordon Byron. *Gjauri = The Giaour*. Napoleon Tasi (përkth.), Lekë Tasi (red.). Tiranë: Toena, 2004; George Gordon Byron. *Nusja e Abidos*: vjersha dhe poema. Dhori Qiriazzi (në shqip nga origj.) Agesil Qiriazzi (red. Tiranë: Globus R., 2007.

⁵² Ezra Pound, *Poezi të zgjedhura*; përkth. nga angl. Edion Petriti, Tiranë, Lilo 2004.

⁵³ David H. Lawrence *Poezi të zgjedhura*. Myftar Gjana (përkth. nga origj.). Korab Hoxha (red.) Tiranë: Mësonjëtorja e parë, 2001.

⁵⁴ William Butler Yeats. *Lundrimi drejt Bizantit: (antologji)*. Ildir Azizaj (përzgj. e përkth.). Tiranë: Aleph, 2017.

⁵⁵ Robin Robertson, *Fushë e ngjyer*, perktheu Gentian Çoçoli, Aleph në 2016.

⁵⁶ Michael Longley, Derek Mahon. *Poezi të zgjedhura*., Gentian Çoçoli (përkth. nga origj.). Tiranë: Aleph, 2004.

VI - Poezia ruse e përkthyer ka sjellë në shqip vetëm 39 vëllime.

Poezia ruse ka humbur këtë shekull dominimin si poezia më e përkthyer në Shqipëri dhe si model e metodë për poezinë shqipe që kishte zgjatur gati gjysmë shekulli. Ajo tashmë është spostuar në krahasim me poezitë italiane, greke, amerikane, angleze e franceze për disa arsye:

- Për shkak të tejngopjes së “tregut” të librit me këtë poezi;
- Për shkak të rrallimit të lexuesve të mësuar me këtë model poezie;
- Për shkak të spostimit të ngadalshëm nga programet e tekstet shkollore të poezisë ruso-sovjetike;

Gjithsesi, ndonëse për gjysmë shekulli poezia e përkthyer ruso-sovietike ka qenë dominuese⁵⁷, pjesa dërrmuese e avangardave ruse, e poezisë moderne e moderniste ruse mungojnë në listën e përkthimeve shqip. Mungojnë deri para rënies së realizmit socialist Brodskij, Ahmatova, Mandelstami, Cvetajeva, Sedakova, mungojnë poezitë futuriste të Majakovskit, poezitë e prozat poetike të Kharms etj.

Gjithsesi, për inerci dhe për hir të faktit që një pjesë e madhe e përkthyesve-poetë i përkasin për moshë e nostalgji poezisë, të paktën romantike, e të shumtën të angazhuar ruse, autorët më të përkthyer mbeten Esenini, Pushkini e Majakovskij, ndërsa nga avangardistët Ahmatova. Autorët dhe përkthyesit gjejnë njëri-tjetrin e përkohjnë: Haliti⁵⁸, Qiriazhi⁵⁹, Zeqo⁶⁰, Bllaci⁶¹, Agolli⁶² lexojnë, përkthejnë, e

⁵⁷ Për shembull, po t'i referohemi *Bibliografisë së librit shqip 1945-1958*, nga 41 vëllime me poezi të përkthyer nga gjuhët e tjera në shqip, 28 janë poezi ruse-sovietike. Bien ë sy që, pas gati 70 vitesh, në Shqipëri, si në vitet '45-'58, autorët rusë më të përkthyer mbeten Pushkini dhe Majakovski.

⁵⁸ Vladimir V. Majakovskij. *Dashuroj: poezi e poema*. Faslli Haliti (përkth.). Klara Kodra (red.). Agron Reka (red.). Tiranë: Globus R., 2005; Vladimir V. Majkovskij. *Pesë poema Faslli Haliti (përkth.)*, Klara Kodra (red.) Tiranë: Uegen, 2018.

⁵⁹ Aleksandr S. Puskin. *Poezi, poemë*, drama në vargje. Dhori Qiriazhi (përkth. nga origj.) Agesil Qiriazhi (red.) Tiranë: Argeta-LMG, 2009.

⁶⁰ Vladimir V. Majakovskij. *Poezi futuriste*. Moikom Zeqo (përkth.). Tiranë: Zenit, 2018.

⁶¹ Sergej A. Esenin. *Vjersha dhe poema*. Jorgo Bllaci (shqip.). Tiranë: Bllaci, 1996; Aleksandr S. Puskin *Vjersha e poema*. Jorgo Bllaci (shqip.) Tiranë: Naim Frashëri, 1997; Sergej A. Esenin. *Lirikat e arta: vjersha dhe poema*. Jorgo Bllaci (shqipër.) Xhevahir Lleshi (red.). Ribot. i plotës. Tiranë: Uegen, 2018.

⁶² *Shekulli i argjenditë: poezi e shqipëruar*. Dritëro Agolli (shqipër.). Sadije Agolli (red.). Tiranë: Dritëro, 1999.

shijojnë letërsinë e epokës romantike, të nostalgjisë së rinisë e të rrezatimit në poezinë e vet. Librat u flasin librave, përkthyesit poetëve si përzgjedhje, por edhe më shumë se kaq, poezitë e përkthyer nga poetët e traditës ruse, nisur nga dominimi i një lloj poetike sovjetike në poezinë shqipe gjatë realizmit socialist, kanë prodhuar prirjen për të përshtatur tipare të kulturës së mbërritjes në tekstet e përkthyer. Nëse në përkthimet nga letërsia ruse (dhe jo vetëm) gjatë periudhës së realizmit socialist, poezia shqipe mori disa tipare të kulturës origjinës, (kryesisht poetët e “novatorimit” të viteve ‘70), në disa nga përkthimet e sotme nga poezia ruse, pllakatizmi dhe ideologjizimi i ligjërit poetik, tejngopja e tij me leksik rural e social, rëndomësimi dhe automatizimi i figuracionit (kryesisht të metaforës) etj., kanë ndikuar në “përshtatjen” e poezisë së përkthyer ruse me ligjërimin poetik socialist, edhe në raste kur teksti origjinal nuk i ka shenjat. Kjo dukuri e përshtatjes së kulturës së mbërritjes në tekstet e përkthyer nuk është shfaqur së pari në përkthimet shqiptare, një prej shembujve “bërtitës” është “agollizimi i poezisë së Bërnsit” në shqip.

Agron Tufa, poeti përkthyes me më shumë përthyeje nga poezia ruse përkthen autorët e avangardave ruse, Brodski, Ahmatova, Mandelshtami, Cvetajeva, Sedakova, Kharms⁶³ e prej tyre do të rrezatohet e do të përthyejë një pjesë të poetikës së avangardave ruse, si në nivel të frymës e sintaksës, ashtu edhe të peizazhit e metrikës. Autorët modernë rusë, të përthyer prej poetit-përkthyes do të vijnë në shqip duke mos iu përshtatur konvencioneve kulturore “vendase”. Mbi përthyerjet e poetikës akmeiste, të Brodskit, Mandelshtamit e jo vetëm, në poezinë e Agron Tufës, duke nisur që nga vëllimi *Aty te portat Skee, Avangardë engjëjsh; Kafsha apo fantazma*, e sidomos në vëllimin e fundit *Zonja Asnjeri dhe zoti Askurrkush* do të merremi në një kapitull të veçantë të këtij libri.

⁶³ Osip E. Mandelstam. *Tristia: poezi të zgjedhura dhe manifeste e ese Agron Tufa* (zgj. e përkth.). Tiranë: Pika pa sipërfaqe, 2016; Olga Sedakova. *Lëkurës rrjedh shikimi: poezi. Agron Tufa* (përkth. nga origj.) Tiranë: Ideart, 2006; Iosif A. Brodskij. *Stacioni në shkretëtirë: poezi të zgjedhura. Agron Tufa* (shqip.). Tiranë: Arbëria, 2004; përveç botimit të një numri të madh ciklesh e poezish në revista letrare.

3. Poezia pa lexues ose e poetëve-lexues të poezisë së realizmit socialist

Duket paradoksale të marrësh në analizë, madje edhe në konsideratë, letërsinë banale që shkruhet dhe botohet sot në një masë të madhe në Shqipëri. Por shifrat janë shumë kokëforta dhe as nuk ndalen, por dukuria e botimeve masive të vëllimeve poetike në Shqipëri, as po shuhet e as po mpaket. Me një llogari të thjeshtë për gati 30 vite, në Shqipëri janë botuar gati 6000 vëllime me poezi, dhe, nëse nuk duam t'i marrim parasysh si poetë, e veprat e tyre si objekte poetike, një shifër kaq imponuese sa kjo na fton t'i vëmë në qendër të paktën si lexues të poezisë (besoj, në shifra të tilla llogariten sot lexuesit e poezisë në botë). Po të cilës poezi (të paktën të të vetës)! Kjo marrëdhënie e ngushtë që e kemi përmendur duke iu referuar Eco-s si "librat u flasin librave" të shtyn të reflektosh mbi produktin poetik që këta "poetë" kanë përlytur përpara se të eksteriorizonin poezinë, madje poetikën e tyre. Teksti i tyre flet për referenca "lokale", "vendase". Sipas kësaj logjike "diareja" fillestare duhet të ishte ndalur aty nga viti i dhjetë, por thelbi i qarkullimit të shtuar e të pandalshëm të kësaj poezie lidhet me disa arsye:

- Thelbi elitar i poezisë, në letërsinë shqipe filloi të zvjerrdhet deri sa kaloi në të kundërtën e vet gjatë periudhës së realizmit socialist. Shkruante kushdo e për gjithçka, madje stimulohej të shkruheshin poezi (punëtorë e kooperativistë), madje edhe fatosat e pionierët nëpër shkolla. Mungesa e filtrave cilësorë dhe zëvendësimi i tyre vetëm me filtra ideologjikë, bëri, që me rënien e filtrave ideologjikë të mbijetonte modeli i poezisë masive (masovike) duke konvertuar temat sociale (socialiste) e tema intime. Të shkruash poezi sipas metodës është e lehtë, pra e arritshme për të gjithë, mjafton të ndjekësh hapat.

- Shija e pjesës më të madhe të këtyre poetëve-lexues të soc-realizmit është formuar gjatë periudhës së realizmit socialist. Poetët socialistë janë idhujt dhe të adhuruarit e tyre (mjafton të shohësh sesi një pjesë e këtyre idhujve janë shndërruar në redaktorë e parathënës vëllimeve poetike⁶⁴. "Prodhimtaria" e idhujve ndikon në prodhimtarinë e idhujtarëve;

⁶⁴ Një pjesë e "redaktorëve" janë poetët "idhuj" të realizmit socialist (Mojkom Zeqo, Milianov Kallupi, Sazan Goliku, etj.

- Shija poetike e poetëve-lexues më të rinj në moshë, zakonisht formohet saktësisht nga mbijetesa në programet e tekste shkollore pikërisht të të njëjtit profil poezie si ai që u “lëvrua” gjatë realizmit socialist, pavarësisht se tashmë është konvertuar në etiketë (quhen poetët e gjysmës së dytë të shekullit XX)⁶⁵. Për shkak të “koser-vatorizmit” apo ngadalësisë në reagim, i njëjtin kanon letrar mbijeton edhe në institucionet e tjera që formojnë shijen e lexuesit si revistat, gazetatat, mediat elektronike etj.

- Statusi i poetit a shkrimtarit, prej pseudo lideri a modeli social për t’u ndjekur është ai që mbijeton, por edhe shumëfishohet në botimet e këtyre poetëve, që edhe me gjeste, përpiqen t’i ngjajnë idhujve të tyre (dhe bëhen gjithnjë e më të shumtë) ;

- Një pjesë e poetëve pa lexues janë “talentet e reja” të periudhës së realizmit socialist, që “ngelën në klasë” edhe nga vetë redaktorët e realizmit socialist.

- Shtëpitë botuese nuk i kursejnë (në të gjitha kuptimet e kësaj fjale) as bojën e as letrën për këtë letërsi. Por, disa shtëpi botuese tashmë serioze, me refuzimin e tyre, i shtynë poetët-pa lexues të krijojnë shtëpi botuese të specializuara për këtë lloj letërsie (Geer, Ada, Koti etj) ;

- Në të njëjtin format janë krijuar edhe revistat apo gazetatat e specializuara për këtë lloj letërsie (poezie) në të cilat, me një njëjtin zell ekzistojnë edhe kritikët për autorë të të njëjtit kalibër me kritikët e tyre. Ndonjëherë, vrulli mbërrin deri në botimin e librave kritikë, autorët e të cilëve janë po aq pak të njohur e aq pak të lexuar sa edhe shkrimtarët që marrin në analizë;

- Kjo lloj poezie, është më lehtë se proza për t’u shkruar, prandaj edhe dukuria e letërsisë masive në prozë është e rrallë në shqip.

Përtej numrave, bazës së formimit dhe shijes së poetëve pa lexues, në poezinë e pjesës më të madhe të këtyre poetëve vërehen disa linja që i bëjnë të ngjashme poezitë në topose, formë e figuracion:

⁶⁵ Klasifikimi dhe etiketimi në progmanin aktual të sistemit parauniversitar në Shqipëri.

A. Kolektivizimi i intimes

Një nga shfaqjet më të dukshme të poezisë së poetëve pa lexues është tepria dhe rëndomësia e një lloj lirike intime e cila, “çuditshëm” merr trajtat e një poezie sociale në tone e formë, ndonëse në nivel të kuptimit përthyen sema e semema që i përkasin fushave leksikore të intimes. Edhe në këtë prirje ndjehet tensioni i modelit të poezisë së realizmit socialist. Në këtë kuptim, mbijeton modeli pa “repertorin”. Repertori i ri i “intimes kolektive” do të zëvendësojë lirikën sociale e ideologjike, me të njëjtën formë. Mjafton të ndërrosh, për shembull, termat dashuri, ose shpirt, ose zemër (disa nga fjalë-çelësat më të përdorur) me terma si punë, parti, socializëm, ndërmarrje, kooperativë dhe ngjashmëria formale bëhet përputhje e plotë. Fjalët më “poetike” në poezinë e botuar në Shqipëri këto tridhjetë vite të cilat mbartin peshën e “kolektivizimit të intimes” janë: shpirt, lot, ëndërr, zemër, dashuri, mall, që shndërrohen në matricat themelore metaforizuese Po rendisim vetëm pak nga prania e këtyre toposeve në poezinë pa lexues të këtyre tridhjetë viteve:

• **Shpirti:** *Dallgët e shpirtit tim; Ushqimi i shpirtit; Shpërthime shpirti; Ujvarë shpirti; Shpirti i trazuar; Tingujt e shpirtit; Flakërima shpirti; Fjalët e shpirtit; Copëza shpirti; E fshehta e shpirtit tim; Botët brenda shpirtit; shpirt i dyzuem; Pasqyrë e shpirtit tim; Copëza shpirti; Pentagrame shpirti; Shpirtit tim; Dhe shpirti flet; Endrrat e shpirtit por edhe Algat e shpirtit (poeti është me origjinë bregdetare) ; Çelësi i shpirtit, Udhëve të shpirtit, Qielli i shpirtit tim, Ditari i shpirtit, Trokitje shpirti, Jam shpirt i lirë; Kur shpirti flet; Shpirt klandestin; Shenja shpirti; Jargavanët e shpirtit; Hukamë shpirti; Vals i tingujve të shpirtit; Psherëtima të shpirtit; Jehona e shpirtit; Zëri i shpirtit të brishtë, Kulla e shpirtit tim, Shpirti është lot etj. aq sa mund të na plasë shpirti me këtë varg pafund metaforash...*

• **Dashuri:** *Në shërbim të dashurisë; Dashuroj se nuk di të urrej; Dashuria është bekim; Ëndërr dashurie; Kjo quhet dashuri; Malli i dashurisë; Anija e dashurisë; Dashuri e vonuar; Të mallkoj me dashuri, Stafeta e dashurisë, Ti je dashuria, Me dashuri te vetvetja, Përtej dhimbjes së dashurisë, por edhe Dashuria nuk gjykohet (ndonëse poezia po), Ankth dashurie, Klithmë për dashurinë, Jeta ndryshon vetëm me dashuri, Drithma dashurie, Fytyrë e dashurisë, Mall dhe dashuri, Tempulli i dashurisë, Pak Shqipëri dhe pak dashuri, Stinët e dashurisë, Dashuria dhemb, Dashurinë ta lë në shpirt (që mund të*

përfshihet në dy topose), *Shtigje dashurie, Nuanca dashurie, Rrëfenjat e dashurisë, Vraga e dashurisë, Udhëtoj mes dashurive, Dashuri pa kredi, Dashuri trëndafilash, Eh, si qenka dashuria* (titull, dhe jo pasthirmë e autores së poezisë).

- **Zemër:** *Të pyesësh zemrën, Beso tek zemra jote, Thuaji zemrës, Rojtari i zemrës, Rrugëtim zemre; Zemra që flet; Zemër; Pa zemër në kraharor; Zemra më rreh në kraharor, Shpirt e zemër në vendlindje, Kur flasin zemrat, Gjysmë zemra ime,, Arkitektura e zemrës, Si zemër kemi poezinë* etj. Vërejmë që metafora zemër është pak e përfaqësuar, pasi një pjesë e potencialit poetik të saj përfshihet në topikën e dashurisë, mallit, lotit të cilat po i rendisim fill më pas.

- **Loti:** *Ndërsa vëllimet, Mjaft më tha loti, Kënga e lotit; Lot mbi alfabet; Dashuri dhe lot; Vargu i lotuar; Lotët e shpirtit; Lotët e zemrës; Lot nga cicërimat, Fjala e lotit, Hiri i lotëve, Lotët e fyerjes, Bukuria e lotëve, Kur loti lag kurmin tim, Pjergulla e lotëve, Një det lotësh* (sa mund të përmytësh) mund të grupohen përmes një procedimi metonimik në kategorinë e mësipërme ashtu siç edhe pjesërisht topika e:

- **Mallit:** *Vargjet pikojnë mall, Mall që nuk e tretin vitet, Më dogji Malli, Malli i bjeshkës, Dhemkë e mall* (dyfish e dhimbshme besoj!), *Antologji poetike për mallin, Dallga e mallit dhe e dhimbjes; Brigje malli, Dhimbja e mallit,*

- **Ëndrrës:** *Ëndrra të zbathura; Liqeni i ëndrrave; Jeta shëtiti nëpër ëndrra; A vriten ëndrrat?; Ëndrra që rri zgjuar; Ëndrra të mjeruara; Përtej ëndrrës, Zgjimi i ëndrrave, Arratia e ëndrrës, Ëndrra vrastare, Zgjimi i një ëndrre, Ëndrra si re, Ëndrrës i dhashë jetë... !, Mjellma ëndrrash të purpurta, Më ler të fle në ëndrrat e tua* (të shtyn drejt urimit: gjumë të ëmbël!), *Ëndërr e mërguar, Perëndim ëndrrash,* etj..

Kjo shpallje e hapur e intimes si nevojë për konfirmim e status prej kolektivitetit, ndonjëherë merr trajtat e klithmës, të bërtitjes për gjendjen e “trazuar” të poetit edhe për emocione e ndjesi të së përditshmes që mendohet se bashkëndahen prej të njëjtit kolektiv lexuesish. Ajo mbërrin në formën e pllakatës e bëhet pyetje, dëshirë a thirrje gjithnjë e më e lartë për t’u lexuar në proporcion të drejtë me mungesën e lexuesit. Funkcioni konativ dominon mbi atë poetik në këtë poezi:

- Urdhërore me pjesëzën “mos”: *Mos e vrisni dashurinë, Mos e vrit zemrën, Mos më thuaj jo!, Mos më pyesni përse qaj, Mos e zgjoni*

Homerin, Mos ma trembni dashurinë, Mos vdis dashuri, Mos m'i merrni për shaka, Me zemrën mos luaj, Mos e burgosni zemrën, Mos ma zër diellin, Mos më pyet..., mos më nga.... : dyzet psherëtima dhe një lirikë,

- Urdhërore: *Eja nënë, Më thuaj diçka të bukur, Eja më buzëqesh, “Qaj moj Shqipëri, ulëri e gjorë, Lermëni të lirë, Kujdes rini, Zgjomëni, Hape portën e zemrës tënde, Falni mirësi o njerëz!, Merrma lotin peng, Ngrohmani shpirtin, Gërmojeni çmendurinë time, Kthemani zemrën, Më lini ta dua Atdheun, Puthmë, Më lini të fluturoj etj.*

- Pyetje jo retorike: *Kush po të puth?, Ku shkon kështu, Shqipëri? A ka pranverë në dhe të huaj?!, Pse ike në Kanada?, A e dini pse dashurova mbretin?, Si ta shkruaj psherëtimën?, A zbrazet shpirti nga kënga? Ku ndodhet bukuria ...? etj.*

- Lidhore, dëshirore dhe dëftore: *Kam dhimbje, Unë s'dua të vdes me ty, Jam lodhur duke dashur, Një ëndërr kërkoj, Të dua shpirt, T'i ndajmë lotët së bashku, Të jam borxhli, Të dua përgjithmonë, Do të vdes për ty, Dua t'ju flas me jetën, Ju mbaj brenda zemrës, Blerim paçi në zemra, Vetëm dashuria në na shpëtoftë etj.*

- Kompozita emërore që semantikisht kërkojnë bashkëveprimin e lexuesit: *Ftesë për gruan, O shokë!..., Dy herë e virgjër, Nevojë për dashuri, Më ka marrë malli..., Sot jam i tillë, Njëqind të dashurat e mia, Prezantim me Amerikën, Je në rrëfimin tim, etj.*

B. Shfigurimi i metaforës

Metafora i atribuon bashkimit të semave të dy elementeve të përfshirë në metaforë pronësi që, në fakt, janë të vlefshme vetëm për pjesën e ndërmjetme (semën) të përbashkët të tyre. Metafora bazohet në një identitet real të shfaqur nga ndërlidhja e dy termave për të pohuar identitetin e plotë të termave. Ajo shtrin tek bashkimi i termave një pronësi që i përket vetëm pjesës së ndërlidhur⁶⁶. Por, ky procedim mbi të cilin ndërtohet metafora, ka riskun të banalizohet nëse pjesa ndërlidhëse e përbashkët mes dy termave që përfshihet në metaforë reduktohet aq fort sa nuk e ka fuqinë të shtrijë identitetin në pjesën tjetër të termave që zëvendësojnë njëri- tjetrën. Në metaforat banale të krijuar nga poetët pa lexues, ndodh pikërisht ky procedim shkatërrues:

Kafshoj zemrën, Mollë e zhvirgjëruar nga rrufetë, Kur përtypen malet; Flirtoj me universin; Tango me veten, Britma e trëndafililit,

⁶⁶ Grupi Mi, Retorika e përgjithshme. Figurat e komunikimit, Albas, Tiranë 2016.

Veshët e diellit, Masturboj me diellin, Dielli pi çaj plumbash, Dritarja e një britme, Shatërvane malli, Sintaksa e syrit, Ky fis pi diellin, Violin malli, Trëndafil i djersitur, Koha e uritur, Mërgatë flladesh, Psherëtima e zareve, Puset e barit, Tym dhe brirë fjalësh, Puthje me ngjyrë ndryshku, Vdekje e dembelosur, Vesa e përditshmërisë, Teshtimat e shpirtit, Algat e shpirtit; Klorofil frymor, Në sqetullat e erës, Sumbulla poetike, Lot dogane, Abazhur zemre, etj.

Por edhe dukuria e kundërt, kur termat ndërtues të metaforës janë aq pranë saqë elementi i ndërmjetëm është i shtrirë në pjesën më të madhe të semave të dy termave ndërtues. Prej këtej lindin metaforat e rëndomta si:

Pasion i prangosur, Vertebrat e shiut, Trokitje shpirti, Klithma fryme, Sytë e diellit, Sytë e qiellit, Sytë e kohës, Sytë e vjeshtës, Ujvarë malli, Kuajt e erës; Do ta kafshoj botën; Hingëllima uni, Hingëllima e geneve, Penën ngjyey në qerpikun tënd..., Dhimbje kontemporane, Porta e diellit, Zëra të malluar, Dallgëzim në shpirt, Shtrëngatë zemre, Simfonia e erës, Pesha e dashurisë, Pesha e lotit, Bisha e dashurisë, Dallgëzim i oqeanit shpirtëror, Mbi valët e jetës, Maja të ujvarta deri tek vetë metaforizimi bajat i termit metaforë: Metaforë mbi vale.

Kur procesi i banalizimit të figurës shkon deri në ekstrem, lindin kompozita të tilla si: *Anticirkland, Jam pikëverë, Çastkëputje, Prej tejbotës trastëngarkuar, Pegasiane, Trajta të nëpërtymta, Apo-ka-lypsi, Ujëvarë e fyelltë, Kohëbota, Ujëdet, Mallëzime shpirti etj.*

Poezia shqipe e poetëve pa lexues është larguar figurave në nivel të formës (figurave fonetike), figurave të veshit, për t'ju “vërsulur” figurave të kuptimit, zëvendësimit të kuptimit, kryesisht metaforës. Je shumë e lumtur kur të shfaqen poezi me titull jo metaforik si: *Poeti dhe deti, Çiltërsi, Fëmijët, Trëndafili i bardhë, Tufë trëndafilash* (sa për të mbetur te trëndafili), qoftë edhe *Kot, kot, kot* (titull shumë më i sinqertë i ngjashëm me *Letra për t'u djegur*) *Për ty* (po kaq i sinqertë), *Fjalët e librit* (edhe nëse merret vetëm si ftesë nga ana e poetit) qoftë edhe pllakata të tilla si *Lumturia është gjithçka*

C. Poetët pa lexues i largohen natyrës, pa iu qasur qytetit.

Poezia jo urbane pas rënies së realizmit socialist

Poezia “masive” e poetëve pa lexues përveç karakterit thellësisht kolektiv të intimes që dominon kumtin dhe formën e saj, nxjerr në pah një poezi ku marrëdhënia e reflektimi i njeriut me e për natyrën pothuaj

mungon. Empiria e do që, në mungesë të topikave mbi natyrën të ndjehet më fort lirika urbane, por në përgjithësi, në këtë poezi, qyteti është vetëm dekor i intimes së shpallur në kolektivitetin që nuk bëhet pjesë e urbis-it. Janë poetë që sublimojnë tëhuajzimin nga qyteti që e adhurojnë, por që i frikësohen, duke shpresuar se distancimi nga natyra do t'i bëjë më të pranueshëm në qytet. Por stili është njeriu, thotë Buffon dhe Barthes, dhe nënshtresa rurale ndërduket në ndërtimin e figurës:

Fllad psherëtimash, Fllad ndenjash..., Lot burimi, Përrenj qeshjesh, Gjelbërimi nuk ka stinë, Regëtima e gjethes, Kopsht lakuriq, Psherëtima e gjethes, Vesë tingulli, Petalet dhe idealet, Drurët kërcejnë striptizë, Si bistak, dëshira, Në ujëvarën e mendimit, Tastjerat e zajeve.

Ky titull i fundit është shembulli më i mirë i kësaj ngjizjeje bizarre të urbanes me ruralen provinciale. Qyteti i adhuruar bërtet me praninë e tij në përjetimet e poetit që qytetin e ka pozë e pozitë për kolektivitetin.

Ka raste kur poezia e peizazhit merr formën e poezisë për vendlindjen, si shërim, shpëtim, mall e nevojë për identitet. Vëllimet me topos themelor vendlindjen janë aq të shumta sa janë të pakta poezitë e urbanes. Po përmendim vetëm disa *Tri dhimbjet e mia i kam në Shkodër; Qyteti im, Divjaka ime, Qyteti im i lindjes, Lura, kështjellë lavdie, Poema dhe poezi kushtuar Kavajës dhe figurave të shquara të saj, Mall për Krajën...*, etj. ku bie fort në sy përdorimi i përemrit pronor në vetë të parë, pra, është i imi pa është qytet, alias qytetar.

D. Haiku “elbasanas” dhe jo vetëm

Trajta më e shpeshtë ndër ato pak poezi që sublimojnë natyrën e metafizikën e marrëdhënies së njeriut me të është trajta e haikut “shqiptar”, një lloj super pjellor sidomos në zonën e Elbasanit e në rrethinat e tij, përfaqësuar denjësisht nga Milianov Kallupi me dymbëdhjetë vëllime haiku. Poeti Milianov Kallupi⁶⁷, që dikur njihej

⁶⁷ 1. Milianov Kallupi. *Vorbull: poezi*. Lirim Deda (red.) Elbasan: Egnatia, 1998;
2. Milianov Kallupi. *Gjeth: poezi*. . Odhise K. Grillo (red.) Tiranë: Toena, 2001;
3. Milianov Kallupi. *Shtegtimi i vetmisë*: 103 tercina. Musa Vyshka (red.) Tiranë: Reklama, 2001;
4. Milianov Kallupi - *Poezi*. Musa Vyshka (red.) Tiranë: Onufri, 2002;

në Shqipëri si “poeti ushtarak”⁶⁸, tashmë mund të etiketohet si “poeti i hajkut shqiptar” dhe të renditet si poeti më prodhimtar pas realizmit socialist (plot njëzet vëllime me poezi), i ngjashëm për nga “prodhimtaria” me poetin nga Kosova Adem Zapluzha. Kallupit mund t’i njihet merita e të qenit themelues e “mësimdhënës” i shkollës poetike të hajkut elbasanas, shkollë në të cilën kontribuuan e vazhdojnë të kontribuojnë autorë si: Shuaip Garuci, Ylvije Kolla, Nexhip Bashllari, Lejdi Shqiponja, Mustafa Spahiu, Elisabeta Tafa, Rakip Zhguni, Josif Doja, Lazër Preka, Reshida Çoba, Mehmet Grucia, Ferit Rama, Skënder Hoxha, Nasho Jorgaqi, Mariana Mema, Gjergj Nikolla, Lida Lazaj, Zef Mulaj, Prend Ukaj, Lulëzim Luku, Stavri Çipi, Eqrem Canaj, Ferit

-
5. Milianov Kallupi. *Njëqind të dashurat e mia*: (100 Hajku për dashurinë). Xhelal Tosku (red.) Tiranë: Arbëria, 2004;
 6. Milianov Kallupi. *Aromë Grabove*: poezi. Pirro Verushi (red.) Elbasan: Egnatia, 2004;
 7. Milianov Kallupi. *Flatra shiu (hajku)* : 222 hajku për shiun. Visar Zhiti (red.) Elbasan: Egnatia, 2005;
 8. Milianov Kallupi. *Koral = The coral*: haiku Kujtim Agalliu (përkth. në angl.) Anton Papeleka (red.) Elbasan: Egnatia, 2007;
 9. Milianov Kallupi. *Pëllumbat e Stambollit*: poezi. & haiku Musa Vyshka (red.) Tiranë: Toena, 2008;
 10. Milianov Kallupi. *Venera ime*: 300 haiku për dashurinë Anton Papeleka (red.) Tiranë: Toena, 2008;
 11. Milianov Kallupi. *Ajër*: haiku = Aria Sitki Çerekja (trad. in ital.) Anton Papeleka (red.) Elbasan: Egnatia, 2009;
 12. Milianov Kallupi. *Shi përtej*: haiku = Rain beyond Kujtim Agalliu (përkth në angl.) Ilir Mborja (red.) Elbasan: Egnatia, 2009;
 13. Milianov Kallupi. *Harbimi i kuajve*: tanka = Jarost konja: tanka = Jarost na kon’ite: uta Mustafa Spahiu (na hrvatski i maked.) Skënder Rusi (red.) Elbasan: Egnatia, 2009;
 14. Milianov Kallupi. *Brerorja e shenjtit*: 100 haiku për Tomorin. Anton Papeleka (red.) Elbasan: Egnatia, 2009;
 15. Milianov Kallupi. *Udha që më çon te deti*: poezi. Petraq Risto (red.) Elbasan: Egnatia, 2009;
 16. Milianov Kallupi. *Pulëbardhat e Ulqinit*: haiku. Anton Papeleka (red.) Tiranë: Vllamasi, 2010;
 17. Milianov Kallupi. *Lynid*: haiku. Dhimitër Pajanku (red.) Tiranë: Vllamasi, 2010;
 18. Milianov Kallupi. *Drurët kërcëjnë striptizë*: haiku = *Les arbres dansent le striptease*. Çlirim Gega (përkth. në frengj.) Remzi Përnaska (red.). Tiranë: Vllamasi, 2011;
 19. Milianov Kallupi. *Ujëdet*: haiku. Musa Vyshka (red.). Tiranë: Vllamasi 2012;
 20. Milianov Kallupi. *Re pa kthim*: haiku. Anton Papeleka (red.). Tiranë: Vllamasi, 2012;
- ⁶⁸ Kallupi, M. *Monologu i ushtarit*. Vjersha. Pikt. A. Faja. T., “Naim Frashëri”, 1970; Kallupi, M. *Tinguj alarmesh. Vëllime me vjersha e poema. T., Shtëp. Qendrore e U. P., 1971.*

Fixha, Muharrem Gazioni, Koli Dano, Ndue Hila, Baki Nezha⁶⁹ etj. duke u përhapur si shkollë në të gjithë Shqipërinë, tashmë. Nëse sipas Barthes-it, “ka një çast kur ligjërimi pushon së ekzistuari (çast që arrihet duke u ushtruar fort) dhe është pikërisht kjo cezurë pa jehonë që themelon në një kohë të vërtetën e *zen* dhe formën e shkurtër e të zbrazët të haikut”⁷⁰, tek poetët e sipërpërmendur, haiku bëhet saktësisht e kundërta e tij, një pozë sociale e status dallimi në provincën e provincës, krejt e kundërt si me metafizikën origjinale të haikut, si me imitimet e tij në poezinë evropiane të shekullit XX. Kur pjesa më e madhe e poetëve pa lexues shkojnë në ekstremin e figurativizimit të intimes duke banalizuar figuracionin (kryesisht metaforën dhe metasememat në përgjithësi), poetët e haikut banalizojnë mungesën e figuracionit që te haiku është themel dhe gjendje duke moskuptuar e keqkuptuar sugjerimet e haikut: “keni të drejtë, na sugjeron haiku, të merreni me kotësi, të shkruani shkurt, të jeni i rëndomtë: përmbliidheni atë që shihni, atë që ndjeni në një horizont minimal fjalësh dhe do të dini të interesoheni; keni të drejtë ta themeloni vetë (duke u nisur nga vetja) atë që ju duket e denjë; fraza juaj, cilado qoftë, do të shqiptojë një moral, do të prodhojë një simbol, ju do të jeni i thellë; me shumë pak shpenzime, shkrimi juaj do të jetë plot.”⁷¹

Si përfundim, u morëm pak më gjatë nga ç’duket se e meriton me dukurinë e poezisë së masave në shqip për disa arsye:

- për shkak të numrit të stërmadh të botimeve në shqip, që zënë gati 95% të vëllimit të poezive që janë botuar këto tridhjetë vite në Shqipëri;

- dhe sepse pikërisht kjo masë e madhe poezish, ndonëse pa lexues, përfaqësojnë vazhdimësinë në formë e kuptim të repertorit të realizmit socialist që ato trashëgojnë.

Dominimi i toposeve intime deri në rozë në këtë lloj poezie mund të interpretohet edhe me mungesën e një proze rozë, e një rrëfimi për erosin që zëvendësohet habitshëm me një sublimim masiv të erosit që shpallet, klithet, bërtitet e kolektivizohet (“poezia rozë mbërrin deri në

⁶⁹ Një pjesë e tyre, si Nasho Jorgaqi, Lida Lazaj, Ferit Fixha, Muharrem Gazioni me dy a më shumë vëllime poetike, madje edhe një shtëpi botuese e specializuar për botimin e haikut shqiptar *Egnatia* me qendër në Elbasan.

⁷⁰ Roland Barthes, *L'impero dei segni*, trad. it. di M. Vallora, Einaudi, Torino, 1984, f. 71.

⁷¹ Po aty, f. 86.

interpretime frejdiane mbi “fluturimin”, një nga topikat më të përdorura). Kjo poezi e dekulturimit, ka pak gjasa të ridimensionojë raportet e lirikës së dashurisë me llojet e tjera të lirikës shqipe që intimen e erotiken e ka pasur gjithnjë me kut. Poezitë sociale pothuajse të papranishme, ndonëse, paradoksalisht, poezia sociale e socialiste e realizmit socialist, modeli ku poezia rozë masive mbështetet e reflekton, ishte ajo që shtyu në margjina lirikën intime shqipe për gati gjysmë shekulli në Shqipëri.

Lexuesit e djeshëm e të sotëm të poezisë socialiste janë poetët e sotëm të tallavasë rozë.

Sabri Hamiti

ENIGMA E POEZISË

Abstrakt

Ky tekst, që përmban tre kapituj të dorëshkrimit “Enigma e poezisë”, trajton poezinë shqipe të shekullit 21, e cila trashëgon aktet dramatike të poezisë shqipe në kontekstin socio-kulturor në shqipet të shekullit pararendës. Kjo hap diskutimin për shndërrimet e poezisë, nga epika nacionale, nëpër lirikën moderne, e këto të dyja të kaluara në *Shtratin e Prokrusitit* të letërsisë ideologjike, si thurje e si kumt. Poezia e tashme shqipe, trajtohet këtu si shprehje e lirë me dimension kombëtar e ndërkombëtar, si formë e kumt i nyjëtuar i krijuesve individualë, për të synuar në fund kanonin poetik, duke përligjur aventurat e reja letrare. Rrjeti poetik shqiptar, me shenja e me të dhëna, mbrendashkruan poetikën e re shqipe.

Fjalët çelës: Enigma e poezisë, Libri poetik, Rrjeti poetik, Kanoni, Poetika.

I. ENIGMA E POEZISË (Ese për poezinë e sotme shqipe)

A. SHEKULLI 20

1. Tendenca

Drama e poezisë shqipe në kontekstin social kulturor në shekullin njëzet zhvillohet në disa akte.

Kulminacioni arrihet në mes të shekullit, kur ideologjia e kodifikuar në metodë letrare të realizmit socialist merr rolin e mbisundimit të lirisë së aktit letrar, duke zotëruar të kaluarën, të tashmen e të ardhmen e tij në trajtën e diktatit.

E kaluara pranohet vetëm si e riformatuar, e tashmja si e diktuar, e ardhmja si e projektuar.

Përballë ideologjisë shtrohet në shtratin e Prokrusitit poezia e poetëve nacionalë, Naim Frashërit e Gjergj Fishtës. Lirika e Naimit me

Unë, Besim e Atdhe, ngushtohet në Atdhe pa Fe, duke mënjanuar shpirtëroren, pa të cilën nuk është më poezi e tij. Poezia e Gjergj Fishtës me Unë, Atmé e Fe, e lënë pa shpirtëroren, mbetet pa Atmé e pa Fe, përjashtohet, likuidohet dhe nxirret nga qarkullimi.

Riformatimi e denatyrimi ngjet edhe me lirikën e modernëve të parë, Lasgush Poradecit e Millosh Gjergj Nikollës. Lirikës së Lasgushit i mënjanohet e mohohet stili, metafizika e mendimi, duke i stigmatizuar si “hermetike” për t’ia ngjitur populloren. Lirikës së Migjenit, ia marrin ligjërimin e drejtpërdrejtë të revoltit, për ta thjeshtësuar në thirrjen revolucionare.

Lirikët bashkëkohës, që pranojnë metodën, vullnetshëm ligjërimin poetik e tjetërsojnë në ligjërim ideologjik, duke e kthyer krijimin poetik në mjet të propagandës, duke u robëruar në mënyrë tinëzare në “kafazin e artë” të njeriut të ri, të riformatuar”.

Të rebeluarit e rrallë të metodës, që në nismë e deri në fund, ia prejnë vetes fatkobin; e marrin statusin e lirikut të robëruar, Zef Zorba; të lirikut të burgosur, Frederik Reshpja; apo të lirikut të varur, Havzi Nela.

Porse, qe e pamundur që të projektohet poeti i së ardhmes, as me dimensionet utopike, të cilat zakonisht përmyllen me dimensionet distopike. Sepse, për jetë të jetëve, të ndodhurat në art e në kulturë, nuk mund të zhbëhen as të zëvendësohen.

2. Evidenca

Aktet dramatike të poezisë shqipe në kontekstin socio-kulturor në shqipet tashmë kishin ndodhur. Dhe nuk lidheshin me një Individ po me një Frymë.

Në dhjetëvjetëshet ’30 e ’40 të shekullit njëzet kishte ndodhur shpërthimi kulturor e poetik që pritej të kullohej në trajtë letrare moderne të individuale, që mund të quhet *modernja e parë* shqiptare. Po, në vitet ’50 deri ’80 të shekullit kjo frymë u errësua nga Eklipsi socrealist me krejt egërsinë e tij. Rast i mënjanuar, bile i përjashtuar, mbetet Martin Camaj, poeti në diasporë. Në deceniet ’70 e ’80 të shekullit ndodhi shpërthimi tjetër kulturor (në Kosovë), që mund të quhet *modernja e dytë*, tashmë me një kulturë pararendëse të letërsisë shqipe dhe të botës së lirë letrare. Në vitet ’90 të shekullit, në një kontekst kulturor, *Terr e Dritë*, tronditja letrare (poetike) u shfaq si antitraumë e traumës së njohjeve të vona apo të rinjohjeve në komunikim.

Mësimi historik i dramës poetike shqiptare që i rëndë, por ndriçues e kuptimplotë. Pikërisht se kishte prekur Krijuesin dhe Krijesën, tekstin dhe kontekstin, aktin krijues dhe pasojën e tij Krijesën: më në fund Krijuesin dhe Lexuesin si aktantë të komunikimit poetik. Mësimi kulturor thelbësor që që poeti nuk do të jetë më misionar, as poezia s' do të jetë më misionare. Militantët tashmë kalojnë vetvetiu në botën e veprimtimit poetik apo ideologjik. Në një zgjedhje të lirë krijuesit e ndjeshëm e meditantë e kishin zgjedhjen e gatuar në botën e krijimit individual, duke parë esencën e botës së njeriut.

Miraz i madh për poetët e shekullit të ri.

B. SHEKULLI 21

1. Paraqitje

Shekulli 21 është i pesti me radhë i poezisë shqipe dhe në deceniet e para përfshin botimet e librave në poezi të autorëve të brezave të ndryshëm. Janë libra të fundit apo posthumë të një brezi, libra të autorëve që vijojnë aventurat e veta poetike, si dhe libra të brezit që nisin të hyjnë për herë të parë në vallen poetike shqiptare. Këto janë vepra të bashkëkohësve, që jetojnë e krijojnë njëkohshëm, porse kanë formime e sensibilitete të ndryshme letrare. Edhe më tepër kur hyjnë në rrjetin letrar duke njohur një trashëgimi të madhe poetike, ndaj të cilës krijojnë raporte individuale. Vetë kërkesa për të shenjuar individualitetin, në mënyrë paradoksale zbulon, duke mbuluar, zgjedhjen apo krijimin e pararendësit nga i cili mahnitet.

Prandaj, kjo kohë e poezisë shqipe lidhjen më të fortë me trashëgimin e ka me librin e Zef Zorbës, *Buzë të ngrira në gaz*; për historinë e autorit dhe historinë e librit, që bën alternativën moderne poetike kundrejt poezisë së socrealizmit shqiptar. Libri i Zorbës është një *libër* poetik, sistemor e organik në vështrimin bodlerian. I shkruar mbi katër decenie, i mbajtur në dorëshkrim për të gjallë të poetit, dhe i botuar mbas vdekjes së tij. Libër i sistemuar, ku njësitë poetike janë të harmonizuara në tërësinë, që zotëron një ligjërim poetik me idiomë personale, të paparë në letërsinë shqipe. Më në fund një libër i bërë me vetëdije të qartë artistike, që artikullohet në *Parathënie* e në shënimet e tij. Është shembullor ky libër për të shenjuar dallimin e dy metodave krijuese, bile dhe kapërcimin e poezisë shqipe nga një shkallë në shkallën tjetër, nga një shekull në një shekull tjetër. Perceptimi dhe

leximi i këtij libri në mënyrë implicite dëshmon se nuk e ka të lehtë shndërrimin poezia shqipe në modernitet edhe sa i takon krijimit dhe leximit të saj. Kjo shtron çështjen thelbësore të nivelit të komunikimit poetik mbrenda kësaj letërsie: të akceptimit të poezisë mendimtare në truallin e poezisë thirrrore. Është shenja e provës së kalimit nga lirika intime, lirika e thirrjes, në poezinë e lartë metafizike.

2. Enigma e lirikës

Nëse lirika është shprehje e *kumtit* me gjuhë të bukur e *stil*, atëherë kemi të bëjmë me një qenësi shpirtërore, që thuret si një *enigmë*. Leximi i saj vetvetiu është sprovë e shthurjes së kësaj enigme. Komunikimi poetik, duke e marrë kumtin, provon format e shfaqjes së poezisë dhe shndërrimet e saj. Raporti i lexuesit me veprën poetike, fillimisht nis me *mahnitjen* e tekstit, dorëshkrimit. Vepra të tërheq apo të largon. Vepra të zgjedh për aq sa e zgjedh ti. Lexuesi merr nga vepra aq sa jep vetë. Një raport ideal është kur lexuesi e teksti bëhen bashkë në kërkim të të bukurës e të vërtetës. Kur e bukura është tepër e bukur për t'u bërë e vërtetë; jo në vështrimin çfarë është *e dhënë* e çfarë është *imagjinatë*. Ky disput është i nevojshëm për të përkujtuar që leximi i poezisë është kërkim i mënyrës së krijimit për të zbuluar nyjat e domethënies. Leximi i poezisë moderne nuk mund të bëhet as duke gjykuar as duke paragjykuar. Jo si lexim qëllimor, pragmatik apo metodik, por lexim estetik.

Një lexim i këtillë i lirikës është i domosdoshëm pikërisht për shpallimin e vlerave të veprës së Zorbës, *Buzë të ngrira në gaz* si hap i parë themelor, për të lexuar lirikën moderne shqipe të shekullit 21, letërsinë e sotme. Bashkëkohësia është shfaqje e komunikim i teksteve në të njëjtën kohë, në një kulturë a në shumë kultura. Kjo nuk është e lidhur vetëm me breza krijuesish, sepse në këtë vështrim moshë e individit nuk është e barabartë dhe e barasvlershme me moshën e krijuesit. Komunikimi letrar është i nivelit tjetër, më tepër metafizik se sa faktik.

Pra, komunikimi poetik, duke u përkundur në imagjinim për të cilësuar individualitetin si vlerë, parashtron statusin e Krijuesit si zgjedhës e të Lexuesit si të zgjedhur, apo anasjelltas, në një variante të kënaqësisë estetike.

Një lexim i tillë singular e estetik është provuar për të hetuar vlerat e librave të poezisë së sotme shqipe. Kështu është pranuar dhe provuar zgjidhja e zgjedhja: e autorëve, e librave, e poezive të veçanta,

të cilat më së shpeshti kanë funksion të paraqitjes së cilësisë origjinale në rrjetin e mendimit të artikuluar.

Kjo është një variante e lirikës së sotme shqipe, në verën e vitit 2020, në Prishtinë.

C. RRJETI POETIK

1. Metodika

Mëtesa për paraqitjen e poezisë shqipe, të dy dhjetëvjetshave të parë të shekullit 21, fut në lojë vetëdijen letrare për gjininë letrare dhe kulturën e saj kombëtare e universale. Trashëgimia letrare është thesar e mësim përtej një kohe. Një tingëllimë e tillë zgjon theksin për lirikën e ndjesisë së lartë të dashurisë, që mbaron në elegji e melankoli; për lirikën e mendimit, që lakmon filozofinë e metafizikën; për sprovën autoriale: si “bukuri, tmerisht e dashur” në “llafatri, tmerisht e bukur”, për ta përqaftuar estetikën, të bukurën. Porse këtu universalja dhe e përrjetshmja përqendrohet në kombëtaren në të tashmen.

Paraqitja e poezisë shqipe në dy dhjetëvjetësja, vetvetiu prodhon një dialog komunikimi të poezisë me bashkëkohësinë, që është njëkohësi e tre brezave letrarë. Atij, që shkon duke pritur fundin: Fatos Arapi, Frederik Reshpja, Rrahman Dedaj e Ali Podrimja. Atij, që krijon duke mbajtur kontinuitetin: Eqrem Basha, Demë Topalli, Abdullah Konushevcu, pastaj Mimoza Ahmeti, Luljeta Lleshanaku, Agron Tufa. Atij, që vjen duke kërkuar një nisje tjetër: Romeo Çollaku, Arben Idrizi. Komunikimi i këtyre brezave, në një letërsi e në një kohë, domosdo zgjon procesin e mbrendshëm dramatik të ballafaqimit të klasikes me modernen, duke prekur organikën dhe kanonet poetike të mbrendshme; edhe si sprovë e universalieve të këtyre kanoneve.

Ky komunikim, në një anë, aktualizon shndërrimet e mbrendshme tematike e formale; në anën tjetër e vë në sprovë formën klasike të paraqitjes (germa në letër) me epokën e botimit digjital të poezisë. Çel udhën për kërkimin e ndryshimit të poezisë shqipe sot, për të ruajtur thelbin e vet në ndeshje me format e tjera letrare: prozën letrare e dramatikën letrare.

Filozofia e formës poetike, ashtu si dhe filozofia e domethënies, (ri)bëhet dhe plotësohet duke interpretuar tekstin letrar, librat e veçantë, njësitë poetike shembullore, që bëjnë individualitetet poetike. Individualitetet krijuese i cilëson dallimi në trajtën e shqiptimit të kumtit dhe

të vetë kumtit poetik. Dramatika e statuseve të këtyre dialogëve të mbrendshëm lëkundet ndërmjet klasikës së një kohe, që njihet si trashëgimi dhe modernes së kohës tjetër, që mbijeton nëpërmjet ndryshimit. E kundërta është shtangimi në trajtë ujdhesash të vetmuara.

Shqyrtimi i këtyre çështjeve të ndërliqshme letrare i vë në lidhje të përhershme Krijuesin e Lexuesin e poezisë.

2. Kumti poetik

Lirika tradicionale shqipe (e shkruar) në Shqipëri, në Kosovë e gjetiu, tematikat themelore i ka si motërzime të epikës. Jo vetëm ato që lidhen me identitaren e me obsesionin e *heroikes*, duke i projektuar si thurje e si komunikim me tërësinë, me kolektiven; variantet e lirisë si ideal kolektiv, prandaj si domosdo për ekzistencë, e më pak e më rrallë për lirinë si realizim të individit e të Unit. Për më tepër, dashuria sprovohet me heroiken e merr trajta të ndjenjës humane, para se të shpaloset me zjarminë e erosit, për t'u dukur më fort si moralitet, prapë në trajtë të përgjithësuar. Tematika filozofike, gati e munguar, shfaqet si shtesë e kanoneve të moralit, besimit, besës.

Poezia e sotme dallon nga pararendësja, për individualizimin lirik, për përdegëzimet tematike, për krijimin e nuancave.

Nga rreth 50 vepra poetike të lexuara, nga rreth njëzet libra të interpretuar me shkrim, të 13 autorëve të kësaj kohe, mund të shenjohen e të vlerësohen fenomene të reja letrare. Në mënyrë të veçantë fenomene të thellimit të mendimit mbi botën e individit, mbi njerëzoren, si kategori të përgjithshme; gjithashtu artikulime që këto tematika të shfaqen të botës shqiptare, me nuanca që lidhin apo largojnë autorët nga njëri-tjetri. Edhe më tepër, duke artikuluar *nyja* tematike që prodhon bota shqiptare, për t'iu dhënë si *nyja* poetike botërave të tjera kulturore. Dhe në anën tjetër duke thurur në lirikën e sotme shqipe *nyja* tematike të botës, duke i bërë të kapshme për votrën. Poezia e sotme shqipe, merr, vë në krizë apo ribën tematika letrare, nga Homeri te Borhesi, ashtu si nga Barleti te autorët ilustrativë shqiptarë. Është një gjerësi kumtesh poetike që nuk dukej më parë.

Po, më themelorja është thyerja e tabuve tematike, ashtu si artikulimi në variante, deri dhe përmbysja e tematikave më të hershme, bile të klishezizuara në shqip. Madje hetohet një tendencë e hipërtheksimit të përmbysjes së nyjave të moçme tematike në një interpretim të ri. Edhe kur *e reja* e pamotivuar fuqishëm mund të

lansohet vetëm si një mit i ri. Ky ndryshim dhe ky kërkim bëhet i mundshëm duke u ndërruar e pasuruar format poetike.

3. Forma poetike

Poezia e sotme shqipe ka bërë shndërrime të mëdha formale krahasuar me poezinë tradicionale apo poezinë klasike.

Tashmë as që flitet formalisht për *vargun e lirë*, sepse vargu i lirë në shqip nuk është vetëm provë, tendencë, dukuri; ai tashmë mund të quhet *konvencë*, që ka tendencë të bëhet varg i prozës poetike apo i poezisë në prozë. Tepër larg vargut klasik me rimë e ritëm të rregullt. Kështu, vargu i lirë ka ndërruar strukturën e vjershës dhe të mënyrës së komunikimit.

Figurat klasike: metafora e krahasimi bashkë me epitetin i lënë vend formës eliptike të ligjëritimit, pak më tutje frazës poetike, për të prodhuar formën e shkurtë të lirikës të koncentruar në një sentencë poetike apo në enigmë, që do zgjidhje. Ekziston, po zgjerimi i rrëfimit, në një formë të monologut si *confession*; por në një zhvillim tjetër, poezia ndërtohet në bazë të batutës dramatike, madje duke prodhuar formën e monodramës e të dramës lirike.

Kjo tendencë e shndërrimeve formale, mund të hetohet edhe në format e titujve të librave lirikë, që dikur kishin trajtën e një emri apo të një metafore, kurse tashti marrin trajtën e frazës poetike, madje me një (nën)shpjegim të mbrendshëm: *Buzë të ngrira në gaz* (Zef Zorba), *Zoti thotë ndryshe Adam* (Rrahman Dedaj), *Pikë e zezë në blu* (Ali Podrimja), *Një zemër falet për mua* (Fatos Arapi), *Heshtjen duke gërmuar* (Romeo Çollaku), *Libri i lumturisë ose Lulet e fjetura* (Mimoza Ahmeti), *Zonja Asnjeri e Zoti Askurkush* (Agron Tufa), *Udhëtar në fund të rrugës* (Eqrem Basha). Jo fort moti, këta tituj librash poetikë do të quheshin prozaikë.

Siç u përmend më parë, forma e poezisë i përgjigjet një substance që kërkon një komunikim. Kjo lidhet me formën e lirikës, që “huazon” nga format e arteve të tjera: së pari të muzikës e pikturës, pastaj të skulpturës e të arkitekturës edhe për të krijuar sinestezinë e figurës. Aty ku bëhet simbioza e zërit me ngjyrën e torzos me trupin, e arkitekturës me përsëritjen, duke synuar e ushqyer intencionin, imagjinatën e fantazinë. Më në fund edhe sistemin.

Sistemin dhe trajtën e poezisë mendimtare e për të arritur në *poezinë metafizike*, kaq të munguar e kaq të dëshiruar. Në këtë kërkim

formal e kuptimor, poezia e sotme, nëpërmjet figurave konceptuale e ligjërimit të disputit, i afrohet shumë esesë, si provë e filozofisë si gjithëpërfshirje. Ka këtu poezi të larta, jo vetëm nëpërmjet interteksteve të filozofemave, por edhe të strukturës së mendimit të sprovuar.

Autorët lirikë të decenieve të fundit, sidomos brezi më i ri, kanë një kulturë letrare përtejshqiptare, të marrë në gjuhë të tjera në origjinal dhe nëpërmjet përkthimit. Nuk po flasim vetëm për përvojat e veta poetike të marra atje, por në radhë të parë për përkthimin në shqip të poetëve të mëdhenj të botës. Sepse përkthimi poetik është rikrijim, provim i aftësisë krijuese. Disa përkthyesin si të tillë e quajnë “poet i vogël”. Po rasti është që tani poetët tanë i përkthejnë në shqip poetët e mëdhenj, që është një kulturë e sprovimit të shqipes. Zherar Zheneti i fundit e shihte përkthimin letrar (poetik) si shkallë të fundit të transtekstualitetit në trajtën e palimpsestit. Kjo na bën të kujtojmë përkthimet e Zorbës të autorëve: Montale, Ungareti, Kuazimodo, T. S. Eliot; përkthimet e Çollakut të autorëve: Janis Ricos, Jorgos Seferis, Konstantin Kavafis, Odiseas Elitis, Pol Verlen, Stefan Mallarme, Pol Klodel; përkthimet e Agron Tufës të autorëve: Ana Ahmatova, Marina Cvetajeva, Osip Mandelshtam, Josif Brodskij, Boris Pasternak; përkthimin e Eqrem Bashës të Ungaretit. Kjo është kultura e lartë e përkthimit poetik si transplantim vlerash nga një gjuhë në gjuhën tjetër.

Vetëdija për librin poetik si strukturë dhe për veprën organike nryjton orientimin e autorëve për t’u larguar nga poezia e rastit e poezia si reagim, që synonte librin poetik si *album* apo si *ditar*, qoftë ai ditarr intim apo ditarr jointim. Duke kërkuar këtë intencë, që kërkon të bëhet tendencë, mbrenda shkallëve të realizimit, janë lexuar kryesisht librat e tillë për interpretim. Zgjedhja bie për librat që mund të shenjojnë karakteret themelore të poetëve me tendencë për të krijuar ikonat e tyre poetike, për t’i parë të afërt apo të dallueshëm në hartën letrare të komunikimit, duke theksuar vlerat e veçanta. Është prosede i leximit relacional i veprave të njënjëshme, në një komunikim të gjallë letrar, si në aktin e krijimit, ashtu në aktin e leximit.

4. Klasika e Avangarda

Klasika poetike është sistemi tanimë i provuar dhe i verifikuar si vlerë, për t’u shpallur trashëgimi.

Avangarda poetike shfaqet e zhvillohet duke njohur sistemin, duke e kontestuar apo duke nisur krijimin e sistemit të ri. Kështu, në

botën e gjallë të shndërrimeve poetike, është e pranishme një dramë raportesh në zhvillim. Avangarda (Pararoja) poetike hap udhë të panjohura me instrumentin e vet, pasionin deri në aventurë të individualitetit për të zbuluar të panjohurën.

Simbas Rolan Bartit, është *Pasroja* e Pararojës (Arrière-garde), që hedh më tepër dritë për udhën e kërkimit, imagjinaren nis ta masë me realen dhe sprovën ta kalojë në provë. Ajo evidenton dëshmi letrare që rebelimi nuk bëhet revolucion letrar, veçse një shkallë e evolucionit. Dhe kjo është një njohje e re.

Jemi tash në nivelin e përshtatjes. Pasroja kërkon vetë të bëhet Klasikë, madje bashkë me ëndrrën identitare. Poetët, ëndërrues të zbulimit, seicili thur ëndrrën për një kurorë të aventurës së vet. Disa e thurin këtë kurorë, qoftë simbolike, për disa ëndrra e kurorës klasike mbetet vetëm e tillë, se vetëm kohët në vazhdim mbeten të evidentojnë vlerat e udhëtimeve dhe të shndërrimeve poetike. Dikush shenjat e para, dikush veprat e kryera e të përkryera.

5. Rrjeti poetik

Poezia e sotme shqipe, e dy dhjetëvjetshave të fundit, tashmë ka krijuar një rrjet poetik, që provohet me autorët dhe veprat e tyre identifikuese.

Zef Zorba (1920–1993): *Buzë të ngrira në gaz*. Autori me këtë libër të jetës, mohon normat detyruese dhe krijon artin e vet poetik të sintetizimit rigoroz, duke transformuar idiomat e moçme dhe duke krijuar idiolektin poetik.

*I errët ky shteg. Nuk mundem
rrugën me gjetë pa dritën
tande. (Çka më sëmbon?)*

*Në cep të greminës,
që joshë e ngujon,
a nuk e sheh si po lëkundem?*

Frederik Reshpja (1940–2006): *Në vetmi*. Kërkoi Itakën, ishullin e shpëtimit të vet shpirtëror, po lirika e ndjeshme qe streha e tij, me

kulm qiellin e shtrat dheun. Poeti i vetmuar nuk njohu hyjni si mëkatar, por hyjnizoi Nënë, zemrën e zemrës së vet.

Ave, nëna ime!

Vetëm te ti kam besuar!

Zot tjetër nuk kam pasur kurrë. Amen!

Rahman Dedaj (1939–2005): *Zoti thotë ndryshe Adam*. Si poet i përmalluar dhe si shpirt i mërguar ruajti këngën e zemrës për vendlindjen të thurur me figurën spontane e vargun e lirë. Prova finale e lirikut shqiptar autentik, që bekon e nuk mallkon.

Atdheu im prej shiu

muzika jote nuk kuptohet

pa fyellin e ashtit tim.

Ali Podrimja (1942–2012): *Pikë e zezë në blu*. Në dritën e jetimit vajtoi në poezi nënën e djalit. Thuri ëndrrën etnike me dhembje. Këdo që ia preku ëndrrën e përmbysi me thirrje të zjarra e me namë të hidhur të dëshpërimit e të sinkopës ironike.

kish parë ëndërr qeni

se ishte më i madh

se hija e vet dhe i ziu

veten kafshuar kish

Fatos Arapi (1930–2018): *Një zemër falet për mua*. Poeti i Prometheut që nuk e kuptoi Narcizin, lëvdoi lavdin e detin. I pjekur, poet i trishtuar, thuri në variante lamtumirën e kësaj bote, i hidhur pelin, për vëllavrasjen e Kainit shqiptar.

Dje gjeta kokën time

hedhur në kosh të plehrave.

Dhe Kainin që pyeste:

– Ç'thonë shqiptarët për mua?

– *Asgjë. S'e kanë mendjen tek ty...*

Mundohen Abelin ta bëjnë spiun.

Romeo Çollaku (1973): *Heshtjen duke gërmuar*. Poet i mendimit, që di se poezia është kërkim i të vërtetës së njeriut me pamje të bukurisë. Të dhënat e tmerrshme të dëshmuara në kohë i kthen në ligjërim të lartë poetik. Kërkon të japë përgjigje në pyetje të vështira. Gërmon.

Natyrë vetëshkatërruese qysh prej vegjëlisë;

ngaqë pendimin e Judës desha të ngjëroja,

tradhtova edhe unë mësuesin tim.

Luljeta Lleshanaku (1968): *Pothuajse dje*. Hapësirën negative e njeh si kohë të keqe që vazhdon. Poetja në vizion sheh fundin e gjërave, (*Déjà vu*), tmerrin. Artikulimi i saj poetik është fraza e pambaruar e strukturuar me krahasime që nënvizojnë paradoksin e botës shqiptare të përjetuar.

Kam lindur një të martë prilli

Nuk qava. Jo se isha e habitur, por as e inatosur.

Isha vezorja me fat. E trajnuar për mirënjohje

nëntë muaj rresht në bark.

Abdullah Konushevc (1958–2013): *Lutje dashurie*. Këndoi afshin e dashurisë, duke e matur me vdekjen, me një lutje për shenjtërimin e ligjërimin të tij, nga dita në ditë, si ditar intim. Po jeta e dytë e kthen në të parën, të paradoksit. Mbeti i kurorëzuar si rebel i përjetshëm duke u mbrojtur nga e keqja e bastardimi.

Mjaft

Ju bij bastardhë të etërve bujarë

Ju bija bastardhe të nënave bujare.

Demë Topalli (1948): *Sytë që dinë me pa*. I vetëshejuar si poet i heshtjes, rindërton mitin e poezisë, si dhuntí, si mahnitje njerëzore. Me

fjalë të zgjedhura e përmallim lexon kohët, që përkunden e përsëriten në intimiten: mos me harrue me shkru.

*Me vdekë,
Një mijë herë me vdekë
E me u ngjallë bashkë me ty
Përsëri, në Heshtí.*

Mimoza Ahmeti (1963): *Libri i lumturisë ose Lulet e fjetura*. Poezi metafizike e realizuar. Dama qiellore erodin e jetës e erodin e letërsisë i njëson, duke i sjellë nga toka në qiell dhe anasjelltas në botën e ndjeshme të njeriut. Rebelja e parë, në dimensione të tjera letrare, shfaqet si divë në hapësira qiellore.

*Do të jem për ty më e Bukura e Parajsës
sikurse isha më e bukura e ferrit.*

Arben Idrizi (1974): *Poezi, 2016*. Heqakeqi, i mbijetuari i luftës për ekzistencë, rebelohet me gjeste e me fjalë të rënda për realen që don ta përjashtojë. Porse, në kohë maturie, ligjërimit i tij disiplinohet në mendim e në shprehje, por vetëm për ta përjetuar mizorinë njerëzore këtu e kudo, tash e përherë. Ligjërimit me dramë të interteksteve.

*E pra,
o Sokrat, a është ky parimi i pashkelshëm:
një krim si çdo krim tjetër është edhe injoranca,
aq sa të mos mund ta gëzojë as të drejtën e tolerancës?*

Agron Tufa (1967): *Zonja Asnjeri dhe zoti Askurkush*. Ndër të rrallët mjeshtër të vargut klasik e të vargut të lirë. Poezia e tij është poezi e pasojës së luftës për liri e dinjitet. Drama e krimit dhe viktimës, e pambaruar. Një lirikë klasike e qëndrues me motivim ekstrem të fjalës.

*Nëse jemi shuma e sprovave tona,
atëherë të dështuar paskemi qenë!
Atëherë në ne është përsëritë jehona
e shuar në zbrazëti. Sepse kjo enë*

*e mishtë, që na përfaqëson, po prore
e zbrazët është. Me asgjë s'u mbush.
Ja, si endemi tash - qimitere ajrore:
Zonja Asnjeri dhe zoti Askurkush...*

Eqrem Basha (1948): *Udhëtar në fund të rrugës*. Poeti që jepte kumte tronditëse me lojë spontane e litotë. Tani me një dorëshkrim shumëvjeçar, shpalon perlat e veta të zeza. Më dramatik se kurrë, shqipton dhembjen, rënien graduale e heshtjen e Njeriut dhe të Njerëzimit. Kapitulli përmbyllës *Memento mori* është një tufë epitafesh.

*me vaj e nisa
i dha fund kënga*

*vita brevis
ars longa*

Karakterizimi i këtushëm i poetëve, veprave, ligjërimeve poetike, i shkruar në trajtë të përmbledhjes, duhet të kërkohet në interpretimet e veprave, të bëra më parë. Kjo formë eliptike e rikujtimit na ndihmon për të bërë dy venerimet e fundit.

E para. Sado të ndryshëm, origjinalë e individualë, në një rrjet poetik, që tashmë e kanë krijuar të përbashkët; mund të duket megjithatë një lloj tipologjizimi, përafrimi i poetëve dhe veprave të tyre.

Zorbën, Çollakun, Bashën e Ahmetin i afron lirika meditative e metafizike.

Arapin, Podrimjen, Konushevcin e Idrizin, i ngjason lirika e rebelimit.

Dedajn, Reshpjen e Topallin gati i njëson lirika klasike spontane.

Lleshanakun e Tufën i vë në rend lirika dramatike e pasojës së jetës kolektive shqiptare.

E dyta. Asnjëherë poezia shqipe nuk ka pasur një dramatikë të këtillë të kërkimeve e të ndryshimeve, bazuar në kriterin themelor të individualitetit. Kjo dinamikë e dramatikë është shenjë që poezia sot, nuk i don konvencat, ndërron trajtë për të ruajtur esencën e vet: të jetë thelbi i artit letrar. Kjo është shenjë e mirë për letërsinë shqipe, duke

ditur që poezia ishte e para dhe mbetet e para dhe e fundit e thesarit letrar shqip. Qoftë e transformuar nga konteksti i saj i mbrendshëm, apo edhe nga aventurat e habitshme të reja të komunikimit, me laps e me germë.

II. MIGRIMI I SHPIRTIT

Rrahman Dedaj, *Zoti thotë ndryshe Adam*, 2006

Rrahman Dedaj është poet i lindur, me ndjesi e figurë spontane, për të krijuar kokrrën e mendimit. Është poeti modern i Kosovës, që bëri kalimin e lehtë nga poezia e *thirrjes* në poezinë e *pëshpëritjes*. Poezia e tij edhe kur vështron ndodhitë, i përshkruan si gjendje shpirtërore.

Poezitë e Dedajt formalisht janë dy llojesh. Forma e parë, me bazë nyjëtimi në shumë (Ne, Ju, Ata), është formë e shkurtër poetike me dyvargëshe me rimë të puthur, që mbyllen në një kurorë të mendimit, nëpërmjet figurës së paradoksit, në trajtën e *fjalës së urtë*

Kat i parë
kat i dhjetë
Kat i parë
kat i dhjetë
me vdekjen fshehtas luaj
u mundova me u fshehë
por St Mary's shumë i vogël.

Forma e dytë, ku baza e nyjëtitimit është njëjës (Unë), realizohet në trajtën e figuruar të rrëfimit, ritmin e të cilit e krijojnë segmentet e diskursit të figuruar. Një spontanitet që i ikën tendencës, si djallit. Këto janë poezitë më të bukura të poetit: me kaq dhembje, dashuri e mirësi, një botë që edhe të padëshirueshmen e thonë si *brenjë*, kurse dëshpërimin e zbusin në formën “shpresa nga shpresa u plak”.

Dedajt i mjafton të jetë poet i vendlindjes për t’u bërë poet i Botës. Me një lidhje të figurës gjenue e konceptuale në tratën e titujve të nëntë librave poetikë (të botuar për katër decenie në Prishtinë) mund të thuhet kurora spontane e përmbledhësimit:

E nisur me *Me sy kange* (1962), kalon te *Simfonia e fjalës* (1968), për t'u shfaqur *Baladë e fshehur* (1970) e mbushur *Etje* (1973) takon *Gjërat që s'preken* (1980) me vetëdije që *Jeta gabon* (1983) veçmas kur *Fatkeqësia e urtisë* (1987) dëshmon që *Dreqi nuk plaket* (1991) në një *Kryqëzim hijesh* (1997).

Tani kemi në dorë librin e dhjetë poetik të Rrahman Dedajt, *Zoti thotë ndryshe Adam*¹, libër i shkruar në fillim të shekullit 21, në Londër, mbas Daljes (Eksodit) biblike shqiptare, me shpirt të mërguar, deri në vdekje. Një libër i shkruar në zgrip të ekzistencës. Libri është shkruar e redaktuar deri në ditët e fundit të jetës së poetit (2005)

Libri nuk ka cikle (si librat e përparshëm) e mund të lexohet duke nisur nga fillimi, mesi apo fundi, sido ta hapësh, për shkak se poezitë e veçanta, si njësi themelore, i lidh mjeshtëria e urtia e lartë në një sistem tërësie.

Si i tillë, libri *Zoti thotë ndryshe Adam* shfaqet si kurorë e një shkrimi poetik, që ndryshon vetëm për t'u përsosur. Tashmë shfaqen këtu në trajtë të reminishencës së mbrendshme relike figurash, temash, motivesh e situatash, të shfaqura më herët në nyjat e kontratës poetike të përmalluar me vendlindjen. Por, mbas përmbysjes së eksodit dramatik e tragjik, figurat bëhen më të qarta e më të prera, duke marrë trajtën finale. Të martat e të shtunat janë tjera; shiu është i përvajshëm; lulet e erandshme rrinë pranë luleve plastike; fyelli i ashtit tim tashmë emërtohet fyelli i babait; Ibra i Fshatit të Poshtëm e ka pandant një Plakushi David Evans i Londrës. Ndodhitë kanë emër kohe e emër vendi: *Pranvera në Penuhë 1999!* Figura lakmon t'i dorëzohet emërtimit nga gjakimi për dëshmi të të ndodhurave. Tash pra, kalon në shtratin biblik, në të cilin kënga e psalmit të të arratisurve vetvetiu lidh një kontratë tjetër, jo me vendlindjen, po me atdheun. E kjo, për jetë e mot, e shtron pyetjen e tmerrshme për individin dhe poetin: *A jam ai që kam qenë?* Pyetjet e rënda sjellin domosdo "substancë" të rëndë në poezi, duke e matur hapin e përditshëm me situatat jetë-e-vdekje që shpien në sfera fizike e metafizike.

Mirëpo, në poezinë e fundit të Dedajt, thuajse asgjë nuk ka ndryshuar, frymëzimi si përqendrim, spontaniteti në shprehje është po ai, me një mprehtësi më konkrete të autoreferenciales.

¹ Rrahman Dedaj, *Zoti thotë ndryshe Adam*, Faik Konica, Prishtinë, 2006. Librin e botoi shkrimtari Nazmi Rrahmani, mik i hershëm e i përhershëm i poetit. Botuesi dëshmon që deri në fund, poeti i shtrirë në shtrat po redaktonte poezinë e vet me ndihmën e vajzës së madhe Arta.

Në trajtën e lirikës, thellohet e përsoset miniatura poetike, me versetat e paradoksit që zbulojnë mesazhe të forta e të sprovuara, në trajtë formulash të urtësisë:

*Pa vërejtur çdo ditë vdesim
për aq sa harrojmë*

...

*Atdheu im prej shiu
muzika jote nuk kuptohet
pa fyellin e ashtit tim.*

...

*Ku kryqëzohen kaq udhë
edhe zoti arrin me vonesë*

...

*Pas shpine ndoshta do të thoni
S'e dinim për kaq të marrë*

...

*Duke ikur nga vdekja
Me vdekjen takohemi*

...

*Të mos e teprojmë me urata
se çfarë fati kemi
edhe liria mund t'na vdesë.*

...

*Më falni, maskat s'janë maska
maskat janë pas maskave*

...

*Isha tepër i shurdhër
të dëgjoj si flet liria.*

...

*Nëse arrij në fund të etjes
S'më duhet uji.*

...

Ende kthimi

*s'ka këmbë
as këmbët udhë.*

...

*“Udhë nuk ka
udhët bëhen duke ecur”*

Për të arritur te vertikalet e mëdha; vertikalet e rënies:

*Kur Zoti nisi të lutej për ne
besimtarët u bënë ateistë.
Të vegjlit edhe Zotat
i kanë të vegjël.*

Dhe për të mbaruar me fjalën e urtë fatidike:

*Midis lindjes e vdekjes a do peshohet
fjalë e mikut si përherë?
Kur nuk fryn era edhe gjeli
mbi kulm shtëpie ka karakter.*

Mirëpo, vjershat e bukura, antologjike, edhe në këtë libër të Rrahman Dedajt, janë ato të kënduara në lumin e tij të përjetshëm të kontratës poetike me familjen vendlindjen identitetin; të kënduara me mall e përmallim deri në nivel të vajit. Po, janë poezitë për identitetin e tij poetik, për lulen, për shiun, për babën, për mikun, për letrën e mikut poet: *I përtokem lules; Shiu qan në Kew Garden, Kavalli i babait, Nuk shava, Fragmente nga letra e mikut tim poet*. Të gjitha këto poezi të një përjetimi të thellë njerëzor, të dhembjes në skaj, por duke ruajtur baraspeshën morale të kësaj dhembjeje, që nuk shpërthen kurrsesi në fjalë të trasha.

I përtokem lules është një poezi lamtumirëse me butësi e refleksion naimian. Lamtumira është e ndjeshme kur bëhet me gjërat e vogla, që kanë afri, butësi, pëlqim: si shiu e bari, me të cilët kuptohet më mirë. Më mirë se ata që me dorë në zemër, buzëqeshin me një buzë:

Dua t'i përtokem lules që më qesh si fëmijë

*po fillon mallëngjimi e moshë tjetër,
kur do ta kuptojmë më mirë veten.*

shkruan Dedaj më 2001 në Londër i mallëngjyer. Po mallëngjimi merr dramë dhe intensitet tjetër në poezinë *Shiu qan në Kew Garden*, që në titull figurën e butë të shiut e sheh të vajtueshme. Në të vërtetë është drama e vetmitarit, të zhvendosurit, që mundohet ta rigjejë veten nga largësia duke e kërkuar në gjeste, sende e emocione të jetuara dikur. Kjo darkë nostalgjike, as e martakëve as e shtunakëve që shtrohet në Londër, nis:

*Supë këpurdhash
sy të kaltër qengji
dhe një bukë nga vendlindja.*

Kjo është menyja e mallit poetik, për të krijuar e rikrijuar dialogun poetik të dy botëve. Prandaj, replika e parë është:

*E para ringjall një fëmijë
e dyta një bari
e treta duart e nënës.*

Ai kthen te buktari që gatuan gurabi si furrtarët e Prishtinës. Porse, fluturimi imagjativ përtoket dhe poeti sheh e ndien që vjeshtë është dhe vdekjet përsëriten.

*E ndiej frymëmarrjen e shiut
që qan në Kew Garden*

është figura finale e poezisë dhe balada e poetit të rigjetur në zinë e fat(kobin) e vet.

Prandaj, identifikimi i tij është i tëri i gjetur në poezinë *Kavalli i babait*, se tash e rijeton dhembjen e pikëllimin e vet identitar. Më mirë ta lexojmë poezinë pa interpretim:

Asnjë pikëllim më i thellë

*asnjë më shqip
se kavalli i babait*

*Botën e ndan në dysh
zemra në dysh
asnjë elegji më e bukur.*

*Askush të qaj
aq perëndisht.*

*Asnjë liri më e vajtueshme
në kavall të Mursel Dedajt.*

Balada e përparshme e vetes, e shkrire në elegji për babain, një identifikim fatlum e fatmjerë në historinë shpirtërore të familjes së nderit. Po, liriku subtil Rrahman Dedaj nuk jepet e nuk dorëzohet moralisht, nuk shpërthen, “nuk shan”, siç këndon me hidhërim në poezinë *Nuk shava*. Përshëndetja e poetit, për mikun e dikurshëm s’është përshëndetje më e mirë se e një të marri, se “miku ishte bërë tepër zot” ironizon poeti. Poeti fyhet, por nuk shan, mjaftohet me figurën e fortë përjashtuese “ka hyrë në gjak laneti me bisht”. Lutet ai për mikun e mjerë “Zoti qoftë me ty!”. E kthen hidhërimin në lutje për shpëtim të shpirtit.

Fragmente nga letra e mikut poet, në fakt është këngë autobiografike, porse Dedaj edhe kur mediton për veten nuk klith Unë! Miku është shpikje për vetminë, një figurë për t’u përngjasuar me një fije neutraliteti. Porse, ne që njihnim Rrahman Dedajn shohim aty autoportretin e Dedajt, tepër të ndjeshëm të lakuar në ditë të vështirë, në lojën e fundit.

Rrahman Dedaj

FRAGMENTE NGA LETRA E MIKUT TIM POET

*Ende s’kam vdekur për atdhe
nuk është lehtë të vdesësh kur të duash
ndonjëherë edhe kjo është privilegjë.*

*Në vetmore burgjesh nuk isha
mungova në meshë përshpirtjesh,
as uratore nuk lexova në heshtje
s'munda ta mashtroj frikën
nga zotëra të vegjël
që tinëz mëkatonin të madhin.*

*Më ra sëmundja e atdheut
dhe mbeta pa imagjinatë.*

*Përjetësi nuk ëndërrova
do të ketë tepër të përjetshëm
në Panteonin kombëtar.*

*Nuk isha më i fatshëm
të radhitem me idhujtarët
që u ndodhte mrekullia.*

*Më mungoi vesh profeti
të dëgjoj bibël tjetër poetike:
biografia me pak patriotizëm
është rrezik i përhershëm
për fatin estetik të atdheut.*

*Dhe vjedhtas më ndiqnin
nga bota e padukshme e letrave.
Lumturia është e rrezikshme
dhe nuk i takon çdokujt.*

*Unë as zemrën s'e kam të ushtruar
për fatlumëri të papritur.*

Ishte kohë apotheoze

*nuk dija si ta dëshmoj
dashurinë time për atmen.*

*Edhe lodrat për fëmijë
mund të paguheshin me kokë.*

*Shenjtërinë e paprekshme
E kuptova me vonesë,
mrekullia ende s'kishte gjuhë
e unë ngutesha të flas.*

*Isha tepër i shurdhër
të dëgjoj si flet liria.*

III. ELIPSA E EKLIPSIT

Ali Podrimja, *Pikë e zezë në blu*, 2005

Libri i fundit i Ali Podrimjes *Pikë e zezë në blu*² thur dramën e kalimit të Qenies së Njeriut dhe të Poetit nga një qindvjetësh në tjetrin, madje nga një mijëvjetësh në tjetrin. Ndjenjën e këtij kalimi, më fort e shohin poetët, duke paraparë shenjat e një mbarimi. Prej këndeje, punon edhe ndërvoja për një trajtë të përmbledhësimit të fakteve e të elementeve vetanake poetike. Dramën e jashtme, si kronikë ndodhish, me nyjëtimin e subjektit në shumës (Ne), që nënkupton edhe tendencën vepruese; dramën e mbrendshme, si ndjesi e mendim, me nyjëtim të subjektit në njëjës (Unë), në trajtë të pësimit.

Atëherë shfaqen në trajtë të reminishencës temat e dilemat dhe farët e diskurseve poetike të librave të mëparshme të poetit. Këto gërshetohen në një strukturë libri poetik me pesë cikle, me një poezi introductive *Biblike*, titull figurë e domethënie njëherësh për *Librin e librave*. Poezia *Biblike* shfaqet si një *magna carta* ku shenjohen ndodhi e gjendje, me porosi të dëshmuara jete, të mjerimit që bën përmbysjen njerëzore, të pësimit të zhvendosjes (ndjekjes), të blasfemisë së dhunës e të engjëllimit si shpëtim. Këto nyja kuptimore të poezisë shqiptohen

² Ali Podrimja, *Pikë e zezë në blu*, Onufri, Tiranë, 2005.

me fraza të këputura, që dalin në trajtë të terciave, për të nënvizuar vargun final në trajtën: “A *jetoj*”, si pikëpyetje e si lutje. Poezia gjatësitë e gjerësitë hapësinore e elipsat kohore të kolektives i kthen në një vertikale të Unit.

Po, për këtë shkak, rimerr formën e këndimit baladik, *baladën*, për Nënë (origjinën), për Gruan (dashurinë) dhe Vetveten (identitetin) me një motivim të skajshëm, për të provuar tri mënyra të shqiptimit poetik. Në poezinë *Nëna zbrit në zemër të dheut*, duke u mbështetur në topikun e figurës së vendlindjes (Erenik e Çabrat), poeti rigjen dashurinë dhe adhurimin për nënën, në pikën e ndarjes prej saj, duke rijetuar zjarrin e identifikimit me veten e me Dheun. Me modelin e frazës poetike, që përthihet në trevargësh, për të krijuar strofat, Podrimja kthjellohet.³

Nga betimi i nënës nuk çohet dorë

Mbi çdo pushtet ajo

Madhësisë së saj i përulem

Kjo është balada për nënën e për dheun.

Në poezinë *Në xhamin e errët imazh i së nesërmes*, poeti i përulet me jetë gruas Fitore dhe dashurisë së saj. Tekstin e poezisë e përbën një frazë e poezisë rrëfyese, që nuk duhet të mbarojë asnjëherë, përveçse kur e pren fryma e fundit. Një ligjërim balador për dashurinë me përmasa të mrekullitares, për bukurinë me këmishë të qëndisur nga gjuhët e flakës; me duart plot dhë e rrënjë; që përsërit lutje; kalon bjeshkë, zjarre e ujëra; me buzë të thara nga tymi; andej kah frymon Kosova... Por, vezullima e verbër “në xhamin e errët imazh i së nesërmes” vijëzohet. Drama e jetës dhe dashurisë artikullohet si lutje e domosdo, si një kurorë poetike me vargun e fundit:

na duhen lotët edhe për gëzim grua e dashur

Kjo është balada për gruan, dashurinë e jetën.

Poezia *Do vijë koha ime po s’do jem unë*, bën autoportretin e poetit me tri lëvizje të shpejta, në tri pamje. Vargu i parë “Çdo ditë çdo

³ Poezitë citohen nga botimi, Ali Podrimja, *Vepra*, vëllimi i pestë, ASHAK, Prishtinë, 2013.

mot pikon një çati”, përsëritet në mënyrë inverse, si varg i fundit, për të dhënë kronikën e kërcënimit të ekzistencës. Në tri tercinat e poezisë dalin pamjet e vetvetes: nëpër hënë, në horizontin gri një njeri lahet në qiell të hapur; kreh kaçurrelet në pasqyrat e shtojzovalleve të Drinisë; palon planetin e keq në kontejner të shekullit XX. Këto janë kohët kalimtare. Porse përjetësia synohet thotë vargu i titullit “Do vijë koha ime po s’do jem unë”, duke mbyllur tragjikën e kohës. Ja, pra, balada e Vetvetes dhe e përjetësisë së poetit.

Ali Podrimja, në librin e tij të fundit poetik, thur vjersha të shkurta, *shkurtima*, për të shtruar çështje, për të paraqitur gjendje. Kur e percepton *zgjimin*, pa gjumë e pa ëndrra; kur e sheh *litarin e ankthit* rreth qafës së Kosovës së pavarur, midis qytetërimesh, që thuhet si një përrallë në konferenca ndërkombëtare sidomos kur e ndien mallin për *librin e pakryer*, i frikësuar se do ta harrojë kujtesa. Mirëpo, shkurtimat poetike, si dëshmi të gdhendura në gur, qoftë në trajtën e tmerrshme të epitafit duhet e mund të mbahen në mend:

*U vranë e u shanë pse u vranë
ditën për hënë...
(Fëmijët e vdekjes)*

*Ku të lëshoj rrënjë
e të bëj pakëz hije
se varre e varre e varre
(Fusha e zezë)*

*Është një engjëll që na mbron
Se kujt Maratoni nga Iliria
Do ia kumtojë lajmin
se në Ulpianë
u gjet tërfili me katër fletë
(Maratoni nga Iliria)*

*Shqipet fluturojnë nganjëherë
dhe ulët
Nuk ka kush ua hap qiejt*

Mbi krahë u rëndon mërzia e dheut

(Mërzia e dheut)

Këto forma poetike të Podrimjes tashmë duken si relike të epikës së përparme, që ngrehin zërin në trajtë të lirikës, madje të lirikës intime.

Mirëpo, Aliu nuk do të mbetej Ali, nëse nga heroika e rebelimi i dikurshëm nuk do ta kthente te zhgënjimi e stigmatizimi i mëvonshëm, si ai të cilit ia ka ëndja gjuhën në veprim, edhe një vjershë. Tani në këtë libër të fundit, pikërisht në ciklin *Pikë e zezë në blu*, i strukturuar si poemë e lidhur lirike, shohim paradën e karaktereve negative, të renditura si në përrallëza, karaktere që mohohen, rrëzohen me një gjuhë të rëndë, edhe skatologjike. Ironia këtu për një çast kalon në sarkazëm. Fshikullohen karaktere, situata, dukuri, të cilat gëlojnë në mendësinë e kasabës vendëse.

Aty gjëllin Palaçoja, gjëlltitës i zjarreve, me magji të mashtrimit, që step publikun. I azdisuri;

Lëreni në hallin e vet

Muti s'është ari as ngritet gjë prej tij

Ruajeni se përlyheni.

Aty hingëllon qeshja

Të qeshet është koha

Dhe pse të mos qeshemi

Dihemi e hamë sa do zoti

Aty lindet Bastardi

Plehu e pa veten lule

në një kopsht përrallor

me basen plot kërmij

Në gjumin e rëndë të kasabasë tregohet saga e të Marrit, poet i ardhur nga askund, i stolitur me kravatë të verdhë, që përбетohet se do të ketë vdekje më të bukur se një hero. Po aty gjëllin edhe Çakalli i

mjerë në cirkun nacional ku lartësia është pikë e zezë në blu. Qeni që sheh ëndërr:

*kish parë ëndërr qeni
se ishte më i madh
se hija e vet dhe i ziu
veten kafshuar kish*

Tirret sarkazmi poetik për përmendoren e vëçit, dhe një copë tokë për të në sheshin qendror të qytetit. Dhe përfundimisht *Zerot*, zerot në zero zezohen, shumohen e përplasen si kometa të shuara, në boshësinë e vendit:

*Turr majeve ku është Zoti
Planet i mistershëm atDheu
mbi kokë hënë e zezë*

I dhënë mbas alternimesh tematike e ligjërimore, Podrimja befasisht ndien si mali e bregu i afrohet detit e bashkë me të edhe pasionit. Misterit të trupit, për të gjetur ku e ka djepi shpirtin në jetë. Kjo tematikë e kërkuar në reminishenca historike e në aktualitete, sado e thurur me një hermetizëm figuror, ngjallet me shkëndija e grimca të një kënge të Erosit. Eva, hyria e detit; Lundra që bën cunam, ndezin një dritë të mbrendshme, kur dreni i Bjeshkëve kërkon e krijon hyrinë e humbur, Evën mitike. Dhe cunami nën çarçaf mbështjell një hyrie deti. Ligjërimi i figuruar i sojit “Zoti nuk është mace” dhe “As dashuria nuk plaket” merr formë më të shtjelluar në vjershën

PËRFLAKJA E TRUPAVE

*Ne ishim krejtësisht të verbër
kur buzë e trupa na u përflakën
Me prekjet tona vizatonim ëndrrën
Në mes udhës pëshpërit ajo
Minuti pakëz një jetë
Të mos hapej kurrë ashensori.*

Por lumturia tepër e shkurtër
 Në mbarim të udhëtimit
 kur drita na kishte zbuluar
 Ne ishim krejtësisht të huaj
 Buzë e trupa na kishin mbetur diku

Është si ëndërr poetike e erotizuar, që një herë tjetër merr trajtën: *Heshtja ime e tmerrshme/ se zjarri yt i akullt/Në distancë më rri/të buzëqesh mortja ime*. Tashmë në trajtë të grindjes së Erosit me Thanatosin, si trill i perëndive për ta humbur Itakën.

Vetëm mund të imagjinohet: çfarë do t'ishte ajo vjershë e pambaruar e quajtur *Fustani i verdhë*, për të cilën poeti po u fliste bashkudhëtarëve, kur po fluturonte për Lodeve të Francës, në udhëtimin e fundit poetik.

Por, mund të rinjohim poetikën e Ali Podrimjes në librin e fundit *Pikë e zezë në blu*: vjershat në cikle të alternuara, nga balada te romansa, e para e realizuar, e dyta në tentativë. Alternimet në kohë e në hapësirë, me torzot poetike, ku shenjat e shpëtuara sugjerojnë pjesët e humbura: në objekte e në subjekte.

Ligjërimi i tij poetik ka pothuajse tri modele të ngurtësuar.

I pari modeli *rrëfyes*, i përbërë nga fraza e pambaruar, që shkon deri në frymën e fundit;

I dyti modeli *monologjik*, që ndërpritet me pushime domethënëse, nëpërmjet frazës së sinkopuar, për të krijuar formën standarde të strofës së terciave;

I treti modeli *torzoik*, nganjëherë në trajtë të distikut, por më shpesh si varg fundor, përmbyllës, si elipsë.

Figurativisht, komunikimi i tij në mes Tokës e Qiellit bëhet i grëndomtësuar, i habitshëm dhe shqiptohet me figurën e paradoksit. Atëherë i mbetet lexuesit ta bëjë zgjedhjen e enigmës së tij poetike.

Modelet ligjërimore, me shkallët e tyre, me një grafikë mund të paraqiten si *piramidë*, me bazë të gjerë horizontale dhe me një pikë në kulm. Kjo vlen për librat e hershëm. Më bëhet që në librin e fundit është ruajtur grafika e piramidës, vetëmse është përmbysur, kulmi është përposh, kurse baza është përpjetë.

Sikur deshëm të flitnim për Elipsën e Eklipsit, nëpërmjet sinkopës formale e domethënëse.

Ali Podrimja

NË XHAMIN E ERRËT IMAZH I SË NESËRMES

Fitore Podrimjes

*e bukura veshur kish rrobat për mejdan
 këmishë qëndisur nga gjuhët e flakës
 rreth qafe m'i kishte hedhur duart plot dhé e rrënjë
 seç pëshpëriste lutje të moçme majë klithmave
 Mali i Borërave hijonte mbi shpirtra
 nën një dru mijëvjeçar thithja gishtërinjtë
 tek kapërcente bjeshkë zjarre ujëra
 kapsoll syri im i tretë
 gjallë a dekë të takoheshim i lutesha të madhit
 nuk mund të ekzistoj pa të as pa mua ajo
 mes trupave lëshonte shtat e nesërmja
 nën një çati të Iliridës zog i qiejve
 më kishte zgjuar
 kur trupin e saj ia kishte mbështjellë tymi
 rrobat e mejdanit a i rrinë mirë
 me sa lule qëndisur këmisha nga gjuhët e flakës
 të thara buzët e tej Malit të Borërave
 frymon Kosova e frikshme dhe e bukur
 vezullimë e verbër kish shkrepur e në xhamin
 e errët imazh i së nesërme vijëzohej
 na duhen lotët edhe për gëzim grua e dashur*

IV. PERLA E ZEZË

Eqrem Basha, Udhëtar në fund të rrugës (Dorëshkrim), 2020

Eqrem Basha, që në fillimet e veta poetike, u shfaq me një stil jokonvencional: me shprehje të lira e të përditshme, por me sqimë e me sharm, me ritme spontane të gjetura. Kjo nuk ishte *poezi brute*, as si një

shkallë e kalimit të saj në *poezi të pastër*, thjesht: një poezi tjetërfare, e re. po ashtu me mesazhin, i cili nuk trondit, sepse është i dhënë si në lojë.

Në udhëtimin e tij krijues, në libra të veçantë krijoi nyjat e poezisë, që tashmë e bëjnë të dallueshëm në poezinë shqipe. Shkroi për marrëzinë e agresivitetin në poezinë *Një i marrë luan me fije të shkrepëses*, me një prosede të paradoksit. Theksoi asnjësinë dhe indiferencën e njeriut në poezinë *Odë mesit*, nëpërmjet ironisë. Përkëndoi tragjicitetin provincial me poezinë *Baladë e zezë*, me një lëvizje që ka fill humorin e mbërrin në satirë.

Tani, në poezitë e fundit, do të lidhë kurorën e vet poetike për të krijuar *perlën e zezë*.

Libri i ri poetik i Eqrem Bashës, *Udhëtar në fund të rrugës* (dorëshkrim)⁴, i ka në kujtesë librat e përparshëm, veçse i shkruar në zgrip të fundit, don të bëhet një kurorë e tyre e dramatizuar: si formë e si domethënie. Është udhëtim kah fundi. Ky libër nis me poezinë *Blues* dhe përmban ciklet: 1. *Hije udhëtarësh*, 2. *Udhëtar në ballë të turmës*, 3. *Udhëtarë të vonuar*, 4. *Korridorët e heshtjes*, 5. *Nuk vdiset në fillim të baladës*, 6. *Memento mori* (epitafe).

Në poezinë hyrëse, *Blues* (Bluz), ritmet e veçanta në muzikë e hapat e lirshëm në valle, janë në krizë të ndalimit, ngurtësimit, bota e kotur, peizazhi i hijes, shurdhimi, në orkestër:

daullet puthin brushat e buta

shshshshshshshshshshshshshshshsh.

Koha (ora) bie kur të dojë. Çdo gjë e gjallë në agoni:

Blues gjenerata mbyll koncertin e jetës.

Edhe më tepër se kaq: krejt shekulli mbaron. Është fundi pëshpërit poeti.

Cikli *Hije udhëtarësh* (për Vetën), nuk flet për udhëtarë, por për hijet e tyre. Aty ngjet identifikimi i shkallëzuar. Së pari janë varrezat e vendlindjes, si peizazh i egër, i pakrehur i natyrës. Kanë mbaruar

⁴ Eqrem Basha librin e vet poetik *Udhëtar në fund të rrugës* (dorëshkrim) ma dha në qershor të vitit 2020 në Prishtinë. Miku im i letrave, që para një gjysmë shekulli, veçse ma kujtoi kohën e dikurshme kur botimet e njëri-tjetrit i kthenim në një solemnitet shpirtëror.

dramat njerëzore. Tëspihet e babës janë në dritaren e murosur, ndërsa imami endacak këndon një lutje mbi pluhurin e shpirtrave që mund të harrohen. Po harrimi është i pamundur. Poezia *Hija e babait* shfleton në trajtë të përmallshme dhe elegjiake njëjtësimin babë e bir, tashmë që ky i dyti nuk është veç hije e të parit, me trup e me shpirt i vënë në droje për trashëgiminë. Monologjet për të dashurën, në besëlidhje me heshtjen, shfaqen herë në trajtë ritmike të ninullës “fli e dashur”, herë si ftesë për njohje e rinjohje në leximin e heshtjes e të kohës si kuti të kujtimeve e të ëndrrave. Hijet e dramave e të zjarreve të kaluara tashmë mund të thuhen në fund me fjalët më të qarta, më të thara, qoftë si fajësim, qoftë si shfajësim. Kjo ndjesi kurorëzohet në poezinë e bukur *Unë hyra pa trokitur*, që në variante rimerr dramën e jetës së shkuar: Unë hyra pa trokitur në kalanë tënde/Unë hyra me pahir në kujtimet e brishta/Unë hyra me dredhi në iluzionet e tua/Hyra me mashtrim në kurmin tënd të ri... Të gjitha të kohës së kaluar, për të artikuluar më të trishtueshme të tashmen, që nxjerr gjuhë e thotë: të gjitha janë të kalueshme, mu si premtimet e besuara! Buzëqeshja e vetëtimës është si vdekja e ngrirë në fotografi.

Cikli i poezive *Udhëtar në ballë të turmës* (dëshmi për Votrën) ngjitet nëpër situata të alternuara, për gjendjet, ndodhjet, lutjet e humbjet. *Pishtari* në ballë të turmës, i pren fatin turmës, me ligjërimin mashtrues të mesisë popullore. E turma e lënë vetëm, ha dhjamin e vetes e bëhet krande. Vjershë gaztore, me gaz të zi ironik. Pikërisht kur të pikturohet pasoja në poezinë *Peizazh me gërmadha dhe njerëz të humbur*, më e fuqishmja e ciklit. Nuk ka zëra, se e gjalla ka vdekur, porse peizazhi është dëshmi e të ndodhurës, për ta krijuar artin e tmerrshëm. Kur nuk ka njerëz, arti do ta dokumentojë krimin, mërmëron poeti. Ai do ta kujtonte Gernikën dhe Pikason, po ato janë bërë. Prandaj përsërit vargun fatidik “nga pikëpamja figurative mbase duket bukur” duke thirrur bashkimin e dëshmisë me artin, qoftë me ndihmën e Hierionimus Bosh, që do të shtonte në tablo xhelatë dhe lugetër. Por çfarë të bëhet kur shpirti i plagosur ka vdekur. Jeta mund të vazhdojë vetëm kur të bëhen monument: personat e zhdukur; varret e zbrazëta, kur të mundet e keqja:

*deri atëherë kjo tablo mund të varet në mur
se rri bukur
frikshëm bukur*

Dëshmia si plagë e hapur. Përderisa ndërrimi i stinëve është nga shiu në ngricë, me premtime të verës së bardhë, kurse fara zhduket, po nuk qe e mbjellë me eshtra në tokë.

Eqrem Basha, kurrë më parë nuk është dukur kaq epik në poezi, qoftë si bredhës nëpër peizazhet e trishtueshme të vendeve të Kosovës. Ai në poezinë *Liri*, në trajtë të invokacionit, thërret, shpreh adhurim, lutet e mëdyshet: sa herë u betuam se s'do ta shterim mallin për ty/e shtrenjta liri/po ngremë flamuj/këndo pak për ne/oj mashtruese/na ngroh pak në këtë ditë të akullt shkurti/dhe mos e bëj më vetëtimën vegim! (E shkruar më 17 shkurt 2008). Dhe ja si alternohet jeta e koha, vendi e planeti, dëshmon poezia *Maratonomaku 2* (antimaratonomaku), poezi që nuk ka datë. Kthehet ky nga vende të largëta, lyp ujë për etjen e gjakut; shkrihet e ngrihet planeti, në Ballkan çdo gjë perëndon,

vjen i fundit

dhe jep kumtin

- të gjithë kanë vdekur

mos pritni fitimtarë!

Në ciklin poetik *Udhëtarë të vonuar* (rrëfime për Botën) Eqrem Basha duke hyrë sërish në trajtën e baladës, me një ligjërim dëftues e rrëfyes trajton herë me përqeshje e ironi, herë me vaj, gjendjet kritike të humanizmit, deri në nivel të rezignimit: a do të shpëtojë njeriu? Për njeriun e vonuar në turnin e tretë; për Bashkinë që shfaros qentë (për të synuar jetën sterile si barnatore); për sprovat e udhëtarit, trupore e shpirtërore, që edhe nëse arrin te toka e premtuar nuk do të ketë fuqi ta gëzojë, se është fatkob... tragjika e njeriut dhe moskuptimi i tij, në trotuar në vapë, kur vdes për një pikë ujë, ashtu dhe në ngricë kur shuhet për një thërrime bukë, prek ndjesinë e hollë të këndimit baladik, që shqiptohet si lutje e si dëshpërim. Herën tjetër balada thuret për kërcimtarin e lumit, që me ambicie për të prekur përjetësinë, mundet në aventurën e pabarabartë me natyrën. Edhe për vetëvrasësin është thurur lamenti poetik. Poeti vetëm vëren e përsërit kundër dëshpërimit “Nuk bën shpresa të vdes e para”. Por nuk mund të ngurrojë e të mos shtrojë pyetjen: ku vete njeriu? Ku do ta gjejë shpëtimin njeriu i pamatur, mos në ëndrrën utopike të shtrirë në kohë e në hapësirë, kur planetari njeri “me tatuazh e vënë adresën/gjurmën e të qenmit në këtë botë”. Ku gjen identitetin njeriu, që s’është më as emër; është shifër, kod, kujtesë e diskut, vetëm për të mbetur shenjë “në universin e grimcave”. Kjo është

frika, tmerri i harrimit, të cilën e tematizon vjersha rezignuese e rezonuese e homo sapiensit, *Fundi i botës*:

*është nisur funeral i madh
nga rrëza te maja
e vuajtjes*

*numëroni rrashtat
varrosni ç'të mbërrini*

*fundi i botës
shoqëron korin funeral
çdo gjë hesht
siç hesht toka duke u sjellë*

*numëroni varret
harroni emrat*

Dhe heshtja mbretëron, në sagën e derikëtushme të farëve të udhëtarëve të Eqrem Bashës në këtë libër poetik, të provuar ndërmjet ndjenjës e mendimit.

Në ciklin *Korridoret e heshtjes* nuk ka lëvizje e nuk ka ndodhí, udhëtimet kanë marrë fund, si lëvizje apo si fantazi. Heshtja mbretëron hapësirat e ngushtuara, nuk ka zëra, koha është e shurdhër, vetëm heshtja flet. Flet për vetminë e për ngricën. Vetmia e ndjek si hija qenien, qenien që kërkon vend në hijen e malit të heshtjes. Peizazhi është me borë dhe heshtje: bardh e gri, zyrtë e vranët; në të ftohtë e në gri, krahnezat bëjnë kërdi. Kërkohet vetëm një pishë për pak dritë, për të zbuluar shkaktarët e pasojat. Atëherë artikullohet vetëdija e fundit për fundin, që duket si stinë e mbaruar në poezinë *Perëndim*:

*korra arën
bëra lëmin
mblodha drithin*

s'kam ndërmend të mbjell sërish;

apo si *Një javë jetë*, në vjershën me këtë titull, ku e hëna dhe e martja shënojnë një *të qenë*, e mërkura *një dukje*, e enjtja është bosh, e premtja thotë një ikje, e shtuna është ditë për vaj dhe e diela ditë pushimi. Është një ritregim biblik për njeriun dhe krijimin, që tashmë ka trajtën e përmbysur: nga qenia deri te asgjëja. Ndjenja tragjike e ekzistencës, kërkon kapitullin përfundimtar të asgjësimit.

Është ky ligjërim poetik i *Unit*, i ngurtësuar në forma të thjeshta poetike, madje në formula me nëntekstin: mbani mend. Ky meditim shpalohe në variante të reja të figuruara në ciklin poetik *Nuk vdiset në fillim të baladës*, duke bërë përmbysjen kuptimore të baladës së moçme nëpërmjet të dhënës së përhershme se çdo gjë vdes kur i vjen koha; të tjerat janë fantazime. Vetmia sundon, biseda nuk bëhet për asgjë. Në akullin e heshtjes ngrin nata; stina e acarit bëhet stinë e përjetshme; vetja është kufomë vetmie që shëtit; kujtimet janë të ngrira e ringjallje nuk ka derisa është gjallë jeta. Poeti krijon idiomat e veta të përngjasuara me gjendjet, porse thur në tekste edhe idiomat e moçme, të transformuara për të tronditur kuptimet: *dielli është me dhëmbë; s'e njuh qeni të zotin, në të s'ëmës apo iku vera kah dera!* Pra, për të artikuluar përmbysjet.

Lamtumirë është poezia që përmyll ciklin, duke cilësuar fjalën fatale të ndarjes me veten, me botën, me shkrimin, duke shfaqur fundin dramatik si dhe dramën e fundit, qoftë e artikuluar si diskurs retorik e metafizik i ndërgjegjshëm:

*e di do të mbeten aq fjalë pa shpjegime
shenja e enigma që kërkojnë zbërthime*

*asgjë s'është si më parë ky akt tash u mbyll
palose librin mbylle e vëre në raft harroje*

Kjo ndjell drejt e në ciklin *Memento mori* (epitafe), që është cikli përmyllës i gjithë librit *Udhëtar në fund të rrugës* të Eqrem Bashës, që jep shenjat e jetës, nis e sos.

Formula finale apo formula fatale: *Memento mori* (Kujto vdekjen) rri struktur dhe e gjallë në ndjenjën e ndërgjegjën e qenies njerëzore vdekatare, të përmalluar për të lënë mbas shenjë, dëshminë e takimit të përhershëm jetë e vdekje.

Tashmë poetit i pakësohen fjalët e i thellohen mendimet, bazuar në përvojën jetësore dhe të mendimit metafizik të paskaj. Prandaj, ai propozon formën e shkurtër të poezisë, gati në nivel të formulës poetike, jo rrallë si fjalë të urtë, prosede që këndohet në variante. Shpeshherë si mendim për jetën universalisht, me një lloj neutraliteti; jo rrallë me një përmallim me ngjyrë subjektiviteti. Varet a flitet për njerëzimin apo flitet për veten.

Është zgjedhur forma e Epitafit, e shkrimit që është emërtuar herët si *Kryeshkrim* në gur të varrit. Një shkrim i rëndë që tall kohët e hapësirat njerëzore. Një përgatitje e vdekjes ashtu si vdekja vetë. Pika fundore. Në dhjetëra variante: 1. merrni duart e mia/ i ngritni në kalvar/ gjithë jetën punuan/ për një varr/; 4. o Zot/ ku je tash që pendohem/ s'të shoh më/se nuk zgjohem/; 8. më merrni në qiell/ në tokë nuk ka më diell/; 11. këtë fjalë të lashtë/ kaq herë e përmenda/ parajsa është jashtë/ ferri është mbrenda/; 14. gjithë jetën feniks/ në fund vetëm iks/; 16. nuk është gjumë/ pak më shumë/ këtu nuk zgjohesh/ as kur trishtohesh/; 18. merrni nga ftohtësia ime/ dhe shuajeni zjarrin tuaj/.

Për këtë pikë, Eqrem Basha, poet, propozon *Epitafin e artistit*, të thënë nga mbrenda, në vetën e parë:

*me vaj e nisa
i dha fund kënga*

*vita brevis
ars longa*

Poeti krijoi perla të zeza poetike në shqip.

Atëherë: Dorëshkrimi është kalimi i zërave në germa me një shkrim të dorës; Dorëshkrimi është tekst i pabotuar asnjëherë. Shkrimi për Dorëshkrimin është mister i leximit të parë. Këtë mundësi ia jep tjetrit vetëm miku i letrave.

Leximi i parë me shkrim domosdoshmërisht i lidh *gatitjen* e poezisë me *përgatitjen* për leximin e poezisë.

Leximi i parë, i lirë e zbulues, bëhet në nivel të mahnitjes me tekstin, mahnitje që krijon një shpërthim emocional. Leximi tjetër i shton shenja tekstit, duke nënvizuar fjalë, figura e vargje, si parathënie të kuptimeve të gjetura, madje duke shkruar në margjiina të fletëve. Një

lexim, tash tjetër, shpalon poezitë, i rivë në komunikim me njëra tjetrën në cikle dhe të cikleve në tërësinë e librit.

Kur mbaron përgatitjen, fillon aventura e shkrim/leximit, duke krijuar lumturinë e njësimi të botëve që kanë vënë komunikim: të Krijuesit e të Lexuesit, si Rikrijues. Mjeshtëria për të vënë në rrjet poetik botët, duke çelur fjalët e kuptimet, për ta takuar bukurinë, me ndjesi, mendim, intuitë, dije.

Ars longa, Vita brevis.

Eqrem Basha

LAMTUMIRË

*të ndahemi më në fund nuk takohemi më
këtu mbaron udhëtimi tutje do ecësh vetë*

*po e mbyll kapitullin me fjalën e pritshme
nuk ka të tjera vazhdime shtesa korrigjime*

*merre si të duash kjo letër nuk përsëritet
nëse do sqarime kot e ke se nuk i gjen më*

*kur të të bie në mend ajo që nuk është thënë
mos e mbyll një herë që ta hapësh më vonë*

*thjesht hidhe nga kujtesa s' do të duhet kurrë
kot e ke kot e ke kot e ke mos u lodh o burrë*

*e di do të mbeten aq fjalë pa shpjegime
shenja e enigma që kërkojnë zbërthime*

*asgjë s' është si më parë ky akt tash u mbyll
palose librin mbylle e vëre në raft harroje*

Kujtim M. Shala

ZBULIMI I ZEF PLLUMIT

*Prandej un e due at andrrën e mirë:
që njerzit dikur, me hir o pa hir,
do rrxojnë e përmbysin kultin e dhunës,
instiktet shtasore t'mënisë e fortunës,
dhe n'vandin e tyne do t'vêhet
Mirsija*

Mendja njerzore

zemra e Dashunija!

(Lis Mali/Zef Pllumi: *Andrra ime*)

I

ZBULIMI

Zbulimi merr kuptim nga *njohja*, prandaj *zbulimi* është *njohja*.

Leximi i poezisë përherë është një *zbulim*, ndërsa takimi me autorët përmjet *njohjes* është kondita thelbësore e shkrimit për poezinë.

Po Zef Pllumi?

Pse *zbulimi*?

Çështjen do marrë si *bibliografi*, meqë Pllumi shkroi gjatë gjithë jetës së tij të rëndë, por si shkrimtar u njoh vetëm në fund të shekullit XX, ndërsa si poet vetëm në hyrje të shekullit të ri. Poezia e tij e ka amzë shekullin e kaluar, por është *zbulim* i shekullit XXI.

Me këto shenja do hapur poezia e Zef Pllumit, e botuara apo dhe ajo e lënë dorëshkrim, në njëjën që *zbulimin bibliografik* e kthen në *zbulim* e në *njohje letrare*, madje në *diskurs* për të.

II VEPRA

Vepra e vetme poetike që Pllumi, me pseudonimin Lis Mali, botoi për të gjallë është *Antipoezi për shekullin e njizetë* (2001), me shënjim gjinie qysh në titull, madje me gjininë e përmbysur, me kanonin e shprishur dhe me shekullin si shenjë kohe e si shenjë të shprishjes (së humanes). Një vepër e vogël, tematikisht tipike për Pllumin, e mbushur ideologji, me bazë dashurinë e faljen, si mësim moral e si konstanta të diskursit të tij.

Ndërsa, vepra poetike e pabotuar e Pllumit është më e gjerë, e shkruar përgjatë jetës së tij burgjeve e llogoreve të punës së detyrueshme, në epokën e robërisë komuniste të shqiptarëve. Themelor është dorëshkrimi me 100 faqe, i titulluar *Poezi dhe Antipoezi*, shkruar në dekadën 1950-1960, i cili ruhet në Bibliotekën “Át Gjergj Fishta” të Kuvendit të Shën Françeskut, Gjuhadol, Shkodër, shoqëruar dhe me disa dorëshkrime të tjera.¹

III LIBRI I PARË: AUTORI E REDAKTORI

Lis Mali është pseudonimi i Át Zef Pllumit që e shoqëron librin e tij të poezisë *Antipoezi për shekullin e njizetë*, veprën e vetme poetike të tij të botuar deri më tani. Ky pseudonim ka për bazë figurën e Lisit të Malit, të një Lisi në Mal, të vetëm një Lisi apo të një Lisi të vetmuar në mbretërinë e Malit. Lisi është figura autentike e ambientit autentik: Mal, Malësi, ndërsa Lisi e shënjon autorin si një malësor. Të gjitha këto janë figura të autentikes, të personit e të kulturës autentike të tij.

Ndërsa, Át Zef Pllumi del si redaktor i veprës. Lisi i fshehur i Malit, është emri i fshehur i Pllumit. Poezi e shkruar në fshehtësi, e nënshkruar me pseudonim e që *autori*, nën firmën e *redaktorit*, e merr për botim.

Pseudonimi Lis Mali bëhet çelës për leximin e veprës, meqë semantika e tij e merr të përqendruar mesazhin e autorit, të thurur si

¹ Zef Pllumi, përpos *Poezi dhe Antipoezi 1950-1960*, ka lënë në dorëshkrim, të kryera ose jo, edhe disa poezi; pastaj *Ato çka u përmbys - Kallxim i vertetë; Omeri i ri - Kallxim Dramatik folkloristik; Djalli - Vllim prrallash*; studimin kritik, në trajtë letre, *Balada e Lule Frangut*, 24 faqe, 20. XI. 1964, Shosh; skicën për roman *Baba*; skicën për novela *Malet dikur*; mësimet morale, predikime etj.

mesazh të veprës. Vepra është mesazhi autentik, i jetës autentike të autorit, ndërsa kështu shënjohej mimetika letrare.

Lisi është shenjë e trashëgimisë dhe e qëndrueshmërisë, e njeriut qëndrestar. Ndërsa, vepra e thotë jetën e tij për ne, meqë një autor si Zef Pllumi gjithnjë do të na mësojë, edhe kur shkruan “poemë antiepikë” si kjo: jo vetëm epizmi jep shembujt e jetës. Shembujt e veprës si kjo, janë të rrafshit të ndjenjës e të mendimit dhe lidhin ndjeshmëritë me idetë, ashtu që një vepër personale të ketë shenjë të fortë politike e morale.

Ne këtu rigjejmë veprën e një Lisi Mali të vetmuar aq thellë, sa zëri i tij, i porosive universale njerëzore, ideologjia e tij e dashurisë të tingëllojë si një utopi apo si një Zë në shkretëtirë.

IV POEZIA

Poezia e Pllumit tek *Antipoezi për shekullin e njizetë* është personale, politike e krejt morale. Këto karakterizime kapin tematikën e statusin e tekstit, prandaj edhe strukturën e tij.

Një poezi personale njih ndjeshmërinë dhe të gjitha shenjat e vetës së parë; praninë dominuese të *informatorit*; figurën që do të universalizojë personalen etj.

Poezia politike strukturohet përmjet pozicionimesh, kur thur mendimin, idetë apo kur ka parasysh shenjuesit e situatave.

Poezia morale e jep si mësim shembullin personal, dëshminë apo pozicionimin politik.

Ndërsa, së bashku, këto veti përcaktojnë strukturën e tekstit, me emfazën, dhimbjen, me dëshirën, sinjeritetin dhe me porosinë si qëllim të tekstit. Personalja bëhet provë për politikën e për moralin, ndërsa politikja e moralja e provojnë personalen përtej personit dhe duan ta japin si një *shembull* për të gjithë; jemi në rrafshin e universalitetit letrar.

Poezia e Pllumit, tematikisht e për nga statusi i tekstit, është autobiografike. Kjo e forcon lidhjen e *subjektit* me *objektin poetik*. Në identifikimet e tilla, *autori-empirik* (Umberto Eko) e autori si *subjektivitet letrar* bëhen një, ndërsa konkretësia jetësore përzgjidhet për t’u universalizuar. Vetëm si universal mund të jepet e të merret *mësimi i letërsisë*, ndërsa Pllumi është një autor edukator kudo faqeve të veprës së tij. Figura dhe diskursi janë të drejtpërdrejta, gjuha - pothuajse kolokviale, madje vetë teksti i shpjegon figurat e konceptet për t’u kuptuar e për t’u marrë drejtpërsëdrejti. Pllumi do komunikim të hapur, d.m.th. diskurs të hapur, por, meqë jemi te poezia, ai është

mësues i pashpallur, edhe pse të gjithë e dinë që mësues është. Kur është e njohur, pse duhet të shpallet?

Moraliteti i poezisë së Pllumit buron nga ideologjia dhe nga jeta e tij e kanonizuar apo e tretur burgjeve e mundimeve pafund kampeve komunsite të skllavërimit.

Ideologjia e krishterë, françeskane e Pllumit, buron nga dashuria për njeriun, nga shërbimi e nga përvujtnia. Kjo ideologji i do njerëzit të vëllazëruar e të barabartë, për të qenë të lumtur. Ndoshta, kjo është një utopi. Ndërsa, jeta e Pllumit është mësimi i madh që duhet të merret; i torturuar, i burgosur, skllav pune, por që nuk urren askënd. Të dyja lidhen në një pikë e jepen si mësim: dashuria është heroizmi më i madh e shpëtimi për të gjithë. Dashuria është në rrënjë të mirësisë njerëzore universale. Pllumi nuk e thotë, por kur e lexojmë atë, duket si kur tingëllojnë kabanat e kishës, të kishës në kuptimin e vjetër të saj, si vend që bashkon njerëzit.

Këto shenja çojnë tek origjina e poezisë, e shënjuar në *Prolog*, si dëshmi e si poezi, lidhur në dëshmi poetike. Dëshmia është autobiografike, e lidhur me jetën e rëndë të Pllumit, ndërsa poezia do ta universalizojë atë, për të dhënë mësimin themelor: tirania rrënon jetët; jetë të tjera janë rrënuar si kjo; asgjë e tillë nuk duhet të përsëritet. Një mësim tipik për Pllumin, mësim fisnik e i dhënë me dashuri. Njeriu që ka vuajtur pafund, dhuron dashuri, meqë dashuria është ideologjia e tij e shpëtimit të njeriut dhe e lidhjes së shqiptarëve në jetën e tyre të përbashkët.

Lis Mali (Zef Pllumi)

Prolog

*Vargjet e mia
kanë lindun gjatë netve t'ni dimni barbar,
t'ni dimni shqiptar,
kur, jo, s'kishte lule, gjethe as bar;
kur zdashun e zdashun, krejt rraskapitun
veç me buk t'mykun mbetsha i uritun;
ndër prangat e randa kambë e duer lidhun
përdhuni zvarritej jeta mâ e hidhun.
Nuk pata ngjyrë shkrimi
po i shkrova n'galerë
me lot, gjak e me vnerë.²*

² Lis Mali, *Antipoezi për shekullin njëzetë*, Tiranë, 2001, f. 3.

V
POEMA ANTIEPIKE

*Autori i ka shkruar këto poezi gjatë viteve të burgut dhe i ka nxjerrë me ndihmën e shokëve.*³

Ky është shënimi me të cilin hapet libri i Pllumit, si dëshmi për krijimin e për rrethanën. Poezi të shkruara gjatë viteve të burgut dhe të nxjerra fshehtas nga aty, me ndihmën e shokëve.

Ky shënim, me këto karakteristika, e shënjon natyrën e poezisë së Pllumit, shkruar nga njeriu që e ka të ndaluar çdo gjë; tematikisht kap çfarë nuk lejohej; si diskurs - siç nuk mund të shkruhej.

Por, pse antipoezi për shekullin njëzet?

Pse poemë antiepike?

Këto janë çështjet themelore që kanë të bëjnë me *ontos*-in dhe me *gjininë* e kësaj vepre, ndërsa gjinia letrare përherë ka parabazë ontologjike, për shkak të përcaktimit (edhe) tematik të gjinisë. Antipoezia është poezia, gjinia e njohur përballë poezisë së ideologjizuar e teksteve politike, të gjitha me fitimtarë e heronj, ndërsa Pllumi thur antipoezinë e antiheorit, humbës në rrëfimet e ideologjizuara letrare, fitues në jetën morale. Një poezi krejt tjetër nga ajo e shekullit komunist.

Ndërsa, poemë, meqë tekstet lidhen tematikisht dhe e artikulojnë, shkallë-shkallë, moralitetin themelor të poezisë; një *Prolog* dhe dhjetë poezi të lidhura. Poema e tillë nuk është narrative, por e traditës së *lirikave të lidhura*. Kjo poemë është antiepike, meqë poezia është antipoezi e heroit antihero. Ai nuk është hero i rrënon e që fiton përherë, por njeriu që i pëson të gjitha e megjithatë fiton, sepse ëndërron dashurinë si ideologji universale të njerëzimit. Krejt morale, me bazë në krishterizëm. Poema hapet me *Prolog*, që duket si një shënim poetik, ndërsa *trupit poetik* i saj, ideologjia e porosia shënjohej te poezia *Andrra ime*, një poezi e utopisë autoriale. Vërtet, ajo që shënjohej si utopi, është ideologjia e Pllumit, andrra e dashurisë njerëzore, përballë dhunës njerëzore. Ideologjia e tillë sprovohet me ngjarjet e shekullit njëzet, rrënimtar e mizor, në poezitë: *Shekulli im, Vendi im, Liria, Lufta ime, Gëzimi im, Puna ime, Shoku im, Motra ime* dhe *Ylberi*. Vërtet, këto janë shkallët e sprovimit të antiheroit të Pllumit, si përfaqësues i ideologjisë së tij.

Në këto shkallë “rrëfen” Pllumi, në lirikë, ashtu siç njeriu i flet

³ Po aty (në paratekst).

vetjes dhe mendon vetë tjetër. “Një monolog që shpaloset përpara njerëzimit, i thënë, i shkruar apo i mbajtur në mend, për të hapur mesazhin e martirizimit katolik shqiptar në komunizëm. Rrëfimi është specifik sepse është shqiptar në situata ekstreme individuale e në rrethana të skajshme. Është thurur me figura elementare të prodhuara apo të përvetësuara si kulturë e përvojës dhe e dijes. Pa latime stilistike, gati si kumt tashmë i njohur moti. Prandaj, nuk ka këtu as mbulim e as zbulim, thjesht një thirrje për të kujtuar. Dashunia për njeriun e për dheun bëhet lajtmotiv i veprës, që kalon në sprovimet mbinjerëzore”.⁴

VI IME / IM

Nga dhjetë poezitë e *Antipoezi për shekullin e njzetë* të Pllumit, tetë kanë në titull përemrat *ime* ose *im*. Këta përemra shënjojnë personalizimin tematik të tekstit dhe vënë në ballë, si markë të poezisë, *unin* e autorit si *krijues*. Kështu shënjohet natyra tipike e veprës lirike, me shënjime të ndjeshmërisë, të tematikës e të statusit të tekstit, madje të figurës e të stilit, të gjitha kategori ontologjike e diskursive të letërsisë. Kështu Pllumi e afishon veten si poet, vetëdijen për krijimin e lidhur me *unin* e me ndjeshmërinë e tij, përfundimisht me *subjektivitetin* e tij. Andrra, Shekulli, Vendi, Lufta, Gëzimi, Puna, Shoku e Motra janë *të tij*, si përjetime e si krijime poetike. Vetëdije tipike lirike.

Përemri (lirik) nuk është vetëm veta e shkrimit, por, në radhë të parë, veta e krijimit, d.m.th. e motivimit të gjuhës e të *ontos*-it letrar në përgjithësi. Prandaj, ai shënjon vepra krijimtarie dhe autorin si krijues të tyre nga fillimi.

Kështu, Andrra, Shekulli, Vendi, Lufta e tij etj., janë *të tij*, si përjetime e si fiksiione të tij.

VII UTOPIA

Andrra e Pllumit ka vulën e zezë të utopisë. Kjo është vetëdija themelore, të cilën Pllumi e ka, por andrrën vijon ta shohë çdo ditë, me sy hapur.

Ëndrrat me sy hapur janë fiksiione që lidhin dëshirat për mungesat e papërbalueshme të njerëzve dhe i japin ato në trajta të tjera, të

⁴ Sabri Hamiti, *At Zef Pllumi*, “Botime Françeskane”, Shkodër, 2018, ff. 102-103.

transformuara e të përshtatura. Këto janë ëndrrat e mira, që kompensojnë mungesat më të mëdha.

Për çfarë ëndërron Pllumi?

Rasti mbret i botës: Pllumi (pëllumbi) mund të shohë vetëm andrrën e mirë, të botës së sunduar nga mbretëresha Dashuni, andrrën e botës së drejtë e të barabartë. Mirësia, mendja njerëzore, zemra e dashuria. Këto janë kategoritë e utopisë së madhe të Pllumit që kanë përballë egërsinë, ashtu siç ka dimër e pranverë, pëllumba e skifterë, ujë e dele. Një botë e ëndërr e krijuar, përballë botës egërsbane. Pllumi e di, por ai e do ëndrrën e mirë, si një ogur të mirë.

Andrra e Pllumit është e vjetër, mendjet e larta njerëzore e shpirtrat fisnikë e kanë pasur përherë, por përherë është quajtur *utopi*, një gjë që nuk mund të behët. Pllumi e di, por ëndërron. Ky është paradoksi.

Andrra e mirë është projeksioni, pa të nuk do të synoheshin gjërat fisnike. Kështu dalim nga paradoksi: duhet të ëndërrojmë ndryshimet që ato një ditë t'i bëjmë vërtet. Tipike për një autor ideologjik si Pllumi. Utopia është ëndrra e gjatë e njerëzimit.

Lis Mali (Zef Pllumi)

Andrra ime

S'është fjala për andrrat që shofim na n'gjumë:

sa pamje shpartalle, skelete pa brumë.

Flluska sapuni me shkumbë.

Kam fjalën për andrrat-dishire gjatë dite,

që t'hedhin n'mendime vite me vite.

Nji send un e dij:

se njerzit ket andërr m'a quejn: utopi!

Mbarë token e due, si fushen, si malet

livadh të qëndisun me lulet e lajlet,

ku delet t'kullosin të qeta, pa frigë

nga bishat e egra s'i gjenë ndoj e ligë;

ku bleta zukatse t'bajnë mjaltin nder hoje

që njerzt t'ambelsohen goje për goje.

Due ajrin e pastër, pa tym e pa mjegull,

ku syni t'shikoje gjithshkafen me rregull:

ku n'qiellin e kaltër t'ket pëllumba perherë

pa ju versulë flakurim ndoj skiftër.

*Due njerzit, due popujt bashkuemun unji
Me 'i sundimtare mbretneshë: Dashuni!*

*Ket andërr ka pa shumëkush para meje
n'epokat e tjera, çdo kombi e çdo feje.
Dhe prap un e dij:
Se u vunë vulën e zezë: utopi!...*

*Arsyeja dhe zemra njerzore,
që n'kohnat e lashta antike,
andrruene për një:
"Republikë platonike".
-Tiranët e gopçarët, t'nji kaste, t'nji dore
mbiemnin ja vunë edhe ksaj:
utopike!*

*E s'voni n'epokat e reja, pa prâ
n'shkreti shungulloi persritun një zâ:
"O njerz, ju vllazen jeni të tanë!
Ju t'gjith kët token e keni për Nanë!"
Por mbretent, fisnikët, kalorsat barbar,
Kurr nuk pranuen t'jenë njerzt barabar.*

*E dij se n'tokë ka dimna e prandverë,
e dij se mbi tokë ka pëllumba e skifterë;
e dij se mbi tokë ka ujq edhe dele,
ka pasanikë e kamb-zdathun me zhele,
por kët s'e kuptoj:
pse n'tokë sundon dhuna,
forca shtasore
jo mendja, jo puna;
se mâ dashunisë s'i lanë kurrkund vend
a thue se njerzit janë t'gjithë të pamend!*

*S'pat bota njerz t'mendshëm?
pat, po si s'pat!...
Por o kjenë të plakun
o t'vorfen pa fat.*

*Prandaj un e due at andrrën e mirë:
që njerzit dikur, me hir o pa hir,*

do rrxojnë e përmbysin kultin e dhunës,
 instinktët shtasore t'mënisë e furtunës,
 dhe n'vëdin e tyne do t'vêhet
 Mirsia,
 Mendja njerzore,
 Zemra e Dashunija!⁵

VIII POEZI DHE ANTIPOEZI

Poezi dhe antipoezi 1950-1960, lënë në dorëshkrim, është vepra poetike më e ndërliqshme e Pllumit, e shtrirë në njëqind faqe dhe strukturuar sipas gjinive: së pari poezitë personale e referenciale, pastaj poemat e lidhura, me rrëfime apo me situata morale. Shenjat morale e moralizuese janë tipike për veprën e Pllumit, qoftë për atë dëshmuese, për veprën personale, qoftë për veprën letrare, ndërsa kjo veti e përcakton strukturën e tekstit dhe funksionin estetik/etik: teksti si një mësim përplot porosi, kurse porositë jepet me shembujt që kanë funksion provash.

Pllumi e ka lënë këtë dorëshkrim të kryer, por duket që dorëshkrimi që kemi është rishkruar e ristrukturuar mbi kujtesën e dorëshkrimit autentik të viteve 1950-1960.

I gjithë dorëshkrimi është në një fletore të madhe, me kore blu; (dorë)shkrimi është i rregullt dhe i hapur, pa ndërhyrje dhe lehtësisht i lexueshëm.

Vërejmë se titulli i dorëshkrimit, *Poezi dhe antipoezi 1950-1960*, kap përcaktimin gjinor, statutar e tematik të teksteve: *poezi* dhe *antipoezi*, lirizëm apo ikje nga lirikja, si dhe vitet kur tekstet u shkruan, 1950-1960.

Këto shenja poetike e bibliografike lidhen për të shënjuar një vepër të lidhur me kohën e shkrimit, por që, me moralitetin e saj, do të universalizohet. Një poezi e tillë, në kohën kur u shkrua, nuk do të mund të botohej, për shkak të argumentit tematik dhe të natyrës morale universale të saj, kur kërkohej lavdi për “njeriun e ri”, për shkak të diskursit të nuancuar si kundërshtim i reduktimit të jetës në parullë e të kurorëzimit të jetës me një plaketë, të thyerjes së entuziazmit përballë situatave të rënda apo emocioneve të zeza, si dhe për shkak të biografisë së françeskanit Zef Pllumi.

⁵ Lis Mali, *Antipoezi...*, ff. 4-6.

Të lidhura, këto janë shenjat e një poeti kryengritës dhe të një *antipoezie*, ndërsa antipoezia nënkupton poetikën e përmbysur, si dhe tematikën e një poezie që rri përballë tematikës tipike të kohës.

Këto evidenca bëhen shenja thelbësore edhe për leximin e kësaj poezie.

Dorëshkrimi hapet me *Pllakata*, titull që vihet për të lidhur poezitë e shkurtra, ndërsa vijon me *poemën* e titulluar “*Abeli*”, me dhjetë pjesë; “*Lumin shkoj tue kerkue*”, po ashtu *poemë*, shoqëruar nga shënimi (*Herojt jemi na*), e cila përbëhet nga *Prologu* dhe tri pjesë; ndërsa mbyllet me *Intermezzo*, me dy pjesë. Kështu, vepra, nga e shpërndarë tematikisht e tipologjikisht në pjesën e parë, gjen strukturën e lidhur e tematikën e përqendruar në të dytën. Këto janë shenja ndërliqësia të tekstit letrar, në rrafshin e tij gjinor e tematik, sidomos të pjesës së dytë. Ndërsa, ndërliqësia e tillë letrare është shenjë e *intencës letrare* të poetit, d.m.th. edhe një shenjë identifikimi e tij.

Teksti i poezisë së shkurtër të Pllumit është i hapur, i drejtpërdrejtë, madje kolokvial, prandaj figura është e reduktuar, ndërsa autori do t’i thotë gjërat sikur në komunikimin e gjallë, në gjuhën që e jep porosinë pa hije e pa një semantikë të dytë. Kjo duket atipike për poezinë, por është tipike për Pllumin autor që do të mësojë, d.m.th. për Pllumin autor të shkollës etike shqiptare. Ndërsa, poezia buron nga atipizmi tematik, kështu që figura e reduktuar nuk e bën atë tekst parulle apo pamflet, por një dëshmi të dhënë me kujdes që, po me kujdes, do të bëhet dëshmia e mësimit.

Intenca letrare, e lidhur me strukturën, gjininë dhe me funksionin e tekstit, manifestohet te tematika dhe tek ideomatika e poezisë, pa u bërë ideologji, por duke u shënjuar e duke u dhënë si porosi.

Të gjitha shenjat e tekstit të Pllumit lidhen në mësimin e tij letrar, kështu që rrafshi themelor i tekstit të tillë është ai i funksionit, i cili estetiken e kthen në një rrafsh moral.

Poezia është thurur në varg të matur, të mbyllur me rima dhe me ritëm që përcaktohet herë nga numri i rrokjeve, herë nga rima e herë nga të dyja këto së bashku. Në disa raste, fraza poetike e kapërcen vargun dhe shtrihet përtej strukturimit metrik, si artikulum i ndjesisë apo i mendimit. Në rastet e tilla, ritmi ndjek frazën, është më i shtrirë dhe më spontan, ndërsa semantika duhet të kërkohet në shtrirjen e frazës.

Ndërliqësia tekstore letrare, sprova e autorit që thur tekst letrar, duket te poemat, meqë aty përherë shënjohej një semantikë e dytë,

simbolike dhe e figurshme. Kjo semantikë është në funksion të mësimit letrar, ndërsa mësimi ndjek edhe një rrugë të tërthortë, tipike për një vepër letrare, atipike për një autor të drejtpërdrejtë si Pllumi.

Këto dhe shenja të tjera duhet t'i provojë leximi.

IX CREDO

Credo është poezia e ankimit dhe e utopisë së Pllumit, e mbushur me mallin për “botën e re”, të rritur mbi parimet e barazisë e të dashurisë. Një utopi kjo universale, por edhe një formulë e njohur e ideologjisë françeskane, prandaj Pllumi beson se një ditë “bota e re”, bota *tjetër, ndryshe*, do të vijë, “dhe at here do t’gzojë”⁶ jeta me *dashuni*.

Jetë me *dashuni*, botë me *dashuni* është idelogjia e projeksioni i fortë i krishterizmit. Ndërsa, e thurur në trajtë poezie, kjo ideologji merr trajtën e një *credo*-je autoriale, të një ëndërrimi e të një imagjinimi të dashur të tij.

Në rastet si ky, teksti duhet të rimerret i plotë, që leximi të jetë i plotë.

Zef Pllumi

Credo

*Urrej boten e dobtë,
ku shahen njerzt e vobhtë;
ku i vorfni lén:
punon n’ mizerje e skam
dhe rrnon pa shpresë
se zgjedhen hedh: do t’vdesë
pa pamun t’ren.*

*Nuk due boten e ligë
që t’keqin e ka frigë
e rrin pa za;
shtrydhet e shtrohet
n’vend që me qindrue:
t’fortin levdon gjujzue
pse guxim s’ka.*

⁶ Zef Pllumi, *Poezi dhe Antipoezi 1950-1960*, dorëshkrim, f. 6.

*Un due boten e re:
njerzimin me hare,
n' liri dhe n' punë,
ku frytin toka e jep njilloj per t' tanë,
ku i keqi vend s' do t' zanë
as do t' ket dhunë.*

*Nji botë e re do ba,
megjithse n' veshë pa pra,
me shushurí
ai zani i keq e plot sherrí
kumbon e kumbon:
«Mundum reformalis non!
Non non; non non!...»*

*Po, po, se 'i ditë do t' vijë
që bota do t' ndryshojë
dhe at here do t' gzojë
jetë me dashuni!...⁷*

X

FLUHEN E HÍ

Revolucionit Maxhar 1956 është titulli që shpall referencën dhe do duhej të shënjonte dhe rrafshin tematik të tekstit, por kjo poezi është një alegori, prandaj me vetmin çelës për ta hapur titullin e poezisë. Alegoria është *figurë e procedurë* (metodë), me veti mimetike, e strukturuar në raport linear, madje kauzal, gjë që atë e redukton semantikisht, prandaj e redukton edhe në rrafshin letrar.

Alegoria e poezisë së Pllumit prek ngjarjen e vjetër, betejën e Kserksit të Persisë me Leonidën e Greqisë, të shënjuar si piramida të *tiranisë* (i pari) e të *lirisë* (i dyti).

Kush fiton?

Gjithnjë fiton liria, thotë *alegoria*, meqë është ideal thelbësor i njeriut. Ky ideal shënjon dhe *Revolucionin maxhar* të vitit 1956, prandaj alegoria mëson se *liria* fiton edhe në këtë rast, ndërsa provat i ka në rastet pafund përgjatë historisë njerëzore.

⁷ Po aty, ff. 5-6.

Asgjë nuk mbetet nga fuqia e nga pasuria, të gjitha zhbëhen përballë idealit të luftës për liri; një mësim i vjetër e i ri ky, që Pllumi e thotë së pari për vete e për shqiptarët, para se të shënjojë maxharët (hungarezët).

*Prej mbretit krenar
e t'pasun si deti
nga ç'pati çka mbeti?
As ar as ushtarë,
as mní as dashní
veç pluhen e hí!...⁸*

Veç pluhen e hí!... është konstatimi, ndërsa ideali i lirisë është mësimi që marrim.

Zef Pllumi
Revolucionit Maxhar 1956

*Ç'desh Ksersi n'at nate
me orditë grabitqare
dhe forcat krenare,
kur t'bukren Helade
trathtisht e sulmoi?
Veç vdekjen kerkoi!...*

*Me vdekje dhe tmerr
Lirija s'u shue:
Heleni u amshue;
por kosa: ka herr
njerzt-rob t'tiranís.
Mjerë djelmt e Persisë!*

*Prej mbretit krenar
e t'pasun si deti
nga ç'pati çka mbeti?
As ar as ushtarë,
as mní as dashní
veç pluhen e hí!...*

⁸ Po aty, f. 38.

*Sot Ksers e Leonida
dy emna t'kujtojn
që njerzit pagzojn
kto dy piramida
që ruejn një kufi:
Tiran e Liri!⁹*

XI USHTARI I JETËS

Poezia e gjatë e Pllumit, me shenja balade, *Ushtari i jetës*, është prova poetike që lidh *krijimin* me *mësimin*, në një *rrëfim* të shënjuar shpejt, me figura, struktura e me narrativë të reduktuar, tipike për një poemë lirike, kur lirizimin e njohim jo vetëm si ndjeshmëri, por edhe si një fushë tematike.

Ushtari i jetës ka tri tërësi poetike, me strofa që ndjekin frazën, ndërsa ritmi buron nga ritmi i ligjëritimit. Strofata nisin me vargje të shkurtra, por, pastaj, shtrihen, ashtu siç shtrihet fraza poetike. Këto veti e shënjojnë *krijimin* që do *mësimin* si fillesë e si finalitet, prandaj *Ushtari i jetës* është një vepër poetike ideologjike, me qendër idenë për dashurinë humane e me pozicionimin final kundër luftës e kundër shkatërrimit, tipike për një autor françeskan si Zef Pllumi.

Teksti i kësaj poezie është më i gjatë se i poezive të tjera, por artikullohet shpejt, në shënjime të situatave e të ndjesive tipike, ashtu që diskursi (rrëfimi), ngadalë, të reduktohet, më saktësisht të hapet në ndjesi. Pllumi është *pllum* edhe përballë situatave të dhunës e të shkatërrimit dhe jep mësimin e zemrës: *dashunia* është amza e jetës, ndërsa *dashunia* propozohet si ideologji e jetës, përballë të cilës njerëzit ulin armët e bëhen shokë e vëllezër me njëri-tjetrin.

A nuk është kjo një utopi?

Ky është një idealitet human, ëndrrën për të cilin autorë, me staturë si të Zef Pllumit, nuk e lënë kurrë. Mësimet më të mëdha humane burojnë nga idealitetet e mëdha humane, të vëna përballë jetës së ashpër dhe egërsive të pashembullta të historisë njerëzore.

Ushtari i jetës nis me tone marshi, tone lufte, por shpejt thyhet përballë vetëdijes “se lule, muzikë e fjalime / tek gjinden dhe n’çdo funeral!...”¹⁰ Kjo është vetëdija kthjelluese, e vënë përballë egërsisë, si

⁹ Po aty, ff. 37-38.

¹⁰ Po aty, f. 49.

tërheqje vëmendjeje për cepat e jetës njerëzore, e cila është shumë më e gjerë e shumë më e thellë sesa marshet, betejat e egërsia. Heqja dorë nga luftërat e shkatërrimet, është zgjidhja që *ushtarin e vdekjes* e kthen në *ushtar të jetës*.

Ky teksti, siç u nënvizua, është strukturuar në tri tërësi, secila me integritet strukturor e tematik. Vërtet, secila nga pjesët jep nga një faqe të rrëfimit e të tematikës: e para - marshin e nisjes; e dyta - kasaphanën e shkatërrimit; e treta - kthimin e *ushtarit të vdekjes* në *ushtar të jetës*. Dy tërësitë e para janë faqet e jetës mimetike, ndërsa e treta është faqja e saj e projektuar, ideologjike dhe e krijuar (ëndërruar) nga Pllumi. Por, fuqia e krijimit poetik duket te dy të parat, ndërsa e treta kthehet në një konstruksion poetik dhe në një propozim ideologjik, për t'u mbyllur me një fund të lumtur. Po, sepse aty fiton idealiteti, ideologjia e Pllumit, ndërsa ashpërsia e jetës shënjohe si e kapërcyeshme.

Por, a ngjan kështu në jetën e gjallë?

Se çfarë ngjan në jetë nuk është “në dorën” e poezisë; ajo vetëm mund të propozojë zgjidhjet e veta universale e të tejkohshme, si provë se poezia shkruhet e lexohet për idealitetin e saj. Kështu, edhe një autor-mësues si Zef Pllumi bëhet *nënshtetas* i poezisë, jo për të ikur nga jeta, por për ta parë atë në një pasqyrë tjetër e për ta hapur si një faqe tjetër, si faqe të *dashunisë* përballë *egërsisë*.

Prandaj:

*Kur ushtari kthen me leje
nana e vet ka dalë m'e pritë,
e'i tubë lule tue kandritë
vasha, e dashna, ja dhuron.*

*Porse djalit, si zog malit
ju duk vedi aty n'at ças:
Kujton shokë e lule e gas...
Re trishtimi n'fytë i bjen.*

Ç'ke djalë që t'vrahet fytëra?

*Rri, nanë, e mos më nga:
un n'gji ndryj një sekret,
e n'tru kam një shauret:
sot djalë i mordes jam!...*

*N'ushtri s'ushtroj punë t'mbara:
as bujk as muratar;
por n'fushë edhe n'llogor
kam xanë me mbytun njerz.*

*Po, nieri sa i mirë po léka:
i paqtë e me buzë n'gas!
Sa vuejtja u dashka mbas
që t'bahet kriminel!*

*Qe nanë, si n'vend t'çekanit
báj randë njeket nalet:
sa herë që ky kerset
deka 'i njeri rremben!*

*Largou, vajza bardhoshe!
S'jam djalë per dashni,
por uk plot egersí:
ushtar i vdekjes jam!*

*Hiqe, djalë, sot armen:
ktheja kuj t'a dha,
se djelm per pasternia
nuk ka, jo, nanë që lind!*

*Djalit lodja n'faqe i pashton.
Shkruen ket leter n'divizjon:*

*«Shokë ushtarë, s'kthej ma nder ju!
Kam lé nier per me jetue:
shtasë nuk bahem! Shokë, Kushtrim!
Çka don bota n'flakë e n'tym?...
N'gji t'familjes njeriu rrin!...»¹¹*

¹¹ Po aty, ff. 52-54.

XII UNË

Unë është veta e poezisë, shenjuese e identifikimeve autoriale dhe e artilulimit të *vetes*. *Unë* e përcakton diskursin, meqë është dhe një kategori tematike, e lidhur me format lirike, të cilave u mungon *reprezentimi* (Zherar Zhenet), por i karakterizon *identifikimi*. Poezia me temë e me status të tillë tekstor është personale dhe thuret si artikulum i ndjesive apo autoportret i lidhur në figura, madje në ndjesi të kthyer në figura letrare e në diskurs specifik.

Zef Pllumi është *autori* e *uni* i poezisë, në një identifikim tematik e diskursiv me poezinë e tij, ndërsa në trajtë tipike i tillë del te poezia *Unë*. Një tekst që e shënjon *vetën unë* si *vetje*, me shenjat themelore të identifikimit, duke lëvizur ndërmjet mospëlqimeve e përjashtimeve dhe tipikës (të pëlqyeshmes) që e karakterizon *unin*. Në zinxhirin e refuzimeve e të pëlqimeve, Pllumi arrin figurën e identifikimit total të *un-it*, *zemrën* e njeriut, burimin e njerëzisë e të dashurisë. Zemra, burimi i jetës, figura e thellë e ideologjisë së *dashunisë*, më e gjerë e më e thellë se fantazia, e prerë për ta matur qenien njerëzore. Zemrën kërkon Pllumi, sepse përherë do burimin e dashurisë.

Poezia e tillë *leximin* e do për *identifikim*.

Zef Pllumi

Unë

*S'kam punë me diva, dragoj e kulshedra,
as hijesh me lule, me zogj e me Zana;
urrej un vargjet me topa e gapedra.*

Due permbi t'tana:

*llanen e krahit e djersen e ballit,
daltë e çekan e nji gur
që zhytet prej lotve e prej mallit
e nierit t'i flasin dikur.*

Po ç'don o i shkretë?

*Zemren e nierit vetë!...*¹²

¹² Po aty, f. 58.

XIII POEMAT

Tekstet e gjata, poemat, “Abeli”, “Lumnin shkoj tue kerkue” e *Intermezzo* manifestojnë ndërliqësinë tipike të ideologjisë e të moralitetit, madje të etikës së Zef Pllumit. Struktura narrative, argumenti e fabula i shërbejnë ideologjisë së dashurisë së Pllumit, me variacionet e saj të barazisë e të vëllazërisë, dhe etikës së lidhur me të mirën, si kategori që çojnë drejt lumturisë.

Dashuri për barazi, dashuri për vëllazëri, dashuri për të mirën; e mirë për lumturinë.

Jemi në zemrën e ideologjisë krishtere françeskane, të lidhur me *dashuninë*. Trajta geqe, e vendit dhe e kuvendit, *dashunia*, e ka gjithë motivimin gjuhësor e identitar të ideologjisë. Por, vetë idelogjia e porosia e largojnë tekstin e poemës nga ndërliqësia pastërtisht poetike. Ndërsa, te tekstet e shkurtra, Pllumi duket në figurat e forta, në prerjet e përnjëhershme të ndjesive e të ideve. Kjo e shënjon dhe natyrën e krijimit të Pllumit, poezinë e shkruar në fshehtësi, të ruajtuar me rrezikimin e jetës, të shënjuar me copa të jetës.

Këto janë shenjat e poezisë së përqendruar e *substanciale*, siç shënjonte dikur Lasgush Poradeci. Pllumi e kap jetën në nyja të forta, pastaj në thyerje të përnjëhershme e të ashpra, ashpërsi që e zbut figura letrare e *dashunia* e përhershme autoriale për humanitetin.

Poemat e Pllumit kanë argument ideologjik/moral, me origjinë biblike (“Abeli”), apo të stisur e të lidhur si “predikim” poetik, që mbetet në rrafshin e *pedagogjisë* poetike, një pretendim i vjetër i letërsisë për të dhënë mësim të vyera.

Por, çfare është mësimi i tillë?

Si *thuret* (krijohet) e si *thuhet* (artikulohet) porosia?

Këto janë çështjet.

Çështjet duan marrë në veçanti, ndërsa këtu nënvizojmë se Pllumi mësimin e jetës e *thur* dhe e *thotë* të lidhur me situata të krijuara sipas *gjasës* (Aristoteli), edhe kur referenca apo autorefenca shënjohen haptazi. Kështu shënjohet natyra universale e *mësimit letrar*.

Shenjat e formës së tillë letrare, bashkë me moralitetin e artikuluar në trajtë figure apo dhe si mësim i hapur, provohen me poemën “Abeli”, njëherit teksti i gjatë më i bukur i Pllumit. Leximi i këtij teksti, lidh provën për gjininë, me interpretimin e ideologjisë e me vlerën letrare, rrafshe që ndërliqësojnë kërkimin letrar këtu e kudo. Teksti ka dhjetë pjesë, në strofa katërshe dhe gjashtëshe, me një fill rrëfimi të dukshëm, me një fabul të përshkrueshme, por të kthyer në rrëfim simbolik. Vërtet,

simbolika hapet qysh në titull, “Abeli” i vënë në thonjëza, shënjon figurën e Abelit biblik, të shënjuar përmjet figurës së çobanit, në një tekst të krijuar dhe që referencën e shpall në trajtë diskursi *metatekstual*, pa *imitime* apo pa *transformime* të drejtpërdrejta të *tekstit biblik*.¹³ Veprat e tilla janë semantikisht simbolike, me një lidhje të fortë semantike me diskursin *origjinar*, ndërsa semantika, shumë më tepër se një fushë lidhjesh, përbën një fushë shënjimesh. Kështu shënjohej leximi i “Abelit” i lidhur me rrëfimin biblik dhe me historitë letrare të Abelit biblik, si një personazh (letrar) shumë i njohur.

Abeli është çobani - rojtar i lirisë, figura e madhe e dashurisë dhe viktima e parë njerëzore e smirës. Jeta e humbur e Abelit është ajo e martirit të parë të paqes njerëzore, të një prijësi drejt jetës më të mirë, simboli i prijësit njerëzor që historia politike e njerëzimit, e lidhur me mbretër, tiranë e sundimtarë, nuk ka arritur ta përsërisë. Këtu lidhen ideologjia e mësimi i Pllumit mbi Abelin si prijës, rojtar, punëtor e këngëtar, mbi Abelin si figurë prijësi të dashurisë. Një prijës si Abeli është i drejtë, prandaj pushteti, i shënjuar me *çomagën* e çobanit, garanton siguri e mbrojtje (të tufës); Abeli punon për të dhënë shembullin se jetën me nder njeriu e ka nga puna; Abeli është paqësor, për të shënjuar dashurinë si bazë të jetës së përbashkët, ndërsa dhunën si shkatërruese të saj; Abeli është këngëtar, krijues i artit, i të bukurës, si shenjë se njeriu do të bukurën, ashtu siç do të drejtën dhe punën. Prandaj, leximi i historisë simbolike të Abelit të Pllumit, është lexim i ideologjisë së njohur të tij të dashurisë, përqendruar në figura, në shënjime e në asocime poetike.

Abeli është figura universale e kësaj ideologjie, para se të thurej si ideologji e krishterë apo si ideologji e françeskanëve, vëllezërve me të gjithë. Abeli është vëllai ynë, vëllai i parë i vrarë nga vëllai, vëllai që ka vrarë njerëzimi në ditët e para të mitologjisë/historisë së vet, ndërsa gjaku i tij rri në themelet e kujtesës e të jetës njerëzore, si mëkat e si mësim i përjetshëm.

Abeli, vëllai ynë, me gjakun e humbur, është fitimtar i vërtetë, figura që shënjon butësinë, paqen e dashurinë, përballë egërsisë e dhunës njerëzore. “Abeli” është edhe një vepër e dashurisë e Pllumit, e thurur përballë ligësisë dhe si mësim për natyrën njerëzore.

Zef Pllumi

“Abeli”

¹³ Për raportet transtekstuale, shih Gérard Genette, *Palimpsestes - Littérature au Second Degré*, “Seuil”, Paris, 2000.

X.

*T'falem Abel,
çoban
e simbol
i pagjes martire;*

*Prijs
e deshmor
i njaj jetës ma t'mire.*

*Kush t'mbyti ty
kurrnja nuk fitoi.*

*Vdiq edhe u shue.
Vetem ty t'trashgoi
rruzulli mbarë,
ky njerzim që nuk shef
as s'e njef
flijen e parë.*

*T'falem Abel!
Ti kje çoban e rojtar i liris.
Mbas teje shumkush i prini njerzís;
por mbretent
tiranët
e të gjith sundimtarët
vampira, kjen ujq
mbi grigjë
gjakatarët!*

*Veç ti kje çoban
o i pari kangtar,
që artin na msove;
puntuere e dijetar
ti boten e gzove.*

*O nieri mistrec!
Njat koken krenare
që vedit thur lavd e tjerët i harron,
ul me poní*

*ktu
msuesin e parë.
Kjo turmë perkujton!*

*E ti
sot hero i paqes martire,
n'harresen e kohve deri n'amshim.
Pusho
pa merzi nga lajkat lavire.
Themel i mbuluem i paqës n'rruzull...¹⁴*

Abeli, “Themel i mbuluem i paqës n'rruzull...”¹⁵, figura e shënjimi themelor i tekstit. Themeli i mbuluar është figura e themelit të parë, *themeltar*, që nuk shihet, por që përherë është aty. Themelet e reja janë vetëm një hije e tij, ndërsa ne ngatërrojmë *hijet* me *themelet*. Ky është “predikimi” poetik i Zef Pllumit.

XIV POETI ZEF PLLUMI

Dy veprat poetike, *Antipoezi për shekullin njëzetë* e *Poezi dhe Antipoezi 1950-1960*, autori i nënshkroi me: **Lis Mali** të parën e **Zef Pllumi** të dytën; në rastin e parë emri bëhet figurë, ndërsa në të dytin Zef Pllumi është emri i zgjedhur, por pa shenjuesin e tij të shërbimit **Át**, për të shënjuar kështu poezinë e lidhur me natyrën e individit, me ndjesitë, me fantazitë apo me porosinë e tij.

Zef Pllumi poet është zbulim letrar e kulturor, meqë Pllumi njihet për librat e tij të pashoqë të kujtimeve e të dëshmimeve, për novelat e për skenarët, për mësimin e thurur me durim e me dashuri, si trashëgimi të jetës së tij lënë shqiptarëve.

Pllumi është një autor etik, i shkollës dhe i trashëgimisë etike shqiptare, i kulturës diskursive françeskane, i dëshmisë dhe i ndjeshmërisë personale.

Proza e tij ka shenjat e ideologjisë morale dhe është krejt identitare, ndërsa poezia, qoftë kur thuhet si poezi personale, qoftë si kur thuret si dëshmi, bëhet porosi që do marrë e do mësuar.

¹⁴ Zef Pllumi, *Poezi dhe Antipoezi 1950-1960*, ff. 70-72.

¹⁵ Po aty, f. 72.

Pllumi poet vjen nga një epokë tjetër, por krejt i ri në kohën tonë, për të provuar universalitetin e poezisë dhe relativizimin e kohëve para porosive të thella humane.

Një poet që mëson, është përherë plak (i urtë), por kurrë i vjetërsuar.

Ndërsa, duket paradoksale sesi mësimi poetik i Pllumit, këtij ligjëruesi të drejtpërdrejtë, është aq i butë; një diskurs prej pllumi, i njeriut që vetë e thoshte se ka pamje (fytyrë) skifteri.

Pamja (fytyra) apo zemra?

Përherë zemra.

Prishtinë,

maj 2020

BIBLIOGRAFIA

1.

- Lis Mali: *Antipoezi për shekullin njëzetë*, Tiranë, 2001

- Zef Pllumi: *Poezi dhe Antipoezi 1950-1960* (dorëshkrim)

2.

- Aristoteli: *Poetika*, Prishtinë, 1984

- Zherar Zhenet: *Figura*, Prishtinë, 1985

- Lasgush Poradeci: *Gjergj Fishta lirik, shkëmb i tokës dhe shkëmb i shpirtit shqiptar, në Jeta e re*, edicion tematik për Gjergj Fishtën, Prishtinë, nr. 11-12, 1990

- *Bibla - Shkrimi Shenjt: Besëlidhja e Vjetër dhe Besëlidhja e Re* (Përktheu e shtjelloi Dom Simon Filipaj), Ferizaj, 1994

- Umberto Eko: *Gjashtë udhëtime nëpër pyjet narrative*, Shkup, 1997

- Gérard Genette: *Palimpsestes - Littérature au Second Degré*, Paris, 2000

- Sabri Hamiti: *At Zef Pllumi*, Shkodër, 2018

- Kujtim M. Shala: *Ut heri dicebamus...*, Prishtinë, 2019

Nysret Krasniqi

IMAGJINIMI E FANTAZIA NË POEZINË SHQIPE

Abstrakt

Në këtë tekst, duke zgjedhur modele të poezisë shqipe, “të vjetër” e “të re”, rrjedhimisht autorë e vepra, do të hetojmë dhe do të analizojmë dy tipa të shprehësisë poetike: *Poezinë e imagjinimit*, si vetëdije për kultin ndaj *hapësirës metaforike*, dhe *Poezinë e fantazisë*, si nevojë e reprezentimit *mimetik* apo si *simulakrum* të kërkesave lëndore.

Psyche-ja (shpirti) dhe *soma*-tika (trupi) do të diskutohen në planin e formësimit të tyre në *semiotikën* poetike.

Gjithashtu, do të diskutohet për dy llojet e kulturës, *e lartë* dhe *popullare*, të cilat kanë ndikim në krijimin apo shkrimin e poezisë, madje shquajnë autorin dhe shkrimtarin, e gjithsesi kërkojnë edhe llojin e lexuesit.

1. Koncepte e definime

Epiteti *imagjinim poetik* për procesin krijimtar letrar nuk është i ri. Ky proces, i kërkesës imanente njerëzore për t’u dhënë tipare transcendentale fenomeneve reale, thuhet është gjenerik, madje nevojë e ndërlidhjes primordiale njerëzore me metafizikën. *Ëndërrimi poetik* ka për burimësi *psyche*-në e poetit, një ndjeshmëri esenciale nëpërmjet së cilës kundrohet bota, e cila nuk *fotografohet*, por *përbrendësohet* për t’u kthyer në vargje.

Mirëpo, për t’u përbrendësuar bota reale nevojitet njohja, meditacioni dhe ndjeshmëria e maturuar. Në këtë proces, në qenien poetike, ndodh një përvijim sakraliteti, ngase imagjinimi i botës reale nënkupton shmangie nga *pasqyrimi* i saj. Në vend të pasqyrit ndodh përfshirja në një *dialogim moral* (këtu morali nuk ka të bëjë me religjionin apo etikën, por me ndjesinë apo objektin e vrojtuar) me botën reale, ku bëhet “ikja” nga ajo dhe kapërcimi në imagjinimin joreal.

Pra, nëse pikënisja e poetit është reale; qoftë meditacion personal, qoftë historik apo metafizik, poezia e tij do të jetë produkt i imagjinatës mbi këto fenomene, të cilat veprës poetike i japin autonominë e saj, në të cilën ne hyjmë në lexime të panumërta, por duke e ditur gjithnjë se ajo, poezia, është *jorealja e reales* (Scruton).

Jorealja e reales është fusha e imagjinimit të poetit, poezia e cila ruan sakralitetin e objektivimit. Nëse do të përdornim terminologjinë bartiane, shenjuesi është realja, ndërsa i shenjuari është irealja, ku gjuha poetike bëhet medium i tekstit dhe i kontekstit të vrojtuar nga poeti.

Kurse, fenomeni i *fantazisë*, kur lidhet me krijimtarinë poetike, dallon nga *imagjinimi* për faktin se i mungon ndërlidhja me gjendjen, fenomenin apo objektin real, përbrendësimin e tij moral e utilitar në honet e thella të autorit, që do të thotë, *shenjuesi* është i dyshimtë, madje *simulakrum*. Fantazia, në të shumtën, çon në kundrim utopik, rrjedhimisht në utopi. Ndjesia nëpërmjet fantazisë nuk maturohet, nuk impersonalizohet, por, në të shumtën, jeton në një kërkesë të kalueshme të trupit, pra është *somatike*, fotografike dhe nuk paraqitet si imanencë, por si konsum apo politikë e rastit, apo e një periudhe. Si pasojë e kësaj, në botën e saj hyn funksioni e mungon e bukura (estetikja) e si rrjedhim mungon vepra si monument kulturor.

Siç mund të nënkuptohet, ne e parapëlqejmë poezinë e imagjinatës, me vetëdijen e plotë se kufiri që e ndan shpeshherë me poezinë e fantazisë është i brishtë e madje ikjen nga ky kufi e ndjejnë dhe hetojnë vetëm poetët, të cilët kanë arritur të ndjejnë dhe të kuptojnë se poezia, që në fazat e saj primordiale e deri më sot, synim themelor e ka shprehjen e mbrujtur me sakralitet.

Se sa arrihet shprehësia që i afrohet idealitetit poetik dhe si realizohet kjo në formën sa më të përsosur të poezisë, mbetet një pikëpyetje e përhershme e qenies poetike.

2. Imagjinim e simulakrum

Kur shikon në pamjen e gjerë të poezisë shqipe, por me përqendrim aty ku qendëzohet autori dhe ku poezia pretendohet si krijesë e tij, gjen problematikën e *imagjinatës poetike*.

Ikja nga *mimetika* dhe forcimi i poezisë si *krijim i botës artistike* rikrijon edhe konceptin e autorit modern.

Tashmë autori modern nuk ka rol *mediues*, nuk i tregojnë poezi narrative *muzat*, nuk posedon *alter-egon* mitologjike apo *rrëfimet e*

rrëfyera, të cilat nëpërmjet *transtekstualitetit* kthehen në formën e poezisë.

Autori modern nuk ia vë vetes barrë iluminimin, ideologemat si grupim i shenjave të religjiozitetit, etikes e politikës për ta konsoliduar identitetin dhe dinjitetin nacional.

Autori modern mëton rolin e komunikuesit me fizikën e metafizikën nga pikënisja e qenies personale krijimtare, ndërsa veprën në poezi e pandeh si fryt të imagjinatës që skalitet në formën autonome gjuhësore.

Këtë konceptim sakral për poezinë e jetësuan në forma të ndërliqshme poetike autorët themelorë të modernitetit shqiptar, ku bota e shenjave e të shenjuarve u harmonizua me religjiozitetin poetik për ta kthyer poezinë në vendin e vet, në esencën e përbashkimit imagjinare të botës reale me botën imagjinare.

Shembuj të këtij qendërzimi autorial dhe të imagjinimit mbi realen që kthehet në imagjinare e metafizikë dhe që integron simbolet nga tradita janë autorët Ndre Mjedja, Gjergj Fishta e Lasgush Poradeci.

Këta autorë, ndonëse me formime të ndryshme intelektuale, si dhe me stile të dallueshme shkrimore, refleksionet poetike i nisën nga poshtë (tokë-lëndë) lart (metafizikë-shpirt) dhe në këtë *përgjegjësi të formës* imagjinaria u bë esencë e meditacionit të tyre poetik. Tradita trashëgohet, por edhe rikrijohet e krijohet në vijimësi nëpërmjet imagjinimit.

Si shembull apo model, kujtojmë Ndre Mjedjen me poemën *Andrra e jetës*, Gjergj Fishtën me *Nji lule vjeshtet* dhe Lasgush Poradecin me *Gjeniu i anijes*.

Siç e dimë, Ndre Mjedja, te kjo poemë, pikënisjen e imagjinatës e ka në realen, jetën fshatare mbi të cilën nëpërmjet përshkrimeve të befta jepen tablo natyraliste të një jete në zgrip, mirëpo kapërcimi esencial i saj bëhet kur nëpërmjet trinisë së simboleve Zoga, Trinka e Lokja, imagjinohet mbi jetën e këputur, jetën e munguar dhe jetën e vetmuar duke e parë vetë jetën si një ëndërr, madje si pikëpyetje nëse ëndrra e jetës është ëndrra e vdekjes!

Ndërsa, Gjergj Fishta, poeti nacional, te poema *Nji lule vjeshtet* nis imagjinimin nga imenenca e moralitetit përkushtues për mikun e vdekur, si dialogim me *varrin* e tij (*sema*). *Sema* e tillë sprovon transcendimet e autorit, kontemplacionin e tij për jetën, vdekjen, trashëgiminë e vetveten, një ton baladik-elegjiak, i cili përfundon në *shkronjë*. Autori tashmë flet me njeriun e dashur, i cili ka kapërcyer në amshim,

por në fakt shkruan vetveten duke u njëjtësuar në punët e mbara kulturore, si vazhdimësi e një kauze sa identitare, po aq universale.

Lasgush Poradeci, autori esencial i metafizikës, te poezia *Gjeniu i anijes* luan lojën imagjinare të rikrijimit të simboleve, ku *gjeniu* është poeti, ndërsa *anija* është figura e udhëtimit jetësor, kurse *deti* paanësia e përjetësia. Kësisoj, krejt fuqia auto-refleksive që derdhet në poezi është një primordialitet personal e universal i kontemplacionit për jetën dhe vdekjen, udhëtimin apo shkuarjen, ndërrimin e trajtave dhe imortalitetin e shpirtit. Filozofia e tij krijimtare lidhet me filozofemat antike religjioze se *gjithçka që udhëton nuk zhduket*, pra lëvizja është jeta e shpirtit qoftë edhe kur mungon lënda, ndërsa shpirti, që është dashuria, në udhën e tij, është imortal.

Ajo që vërehet e ndjehet te këta autorë është koncepti për poezinë jo si mjet, por si ndjeshmëri intristike, e cila e lidh jetën e tyre me transformimin e reales në irealen imagjinare duke e parë shprehjen në vargje si mënyrë e jetesës, një ëndërrim permanent i kapërcimit nga fizika në metafizikë, ku çdo refleksion me burimësi tokësore shihet me sy religjioziteti, atij religjioziteti që merr besim letrar.

Kjo filozofi, ta zëmë, nuk ndodh te Fan S. Noli, i cili shprehjen poetike e ka mjet e shpeshherë edhe fantazi politike, ku shenjtëria bazike e figurave biblike merr konotacione për kohën reale historike, sipas kutit ideologjik të autorit, apo të utopisë së tij pragmatike. Poezia mjet apo medium politik ka për filozofemë *bindjen* funksionale, sipas skemës së retorikës klasike, dhe rri larg filozofisë *e tashmja e përherëshme*, të cilën e synon poezia e imagjinatës.

Shembull i poezisë së bindjes apo e poezisë mjet, ndër të tjera, janë dy poezitë noliane *Marshi i Krishtit* dhe *Marshi i Barabajt*, ku figurat biblike bëhen instrument për të shenjuar opozita politike, simulojnë të mirin dhe të keqin, pra Krishti urtësinë e barazinë, kurse Baraba dhunën e ligësinë, por mediumi i politikës si tematikë është fusha e fantazisë së poetit, atij tipi *simulakruet* që mat pushtetin vetëm me kutin e tij, fenomen që gjithsesi do të përfundojë në *utopi*.

3. Fantazi në metodë

Dihotomia e raportit të poezisë me imagjinatën e fantazinë do të bëhet një fenomen dallues sidomos në periudhën e sistemit politik totalitar. Nëpërmjet metodës së realizmit socialist thuajse u mohua e para dhe u sforcua e dyta. Poetët e imagjinatës u mënjanuan, poetët e

fantazisë u afruan. Ndër të tjera, poezia mjet e Nolit do të shihet si pararendëse e funksionit të artit në shoqëri, ndërsa poezia e klasikes, e cila kishte për burimësi ndjesinë autoriale të transponimit të reales në komunikime metafizike (nënkuptoje autorët e kanonit) u pa si e papërdorshme, madje armiqësore, rrjedhimisht hyri në hapësirën e indiferencës.

Autorët që potencialisht përpiqeshin të ruanin relacionin e tyre me imagjinatën krijuese u shtynë drejt harrimit apo ikjes, kujtojmë Lasgush Poradecin e Martin Camajn, ndërsa të tjerë, siç ishin Zef Zorba e Mihal Hanxhari, krijuan në heshtje e nuk botuan në kohën e mbretërimit të poezisë së fantazisë së tipit të lajkatimit.

Poezia e fantazisë apo e simulakrumit socrealist paraprihej nga mësimi ideologjik.

Mësimi ideologjik shpalli fletërrufenë se e vjetra është penguese, poezia e fantazisë u bë fletërrufe e mohimit të saj, mësimi ideologjik planifikonte ndërtimin teknik e teknologjik si luftë ndaj shekujve e zëvendësim të obskurantizmit fetar, poezia tejfantazonte fuqinë e ndërrimit të shpirtit njerëzor nëpërmjet zhvillimit teknologjik, mësimi ideologjik ndërtonte kultin e liderit, fantazia poetike e portretonte shenjtërinë e tij duke e shndërruar në figurë simulakruese për Zotin!

Kjo logjikë, me disa përjashtime të vogla, ku poezia reflektonte mbi rudimentet jetësore apo mbi dashurinë si universalitet, u inaugurua, u planifikua dhe u realizua në vargje në poezinë e ashtuquajtur bashkëkohore shqipe, sidomos në poezinë që shkruhej në hapësirën gjeografike të Shqipërisë.

Vetë nocioni jostabil, letërsia bashkëkohore, bëhet *simulakruese*, kur dihet se si i tillë synon tipin e shkrimit që harron imagjinatën për të kaluarën dhe projektin të tashmen, sot e kësaj, si fantazi për ndryshimin e rrjedhës evolutive, madje si utopi, ku realja më nuk mbërrin as në shkallën e pasqyrit apo të fotografisë (nëse poezia e ka mallin për ta pasqyruar realen), por kap majat e fantazisë, ku vargu del si një *mbizotërim i kicët*, ngase, si i tillë, humbet çdo lidhje me të besueshmen aristoteliane, sikur ta zëmë në këto vargje të Dritëro Agollit, në të cilat lamentohet vdekja e Njëshit pushtetor: *Zemrën time do ta nxirrja jashtë/Të ta jepja Ty me ngazëllim!*

Shikuar si fenomen, letërsia u ballafaqua me antiletërsinë, në kuptim të asaj se të parës iu mohua meditacioni, metafizikja e komunikimi, ndërsa të dytës, që po krijohej në simbiozë me ideologjinë, iu kërkua funksioni deri në shkallën e mungesës së ndjeshmërisë e

singeritetit karshi asaj që shkruhet duke ndikuar në formimin dyzues të shkrimtarit, i cili, në qoftë se nuk ishte dogmat ideologjik, gjithsesi ishte i prekur nga fenomeni i shtirjes dhe i përshtatjes! Këtu, me poezi, synohej realja, ndërsa në fakt “krijohet” jo imagjinata mbi realen, por fantazia mbi realen!

4. Poezia në truallin e Kosovës

Besimi në ideologji, madje konsiderata ndaj saj, diktoi që poezia e Kosovës, në harkun kohor ‘53-‘70, kryesisht të dominohej nga fantazia e proklamimit të barazisë së popujve dhe e përparimit. Poezia, si e tillë, shkruhej kryesisht nga penat e shkrimtarëve që besonin në kauzën e harmonisë së popujve ballkanas me intencën e rrafshimit të ndasive dhe të gjetjes së përbërësve universalë të kompromiseve.

Kjo ide, në thelb utilitare, madje humane sa i përket progresit të menduar social, megjithatë, poezinë e la pa koloritin e nevojshëm dhe pa shumësinë e refleksioneve dhe të imagjinimeve mbi të vërtetën e njeriut të Kosovës, madje, në kontinuitet e në fund të saj, do të provohet si utopi, pra një *simulakrum*.

Ta zëmë, në këtë poezi nuk imagjinohet mbi simbolikat etnike e identitare, nuk ka tematikë apo refleksione arkihistorike, raporti me historinë është thujse *zero*, sepse në mënyrë implicite pretendohet krijimi i “historisë së re”.

Gjithashtu, në këtë poezi, nuk hetohet ndonjë refleksivitet i theksuar për misteret e vdekjes apo të përjetësisë, rrjedhimisht religjiozitetit, si preokupime metafizike, ngase poezia shpeshherë shndërrohet në kronikë të emocionalitetit referencial të shkrimtarit apo edhe në kronikë të vargëzuar të *mileut doktrinar*, në baticat dhe në zbaticat e tij. Dominantë mbetet *përshtatja*, ndërsa figurë qendrore *krahasimi*, i cili fenomenologjikisht peshon të vjetrën me të renë, gjithnjë në favor të kësaj të dytës. Poezia e tillë kap majat e *kulturës popullore*, e cila e kërkon diseminimin e recitimin, madje angazhimin e përditshëm shoqëror e politik.

Shembulli më argumentues i këtij tipi të poezisë është shkrimtari Esad Mekuli, që ishte inauguruesi dhe ndikuesi më i madh i saj, i cili besoi në ideologji, por u zhgënjye në të duke e parë utopinë e saj, madje duke përfunduar në rrezignim, siç përfundon çdo shkrimtar, i cili realen e sheh nëpërmjet prizmit të simulakrës.

Këtu nuk flasim për poezitë e pakta të tij dhe të autorëve të tjerë, të cilat reflektojnë mallin për frymëzimin poetik dhe meditacionin krijimtar, të cilat hetohen aty ku pretendohet kërkimi i frymëzimit, qoftë natyra, qoftë dashuria si universalitet, elemente që vërehen ta zëmë te poezia *Malli për të pambërrijtshmen* si dominancë e lirikës apo te shkrimtarët e tjerë, siç janë: Enver Gjergjeku, Din Mehmeti e Fahredin Gunga, të cilët në opusin e tyre insistuan në poetizimin e natyrës, vuajtjes si lament dhe projektimit të lumturisë në suazat e përparimit neoiluminist të kohës së re!

Këto elemente do t'i gjejmë edhe te poetë të tjerë të këtyre viteve, të problematizimit të frymëzimit dhe të refleksioneve për dashurinë, rrjedhimisht lirizmin vajtues apo sentimentin e tepruar, por kjo ndodh gjithnjë kur ka një ngopje me refleksionet e ideologjisë apo për ideologjinë.

Një avancim substancial u hetua sa i përket konsolidimit të gjuhës poetike, madje edhe të formës së sonetit dhe të elegjisë, qoftë edhe si rimarrje e modeleve të autorëve themelorë të këtyre formave nga kulturat e jashtme letrare, por të mësuara nga autorët e qendrave të ish-federatës jugosllave.

Mirëpo, në definimin e një kulture të lartë poetike, filozofi anglez Roger Scruton, pasues i filozofisë poetike të T. S. Eliotit, kur flet për letërsinë, thekson se sentimentalja e tepruar nuk mund të mbërrijë dhe nuk konsiderohet *kulturë e lartë*, rrjedhimisht niveli i saj mbetet te *kultura popullore*, të cilën mendojmë se e kishin dhe e synonin këta poetë.

5. Kultura e lartë poetike

Thyerja e kulturës popullore në poezi, antihistoria si koncept krijues dhe ngulmimi estetik në shkrimin letrar ndodh në vitet '70 në Kosovë.

Koncepti se letërsia duhet të ikën nga rudimentet sociale, ideologjike, kohore e nga "historia e re", inaugurohen nga brezi i poetëve të rinj të kësaj kohe (tashmë poetë klasikë), të cilët patën vetëdijen e ikjes nga *fantazia* drejt kredhjes në botën e fuqishme të *imagjinatës*.

Thyerja e kulturës popullore nënkupton: ikjen nga shprehësia metonimike, ikjen nga lamentimi dhe njëkohësisht insistimin për forcimin e pranisë së autorit në tekst, mbi parimin: *arti poetik jam unë!*

Antihistoria si koncept krijues nënkupton: ikjen nga narracioni poetik, braktisjen “e historisë së re” dhe kundrimin e historisë nacionale si mozaik simbolesh të rikrijuara. Ikjen nga historia e bëjnë vetëm poetët që e njohin historinë, madje ikjen nga folklori e bëjnë vetëm poetët që e njohin etnosin!

Ngulmimi estetik nënkupton: ikjen nga klisheja, njohjen e traditës së formave letrare universale dhe jetësimin e tyre në poezinë shqipe, rrjedhimisht tendencën e thyerjes së tyre, krijimin e strukturës stabile poetike brenda së cilës bëhet loja e tropologjisë dhe si etikë e tekstit del reflektiviteti i lartë dhe imagjinata për fenomenin e caktuar që shpreh poezia e parë si vepër e vetëmjaftueshme.

Shikuar në planin e zhvillimit dhe të ndikimit, rryma poetike e Martin Camajt e hetueshme të Azem Shkreli e Din Mehmeti, si dhe rryma poetike e Esad Mekulit e hetueshme të Ali Podrimja (në fillime) dhe Fahredin Gunga, humb reflektimin dhe eklipsohet.

Autorët si: Rrahman Dedaj (1939-2005), Teki Dërvishi (1943-2011), Eqrem Basha (1948) e Sabri Hamiti (1950) do të bëhen poetë të imagjinatës, secili me stilin e vet, njëkohësisht dhe pahetueshëm duke u bërë fillimtarë të poezisë si kulturë e lartë në letërsinë shqipe, si ikje nga fizikja në metafizikë.

Kritika ideologjike e kohës nuk e perceptoi siç duhet këtë fenomen letrar dhe shpeshherë këta autorë i cilësoi hermetikë, pra një nocioni të motivueshëm në kultura të tjera, i dha konotacione negative!

Fuqia e poezisë së Rrahman Dedajt qëndron në imagjinatën për vendlindjen, jehonat e saj nëpër *ritet e kalimit*, kultin e natyrës mbi filozofinë e trajtimit të poezisë sikur *krijesë femijënore*. Rrahman Dedaj krijoi metafora të befta në vargjet e tij, simbol e alegori, në të cilat shkrihet qenia autoriale. Nuk ka pompozitet, deklaratë e narrativitet me proviniencë epike, por ka subtilitet e ndjeshmëri, një harmoni e këngës, lules dhe mirësisë, e cila jetëson *melankoli poetike*. Poet i pafajësisë njerëzore, i cili lules i jep tipare të shenjta, sepse jetën e sheh si dhuratë metafizike në trajtë luleje!

Teki Dërvishi imagjinatën poetike e jetëson me poezitë *auto-referenciale* ku dominon filozofia e pashpresës njerëzore si lajtmotiv gjenerik, ku njeriu nuk vihet në kërkim të jetës, por të vdekjes, qoftë pasi të ketë dalë nga vdekja-burgu. Një autor që ballafaqon individualitetin me presionin e kolektivitetit, një poezi e dualitetit të shpirtit dhe të trupit, një antipoezi, shikuar në vijën historike të poezisë shqipe. Në planin e formës, një shturje, dekonstruktivitet i klisheve,

rrjedhimisht një sinkretizim formash, të themi, një autor pararendës i shkrimit postmodern, qoftë edhe pa vetëdijen e tij, ku fizikja është vetëm bota e vuajtjes, ndërsa metafizika bota e shpëtimit.

Eqrem Basha imagjinatën e tij poetike e jetëson në poezinë e reflektivitetit, kundrumit për botën e artit, muzikës, detit apo koraleve, polipëve e për njeriun e zakonshëm, të gjitha si vetëdije për poezinë si muzikë, rrjedhë, imazh e refleksion, si ikje nga domethëniet ideologjike drejt refleksioneve universaliste të artit. Një poet që fuqishëm imagjinoi për ritet e kalimit, obsevues i jashtëzakonshëm i sjelljes njerëzore. Një poezi ku dominon imagjinata si bukuri e ftohtësisë!

Sabri Hamiti imagjinatën e tij poetike e jetëson si dhembje për njeriun, nisur nga saga familjare, etnia e moderniteti nacional, ku në formë të menduar poetike përbashkon emocionin e mendimin, poet i cili nisët nga realja për të përfunduar në honet më të thella të metafizikës. Poezi e antihistoricizmit, antiklivesë, larg kohës së shkrimit, e cila ngulmon në tejkohësinë e kategorive të humanitetit, një mozaik i strukturuar me mend për fenomenet nacionale e universale të kundruara me prizmin e personale që impersonalizohet. Një kulturë e lartë, e cila tashmë është vënë në udhën e ndikimit.

Veptra themelore poetike të këtyre autorëve në vitet '70:

Rrahman Dedaj: *Etje* (1973) dhe *Gjërat që s'preken* (1980); në të parën do të inaugurohet filozofia poetike e asocimeve të përmbysura me tone të fuqishme fantastike, një simbolizëm i lartë gjithnjë i mbrojtur me diskurs lirik poetik, në të dytën do të dominojë rikujtesa apo melankolia e vdekjes që si kujtim nuk preket, por jeton e shkrihet në vargjet lirike si dhembje e përhershme e poetit për Njeriun, i cili arrin të vdesë me pafajësinë fëmijënore! Rrahman Dedaj poezinë e tij nuk e mendon pa fuqinë e dashurisë dhe të pafajësisë. Sikur pyet: po u prek fëmijënorja, çfarë mbetet te njeriu?!

Teki Dërvishi: *Shtëpia e sëmurë* (1978); te kjo vepër autori dëshmon rebelimin e tij, i cili do të shfaqet në formë e në ide me sugjerimin esencial se shtëpia e sëmurë e mban të sëmurë edhe banuesin e saj, konotacione që burojnë nga referencialiteti personal e deri tek aparaturat më të larta të pushtetit. Një kërkesë e vazhdueshme e insistuese për lirinë, e cila jepet në forma të amalgamit diskursiv.

Eqrem Basha: *Opuset e maestros* (1971) dhe *Yjedet* (1977); te e para do të forcohet imagjinata për shpërndërrimin e formave artistike, interdisiplinariteti i simboleve, loja e mençur me format poetike, integrimi i poezisë-imazh, struktura e thyer dhe mbi të gjitha shprehësia

refleksive si ikje nga domethëniet e vrazhda në letërsi; te e dyta do të dominojë thellësia dhe gjerësia e detit, por edhe lartësia e pamasë e yjeve si simbolikë e kërkimit. Poeti është vizitues, i cili transformon botën që e sheh, pra objektet arkeologjike, urbane, jetën e përditshme dhe nëpërmjet dekonstruktimit të kohës përbashkon në imagjinatën e tij të tashmen hipotetike me shenjat e gjalla të së kaluarës. Një poezi që e kultivon lexuesin.

Sabri Hamiti: *Njeriu vdes i ri* (1972) dhe *Trung ilir* (1979); e para, poezi e paradoksit gjenerik: religjiozitet, etikë e personalitet, si shkallore e formimit të unit poetik që domosdo çon te trinia *lindja, jeta e vdekja*, që si përmbysje kapin “vdekjen” në poezi, jetën me poezinë dhe udhëtimin në metafizikën poetike; e dyta, ku dominon poezia që bazohet në realen, kap njohjen e saj si rinjohje, rinjohjen që çon në imagjinim për trashëgiminë deri në Iliri dhe kthehet e bëhet shenjë e fuqishme e modernitetit qoftë në planin personal, qoftë nacional e gjithsesi edhe universal. Një poezi kult, ikonë e imagjinimit mbi shenjat personale dhe etnike-nacionale.

Këta autorë do të kenë ndikim të fuqishëm te poetët e rinj, sidomos te soji i krijuesve që synojnë mbretërinë e metaforës dhe mjeshtrinë e vargut në poezi, si në Kosovë, ashtu edhe në Shqipëri.

Ndërsa, Ali Podrimja, poet shumë i popullarizuar, sidomos me angazhimtarinë e tij poetike me veprat e para, si dhe me sprovën e tij simboliste te *Torzo* (1975), si kërkim i plotnisë nëpërmjet paradokseve, do të ketë ndikim te poetet, të cilët artin poetik e pandehin si *reagim* e ndikim në rrjedhat sociale e politike, madje atyre që parapëlqejnë vargun si kronikë e kohës, një formë e kultivuar e poezisë popullore!

Shikuar në planin e ndikimit, këta autorë, sidomos Eqrem Basha e Sabri Hamiti, që në nisje refuzuan influencën ballkanike dhe synuan komunikimin e poezisë së tyre me sivellëzërit euro-perëndimorë, pikërisht sa i përket fenomenit të imagjinatës, si ikje nga ngushtësia ideologjike dhe fantazia simulakruese.

Shikuar në rrjedhën kulturore-historike, vitet '80 vetëm sa e etablojnë veçantinë e këtyre autorëve, poetikën e tyre. Rrahman Dedaj do të poetizojë filozofinë poetike të urtësisë njerëzore si universalitet, Teki Dërvishi nuk do t'u ndahet refleksioneve filozofike-meditative për krizat e individit në sistemet opresive duke ngulmuar në artin si liri, Eqrem Basha do të vijojë filozofinë e shkrimit si ikje nga *menyja ballkanike*, ndërsa Sabri Hamiti do të vijojë filozofinë krijimtare me poezinë e vetënjohjes e rinjohjes personale dhe nacionale si imagjinatë nëpërmjet zinxhirit të poezive-simbol.

Ndërkaq, Ali Podrimja do t'u rikthehet vargnimeve historiciste në poezi që lidhen fort me okazionalen, duke përjashtuar këtu veprën *Lum Lumi* (1982), në të cilën kulmon auto-referencialiteti i dhembjes.

Ne i shquam këta autorë, të cilët tashmë mund të konsiderohen poetë që e themeluan *identitetin modern të poezisë shqipe*, sidomos identitetin e poezisë së Kosovës, një brez, i cili, shikuar në lakoren kulturore, do të mbetet një "ishull i këndshëm i imagjinatës", ngase vitet '90 sjellin thyerje të mëdha, të cilat do ta prekin edhe konceptin për artin duke e vënë në krizë sublimen e tij! Këto vite, do të sjellin autorë që do të përpiqen të formojnë brez tjetër poetik!

6. Fenomenologji e poezi

Kur një kulturë letrare nacionale, si pasojë e prerjeve ideologjike e politike, ka shkëputje arbitrare me traditën e vet, e reja e menduar nuk ka se si të mos përfshihet në *projeksione utopike*.

Në Shqipëri, kur flasim për poezinë, izolimi i gjatë njerëzor, intelektual e kulturor, domosdo ka ndikuar në fenomenologjinë e evolucionit të zhanrit letrar. Ligjësitë e zhanrit thonë se forma transformon kur lejohet dhe kur ka shumësi diskursesh. Prerja me diskursin e poezisë së traditës, prerja me diskursivitetin poetik evropian-perëndimor, prerja me diskursin religjioz-metafizik etj., dhe ngjizja me diskursin e retorikës poetike funksionale kanë diktuar që ligjësia zhanrore poetike në Shqipëri të mos e zhvillojë kursin normal evolutiv, madje të krijojë konceptin e *antipoezisë* si poezi dhe të harrojë thellësisht imagjinatën. Planifikimi kulturor duket se, së paku si diskurs, ka dhënë rezultate dhe dëshmi e kësaj janë vargjet e qarta, pa imagjinatë e pikëpyetje, që e mbizotërojnë krejt korpusin e poezisë socrealiste!

Po brezi i ri, i dalë nga kthetrat e shkollës së dobët letrare dhe tashmë në lirinë e trupit të viteve "90?

Të mësuar në shkollë me antipoezinë dhe me diskursin e saj simulakruet-fantazues, por me intuitën dhe vetëdijen se shprehësia poetike është kërkim i unit dhe i lirisë në përgjithësi, në vitet '90 dalin autorët: Visar Zhiti, Mimoza Ahmeti, Ervin Hatibi, Luljeta Lleshanaku etj., të cilët i afroreshin *hapësirës së letërsisë!*

Nëse njihnin antipoezinë, ky qark, domosdo do të përpiqeshin të njihnin poezinë, rrjedhimisht studiuesi Mark Marku këtë shfaqje e quajti një reagim *avangardist* në raport me *realizmin socialist*, qoftë edhe kur kjo metodë po binte nga froni. Imagjinata e këtij brezi, thënë

me figurë, mund të cilësohet si *syri i shpirtit*, por jo edhe *syri i kthimit në traditë!*

Sidoqoftë, të flasim për poezinë e tyre të botuar në vitet '90 duke zgjedhur disa vepra-model të tyre, kryesisht veprat e para të tyre mbasrënies së botës simulakrive të fantazisë së socrealizmit, si dhe lakoren e tyre poetike.

Visar Zhiti (1952), mbas burgimit të gjatë, boton veprën *Kujtesa e ajrit* (1993), e cila me një vargëzim narrativ e sugjerues, refleksion themelor ka *ëndërrimin apo imagjinatën e lirisë* në kohë të *robnisë*. Poezia e këtij autori shkruhet si refleksion nga nëntoka, terri, burgu, qelia, dhuna e bestialiteti, por lajtmotiv ka dashurinë për botën, pyjet, zogjtë, lirinë dhe ëndërrimin e autorit për mirësinë si universalitet, një ikje nga vujajtja e trupit drejt lirisë së shpirtit. Shembull nga poezia *Kujtesa e ajrit*:

*Dhe le ta bëjnë ferr galerinë,
ti vuan që të mbetesh engjëll.
Mbi supe si flatra ke mirësinë,
dhe fluturon nëpër ëndërr.*

Ëndrra është shpëtimi i poetit, i atij poeti që nuk dyshon në asnjë çast në qenien e tij poetike, në projeksionin e tij imagjativ se diku është liria, moraliteti dhe civilizimi. Madje, kjo trini mund të konsiderohet markë filozofike e poezisë së këtij autori. Temë dhe refleksion obsesiv i këtij autori do të mbetet variacioni i ndjeshmërisë dhe imagjinatës gjatë bugimit për lirinë, trajtat poetike të së cilit do t'i gjejmë edhe te vepra *Dyert e gjalla* (1995). Kjo vepër është e ndarë në dy blloqe refleksive, ku në të parin jep kronikën e ndjeshmërisë gjatë burgimit, poezitë me shenjimin e kohës, ndërsa në të dytin, jep ndjeshmëritë e udhëtimit të autorit nëpër qendra të ndryshme kulturore, mbas lirimit nga burgu, pra rinjohjen me botën, kronikën poetike të ndjeshmërisë së lirisë. Një poezi narrative e shenjuese. Autori një mik letrar i Ali Podrimjes! Madje, ky dualitet, i poetit që bart ndjeshmëri për burgimin, jetën si autoreferencialitet dhe nevojën e tij për të qenë udhëtar i botës, do të përcillet edhe në veprën e mëvonshme *Thesaret e dritës* (2005). Si shtesë e aventurës së tij poetike vërehet tendenca e thyerjes së formës narrative në poezi duke integruar poezinë imazh, prozën poetike, madje një rrëshqitje drejt forcimit të figurës së metonimisë. Refleksionet themelore të Visar Zhitit do të jenë raporti i

tij me familjen, poetizimi i shenjave kulturore, si dhe komunikimi me religjiozen, si pikëpyetje e trupit dhe e shpirtit, duke bërë përpjekje për një komunikim metafizik, i cili mendojmë se ka mbetur në inicime e stade solide, qoftë edhe i penguar nga koncepti angazhimtar për poezinë nga ana e autorit.

Mimoza Ahmeti (1963) është poete që shkruan mbi konceptin se në art duhet të mbizotërojë shprehja që vjen e beftë, e pakontrolluar dhe se ajo ka fuqi hyjnore dhe e cila duhet të transmetohet me sinqeritet në varg, pra nukleus i kësaj shprehësie është *egoja* e poetit. Egoja poetike e Mimoza Ahmetit tashmë mund të vrojtohet nëpërmjet një lakoreje: egoja për ta fituar lirinë personale, pastaj, egoja për ta jetuar lirinë personale dhe, së fundi, egoja e maturuar si kalim në meditacion metafizik.

Kësaj lakoreje i rrinë si trini veprat *Delirium* (1994), ku mblidhen edhe poezitë e para, pastaj *Pjalmimi i luleve* (2002) dhe *Libri i lumturisë* (2016).

Një hapje e derës për ndjeshmërinë, e cila më pastaj prodhon imagjinatë që çon në *delirium* si refuzim i purizmit falso, i ideologemave të lavdit dhe të nderimit, mbizotërues në poezinë paraprake, një hapje dere për egon, e cila kërkon përhumbjen në delirin e dashurisë dhe në fantazinë për të, deri në ngritjen e saj në kult që i shkatërron të gjitha kultet josomatike e josemiotike, pra ideologjike. Egoja për lirinë personale, madje lirinë e trupit, në pikën kulmore jepet me *paradoks*, sikur ta zëmë në vargjet vijuese të poezisë *Delirium*:

*Oh, gjeniale është kjo gjendje,
kur ndërsa kuptoj që gjithçka kam humbur,
lumturinë e pafundme ndjej,
të qenies sime
që e kam në dorë,
atë,
që s'mund të ma dhurojë
asnjë lavdi, kurorë.*

Thyerja e kodeve që e çlirojnë shpirtin dhe trupin do të jetë lajtmotiv i poezisë nistore të Mimoza Ahmetit. Poezi e shpërthimit rinor, e cila sado e nisur nga egoja imagjinative, mbulohet nga fantazia dhe nga filozofia e dekonstruktimit.

Kjo filozofi e dekonstruktimit të kodit, mbizotëron edhe te poezia e egos somatike, te vepra *Pjalmimi i luleve*, ku poezia shkruhet si *të folur* me vetveten, ku dominon trajta refleksive dhe ngulmohet në figurimin e krizave të erosit. Madje, poezia fundore e kësaj vepre titullohet *Eros*, ku kemi vargjet antitetike:

*Mos më dërgo eros më valë
se fryma më zgjerohet
dhe sytë me gjithësinë
më shkrihen
dhe trupi shkrifërohet.*

Mimoza Ahmeti *erosin* e pandeh si fuqi gjenerike hyjnore, rrjedhimisht njeh fuqinë e tij që shtyn shpirtin drejt dëshirimit apo mëkatit të trupit, madje si një të fajshëm të pafaj në krizat e egos. Metafizika e erosit bën që subjekti lirik qoftë edhe kur lëndohet fort nga erosi, të mos e pandehë dashurinë si humbje, por gjithnjë si fitore, rrjedhimisht si sakrale dhe paksa deterministe.

Mirëpo, Mimoza Ahmeti nuk do të jetë e ngjashme në veprën *Libri i lumturisë*, ngase egoja e maturuar nisat në komunikim me qielloren, hyjnoren, vdekjen, pra *metafizikën*, siç hetohet te vargjet e poezisë *Aventura*, e cila në përgjithësi është një auto-refleksion:

*Tungjatjeta, Zonjëza Vdekje,
jam dëfrimi yt i thekshëm,
zbavitja jote: kur të më marrësh
do të qash për mua:
“Kur, kur do të kem
një aventurë tjetër si kjo,
me një njeri qiri
si kjo, Ahmeti -
që qe bir idesh pa fre,
sa më rrëshqiti duarsh e
u ngjit Universit, me një hap pallati!*

Kjo lojë e vdekjes apo me vdekjen pandehet vetëm si një argëtim i saj momental drejt rrëshqitjes së Ahmetit në udhën e pamatshme të Universit, pra imortaliteti i shpirtit e sakrifikon masën e trupit, rrjedhimisht hyhet në projeksionet e trajtave të mohimit të vdekjes.

Pra, mund të themi se në peshoren e fantazisë dhe të metafizikës, poezia e deritashme e Mimoza Ahmetit, në fillime, anon kah fantazia, ndërsa poezia e mëvonshme e saj anon kah imagjinata, qoftë edhe e bazuar në *ritet e kalimit* si dëshmi e autoreferencialitetit.

Luljeta Lleshanaku (1968) sikur udhëtimin e vet poetik e nis me disa mohime apo negacione empirike, ta zëmë: nuk me pëlqejnë temat e mëdha, nuk më pëlqen retorika, nuk jam skematike etj., por e dua jetën, lirinë, natyrën, botën, pra dashurinë, rrjedhimisht do të shkruaj poezinë *e çrëndomtësim*, paradoksit, antistilin vargëzues matematik dhe në shprehësinë time do të mbizotëroj ndjenja që plotësohet me imagjinimin për të, e cila çon te metafizika dhe nga metafizika kthehet te realja, të cilën do ta metamorfizoj në varg ashtu siç e perceptoj unë, pa frikën e ndrojtjen nga kodet e trashëguara ideore, të cilat nuk do t'i përmbys, por do t'i rikuptimësoj! Kjo është një refuzim estetik, që hetohet te *Sytë e somnambules* (1993) dhe vijon deri te *Antipastorale* (1999). Shembull nga poezia *Elektroliza*:

*Liria ime...liria jote...liria jonë e përbashkët,
e caktuar njëherë e përgjithmonë, e mbyllur brenda një ene.
Ambient elektrolize. Një zhurmë e mbytur
... Shpirti im që nikleohet dhe i yti që hollohet përditë
nga braktisja e joneve.*

Liria individuale, determinizmi, fati i ngushtimit të saj brenda një raporti (ene) ku jonet apo kimia nuk bashkon, por gërryen janë simbolikat e metamorfizuara scientiste që paraqesin dhembjen apo burgimin e shpirtit, burgim të cilin s'e duron poetja. Ambienti i elektrolizes, në këtë rast, nuk bashkon, por ndan, rrjedhimisht poetja nuk e duron niklimin e shpirtit, por as hollimin e shpirtit të tjetrit, angështinë e tij duke bërë thirrje në mënyrë implicite për lirinë individuale.

Këtu, nuk synohet gjetja e figurës, por burimi i saj nga gjuha, e cila ka për burimësi imagjinatën e bazuar në situata të ndjeshmërisë qoftë edhe personale.

Mirëpo, ta zëmë, te vepra poetike *Pothuajse dje* (2012), kjo autore do të shkruajë *poezinë e rikujtesës*. Laboratori i saj krijues, mbas një përvoje shkrimore, më nuk ka nevojë për elemente formative, por ka nevojë për atome nga jeta, nga përvoja, për të konstruktuar poezi të situatave. Parimi i kësaj poeteje, që jepet me vargun *nuk harrohen lehtë gjërat që i sheh duke mbyllur njërin sy*, do të jetë maksimë filozofike krijimtare në këtë vepër. Së pari situata, ndodhia, pastaj ngulitja e saj në psikenë autoriale, qoftë ajo që lidhet me një dhembje, paradoks, historicizëm etj., e cila skicohet, portretohet e pikturohet në vargje narrative që shkojnë drejt prozës poetike për t'u përmyllur zakonisht me një konkludim të beftë poetik si pikëpyetje, e cila e shtyn lexuesin jo në kuptim, por në një vakum mendimtar. Ky është stili i përgjithshëm i të mbyllurit të njerit sy nga Luljeta Lleshanaku. Befasia e habia janë synimet e autores, rrjedhimisht një imagjinim sa real, aq edhe transformativ që lë shijen e një përjetimi substancial. Përveç kësaj, poezia e kësaj autoreje merr karakter të një veprë rrëfimtare në miniaturë dhe lehtë, nëpërmjet transformimit zhanror metonimik, mund të kthehet në tregim të shkurtër! Tehu zhanror është stili poetik i saj, sikur ta zëmë te poezia *Lajme të vonuara*, ku rrëfimi poetik nis:

*Në fshatin midis maleve, lajmi vjen një muaj me vonesë.
Gjatë rrugës pafajësohet: ai që vdiq shkoi doemos në parajsë,
E një grusht shteti “është vullneti i Zotit”*

Rrëfimi kap imanencën e gjërave, të cilat i mbyt koha. Transformimi i ndodhive në tonet diskursive njerëzore, ku grinden në përhershmëri e vërteta dhe interpretimi i saj, kur në mes tyre hyn mungesa e faktit dhe dominanca e fiksonit, është lajtmotiv i keqkuptimit gjenerik që imagjinohet në këtë poezi, por gjithnjë i bazuar në jetën duale sociale. Lajmi i vonuar shfrytëzohet si maskë për mbulimin e së vërtetës esenciale dhe njëkohësisht për krijimin e së “vërtetës individuale” si auto-projeksion. Madje, kjo dukuri merr trajta të shkallores transformative të të dhënave esenciale në krejt poezinë *Lajme të vonuara*. Ky lloj paradoksi, transformimi, mozaiku jetësor i kundruar me njërin sy dhe i realizuar nëpërmjet alegorisë si tërësi e poezisë, por edhe nëpërmjet metonimisë e krahasimit, si dhe me ngushtim të metaforës, është stili i përgjithshëm i poetes Luljeta Lleshanaku, i cili krijon tipin e veprës me *ide* sipas parimit *bota është siç e transformoj unë*. Rrjedhimisht, poezia e saj është e njëtrajtshme,

pra pa ndonjë thyerje esenciale sa i përket stilit, por hapet duke zgjedhur dromca kujtesash që e pasurojnë në tematikë.

Ervin Hatibi (1974) u nis i ri dhe u bë zë i poezisë si filozofi imagjinimi mbi realen, qoftë ajo fenomen, qoftë objekt apo qenie, për ta lidhur si meditim me ujin, ajrin dhe universin, një udhëtim metafizik, si një ikje themelore nga shprehja *mimetike* dhe e zakonshme në poezi. Shembull i kësaj folozofie të udhëtimit është poezia *Këngë për veten time* te vepra *Përditë shoh qiellin* (1989), ku poeti mediton dhe në vargëzimin e tij jep elemente strukturoese që domosdo dalin të jenë autoreferenciale. Poezia ka për refleksion *udhëtimin* apo metafizikën e udhës, ku subjekti lirik, thekson: udhëtimin e ëndërruar, udhëtimin nëpër botë, jo si hero i tipeve antike, por si një anti-hero i ditëve moderne. Ky udhëtim bëhet në kërkim të *fatit* personal, gjithsesi letrar e krijimtar. Kërkimi i fatit në udhën e madhe, antiheroit poet e ndesh me *plakun*, si simbolikë e trashëgimisë apo të kodit mitik, në një kryqëzim të udhës së madhe, ku antiheroi duhet të zgjedhë *rrugën që çon e të kthen* apo *rrugën që çon e s'të kthen*, rrugë që ia tregon pikërisht plaku. Edhe pse, mbi filozofinë e antiheroit dhe me mësimin e plakut, zgjidhet rruga *që çon e të kthen*, megjithatë, kemi përfundimin paradoksal me vargjet:

“Bir, kjo rrugë të çon e të kthen,

Kjo të çon e s'të kthen.”

Unë i vogël u tremba, hero s'isha, asgjë heroit s'kisha

Zgjodha rrugën që të kthen,

Megjithëse dhe ajo shumë s'ka kthyer...

Por tani që më duket se jam rritur

E kuptoj që plaku më ka gënjyer.

“Gënjeshtria e plakut” është shëmbëllim me botëkuptimin e subjektit lirik, i cili mendon se duke mos ecur në udhën që nuk kthen, edhe si antihero, si mohues e refuzues i një tradite, mund të nisesht në *udhën që të kthen*, por të përfundosh në *udhën që nuk kthen*. Një ndryshim i prizmit të shikimit dhe përjetimit të gjërave, qofshin ato kode mitike, qofshin nacionale e ideologjike, vërehet në poezinë nistore të Ervin Hatibit.

Mirëpo, ky poet nuk është i njëjtë në vijimësinë e tij krijimtare, madje në veprën *Pasqyra e lëndës* (2004) udhëtimi i tij *që çon e kthen*,

si *paradoks*, dikton shkrimin e vargjeve, të cilat sugjerojnë se botëkuptimi për poezinë rrudhet në një miksimin zhanror, sinkretizim formal; argo kontrastive, pretendim të dominancës së formave postmoderne muzikore, ironi, refleksivitet abstragues që bëhet në emër të një lloj ekstravagance shkrimore post-pushtetore, qoftë edhe si modë e vonuar e një vargëzimi që ndërlihet me *Beat Generation*.

Në këtë vepër është interesant poetizimi i gojëdhënës për *hënën* dhe *gruan*, që vjen si rrëfim nga gjyshi. Elementet e poezisë narrative janë: një vrasje tinëzare; i vrari, derisa jep shpirt, i lutet hënës: *o hënë mos ma humb gjakun* dhe legjenda vijon në kohë e hapësirë derisa në shtrat burri habitshëm i tregon *gruas* historinë e hënës; gruaja flet me gratë dhe gjaku nuk humbet! Mirëpo, poeti insiston në rolin metafizik të hënës, qoftë edhe përtej misterit personal, duke e parë hënën jo si planet të vdekur e pa ndikim, por si mister universal e me ndikim nëpërmjet vargjeve:

*problemi është se gjyshi neglizhonte
në njëfarë mënyre
rolin drejtues të hënës, peshën e hënës në histori
si dhe në gjithë historitë tona me vrasje edhe gra
...
është një hënë si llampë morgu
e poshtë që shtrihesh i vdekur
ti*

Nga gojëdhëna pa nam e nishan, poeti ecën drejt besimit në rolin drejtues të hënës në histori, por edhe në komunikimin metafizik e madje besimtar nëpërmjet simbolikës së hënës. Imagjinimi poetik bashkëdyzohet me imagjinimin religjioz me simbol *hënën*.

I morëm këta shembuj për ta shenjuar fenomenin e imagjinatës poetike të këtij brezi, por theksojmë se ngulmimi në universalitetin poetik, nga refleksionet e arketipeve universale (përjashtojmë Zhitin që shkruan pasojën e burgimit) duket se këtë poezi e ka larguar nga ajo që Koliqi e quante *palcë etnike*, rrjedhimisht hapja ndaj proveniencave kulturore e hapësirave të ndryshme kulturore ka sforcuar kosmopolitanen në varg duke e menduar nervin inovativ si vlerë. Ta zëmë, kjo nuk i ka ndodhur asnjëherë poetit Ali Podrimja, i cili refleksionet etnike i ka bartur në çdo manifestim të jashtëm poetik!

Sa i përket ngulmimit në vargun e lirë, nuk e dimë nëse është produkt i njohjes paraprake të metrikës klasike dhe intencës së menduar për ta thyer atë, apo thjesht është një eskivim *postmodernist* i shtirjes se ajo është tashmë e tejkaluar, një fantazi e poetëve, atëherë të rinj të kulturës shqiptare!

Një dukuri vërehet: shprehja poetike e këtij brezi përpiqet të refuzojë literaturën pararendëse socrealiste që krijohet në Shqipëri, ngjashëm siç bënte më herët brezi i poetëve të viteve '70 në letërsinë e Kosovës, por ky i fundit injoron duke mos u marrë me të, që është një fenomen i lartë estetik e imagjnativ dhe njëkohësisht ruan kultin e përgjegjësishë së formës. Gjithashtu, brezi i autorëve të viteve '70 në Kosovë kur refuzon socrealizmin nuk kapërcen nëpër meridiane, por meridianet i sjell në palcën e poezisë shqipe duke krijuar e rikrijuar simbole sa identitare, po aq edhe universale, si markë e ndjeshmërisë për vendin, për kauzën etnike-nacionale, por edhe për synimin e lirisë personale e universale.

Në poezinë e brezit të antisocrealizmit në Shqipëri jeton ironia si figurë e idesë për artin. Por, kundrimi i reales nga e cila kalohet në imagjinare vetëm nëpërmjet ironisë nuk mund të konsiderohet kulturë e lartë poetike, prandaj autori-poet i Kosovës ka kujdes në mosteprinë e ironisë, madje mund të thuhet se autorët që poezinë e shohin me sakralitet nuk e parapëlqejnë këtë figurë!

Sidoqoftë, në truallin e Kosovës, në këto vite, do të konsolidohet poezia e **Basri Çapriqit** (1960-2018), pikërisht si një shprehësi ironie, madje si një përpyetje për avangardë ndaj kulturës së lartë poetike të autorëve të etabluar.

Një poet që fokuson mikrorefleksionet, të cilat i sheh me syrin e ironisë, nuk e ka ngarkesën e sistematikës poetike. Ky poet shprehësinë poetike e pandeh lojë intencionale me synimin e krijimit të *habisë*. Shembull i kësaj filozofie hetohet te vepra *Frutat bizare* (1996), në të cilën dominon kërkimi i *paradoksales*, duke e menduar këtë shpërndërrim të poleve gjuhësore si esencë të poezisë. Shembuj janë ironitë e vargjeve te poezia *Liria*:

*Liria është një mut i madh
dhe s'e vlen as jetën ta japësh për të*

Këto vargje intencë psiko-somatike të autorit kanë thyerjen e idealit të *lirisë*, relativizimin e saj deri në blasfemi për kultin e saj, kultin e brezave

të lirisë së munguar. Njëkohësisht, intencë simulakrive është relativizimi i jetës (*as jetën*), nëse ka diçka më të vlershme se jeta, për lirinë. Pra, as liria, as jeta për Çapriqin, në poezi, nuk kanë vlerë! Ky *enoncim negativ*, apo të themi *imagjinim negativ* jep konotacione referenciale: poeti e do habinë, ironinë, megjullën, rrjedhimisht në plan të ndjeshmërisë anon kah kosmopolitja. Tallja me idealet, qofshin reale, qofshin imagjinare, madje qofshin edhe të kontaminuara ndonjëherë me reprezentë hipokritë, nuk mund ta shenjojë poezinë e talljes si dhembje sublime, rrjedhimisht nuk mund të shkarkohet barra e rëndë e mungesës së lirisë me talljen për mungesën e saj. Fundja, arti është synim i lirisë e jo tendencë për çfonësimin e imanencës humane të saj nëpërmjet profanizimit.

Basri Çapriqi fahun e tij poetik nuk e ndryshon, sepse botëkuptimi i tij për poezinë nuk kapërcen në hapësira të fuqishme e mrekullitare të imagjinatës, por gjithnjë mbetet një kundrim autoreferencial me syrin e ironisë. Ironia kërkon desakralizimin, pra lojën me kodet, standardet, të vjetrën etj., drejt një loje ngacmuese si shenjë e postmodernitetit. Por, siç thamë, a bëhet përdorimi i shpeshtë i ironisë klishe e mani!? Ku mbetet fuqia imagjinative mbi realen, nëse realja kundrohet nëpërmjet transformimit ironik, copëtimit të strukturave diskursive të etabluara dhe ikjes nga religjioziteti i poezisë? Në këtë rast, poeti bëhet vetëm një punëtor, i cili diskutet e stabilizuara i rikthen te *brikolazhi*. Modernia e shfrytëzonte brikolazhin për të krijuar enoncime poetike stabile, postmodernia dekonstruktun për t'u rikthyer të brikolazhi nëpërmjet lojës e përcmimit dhe, në këtë rast, shprehësia poetike mbetet vetëm një çrëndomtësim i situatave personale, të cilat vijnë si reagim i beftë i poetit.

Kjo filozofi do ta përshkojë këtë poet edhe te vepra *Zbutja e gjarprit* (2006), e cila rikthen poetikën e ironisë duke objektivuar situata, sende e vende si okazione autoreferenciale me një dozë të krijimit dhe të lojës së simbolikave që për refleksion kanë shprehësi implicite për dekonstruktimin e tyre, si dhe për dashurinë si universalitet.

Nga kjo vepër veçojmë poezinë *E pambërrijshmja*, në të cilën sublimohet intenca e poetit në këtë vepër: *ujë, tokë e qiell* si kërkim i motivit jetësor e krijues, si një *kalimerë* që ikën në vazhdimësi:

Mbi kurriz të ujit

Një kalimerë s'më lë të ngrohem

Ma zë endrrën në grykë të Bunës

Përpëlitet një pulëbardhë

Pastaj ikën

E paarritshme si gjithnjë

Një gjëmë ngul në gjoks

Dhe vdes i lumtur

Malli për të pambërrijtshmen i pranishëm shumë më herët në poezinë e Esad Mekulit të Basri Çapriqi metamorfizohet në një kohë e hapësirë tjetër, jo më në *kodra e ré*, por buzë liqenit, duke vënë në lojë simbolet e tij; pulëbardhën, kalimerën, ujin, mjegullën, horizontet e pamatshme dhe hapësirat ku nuk mbërrin syri etj., për të shenjuar motivin permanent të poetit kërkimtar, qoftë të bukurisë, qoftë të dashurisë, si një idealitet arkepitor artistik. Megjithatë, Basri Çapriqi në *psikenë* e tij synon religjiozitetin e poezisë, kthimin e saj në rrënjët e veta, ndoshta edhe për faktin se është vetë poezia ajo që e kërkon imagjinatën, por e pengon botëkuptimi i thadruar se *poezi do të thotë vetëm habi!*

Sidoqoftë, Basri Çapriqi do të bëhet njëri nga modelet e poezisë së ironisë, paradoksit, kosmopolites e sarkastikës për një numër të caktuar poetësh që do të nisin shkrimin e tyre sidomos mbas luftës së fundit në Kosovë me tematikë përbashkëmet kulturore si rilidhje e urave të rrëzuara, si kërkim i konstanteve të përbashkëta, qoftë edhe si shndërrim i poezisë në një medium aktiv për synimin e harmonisë së projektuar njerëzore, si ikje nga ngarkesa etnike-historike e semiotike-semantike identitare.

7. Modele poetike

Rrahman Dedaj, poet që në krejt vargëzimet e tij ngulmoi në mirësinë, dashurinë e kujdesin ndaj njeriut, rrjedhimisht botën e shihte me idealin e fëmijës, të natyrës e bukurisë së fjalës, përjeton bestialitetin që buron nga shëmtia që gjendet brenda vetë qenies njerëzore. Shëmtia njerëzore që u manifestua me dhunë, vrasje e përzënie ndaj popullit të tij, Rrahman Dedaj do ta shtyjë të latojë titullin *Zoti thotë ndryshe Adam* (2006) si pikëpyetje, krizë e refuzim esencial gjenerik. Është faji i Adamit, mëkati origjinar i tij, të cilin e vuan njeriu, por *Zoti thotë ndryshe*, ngase Ai është dashuria; Dashuri që nuk duket për shqiptarët

në vitin e egër 1999, vit i vdekjeve dhe i eksodit biblik për shqiptarët e Kosovës. Kështu që, Rrahman Dedaj sikur thotë; nuk e duam ndëshkimin e Adamit, por Dashurinë e Zotit!

Rrjedhimisht, miti i vjetër bëhet i ri, madje situatë konkrete e kalvarit të një nacioni, i cili e shtyn poetin të shkruajë poezinë *Orë kobtare* me vargjet: *Kosova kurrë s'ka udhëtuar më shumë/ me tren, traktorë, aeroplanë*, si përjetim personal e kolektiv i udhës së rrezikut të zhbërjes e tjetërsimit. Ky shkak do të rezultojë me librin *si pasojë*, pra me poezitë lirike, të cilat shkruhen kryesisht si refleksione e nostalgji për shpirtin e humbur, trupin e lodhur dhe vendlindjen e munguar gjatë jetesës në dhé të huaj ku mungon jeta!

Poeti frikohet nga harresa dhe te poezia *Pa vërejtur* shkruan refleksionet:

*Gur i kujtesës humb peshë
diç nga vetvetja dëbojmë.*

*Pa vërejtur çdo ditë vdesim
për aq sa harrojmë.*

Simboli *gur i kujtesës*, pra empiria, kur bartet në dhé të huaj *humb peshë*, ndërsa humbja është vdekje graduale që shkaktohet nga harrimi. Çfarë frikohet se harron poeti? Lulen, ëndrrën, qeshjen e fëmijës, shiun, barin, bukën e vendlindjes, rrjedhimisht Dedaj shkruan vetveten me të njëjtin arsenal simbolikash, por tashmë duke i transformuar në prizmin e nostalgjisë që kthehet në melankoli. Melankolia e autorit shtyn në imagjinime baladike për vendlindjen, te poezia *Balada e së shtunës*, të tipit:

*Edhe bari paska vdekur
Guri nga etja është çarë
Veç një lodër e paprekur
Mbi kujtime qëndron varë.*

Lodra nga fëmijëria si rrjetim i shenjave të kujtimeve dhe gjithsesi pikëllimi, ngase siç figurohet në një varg të poezisë *Le të mbetet si ishte: Kujtimi vdes / më rëndë se njeriu*, qoftë edhe si peshë e

rëndë që thadrohet në *psikenë* e autorit, i cili nuk e do largimin nga toka, uji dhe ajri i vet. Ky është një ton elegjiak, por pa lamentim, dhe si i tillë pranohet edhe nga autori me vargun e projektuar si bisedë të poezia *Shkruaj elegji më thotë miku*, ku Rrahman Dedaj thotë: *Mund ta lexosh/ elegjia jam vetë*. Në fakt, Rrahman Dedaj gjithnjë e ka shkruar vetveten, por në trajta të ndryshme dhe me motive të ndryshme të imagjinimit dhe të përjetimit të botës. Mirëpo, melankolia e kundrimit të botës së tij, botës së lules, nga largësia, e shtyn drejt një shprehësie më eksplicite, madje në një shkallë të lartë të identifikimit të humbjes së tij dhe të humbjes së *poetikës së hapësirës* së tij, humbje që sjell mallëngjim sikur në vargjet e poezisë *Psherëtimë*, ku kemi: *Dua t'u kthehem gjërave që më kërkojnë/ të mallëngjehem bukur/ Jemi aq të ngjashëm e mund të vdesim ngjashëm*, - si imanencë e shpirtëzimit dhe identifikimit me vendlindjen.

Rrahman Dedaj është autor, i cili imagjinon botën me subtilitet, rrjedhimisht vargu i tij është një trup me një shpirt të butë. Kush s'e ka këtë butësi, Rrahman Dedaj nuk e njih e nuk e do për lexues! Një autor që edhe vdekjen e vet e poetizon me sy fëmije, nëpërmjet lojës, me vargjet epilog, në të cilat misteri i vdekjes "shpjegohet" me litotë:

Kat i parë

kat i dhjetë,

Kat i parë

kat i dhjetë

me vdekjen fshehtas luaj

u mundova me u fshehtë

por St. Mary's shumë i vogël.

Plaku i ri do të thoshte topika klasike, ndërsa poezia si përhershmeri e imagjinatës.

Sabri Hamiti te vepra poetike *Kukuta e Sokratit* (2018) ridëshmon kulturën e lartë të poezisë, pra imagjinatën si primordialitet të kësaj forme letrare. Çfarë poezie është ajo, e cila nuk e ka për burim *kukutën*, kupën e Sokratit, si simbol, e cila është pirë nga autori që në nisje, në fëmijëni, gjatë jetës e në vijim të saj? *Njeriu vdes i ri* është *kukutë*, por edhe *Kukuta e Sokratit* është *njeriu vdes i ri*, ndërsa, në mes, është jeta, realja, gjithnjë e kundruar me imagjinatë e me lartësim metafizik mbi dhembjen e përhershme: *kur më shihni si grumbull*

hini/kujtoni sa i madh ishte zjarri, si lajtmotiv e filozofi thelbësore e krijimit, por në veçanti e kësaj vepre. Zjarr dashurie për Njeriun, si sublimim për *personen*, familjen, nacionin e universalen që do të thotë *dhembje* si refuzim i së ligës, e cila e sjell *hinin*, shuarjen, por nga hiri rilind poeti mbi mitin e feniksit. Këtu nuk ka kompromis, lojë, humor, simulakrum, pra nuk ka fantazi. Ka dhembje, pikëpyetje, jetë në zgrip, vdekje, por gjithashtu ka identitet, dinjitet, ideal dhe testament, pra imagjinatë.

Për të dëshmuar se sa e fuqishme është imagjinata poetike në këtë vepër, me këtë rast, marrim në shqyrtim vetëm poezinë *Letra*, të cilën do analizojmë mbi parim të vargut apo vargjeve si *leksema*, pra nga *leksematika* në *semantikë*.

Oj motra ime e madhe, Nexhmije
Nuk pata sy me pa si dhe frymën e fundit
Se kambët m'u ngrinë balli u akullue
Lotët i mëshefa tue i pi se i pata derdhë
Para një gjysmë shekulli fëmijë i humbun
Kur ma vunë plisin në krye si burrë
Krushqit të morën me qerre të mbulueme
Ndër zhurma tupanësh bërtima kangësh
Krisma pushkësh që shituen zemrën.

Motra ime ma e madhe Nexhmije
Ngushllohem se nuk duhet me ngushllue
Nanën e Babën që i gjen në anën tjetër
E unë ende mbetem tue pritë në këtë anë
Tue pritë rendin e shkruem nga i Madhi
Ashtu durueshëm si rrudhet trupi
Vogëlohen kujtimet e shkymen andrrat
Me shkue te qëllimi udhëve të huaja
Deri të bahemi dhé pluhun e frymë.
Ma e madhja, oj motra ime Nexhmije
Me zemrën e ngrime pa akull në ballë
Pëshpëris lutjet shpirtnore në shqip

*Si ilaç për sëmundjen e harrimit
 Si çikë e vogël si kur u bane Nuse
 Gatove kuleç bijash si peng dashunie
 Shiu lagu barin derisa zogjtë kënduen
 Derisa vashat krye më krye vajtuen
 Pranë vorrit në ujë në prarim.*

Mbas leximit, ku në hetim esencial të shenjave të tekstit, kuptohet të folurit e subjektit lirik me vdekjen, vargjet si çlirim nga mërzia e zia, si përkujtim, rikujtesë e kujtesë, një monolog si dialog, pra *elegji*. Nuk ka dyshim se, nuk ka *elegji* që nuk motivohet nga vdekja, pra vdekja e formëson këtë formë letrare. Mirëpo, çfarë thotë vdekja pa jetën? Autori, qoftë edhe mbi faktin e vdekjes, realen e vdekjes, rikujton simbolikat e jetës. Dhe, nuk ka emocion, dashuri, ndjeshmëri dhe nderim më të madh, sesa kur këto kategori njerëzore fiksohen në psike si *simbolika*. Cilat janë ato simbolika, për ne, në bazë të kodeve, që dalin si semiotikë e çdo vargu në këtë poezi?

Oj motra ime e madhe, Nexhmije; kodi familjar i nderimit të lartë, kujdesit e mallit, krahut e këshillës, por edhe madhësisë e gjerësisë shpirtërore, religjiozitetit e kultit. Motra e madhe, kult semiotik. Thirrori *Oj motra e madhe, Nexhmije*, - nuk është lamentim, por *splini* i brendshëm i autorit, vëllait për motrën, imagjinimi për kultin që vjen si mirazh e selektim memorie që nga fëmijëria e deri më sot!

Nuk pata sy me pa si dhe frymën e fundit: Dashuria për jetën, ngase vdekja është e fundit. *Sytë* e poetit nuk e duan harrimin, nuk janë sy që pajtohen me frymën e fundit, qoftë edhe me vetëdijen e plotë të imanencës së ikjes së shpirtit nga trupi. Poeti e do motrën të gjallë, së paku në kujtesën e tij, nuk e do motrën e vdekur, qoftë edhe me besimin në jetën e pasosun!

Se kambët m'u ngrinë balli u akullue: Pasojë nga shkak, vdekja sjell shtangie e ftohtësi në trup e në shpirt, ngase nuk ka qenie njerëzore që nuk e akullon e frikëson vdekja!

Këto tri vargje japin krizën e përjetimit të lajmit të vdekjes, të shprehura në semiotikën poetike si zi e kërkim-falje! Mbas tyre, në poezi, hyn *kujtesa* si ikje nga vdekja drejt jetës. Po loti?

*Lotët i mëshefa tue i pi se i pata derdhë
 Para një gjysmë shekulli fëmijë i humbun
 Kur ma vunë plisin në krye si burrë*

*Krushqit të morën me qerre të mbulueme
Nër zhurma tupanësh bërtima kangësh
Krisma pushkësh që shituen zemrën.*

Mbi kodet nacionale shqiptare, dhembja duhet të përballohet duke u shmangur nga lamentimi, rrjedhimisht poeti e *pi* lotin, pra e përbrendëson dhembjen, qoftë ajo dhembje tronditëse për qenien e tij. Mirëpo, nëse sot e këtu, pesha jetësore, empiria apo pelini jetësor e ka tharë lotin si përbrendësim të dhembjes, kjo nuk ka ndodhur në fëmijëri, kur kujtesa kthen te kodi i dasmës, pra në simbolikat e saj siç janë plisi, krushqit, qerret e mbulueme, kanga, pra *semiotika e dasmës*, e cila në etnologjinë shqiptare konsiderohet si njëra ndër tri pikat themelore të qenies, ngjashëm me lindjen e me vdekjen! Dhe poeti, duke rikujtuar semiotikën e dasmës shqiptare, fokuson më fort dy shenja: *plisin*, si kod të maturimit (shpeshherë të parakohshëm) dhe *krismën e pushkës* nga ana e krushqve, si shenjë e marrjes së nuses. Mirëpo, në psikenë e fëmijës alias poetit krisma e pushkës është shenja e një forme të “vdekjes” së motrës. Motra shkoi, u bë nuse!

Vargëzimi, mbas kësaj rikujtese, shenjimi i përvojës jetësore, rikthehet në të tashmën, në esencë të misterit të vdekjes, ku hyn religjioziteti, i cili nuk merr karakter thjesht doktrinar fetar, por jepet si komunikim me hyjnoren, si reale e ireales, si metafizikë.

*Motra ime ma e madhe Nexhmije
Ngushllohem se nuk duhet me ngushllue
Nanën e Babën që i gjen në anën tjetër
E unë ende mbetem tue pritë në këtë anë
Tue pritë rendin e shkruem nga i Madhi
Ashtu durueshëm si rrudhet trupi
Vogëlohen kujtimet e shkymen andrrat
Me shkue te qëllimi udhëve të huaja
Deri të bahemi dhé pluhun e frymë.*

Vargjet mësipërme ruajnë monologun si dialog, por semantika e tyre jep udhëtimin eternal të Motrës te Nana e Baba si uratë për bashkim, ndërsa priten në vetmi të poetit. Në këto vargje poeti përjeton e figuron *errësirën*, si dhe fatumin njerëzor, sidomos me udhëtimin

imantent në *dhé pluhun e frymë!* Nga *somatika* drejt *psyche-së*, një udhëtim apo shpërndërrim formash në *frymë*, një vijimësi e *physis-it*, një idealitet platonian për *imortalitetin e shpirtit*. Çfarë mbetet në këtë udhë idealiteti? Gjithsesi, *lutja* si luftim i harrimit. Mirëpo, *lutja* prapë kthen te kujtesa e rikujtesa!

Ma e madhja, oj motra ime Nexhmije
Me zemrën e ngrime pa akull në ballë
Pëshpëris lutjet shpirtnore në shqip
Si ilaç për sëmundjen e harrimit
Si çikë e vogël si kur u bane Nuse
Gatove kuleç bijash si peng dashunie
Shiu lagu barin derisa zogjtë kënduen
Derisa vashat krye më krye vajtuen
Pranë vorrit në ujë në prarim.

Esencë e rikujtesës në këtë vijimësi elegjiake (qoftë edhe në momentet e përbrendësuar të dhembjes ekstreme; varrimin, shiut në varrim, këndimit të zogjve në varrim, vajit të vajzave dhe *prarimit*, si kohë varrimi, por edhe si shenjë e shkuarjes, pra *semiotika e varrimit*), është rikujtimi i jetës nëpërmjet figurimit të *kuleçeve të bijave*.

Se jeta përbëhet nga gjestet, simbolikat dhe nga ruajtja e tyre të fiksuara në kujtesë dëshmohej me empiri dhe me literaturë. Empiria e poetit ka shenjuar gjestin e simbolikën e motrës që ruan simbolikën e gatimit të kuleçeve, qoftë fëmijë, qoftë bijë, motër a grua, duke ruajtur kështu mallin, dashurinë e nderimin, një kod sakral të mallit dhe të nderimit për familjen, rrënjën e saj. Poeti e ruan këtë sakralitet të motrës së tij në Librin e Jetës pastaj në Librin e Poezisë, ngase është jeta e tij.

Në rrafsh *intertekstualiteti*, kujtojmë këtu figurat e Ernest Koliqit, *duert e nanës, shija e bukës mbrume* etj., si melankoli ku gjithnjë nga ndjeshmëria e imagjinata personale, letërsia kapërcen në markë universale.

Gjithashtu, në rrafsh forme kujtojmë këtu elegjitë esenciale të Andon Z. Çajupit te poezia *Vaje*, tonin elegjiak të Ndre Mjedjes te poema *Andrra e Jetës*, si dhe tonin elegjiak të Gjergj Fishtës te poema *Nji lule vjeshtet*.

Poezia *Letra* e Sabri Hamitit, një elegji moderne, i bashkohet kanonit të kësaj forme letrare në letërsinë shqipe të imagjinatës së lartë, rrjedhimisht të kulturës së lartë poetike.

Përfundime

Në këtë tekst, sado fragmentar e inicial, jemi përpjekur të ritheksojmë, madje të ridëshmojmë se Poezia, e lindur si shprehje sakrale njerëzore, me gjithë evolucionin e saj, por edhe revolucionin e ushtruar ndaj saj, në primordialitetin e vet origjinar thërret për ruajtjen e natyrës së vet sakrale.

“Loja” me sakralen e poezisë është e lejueshme e madje utilitare, ngase sakraliteti i poezisë nuk është doktrinar, dogmatik e ideologjik. Kjo *lojë* në udhën e saj sprovon e provon forma të ndërliqshme, të cilat janë të nevojshme në evolucionin e shprehjes njerëzore. Mirëpo, në këtë lojë të përhershme të formës, trajtave, këndeve, prizmave etj., poezia gjithnjë thërret për kujdesin ndaj origjinës së saj, primordiales e sakrales si kërkesë imanente e shprehësisë njerëzore. Pra, në këtë lojë nuk duhet të lëndohet e vetë *eidoi* i lojës, hyjnorja e mistershme e shprehësisë poetike. Autori i poezisë, për të arritur te ky sakralitet dhe primordialitet, si ideal, si kulturë e lartë, duhet të jetë i mbrujtur me ndjeshmëri e mjeshtri e, mbi të gjitha, me kult e kultivim të imagjinatës si udhëtim drejt zërave të metafizikës poetike.

Në këtë tekst, në pika elementare, u përpoqëm të theksojmë se sa herë që nuk është arritur të dëgjohet ky zë, zëri i poezisë në misterin e saj metafizik, sa herë ka munguar imagjinata për të arritur në honet e thella të metafizikës, vargëzimi ka ikur nga sakralja duke përfunduar te profanja, rrjedhimisht në fantazi.

Historia e kanonit letrar shqiptar na dëshmon se asnjë vepër, pra asnjë krijim letrar, që nuk e ka dëgjuar zërin e metafizikës, nuk ka arritur të jetësohet si kulturë e lartë, rrjedhimisht si monument kulturor. Fantazia në poezi është modë e konsum, rrjedhimisht lojë joutilitare me sakralitetin e poezisë.

Mbi këto venerime theksojmë se, meqenëse Poezia gjithnjë thërret për ruajtjen e natyrës së vet sakrale, nuk ka poezi “të vjetër”, as “poezi të re”, por ka vetëm *poezi si e tashme e përhershme* dhe overtyra simulakruese si hije të saj.

Lindita Tahiri

MES DIJENISË DHE PADJALLËZISË, MES ENTUZIAZMIT DHE IRONISË

Hyrje

Ky studim merret me tiparet e poezisë së re shqiptare dhe me tendencat estetike dhe tematike që paraqiten te kjo poezi. Shkrimi përqendrohet në poezinë e Shpëtim Selmanit, autorit të ri kosovar që e ka tërhequr vëmendjen e publikut jo vetëm me poezi, por edhe me prozë dhe ese, si dhe me performancat teatrale. Këtë vit romani i tij “Libërthi i dashurisë” u shpall fitues në edicionin e dymbëdhjetë të çmimit të BE-së për letërsi (EUPL) ku Kosova mori pjesë për herë të parë. Ky libër i shpërblyer është hibrid i zhanreve të ndryshme: prozës poetike, esesë, autobiografisë, ditarit letrar, prozës poetike dhe përshfaq prirjen eksperimentuese dhe inovatore të Selmanit. Ai është origjinal jo vetëm nga aspekti i formës letrare, por edhe për përzgjedhjen e temave që përthekojnë dimensione të shumta nga personalet deri te ato politike. Selmani është i ndikuar nga poetët e rrymës ‘beat’ që e kultivuan imazhin e aktivizmit shoqëror - apo thënë me fjalët e Lawrence Ferlinghetti-t, e nxitën idenë se poezia duhet të jetë e hapur për të gjithë dhe të adresojë çështje shoqërore. Mund të thuhet se Selmani e ndjek një traditë të mirënjohur në hapësirat shqiptare të ndërlidhjes së letërsisë me misionin human, meqenëse libri ka qenë tradicionalisht mjeti më efikas i shqiptarëve për t’i rezistuar pushtimit dhe totalitarizmit.

Projektimi dhe konstruktimi i botës në tekstin letrar

Ky interpretim i poezisë së Selmanit nga libri “Poezi: në kohën e gjakut dhe zhgënjimit” mbështetet në stilistikën kognitive, interesimi për të cilën vjen duke u shtuar dy dhjetëvjetëshve të fundit. Stilistika

kognitive është ndikuar nga shkencat kognitive, si psikologjia dhe intelgjencia artificiale dhe përqendrohet në procesin e leximit duke e konsideruar lexuesin si krijues aktiv të kuptimeve të tekstit. Normalisht, çdo analizë letrare e stilistike e ka parasysh procesin e leximit dhe mund të thuhet se stilistika kognitive e sistematizon përfaqsimin ndaj këtij komponenti i cili ka qenë i pranishëm që në fillimet e studimeve letrare. Bazat e stilistikës kognitive janë vënë nga studiues si Tsur (1992), Semino dhe Culpeper (2002), Stockwell (2002), Gavins dhe Steen (2003), Evans dhe Green (2006), West (2007) e të tjerë.

Stilistika kognitive nuk e sheh kuptimin vetëm në strukturat formale të tekstit, por edhe në procesin e ndëraktivitetit të lexuesve duke e pasur parasysh dijen dhe përvojën e tyre paraprake. Sipas Seminos (1997:125) teksti e projektton kuptimin ndërsa lexuesi e konstruktin atë. Konceptet e ‘projektimit’ dhe ‘konstruktimit’ ndërlidhen me dallimin psikologjik mes procesimit nga poshtë - lart, që në këtë rast është projektimi apo nxitja e kuptimit nga treguesit gjuhësorë, dhe procesimit nga lart - poshtë, që është konstruktimi i kuptimit nga lexuesi.

Ndërlidhja mes këtyre dy proceseve shpjegohet me teorinë e skemës, dhe ky term nënkupton njohuritë për botën, si për shembull skemat që i kemi për njerëzit, gjërat dhe situatat e ndryshme. Skemat janë dinamike dhe burojnë si rezultat i përvojës dhe dijes paraprake njëkohësisht duke përjetuar ndryshime gjatë përvojave të reja, duke iu përshtatur atyre, apo duke u zëvendësuar me skema të reja. Sipas Schank dhe Abelson (1977:49-50) skemat nxiten nga së paku dy lloje elementesh tekstore, që ata i radhisin si gjithsej katër: treguesit elementarë (të cilët janë parakusht për ta aplikuar një skemë), treguesit instrumentalë (që u referohen veprimeve të cilat e nxisin një skemë), treguesit vendorë (referenca për hapësira ku aktivizohen skemat e caktuara) dhe treguesit e brendshëm të konceptualizimit (referenca për role apo veprime që e nxisin skemën e caktuar). Këta studiues propozojnë raportin mes skemave sipas ‘grupimeve të organizimit të kujtesës’ dhe sipas ‘ndërlidhjes së organizimit tematik’.

Në stilistikën kognitive është e njohur edhe teoria e botëve të tekstit e zhvilluar nga Paul Werth (1997, 1999), i cili me ‘botët e tekstit’ nënkupton konstruktet mendore të lexuesve që krijohen duke u përpjekur t’i japin kuptim tekstit. Për teorinë e botëve të tekstit është i rëndësishëm raporti mes botës së diskursit, apo botës aktuale të lexuesit dhe botëve që i projektin teksti. Një nga shkaktarët e projektimit të

botëve të tekstit është zhvendosja deiktike, apo orientimi përmes treguesve gjuhësorë të hapësirës, kohës, emocioneve, ideologjisë etj.

Jeffries, autore e njohur si themeluese e stilistikës kritike, e propozon konceptin e zhvendosjes nga qendra deiktike e lexuesit përmes projektimit deiktik të cilin e nxit teksti. Edhe pse në jetën reale është e pamundur të bashkëjetojmë në të njëjtën qendër deiktike me person tjetër, në letërsi kjo ndodh sa herë që projektohet bota e ndonjë personazhi apo rrëfimtari. Jeffries përqendrohet sidomos në elementet ideologjike të teksteve, të cilat i nxjerr nga ‘konstrukti i kundërshtive’. Ajo shkruan: “Edhe pse trularja Oruelliane mund të jetë diskredituar ne botën e pas 1984-ës, megjithatë, derisa unë po e shkruaj këtë studim, në botë po shpërthen paranoja, nga e cila djem e vajza të reja në mbarë botën janë të bindur se ta vrasësh veten dhe të tjerët me bomba vetëvrasëse është veprim i virtytshëm” (2010: 126). Kjo autore pohon se bindja përmes gjuhës është çelësi për të ndryshuar idetë dhe pikëpamjet e njeriut: “Do të thosha se gjuha e cila prezantohet në botën e tekstit dhe qendra deiktike drejt të cilës orientohet dëgjuesi apo shikuesi duhet të jenë çelësi për ta kuptuar këtë proces.” (127) Jeffries mendon se zhvendosjet deiktike në letërsi janë të fuqishme, por jo aq sa në ligjërimin mediatik, i cili na vërshon nga të gjitha anët dhe na bën të zhytëmi në botët e atij ligjërimi që në ndërdije i pranojmë si tonat. Pra sipas saj, botët e tekstit mediatik na asimilojnë fuqishëm sikurse të jenë botët tona aktuale.

Shkatërrimi, përforcimi dhe pasurimi i skemave kuptimore përmes poezisë

Në poezinë e Selmanit shquhet bota e projektuar nga raporti i tekstit poetik autorial me tekste të ndryshme të kulturës së popullarizuar dhe letërsisë, që nxitet përmes treguesve siç janë emrat e poetëve kryesisht të rrymës ‘beat’ dhe vargjet nga poezitë e tyre, emrat e shkrimtarëve dhe personazheve fiktive, si dhe emrat e këngëtarëve të popullarizuar. Përmes bashkëbisedimit intertekstual të poezisë së Selmanit me tekstet e krijuesve të tjerë, që vërehet sidomos në pjesën e librit të titulluar “Letra”, krijohet një zhvendosje deiktike e lexuesit përmes së cilës ai/ajo nxitet të konstruktojë ide dhe vlera jetësore të pranishme në botët e nxitura nga ndërthurja e tekstit burimor me tekstet e projektuara brenda tij. Po ashtu, përmes huazimit të shumëfishtë të zërave poeti del në kërkim të zërit të vet duke e përfshirë në këtë polifoni krijuese edhe lexuesin.

Për shembull, vargjet e mëposhtme nga poezia “Nuk e dua njeriun” përmyllen me shënimin “sipas Saul Below”:

*Besoj vetëm te pleqtë që gjuajnë njëri
Tjetrin me dëborë. Duke u shkrirë së qeshuri.*

Për lexuesin projektohet imazhi idilik i pleqve të lumtur që luajnë me borë dhe ky imazh projektohet njëkohësisht nga dy tekste, nga i Selmanit dhe nga ai i shkrimtarit të njohur Saul Below, që është shquar edhe grafologjikisht. Lexuesi zhvendoset deiktikisht në botën e dëshirave, bindjeve dhe vlerave të dy shkrimtarëve, përmes tekstit ku bashkëbisedojnë dy zëra që e nxit ta pranojë më bindshëm imazhin e tekstit poetik si botë të mundshme aktuale. Rrjedhimisht, lexuesi mund ta dekonstruktojë skemën konvencionale për pleqtë e pafuqishëm, të cilët në dimër më shumë ka gjasa të mërdhijnë e të rënkojnë se sa të gjuhen me topa bore e të shkrihen së qeshuri. Referenca tekstuale për rolin dhe veprimin e pazakonshëm të pleqve shndërrohet në tregues të brendshëm të konceptualizimit poetik që e nxit lexuesin të konstruktojë skema të reja kuptimore të cilat mund të bëhen pjesë e pikëpamjeve dhe vlerave të tij jetësore.

Ngjashëm, rrënimi i skemave konvencionale nxitet edhe në vargjet më poshtë nga poezia “Letër për Rowland S. Howard” :

*Të gjithë meritojnë nga një mollë të kalbur
Në flamujt e popujve të tyre.*

.....

*Njerëzit edhe më tej mbetën gota
Të letrës, në duart e errëta të secilit pushtet.*

.....

*Shtëpitë tona të heshtura janë bërë
Kampe përqendrimi.*

Për lexuesin projektohet një botë ku mund të marrë pjesë në bashkëbisedimin mes poetit dhe këngëshkruesit dhe kjo zhvendosje deiktike nuk ndodh vetëm në kohë dhe hapësirë, por edhe në emocione dhe mendime. Përmes ironisë të skajshme, skemat konvencionale patriotike të lexuesit dekonstruktohen deri në atë masë sa molla e dijes

shndërrohet në mollë të kalbur në flamur, dhe intimiteti e rehatia e shtëpisë ndrydhen nga totalitarizmi politik duke u projektuar si “kamp përqendrimi”.

Projektimi i botës në tekst përmes bashkëdyzimit të zërave është interesant në poezinë “Easy Life- Letër”, në fund të së cilës është vendosur shënimi se poezia është shkruar si ide e poetit zviceran Jaccoud, i cili e ka një poezi me të njëjtin titull, nxitur nga ideja që t’i lexojnë të dy bashkë poezitë e tyre për jetën në vendet e veta. Ky projektim ndëraktiv i botëve aktuale dhe poetike e përfton metalepsisin, apo shfaqjen e folësit poetik brenda dhe jashtë tekstit njëkohësisht. Rrjedhimisht, lexuesi nxitet që ta rrënojë skemën konvencionale të realitetit duke e përjetuar atë njëkohësisht edhe në nivel të poetikes edhe të faktikes. Metalepsisi rëndom shihet si demonstrim i fuqisë së zërit folës, e në këtë rast e nxjerr në pah fuqinë e poezisë për të kuptuar dhe krijuar realitetin.

Tendenca për rrënimin e skemave kuptimore vërehet edhe në mungesën e titujve në shumë poezi, që për titull e marrin vargun e parë, si ndodh dhe me poetë të tjerë klasikë e modernë. Mungesa e orientimit të lexuesit përmes përkufizimit të titullit e shumëfishon fuqinë e interpretimit, si te poezia “....do të doja të mos”, ku përforcohet skema konvencionale për procesin e krijimit letrar si një përvojë e vetmuar dhe e mundimshme:

Poezia është tytë arme futur thellë

Në gojën e vetmisë.

Ndërkaq, në poezinë “Vrapimi i gjatë asnjëmilimetërsh”, përmes imazhit të fuqishëm të fiktives si realitet, pasurohet e përforcohet skema e traditës naimjane për poetin i cili njëjtësohet me njeriun dhe gjithësinë:

Vrapo me mua

Vrapo me mua....

Jam syri dhe vaji,

Mallkimi dhe urata,

Jam përsosja e hapit tuaj

Skemat kuptimore lëkunden dhe rivendosen sidomos përmes kontrastit dhe paradoksit, si në poezinë “Mbi gjërat që i kemi dhe ato që nuk i kemi”, ku kthehet së prapthi metafora e krijuesit:

*kur ne krijojmë Zotin e mirë nga
Nevoja jonë për të qenë të këqij.*

Ngjashëm, imazhi i paqes si ndërmarrje shoqërore përmbysset në poezinë “Mbi paqen”, duke u zhvendosur në botën e brendshme të individit:

*Bota do të jetë në paqe
Vetëm atëherë kur
Njerëzit do të shumëfishohen
Brenda vetes së tyre
Atëherë kur e vërteta do t’iu
kullojë nga sytë.*

Një nga shkaktarët e nxitjes të skemave të caktuara kuptimore dhe zhdukjes së skemave të tjera në poezinë e Selmanit është projektimi i botës aktuale të lexuesit përmes treguesve gjuhësorë të bashkëbisedimit të çiltër, të padjallëzuar e të përshkuar nga emocioni, që nuk e deklarojnë, por e nxisin ironinë, si në poezinë “Nuk e dua njeriun”, ku zëri folës shfaq subjektivitet të fuqishëm pa lirizëm të tepruar të vetës së parë:

*Nuk e dua njeriun. Ai ka një grusht të fuqishëm.
Dhe ky grusht qeveris mendjen.
Nuk e dua njeriun. Ai ka simpati për gjakun.
Dhe këtë pëlqim ai e ka doktrinë.
Nuk e dua njeriun. Ai çoi dashuri me bombën.
Dhe më pas piu ujin hyjnor nga sytë e viktimave.
Nuk e dua njeriun. Ai futi kthetrat e veta në fytyrë
E lagur të dashurisë dhe më pas e pshurri.*

Në poezinë “...Nuk i besoj thirrjes” rrënimi i skemave konvencionale është i skajshëm, duke e sfiduar plotësisht mundësinë e prodhimit të kuptimeve, dhe ironia e mbërrin kulmin kur këtë mundësi të projektimit të botëve përmes gjuhës poeti ia mohon edhe vetes gjatë vetë aktit të krijimit:

Nuk i besoj thirrjes për luftë. As thirrjes për paqe.

Nuk besoj në asnjë atdhe. Dhe në asnjë liri.

Nuk u besoj lajmeve të mira. As lajmeve të këqija.

Nuk i besoj bukurisë. Dhe asnjë shëmtie mbi faqe të dheut.

.....

As djallit. As engjëllit.

As në ju. Dhe as në veten.

Referencat

- [1] Evans V. dhe Green, M. (2006) *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinbourg University Press.
- [2] Ferlinghetti, L. *Lawrence Ferlinghetti*:
<https://www.poetryfoundation.org/poets/lawrence-ferlinghetti> (qasja 20 gusht 2020)
- [3] Gavins, J. dhe Steen, G. (2003) *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.
- [4] Jeffries, L. (2010). *Opposition in Discourse. The Construction of Oppositional Meanings*. London: Continuum International Publishing Group.
- [5] Schank, R.C. dhe Abelson, R. (1977). *Scripts, Plans, Goals, and Understanding*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- [6] Selmani, Sh. (2017) *Poezi: në kohën e gjakut dhe zhgënjimit*. Prishtinë: Qendra Multimedia.
- [7] Semino, E. (1997) *Language and World Creation in Poems and Other Texts*. London: Longman.
- [8] Semino, E. dhe Culpeper, J. (2002) *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- [9] Stockwell (2002) *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.
- [10] Tsur, R. (1992), *Towards a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier.

- [11] Werth, P. (1997) “World enough, and time”: deictic space and the interpretation of prose’, in Carter, R and Stockwell, P.(Eds.) *The Language and Literature Reader*, pp. 155-66. Abingdon: Routledge.
- [12] _____ (1999) *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman.
- [13] West, D. (2007) . ‘I. A. Richards’ Theory of Metaphor: Between Protocognitivism and Post-structuralism’, in Jeffreies,L., McIntyre, D., Bousfield, D. (Eds.) *Stylistics and Social Cognition*. Amsterdam: Rodopi.

Vjollca Osja

HAPJA E POEZISË NË DISKURS, TEMË E FORMË - POEZIA E LULJETA LLESHANAKUT

Abstrakt

Ky punim ka si qëllim të analizojë tendencën që shfaq poezia e L. Lleshanakut, pas viteve 2000, në diskurs, temë e formë. Në fokus do të jetë poezia e kësaj periudhe, por duke u krahasuar me ndryshimet që ka sjellë në raport me poezinë e lëvruar para kësaj periudhe. Do të gjurmohen kapërcimet poetike, të cilat për nga vlera nuk na rezultojnë të jenë të njëjta për të gjithë autorët. Po kështu do të synohet të argumentohet ndikimi që ka luajtur përvoja e qëndrimit dhe e kualifikimit në SHBA, në hapjen ndaj poetikave të reja, sidomos në diskurs e formë.

Parashtresë

Para se të kalojmë te çështja që lidhet me temën bosht të kësaj konference, mendojmë se do t'ia vlente të përvijonim, në formë parashtrese, mënyrën, formën dhe specifikat në temë e diskurs, me të cilat u shfaq poezia e L. Lleshanakut në letërsinë shqipe të viteve '90. Mendojmë se, në fillim të viteve '90, libri "Sytë e somnambulës"¹ mori vëmendjen e lexuesit për dy arsye, në dukje kundërthënëse:

- Së pari, ishin vetë poezitë e këtij libri, që shënjonin një thyerje të dukshme me traditën e poezisë së "programuar" të kohës.²

¹ Ky libër doli në kohën e eksperimenteve të vrullshme formale, të cilat më shumë se lëndë poetike ofronin prirjen për ikje nga shabllonizmet tradicionale, por pa ndonjë rezultat të shënuar.... Ishte ky një libër me poezi që ishte ndryshe edhe si konceptim poetik, edhe formulim dhe artikulum estetik..."R. Musliu te L. Lleshanaku: Palca e verdhë", Prishtinë 2000, fq.7

² Në të gjitha rrafshet e organizimit të poezive të këtij teksti poetik: nga motivet, zëri, diskursi, regjistri stilistik, toni etj., sugjerohej një tjetër poetikë, një antipoetikë mund të themi, po të kemi parasysh se çfarë konsiderohej poetikë për estetët e socrealizmit dhe me çfarë ishte mësuar lexuesi.

- Së dyti, përgatitjen e tekstit dhe parathënien e librit e bënte poeti Dritëro Agolli, poezia e të cilit, në pjesën më të madhe dhe të rëndësishme të saj, qëndronte brenda “urdhëresave” të realizmit socialist.³

Për të qenë më plotësues, do të thoshim se ky vëllim (sikurse ata që do ta ndiqnin më pas: “Këmbana e së dielës”⁴ apo deri diku “Gjysmëkubizëm”⁵), në pjesën më të madhe do të veçohej nga:

1. **Tema:** temat për vjeshtën, dimrin, vetminë, muzgun, fëmijërinë, detin etj., nëpërmjet zërit lirik, modulonin ndjesi e gjendje të momentit, krejt genuine në vetvete e të pastruara nga falsiteti me të cilin përçoheshin në letërsinë e para ’90-tës, por edhe modulime të një rrafshi më të thellë për situata me shenja herë personale e herë kolektive; shto edhe temat për braktisjen, uniformizmin, denatyrimin, persekutimin, përndjekjen, dilema ekzistence e brejtje ndërgjegje⁶.

2. **Gjuha:** këto krijime vijnë nën një ligjërim që na tërheq vëmendjen më së shumti për kujdesin ndaj gjuhës. Gjuha poetike, ku ndjehet një tension në zgjedhjen e saj dhe moslejimin e përzierjes së diskurseve, ka marrë komandën t’ia përkthejë në një përmasë tjetër gjendjen dhe ndjesitë. Me metaforë dhe shumë krahasim dhe jo vetëm si sasi, por edhe si figurë me funksion të fortë organizues për tekstin dhe frymën e tij, është thurur diskursi poetik i këtij vëllimi. Krahasimi është në fakt mjeti më i përdorur në vëllimet e para, por përdorimi i shpeshtë, për më tepër i krahasimit të mbyllur (përafrimi i koncepteve të ngjashme), e zvogëlon disi fuqinë e përfytyrimit që teksti duhet të nxisë në mendjen e lexuesit, sepse si figurë, ky lloj krahasimi i mbyll kufijtë e përafrimit brenda dy imazheve, duke vënë limite. Megjithatë krahasimet e këtij vëllimi (por edhe të dy vëllimeve të tjera) janë krejt të veçantë. Në raste shumë të rralla, të përsëritura: krahasimi me figurën e ushtarit, për shembull, që gjendet në më shumë se një poezi.

3. **Fryma dhe toni:** poezitë e këtij vëllimi (po edhe të “Këmbana e së dielës”) mbartin ngjyrë gri, madje të errët. Pjesa më e madhe e

³ Në fakt, poezia e Lleshanakut e “detyroi” Agollin ta braktiste diskursin me të cilin që mësuar dhe, në parathënie, të evidentonte në mënyrë implicite atë që, në mënyrë eksplicite, synonte ky vëllim; një estetikë e re, si rezultat i një pikëtakimi fatlum të ndjeshmërisë e raportit të ri të poetes me realitetin dhe ekskursionit vetjak në zbulimin e gjendjeve dhe gjuhës që do ta vishte figurativisht këtë ndjeshmëri.

⁴ Këmbana e së Dielës, Shtëpia botuese e lidhjes së shkrimtarëve, Tiranë 1994

⁵ “Gjysmëkubizëm”, Eurorilindja, Tiranë 1996

⁶ Poezitë: *Rekuiem për vjeshtën, Dita e parë e vjeshtës, vjeshtë e vonuar; Dimri, Plazhi në dimër, Dëbora; Shtëpia e vetmuar, Shtëpia e pleqve; Gardërobë veshjesh; Ndërgjegjja e gjymtuar; Nata e terrorit* etj

leksikut shenjojnë ose referojnë semantikisht trishtimin, pesimizmin. Ndërkohë që në ndonjë poezi tentohet mbyllja me argument didaktik apo aforistik⁷. Për sa i përket formës së vargut/ strofës organizimit dhe dinamikës së saj nuk mendojmë se ndryshon nga tradita që ishte krijuar në vitet 80-të: një poezi me varg e me strofë mesatarisht të shkurtër e me ritëm të shpejtë drejt mbylljes.

Çfarë propozon leximi i poezisë së Lleshanakut pas viteve 2000

Në një intervistë⁸, dhënë në vjeshtën e vitit 2000, gati një vit pas përvojës amerikane⁹ që kishte pasur në kolonitë e shkrimtarëve dhe programin e shkrimit të poezisë, Lleshanaku, duke u ndier nën presionin e brendshëm të ndryshimit (që në fakt vinte natyrshëm nga hapja, si përballje, dhe nga maturimi i saj si poete) do të artikulonte: *Fillova të shkruaja me një stil narrativ e të qetë, me vargje të gjata dhe brenda një atmosferë që nuk ishte e imja. Fillova të adoptoja tjetër ritëm. Ne dhe vetë letërsia jonë jemi produkt i këtij realitetit dhe jashtë tij ndjehemi të huaj.*

Është interesante se si ky pohim, i ndërtuar si mospëlqim, si refuzim ndaj një mënyre tjetër të shkruarit, në të vërtetë do të kishte vlerë për të kundërtën: ai do të parathoshte disa prej tipareve që do të merrte poezia e saj pas viteve 2000 dhe do të zbulonte atë ndryshim që Lleshanaku kishte filluar të reflektonte në stil (edhe pa e pranuar). Në një farë mënyre shenjat e këtij ndryshimi qenë dhënë lehtas te konceptimi i teksteve të vëllimit “Antipastorale” (1999) e pak më dukshëm te “Palca e verdhë” (2000), kryesisht te disa poezi¹⁰, të cilat nuk vinin të rimarra nga vëllimet e mëparshme.

⁷ Te poezia “Rekuem për vjeshtën” vargjet mbyllëse “Eh, jeta qenka një rreth/ ku nisesh, sosesh një ditë”, fq.15, apo te poezia “Dimri”, fq. 20, të vëllimit “Sytë e Somnambulës”

⁸ Mehr Licht, nr. 15, vjeshtë 2000, “Të shkruash si të përzësh djajtë nga trupi” intervistë fq.199

⁹ Në vitin 1999 Lleshanaku fiton të drejtën për të qenë rezidente në koloninë e artistëve “Mac Dowell” New Hampshire dhe po këtë vit ndjek programin ndërkombëtar të shkrimtarëve në Universitetin e e Iowa-s

¹⁰ Kështu, poezia “Kujtesë”, që hap vëllimin “Palca e verdhë”, shënon një ritëm e figuracion tjetër. Vargu shkon pas ritmit të mendimit. Loja e kundërvënieve, në nivel njësisht semantike, i përgjigjet edhe ritmit që merr teksti. Krahasimi është tërhequr për t’i lënë vendin situatave antitetike. Për ilustrim: *Nuk ka profeci, ka vetëm kujtesë. Gjërat që do të ndodhin nesër./ kanë ndodhur një mijë vjet më parë/ në të njëjtën mënyrë, me të njëjtin fund....*

Nëse do kërkonim dukje më të forta të këtij ndryshimi, mendojmë se “Fëmijët e natyrës” (2006) shënjon kthesën e parë të fortë. Tashmë edhe si kërkesë e krijueses. Me këtë fillon hapja e diskursit, një diskurs hibrid: brenda poezisë kombinohen regjistra të ligjërimeve të ndryshme: poetik, të përditshëm, teknik, bibliik, filozofik, kulturologjik dhe enciklopedik¹¹. Vargu i gjatë, që shtrihet edhe aty ku grafikiqsh thyhet, i jep ritmit elasticitetin që i duhet për të mbajtur të lidhur bërthamat kuptimore që përplotësojnë temën¹². Zëri lirik kalon në instancën e zërit rrëfimtari, teksti përziën përsiatjen me gjurmët e rrëfimit¹³ dhe stili merr modulim narrativ.

Nga ana tjetër edhe temat nuk ndërtohen nga një bërthamë, por nga disa të tilla. Nuk ka një prerje, por disa pikëpresje. Ato nuk dalin si tema nga “shporta e fildishtë”, por nga rëndomtësia e xunghtë e të shkuarës, së tashmes, e gjërave që e rrethojnë, që e përjashtojnë, e gjërave që e përcaktojnë, në thelb poeten/ Njeriun. Këto veçori përthellohen në secilin prej librave që vijnë më pas, duke u konstituuar kështu, ndërkohë, edhe disa konstante që ndërtojnë poetikën e viteve 2000 e më tej.

Do të na ngjante e plotë rruga për t’i parë ato individualisht te secili prej vëllimeve të tjera, por do të përfundonte në një studim të gjatë, ndërkohë që nxjerrja e disa teksteve që janë paradigmë e kësaj poetike e mendojmë më të frytshme. Atë e ka bërë vetë Lleshanaku në botimin e fundit¹⁴. Në këtë përzgjedhje që, ndonëse nuk na vjen me një listë kriteresh të artikuluara në ndonjë parathënie të veçantë, janë vetë kriteret¹⁵. Intenca e saj, *ala malar-meane*, “...të botoja një libër të vetëm, me ato poezi që unë i konsideroj si më të mirat e mia në vite”¹⁶, dëshmon kërkesën e saj. Zgjedhja ka përcaktuar poetikën. Janë lënë jashtë të gjitha librat e botuara para viteve 2000, përveç disa krijimeve

¹¹ Të tillë e kanë pjesa më e madhe e poezive, por po mjaftoheni ta ilustrojmë me disa syresh, “Në mungesë të ujërave ...” *E diel. Nga tabanët e këpucëve/ në korridor/tretet plazma e dëborës dhe amnezia e rrugëve të shkurtra/ /Llamba 150 W në mes të dhomës...*; “Libra të verdhë” ...; “Flashback 2” ...; “E hëna në shtatë ditë”; “Fëmijët e natyrës”.

¹² Thuhet, se qenë pikërisht parfumet, ngurrimi për të lënë Versajën pa aromat e saj të preferuara/ trupore/ (kur kuajt hingëllinin rrezikun në oborr), shkaku që i mori jetën Maria Antuanetës./ Një vonesë e vogël, që ndryshoi historinë. // Njëherë, bagazhi im/ mbërriti dy ditë pas meje në Dublin...

¹³ Për ilustrim mund të ishte poezia homonime “Fëmijët e natyrës” B. flet për botën tjetër/ me të njëjtën siguri

¹⁴ Luljeta Lleshanaku “Poezi të zgjedhura”, Onufri, Tiranë 2020

¹⁵ Poezitë janë përzgjedhur nga “Palca e verdhë”; “Fëmijët e natyrës”; “Pothuajse dje”

¹⁶ Intervista e L.Lleshanakut te gazeta *Exlibris*, 23 dhjetor 2020

të cilat janë rimarrë te vëllimi “Palca e verdhë”. Ndaj, të gjitha tekstet e përfshira në këtë libër, në raport me ato të botuara gjatë viteve ‘90, përmbajnë një emërues: ndryshim stili.

Siç thamë pak më lart, hapja e poezisë në diskurs, që do të thotë një përfshirje dhe miksim i ligjërimeve, regjistrave të sferave të ndryshme, përbën konstanten e parë. Këto lloje të ndryshme të ligjërimit, shoqërohen edhe me modulime të ndryshme zërash. Një rast i mirë për ilustrim, do të ishin dy poemat *Ujë dhe karbon* dhe *Homo Antarkticus*. Në këtë moment, do të donim t’i parashtronim argumentet tona duke interferuar me to argumentet që studiuësja Shira Wolosky¹⁷ sjell, kur kërkon të evidentojë si vlerë autentike të poezisë së Elizabet Bishopit¹⁸ shumësinë e zërave dhe të perspektivave që projektohen si strategji poetike në tekstet e saj.

Çfarë na sugjerojnë konkretisht poemat? Të dyja poemat¹⁹ janë të ndërtruara mbi parimin e shumëzëshmërisë. Kompozimi i pjesëve të secilës poemë (e para ka 12 pjesë, e dyta 19) bëhet nëpërmjet njësisë së zërit (në fakt ato evidentohen edhe gramatikisht nëpërmjet vetave të ndryshme gramatikore), respektivisht edhe të regjistrit stilistik, i cili nuk është homogjen.

Te “Ujë dhe karbon” zërat luhaten nga një pozicion në tjetrin: flasin nga jashtë, flasin nga brenda. Në varësi të perspektivës, zërat bëhen herë të pafokusuar e evidentues (I, II, VI, VII ...), e herë të fokusuar e dëshmues (si pjesa III; V). Po edhe brenda një pjese, asaj V, modulohen dy zëra: zëri dëshmues dhe ai që evidenton, të cilët diferencohen grafikisht nëpërmjet shënjesve: njëri me germa korsive e tjetri jo. Polimodaliteti i jep dinamikën një poeme të tillë që vargu i gjatë e narrativ ia zbeh. Mbi të njëjtën temë ndërtohen dymbëdhjetë

¹⁷ “Aftësi për të projektuar variacionet e zërave në perspektivën vizuale dhe për t’i shoqëruar këto variacione me veshje të caktuar retorike dhe stilistike, të cilat përcjellin qëndrimin dhe këndvështrimin e poetes, duke i bërë, kështu të dallueshëm zërat nga njëri tjetri, por që përbashkohen në qëllimësinë e tekstit” Shira. Wolosky, *Representing other voice: Rhetorical perspective in Elisabeth Bishop*, në *Style*, 29.1, spring 1995

¹⁸ Është rasti për të vënë në dukje se E. Bishopi është një nga poetet e pëlqyera të L.Leshanakut, e futur në listën e shkurtër të poetëve që pëlqen, së cilës ia ka hapur derën në një komunikim të brendshëm që bën me të te poezia “Libra të përdorur”. Shumë shenja të kësaj poezie janë evokim i vlerësimit të poetikës së Bishop-it, nga stili narrativ, te retorika e përdorur, te subjekti, te evidentimi i njërit prej vëllimeve më të mira të Bishopit si “Gjeografi III” deri te simbolika e titullit.

¹⁹ Në fakt të njëjtën mundësi do të na e jepnin edhe poema “E hëna në shtatë ditë”, poezia “Gërshërët”, “Kusht për t’u mbajtur mend” “Hapësira negative” kuinteti “Vespera Siciliane” e të tjera.

variacione përvojash (dymbëdhjetë mënyra për të dëshmuar se si mund t'i zhbëhet njeriut dinjiteti), të cilat lidhen nga një fije, nga një zë dyshues që lëshohet nga strategjia ironike e tekstit, e që në fund të fundit është *qëllimësia e tij*: a mundet njeriu të jetë vetëm ujë dhe karbon?!!! Secila prej pjesëve ka një pasuri regjistrash dhe poema vetë një pasuri ligjërimesh që shkojnë nga sfera e shkencës, të përditshmes, filozofikes, fetares dhe historisë.

Te *Homo Antarcticus* diskursi ndërtohet mbi alternimin e disa zërave: nga zëri i Frank Wild-it, me dëshminë e të cilit zë fill poema, te zëri sintetizues që përçon përvojën e egër jetësore (pjesa IV, VI, XIV), zëri i qartë i poetes që nëpërmjet aluzionit interferon me elemente biografike përvojën e prindërve të saj (*Asnjë emocion. Asnjë... im atë ishte pak a shumë i tillë.; ... dhe nëna ajo thjesht ishte mbesa e kapitenit Cook/ të madhit James Cook* (nënkupto Abaz Kupit), te zëri solilogues (XIII), si dëshmitar që evidenton pasojat e mungesës së gjatë në një jetë normale dhe pamundësia për t'u ambientuar me një të tillë. Secilit prej zërave i shkon përshtat një regjistër specifik (*pikërisht të nesërmen e asaj....*)

Në aspektin tematik, pas viteve 2000, konstante përbëjnë temat që nisin nga shenjat personale. Shenja, objekte, gjurma, situata reale bëhen përftesa poetike. Detaje të caktuara, që ndërtojnë identitetin e Lleshanakut, bëhen indicie nga ku nisin e hapen njësitë tematike, të cilat falë analogjive dhe teknikave të tjera që ndërfit poetja shmangin projektimin e autobiografisë në tekst. Kështu, p.sh., në poemën *Hapësira negative*, ndonëse secila prej nëntë njësive ka shenja të segmentit biografik të poetes, madje edhe detaje të referueshme, në asnjërin prej tyre nuk ribën autobiografinë e saj. Nëpërmjet teknikës së abstragimit, paraleleve analogjike që hiqen, si dhe strategjisë së alternimit të zërit dhe manipulimit të perspektivës, teksti mbushet me njësi që e zhvendosin leximin nga e dhëna individuale, te e dhëna historike, kulturore, nga përvoja personale e poetes, te ajo kolektive. Ndërkohë ka edhe poezi që e kanë të zhvilluar temën e personale në nivelin e metaforës. Te këto tekste peshon shumë forca e imazhit, i cili e hap tekstin për lexime shumëfishe. Të tilla janë zërthimet e shenjave personale nën metaforën e valixhes prej druri (poezia *Brenda një valixheje*), të shkallëve (te poezia homonime *Shkallët*) gardërobës (*Autoportret në tekstil*), gërshërëve (te poezia homonime *Gërshërët*), dorezave (te poezia *Dorezat*) ... Apo poezitë me qasje të hapur personale si *Misteri i lutjeve*; *Aromë qumështi*; *Në mungesë të ujërave*, *Via Politica etj.*

Në aspektin e formës, siç e cekëm më lart, që nga vëllimi “Fëmijët e natyrës”, ndjehet ushtrimi i gjurmës së narracionit në tekst, duke shkuar drejt formave të poezisë narrative. Poemat narrative, janë mbase tekstet më të mira të Lleshanakut.

Një element tjetër që ndjehet në poetikën e Lleshanakut të pas viteve 2000 ka të bëjë me shfronësimin që i bën krahasimit. Në pjesën më të madhe teksteve ndjehet tërheqja e krahasimit (figura dominante në vëllimet e para) për t’i lënë më shumë vend metaforës, kontrastit, paradoksit²⁰, ironisë verbale dhe intertekstuale²¹.

²⁰ Paradoksi dhe ironia mbajnë në këmbë regjistrin stilistik të një pjese të mirë të teksteve të vëllimeve “Pothuajse dje” dhe “Homo Antarkticus”

²¹ Me një qasje të tillë mund të shihen disa tekste, nga të cilat mund të veçonim “Erdha,Pashë,Shkova...”

Muhamet Hamiti

SABRI HAMITI POET-KRITIK

I. Gjuhë dhe mendim në poezinë bashkëkohore shqipe

Në shkrimet e veta për poezinë, Martin Heidegger shpreh mendimin e vet filozofik.¹ Tek ai ‘mendimi’ dhe ‘poezia’ janë të pandashme.² Kështu filozofi gjerman kthehet te vetë gjërat, te kuptimi i ekzistencës në përvojën e jetuar, në situatat ekzistenciale. Mendimi i tij, siç e ka thënë vetë në intervistën e tij të njohur për revistën gjermane “Der Spiegel”, “rri në një marrëdhënie të pashmangshme me poezinë e Hölderlinit”.

A janë gjuha dhe mendimi të pandashme në poezi, në marrëdhënie të paevitueshme?

Përgjigjja jepet tërthorazi në këtë shkrim, që përqafton idenë e Heideggerit se edhe bërja e poezisë është çështje e mendimit/të menduarit (“we have first to learn that the making of poetry, too, is a matter of thinking”; Heidegger, 2001, f. 97), po aq sa të studiuesit e përkthyesit të tij amerikan, Albert Hofstadter, që pohon se “poezia e vërtetë do dhe mund të thotë më shumë se çka shqipton”, teksa flet për aftësinë poetike me ia marrë masën botës.³

¹ Shih Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter, Harper Collins, New York, 2001. Fjala është për shtatë shkrimet e përmbledhura, me tituj këtu të dhënë simbas përkthimit në anglisht: “Mendimtari si poet”, “Zanafilla e veprës së artit”, “Për çka janë poetët?”, “Ndërtimi, banimi, mendimi”, “Gjëja”, “Gjuha”, “...njeriu banon poetikisht...”.

² Martin Heidegger, “Nur noch ein Gott kann uns retten”, *Der Spiegel* 30 (Mai, 1976): 193-219. Përkthyer në anglisht nga W. Richardson si “Only a God Can Save Us” (Vetëm Zoti mund të na shpëtojë), in *Heidegger: The Man and the Thinker* (1981), ed. T. Sheehan, ff. 45-67. Është kjo intervistë e vitit 1966 që Heideggeri e kishte dhënë me marrëveshjen që të botohej mbas vdekjes së tij.

³ Albert Hofstadter, “Introduction”, in Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter, Harper Collins, New York, 2001, ff. xiv-xv.

Poezi mendimtare (“poezi që mendon/e mendimit”; angl. *a thinking poem*) e ka quajtur Hofstadteri shkrimin e parë të libri poetologjik i Heideggerit në anglisht *Poetry, Language, Thought*, “Mendimtari poet”, që në origjinalin gjermanisht ka titullin “Aus der Erfahrung des Denkens” [Nga përvoja e mendimit]. Poezia që mendon është në të vërtetë topologji e Qenies (Heidegger, 2001, f. 12), thotë filozofi gjerman në këtë krijim të vetin poetiko-filozofik.

Poezia shqipe e fillimit të shekullit njëzet në përthyerje me gjuhën e mendimin, në ndërlidhje cilësore, kërkon lexim sistematik për të hyrë në indin e poezisë së naltë, në ‘poezi të rendit të naltë të shkëlqimit’, me fjalët e poetit e kritikut anglez të shekullit XIX, Matthew Arnold.

Leximi e rileximi i autorëve të zgjedhur të poezisë bashkëkohore shqipe, të rinj e të moçëm, të lakuar nga prizmi i gjuhës dhe i mendimit, nuk e realizon këtë pritmëri. Sepse poezi të naltë ka pak kudo, natyrisht edhe në Kosovë e në Shqipëri. (Këtu ‘gjuha’ nuk është e ndërkëmbyeshme me fjalorin [vokabularin]; nuk janë sinonime. Konfigurimet poetike të fjalëve janë me peshë. Sintaksa poetike, rendi i fjalëve, janë me peshë, si gjedhe shumë të organizuara gjuhësore.)

Poetët e moçëm në Shqipëri, Dritëro Agolli e Fatos Arapi, në radhë të parë, por edhe Ismail Kadare, si treshe që ka mbizotëruar këtë poezi në epokën e Realizmit Socialist atje, me ndjekësit e imituesit e shumtë, në kohën paskomuniste kanë shkruar vetë poezi (sidomos Agolli dhe Arapi) me tonin e përmbysur, por me gjedhe pak a shumë të njëjta poetike. Te Arapi, ta zëmë, shohim njëfarë anatomie të melankolisë për të shkuarën dhe për hutimin aktual.

Fatos Arapi shkruan poezi për lirinë e tranzicionit (poezia “Tranzicion”)⁴ që paradoksalisht nuk ka sjellë gëzim për poetin, që qorton njerëzit që e mohojnë veten e përparme:

Alabakë shtriganë.

Dështakë kronikë.

Bëjnë kryekohërat të mohojnë veten.

Kryekohërat këtu do të thotë epokat, besoj. Një ushtrim gjuhe për të kulluar mendimin për kohën e ndërrimit të padashur. “Edhe liria na tradhëton”, thotë alterzëri poetik në një poezi tjetër (“A thua?”, 58). Dhe

⁴ Fatos Arapi, *Një buzëqeshje e pabesueshme: poezi të zgjedhura, 2005-2010*, Shtëpia Botuese Neraida, Tiranë, 2014, f. 23.

për vete Arapi, në një poezi tjetër (“Demonë më asnjë”, 33-34): “Unë, vetëm unë, - i vërteti”.

Brezi tjetër i poetëve, si Agron Tufa, Mimoza Ahmeti, Luljeta Lleshanaku, Romeo Çollaku, kanë shkruar poezi të mirë kur kanë dëshmuar kulturë letrare dhe janë shkëputur nga tradita pothuaj gjysmëshekullore e të parëve. Të gjithë në përpjekje për universalizim të temave, duke petëzuar përvojat e veta e të shoqërisë së vet (të hapësirës negative) Tufa dhe Lleshanaku. Te kjo e fundit, poezitë bëhen tregime në vargje.

A janë krijuar gjedhe të reja poetike në kohën e postkomunizmit, apo më saktë pas-censurës në Shqipëri? Vështirë të thuhet.

Censura ishte bërë nëna e metaforës për poetët e mirë në Kosovë, të dijsëm e kërkues, por edhe guximtarë. Poezia shqipe e Kosovës (me Ali Podrimjen, Azem Shkrelin e Sabri Hamitin, por edhe me ndonjë tjetër) qëndron në kulmet e poezisë shqipe jo vetëm të gjysmës së dytë të shekullit të kaluar.

Kanë shkruar poetët e moçëm të Kosovës, Ali Podrimja, Rrahman Dedaj, Eqrem Basha, ta zëmë, edhe në fillimet e këtij shekulli, një poezi të ngjashme, lirikë, edhe në rrethanat e lirisë e të pleqërisë. Dedaj i ambientit të vet, i mërguar në Londër, te poezia “I përtokem lules”:

dua t’u kthehem mollës dhe barit.

Në gjëra më të vogla duhet ta kërkoj lumturinë.

Nuk jam nga jetëgjatët

që harrojnë kur kanë lindur

Dua t’i përtokem lules që më qesh si fëmijë

po fillon mallëngjimi e moshë tjetër

kur do ta kuptojmë më mirë veten. (Me shënimin, “Londër, 2001”,

MH)⁵

E gjelbra e Anglisë e përllan poetin e poezinë e tij, trupin e shpirtin e tij. Lexo poezinë “Gjelbër” (f. 233), ku edhe shenjat e pakta të pikësimit e japin këtë intensitet e totalitet të përllamjes, të gjuhës e të mendimit:

⁵ Rrahman Dedaj, *Zoti thotë ndryshe Adam* (2006), in *Vepra letrare 3*, Faik Konica, Prishtinë, 2008, f. 243.

*Nga gjelbërimi m'u gjelbërua
lëkura mendimi flokët.*

*Thith ajër të gjelbër
ha bukë të gjelbër
dhe pikëllim të gjelbër*

*Një zog më sqepon
gjelbër në zemër.*

*Mësoj të hesht gjelbër
dhe bëhem kujtim i gjelbër.*

*Në lamtumirën e gjelbër
Do të bie shi i gjelbër
dhe do te ecim gjelbër. (Londër, '99).*

Në një lexim intertekstual, kujtojmë poezinë e hershme të Dedajt, “E marta” për ditën e tregut në Prishtinë, kur vendasit e tij sjellin “zemrën e vendlindjes” së poetit:

*Të martën e blertë
Të martën e verdhë
Të martën me shi...*

Te poezia e Sabri Hamitit, edhe më e reja, ndihet oscilimi ndërmjet personales dhe impersonales, ndërmjet një teme imediate dhe temave më abstrakte. Gjuha kalon nëpër sitën e mendimit, aty kullohet dhe merr formë në rrjedhë.

Natyra e hapur, e pazgjidhur, e një pjese të madhe të poezisë, ku kuptimi duhet të nxirret me angazhim intensiv, tue u rrokë me gjuhën e poetit, që dëfton kujtime të së kaluarës, realitet ideacional e lëndor, kokrra mendimi në poezi, me gjak poetik që pulson.

Sapo fjalën e Hamitit na e kap syri ose e zë veshi, mendimi vihet në lëvizje. Kapim pastërtinë dhe lëndorësinë e poezisë së tij, këndimin dhe mendimi e tij poetik.

Ky poet e bën vepër atë që e thoshte poeti e kritiku T. S. Eliot: është detyrë e poetit ta përmirësojë gjuhën që e flet dhe e dëgjon.⁶ Po ashtu, thënie e W. H. Audenit, poetit tjetër anglez, se roli i poetit është “të ruajë shenjtërinë e gjuhës” (“it’s a poet’s role to maintain the sacredness of language”).⁷

Për poezinë dhe dijen letrare të Sabri Hamitit, për traktatin e tij poetiko-filozofik në shekullin XXI, më gjerësisht në pjesën kryesore të këtij shkrimi (II.)

Të tjerë poetë të Kosovës, të gjeneratës së mëvonshme, Abdullah Konushevi, Sali Bashota, Basri Çapriqi e Xhevdet Bajraj (ky i mërguar, në Meksikë), po edhe më të rinj, poetë të shekullit XXI, e shkruajnë poezinë e vet, më shumë të përvojës e të emocionit se të mendimit.

Kështu përvijohet një pamje mbas leximesh e rileximesh të këtyre poetëve dhe të tjerëve, duke përfshirë poezinë e atyre që kanë shkruar në fillimet e shekullit tonë.

Mbi çfarë premisash, mbi çfarë konsideratash letrare të krijohet ky mendim?

Poezia shpesh ia del t’u japë mundësinë lexuesve të mbajnë përnjëherësh në mend ide të ndryshme. I shtyn të mendojnë. Jo domosdo poezitë u japin mendimet e veta. Mund të jenë vetëm shtytje. Lexuesi mendon. Mendimi krijohet në një det fjalësh dhe del duke pikuar. Farkimi i fjalëve është mjeshtëria e poetit. Dhe mendimi që kullon prej tyre.

Mundet që poeti mendon në poezi ndërsa lexuesi nëpërmjet saj. Kur lexojmë përshkrime nuk krijojmë thjesht imazhe në mendje, nuk vizualizojmë por edhe mendojmë. Poezia është artefakt i qëllimshëm verbal (fjalësor).⁸

Në këtë kompleksitet të asimilueshëm, përvoja e mendimit që të jep poezia ka njëfarë pranije intime. Lexuesi rroket me kuptimin.

⁶ T. S. Eliot, “Introduction”, in Paul Valéry, *The Art of Poetry*, translated by Denise Folliot, Princeton University Press, 1985, f. xvii.

⁷ W. H. Auden, “The Art of Poetry No. 17”, intervistë e W. H. Audenit, in *The Paris Review*, nr. 75, pranverë 1974.

⁸ Eileen John, “Poetry and Directions for Thought”, in *Philosophy and Literature*; Vol. 37, Number 2, (October 2013), f. 460.

Mendim që e drejton poezia. Poetët mund të vënë në dispozicion fjalë që lexuesit mund t'i përdorin shprehshëm pa shprehur vetë ndonjësend, mendon studiuesja Eileen John (John, f. 455).

‘Mendimi’/të menduarit (*thinking*) nuk gjendet shpesh në kolokacion me fjalën ‘poezi’. Marrëdhënia e mendimit me poezinë nuk është e lehtë, mendon kritikja amerikane e poezisë Helen Vendler.⁹ Thotë ajo vetë:

Në poezi, mendimi/të menduarit (angl. *thinking*) bëhet i dukshëm jo vetëm me të mësue por edhe me të kënaqë (“not only to instruct but also to delight”); duhet të hyjë disi në një fuzion imagjativ dhe gjuhësor që e bën poezia. Ndonëse ruan inteligjencën e vet të ashpër, mendimi poetik nuk guxon të prishë baraspeshën në drejtim të “mendimit”. (Vendler, f. 9).

Fjala ndihmon ta kapërcejmë hendekun e mendimit. Paul Valéry postulonte një lavjerrës poetik ndërmjet zërit (fjalës) dhe mendimit.¹⁰ Poeti e eseisti frëng shkruante se “ose diçka do të shprehet, ose ndonjë mënyrë shprehjeje do të përdoret” (Valéry, f. 80). Tema kërkon formën e duhur, forma kërkon temën e duhur, do të thuhej me gjuhë tjetër.

Përkthyesi i Heideggerit në anglisht, si për të sublimuar mendimin poetologjik të filozofit gjerman, shkruan:

A ka në fund të fundit dallim fundamental ndërmjet poetit që mendon dhe mendimtarit poetik? Poeti s’është e thënë të mendojë; mendimtari s’është e thënë të krijojë poezi; mirëpo, për të qenë poet i klasit të parë poeti duhet të realizojë të menduar dhe është i njëjti lloj të menduari, në thelb, që mendimtari i klasit të parë duhet ta realizojë, të menduar që ka gjithë pastërtinë dhe ngjeshurinë dhe fortësinë e poezisë, dhe thënia e të cilit është poezi. Në këto ese, në vijim përpara në kohë të shkrimit, njeriu mund të hetojë në të njëjtën kohë rritje të cilësisë poetike të gjuhës së tyre. (Hofstadter, ff. x-xi)

⁹ Helen Vendler, “Introduction”, in *Poets Thinking: Pope, Whitman, Dickinson, Yeats*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2004, f. 2.

¹⁰ Paul Valéry, “Poetry and Abstract Thought”, in *The Art of Poetry*, translated by Denise Folliot, Princeton University Press, 1985, first edition 1958, ff. 73-74.

Mendimi poetik është “proces aktiv i të menduarit, energji mendore e formësuar për ndonjë qëllim a pritje; si punë poetike”, siç shprehet poeti e studiuesi Jeremy H. Prynne.¹¹ Aktiviteti i mendimit ndryhet në rrafsh të praktikës gjuhësore dhe është në gjuhë dhe është gjuhë, thekson ai, teksa shton se në gjuhë të menduarit kthehet në mendim, duke këputur vegëzat me procesin e ndërdijes individuale (Prynne, f. 596). Më tej, mendimi nuk është unitar (siç janë idetë), por është vetëkontestues dhe dialektik, konstaton poeti e studiuesi letrar (Prynne, 599).

Poezia e mirë bëhet sprovë mendimi kur lexohet vëmendshëm. Modernizmi feston letërsinë si eksperiment mental, në të vërtetë. Metafora ka lindur mendimin abstrakt dhe instinktin poetik që mendimtarët perëndimorë, si Martin Heideggeri, për të shprehur ato që poeti e teoricieni romantik anglez S. T. Coleridge i ka quajtur “mendime tepër të thella për fjalët” (“thoughts all too deep for words”).

Në fillim ishte Fjala dhe fjala mund t’ia nisë nga fillimi. Tash, siç u tha, për Sabri Hamitin, për poetologjinë e tij.

II. SABRI HAMITI

Autor i më shumë se 40 veprave, Sabri Hamiti e ka fuqinë e madhe krijuese edhe sot, në moshën shtatëdhjetëvjeçare, siç e dëshmon libri i tij më i ri poetik *Kukuta e Sokratit* (2018) me 70 poezi. Po ashtu, edhe energjinë kërkimtare për studime sistematike letrare, që spikat te *Testamenti* (2018). Për këto vepra më specifikisht në pjesën e dytë të këtij shkrimi.

Sabri Hamitit ka gjysmë shekulli pranie dhe njohjeje në skenën letrare.

Kanoni i veprës së tij është i hapur.

Është herët të shkruhet për stilin e vonshëm (angl. *late style*) të shkrimtarit Hamiti. Shekulli i tij letrar vazhdon.

1. Poeti

Që në rini, Sabri Hamiti shkroi poezi që dilte dukshëm jashtë kornizës së poezisë aktiviste shqiptare që kishte dominuar (me

¹¹ J. H. Prynne, “Poetic Thought”, in *Textual Practice*, 24:4, 2010, f. 595.

përrjashtime, natyrisht!) çerekun e shekullit mbas Luftës së Dytë Botërore, si në Kosovë ashtu edhe në Shqipëri. Poezi lirike, metafizike. Ai na fton në përmbledhjet e veta me titujt që u ka vënë: *Njeriu vdes i ri*, 1972, *Faqe e fund*, 1973, dhe *Thikë harrimi*, 1975. Kjo e fundit e shpërblyer si libri më i mirë i vitit nga Shoqata e Shkrimtarëve të Kosovës (SHSHK). Njohje e risisë së saj, e veçantisë së saj.

(Le të përmendet, në parantezë, se për romanin e tij të vetëm, *Njëqind vjet vetmi*, Hamiti mori Shpërblimin vjetor për librin më të mirë të autorëve të rinj në ish-Jugosllavi në vitin 1976).

Në vitin 1979 Hamiti botoi librin *Trungu ilir*, që u bë libër kult për shpejt, i dashur dhe i lexuar. U njoh si ngjarje letrare e kulturore e vitit dhe krijoi bujë të madhe. Iu dhanë dy shpërblimet kryesore atë vit, i SHSHK-së dhe i “Rilindjes”. Libri ka njohur pesë botime në këto 40 vjet, me tirazhe mijëra kopjesh secili.

Trungu ilir, libër poetik vëllimor (171 faqe) në dy libra (pjesë), “Trungu” dhe “Koha”, të mëvetësishëm e të ndërlidhur njëherësh, ka pasur sukses edhe në një dramatisim në Teatrin e Kosovës, në regjinë e Agim Sopit. U shpërblye në një festival teatros në Sarajevë më 1981, para se ta përllante censura që e ndaloi shfaqjen në Prishtinë për shpejt, mbas Ngjarjeve të marsit të atij viti në Kosovë. Shfaqja dhe libri u sulmuan nga rrjeti i policisë letrare-politike të kohës në ish-Jugosllavi.

Në dy dekada Sabri Hamiti botoi përmbledhjet *Leja e njohtimit 1985*, 1985, *Kaosmos*, 1990, *ABC: Albetare për fëmijë të rritur*, 1994, *Melankolia*, 1999, dhe *Sympathia: Testamente për Urtakun*, 2004. *Kaosmosi* u shpërblye si libër i vitit nga “Rilindja”, ndërsa tre librat vijues nga SHSHK si librat më të mirë për vitet përkatëse.

Leja e njohtimit 1985, libër binjak me pararendësin *Trungu ilir*, përfshin edhe poemën dramatike *Kutia e zezë*, që do të luhet në Teatrin e Kosovës njëzet e sa vjet më vonë.

Kaosmos kap dramatikën e marshit barbar, temë universale e përthyer ndërmjetshëm në ambient kombëtar, ndërsa *ABC*-ja dëfton një katalog të dhembjeve etnike shqiptare. *Melankolia*, e botuar më 1999, në vitin e tragjedisë dhe të mrekullisë shqiptare të Kosovës, figuron pasojat e njeriut që kalon nëpër botën e egërsive, duke përfshirë ndeshjen me vdekjen. Edhe prej vetë shkrimtarit që, më 24 shtator 1998, mezi i kishte shpëtuar vdekjes pas atentatit që iu bë në Prishtinë.

Në ndërkohë, më 2002, në Prishtinë u botua vepra complete e Sabri Hamitit në 10 vëllime; vepra e tridhjetë vjetëve.

Sympathia (2004) është libër që tematizon elementaritetin fizik dhe shpirtëror që dëfton frymë bashkëndjenjeje ('sympathia' e titullit).

Libri më i ri poetik i Hamitit, *Kukuta e Sokratit*, lirik e metafizik, u botua para një viti e gjysmë në Tiranë, në fund të vitit 2018. Mbas 14 vitesh prej kur kishte botuar librin pararendës, poeti riafirmon fuqinë krijuese, energjinë përtëritëse të poezisë së tij.

2. Kritiku, interpretuesi e poeticieni i letërsisë

Librat e Sabri Hamitit me studime dhe ese letrare *Variante*, 1974, *Teksti i dramatizuar*, 1978, *Arti i leximit*, 1983, *Vetëdija letrare*, 1989 (libri më i mirë i vitit nga "Rilindja"), me ndikim të madh në studimet letrare shqiptare, dhe *Letra shqipe*, 1996, që lidhen nyje si "Sprova për një poetikë" 1-5, janë studime kritike e teorike të letërsisë shqipe të të gjitha periudhave, nga poetika e autorëve te poetika e periudhave dhe tutje te poetika e letërsisë shqipe. Dhe, në fund të fundit, poetika personale te *Bioletra*, 2000, e shfaqur si një teori e *shkrimit* dhe e *leximit* letrar.

Librat sistematizues për fenomene letrare e kufitare me letërsinë: *Bioletra: një teori e shkrimit dhe e leximit* (2000), *Tematologjia* (2005), *Albanizma* (2009), bëjnë trininë *Poetika shqipe*, siç është mbiquajtur në një botim tërësor të tre librave në vitin 2010. (Nderuar me Çmimin e Madh për Letërsinë për vitin 2010 nga Ministria e Kulturës e Shqipërisë.) Më tej, *Utopia letrare* (2013) studion veprat përfaqësuese utopike dhe distopike shqiptare në përjasje me letërsinë e përgjithshme utopike dhe distopike. *Testamenti* (2018), libri më i ri studimor i Hamitit, me ide e procedime letrare lidhet në një sistem me këta libra pararendës, siç e thotë edhe vetë autori.

Studiues i hershëm, ndoshta më i thelli, tash e 45 vjet, i poetit të madh Lasgush Poradeci, para vitit 2000 Hamiti ka botuar libra monografikë për Lasgushin, për Faik Konicën, Hivzi Sulejmanin, Bilal Xhaferrin, Nazmi Rrahmanin.

Sabri Hamiti ka botuar edhe libra të tjerë, libra monografikë për dy figura të mëdha kombëtare, shkrimtarë e misionarë: *Presidenti Ibrahim Rugova: Memento për Rugovën* (2007) dhe *Zef Pllumi* (2013), sikur edhe për shkrimtarin klasik *Ndre Mjedja* (2016) dhe shkrimtarin modern *Anton Pashku* (2017).

3. Sabri Hamiti shkrimtar - përgjithësime

Në letërsinë e vet dhe në shkrimet për letërsinë, Sabri Hamiti ka dëshmuar fuqitë shprehëse të shqipes, pjellorinë e invencionit verbal, dhe dijen e madhe. Figurimin në të dyja mënyrat e shkrimit. Edhe shkrimet e tij për letërsinë bëhen letërsi, qoftë kur interpretojnë, qoftë kur sistematizojnë.

Poezia e tij është një thesar i dëftimit të gjendjeve emocionale dhe intelektuale dhe i gjendjeve e i formave gjuhësore. Gjithsesi edhe i mjeshtërisë formale. Herë më e vështirë (test lakmusi i shkrimit të naltë, por edhe i lexuesit të kultivuar, se pa lexues poezi nuk ka, do të thoshte Borges), herë më lehtësisht e kuptueshme. Puna është si të bëhet poezia e qartë, pa e flijuar ndërliqësinë. Dhe Hamiti ia del në këtë ndërmarrje. I mbetet besnik sensibilitetit të vet.

‘Vështirësia’ është prej ngjeshjes (kompaktësisë), prej mënyrës si ndërlidhen fijet e shtresohen palët në hapësirë të vogël të poezisë. Sigurisht edhe prej ndërlojës së shtresave zanore e kuptimore, të referencave, por edhe të aluzioneve.

Në betejën e jetës të përthyer në letërsi, Sabri Hamiti ia del ta kondensojë realitetin në një poezi, në një strofë, në një frazë apo madje në një fjalë të vetme. Kjo fjalë bëhet ruajtëse e kujtesës epike. Ai di si të pajtojë temën epike të historisë me çastin lirik, të ngjeshë kohën epike në kohën lirike.

Te krijimtaria e Hamitit shpërfaqet natyra e ndryshme e letërsisë: në lirikë koncentrike, në dramatikë dialektike, në prozë lineare (terma të Helen Vendlerit, kritikes-intepretueses më të mirë bashkëkohore të poezisë në Amerikë). Edhe poezia e tij e shkurtër ndonjëherë funksionon si dramë. Ai e nisi me poemë dramatike dhe shkroi tri drama (*Futa*, 1988, *Misioni*, 1997, *Pasioni*, 2018; e luajtur, por ende e pabotuar) me inde poetike. *Pasioni* një dramë kujtесе.

Struktura dhe gjuha e poezisë së Sabri Hamitit mbajnë peshën emocionale, ruajnë kujtesën personale; edhe topikën e vendit, të Kosovës, të viseve shqiptare. Gjuha e tij është intime dhe impersonale, besnike ndaj vetes, e besueshme dhe e vërtetë për të tjerët. Ai freskon gjuhën arkaike, ripërtërin fuqinë e dialektit, për ta bërë poezi. Lëndën e parë e kthen në krijim që jep kënaqësi estetike dhe intelektuale. Fjala që vjen e vetme si grimcë bëhet valë në ndërveprim me të tjerat, në frazë, në varg, apo në strofë.

Paleta gjuhësore e poezisë së tij është pasuruar vazhdimisht. Fjala e duhur kërkohet e nderohet prej Hamitit.

Ai është mjeshër i formës, të cilën s'e bën assesi uniformë, siç e bëjnë poetët kur u shter fuqia e invencioni krijues ose u humb apetiti për poezi.

Sabri Hamiti e di se shkrimtari traditën nuk e trashëgon, por e fiton (merr) me punë, me lexime e rilexime. Tradita është e gjallë, organike, siç e ka dëshmuar T. S. Eliot, poet dhe studiues i letërsisë, në eseun e vet "Tradita dhe talenti individual" para njëqind vjetësh.

Poezia e Sabri Hamitit është në dialog me poezinë e kaluar, me trashëgiminë, si kombëtare ashtu edhe botërore. Ai bëhet poet me kujtesën kulturore e historike të dijetarit.

Hamiti ka ruajtur impulsin lirik. Muza është pjekur me poetin, ende në kërkim të jetës së fshehtë të gjuhës. Kumbimet e jetës e zërat e dijes orkestrohen në poezinë e tij.

Gjithë letërsinë e tij e lidh fuqia e tij e figurimit në poezi, në prozë e në dramë, por edhe në studimet letrare.

Parashtrësia e gjera sintetike për letërsinë e bëjnë Sabri Hamitin mendimtar. Mirëpo kjo nuk e pengon të jetë interpretues e kritik para së gjithash. Interpretues ka shumë, të mirë ka pak. Dijetarët janë të rrallë.

Sabri Hamiti nuk i nënshtrohet asnjë teorie, asnjë metode studimi, ndonëse i ka studiuar rrënjësisht dhe i njeh mirë. Nëse ka një metodë, ajo është metoda e tij, vetanake. Në kohën kur Teoria (me germë të madhe!) ka zëvendësuar studimin e letërsisë në Perëndim në dekadat e mbrema të shekullit XX, Hamiti i ka mbetur besnik të dytës, studimit, kritikës, interpretimit, atëherë e tani. Gërshetimi i kritikës me interpretimin, puna e ngulmët me tekstin që analizon, është kredoja e tij si studiues letërsie. Natyrisht, ai vetë, bashkë me kolegë të tij në Prishtinë, ka bërë punë të madhe për rimarrje të fijeve të këputura të letërsisë shqiptare, mbasi dogma e Realizmit Socialist në Shqipëri kishte shkretuar letërsinë dhe studimet për letërsi atje; kishte gjymtuar Historinë e Letërsisë Shqipe.

Edhe kur duket se thotë fjalën e mbramë për ndonjë autor, vepër, apo fenomen letrar, Sabri Hamiti nuk vë pikë. Mbetet aty, nëse edhe të tjerët e lënë aty.

Shkruan bukur, hirshëm për letërsinë.

Sabri Hamiti është kuptues i letërsisë, përdallues i të veçantave dhe i përhershmerive. Këtë kuptim të letërsisë ai e ka vënë në punë jo vetëm në fushën dijetare/studimore, por edhe në veprimtarinë pedagogjike, si profesor e autor librash për mësim të letërsisë tash e një çerek shekulli.

Si anëtar i Komisionit Kombëtar punoi më 1995, në kohën kur Kosova ishte nën okupim, për njësimin e programeve shkollore të lëndëve nacionale dhe për hartimin e teksteve të përbashkëta për të gjitha shkollat shqipe në Kosovë e në Shqipëri.

Për veprën e tij, për letërsi e veprimtari kombëtare, Sabri Hamiti është dekoruar me "Medaljen e Artë të Lidhjes së Prizrenit" nga Presidenti i Kosovës Ibrahim Rugova më 2003. Në 60-vjetorin e lindjes, më 2010, Presidenti i Shqipërisë Bamir Topi i ka akorduar "Urdhrin Gjergj Kastrioti Skënderbeu". Po atë vit, nga Ministria e Kulturës e Kosovës, Hamiti mori Çmimin kombëtar "Azem Shkreli", për vepër jetësore në fushën e letërsisë.

Jeta e njeriut dhe e shkrimtarit Sabri Hamiti është dëshmi se jeta e njeriut të dijshtëm e të ndjeshëm është vetëflim i vazhdueshëm. Sabri Hamiti është dëshmi për jetën e jetuar e të përmbushur me pasion e moralitet.

E përmbyll këtë pjesë të parë të shkrimit, me karakter profilizues, për shkrimtarin, që e kam të familjes, me një urim personal që i kam bërë më 10 maj 2020: Urime ditëlindjen e 70-të, Sabri! I bëfsh 100 vjet! Ta shohësh jetën e katër brezave, siç e ke thënë në këtë poezi të para 35 vjetëve:

1985

*Ky vit është i Mes-Jetës sime
do t'i kem dy më shumë se 33
e shumë më pak se njëqind
Duhet të shërohem nga mëkati
i jetës së gjatë mbi masën
Si prind nuk dua të shoh më
si vdesin fëmijët e bukur
të prindërve qyqana të vetmuar*

Me dy këmbët po hyj në pleqëri

*Ky vit është i Mes-Jetës sime
m'i sjell paturpshëm llogaritë
e dashurive urrejtjeve humbjeve
Kush e do jetën edhe në vazhdim
i duhen së paku njëqind vjet
të shohë jetën e katër brezave
Të shohë të mundohet të durojë*

Viti 1985 vjen mbas vitit 1984

(Nga *Leja e njohtimit 1985*, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 93)

III. Poezia: Jeta dhe dija

Për veprat e reja të Sabri Hamitit *Kukuta e Sokratit* (Albas, Tiranë, 2018) dhe *Testamenti* (ASHAK, Prishtinë, 2018)

Mbas leximit të librit poetik *Kukuta e Sokratit* dhe librit me studime letrare *Testamenti* nuk i shpëton mendimit se Sabri Hamiti është poeti i moçëm, që i bie i hershëm, në të dyja fushat e letërsisë. Shkrimtari përthyen jetën e dijen e vet në letërsinë e vet. Jeta këtu jo me j të vogël, por me J të madhe - Jeta e Poetit e jetuar në poezinë e tij. Po kjo edhe në auto-portretin e tij kritik, sado që të pashpallur. Edhe pse te libri i studimeve nuk shkruan për vete, në fund, krejt në fund, nën shenjat e Post Scriptumit, Hamiti bën autoreferencë, duke thënë:

Në fund, prej kah lejimi apo e drejta për *autoreferencë*? Nga mirazi i leximeve me shkrim të njave të lidhura të Autorit nëpërmjet njave të zgjidhura të lexuesit: a) i formave elementare e të ndërliqshme, i veprave e i kryeveprave, i stileve e formacioneve; b) i autorëve, nga Marin Barleti e Gjon Buzuku deri te autorët e ditëve tona; c) i frymës së kohëve shqiptare dhe i transformimit të tyre. Këto bëhen të kapshme e të besueshme kur nuk lidhen vetëm me projektin e Individit, por më thellë me jetën e Njeriut.

Kritika e vërtetë e njeh veten jo vetëm si procedurë leximi analitik por edhe si një modus kujtese a kujtimesh. Kujtoj unë këtu librat e fundmë të francezit Gerard Genette dhe amerikanit Harold Bloom, studiuesve më në zë në të dy anët e Atlantikut në dekadat e fundit. Kujtimet letrare bëhen kujtime për jetën për letrarë si këta sepse letërsia për ta ishte mënyrë e jetës (*literature as a way of life*, nga titulli i një libri të Bloom-it). E tillë është edhe për Hamitin.

Sabri Hamiti Genette-in e ka pasur mësues formash letrare në Paris. Por, Genette-i dhe Bloom-i nuk kanë qenë poetë, në kuptimin e ngushtë të fjalës. Bloom-i ka shkruar një roman të pasuksesshëm. Te “Mësimi i letërsisë”, një nga shkrimet më të bukura të *Testamenti*, Hamiti i kujton me mall e dashuri mësuesit vet në studimet në Prishtinë, në Zagreb e në Paris.

Poet-kritik është autori ynë që shkruan poezinë e kënaqësive të vështira (të dhimbshme bile) të *Kukuta e Sokratit*, i kënaqësive të vështira në kuptimin që poeti romantik anglez Percy Bysshe Shelley i jepte të madhërishmes. Fryma krijuese, demoni që gjeneron fuqinë poetike të tij, rroket me *shqipen* si lëndën e parë të identitetit e substancën shpirtërore të letërsisë. Poezia e pasur me ndjesinë e gjësë/fenomenit të përshkruar, si epifani a shenja të kohës, që jepen në shkrepitima mendimi, me referenca e aluzione. (Kujto titullin “Kukuta e Sokratit”). Kështu derivon botën prej fjalëve Sabri Hamiti, pa u bërë vetë asnjëherë shkrimtar i derivuar. Kjo nuk mund të bëhet me diksion poetik të harxhuar, të përdorur e shpërdorur, siç del te shkrimtarë pa demonët e krijimit, pa dije, te poetët e detyrës apo te poetët e munguar.

Sabri Hamiti si poet-kritik ka bërë të veten, pa e shpallur, kredon e T. S. Eliotit për traditën. Ky e dëshmon, sikur i pari, se tradita ribëhet nga artisti origjinal që krijon diçka të re që hyn në rendin e vlerave duke u matur me letërsinë e lartë të kohëve të shkuara, me klasikën, duke përqaftuar principe që i ndihmojnë kritikut/ studiuesit të vlerësojë letërsinë klasike e moderne me një kut matës rigoroz. Hamiti e vesh dijen për letërsinë lehtë, me elegancë.

Kredoja e tij personale është, siç e thotë vet te *Testamenti* (f. 99) se “secili lexim i letërsisë e secili ligjërim për letërsinë, sado që kalon nëpër konvenca të dijeve, përfundon në lexim personal, si triumf i un-it”.

Ndërsa, teksa flet për Fishtën, në interpretimin e tij origjinal për “Nji lule vjeshtet”:

Kena e lirikës lidhet me një të tashme, me një vend, me veten, në të cilën poeti flet për veten e kohën e vet, sado që të jetë me mall komunikimi me botën. Prandaj, lirika nis e mbaron si *confession*. Kjo i ngjet Fishtës në lirikën “Nji lule vjeshtet”, në të cilën këndon dhembjen për t’u mbrojtur nga harrimi, nëpërmjet krijimit poetik. (*Testamenti*, f. 108)

“Ndodh veç ajo që mbahet mend”, thotë vargu i poetit tonë (“Harrimi”, f. 95) te *Kukuta e Sokratit*.

Edhe në poezi edhe në kritikë letrare, Hamiti e ka krijuar idiomën e vet duke kapur në rrjedhë të kohës ato çaste të gjithëkohshme, të pamatshme. Duke lënë dëshmi për *jetën e jetuar për poezinë* dhe për *jetën e jetuar në poezi*. Kritika e tij është letrare në radhë të parë, personale dhe pasionante. Një dashuri letrare, por edhe letërsi e urtisë në rrafsh tjetër, do të thoshim me gjuhën e Harold Bloom-it te libri i tij *Anatomy of Influence: Literature as a Way of Life*, 2011, f. 4).

Ai shkruan poezi të figurshme por edhe për poezinë shkruan me gjuhë të figuruar, si për t’u bërë një me të. (“Epiku i bubullimave, tani bëhet lirik i veshur zi për të kënduar mikun, vdekjen e veten”, shkruan Hamiti për Fishtën e “Nji lule vjeshtet”). E veçanta e shkrimit të tij për letërsinë është analiza, interpretimi, vlerësimi, por edhe ligjësimi përgjithësues në fund. Ai krijon rend vlerash, por këtë e bën mbas analizash e interpretimesh, mbas rileximesh, për të dëshmuar se veprat u qëndrojnë kohëve, janë përtej shijeve e modave kalimtare.

Edhe poezia e tij kërkon lexim të përimituar, fjalë për fjalë, frazë për frazë, varg për varg. Te poezia e librit *Kukuta e Sokratit* lexuesi ndihet i kapur habie në rrafsh zanor e në rrjedhë të gjuhës e të mendimit poetik kur rreptin kujtesa e poezisë së tij të hershme, për elementaritetin e lojën ludike me fjalën.

Një shembull për këtë rast, poezia “Hana”:

Era mes gishtash nji trajtshëm

Shtrezon acarin në asht

Fleta prej degës përvajshëm

Përgjumshëm bie në rrashtë

Mbi krye kapela e zezë

Errëson ballin kryenaltë

*Përmbysët ftohtë një kezë
Lidh nyje kambët në baltë*

*Lyp gjinin e butë gufue
Që ruen zemrën e trembun
Për mjaltin e helmit untue*

*Me ngjye helmin e nemun
Si roje nderi për verë
Dikur përtashëm përherë*

”Mjalti i helmit” këtu, ”tamblu që merr shije pelini” te poezia ”Gugu”, po edhe dyvargëshi i parë te poezia ”Pelini” (f. 61):

*Pelini dëshmon që ishte një herë Jeta
Si bar me të cilin shërohet e vërteta:*

që, në dyvargëshin e fundit, del si

*Pelini dëshmon që ishte një herë Jeta
Si bar me të cilin mbrohet e vërteta!*

dalin si farmakon për jetën, si ilaç e helm përnjëherësh.

Poezia e shkurtër “Robnesha“ (f. 87) kthehet në përkufizim epigramatik për gruan:

*Grua ti je shërbëtore e Trimit
Kur don të dukesh Mbretëreshë
Mirëpo
Ti je nënë dhe vetëm nënë
Dhe je Robneshë e dashurisë*

Poezia e Sabri Hamitit, poezia e naltë, komunikon edhe atë që s'mund të dëftohet në rrafsh ligjërimit për letërsinë. Ajo komunikon para se të kuptohet. Kujtojmë këto aksiomën e romantikut anglez John Keats për *aftësinë negative* (negative capability) të shkrimtarëve të mëdhenj (Keats-i e shihte model Shakespeare-in e jo poetët romantikë) për fuqinë frymëzuese të të bukurës si më të rëndësishme se gjakimin për fakte objektive.

“U hangra me fjalët e tash kam pushue/I kërktoj me pishë e i gjej ma rrallë“, thotë poeti që flet për vete e për ne te “Lamtumirë“ (f. 65).

Libri *Kukuta e Sokratit* vjen mbas vitesh të gjata fjalosjesh poetike. Katërmbëdhjetë vjet mbas *Sympathia-s* së tij.

Libri i ri ka shtatë cikle poezish (Hini, Prishtina, Pelini, Plaknia, Lamtumirë, Lutja, Û) me nga dhjetë poezi secila. Shtatë apo shtatëdhjetë bëjnë një libër të lidhur mendimi poetik që dëfton për jetën e jetuar në poezinë e jetës fizike e metafizike. Idiomi poetik lëndësohet në gjuhë të esencave, me leksik veriak, herë-herë arkaik, por të lëmuar edhe kur në ashpërsinë e trajtën e vet duket lëndë e parë. Referencat dhe aluzionet janë të vendit, kryesisht, por të përthyerë kuptimisht në universalitete.

Libri i studimeve *Testamenti* ndahet në dy pjesë të mëdha, “Lirika shqipe“ dhe “Leksione“ dhe në një më të vogël, “Testamenti“, që i jep titullin veprës, të cilën Sabri Hamiti e sheh përmyllës për “*Pesëlibërshin*, që ëndërron titullin e përbashkët *Poetika shqipe*”. Pararendëset janë librat e këtij shekulli: *Bioletra* (2000), *Tematologjia* (2005), *Albanizma* (2009), dhe *Utopia letrare* (2013).

Te “Lirika“ shqipe vepra sjell trajtime të thella, interpretime të përimtuara të poezisë së Pjetër Bogdanit, Jeronim De Radës, Naim Frashërit, Ndre Mjedjes, Lasgush Poradecit, Azem Shkrelit, të poezisë së mendimit, të lirikës metafizike.

Te “Leksione“ në fillim për paraqitjen e Skënderbeut në letërsi prej Barletit deri në kohën tonë, në fund “Mësimi i letërsisë“, për mësimdhënien e letërsisë në shkolla, të dyja ligjërata fillimisht. Në trupin e kësaj pjese shkrime për Faik Konicën, Fan Nolin, Zef Pllumin, Anton Pashkun, romanin shqiptar të shekullit XXI, për një histori alternative të letërsisë shqipe (autorët tanë në gjuhë të huaja), si dhe për kodifikimet e historisë sonë letrare nga Lambertz e Eqrem Çabej.

Te pjesa “Testamenti“ botohen shkrime të karakterit enciklopedik për “Letërsinë filobiblike“ (term i inauguruar prej Hamitit, tashmë i

etabluar në studimet tona), “Letërsia romantike“, “Letërsia moderne“, “Letërsia bashkëkohore“ dhe “Historia e letërsisë“.

“Fundi i fundit është një fillim“, thotë Poeti (“Harrimi“, *Kukuta e Sokratit*, f. 95). Mua kjo ma kujton T.S. Eliot-in, që, te “Little Gidding” i tij, te përmbledhja *Four Quartets* (Katër kuartetete), shkruan:

*Çka quajmë fillim është shpesh fundi
Dhe të bësh një fund është të bësh një fillim.
Prej fundit ia nisim. Dhe çdo frazë
Dhe fjali e duhur (ku çdo fjalë është adekuate,
Që zë vend për të mbështetur të tjerat,
Fjalë as e ndrojtur as e bujshme,
Ndërkëmbim i lehtë i të vjetrës me të renë
Fjalë e rëndomtë e saktë jo vulgare,

Fjalë formale precize por jo pedanteske,
Pikëpjekje e plotë në vallëzim të përbashkët)
Çdo frazë dhe çdo fjali është një fund dhe një fillim,
Çdo poezi një epitaf.¹²*

¹² Përkthimi im i vargjeve 215-225 të poezisë së gjatë “Little Gidding” të T.S. Eliot-it, shkrimtarit amerikano-britanik, pjesë e përmbledhjes së tij të poezive *Four Quartets*, që i shkroi kryesisht gjatë kohës së Luftës së Dytë Botërore. Little Gidding është një fshat anglez, ku, më 1625, u themelua një bashkësi fetare anglikane.

Vargjet e Eliotit në origjinal: What we call the beginning is often the end / And to make an end is to make a beginning. / The end is where we start from. And every phrase / And sentence that is right (where every word is at home, / Taking its place to support the others, / The word neither diffident nor ostentatious, / An easy commerce of the old and the new, / The common word exact without vulgarity, / The formal word precise but not pedantic, / The complete consort dancing together) / Every phrase and every sentence is an end and a beginning, / Every poem an epitaph. /

Literatura

- [1] Arapi, Fatos, *Një buzëqeshje e pabesueshme: poezi të zgjedhura, 2005-2010*, Shtëpia Botuese Neraida, Tiranë, 2014.
- [2] Auden, W.H., "The Art of Poetry No. 17", Auden interviewed by Michael Newman, *The Paris Review*, Issue 75, spring 1974.
- [3] Bloom, Harold, *Anatomy of Influence: Literature as a Way of Life*, Yale University Press, 2011.
- [4] Dedaj, Rrahman, *Zoti thotë ndryshe Adam* (2006), në *Vepra letrare 3*, Faik Konica, Prishtinë, 2008.
- [5] Eileen John, "Poetry and Directions for Thought", in *Philosophy and Literature*; Vol. 37, Number 2, (October 2013): 451-471.
- [6] Eliot, T.S., "Introduction", in Paul Valéry, *The Art of Poetry*, translated by Denise Folliot, Princeton University Press, 1985, first edition 1958, vii-xxiv.
- [7] Hofstadter, Albert, "Introduction", in Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter, Harper Collins, New York, 2001, pp.
- [8] Hamiti, Sabri, *Leja e njohtimit 1985*, Rilindja, Prishtinë, 1985.
- [9] Hamiti, Sabri, *Kukuta e Sokratit*, Albas, Tiranë, 2018.
- [10] Hamiti, Sabri, *Testamenti*, ASHAK, Prishtinë, 2018.
- [11] Heidegger, Martin, "Nur noch ein Gott kann uns retten", *Der Spiegel* 30 (Mai, 1976): 193-219. Përkthyer në anglisht nga W. Richardson si "Only a God Can Save Us" (Vetëm Zoti mund të na shpëtojë), in *Heidegger: The Man and the Thinker* (1981), ed. T. Sheehan, ff. 45-67.
- [12] Heidegger, Martin, *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter, Harper Collins, New York, 2001.
- [13] John, Eileen, "Poetry and Directions for Thought", in *Philosophy and Literature*; Vol. 37, Number 2, (October 2013): 451-471.
- [14] Valéry, Paul, "Poetry and Abstract Thought", in *The Art of Poetry*, translated by Denise Folliot, Princeton University Press, 1985, first edition 1958, 52-81.
- [15] Vendler, Helen, "Introduction", in *Poets Tinking: Pope, Whitman, Dickinson, Yeats*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2004, ff. 1-9.
- [16] Prynne, J. H., "Poetic Thought", in *Textual Practice*, 24:4, 2010, 595-606.

Arian Leka

SHKURTIMAT E XHEVAHIR SPAHIUT: MES EPIGRAMIT POETIK DHE LIRIKËS TAKIGRAFIKE

Abstrakt

Duke hulumtuar mjetet dhe teknikat shkrimore, pikëtakimet e epigramit poetik me poezinë lirike skicuar shpejt, pothuajse të improvizuar, në formën e një shënimi takigrafik të metruar, artikulli eksploron një prirjeje të përveçme në poezinë e Xhevahir Spahiut.

Ky hulumtim kryhet pasi, vendosur përballë strukturave të tjera poetike të autorit, *Shkurtimat* e pasurojnë jo vetëm krijimtarinë e tij, por edhe prozodinë në gjuhën shqipe. Në vëmendje janë gjithashtu edhe skemat metrike të rimave të përdorura nga ky poet, përfshirë këtu edhe strukturat strofike dhe shenjat grafike të pikësimit.

Ndryshe nga sa është vënë re, artikulli propozon një tjetër kalendar fillimi për minipoezinë e Xhevahir Spahiut si dhe tjetër rend kronologjik në zhvillimin e tyre. Duke gjurmuar disa nga fillesat e kësaj forme poetike në historishkrimin shqiptar, punimi pikas gjithashtu fillesat e poezisë-miniaturë të Xhevahir Spahiut, të cilat marrin formë të plotë në librat *Kohë e Krisur* (1991) dhe *Ferrparajsa* (1994).

Prej këtej ndiqet rruga që çon drejt kulmeve të prurjeve të këtij autori pas viteve 2000, respektivisht me librat *Rreziku* (2003) dhe vëllimin poetik *Vetëtimë* (2013), ku *Shkurtimat* e tij i shfaqin më të qarta tiparet. Punimi ndjek gjithashtu edhe rrugën e autorit për shndërrimin e një forme të shkurtër e të mprehtë të të shprehurit në një minizhanër poetik të veçantë, si dhe transformimin e një modelimi në një koncept estetik.

Disa fillesa të poezisë-miniaturë në gjuhën shqipe në shekullin e 20-të

Edhe pse jo aq të shpeshta, sa mund të përbënin një dukuri, format e poezive të shkurtra kanë qenë të pranishme në krijimtarinë e disa prej autorëve shqiptarë prej më se një shekulli. Duke ruajtur tipare të sentencës aforistike apo të epigramit satirik, përmes të cilit shprehen mendime të strukturuar në forma të stilizuara poetike, miniaturat poetike sprovuan

shkrimtarë, që shfaqen herë në rolin e krijuesin e herë në rolin e mbledhësit e përgatitësit për botim të atij materiali letrar, që i bindet ligjit të shkurtësisë.

Duke i përmendur, lëmë gjithashtu jashtë shqyrtimeve të hollësishme disa nga të dhënat që mbërrijnë nga historishkrimi ku, mes të tjerësh veçohet ndihmesa e Shtjefën Gjeçovit në lëvrimin e formave letrare të sentencës dhe aforizmës etike, botuar te *Agimi i gjytetnii*: vepër për të cilën ai ruan përkorjen e mbledhësit dhe sjellësit në shqip kur shkruan "...se gjaa prejë vedit nuk qita n'kto pak rreshta, por veç çka mora uhaa prejë tjerësh", me të cilin ai hap kushtimin me titull "Shqyptar t'dashtun!".¹

Ndonjë krijim origjinal me tipare të plota të zhanrit të epigramit satirik shfaqet në vargjet e Loni Logorit, përmes shtatë radhëve me titullin *Epigramë*, botuar në *Kalendarin kombiar* ku, pas kushtimit "Tërmeti në Durrës dhe plani i ri i qytetit", vijjnë vargjet:

Me vendim të qeverisë
 Jipet' urdhrë perëndisë:
 Të pushojë tërmetin!
 Se për të rrëzuar
 Dhe për të shkretuar,
 - Kemi emëruar
 Inxhinjer Shkanjetin.²

Po kështu, prani të shprehjes aforistike në stilin e ndonjë autori pohohet edhe përmes kritikës letrare, si në rastin kur Qemal Draçini, teksa shkruan rreth ideve të Migjenit, vëren se ato janë "herë të pshtjellueme, shpesh herë të shprehuna prej njëj pikëpyetjeje, herë të tjera të përmbledhuna në një frazë si aforizma"³

Duhet shtuar se këto forma lakonike të të shprehurit poetik ishin bërë deri diku pjesë e kulturës shkrimore mes viteve 1920-1930, falë edhe botimeve të tilla, si ai me titull *Këtu – këtëje*, përmbajtja e të cilit, veç anekdotave e rrëfenjave popullore, njofton se ka edhe epigrame⁴. Kjo

¹ A. Shtjefni Konstandini Gjeçov, *Agimi i gjytetnii*, Shtypshkronja "NIKAI", Shkodër, 1910, f. 15.

² Loni Logori, *Epigramë*, "Kalendari kombiar për motin 1928", Volumi i Njëzettë e Dy, Drejtonjës Lumo Skëndo, Botuarë prej Kristo P. Luarasi, Tiranë, f. 88.

³ Qemal Draçini, *Vepra poetike e Migjenit "Fryma"*, Shkodër, 1944, Nr. 3, f. 110.

⁴ Shih: *Këtu – këtëje, përmbledhur e përgatitur* për botim nga Gaçe Ballo dhe Petro

prani sigurohet edhe përmes përkthimeve, siç dëshmon botimi me titull *Epigrame dhe aforizma nga disa njerz të çquar*, përgatitur nga Kostaq V. Steffa. Vepra përmban thënie, aforizma dhe epigrame nga Napoleoni, George Bernard Shaw, Thoreaut, Thomas Huxley dhe Oscar Wilde⁵.

Një vepër e botuar po ashtu rreth atyre viteve është edhe vëllimi me titull *Mendime dhe aforizma bektashijsh të vjetër*, sjellë prej Baba Ali Tomorit.⁶ Veç dëshmive të tjera, ky publikim e pasuron skenën kulturore pasi, veç epigramit të traditës perëndimore, plotëson të dhënat e poezisë-miniaturë me lexime të traditës poetike orientale.

Sidoqoftë, kjo prani e gjurmuar nuk mund të krijojë rrethanën për t'u shprehur se kemi të bëjmë me një traditë letrare në shkrimin e formave të shkurtra poetike, të epigramit a minipoezisë, e cila do të krijonte modele të qëndrueshme për poetët pasardhës, siç është rasti i shkurtimave, poezive-sentencë të Xhevahir Spahiut.

Gjenealogji dhe kronologji në poezinë miniaturë

Pavarësisht se formën e tyre më të plotë e paraqesin pas viteve '90, sidomos me vëllimet poetike *Kohë e krisur* (1991) dhe *Ferrparajsa* (1994), teknika dhe stilitika e poezisë-miniaturë në krijimtarinë poetike të Xhevahir Spahiut mund të gjurmohet më herët se sa vitet që, deri më sot, i kemi shenjuar si fillestarë për këtë krijimtari. Gjurmimi në krijimtarinë më të hershme të autorit sjell dëshmi se poezia-miniaturë është e pranishme kohë më parë se Xhevahir Spahiut t'i cilësonte "shkurtima" miniaturat e tij poetike, duke i paraprirë termit. Këto të dhëna propozojnë një kalendar të ndryshëm mbi fillimet e minipoezisë së këtij autori dhe një rend kronologjik në zhvillimin e këtij zhanri.

Edhe pa qenë të cilësuar shprehimisht si "shkurtima" – gjë që autori do ta shpallte dukshëm në vitin 1990, përmes një cikli të gjerë poezish epigramatike, botuara në gazetën "Drita" – prozodia me tiparet e sentencës dhe epigramit poetik të Xhevahir Spahiut vëzhgohet që në mes të viteve '70-'80 të shekullit të 20-të. Shenjat më të hershme të pranisë së këtyre strukturave të kufizuara për nga ana e formës ndeshet në poezitë me titull "Histori", "Akuarel" dhe "Në stacion", të cilat u botuan si pjesë

Garó, "Shtypshkronja E. Vassiliadhi", Stamboll 1924.

⁵ Kostaq V. Steffa, *Epigrame dhe aforizma nga disa njerz të çquar* Tiranë: Shtypshkronja "Teknike", 1930.

⁶ Baba Ali Tomori, *Mendime dhe aforizma bektashijsh të vjetër-përmbledhje dhe përkëthime*. Shtypur në Shtyp. "Mbrothësija" Kristo P. Luarasi, Tiranë, 1934.

të vëllimit “Vdekje perëndive” (1977). Edhe pse termi cilësues “shkurtimë” nuk është artikuluar ende, këto krijime kanë tiparet dhe ndjekin rregullat e krijimit të poezisë epigramatike, si miniatura.

Për poezitë “Akuarel” dhe “Në stacion”, ngaqë nuk u shënohet në mënyrë të shprehur viti i krijimit, referencë kronologjike mbetet vitbotimi i librit: 1977. Ndryshe nga këto, poezia me titull “Histori”, botuar në të njëjtën vepër, mban si nënshkrim vitin 1975, duke e shtyrë në dy vjet kronologjinë e fillesave të poezisë-miniaturë të Xhevahir Spahiut.

Për nga struktura, të tri poezitë janë pesëvargëshe (kuintet) me tipare të ndryshme në praktikën arkitekturore të vargëzimit. Te “Akuarel” vargu i pestë krijohet përmes thyerjes dhe përdor asonancën. Te “Në stacion” pesëvargëshi realizohet përmes një distiku dhe një tercine, ndërkohë që shkurtime “Histori” është një monostik po me pesë vargje, me lidhje antonimike mes tyre, shkruar si një strofë e vetme e rrjedhshme:

Gjaku pikoi e hodhi rrënjë mbi gurë,
 gjakun prej shpatave e fshimë me shajak;
 kur s’patëm armë,
 ne prej trupit shkulëm
 njërën nga brinjët dhe e bëmë shpatë.⁷

Po kështu, edhe në vëllimin “Zgjimi i thellësive” (1979), vepër së cilës iu ndalua shpërndarja, u hoq nga qarkullimi dhe u bë karton, ndeshen disa krijime me tiparet e poezisë miniaturë, epigramit poetik, si “Muret e kështjellës” “Mesnatë dimërore”, “Kur ty të shikoj” dhe “Gjerësi”.⁸

Gurë pas guri lidhur
 me të bardhën e vezës.
 Njerëzit s’kishin bukë,
 Liria kish njerëz.⁹

Janë kryesisht dublete distikësh, dramatike e lirikë, të cilat funksionojnë në mbi asonancat fundore dhe që e ruajnë për në antinominë e vargut të fundit forcën e tyre sentenciale, paradoksale, simbolike dhe alegorike.

Por veç poezive-miniaturë, të sipërcituara, në këtë libër gjendet edhe poezia “Pafundësi” që, sipas nënshkrimit të vetë autorit, sjell të

⁷ Xhevahir Spahiut *Histori*, botuar në *Udha 1*, “Ideart”, Tiranë, 2005, f.37.

⁸ Po aty: f. 71, 83, 86, 89.

⁹ Po aty: *Muret e Kështjellës*, f.71.

dhëna te reja për gjenealogjinë dhe kronologjinë e zhanrit të mikropoezisë të Xhevahir Spahiu. Pavarësisht se nga ana grafike arkitektura e kësaj poezie ndërtohet mbi gjashtë vargje, thyerja e vargut bën që tercinat të rimodelohen si sekstet. Por vlera e kësaj poezie nuk qëndron përjashtimisht te fakti nëse kemi të bëjmë me një lirikë apo te ndryshimi strukturor a metrik, që e dallon këtë krijim nga poezitë e tjera të shkurtra brenda së njëjtës vepër letrare, të cilat janë dubleta distikësh, por te kronologjia e krijimit, pasi autori e ka nënshkruar si krijimtari të vitit 1971, duke e shtyrë edhe më thellë kronologjinë e fillesave.

Tej maleve të kaltër është deti,
tejt ditëve që vijnë është Ajo.

Unë e ndiej,
unë e ndiej,
unë e ndiej
Bukurinë e gjithçkaje që s' shoh.¹⁰

Kjo e dhënë merr vlerë të veçantë për ngulitjen e një fillese të prirjes së Xhevahir Spahiut ndaj poezisë-miniaturë, duke e zhvendosur kohën e aktivizimit të prirjes pothuajse dy dekada më parë se të shenjohen nga emërtesa kodifikuese “shkurtima” e vitit 1990.

Por prirja për forma jo rastësore të epigramit poetik të Xhevahir Spahiu vijon të jetë e pranishme edhe në librin “Heshtje s’ka” (1989), siç vërehet përmes poezisë “Syri në udhëtim”, një kuintet i ndërtuar tre monostikë, përmes strukturës kuartet-kuintet.

Përtej dritares
një sy i ndritshëm ylli.
Mos është syri im
shtegtar i hapësirave të largëta?

Nuk di pse më dhembin pak zgavrat.¹¹

Por me librin “Kohë e krisur” (1991), në të cilin gjendet edhe cikli prej njëzetë poezish të botuara në “Drita” në vitin 1990, prirja për

¹⁰ Po aty: *Pafundësi*, f.74.

¹¹ Po aty: *Syri në udhëtim*, f.180.

shkrimin e mikropoezive ngulitet dhe terminologjia zë vend, duke i njohur “shkurtimat” si pjesë e qenësishme dhe e mëvetme në krijimtarinë poetike të Xhevahir Spahiut.

Më pas, përmes krijimtarisë së botuar si shkurtime të “Ferrparajsa” (1994), “Pezull” (1996), “Rreziku” (2003) apo edhe në vëllimin “Vetëtimë” (2013), veçoria strukturohet, duke e klasifikuar dhe përligjur “shkurtimeën” si teknikë shkrimore unike e krijimtarisë së këtij poeti dhe duke ndikuar madje në kohë edhe te poetë të tjerë.

‘Shkurtimat’ përballë modeleve lindore e perëndimore të poezisë-miniaturë

Vargjet e miniaturës poetike të Xhevahir Spahiut, të njohura tanimë si “shkurtima”, janë një ndërthurje e teknikës së epigramit poetik, poezisë takigrafike dhe njëvargshit (monostikut) aforistik. Ato përfaqësojnë jo thjesht një veçori të stilit të këtij autori, por “vijtë si prirje, si risi dhe janë *hajku* origjinal në poezinë shqipe”¹².

Pavarësisht se tradita letrare në gjuhën shqipe nuk ka qenë mjaftueshmërisht ndikuese dhe ushqyese, vetë zhanri i poezisë në formë të shkurtër, kudo ku ky model është shkruar apo vazhdon të shkruhet, trashëgon disa tipare të përbashkëta, që e bëjnë atë t’i kapërcejë kufijtë kohorë, duke treguar qëndrueshmëri të pandërprerë. Ky model është pjesë e letërsisë religjioze, duke ofruar thënie, psalme, orakullime dhe këngë e himne, si ato që gjenden në *Librin e Proverbave*, në *Ekleziast* apo *Librin e Jobit*.

Tradita vijon me poezinë e fragmenteve të periudhës antike e mesjetare përfaqësuar përmes autorëve anonimë dhe krijimtarisë së Safos, Katulit, Marcialit, Horacit, Demodokut, për të vijuar më tej gjatë Rilindjes me Petrarka-n e Shakespeare-n, me epitafet e Ben Johnson-it, me epigramet e Voltaire-s dhe Byron-it, duke u ringjallur si praktikë shkrimore në mes të viteve 1920-1930 prej imazhistëve, me përfaqësues E. E. Cummings, W. C. Williams apo E. Pond dhe më pas edhe të brezit letrar *Beat*,¹³ të cilët i sjellin risi dhe e pasurojnë modeli perëndimor të poezisë-miniaturë, përfshi edhe poezinë-fragment.

Por modeli i mikropoezisë epigramatike i ka kapërcyer gjithashtu edhe kufijtë e një kulture të vetme, për t’u shfaqur përmes fragmenteve,

¹² Ali Aliu, “Koha e pamposhtur e poezisë”, botuar në vëllimin *Udha 1*, Poeteka, Tiranë, 2000, f.19.

¹³ William Pratt, *The Imagist Poem: Modern Poetry in Miniature*. “University of Neë Orleans Press”, Los Angeles, 2009, fq. 16-54.

proverbave apo epigrameve edhe në kulturën orientale perso-arabe si dhe përmes teknikave të shkrimit të *bejtes*, *rubaisë*, *gazelit*, por dhe të *tankës* e *hajkut* në poezinë japoneze.

Duhet shënuar gjithashtu se tradita orientale e strukturave të shkurtra poetike ka qenë e njohur dhe e zbatuar në Shqipëri, si përmes përcjelljes orale të këtyre krijimeve nga poetët-muzikëtarë ashtu si dhe përmes botimeve të bejteve satirike apo gazeleve bektashiane.¹⁴

Edhe në pikëpamjen e dijenisë kulturore, disa tipare të poezisë japoneze i janë bërë të dukshme lexuesit të specializuar shqiptar që në mes të viteve '40, siç është rasti i përkthimeve dhe një artikulli informues mbi poezinë japoneze të përgatitur nga Injac Zamputi.¹⁵

Ndaj dhe vëzhgimi i thukët i studiuesit Ali Aliu dhe sidomos veçimi, edhe përmes grafisë, i shkurtimeve të Xhevahir Spahiut, si "*hajku* origjinal" duhet kuptuar jo formalisht, por si vlerë përfaqësimi. Kjo pasi më shumë se sa me teknikat unike dhe standarde të shkrimit të traditës poetike japoneze (organizuar zakonisht 17 rrokje, të ndarë në tre grupe me 5+7+5) përmes pohimit "*hajku* origjinal" shenjohe lidhja e shkurtimeve të poetit shqiptar me aspekte të veçanta të hajkut.

Tipare të ngjashme mes modelesh e rimodelimesh të shkurtimeve me hajkun janë të karakterit tematik, të tilla si qëndrimi i përbashkët subjektiv kundrejt natyrës njerëzore dhe Natyrës si e tillë, vëzhgimit në thellësi të çasteve të veçanta e metafizike të jetës, të tillë si jeta, vdekja, lindja, vetmia dhe përmallimi, si dhe vëzhgimi e përshkrimi i tyre me mprehtësi e saktësi. Këto tipare që, në të vërtetë, po aq sa të *haikut* janë edhe universale, sigurojnë mbështetje të mjaftueshme për t'i cilësuar shkurtime e Xhevahir Spahiut si "*hajku* origjinal", qoftë edhe për faktin se *haiku* është forma më e pranishme e poezisë së Lindjes në kulturën perëndimore.

Nga ana tjetër, është për t'u shënuar se shkurtime e këtij poeti vërtet organizohen përmes artikulimit të një teme të vetme, gjallëruar përmes rimave, asonancave, theksit dhe aliteracionit, ritmit e jo përmes një numri të paracaktuar rrokjesh, a njësisish fonetike, siç organizohet *haiku* dhe *tanka*.

Veç kësaj, fakti se këto shkurtime janë të strukturuar kryesisht në stanca metrike (distikë, kuplete, tercina, kartena, kuintete e sekstete)

¹⁴ Shih: Dhimitër Shuteriqi: *Shkrimet shqipe në vitet 1332-1850*, Akademia e Shkencave e RP të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 1976.

¹⁵ Injac Zamputi, *Prej Letërsisë botnore - Disa poezij japoneze*, "Leka", Nr. 8-9, Shkodër, 1943, fq. 249-254.

e jo në monostrofa të çliruara nga modelet e rimit apo nga metri i rregullt, kthehet në argument se, më shumë sesa përkrah traditës aziatike të shkrimit të poezisë-miniaturë, ato rrinë pranë traditës së miniaturës europiane në poezi.

Këto dukuri bëjnë që prurjet e Xhevahir Spahiut në poezinë epigramatike-miniaturë të jenë formalisht pjesë e modelit perëndimor të shkrimit të poezisë dhe jo e traditës lindore të miniaturës poetike.

Teknika të shkrimit të ‘Shkurtimave’ si mikropoezi

Nga teknika e shkrimit të epigramit, shkurtimat e Xhevahir Spahiut trashëgojnë elementin proverbial, mprehtësinë depërtuese, thjeshtësinë në kuptueshmëri, koncizitetin dhe kulturën e ngulitur gramatikore, si gjenetikë me prejardhje nga protoforma e skalitjes së vargjeve në antikitet. Sidomos sintaksa e këtyre krijimeve është element që e sakrifikon stilizimin e rafinuar poetizik për t’u dhënë vlerë rendit të ngulitur të fjalëve, duke ua shtuar atyre peshën, si element kompensues ndaj mungesës së detyruar të larmisë së rimave dhe gjatësisë së vargjeve.

Gjithashtu, është e dallueshme se shkurtimat e këtij poeti e kanë ruajtur mirë tiparin takigrafik, të stilizuar si një shënim i shpejtë, kapur nxitimthi, si një mëtim për të ndalur lëvizjen dhe për të shpëtuar atë që mund të shpëtohej nga rrjedha e mendimit. Por a është kjo thjesht një formë a një sistem grafik formal, që do e bënte poezinë të ngjashme me brakigrafinë që, në vend të fjalëve, mban shënim shkurtesat e koduara dhe që ruan vetëm strukturën skeletore të idesë, në vend të mendimit të artikuluar plotësisht?

Falë pasurisë tingullore që poeti organizon, në vend të një shënimi të ngurtë stenografik, leximi i shndërron në fonograma shkurtimat e Xhevahir Spahiut. Këto shkurtima, si mënyrë e shkrimit frazeografik të poezisë, e kanë forcën te forma e shkurtër, e cila i jep vargut mundësinë të jetë emergjent, mbresëlënës dhe i paharrueshëm, duke iu nënshtruar ndërkaq edhe përpunimit stilistikor.¹⁶

Përmes kësaj mënyre imediate të të shprehurit, çasti i krijimit merr vlerën e një artefakti letrar me karakteristika të veçanta, përshtatur si epigram i mbyllur dhe fragment simbolik, që i mbijetoi përjetimit, siç vërehet nga shkurtima-dëshmi *Në Skuterrë të Tiranës*, shkruar në vitin 1984:

¹⁶ David Philip Lindsley, *The elements of Tachygraphy*, “Wentworth Press”, Sydney, 2019, fq.-3-11.

Skëterrë.
Skuterrë.
Skutë e errët?

Hapni dritaret,
ndizni fenerët!

Ndërkohë, nga monostiku, kjo poezi ruan trajtat e shprehjes së një mendimi të vetëm, që përpunohet dhe i nënshtrohet disa rregullave metrike, ku mbi të gjitha spikat ritmi i përbërë dhe disa lloje rimash.

Përqendrimi i energjisë krijuese në një pikë të vetme tematike dhe përmbajtësore është një nga tiparet e qenësishme të shkurtimeve të Xhevahir Spahiut, që realizohen falë njohjes së teknikave shkrimore dhe zotërimi i mjeshtërisë. Përveç këtyre, qartësia, lakonizmi dhe virtuoziteti i improvizimit, si tipare themelore të shkurtimeve të këtij poeti, ruhet, pavarësisht motiveve të pasura të miniaturave poetike.

Duke u përqendruar në tri tipologji modelesh, mund të vërehet se pjesa më e madhe e shkurtimeve janë lirika meditative, që i kushtohen drejtpërsëdrejti peizazhit natyror dhe atij alegorik, të cilat sjellin pamje nga lumi, mali, muzgu që bie, retë, shiu, pjergulla, pemët me fruta, vetëtima, shelgjet, stinët, zogjtë apo dëborë.

Motive të tjera me rëndësi përbëjnë shkurtime të peizazhit urban dhe të gjendjeve ekzistenciale të njeriut që, në këtë grup shkurtimeve është edhe më i pranishëm Pjesa e tretë i kushtohet gjendjeve psiko-emocionale të tilla si ndjenja e zbrazëtisë, zhgënjimi dhe zvetënimi, bjerrija shpirtërore apo vetmia, si në shkurtime të *Dimërim*.

Një perde shiu
më ndan nga bota.
Perdja shpërbëhet
dhe unë sërish
nga bota jam i ndarë

Ky grupim shkurtimeve ka si tipar dilemën dhe shpesh përfundojnë me pyetje retorike, si në poezinë me titull *Zezona*:

Ç'mënxyrë ia ul kokën
asaj pishe që s'tundet?

Çdo ditë mbi të një sorrë shkon e ulet.

Në të tre modelimet janë të pranishme e mbinatyrshmja, e përtejshmja, e përjetshmja, mistikja dhe e mistifikuara prej poetit, si në poezinë me dy distikë *Monotoni*:

Shushurijnë shelgjet në fushë, shushurijnë;
mërmërijnë mizat në mriz, mërmërijnë.

O zot,
lësho një bubullimë.

Këtij grupimi prej tre linjash me motive qendrore i bashkohet ndonjëherë edhe motivi i dashurisë si erotikë apo edhe shprehje e sublimes, si në shkurtimën me titull *Rozafë*.

Në të tria këto modelime janë të pranishme dialogët, monologu dhe ndonjëherë edhe ndërthurja mes tyre. Ndonëse jo rrallë shkurtimat janë shkruar në varg të lirë, ky i fundit është varg metrik.

Ndërkohë, mjeti stilistikor më i pranishëm mbetet ritmi i rregullt, sinkopat si thyerje asimetrike, kohët e përbëra, që i japin bukuri dhe forcë vargut si dhe rimat e brendshme e të jashtme fundore, ruajtur kryesisht për goditjen përmyllëse të epigramit poetik, si në rastin e katërvargëshit “gjerbon ky shi / gjaku gjerbon / e shi e gjak e gjak e shi / çdo gjerbë një oi” apo “Shushurijnë shelgjet në fushë, shushurijnë / mërmërijnë mizat në mriz, mërmërijnë / O zot / lësho një bubullimë.”

Kjo larmi tematike e stilistikore ndërthuret me prirjen për kërkime formale në vargëzim, përmes të cilave autori eksperimenton me monistikun e thyer si distik (*Historia jonë*), me disa forma tercine pohore (*Mit i rremë; Tomorri; Qyteti pa emër*) dhe pyetëse (*Zezona; Muzg*), më shumë kuartete vargjesh (*Lamtumirë; Ëndërr e re; Kuje botërore; banket në qiell; Kthimi; Në pyllin me sorkadhe; Shtegtimi i zogjve; Ulje çmimesh; Biri i natës; Monotoni, Happy End; Vdekja e lotit*) më rrallë kuintete (*Hëna e vonët; Bisha e bardhë; Vjeshtë e Tretë; Posterënët; Në paralelin Nr...; Vetmitari; Dimërim; Rozafë*) dhe sekstete (*Dy; Harrimi, Pafundësi*).

Elemente të strukturës së ‘Shkurtimave’

Për nga forma e zbatimit të teknikës, disa nga këto shkurtima janë të organizuara në stanca dhe disa të tjera në strofa. Përmes këtyre kërkimeve autori ka pasuruar format e të shprehurit, duke rritur tensionin emocional. Por, megjithëse forma të epigramit poetik dhe e lirikës takigrafike shkurtimat e Xhevahir Spahiut nuk janë strukturuar vetëm si monostikë. Ato shfaqin larmi, duke u përpunuar në forma të pastra kupleti, tercine, katrene apo një kuinteti a seksteti, brenda shprehjes së të njëjtit mendim¹⁷, duke mos përjashtuar rastet kur këto forma strukturore ndërthuren.

Ndër rastet e shmangies vlen të përmenden poezitë *Historia jonë*, ku dy monostikë të veçuar krijojnë distikun, rasti kur dy monostikë formojnë triptikun, si te shkurtima *Mugz*, rasti kur një distik formon kuintetin, si te poezia *Vjeshtë e Tretë* apo kur prej një monostiku të vetëm formohet një sekstet.

I pasur në forma është edhe organizimi i stancave apo strofave në vetvete. Ka shkurtima të organizuara në formën 1 + 1 (*Historia jonë*), në formën 3 + 2 (*Rozafë*), 2 + 2 (*Vdekja e lotit*), 3 + 1 (*Fusha me shalqinj*), 2 + 1 (*Zezona*), 4 + 1 (*Posterënët*), 2 + 1 + 1 (*Ulje çmimesh*), 1 + 3 (*Shtegtimi i zogjve*), 1 + 4 (*Vjeshtë e tretë*). Mes këtyre ka edhe shkurtima monokolonë apo të shkruara vetëm në tercinë, siç është cikli *Mjellmat e liqenit*.

Forca epigramatike e secilës shkurtimë zakonisht dhe si rregull i përcillet vargut të fundit, duke i dhënë atij bukurinë shtangëse, por edhe ndriçuese të një vetëtime. Që ta zotërojë të gjithë energjinë poetike poeti përdor kryesisht rimat fundore, asonanca kryesisht të cilat, pavarësisht nga thyerjet e monostikut, janë të puthura, si në rastin e shkurtimës *Historia jonë* (Tehut të shpatës kemi ecur rrufë / Pastaj shpata ka ecur mbi ne) apo *Vetmitari* (Katër mure / si katër shkretëtira vertikale / i vetëm midis tyre ti, si beduini / Ulërinini musone / ulërinini!) apo edhe te *Vdekja e lotit* (Buzë mjerimit / bota kalonte me një qeshje si të Zotit / Unë po qaja / për vdekjen e lotit).

Përveç shkurtimave me titull të cilësuar, një rast të veçantë për shqyrtim përbëjnë edhe shkurtimat pa titull apo që në vend të titullit kanë tre yje. Këto shkurtima, më të rralla se shkurtimat e titulluara, të tilla si ato që shprehen me distikët “Prej shpatës dhe shpifjes marr plagë / po s’rrezohem / Përballë bukurisë dhe lotit dorëzohem” apo “Një

¹⁷ Edward Hirsch, *A Poet's Glossary*, “Houghton Mifflin Harcourt”, Boston & New York, 2014 f. 609.

popull i vrarë do t'ish më fatzi / po qe se nuk vriteshin dhe poetët e tij” dhe veçanërisht shkurtimat, pjesa më e madhe tercina, të botuara në librin “Vetëtimë” (2013), janë shpërthime të vërteta dhe të befta mes gjendjeve meditative.

Poezitë-shkurtima pa titull, siç shprehet Aleksandër Zotos “duken si skicimi apo përvijimi i një teksti të ardhshëm”, “një ligjërim që merr fund nga shpërthimi i tij i beftë” dhe “komentari ose përkthimi i një titulli të nënkuptuar..., i një titulli të lënë mënjanë, që do ta frenonte në vrullin e tij të papërmbajtshëm.”¹⁸

Zbulesë tjetër e rëndësishme në mikropoezitë e Xhevahir Spahiut janë shenjat e pikësimit. Zakonisht ky poet e pajis poezinë e tij me sinjalistikë të sigurt dhe të qartë ku presja është presje dhe pika, pikë, e ku pikësimi merr jo rrallë vlera semantike.

Te shkurtimat, ky poet duket se e ka përdorur të plotë shenjuesin konvencional, që nga presja, pika, pikëpresja, dy pikat, viza e shkurtër bashkuese, apostrofi, vizëzimi i gjatë ndarëse, pikëpyetësja, pikëçuditja apo shumëpikëshi të përdorura herë në krye, si në poezinë *Gjerësi* dhe herë në fund të vargut. E tillë është shkurtima-distik “Edhe...Edhe”, me vargjet “Kur më shumë besoja e më pak dyshoja, - e pësoja /Kur më pak besoja e më shumë dyshoja, - përsëri e pësoja”, apo edhe poezia pa titull “Natë pa yll / Humbellë pa skaj /Zot, si rri fill?... Qaj.”

Me shenjën grafike të tri pikave poeti hap dialog me lexuesin, që ky i fundit të kuptojë jo vetëm fjalën, por dhe domethënien e heshtjes dhe nënkuptimin e heshtimin. Bashkë me këtë shenjë autori zbulon shenjën e dyshimit e të dilemës. Kjo formë e veçantë e shprehjes së poetit përmes shenjave të pikësimit, mund të interpretohet si strategji metaforike, sidomos për krijimtarinë e botuar prej vitit '71 deri në fund të viteve '80, ku duhet interpretuar jo vetëm vlera e fjalës, por edhe vlera e heshtjes në poezinë e Xhevahir Spahiut.

Këto shkrutima shndërrohen në format më të thjeshta të poezisë takigrafike, shkruar pothuajse në ecje, kur poeti kupton se kumtit i mjaftojnë edhe vetëm disa rrokje, një shenjë pikësimi apo një mendim. I tillë është rasti i shkurtimës minimaliste, krijuar në kushtet e domosdoshmërisë jetike, si në rastin e dy vargjeve *Njeriu...! I ziu...!*, shkruar me një largësi e zbrazëti të madhe mes dy fjalëve - kode më vete.

Me substancë nga tekstet orakullore, që ruajnë diçka nga thelbi i paralajmërimeve, Shkurtimat e Xhevahir Spahiut, edhe kur nuk lexohen

¹⁸ Aleksandër Zotos, *Xhevahir Spahiu, kundër rrymës*, “Poeteka”, No. 40. Tiranë, 2016, f. 136.

me zë të lartë, gdhenden në kujtesë, duke u dhënë atyre mundësinë të bëjnë jetë paralele, mes tekstit të shkruar dhe tekstit të mbartur përmes kujtesës, si një jehonë e oralitetit në kohën e shkrimit postmodern. Ka edhe një tjetër tipar veçues në këtë krijimtari.

Edhe kur referimi i tij etnogjenik, “atdheu i kënaqësisë së humbur”, i adresohet fatalitetit, tragjikes dhe dramatikes një gëzim i qashtër shpërthen në poezitë-shkurtima të Xhevahir Spahiut. Epizmit, jo rrallë të kërkuar me ngulm në poezinë shqiptare para viteve '90, i kundërvihet gati një hare epikuriane e të jetuarit, por edhe e të mbajturit fort pas jetës dhe elementeve thelbësorë e domethënës të saj, siç paraqitet në shkurtime të *Dheu im*, si pjesë e vëllimit poetik “Pezull” (1996):

Mos më zezò,
mos u kthe në shushamë.
Të kam mbajtur,
mbamë!

Veçoria epikuriane e shkurtimeve të Xhevahir Spahiut është jo fort e zakonshme për poezinë shqiptare para viteve '90. Ajo i kundërvihet modelit, njëlloj siç vetë shkurtima, si formë mes epigramit poetik dhe e lirikës takigrafike, qëndron sfiduese përballë poemës së gjatë të *Realizmit Socialist*, për të mbetur një nga mënyrat më të fuqishme shprehëse të këtij autori dhe si një formë e përveçme e epigramit poetik dhe lirikës takigrafike në poezinë shqiptare.

Ag Apolloni

POEZIA FEMININE / FEMINISTE NË SHEKULLIN XXI

Abstrakt

Në shekullin XXI, në poezinë shqipe është konsoliduar edhe atituda gjinocentrike si theksim i subjektit krijues (femër) në artin poetik, i cili, prandaj, mund të ndahet në dy tipa: shkrim feminin (*écriture féminine*), që nënkupton pozicionimin e vetëdijshëm dhe të qëllimshëm nga perspektiva femërore, dhe shkrim feminist, që nënkupton shkrimin si aktivitet për të drejtat e gjinisë femër. Pra, këta dy tipa kanë dy funksione: shpalosjen e identitetit personal dhe angazhimin intelektual për transformim social.

Me prurjet feminine/feministe, poezia shqipe është pasuruar në nivel motivor, ideor, tonal, perspektiv dhe diskursiv. Poeteshat femra nuk janë raste aksidentale dhe shkrimet e tyre nuk janë vetëm shprehje e inspirimit momental, apo e vargut intuitiv, pasi që ato shpesh shkruhen prej femrash që kanë përgatitje akademike dhe kompetencë kritike e estetike.

Fjalë çelës: gjinocentrizëm, seksizëm, gjinokritikë, feminine, feministe, interseksionalitet

I. Ardhja e autores

Ardhja e femrës autore në letërsi është konsideruar fenomen i vonë. Në fakt, ajo është e pranishme si e tillë që para katër mijë vjetësh në Azi (poetja sumere Enheduanna) dhe që para dy mijë e shtatëqind vjetësh në Evropë (poetja greke Safo). Por meqë rastet janë shumë të rralla, nëpër mileniume e shekuj, ato shfaqen shpesh vetëm në shekullin XIX, kurse në shekullin XX, sidomos në gjysmën e dytë të shekullit, imponohen si të barabarta me meshkujt. Derisa para disa dekadash bëheshin edhe statistika për ta matur pjesëmarrjen e tyre në jetën kulturore e politike, sot matjet e tilla janë të panevojshme, pasi barazinë në çdo plan e garanton kushtetuta.

Në letërsinë shqipe, femrat autore shfaqen në vitet '30 të shekullit XX, por fati i tyre ishte kryesisht tragjik (Selfixhe Ciu, Luçie Sereqi, Musine Kokalari, Bedi Pipa). Pas Luftës së Dytë Botërore u shfaqën

disa emra autoresh femra, por, përgjithësisht, ende jo të krahasueshme si cilësi dhe sasi me autorët meshkuj. Ndërsa, nga vitet '90 nisën të shfaqen autore që zgjuan interesim në Shqipëri dhe emra që krijuan një kontekst kulturor-femëror në Kosovë.

Megjithatë, vetëm shekulli i ri, mund të thuhet se nis të bëjë barazimin konstitucional e intelektual në kulturën shqiptare. Sigurisht, dekada e dytë më shumë se e para. Nëse deri vonë femrat ishin të rralla dhe lehtë të numërueshme, tashmë nuk mund të dihet numri i saktë i tyre. Sigurisht që sasia nuk e nënkupton cilësinë, por e thekson lirinë.

Në letërsinë shqipe, femra bëhet autore në vitet 30 të shekullit XX, ndërsa siguron një hapësirë të admirueshme vetëm në shekullin XXI. Pesëdhjetë vitet e para ajo thjesht është shfaqur si femër, ndërsa 30 vitet e fundit edhe si feministe.

II. Feminine/feministe

Gjinokritikët bëjnë një dallim mes feminines dhe feministes. Feminine është prani dhe organizëm, feministe është protestë dhe organizim. Pra, njëra është identitet dhe entitet, tjetra është komunitet dhe aktivitet. Njëra është art për art, tjetra është art për kauzë. Kuptohet që arti feminin është i paracaktuar për të qenë më jetëgjatë sesa arti feminist, pasi që arti që lidhet me kauzën, mbaron me zgjidhjen e saj. Por, kuptohet që letërsisë dhe kulturës shqiptare, si pjesë e një konteksti të panatyrshëm historik, social e politik, nuk i mundësohet luksi i lartpurlartizmit. Letërsia vihet në shërbim të shoqërisë, në mënyrë që shoqëria ta krijojë luksin e letërsisë jokauzale.

Përderisa autorja feminine është shfaqur më herët dhe është më e heshtur, autorja feministe është shfaqur vonë dhe është më e zhurmshme. Megjithatë, të dy tipat nuk janë kontrastivë, por komplementativë.

III. Teori trendi

Feminizmi është tërësi e lëvizjeve sociale, politike dhe ideologjike, që përqipet për barazi gjinore, sociale dhe ekonomike, duke promovuar femrën. Pra, feminizmi është angazhim që pozicionohet në pabarazi dhe promovon barazi. Në këtë plan, është i ngjashëm me teorinë postkolonialiste dhe ato për barazi racore. Siç e trajtojnë ato presionin mbi kolonitë, apo persekutimin racor, edhe feminizmi trajton

shtypjen, injorimin, ose keqtrajtimin e gjinisë femër. Si angazhim, feminizmi ka kaluar nëpër faza të ndryshme, duke filluar me kërkesën për të drejtën e votës e deri sot kur kërkohet fuqizimi i tyre, apo pushtetizimi i tyre në shkallë të barabartë me meshkujt. Nga vala e parë deri te vala e katërt, feminizmi ka përjetuar ngritje, sado që vala e katërt është kundërshtuar nga grupe femrash, të cilat mendojnë se feminizmi e ka kryer misionin e vet, përderisa ka ndikuar edhe në kushtetutë, e cila i trajton në mënyrë të barabartë njerëzit, pavarësisht gjinisë, racës, fesë, apo orientimit seksual.

Gjithsesi, feminizmi ende është aktivitet i modës, ndërsa feministët kanë karakter misionar, janë individë ose grupe që lidhen me një mision e një kauzë. Si ideologji, vazhdon të jetë mjaft mobilizuese dhe influencuese.

Sigurisht, letërsia nuk është forma adekuate, e as përfaqësuese e saj, por një nga format komplementare. Letërsia e femrave të shekullit XIX ishte kryesisht letërsi që problematizonte fejesat dhe martesat, pra përcaktimin e fatit të femrës mbi kriteret sociale dhe ekonomike, të vendosura nga burrat. Në shekullin e njëzetë, tejkalohen ato kriteret, por vazhdojnë sfidat përballë paragjyqimeve gjinore, ndërsa në shekullin e ri kërkohet ndarja e pushtetit në mënyrë të barabartë. Kjo atitudë nëpër katër valët feministe, i jep kësaj letërsie tonalitet ankues dhe funksion emancipues.

Në emancipimin e shoqërisë, nga perspektiva kulturore, rol të rëndësishëm kanë luajtur Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Judith Butler etj., të cilat kanë insistuar për domosdoshmërinë e hapësirës së veçantë për gruan (një dhomë për vete) dhe të pavarësisë ekonomike, për realizimin e gruas nëpërmjet aktivitetit emancipues, për rëndësinë e pozicionit binar në gjuhë dhe për performativitetin gjinor.

Kritika feministe e ka pasuruar teorinë me terminologji, ndërsa konceptet bazike të saj janë kthyer në trend jo vetëm letrar. Përderisa feminizmi kërkon barazimin e femrës me mashkullin, nuk ka asgjë të panatyrshme në të. Është logjik dhe legjitim në çdo pikëpamje.

Në letërsinë shqipe, kritika feministe ka munguar, por angazhimi feminist social ka zënë hapin me valën e tretë dhe të katërt. Nëse e kërkojmë valën e parë, atëherë figurë qendrore na del Haki Stërmilli me ‘feminizmin mashkullor’ të paraqitur në romanin “Sikur t’isha djalë”. Kurse vala e dytë sigurisht që mungon. Feminizmi s’mund të imagjinohej në diktaturë.

Nga vitet '90, në Prishtinë dhe Tiranë, edhe pse ende në kontekste kaotike, nis një valë e lehtë feminizmi, kryesisht feminizëm kulturor, sidomos letrar. Autoret femra botojnë revista, libra, organizohen, promovohen dhe, në valën e katërt, konkurrojnë paralel me letërsinë e meshkujve. Në zgjerimin e hapësirës së tyre, rol të veçantë luajnë edhe aktivitetet dhe angazhimet e ndryshme jashtëletrare, që ndikojnë në evitimin e paragjykimeve seksiste, duke argumentuar thënien e Simone de Beauvoir se *grua nuk lind, por bëhesh*.

Në letërsinë shqipe, feminizmi nuk është teorik, por vetëm praktik, prandaj edhe i veçantë. Autoret shqiptare rrallë e kanë përvetësuar terminologjinë feministe dhe shpesh e kanë ndërtuar një qasje krejtësisht autentike mbi problemet e feminizmit, një qasje estetike.

IV. Muza/Poete

Në letërsinë shqipe, femra ka qenë kryesisht muzë. Autor ka qenë mashkulli. Është pikërisht Musine Kokalari, e njohur me pseudonimin Muza, e cila e ka përmbysur këtë rregull patriarkal në letërsi. Pra, autor(e) mund të jetë edhe një femër. Ajo që për një kohë të gjatë vetëm i ka frymëzuar poetët, pra ka qenë objekt frymëzues, tash është kthyer në subjekt krijues.

Në vitet '30, femrat u shfaqën si autore dhe u përkrahën nga kolegët e tyre meshkuj, porse me ardhjen e komunizmit ato u heshtën. Sigurisht që edhe në sistemin totalitar u shfaqën disa femra autore, por përgjithësisht konteksti politik e kulturor nuk ishte i përshtatshëm e afirmativ, kështu që ato nuk arritën ta mbajnë hapin me autorët meshkuj. Kërkoreshin tema të mëdha, ndërsa gratë ishin të prira për 'tema të vogla'. Në komunizëm u shkrua edhe romani i parë nga një autore femër, mirëpo deri në dekadën e dytë të shekullit XXI, zhanri i preferuar i femrave mbeti poezia. Nga 2010 e këndeje, shfaqen më shpesh romanet e femrave, sado që në raport me poezinë ato janë dukshëm më të pakët. Ndërsa, drama si zhanër pothuajse nuk ka tërhequr vëmendjen e këtyre autoreve.

Pra, poezia është forma e tyre e preferuar, dhe kur flasim për autore shqiptare, në radhë të parë flasim për poete. Deri në vitet '90, emrat e poetëve, dhe përgjithësisht të autoreve, janë të rrallë, ndërsa nga '90 e këndeje ato hasen shpesh. Natasha Lako, Rita Petro, Edi Shukriu, Flora Brovina, Qibrije Demiri-Frangu, Ilire Zajmi, Xheraldina Vula,

Ledia Dushi, Donika Dabishevci, Mimoza Ahmeti, Flutura Aça, Lindita Arapi, Lindita Ahmeti, Luljeta Lleshanaku e shumë të tjera, janë poete që kanë ndërhyrë në diskursin androcentrik të letërsisë shqipe. Sot numri i poetëve shqiptarë është jashtëzakonisht i madh dhe kjo sasi nuk e rrezikon cilësinë, përkundrazi shton shpresën për cilësi, sado që sfidon kapacitetet e kritikës për ta përcjellë fluksin e botimit dhe, sidomos, për ta sheshuar vlerën e tyre.

VI. Tematizimi i trupit

Një nga parimet bazike të letërsisë feministe është tematizimi i trupit femëror. Femra organikisht është e ndryshme nga mashkulli, prandaj sigurisht edhe reflektimi mbi atë trup dhe artikulimi nëpërmjet tij, bën diferencën në krijim. Femra nga muzë, bëhet autore, nga autore, bëhet temë, por temë e vetvetes.

Në letërsinë shqipe ky tematizim është tipik për *shkrimin femëror*, ku shpesh ballafaqohen trupi dhe turpi, si dy tema të një objekti të kthyer në subjekt: trupi si temë estetike (fizike dhe biologjike), kurse turpi si temë (jo)etike.

Për arsye argumentimi dhe hapësire të një kumtese, këtu janë evidentuar vetëm katër poete që kanë krijuar identitetin e tyre në tematizimin e trupit. Asnjëra prej tyre nuk synon statusin e feministes, por imponohet estetikisht si *feminine*.

Ledia Dushi, si poete lirike, e kthen subjektin në objekt, e lidh trupin me shpirtin dhe kapet për fijen e thellë të gjakut, që është ADN-ja e saj. Për të, bota mund të përparojë, njeriu mund të ndryshojë, të modernizohet, por prapë instinkti do ta mbajë peng: *Senset tona/gaforre n'shpirit (Vedja)*. Ajo vazhdimisht merret me origjinën, me format primitive, për të dëshmuar se qytetërimi prek vetëm dukjen, jo ndjenjat. Edhe kur flet për Zotin, ajo artikulon fjalë ambige, duke e megjulluar të shënjuarin për të krijuar alternativa interpretuese: *Zoti em/ka fytyrën teme./shkruen/ senset e mija (Zoti em)*. Këtu, vargu ka një herezi brenda, sepse shëmbëlltyra është provokuese, përderisa vetë Zoti është femër, që ka fytyrën e saj. Por, përtej herezisë, ai lë mundësinë e leximit si të një demoni sokratian, që shihet si Zot e djall bashkë dhe që është brenda saj, duke i zier ndjenjat e saj. Dashuria është një ndjenjë e zier nga Zoti/demoni, një ndjenjë të cilës ajo ia njeh shenjat edhe kur i apostrofuari është i panjohur, apo i panjohshëm: *Jam e dashunueme/ S'di me kë.../ S'di në çka... (Përmbas shiut)*. Pra, konstatohet gjendja e

subjektit, por nuk identifikohet objekti (njeri, send, apo ide). Poetja krijon një lidhje të veçantë mes trupit dhe shpirtit, ku prapë fjala *shpirt* merr dy kuptime (shpirti si *spiritus* dhe shpirti si *i dashur*). Kështu, edhe deklarata në vend se të jetë zbuluesë, bëhet mbulesë: *Shpirt!/ Të kam tradhtue/ Me vedin (Kryet e hanës)*. Ajo thotë ‘*të kam tradhtue*’, pastaj plotëson ‘*me vedin*’. Dilema poetike mbetet: dualizëm, apo onanizëm? Një poezi tjetër është edhe më sfiduese, pasi kërkon lirinë reale pas shfrenimit moral: *Jena t’shfrenuem/ Ahma!/ S’jena t’lirë (Me kenë)*. Shfrenimi vjen si pasojë e njohjes së esencës dhe origjinës, ndërsa mungesa e lirisë si pasojë e qytetërimit, që mban frerët e instinktit. Duke e parë këtë gjendje si oksimoron të përhershëm, poetja vë përballë shpirtin e shfrenuar dhe lirinë e munguar, duke nënkuptuar ballafaqimin individ – shoqëri. Është shoqëria ajo që s’e lejon individin të realizohet. Fjala shoqëri, ironikisht, barazohet me robëri. Këta robër, a skllëvër, e robërojnë njeriun që do *me kenë* vetvetja: *Jam pre e një andrre/ të ndalueme (Kangë)*. Lirika e Ledias ruan lidhjet me origjinën: me idin (material) dhe me idenë (spirituale). Ajo artikullohet si lexim i shenjave të ADN-së, apo i shenjave të një fijeje të thellë gjaku. E vetmja që mbetet nga shthurja është kjo fije gjaku.

Një formë tjetër të tematizimit e paraqet poetja **Flutura Açka**, e cila fokusohet në përtashësinë e joshjes, në provokimin trupor si akt herë i vetëdijshëm, herë i pavetëdijshëm femëror. Poezia e saj është poezi që e përfaqëson dashurinë e ‘zbathur’, dashurinë lakuriqe (siç shihet te: *Prostitutat e Pompeit, Vizita e mbretëreshës Elisabet në Pompei, “Vesi” i burrit* etj.). Poezia e saj e përjashton funksionin etik, duke e absolutizuar funksionin estetik. Dhe kjo shprehet mjaft qartë te poezia me titull *Morali është diktaturë: Si trasta të zbrazura,/ do të varim në fund të udhës,/ së paudhë/ netët që s’i fjetëm dot kurrë/ në emër të moralit/ diktaturë*. Një akt dhe një dëshmi e dashurisë është edhe puthja, e cila është gjithashtu vrasëse e distancës (*puthja do t’i shuajë të gjitha largësitë*) dhe dëshmi e jetës: *Nëse jemi të vdekur/ Të gjallë/ Apo statuja.../ Zbulojeni nga puthja!*. Flutura Açka shkruan për dashurinë lakuriqe, sepse beson që *lakuriqësitë i trembin mbretëritë* dhe sepse beson që në dashuri s’ka asgjë të keqe, prandaj edhe shprehet kundër *fushatës së frenimit të ndjenjave: Që sytë mos na tradhtojnë,/ shpikëm syzet./ Që duart mos na dridhen,/ shpikëm xhepat./ Ç’maskë do zgjedhim,/ për zemrat?*. Ndjenja e dashurisë, sipas poetes, është shprehje e çiltërsisë, prandaj ajo përcaktohet përfundimisht për këtë ndjenjë, duke e refuzuar maskën e hipokrizisë: *Mes dashurisë/ e fyerjes/ luan me nervat/ tona/ një maskë hibride./ O Zot, ndihmomë/ mos vdes*

hipokrite!. Subjekti lirik, duke qenë subjekt marrëzisht i dashuruar, është edhe egoist. Ai dëshiron ta ruajë objektin e dashur vetëm për vete dhe të ketë pushtet absolut mbi të: *Nga dashuria/ të dua të tërin për vete,/ nga dashuria kam frikë/ se je po aq i të tjerave/ a i një tjetre.* Natyrisht që, një poete që shkruan me kaq dashuri për dashurinë, nuk urren asgjë më shumë se indiferencën. Derisa dashuria është dëshmi e afrisë (e zjarrit erotik), indiferenca është fakt i ftohjes. Kështu që, është i pashmangshëm shpërthimi i mllefrit lirik: *Indiferencë stinësh,/ drurësh,/ njerëzish./ Botë indiferente,/ ta mblidhja shuk/ gjer në dhembje!*. Pra, lirika e Flutura Açkës, në planin tematik, sjellë risi dhe liri. Ajo ka brenda joshjen, flirtin, zhveshjen dhe luftën kundër moralit diktaturë.

Një poete që e thellon diskursin erotik, duke e çliruar nga çdo shenjë e fragjilitetit romantik, është **Donika Dabishevci**, e cila dashurinë nuk e koncepton si besnikëri, apo si tradhti, por si sinqeritet me vetveten. Poezitë e saj, edhe pse vërshojnë rrëmbyeshëm me një erotizëm verbal, i cili e tërbon diskursin poetik, janë të mbushura me paradigma mitike dhe me referenca filozofike, herë-herë të krijuara sipas formulave orale, të cilat në sfond kanë një traditë që risemantizon vetveten në krijimet e reja. Donika është poete që krijon identitetin e vet duke marrë modele kontroverse poetike, ose duke shkruar natyrshëm për epshin sikur të kishte lindur në një kohë para shpikjes së moralit. Ajo është poete që ia heq komplekset poezisë shqipe. Një femër që shan, një femër që kërcënon, një femër që mallkon, një femër që lutet, një femër që s'tutet – ky është subjekti lirik i saj në variante. Ajo praninë e saj në jetën e mashkullit e sheh si të pashmangshme, si vdekjen. Është hera e parë në poezinë shqipe kur mashkulli ndihet *viktimë* e femrës. Poezia e Donikës ka një libido që kontrollohet nga arsyeja, jo për t'u vetëcensuruar, por për t'u artikuluar më fuqishëm. Ajo mund të përshkruhet si ëndërr e përjetësismit të aktit seksual si çast ideal për t'i thënë kohës ndal. Relacioni grua – burrë në këto poezi është relacion seksual, por seksi, edhe pse akt lakuriq, nuk është i zhveshur nga kuptimi. Ai shfrytëzon banalitetin për t'u ngritur në diçka më të lartë, në kuptimësim të jetës, vetë kontinuiteti i së cilës do të ndërpritej pa një ndërveprim të tillë trupash. Nëpërmjet një imazhi të pastër erotik, subjekti lirik reflekton mbi objektin e vet të dëshirës, duke ia njohur atij ekzistencën edhe në distancë, ndërsa esencën vetëm gjatë aktit të përbashkët. *Jashtë meje nuk ekziston*, i thotë subjekti (*ajo*) objektit (*atij*). Sipas asaj (që s'është domodosdoshmërisht poetja, por është krijesë e saj dhe mund ta përfaqësojë atë vetëm aq sa e lejon krijuesja),

burri është ekzistencë që kthehet në esencë vetëm kur është brenda saj. E kjo që, kur lexohet në syprinë, duket sikur banalizim, në fakt, është sakralizim i jetës, sepse është e vetmja mundësi për vazhdimësi të saj. Sugjerimi poetik mbetet ky: ekzistenca e dikujt merr kuptim atëherë kur s'është vetëm për veten, por edhe për tjetrin. Humanizmi s'është ndryshe, veçse këtu shfaqet lakuriq.

Kohëve të fundit, me provokimin e diskursit erotik është dalluar poetja **Rita Petro**, e cila duke tematizuar jetën njerëzore nga këndvështrimi seksual frojdist, sipas të cilit foshnja që kur nis të thithë qumështin, jep shenjat e hyrjes në një botë seksuale. Në librin 'skandaloz' *Vrima*, ajo e përcjell *njeriun* nga embrioni e përgjatë gjithë jetës, që është fillim e mbarim seksuale. Lakuriqësia e temës harmonizohet me lakuriqësinë e fjalëve, duke përjashtuar figurat si veshje të stilizuara gjuhësore. Ajo është poete që ndalet në përshkrimin e aktit seksual, në përshkrimin e organeve seksuale dhe trajton incestin si temën më normale të mundshme. Në fakt, relacioni seksual motër-vëlla, këtu ka një jehonë nga poezia e Lasgush Poradecit, ku 'motra' është e dashura. Ndërsa, vetë titulli *Vrima* është vendosur si paralajmërim tematik, apo si parapërgatitje e lexuesit për ta shikuar 'filmin erotik' të poetes, e cila duke dhënë pjesën (vrëmën) si përfaqësuese të tërësisë (trupit), tregon se poezia e saj preferon metoniminë në vend të metaforës, duke anuar kështu nga realiteti dhe diskursi prozaik. Është e habitshme se si poezitë e këtij libri e kanë skandalizuar publikun me përshkrimin e organeve dhe të aktit, por jo edhe me relacionin seksual motër-vëlla. Ky fenomen tregon që lexuesi skandalizohet nga gjuha, jo nga tema. Një interpretim psikanalitik do të nxirrte përfundime interesante nga receptimi i këtij libri.

Zgjedhja e këtyre katër poetëve tregon se *letërsia feminine* zhvillon identitetin e vet estetik mbi baza organike. Këto "të çmendura të papafingos" dëshmojnë se tematizimi i vetvetes këtu nuk është narcisizëm, por vetëdije e poetëve për të kaluarën e tyre si muza. Nëpërmjet këtij tematizimi, ato tregojnë se, pas dëgjimit shumëshekullor të diskursit androcentrik mbi trupin e tyre, kanë vendosur ta marrin fjalën për të folur, më në fund, për veten.

Përderisa, sipas psikanalistëve, seksi përmban pushtet dhe posesivitet, kapja e frenave seksuale nga poetet është edhe një *pushtetizim* i tyre në letërsi dhe në shoqëri. Kështu, falë zgjimit të interseksionalitetit, ka përfituar jo vetëm letërsia shqipe, por edhe shoqëria shqiptare.

Bibliografia

I. Teori:

Helene Cixous, *Le Rire de la Méduse*, Galilée, Paris, 2010.

Judith Butler, *Bodies that matter*, Routledge, New York, 2011.

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (I), Flammarion, Paris, 1973.

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (II), Gallimard, Paris, 1986.

Susan Gubar, *The madwoman in the Attic*, Yale University Press, 2000.

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Mariner Books, 2005.

II. Poezi:

Donika Dabishevci, *Dashnisë së nji nate*, Bard Books, Prishtinë, 2020.

Flutura Aça, *Lutje dimri*, Toena, Tiranë, 2008.

Ledia Dushi, *N'nji fije t'thellë gjaku*, Onufri, Tiranë, 2019.

Rita Petro, *Vrima*, Albas, Tiranë, 2014.

Ymer Çiraku

POEZI PA KUFÏ (J)...

Për periudhën e afër gjysmës së shekullit të kaluar (XX), letërsia shqipe, e bashkë me të edhe poezia, u lëvruan e u përcollën te lexuesi përmes *hijeve* të disa *kufijve* ndarës të kohës. Këta kufij, ishin ata “muret” ndarës, sigurisht jashtëletrarë (extraletrarë), por që lanë gjurmët e veta edhe te kjo poezi, pikërisht në moskomunikimin normal mes anëve ku ajo krijohet, duke prezantuar për pasojë (edhe përmes krijimtarisë poetike) - diku rrudhje/zbehje, e diku zgjerime të rrafshit stilistik e vizionit estetik. Kjo situatë do të shkojë deri diku për inerci edhe përgjatë viteve `90-të. Për t`u ridimensionuar në një kahe krejt të kundërt/mbarë, pra, në kthim normaliteti, në periudhën e nisjes së shekullit të ri (XXI) e në vijim.

Kësaj kohe, poezia, ndjek rrugët e saj *natyrale*, jo vetëm si sistem unitar letrar - brenda lëvrimin të saj të larmishëm në universin/magjinë e shqipes, porse artikulon një varg prirjesh, profilesh/individualitetesh e stilesh, të cilat, arrijnë që të krijojnë kështu *Polifoninë* e begatë poetike, ku çdo dukuri e këtij universi poetik, nxitet tashmë, jo prej pengimit, por veç prej lirisë krijuese. Mund të sillen disa dukuri/përvoja letrare e disa argumente shqyrtuese për këtë, si të thuash “poezi të sotme pa kufi (j)”, e vështruar dhe e kuptuar kjo paradigmë, si prirja gjenetike e kërkimit të artit në kahe/prirje të pambarimtë (infinite) - në rrafshin stilistik dhe estetik.

Ky kapërcim e zgjerim *kufijsh*, shfaqet në disa aspekte.

Vështruar nga aspekti *zhanror*, kemi zgjerim të këtyre modeleve, duke njohur tashmë p.sh. deri lëvrim të *haikut* nga disa krijues, pothuaj e panjohur kjo strukturë zhanrore më parë në letërsinë shqipe. Prej rrethanash të njohura, del gjerësisht në dritë të botimit ajo pjesë e letërsisë, e krijuar në rrethanat e ferrit të burgjeve të diktaturës komuniste, ku poezia, mund të thuhet se për nga vëllimi dhe cilësia, zë vendin e parë, pasi dihet se në ato kushte, ajo e kishte më të mundur

mbijetesën e saj – shkruar e ruajtur nëpër copëra thasësh çimentoje, apo letra cigaresh. Kjo poezi, mund të cilësohet konvencionalisht edhe si *poezia e kujtesës*, me tonet apelonjëse/thirrëse të saj për të mos e harruar kalvarin e së keqes, e cila, mund të rikthehet/përsëritet tragjikisht, nëse mbin te njeriu bari i harresës. Mes poetëve jo të pakët, që i janë përkushtuar kësaj “*Kartele të realizmit të dënuar*”, siç e quan në librin e tij të fundit Visar Zhiti këtë krijimtari, është edhe vet ky poet. Krahas temave dhe motiveve të tjera të trajtuara, ai i ka përcjellë poezisë dhe mbarë letërsisë shqipe, një grafi integrale dhe mbresëlënëse të plagëve të shoqërisë, duke e tejkaluar gjuhën e urrejtjes dhe duke transmetuar mesazhe humanizmi.

Ndeshet po ashtu kësaj kohe, nëpër botime krijimesh e deri në disa libra të veçantë, e ashtuquajtura *poezia lakuriq* (P. Taçi, R. Petro...), e dëshmuar kjo tipologji edhe në letërsi të gjuhëve të tjera dhe i konceptuar ky model poetik, si sfidë ndaj tabuve të moralite-teve/steriotipeve të ngurta. Rreth kësaj dukurie të re dhe ende në fillësë, nuk ka munguar edhe një debat i nxehtë, më së shumti përtej letrar. Sigurisht, që s`ka pse të mos jenë të pranishme në letërsi situata dhe fjalë të etiketuara si të “pista” e të “turpshme”, kur ato arrijnë që të jenë të funksionalizuara brenda kontekstit/misionit artistik dhe jo të renditura/koleksionuara si qëllim në vetvete, çka atëherë do ta vulgarizonte vërtet çdo krijim. Në fund të fundit, dihet se jeta ka lindur nga dashuria. Edhe nga dashuria e mishit.

Ndryshe nga poezia e krijuar kohë më parë, tashmë poezia shqipe e dy-tre dekadave të fundit, i ka po ashtu të rrëzuara kufijtë mes hapësirave gjeografike e kulturore, ku ajo krijohet dhe vazhdon të krijohet. Kjo situatë e re, nuk shoqërohet thjesht dhe vetëm me kërsërinë e realizimit të kontakteve thjesht dhe vetëm fizike mes krijuesve të saj – të ardhur prej anëve të ndryshme. Në fakt, këto kontakte funksionojnë si interkomunikime të brendshme mes tyre, realizuar përmes përcjelljes së botimeve, si dhe ideve/vizioneve konceptuale - rreth misionit të pambarimtë të poezisë, të cilat, arrijnë të shenjojnë dhe të krijojnë tek ata, atë alkiminë e bekuar të *frymës* dhe *garës* përtëritëse të artit poetik.

Ndërkohë, kjo poezi, prezantohet po ashtu pa *kufij* stilistikë, duke dëshmuar dhe përcjellë sipas rastit te lexuesi i saj, jo vetëm forma nga më të larmishmet e nga më të rafinuarat e ligjëritimit poetik, por duke dëshmuar me tendencë e qartazi/haptazi, edhe prirje *refuzuese* e tejkaluese - ndaj traditave, qofshin edhe nga ato të suksesshmet. Kjo është *beteja* e lakmuar dhe aspak e lehtë e këtyre poetëve, një aventurë

dhe kredo e shpallur kërkimi, duke synuar origjinalitetin sa më të spikatur e të përveçëm, madje edhe më tej akoma, duke synuar origjinalitetin e skajshëm.

Po kështu, te kjo poezi, tashmë vërehet që të tejkalohen *kufijtë* e atyre temave preferenciale, të kthyer deri diku në klishe/standarde, sigurisht, të kuptuara e pranuar për kohën - kur ato plazmoheshin në vargje. Përgjithësisht, varionin temat e vendlindjes, të mvëshura këto me didaskalitë sociale e morale; temat e historisë - të formatuara artistikisht si manifeste qëndrese; si dhe disa të tjera tema të po kësaj fryme, të cilat, ishin pothuaj zotëruese. Ato nuk e kanë humbur sigurisht vendin e tyre edhe në poezinë e këtyre dy dekadave të fundit, porse kanë një ristrukturim ideo-estetik dhe funksionojnë brenda një qarku më të zgjeruar tematik. Tanimë kemi të pranishëm, në mjaft nga poezitë e botuara, jo vetëm një *kaleidoskop* variacionesh tematike, por edhe variacion modelesh stilistike dhe vizionesh filozofike.

Mund të thuhet pa mëdyshe se në krijimtarinë e kësaj kohe, nuk mungojnë të manifestohen nga prirjet më të reja të artit poetik, pikërisht nga ato prirjet më të avancuara që qarkullojnë sot në poezinë korente të gjuhëve europiane e më gjerë. Dihet se temat në letërsi, janë disa sosh bazike, të cilat, në vetvete nuk duket se përfshijnë një numër kushedi se çfarë të madh. Porse secila prej tyre, figurativisht mund të thuhet se ngjason me energjinë nukleare të molekulës, duke çliruar dhe duke u transformuar kështu në pafundësi variantesh vijuese - projeksionesh dhe vizionesh poetike. Për shembull tema e historisë, ka rastin që të përjetohet dhe të përcillet poetikisht edhe si fat i pësimeve dhe i mësimëve, i përjetimit të sfidave ekzistenciale të krijuara brenda vetes dhe prej vetes...

Vendlindja, si motiv aq i trajtuar në vite, me tërë sentimentet autopersonale/biografike dhe ato të atdhedashurisë, tanimë vërehet shpesh që t'i zgjerojë përmasat e saj, të ngritura këto gati në nivel planetar, duke plazmuar kështu profilin e *qytetarit të botës*, me detyrimet dhe përgjegjësitë e njohura prej këtij statusi të ri, të vështuara e të gjykuara ato përtej *gardhit* të shtëpisë së tij biologjike. Këto dukuri të reja, nuk do të thotë kurrsesi se ezaurojnë detyrimisht modelet e trajtimeve të deritanishme të njohura e të vlerësuara, porse dëshmojnë funksionimin e poezisë si një sistem dinamik e aspak i ngrirë, muzeal, që është në kërkimin e vet të pandalur, çka përbën edhe energjinë e brendshme rinovuese të saj. Çka dëshmohet edhe nga nivelet e lakmuara të mbërritura aktualisht prej kësaj poezie.

Në vlerësimet e merituar për nivelet e arritura të poezisë së sotme, sigurisht që nuk duhen konsideruar *stuhitë* e lavdërimeve pa kufi të derdhura nëpër rrjetet sociale. Këto komunikime të përcjella përmes teknologjive të reja, janë të këtyre pak a shumë dy dekadave të fundit dhe duhet njohur e duhet vlerësuar ndikimi i tyre, sado që ato funksionojnë të shumtën e herës jashtë kornizave dhe autoritetit të enteve botuese dhe kritikës letrare profesioniste. Përmes tyre, nuk mungon vullneti i paepur, që të derdhen pa llogari lavdërime e vetëlavdërime të përsëritura e të ripërsëritura, duke krijuar te lexuesi masiv një lloj tymnaje dhe presioni, ku treten e deformohen dimensionet e vlerave reale letrare. Nëpër analiza e komente të këtyre rrjeteve, vlerësohen në mënyrën më të lehtë dhe pse jo anekdotike, krijues të radhës mesatare apo të fundit si maja e poezisë moderne shqipe, të denjë madje për të zënë vendin në panteonin e letërsisë shqipe dhe më tej se kaq (!) Duket se edhe këtu, kapërcehen/ tejkalohen disa *kufij*. Në këtë rast, ata janë kufijtë etik e profesional dhe mos vlerësimi i tyre, krijon konfuzion/kaos në klimën letrare.

Poezia e sotme, ashtu si mbarë letërsia e sotme, dëshmon se po i zgjeron po ashtu edhe *kufijtë* e ligjërimeve gjuhësore. Sidomos po vihet re shtimi i autorëve në përdorimin e gegërishtes në krijimtarinë e tyre poetike, në disa nga ligjërimet e varianteve të saj. Sigurisht, që në letërsi, të shkruarit në dialekt, ashtu si edhe rifunksionalizimi i leksikut historik të shqipes, janë të mirëpritura sepse sjellin pa dyshim vlera të shtuara dhe sigurojnë pasurimin dhe zgjerimin përtëritës të standardit, duke e shpëtuar atë nga rreziku i përtharjes dhe atrofizimit. Prej gegërishtes, sidomos në poezi, mendojmë se arrihet që të përftohet (si përparësi e saj) sintetizmi shprehës, si dhe endjet në deket e pasura stilistike të eposeve të begata të veriut. Vihen re dy prirje. Prirjen e pare e ndeshim te ata autorë, që prej gegërishtes, vjelin sidomos pasuri leksiku, të cilën, e derdhin pastaj si një spërkatje ndezullimi/zjarrmimi artistik, brenda kornizave të standardit të veprës së tyre. Mund të përmendim për këtë manierë të suksesshme krijuese p.sh. I. Kadarenë dhe A. Tufën.

Prirja e dytë, ka të bëjë me ata krijues, që poezinë e tyre, e artikulojnë tërësisht përmes variantit të gegërishtes. Janë jo pak poetë që krijojnë në këtë orientim dhe preferencë gjuhësore si p.sh. Primo Shllaku, Donika Dabishevc, Erestina Halili Gjergji, Ledia Dushi etj. Por këtu, është rasti që të kujtohet se te disa jo pak autorë të tjerë, ka nisur të vërehet një tepri - për t'u përfshirë përmes krijimeve në nëndialekte tejet të ngushtë, të nivelit pothuaj krahinor, apo gati të një

katundi, që e bën për pasojë, mjaft të kufizuar, apo të vështirë komunikimin e këtyre krijimeve me lexuesin. Për të mos thënë pastaj se mbetet e dyshimtë edhe vet vërtetësia/besueshmëria e ligjërimit dialektor, të përcjellë në këto raste në poezi, në se ai është autentik, apo krijesë/sajesë artificiale autoriale (!). Dëmin apo dënimin për këtë *bajrak* katundi, sigurisht, që e mban vet krijuesi, sepse ai, me vullnetin e vet, duket se ia heq/largon lexuesin veprës së tij. Dhe një vepër pa lexues, është njësoj sikur ajo të mos ekzistojë. Duhet të kujtojmë se poezia shqipe e ka tanimë një traditë mjaft të çmuar ligjërimitin e saj në një gegërishte aq të përkorë/përpunuar artistikisht dhe aq të vlerësuar në receptivin e saj, sikundër e ndeshim p.sh. te krijimtaria e Gj. Fishtës, N. Mjedës, E. Koliqit, Migjenit, M. Camajt.

Kapërcimi/tejkalimi i *kufijve*, është i pranishëm sot edhe nga aspekti i gjeneratave të poetëve, të cilët, jo doemos u aviten apo u largohen prirjeve të reja - nga përkatësia e përvojës moshore në krijimtari. Krahas brezit më të ri të poetëve, kanë vazhduar krijimtarinë e tyre në këtë fillim shekulli të ri edhe nga ata që kanë krijuar e botuar dekada vitesh më parë si: D. Agolli, E. Basha, S. Hamiti, S. Bejko, B. Londo, M. Zeqo, A. Vinca, P. Ruka, Basri Çapriqi, I. Zhupa, S. Buçpapaj, R. Marku, M. Vyshka, S. Mato, M. Ahmeti ...etj. Brenda profileve të tyre, ata kanë derdhur në poezi përjetime të spikatura poetike, duke vazhduar të mos e “tradhëtojnë” lexuesin e tyre, për nga niveli artistik që sjellin. Madje, duke qëndruar denjësisht në një radhë me krijuesit e tjerë më të rinj, në atë garën e heshtur, të përhershme/të mundimshme e hipnotike të artit.

Mes tyre, mbetet edhe poeti Fatos Arapi (1930 – 2018). Është cilësuar si poeti i *vertikales estetike*. Që do të thotë se për të si poet, ka qënë esenciale jo këndvështrimi narrativ i botës së njeriut, por depërtimi në zonat më të brendshme e më të padukshme të tij, duke e artikuluar këtë “teknologji” poetike, me një poetikë tejet refleksive, përsiatëse, meditative, si në kornizat/kupolat e një mediumi spiritualist. Mesazhet e poezive, vijnë/përcillen si zëra prej të tjerave dimensione. Ku poeti, sikur të jetë veçse sjellësi i tyre, pra: *Ua solla, ua thashë*.

Çfarë t`i them unë Zotit andej?

Që çdo ditë këtu

është një komedi kainiane?

E ne hije – e hijeve tona, -

s`jemi veç butaforia e shfaqjes? ...

Marrëzi e zhgënjimit jemi.

*Çfarë t'i them unë Zotit andej;
përse ta dëshpëroj edhe atë.*

*Ah, mëshirë e pamëshirtë! –
Më duhet të gënjej Atin tim.*

Kam frikë se më tradhëton loti.

(Libri: “Një buzëqeshje e pabesueshme”, 2010)

Vitet e pas `90-ës, poetin e gjetën të përgatitur estetikisht për t'i shpalosur në mënyrën më të drejtpërdrejtë tërë ato vizione poetike, të cilat, i kishte shfaqur edhe dikur vite më parë, por jo në mënyrë të plotë, siç do të donte t'i shprehte qartazi e haptazi për te lexuesi i tij.

Brenda një harku të shkurtër kohor, boton një varg përmbledhjesh, me poezi të reja dhe me nga ato të mbajtura në sirtar: *Ku shkoni ju statuja* (1990), *Dafina nën shi* (1991), *Ne, pikëllimi i dritave* (1993), *Më vjen keq për Jagon* (1994), *In – tenebris* (1996), *Gloria Victis* (1997), *Më duhet një gjysëm ëndrre* (1999) Pas kësaj dekade vijon të botojë përmbledhje të tjera poetike: *Vëllezër Hamletë* (2001), *Ah, sikur të isha një përrallë* (2003), *Shëtitje pa veten* (2005), *Një zemër falet për mua* (2008), *Një buzëqeshje e pabesueshme* (2010).

F. Arapi është poeti i dalluar për ligjërimin e tij modern, qysh në krijimtarinë e tij më të hershme, atë të viteve `60-`80. Ky modernitet, sikundër kemi patur rastin të shprehemi në një rast tjetër, do të gjejë shprehjen e vet veçanërisht në zbulimin multidimensional të psikës dhe shpirtit të njeriut, pra, duke e parë atë në mënyrë komplekse, ku gërshetohen racionalja dhe irracionalja, të njohurat dhe misteret sociale e biologjike të tij. Këto gjendje komplekse e trallisëse njëherësh, përcillen përmes figurash e metaforash të atilla, që siç shprehet një teoricien i sotëm, ato qëndrojnë mu në pikën *ku prodhohet kuptimi në të pakuptimtën*.

*... Po ç`jemi ne të gjerët,
Rërë, baltëz, zëra ere...
Na rreh, na grin shtërngata.*

Prej kritikës, janë klasifikuar shenjat e udhëtimit të shpeshtë nëpër trishtim të poetit, duke e përcaktuar atë si *tipologji e trishtimit madhor*.

*Lindin e vdesin
liritë e mia,
në vetflijimin e xixëllonjës.*

*Ah, Zoti im!
Përse ma dhë mua
trishtimin tënd?*

Krahas vështrimit nga pozita ekzistencialiste të njeriut, pranimi në këtë poezi i mistereve, i të panjohurave, nuk krijojnë iluzionin e pasivitetit njerëzor. Përkundrazi. Sepse depërtimi në këtë zonë të errët, gati të frikshme, në fakt është zakoni i vjetër i njeriut drejt njohjes. Endja në të panjohurat, mbetet në fakt tundimi i përhershëm i tij, që ta çelë këtë lloj burgu, për të krijuar më pas, me vullnetin e tij, *burgje* të tjerë, pra, të tentojë sërish udhëtimin e tij nëpër të panjohura. Në fakt, këta janë burgjet metaforikë të kërkimit dhe njeriu, mbetet përherë nëpër këtë endje e nëpër këtë lëvizje të pandërprerë. Këto tekste, për nga rrjeti i dendur stilistik, janë edhe vet një lloj burgu për lexuesin, i cili, e ka jo aq të lehtë t'i kapërcejë pengesat për receptimin e tyre, pasi ato përcillen shpesh si rebuse imazhesh e që pikërisht kjo, u fal atyre magjinë e leximit të ngulët. Këtu kujtojmë atë që thoshte J. Brodskij në ceremoninë e marrjes së Nobelit, se ekziston shpesh mendimi se shkrimtari, e sidomos poeti, duhet që të përdorë në veprën e tij gjuhën e rrugës, pra, gjuhën e popullit. *Vetëm në rast se kemi vendosur që "sapiensit" i ka ardhur koha të ndalet në stadin e zhvillimit të tij, vetëm atëherë letërsia mund të flasë në gjuhën e popullit. Në të kundërt, popullit i takon të flasë me gjuhën e letërsisë* (Nga ligjërata e Nobelit 1987). Në ndjekjen e kësaj prirjeje poetike, kemi krijimtarinë e jo pak poetëve të sotëm, ndaj të cilëve do të ishin të pakuptimta të ndiheshin ende akuza të tilla.

Poeti F. Arapi, shekullin e ri (XXI), nuk e mbërriti thjesht përmes kronologjisë të jetës së tij biologjike. Poezia e këtij autori, kishte fituar prej kohësh autoritetin letrar për risinë dhe për modernitetin e brendshëm konceptual dhe ligjërimor, duke vazhduar të qendrojë denjësisht deri në fund përpara lexuesit të vet, jo në korin e platesë, por

si *solist* i dorës së parë. Kjo poezi, mbartet sidomos përmes tri metaforave themelore: detit, qiellit, qiparisit. Deti është personifikim i pafundësisë, thellësisë, dallgëve e përplasjeve, që i vijnë/kanosen njeriut. Qielli është tempulli i qetësisë, amshimit, ngushëllimit e besimit. Qiparisi është shandani i pikëllimit, arka e dhimbjes së përfjetshme dhe e brengës molisëse të njeriut.

*Lundron qiparisi i kaltër
mes yllnajave të ëndrrave të mia.
Shandan kristalor ndezur
në qiellin e trishtimit tim,
ku psherëtijnë e qajnë kujtimet,
dhe vet tragjeditë hutohen
nga dhimbjet e njeriut.*

*Në sytë e mi lundron
Qiparisi i kaltër...
E mua
asnjë Zot s`më ngushëllon dot.*

(*Qiparisi i kaltër*, nga libri: “Një buzëqeshje e pabesueshme”)

*Mbiu nerënxa në det:
degë e parë diell` i mëngjesit,
degë e dytë hëna e plotë,
e treta prushanë e yjeve.*

*Gjithë kandilat e qiellit,
ndezur në pemën e kaltër.*

*Më i lumturi është deti,
që i mban në thellësira,
pa u shuar kurrë një herë.*

(*Mbiu nerënxa në det*, nga libri “Një zemër falet për mua”, 2008)

Poezia pa kufi (j), pa caqe, domethënë pa kufizime/censura – do të thotë një rrugë e pandalshme dhe e sigurt e saj, në kërkim dhe në zbulim të përhershëm/pandalur të formave gjithnjë e më të reja dhe gjithnjë sa më shprehëse të ligjërimeve artistike. Kjo mund të na sjellë ndërmend për asocim Pegasin e mitologjisë antike (i kthyer tashmë në simbol universal të vetë poezisë), i cili, ndonëse bir i Poseidonit aq të fuqishëm, e hodhi tutje frerin (mëgojën) e artë dhe fluturoi duke arritur Olimpin, pranë Zeusit. Për t'u shndërruar pastaj në një yllësi.

Një metaforë mjaft domethënëse dhe apeluese kjo, e ardhur nga lashtësia, për të dëshmuar e për të kuptuar rrugën e suksesit të artit: **VEÇSE NË KËRKIM !**

Pra, duke e larguar/hequr nga vetja poeti *frerin e artë* (pra caqet kufizuese, joshjet rehatuese, shkëlqimin përkëdhelës e pastaj rrënues të gjësë së arritur).

Ashtu si Pegasi mitik i POEZISË.

Blerina Rogova Gaxha

KORP E HIR GRUAJE

(Poezia shqipe e autoreve të fillimshkullit XXI)

Hyrje

Në këtë punim synojmë të japim një pamje të ligjërimit poetik femëror, duke kërkuar në letrat e autoreve që e shkruajnë poezinë shqipe sot, atë poezi që flet si hir gruaje dhe shtrin pëlhurën e korpit e frymës së saj në korpin e letrave shqipe.

Poezia shqipe e fillimit të shekullit XXI ka zbuluar zëra të veçantë të poetëve, të cilët kanë sjellë në letra një *moment* tjetër që bashkëjeton në misterin e letërsisë. Kjo poezi, kërkon të flasë me një gjuhë të re, të shkelë shtigje të reja, e kërkon poezinë si vetënjohje, poezinë që mban në gjiun e saj qetësinë meditative, por edhe poezinë e refuzimit e të revoltës që shpërthen qoftë ndaj sociumit e qoftë poezinë e artikuluar si shqetësim gjinocentrik.

Letërsia, si mënyrë e të menduarit dhe e të zbuluarit të qenies, në poezinë shqipe në këto 20 vjet ka njohur një tjetër mënyrë të të jetuarit bashkë e në veçanti me vetveten. Kjo poezi, e cila shkruhet nga individualitete të reja apo autore që janë në përpjekje e sipër për të krijuar një identitet letrar, do të shfaqet si një nga rrugët e dialogimit të zërit të gruas me veten, si një nga rrugët e themelimit të *subjektit femëror* si *subjekt letrar*. Ajo shqipton në shumësi zërash “unë jam” në një gjuhë në të cilën, me pak përjashtime, ka munguar kontrata e komunikimit mes autoreve dhe lexuesve. Kjo poezi, si asnjëherë në poezinë e mëparshme shqipe të shkruar nga subjekti grua, kërkon ta shkruajë poezinë e njeriut brenda vetes.

I referohemi këtu individualiteteve letrare të cilat fillesat i kanë në vitet e '90-të, për arsye se një pjesë e autoreve që trajtojmë e kanë

nisur krijimtarinë në këtë dekadë, për t'i dhënë më pas shtimtung brezit që pason në mijëvjeçarin e ri. Individualitet në letërsinë e viteve '90-të janë ato poete që erdhën pas përmbysjes së diktaturës në Shqipëri dhe përpjekjes për të zbuluar qenien e vet në letërsi, dhe ato individualitete letrare që në Kosovë u shfaqën apo u rritën në mes të lëvizjeve të mëdha historiko-politike. Po flasim pra për letërsinë e krijuar nga brezi i autoreve, disa prej të cilave botimet e para i patën në vitet '90-të të shekullit të kaluar, dhe të tjera që e filluan krijimtarinë në dekadën e parë ose të dytë të shekullit 21-të.

Pas Mimoza Ahmetit si fenomen me vete dhe poezisë së saj që u bë himn për avangardën, kontratën poetike me lexuesin do ta lidhin poetet: Luljeta Leshanaku, Lindita Arapi, Flutura Aça, Ledia Dushi, Erenestina Gjergji Halili, Rita Petro, Lindita Ahmeti, Ilire Zajmi, Naime Beqiraj, Rita Filipi, Olimbi Velaj, etj. Këta janë emra të autoreve në moshë më madhore, ndjekur nga autore të reja, të cilat sjellin frymën e vet të literaturës, por edhe të subkulturave të tjera, si: Ervina Halili, Donika Dabishevc, Manjola Brahaj Halili, Sibel Halimi, Elona Çuliq, Vlora Konushevc, Ardiana Shala Prishtina, Entela Kasi, Belfjore Qose, Eli Krasniqi, Alketa Gashi Fazliu, etj. Do t'i qasemi pra botës në të cilën jeton kjo poezi, për të kuptuar se si banon ajo, çfarë dëshiron, çfarë kërkon, për çfarë ëndërron e lufton?

Ludikja, Emocionalja, Sensualja

Gruaja është figura që kthehet vazhdimisht në poezinë e këtyre zërave poetikë, ajo që rri para pasqyrës poetike: gruaja e zhveshur lakuriq, me hirin e korpin e një femre primordiale. Para pasqyrës, ky zë, si zë *i egër* mes një civilizimi, e do korpin dhe frymën e tij, i do të gjitha petalet e parfumit të shpirtit. Ludiken, emocionalen, sensualen. E do veten të lehtë e të butë me jetën e vdekjen. Pa pëlhurë mbi trup, pa asnjë ornament korporal, ashtu si kur lind e vdes. Para pasqyrës i mbledh të gjitha copat e vetes, veten e vërtetë dhe fytyrat që ka krijuar: gruan, dashnoren, poeten, nënën, bijën, mitrën, gruan shterpë, gruan pjellore, gruan e vdekur dhe perëndeshën hakmarrëse. Ajo e realizon komunikimin me lexuesin nëpërmjet shenjave primordiale, ndërsa ligjërimin e stolis me figura hijeshuese, me rruaza e byzhuteri. Një komunikim ky sfidues për shkak të artikulimit gjinocentrik: për shkak se pozicionimi i subjektit folës ngrihet mbi baza biologjike e natyrore, sepse e thotë një grua, dhe për shkak të erotizmit të saj feminin që di të

jetë edhe ekstrem. Edhe struktura poetike vjen si rezultat i kësaj strategjie estetike, me tendencën e rikthimit asaj të zërit të lashtësisë.

*Oh, gjeniale është kjo gjendje,
kur ndërsa kuptoj që gjithçka kam humbur,
lumturinë e pafundme ndjej,
të qenies sime
që e kam në dorë,
atë,
që s' mund të ma dhurojë
asnjë lavdi, kurorë.*

Këto janë vargjet e Mimoza Ahmetit (1963), poetes që e quajtnë një “*enfant terrible*” e poezisë bashkëkohore shqipe. Poetja që shquhet për gjenin e rrallë poetik, ka krijuar një marrëdhënie fisnike me poezinë dhe me fisnikëri poetike të fton në udhëtimin poetik. Poezia e mësipërme *Delirium*, i flet qenies grua të humbur e të përhumbur, por edhe të shkelur, e cila paradoksalisht gjen veten pasi s’ka ç’ humb më. Mbajtja e vetes në dorë është kërkesa e vetjes si kërkesë e dehjes në harrim, në përhumbe e ekstazë, mes iluzionit, pasionit e egërsisë.

Në poezinë *Është çudi kur je femër*, subjekti rri në universin e trupit të vet, aty ku rrit një fetus, duke vënë theksin mbi njerëzoren dhe vazhdimësinë e jetës së saj në jetë të tjera që i rriten në bark, në të cilën gjendje banon me tanë ndjeshmërinë – një jetë përtej qëllimit:

*Është çudi kur je femër...
E keni parë natyrën kur tmerrohet, fryn
e shkatërron!
Kur si përbindësh shkrifëron gërmadhat
e mohimit...
Pastaj, kur pastaj, e lehtë dhe e trandur,
me sytë e mëdhenj plot hije
pret një vazhdim, një lindje fëmije
buzë detit ku i vjen për të qarë, për të qarë,
ngaqë se si është, është me barrë.*

Erenestina Gjergji Halili, do ta deklamojë hapur kërkesën e saj ndaj gruas – për themelimin e qenies në plotninë e saj, për një qenie ‘grua’ të realizuar në lirinë e saj për vete, të ‘unit’ si person i pavarur

nga raporti me të tjerët – ajo e njeh atë e nëpërmjet vetes flet për tjetrën, si në poezinë *Femën*:

*T'kqyri me flok't prishuna,
me rrathin e synit pa mblùem,
me teshën e gjumit t'pâ bâmë,
e t'rroki dashninë.*

...

*Njifná, pa m'njoftë mùè,
se un' jam si ti, femën,
ti si un', grùe*

Me një mentalitet të ngjashëm poetik origjinar që vihet në kërkim të qenies së gruas e botës së saj shkruhet edhe poezia e Ledia Dushit (1978), e cila krijon një botë poetike që duket se i përket vetëm asaj. Ledia i këndon gruas, duke i kënduar qenies poetike si një qenie e personalizuar, si në poezinë *Bijn' yje*:

*sonte bijn yje e secila grue grish tjera gra mbështjellë n'sende
t'buta ndoshta kangë a dashni bijn yje e gratë bahen pezulli e
ndezin kangë a dashni
n'turra drush nën qiell n'pyll digjen gra ndër turra drush
kangësh a dashunish*

Edhe poetja Ilire Zajmi (1971) e legjitimon këtë prirje, duke provuar t'i bëhet mur paragjykimeve gjinore dhe shqiptuar me zë të lartë kërkesën e lirisë së qenies njerëzore. Në poezinë *Këshilla vetes*, flet me zë të lartë për lirinë individuale, për lirinë e subjektit grua, për emocionet e shkrifta dhe mirëqenien shpirtërore e intelektuale të gruas.

...Mos fshih asgjë nga pasqyra

*Bëhu e njerëzishme me njerëzit që të duan, qitua gjuhën snobëve e
hipokritëve*

*Mos e uth dikë që rri me ty për një orë nuk ia vlen barra qiranë
Secili ka nevojë për një skutë të veten*

*...Kujdesu fort fort për unin tënd Musine
e lufto deri në fund për gjërat që do.*

Po pasqyra nuk është asnjëherë imazh komod për poetet, siç duket në fillim të këtij shkrimi. Pasqyra qëndron në një zonë të papërcaktuar, në arenën mes rrezikut e tensionit. Në poezinë *Rrëfim në vetën e tretë*, Luljeta Leshanaku (1968), thur në veten e tretë portretin psikik e shpirtëror të vetes, të gruas përbrenda që ka nisur të hyjë në stinën e pjekur.

*Një grua afër të dyzetave
është një hije në kërkim të objektit
një e folur në vetën e tretë;
varg mësimesh, me shënime të vockla të kuqe djathtas,
dhe nënvizimesh. Zbrazëtitë midis rreshtave janë mishi, si trupi
-vendpushime të shkurtra, pas derës së dentistit
nga ku hyn edhe del
duhma e arsenikut.
Përvojë..., përvojë..., përvojë,
Zigzage të vogla, dhe sensi i së plotës
me të cilin, krimbi i mëndafshit bren gjethet e manit
duke u nisur nga maja.
Ajo bën paqe me gjithçka: mban sirtarët në rregull,
dhe bën joga,
duke praktikuar shpirtin si një start
ngjitjesh dhe zbritjesh...*

Kjo arenë përbën një estetikë plot metafizikë, atë të relacionit të njeriut me veten, me kohën, apo edhe një identifikim i qenies me trishtimin e kohës dhe moshës, kaluar poeten nëpër të vërtetat e etapave të jetës.

Në poezinë e re shqipe ka dhe një lloj komunikimi poetik që di të jetë sfidues, qoftë për shkak të erotizmit e qoftë për shkak të artikulimit gjinocentrik. Dy poete që rrinë afër njëra-tjetrës, e thonë verbin poetik duke krijuar përfytyrime të ‘guximshme’ te lexuesi. Manjola Brahaj (1986), poezia e së cilës shquhet për lirikën erotike, shkruan poezinë *Jam Femën*, për fuqinë e gruas dhe pushtetin e saj fizik e metafizik, pushtet që ngrihet mbështetur në figurat mitologjike e kulturore femërore. Manjola shkruan poezinë e honeve të shpirtit, të thellësive që ngrihen si maja lart. Një siluetë me formë e forcë gruaje që ecën mbi humnera dhe guxon të mos shikojë poshtë e të vazhdojë pa kthim.

...Jam femer i jepem veç vetëtimës.

*Krejt zjarmitë e rruzullit i ndez,
e di me vdekë veç për një shikim.
Jam ajo që ke me dashtë me dëshpërim.
Shpirt e kurm mbulue me andrra
e Vërteta e jetës tande.
Jam Kasandra.*

Quhet ende guxim i madh ose profilizim i poetes shqiptare kur shkruan për çështje të shtratit e të trupit. Këtë guxim e ka pasur edhe poetja Donika Dabishevc (1980). Në librin e fundit poetik, ajo ka vendosur pushtetin estetik të pasionit dhe erosit. Poezia *Kam me ardhë si deka* mbështetet në dorëzimin dhe pushtimin. Në këto vargje del hapur pasioni i shpirtit lirik, shpërthimi i një gruaje që di çka do në jetë dhe merr atë që do, të asaj gruaje që vjen si uragan dhe pashmangshmërisë së shfaqjes së saj si ‘la femme fatale’, si fenomenologji shpirti.

*Si deka kam me t'ardhë
ngeshëm, hap'randë
egër me t'miklue.
M'dhimesh,
se tokën nër kambë
kam me ta lujtë!*

Ndoshta, më *provokuesja* ndër poetet shqiptare që i shkruajnë trupit dhe epshit erotik është Rita Petro (1962). Ajo projektton në poezi realizimet dhe mosrealizimet e dëshirave erotike, duke i ndezur me dritë të kuqe llambat e Erosit. Provokimi i poetes nis me ndjesinë e të shprehurit të ndjenjave erotike-seksuale që lindin në qenien e çdo vajze e gruaje.

*Çfarë është ky këtu?
Penisi. Preke me dorë.
Uau... Sa i madh po bëhet?! Lëviz si me magji?!
Tani hiqi brekët, ule kokën dhe shih mes kofshëve...*

Kjo është...? Lulja ime.

Ha ha ha... akoma me përralla ti? Vagina! Përsërite: Vagina!

Uau... Vagina ime

Tani mësoje mirë: Kur ky imi futet këtu, ky quhet seks. Pas kësaj mund të hedhim farën. Ose thjesht të bëjmë qejf.

Kështu ligjërohet për seksin femëror dhe atë mashkullor te poezia *Vrima*. Një ligjërim ky i ri erotik në ligjërimin poetik të letrave shqipe. Rita me poezinë e saj na kujton se kur fillon të ndiesh gjuhën e trupit përmbysen të gjitha mitet, të gjitha institucionet, të gjitha ideologjitë. Fuqia misterioze nga e cila vargu vjen në jetë: fuqia e erosit si filozofi jetësore.

Liria e individit

Secila autore do të nxjerrë së brendshmi intimitin e saj me një ngjyrim poetik të veçantë. Duket qartë se dimensionin intim i poezisë së këtyre poetëve është i ngjizur me fije që nisin nga vetja dhe çojnë te bota. Ato kanë emocionet dhe temat e veta, rendin e këndimit dhe të ëndërrimit. Intima e tyre flet si personale, flet si familjare, si dialog me të tjerët, me njerëz, me natyrën, me Zotin. Secila ka brigjet ku i aterron lirizmi, bregun e vet të qenies grua: grua nënë, grua bijë, grua bashkëshorte, grua motër, pa konstruktuar një “qytet femëror”, por krijuar një ekzistencë, si mundësi e lirisë e në të cilën krijimtaria e saj i përket atij vrulli që nuk nënkupton feminizëm, dobësi, apo rezistencë, por të vërtetën e saj. *Kjo e vërtetë* ushqehet nga një motiv kryesor: liria e individit, dhe bëhet identitet për lirinë personale dhe universale të subjektit grua.

Kërkesa për lirinë e individit do të jetë edhe një nga temat e preferuara letrare të disa prej poetëve që shfaqen në dy dekadat e fundit, ndër lidhur kjo me rebelimin dhe refuzimin e normave dhe skemave sociale e kulturore. Autoret e reja i shquan rebelimi letrar kundrejt lirisë së kufizuar, moralit tradicional dhe imponimeve sociale. Në kërkimin e lirisë së individit këta zëra do t’i këndojnë poezisë për gruan, për fuqinë dhe pafuqinë e saj, do t’i këndojnë asaj poezie që kthehet kah vetja, në kërkim të poezisë brenda vetes dhe në lidhjet e saj me tjetrin e me botën. Ata përpiqen të krijojnë identitetin e vet, ndërkaq kërkesat e tyre, si kërkesa idesh, në të shumtën pretendojnë ikjen nga normat dhe konvencat e imponuara të sociumit. Ligjërimi femëror, i cili reagon ndaj shtypjes, mohimit e përdhunimit shpirtëror e psikik të femrës si qenie

njerëzore, krijon kësisoj poetikën e letrave që buron në “seksin e dytë”¹, por nuk sos vetëm aty.

*Heshtja e poetit është akt terrorist
tha Dan Fante
por unë po ju them
heshtja e gruas është akt kamikaz
darka e djallit
dera e huaj
prona e burrit
kurva
robi
nëna e fëmijëve të tu.*

Liria është mënyrë ligjërimi dhe mënyrë jetese, na thotë poetja Ilire Zajmi në poezinë që cituam, *Akt terrorist*. Fjala është ajo që vë botën në lëvizje, pra edhe botën e brendshme të një gruaje: *heshtja e gruas është akt kamikaz*, sepse liria nuk falet, por fitohet: *Kujdesu fort fort për unin tënd Musine / e lufto deri në fund për gjërat që do*.

Themelimit të qenies përmes lirisë i shkruan edhe poetja Sibel Halimi. Ajo synon t’i bëjë strehë qenies, qoftë ajo vajzë, grua, nënë apo thjesht një person i seksit femër. Në poezinë *Mama*, nga libri *Qenia nuk banon këtu*, pos aspektit etik dhe estetik, kërkon ta konstitujë nënën si grua, si njeri të plotë. Poetja e do nënën të jetë një person *homo faber*, ta rikthejë në një ‘unë’ një qenie-për-vete (Heidegger)², pa raporte kolaterale me tjetrin/tjerët, thjeshtë si person, pa raporte pra të ndërvarshme.

*E thjeshtë duket jeta
Në kërkim të engjujve mashtrues
Herët në natën e vonë
Sjelljet e tua të parreshtura*

¹ Shih: Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, Translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier, Vintage Books, New York, 2011

² Shih: Martin Heidegger: *Being and Time*, Transl. Joan Stambaugh, State University of New York Press, 1996, New York

*Nuk gjenden mama
 Në kërkim të së vërtetës
 të bën të qeshesh e të qash
 Mama lëri... ktheju vetes
 Mulliri i kohës, bluan pa nda
 Jetoje jetën tënde...
 Mama - 'kafsha' ime primitive.*

Sibeli është poete dhe sociologe, ndaj dhe poezinë e luhatë në të dy kolovajzat. Ajo shkruan poezinë e temave personale dhe sociale, poezinë e emancipimit të gruas, poezinë e rebelimit ndaj hipokrizisë, të rremes dhe paradokseve që shoqërojnë jetën e përditshme.

Eli Krasniqi, një poete e antropologe, krijon në poezi imazhin e gruas si substitut i fatit të saj përgjatë historisë; heroinën tragjike shqiptare e cila s'e mund dot predestinimin e saj. Poezia *Liria në fyt*, është jeta e këputur e fatumit tragjik kolektiv dhe individual të femrës shqiptare. Ajo e krijon figurën e gruas në një botë si vend i mbërthyer në darë të dhunës dhe pushteteve që shkojnë e vijnë.

...
*më kanë thanë që jam e egër e mos-falëse. e bota jem asht krejt
 dhembshuni
 por e thatë, nuk njomet me lule. i kultivoj veç kujtimet, për gjanat e
 vdekuna.
 ka edhe lot, për gratë tjera me shpinë të kërrusun nga barra e randë
 e trofeve të lirisë,
 për nanat që kanë gëlltitë kafshata të mëdha, për me mujt me kultivu
 botna të njoma,
 edhe lule. disa kanë vdekë, me kafshatën e lirisë në fyt, e robninë
 nyje në bisteka.*

Gjendja shpirtërore e subjektit lirik që di të shpërthejë butë e egër, duke e ndërë në tonin poetik pulsën e një kohe të shkuar, i cili bart efektin e vet në kohën e sotme, thur poezinë e Luljeta Leshanakut *Autoportret në Silic*. Poetja nuk rebelohet, nuk proteston, nuk sulmon, por figuron të shkuarën dhe memorien individuale si fat dhe fatum i femrës shqiptare. Mos fol, ji e urtë e ndershme dhe dëgjo! Këshillat bazë dhënë çdo vajze shqiptare, kushtimisht, asaj të lindurës në

shekullin e shkuar. Të mësohet përlulja dhe frika. Dhe Luljeta me ndjeshmëri e shkrin këtë frymë të identitetit individual që rezonon frymën e identitetit kolektiv të gruas shqiptare.

*Ndjesë se isha prani atëherë
kur më ishte kërkuar të isha e padukshme.
Mos e kërcit lugën kur ha, mos ëndërro me zë,
atje ku digjesh- mos bëj tym, atje ku lahesh- mos bëj shkumë,
atje ku shkërmoqesh - pendët merri me vete,
atje ku shpirti rrëzohet me lastik të këputur nëpër këmbë,
ik e mos i dil për zot,
dhe, besomë, jeta është më e lehtë
nëse je i padukshëm.
Dhe unë ndoqa atë rrugë që mu tha.*

Edhe poezia e Lindita Arapit (1972) është interesante për diskursin e saj psiko-intim, tek rrëfen traumën e gruas shqiptare, rebelimin e vet, mospranimin e botës - si domethënie për t'iu përgjigjur ekzistencës, drejt pyetjes: Kush jam unë? *Unë i dua ditë e kaltërta / Por shpesh jam gdhirë/ Me rrathë tepër të zinj tek sytë.*

Një lloj poezie bashkëbisedimi e bashkëjetimi, në bisedë me veten dhe të tjerët, krijohet dhe fryma e vargut të poetes Entela Tabaku (1971), e cila me lirizmin e saj të brishtë, sjell në poezi filozofinë e sendeve të thjeshta. Në këtë bashkëbisedim kërkon fisnikërinë e zgjedhjeve të lira të qenies e cila me duart e veta i mban frerët e jetës, si në poezinë *I kam fijet vetë në dorë tashma:*

*i kam fijet vetë në dorë tashma
në grushtin tem janë tana
e mundem me i krehë
me i mbledhë gërshet
me i shtri
ose me i ba kaçurrel
mundem edhe me i pre
me i këputë krejt*

Filozofi Martin Heidegger na thotë mbi lirinë: “Liria i lejon qenieve të jenë ato që janë, duke bërë që liria ta nxjerrë veten në pah si

një lënie e qenieve të jenë vetvetja.”³ Kështu, koncepti i lirisë këtu shfaqet si rezultat jo i një lufte kundër një gjinie, por i një lufte kundër një mentaliteti. Gruaja lirike i kundërvihet botëkuptimit klishe mbi moralin dhe mbi frerët etikë të sociumit shqiptar.

Në kërkim të lirisë së vet është dhe qenia poetike e Ervina Halilit, njëra nga poetet më subtile të brezit të ri. Poezia e saj është emocion intensiv që të vjen në mend si një fotografi, të cilën më pas ajo e përkthen në vargje. Poezia e saj është e veshur me figura, jo rrallë në frymën e poezisë surrealistike, e cila i jepet rrëzimit të miteve, qofshin ato edhe për gruan, si qenie e brishtë dhe e ndjeshme, duke e kërkuar shfaqjen e guas në tërë plotësinë dhe fuqinë e saj, si në poezinë *Marshi i tokës*:

*ndiq ritmin e avujve tu e vallëzo me mu Tokë
le të përumbemi le të përumbemi në delir
kam ruejt aromën e jaseminëve tu tokë,
ma lyej gjoksin e ço dashuni me mu
deri në zgjatjen e flokëve të mi drejt zemrës sate
barrën tande e ushqej
unë koha e përjetshme
e lind tokën e re*

Përfundim

Me intonimet dhe figurimet emotive personale në poezi, autoret kanë krijuar tokën që e plotëson dhe e pasuron hartën e poezisë shqipe. Çfarë e veçon ligjërimin poetik femëror të dy dekadave të fundit është se ajo është një poezi e hapur, e cila priret drejt temave ‘të vogla’ të mëdha të jetës, përditshmërisë dhe ekzistencës.

Fryma e vargut lidhet me modelin e intimës poetike, njeh gjuhën e intimes erotike, krijohet mes imazheve e shqisave të pasura, mes erosit dhe etosit, mes intimes që ka dimensione më të gjëra sa një personale e kthyer vetëm kah vetja, e cila pasurohet nga bashkëjetesa me të tjerët. Ajo ka sjell edhe një disponim letrar që shenjon kohën si epokë e dramës së animas njerëzore të individit e të shoqërisë. E krijuar në valën e ndryshimeve të mëdha historike e politike dhe rënies së kodeve ideologjike, në krijimtarinë e këtyre autoreve ashtu siç dëgjohet fort

³ Martin Heidegger, *Leksione dhe Konferenca*, Përktheu Driton Thomollari, Urim Nerguti, Plejad, Tiranë, 2003, f. 213

melosi i brendshëm di të ngre zë edhe etosi i kohës. Poiesisi i saj kësisoj, lindur fillimisht si kërkesë njerëzore, shndërrohet në mjet për t'i luftuar fenomenet e kohës, me tendencën e refuzimit të rendit social e individual të imponuar si proces jetësor. Në kërkim të të vërtetave të brendshme, të vetjes krijuese, poetika e këtyre letrave e ndjen fort pulsint intim, por e ndjen edhe pulsint e kohës, dhe në këtë ballafaqim mëson të nxjerrë krye edhe poezia e revoltuar.

Përfundimisht, kjo poezi është letërsi e guximshme, e bukur dhe e pasur. Ajo është krijuese e një bote poetike që i përket asaj që e shkruan, por di të artikulohet edhe si preokupim gjinocentrik, duke ia bashkuar zërit të saj jehonën e zërave femërorë që vijnë nga e shkuara për t'i folur njeriut bashkëkohor.

Bibliografi / Literatura

- [1] Ahmeti, Mimoza: *Delirium 1994, Sidomos nesër 1988, Pjalnimi i luleve 2004*.
- [2] Arapi, Lindita: *Kufomë lulësh 1993, Ndodhi në shpirt 1995, Melodi e heshajes 1998, Shenjat e dorës 2006*.
- [3] Brahaj Halili, Manjola: *Vajtimit të Kalipsosë 2010, Na nuk jena t'ktuhit 2017, Çka nuk tregohet nuk ka ekzistue 2019*.
- [4] Dabishevc, Donika: *Krizantema të thyera 1996, Imazhe të brishta 2004, Kam me ardhë si deka 2015*.
- [5] Dushi, Ledia: *Ave Maria bahet Lot 1997, Seancë Dimnash 1999, Me mujt me fjet me ardhjen e shpendve 2010, N'nji fije t'thellë gjaku, 2019*.
- [6] Gjergji Halili, Erenestina: *Gjama e erës 2016, Bibulz 2019*.
- [7] Halili, Ervina: *Vinidra 2008, Amuletë 2015*.
- [8] Halimi, Sibel: *Kopshti i mëkateve 2002, Qenia nuk banon këtu 2013*.
- [9] Leshanaku, Luljeta: *Fëmijët e natyrës 2006, Pothuajse dje 2012, Homo Antarcticus 2015*.
- [10] Petro, Rita: *Vrima 2014*.
- [11] Zajmi, Ilire: *Baladë e bardhë 2000, Ëndërr e huaj 2003, Amnezia 2011, Valsi i mesnatës 2016*.

Literatura

- [1] Heidegger, Martin: *Being and Time*, Transl. Joan Stambaugh, State University of New York Press, 1996, New York
- [2] Heidegger, Martin: *Leksione dhe konferenca*, Përkthyer nga Dritan Thomolari, Urim Nerguti, Plejad, 2003, Tiranë
- [3] Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, Translated by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier, Vintage Books, New York, 2011

Gazmend Krasniqi

POEZIA E RE DHE SISTEMI LETRAR

(Postmodernizëm vs Modernizëm)

Për ta bërë më të qartë postmodernizmin, studiuesit, përgjithësisht, e kanë parë në raport me atë që rri në trupin e termit, pra modernizmin.

Duke i kërkuar ndihmë mendimit teorik, sjellim në mend se edhe ndryshimi në vetvete në letërsi, siç na mëson Tomas Elioti, është funksion i së shkuarës (tradiçës): pra, në letërsinë tonë, asnjë poet nuk mund të ndahet nga e kaluara e poezisë.

Po cila është vija ndarëse mes modernitetit estetik, pra në këtë rast postmodernizmit, që kërkon të lartësojë objektivat e vet, dhe “bashkëkohores”, që shkon në një rrjedhë më të zakonshme? Më parë, duhet të zënë vend si terma. Fillimisht, duhet të pajtohemi me idenë që fillonte me Migjenin ajo që mund të emërtohet si epoka e formës së hapur, e cila karakterizon kohën tonë, duke treguar fillimet moderniste të saj.¹ Që të mos gabojmë në përcaktime, ajo që duhet të dimë është se te Migjeni shumë shpesh subjekti – ndryshe nga prirja moderniste - është më i fortë sesa forma, çka, për paradoks, në këto raste, e bën më fort “bashkëkohor” sesa “modern”, përmes një “egoje të vetëdijshme” (Stephen Spender, *Struggle of Modern*)².

Konkretisht:

¹ Në fakt, poezia e formës së mbyllur vazhdon të kultivohet, shpeshherë jo pa sukses, si në rastin e Azem Shkrelit, por nuk arrin të kërcejë mbi poezinë e formës së hapur, duke ia lënë, hë për hë, asaj vendin e dominantes, si kanon dhe si sasi, në dinamikën e sistemit letrar shqip, ndoshta edhe nga frika, përveç tjerash, e postulatit se poezia është ajo që humbet në përkthim, pasi shumë nga poezia më e mirë shqipe mbetet e pranguar në format e saj, pasi do të donte gjithnjë të vendoste ura komunikimi me kultura të tjera gjuhësore.

² Sipas Calinescu, Matei. *Pesë fytyrat e modernitetit*. Dituria, Tiranë 2012, fq. 21

- Migjeni është “bashkëkohor” (uni volterian - te Migjeni shfaqet si “ne”) që vepron te ngjarjet. Në këtë rast, ajo që shkruan, është racionalizëm apo sociologji e përgjithshme. Këtë na e tregojnë poezitë programatike, afishuese të ideve të caktuara (*Parathanja e parathanieve, Birt e shekullit të ri* etj.). Temat janë të reja, të forta, por rrinë mbi formën, mjetin, edhe pas përmbytjes me diksion (idiolekt) që nuk ishte parë më përpara.

- Migjeni është “modern” (uni modern) që ndikohet nga ngjarjet (si Baudelaire e Rimbaud), e transformon botën, ndaj së cilës është i ekspozuar, përmes prirjes për të pranuar vuajtjen dhe plogështinë (Poezitë *Rezignata, Rima e tretun*, cikli *Kangët e fundit* etj.).

Problem më vete, në krijimtarinë e këtij poeti, janë ato që A. Pipa do t’i quajë *proza poetike*, por në njërin prej botimeve qenë quajtur gabimisht, meqë nuk përmbushnin kriteret klasike të tregimit, *skica*. Në fakt, Migjeni as që e kishte çuar ndërmend tregimin, pasi ato nuk gjenden në fletoren ku bëhet lista e prozave të shkruara apo që mendonte të shkruante. Në gjuhën e pikturës, skica është studimi që mendohet në shërbim të veprës së ardhshme. Te Migjeni, ato tekste nuk kanë atë qëllim. Si te Baudelaire (*Spleen i Parisit*), ato janë domethënëse për krijimtarinë e tij, në gjendjen që janë.³

Meqë jemi te Migjeni, duhet të theksojmë se pas Luftës së Ftohtë (vitet ’90-të), iluzioni se poezia mund të shndërronte shoqërinë njerëzore nuk mund të kthehej më në pozicionin e dikurshëm. Ngaqë, me anë të përkthimeve të shumta, kërkohej të plotësohej sistemi letrar shqiptar, për arsye kanonesh dominante, bie më shumë në sy poetika e kërkimit të poezisë në gjendjen e vet, për shembull Eliot apo Pound aty ku kishte Majakovsk. Përrjashtoj një Rreshpja, që vinte me një pjekuri të plotë, vitet ’90-të nuk është e lehtë t’i përmbledhësh përtej cilësisë refuzuese që karakterizonte thelbin e tyre.

Duke parë që Rreshpja përcolli mësimin e madh se sistemi ka gropa të pambushura – me sinestezitë dhe metaforat precize, ai mbushi gropat e barokut dhe neobarokut, të përmbledhura më fort në terrenin e manierizmit, paraardhësit të tyre akohor e ahistorik – ia vlen të kujtojmë më tej se çfarë ofron sistemi, nga ku rrjedhimisht mund të paramendohen edhe gropat e tij.

³ Kujtojmë *Bukuria që vret: Hana e zbetë, si fytyra e një të vdekuri, kundron nga kupa e qiellës. Kundron botën e maleve të kristalizueme nga bora. Kundron kasollat e kristalizueme të katundit, të cilat as frymë nuk marrin. Të gjitha janë mbështjellë në bardhsin e borës. Vret shpirtin e malsorit siç vret shpirtin e artistit shtatorja e bardhë e një grues së lakuriqët.* (Migjeni. *Vepra*. Shtëpia botuese “Naim Frashëri”. Tiranë 1989, fq. 253

Megjithëse Rreshpja është shprehur se është në rrugën e Poradecit,⁴ me poezinë e tij u hapet udhë gjykimeve subjektiviste dhe të njëanshme të së bukurës. Paraqitja e së bukurës bëhet më e ndërlikuar: ajo ka lidhje më shumë me përfytyrimin sesa me mendjen dhe krijon kështu norma të reja. Por ndryshe nga çfarë kishte ndodhur te Poradeci, e përlloraritshmja dhe e matshmja pushuan së qeni, për të organizuar ndërlikime gjithnjë e më të mëdha, duke shprehur pezullimin e normës së përpjesëtimit. Nga historia dimë se kalimi nga manierizmi te baroku, më shumë se një ndryshim shkollë është një shprehje e dramatizimit të jetës, të lidhur ngushtë me kërkimin e shprehjeve të reja të bukurisë: të së mahnitshmes, befasueses, asaj që në dukje është e shpërpjesëtuar. Çdo varg ngarkohet me trysni: vendin e bukurisë së palëvizshme dhe të pajetë të modelit klasik e zë një bukuri që është në një tendosje dramatike.

Që zhvillimet në letërsinë tonë kanë veçantitë e veta, e tregon edhe fakti se, çuditërisht, te ne, edhe poetika e kultit të formës (arti i kënaqësisë estetike), edhe ajo e kultit të moralit të ri shoqëror dhe veprimtari në emër të tij (arti i revoltës), siç e ka parë kritika përgjithësisht Migjenin, megjithëse ai është shumëplanësh, adhurorin të njëjtin poet: Bodlerin, pranuar si shfaqja më e shquar e modernitetit estetik perëndimor (Poezia e Migjenit “Kanga skandaloze” të kujton në procede poezinë e Baudelaire “Asaj që shkoi”), por bëhet fjalë për Bodlerë të ndryshëm:

- Bodlerë të prirë nga forma (veçse duhet thënë se Poradeci, eksponent i saj, nuk e qas errësirën simboliste);

- Bodlerë të prirë nga problematika (Migjenin e tërheq pjesa ku i këndohet skamjes njerëzore, apo anëve të errëta të shoqërisë).

Por ka mbetur jashtë Bodleri i sinestezisë, të poezisë “Përkimet”, me të cilin fillon moderniteti estetik evropian. Shfaqjet e tij do të jenë më të vona, me Kadarenë e fillimeve⁵ apo Rreshpjen e pjekurisë⁶.

Kujtojmë se Koliqi e shpjegon modernizmin e tij (të cilin e quan dekadentizëm, meqë është i formimit italian), dhe të grupit me të cilin shoqërohej, kështu: Shkrimtarët e rinj zëvendësuan idiomat, shprehjet frazeologjike, që tani dukeshin të tejkaluara nga forma që lypnin “larmëni të ngjyrëshme fjalësh, për t’u shpëtue përsritjeve të shpeshta”.⁷

⁴ Rreshpja, Frederik. *100 lirikat*. Albas. Tiranë 2018, fq. 7

⁵ Jakupi, Muharrem. *Metafora absolute si tregues i modernizmit në poezinë e Ismail Kadaresë*. Studime filologjike. 1-2. Tiranë 2009, fq. 157-188

⁶ Osja, Vjollca. *Elemente të poetikës moderne në poezinë e Frederik Rreshpjes*. Seminar Shkencor II i Albanologjisë, Ohër, Maqedoni, 2008

⁷ Koliqi, Ernest. *Pasqyrat e Narçizit*. Camaj – Pipa. Shkodër 2001, fq. 58

Mjeshtri pararendës qe Ndre Mjeda, i cili kishte mësuar magjinë që ka fjala kur zgjidhet me kujdes. “Ai dinte të pajtonte me shkrime të vetin mënyrat e shprehjeve stilistike ma moderne (asokohe çmohej shortia (magjia) kumbore e lirikës simboliste dhe përvoja e ftofët por skalitëse e vargut parnasian”.⁸

Edhe pse flitet për një modernizëm të vonuar në raport me atë ndërkombëtar, mund të shohim se pas Luftës II Botërore u rrit bashkëjetesa e përzjerjes së shumë stileve, sepse format e poetike te arbëreshët apo në Kosovë, te poezia e shkruar në diasporë apo te një poezi sirtarësh, do të sjellin jehonat e poezisë moderniste.

Çfarë ndodhi konkretisht? Në një prodhim që nuk e vlerësonte kumtin poetik si pararendësit, por edhe bashkëkohësit e realizmit socialist, ndryshojnë edhe ritmi e diksioni. Ndërkohë, në emër të pasurimit të gjuhës poetike si ligjërim dhe e folur poetike, ka ndodhur çlirimi nga komplekset tematike: çdo element përbërës - fjalë, apo rend fjalish, tingull apo heshtje, imazh apo imitim - është domethënës në atë që çdo element bën përpara ose qëndron në vend për marrëdhënie të mëtejshme, çdo përbërës mund të hapet drejt kuptimesh, nivelesh, përmasash, lidhjesh apo rezonancash të reja, me modelimet e kujdesshme dhe të ndërlikuara të fjalëve, me gjuhën më të ndërlikuar që mund të gjendet, ku asnjë fjalë nuk është kot ose rastësore: thënë shkurt, fiton ligjërimi modern, sipas konceptit bartian. Ky koncept ndihmon të largohen keqkuptimet mbi disa emra të trumbetuar si figura madhore, por që rezultojnë se shkëlqejnë në zonat e minores.⁹

Në mënyrën e vet, poezia shqipe i krijoi raportet e veta me pjekurinë: forma u hap në të gjitha mundësitë për të pranuar çdo trajtim tematik e formal, duke i hapur rrugë stadi postmodernist, ku thelbësore qe se autoriteti tashmë do të shpërfillej.

Se çfarë e priste poetin shqiptar në këtë eklektizëm, gjithsesi të përcaktuar nga tradita, por që gëzonte lirinë të binte në kontakt me poetika të tjera, sepse sistemit dinamik letrar po i servireshin përkthime apo mundësi leximesh pa fund, mund të rendisim më poshtë, duke e parë si sondazh të asaj që ndodh në poezinë e viteve të fundit:

- Kërkesa nga ana intelektuale përcaktonte një stil letrar përfshirës (duke thithur edhe lexuesin e prozës, siç pat teorizuar E. Pound-i), siç pat kthyer Elioti historinë e nxjerrë jashtë nga simbolistët;

⁸ Po aty

⁹ Nga kjo pikëpamje, për t’u përmendur vetëm dy emra shumë të njohur si Agolli e Podrimja.

*Në fshatin midis maleve, lajmi vjen një muaj me vonesë.
Gjate rrugës pafajësohet: ai që vdiq shkoi doemos në parajsë,
e një grusht shteti “është vullneti i zotit”.
(Lajme të vonuara)¹⁰*

- Dekanunizimi i standardeve kulturore, veprave dhe autoriteteve të mëparshme përcaktonte mohimin e autoritetit të autorit, zhvlerësimin të qëllimeve dhe synimeve të tij;

*Asgjë nuk lëviz
me përjashtim të vetmisë
e cila vazhdon të rritet
dhe lisit që do të shërbejë për arkivol
(Harmoni)¹¹*

- Shmangia e seriozitetit dhe e përgjegjësisë, duke nxitur arbitraritetin dhe lojën, argumentonte që kuptimi është i papërcaktuar, duke mohuar një interpretim përfundimtar apo të parapëlqyer, përziente zhanret, zhvishte kontekstin, duke e zvogëluar përmbajtjen te një minimum i rreptë;

7
*Ish ora tetë e mëngjesit.
Lepuri hyri në vallen mortore
Në spektaklin më tragjik,
Më zbavitës
Dhe më të përfolur
Në rrafshinën buzë përroit.
(Trembëdhjetë variacione për një ndjeshmëri)¹²*

- Kundërshtimi i së pritshmes, duke e tëhuajtur me qëllim lexuesin, përcaktonte shkatërrimin e burimet e veta me parodi, ironi, pastiche, si dhe fragmentimin e teksteve, duke i kthyer në kolazhe e montazhe; apo: Meqë poezia është një art intertekstual, ndërtimi i një teksti të ri mbi shtresat e teksteve të vjetra, përcaktonte funksionimin si një realitet i ri artistik, pra si një tekst i ri poetik, që të kujtonte parimin

¹⁰ Lleshanaku, Luljeta. *Poezi të zgjedhura*. Onufri. Tiranë 2020, fq. 23

¹¹ Bajraj, Xhevdet. *Copa ime e qiellit*. Botimet Koha. Prishtinë 2005, fq. 70

¹² Zekaj, Sokol. *Pjekuria*. Camaj-Pipa. Shkodër 2008, fq. 109

e përmendur të poetikës së “kaleidoskopit”, përshkuar nga “ironia intertekstuale”:

5.

Shikon a mund t'ia heqë të artin disk diellit, të gjejë atë që ndrin atje: lavdinë e vërtetë

6.

Dhe pse shkon prapa kodrës së vockël të kohës, të zërë një metër kub vend në kuzhinë

7.

Dhe pse në kopshtin fantastik mban ritmin e rënies së gjetheve të vjeshtës së sivjetme

8.

Dhe pse një palë këpucë të vjetra prapa derës thonë: të vijë e nesërmja e të shohim

9.

Dhe pse kur vijnë ta nxjerrin nga Republika, shohin tekstin e nënshkruar nga një armatë

(Mund të qe) Palimpsesti i poetit)¹³

Pamja që krijohet sondazhi, na nxit të ngremë një pyetje, e cila na shtyn të shkojmë më tej në idenë tonë:

A është ky stili *aticist* – i përmbledhur, lapidar, thelbësor dhe me kultin e formës që i jepte nxitje modernizmit,¹⁴ apo stili tjetër, *azianizmi* - tepri, paqartësi, tensionim - një botë që lejon të shndërrosh gjithçka në gjithçka, ku një ngjarje artistike nuk buron prej botës së natyrës, por prej botës së përfytyrimeve, që i jep nxitje postmodernizmit?¹⁵

¹³ Krasniqi, Gazmend. *Antipoezi*. MM. Tiranë 2018, fq. 7

¹⁴ Dihet se mbështetjen teorike këtij fenomeni ia dha Mitrush Kuteli, në punimin shoqërues të botimit të “Ylli i zemrës”, të Lasgush Poradecit, ku do të shkruante: *Sa e sa mundin të kenë mendime të larta e mbase hyjnore, sa e sa mundin të kenë ndjenja të thella e të këthjellta, sa e sa mund të ndjejnë e të shijojnë shpirtërisht bukuritë e jetës dhe të natyrës – gazin e ditës, magjinë e mbrëmjes ose misterin e natës – sa e sa mundin të përmbushin vepra të nalta, po të gjithë këta dyke mos patur mundësinë e brëndëshme t'i shprehin këto ndjenja e mendime të veshura me veshjen e poezisë, pra të formës, nuk janë vjershëtorë. Janë e mbeten – ndofta – mendimtarë, shkencëtarë, shkrimtarë, e mbase heronj, por jo vjershëtarë.* (Kuteli, Mitrush. *Poetika e Lasgush Poradeci-t*. Përpjekja shqiptare. Nr. 17. Tiranë 1938, fq. 243)

¹⁵ Një shembull nga Fahredin Gunga: *nën mjegullën e nëmët, nga kohë e ime e thinjur/ nga brymat e mërive të gëlltitura, nga etjet/ e moteve i tharë, i shkalë nga*

Përgjigja anon nga i dyti, domethënë postmodernizmi.

Çfarë e vështirëson punën e interpretimeve dhe klasifikimeve, është se ajo që ndodh të kujton kohën kur poezia gjallonte si letërsi parakombëtare, ku muret që ekzistonin vetvetiu nga pikëpamja historiko-gjeografike e kulturore, sot ngrihen vetvetiu nga pikëpamja e grupimeve dhe estetikave që nuk arrijnë të komunikojnë, duke e vështirësuar mundësinë për të arritur në përgjithësimet e duhura. Fatkeqësisht (megjithëse ky është një problem botëror), poetët e kanë pranuar që flasin në emër të një nënkulture, ku i ndjekin ca fanatikë të paktë. E gjitha kjo ndodh kur mendimi letrar ka përparuar aq shumë, sa është më optimist se kurrë që mund ta çojë sistemin letrar më pranë të së vërtetës.

Si përfundim:

Vargjet e cituara duhet t'i shohim në raportin e tyre me këtë modernizëm. Kjo na jep dorë që ato të mund t'i shohim edhe si jehonë e shpirtit të avangardave – si kolazhe e ready-made – që ushqyen postmodernizmin ndërkombëtar, por edhe si kundërshti ndaj ideve të tij ndaj formës, ndaj interpretimit apo ndaj estetikës, duke treguar një fytyrë të re të modernitetit estetik: që është quajtur postmodernizëm.

Mendojmë se qasja si modernitet estetik i shpreh më mirë karakteristikat e prirjeve të reja në poezinë tonë, pasi në një kohë lirie dhe globalizmi letërsia shqipe mund t'u qaset më shpejt prirjeve të reja që lulëzojnë në botë, duke e rritur prestigjin e vet. Serioziteti me të cilin të përcillen nga kritika dhe studimet tona duhet të jenë të një rëndësie të dorës së parë.

Edlira Macaj

POEZIA DHE PËRJETIMI

(*Poiesis-mimesis-kinesis*)

Abstrakt

Punimi me fokus poezinë e viteve të fundit në Shqipëri e në veçanti *poezinë e përjetimit të thellë autorial*, konsideron dy aspekte trajtimi që mund të plotësojnë njëra tjetrën. I pari lidhet me vlerësimin teorik të poezisë: ekzistencës së saj si një *continuum* falë aktit krijues, si një *paraqitje* strukturash poetike, (emocionale, reflektive, kërkuese, etj.) si një *rilindje* prej vetes së saj - e tëra si një *moment unik krijimi dhe përjetimi*. Ky aspekt vlerëson rolin e secilit element në skemën: poet-lexues-studiuës. Aspekti i dytë merret me tre raste konkrete të një lloji poezie. Ajo që i bashkon rastet është topika e njohur dhe e riaktivizuar gjithëherët në letërsi: ikja e pakthyeshme (vdekja); kjo e fundit e parë në raportin që krijon poeti me përjetimin personal. Në këtë punim identifikimi i trinomit: *poiesis*, *mimesis*, *kinesis* dëshmon rëndësinë e secilës pjesë në poezinë e autorëve të veçantë edhe kur flitet për 'ikjet'. Kështu si akti krijues ashtu edhe përjetimi vjen me natyrë krejt personale dhe po aq të papërsëritshme. (pranim, refuzim, reflektim, kujtim, etj.)

Falë analizës tekstore, qasjes krahasuese dhe interpretimit për çdo rast, në këtë punim prevalon ideja se poezia e legjitimon ekzistencën e saj si shfaqje e së resë edhe pse me riaktivizimin e topikave të njohura dhe po aq e shenjon forcën e saj motivuese kur vjen edhe e përjetuar. Në poezi poetët mund të flasin për humbjet e mëdha dhe dashurinë për jetën, për vdekjet që ndajnë njerëzit, por jo lidhjet mes tyre. Përfundimi jep rezultatet e pyetjeve kërkuese: si dhe përse na ushqen leximi i poezisë, si përthyeret dëshmimi i dhimbjes në frymëzim artistik dhe si arrihet shëlbimi prej këtij artikulimi. E nëse *poiesis*, pra të krijuarit ende vijon me elegancë edhe kur plagoset shpirti, atëherë poezia ende shenjon dhe shëron falë vetë lëvizjes së saj (*kinesis*).

Fjalë kyçe: poezia, (*poiesis*, *mimesis*, *kinesis*) poeti, lexuesi, poezia personale, jeta, vdekja, përjetimi.

1. Poezia si *continuum*

Dita e poezisë, tenton të mbështesë diversitetin gjuhësor përmes shprehjes poetike dhe mundësisë që u jep poezia gjuhëve të rrezikuara, në mënyrë që ato të dëgjohen. Arsyeja kryesore është ajo e stimulimit, përkrahjes dhe vijimit të ushqimit mendor e shpirtëror që vjen përmes saj.¹ Që në gjenezë ajo ka provuar pa dyshim se evokon emocione të forta, luan me mendjen e fantazinë dhe ndalet te ndjenja (shpirti); tenton të jetë tematikisht e pashtershme, e disiplinuar në një gjuhë të veçantë shprehëse, e vetëmjaftueshme, e drejtuar më shumë nga dija e brendshme sesa nga faktorë të jashtëm të realitetit, etj. Të gjitha artikulumet rreth saj bëhen relative dhe të kushtëzuara nga shumë faktorë. (koha, rrethanat, mënyrat e krijimit etj.).

Mendimi përgjithësues institucional (studiuesit, teoricienët, shkollat kritike) nuk i ka shteruar trajtimet rreth *kernel-it*² e saj, të cilin poetët e perceptojnë ndryshe, e po aq ndryshe edhe lexuesit (shija). Poetët mund të mos e ndajnë veten nga akti i krijimit, studiuesit mund të shohin më shumë a më pak nga sa lejon shfaqja e saj, ndërsa lexuesit e duan edhe pa e ndier të nevojshme thelimin në kuptimet e saj të fshehta. Kështu në rrugëtimin historik dhe estetik poezia e ka përligjur veten si gjeneruese e vetvetes, thënë ndryshe si *continuum* i vetë *kernel-it* (bërthamës, esencës) të saj e në të njëjtën kohë edhe *continuum*³ mes krijuesit dhe vetë modeleve të saj. Mjaft të kujtojmë Samuel Coleridge me odën “Dejection”⁴ apo Allen Curnow te “Continuum”⁵, ironia e së

¹ <https://www.un.org/en/observances/world-poetry-day>. 21 marsi, dita e festimit të poezisë është vendosur gjatë Konferencës së tridhjetë të përgjithshme të UNESCO-s, Paris, 1999. Ajo i kushtohet poezisë dhe poetëve dhe bashkimit të të gjithë njerëzve.

² *Kernel*- këtu ka kuptimin e thelbit si domosdoshmëri dhe kontroll, si ndezës e fikës i sistemit krijues ku përfshihet, akti, poeti, poezia.

³ Koncepti i *continuum-it*, këtu, lidhet me çdo gjë që shkon drejt një zhvendosjeje graduale nga një kusht tek një tjetër i ndryshëm, një zhvendosje që siguron vijim në komunikimin artistik edhe atëherë kur poetët nuk kanë patur frymëzim.

⁴ Dëshpërimi- odë e cila elaboron gjendjen e rënduar të poetit që nuk mund të ndiejë, që nuk arrin të frymëzohet. Ky boshllëk e mban atë peng të kërkimit të frymëzimit derisa ai rigjen lidhjen me një subjekt frymëzues, natyrën, e kjo vetëm pas një eksplorimi filozofik i lidhjes së njeriut me të.

⁵ Allen Curnow. *Continuum: New and Later Poems 1972-1988*. Auckland, Auckland University Press, 1988.

Poezia flet për poetin i cili vuan nga mungesa e frymëzimit dhe në fakt vetë shqetësimi për këtë humbje frymëzimi, prodhon poezinë duke realizuar kështu lindjen e re nga vetë ajo, me të cilën e falë së cilës sigurohet vetë *continuum-i* i saj.

cilës qëndron në faktin se pikërisht atëherë kur poeti nuk gjen asnjë arsye për të shkruar, atëherë ai shkruan për pamundësinë e tij për të shkruar. Pra ka një sinergji në këtë mes: poeti krijon se poezia (të krijuarit) ushqen poetin e njëherazi ajo siguron edhe ekzistencën e saj. Edhe kur poeti nuk ka frymëzim sërish poezia ndihmon për të artikuluar mosfrymëzimin si në shembullin e cituar.

Nga ana tjetër **lexues-shijuesit** e poezisë në parapëlqimet e tyre jo domodoshmërisht motivohen nga cilësia, pasi shija e leximit ndikohet edhe nga një tërësi faktorësh jashtëletrarë. (konteksti social, lexueshmëria etj.) Ky fakt nuk e pengon aspak sot as leximin, as shijimin e poezisë. Kuptohet apo jo, është misteri i kernel-it poetik, ajo që mban lexuesit të lidhur me poezinë edhe pa e ndier nevojën e zbërthimit të tekstit, por duke u mjaftuar me provokimin e kënaqësisë që vjen prej leximit të saj. Së treti edhe **studiuesit apo kritikët** në vlerësimet e tyre historikisht janë ndarë mes dy llojeve vlerësuese. Ata që e vlerësojnë poezinë dhe ndikimin e saj artistik dhe të tjerët që mendojnë ndryshe. Pjesa që përqafon qasjen konjitive e cila diferencon kuptimin e tekstit poetik ndaj teksteve të tjera, përqafohet fort nga Hegeli, sipas të cilit poezia bëhet instruktorja më universale e racës njerëzore, se ajo është art për të kuptuar *geist*-in, shpirtin, i cili në thelb është shfaqje e aktivitetit dialektik.⁶ Vetë shprehja dhe vetëmjaftueshmëria e poezisë lidhet me kundërvënien e saj si një lloj dije njohurie e brendshme jashtë kategorive konvencionale të kuptimit.

Ky kontinuitet i krijuar mes *poezisë dhe krijues-lexues-vlerësuesve* të saj si edhe dialektika hegeliane e trajtuar mes shpirtit e lëndores na ndihmon për të pohuar që poezia ekziston përtej këndvështrimeve të palëve, edhe në mungesë frymëzimi, edhe në mungesë vlerësimi. Se poezia në kërkim të dimensionit të thellë shpirtëror jo vetëm mbijeton, por ende duket sfidë e vështirë për t'u mposhtur nga epoka e ndryshimeve të mëdha sociale e teknologjike. Mjaft të përmendim elaborimin e poezisë elektronike dhe të llojeve të saj.

Kjo përshtatshmëri e poezisë ndaj kushteve të ndryshimit që ndodhin brenda dhe jashtë sistemit letrar, asaj thjesht i ka fuqizuar substancialitetin. Falë kësaj përshtatshmërie ndaj ndryshimeve ajo ka siguruar në mënyrë të pavarur dhe krejt të natyrshme *continuum*-in e vet si formë shkrimi dhe estetikë, por edhe lidhjen unike me krijuesin, lexuesin dhe studiuesin e saj.

⁶ Hegel. G.W.F *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, trans. T.M. Knox, 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1975

2. Poezia si (ri)shfaqje topikash dhe vijimësi komunikuese

Topikat letrare janë hallka funksionale dhe domosdoshmëri për *continuum*-in poetik. Praktika e riaktivizimit i kthen ato në struktura të qëndrueshme të cilat nëpërmjet zëvendësimeve (mënyrave të reja krijuese) bëjnë rigjenerimin e poezisë; rimarrje për të shënuar ndryshimin. Cili poet nuk është frymëzuar nga temat universale, ndjesitë më të holla, emocionet më spontane, hovet më të larta; nga fillimet, fundet, materialja, sensorialja, konkretja, abstraktja, etj.? Referencat në këto tema bëjnë kalimin nga një kohë poetike në një tjetër, përmes të cilave gjithnjë do të krijohet për jetën, vdekjen, dashurinë, urrejtjen, faljen, etj. Kjo qasje riaktivizuese na kujton konceptin e Deleuze mbi përsëritjen⁷ e cila përfshinte një kategori të gjerë, përfshirë edhe mimesis-in kuptuar brenda opozicioneve binare. Duket e vështirë gati e pamundur të shkruash për topika të njëjta pa rënë në përsëritje edhe pse këto struktura tematike, emocionale dhe mendore janë ciklike, por ja që poezia vijon t'ia dalë duke propozuar përmes rishfaqjes të së njëjtës topikë në të njëjtën kohë edhe *rhema*⁸-n e saj unike. Përsëritja nuk përjashton mundësinë ta shohësh atë përtej opozicioneve binare, p.sh. si lidhje dinamike e përshtatshme për t'u zhvendosur dhe maskuar në kontekstin ku riaktivizohet duke përfutur efekte të ndryshme për çdo rast.

Poetët gjithnjë kanë patur të njëjtat shqetësime e frymëzime lidhur me veten, botën, natyrën, thellësinë e shpirtit, universin e mendimit, parrokshmerinë e shumë gjërave. Dikur Wayne Booth futi konceptin e autorit të nënkuptuar, sipas të cilit poeti krijon një version të nënkuptuar të vetes së tij. Ai thekson shumë zërin, stilin dhe teknikën e autorit,⁹ ndërsa në vitet '80-të të shekullit të kaluar, Easthope dukej i bindur në idenë se autori shihet si prodhues i tekstit, se *poezia shpreh përjetimin, përjetimi i jep akses personalitetit, se poezia është komunikim i cilësisë së përjetimit të momentit, etj.*¹⁰ Në vlerësimin e tij

⁷ Gilles Deleuze. *Difference and repetition*. London: Athlone Press, 1994

⁸ *Prophets and personal prophecy: volume 1*. Shippensburg, PA: Destiny Image Publishers, 1987.

Në ontologjinë e saj si edhe në aspektin hermeneutik rhema lidhet me fjalën e zbritur prej hyut dhe ngarkesën spirituale që ajo mban. Këtu: rhema i referohet frymëzimit, idesë së re, mistikes në kuptimin që gjithnjë mbart mundësinë për të komunikuar diçka të pazbuluar ende.

⁹ Wayne Booth. 1983. *A rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press, f. 70

¹⁰ Antony Easthope. *Poetry as discourse*. London, New York, Methuen&Co. Ltd., 1983, f. 5

poezia përshkruhej si diskurs që ka të bëjë po aq me socializimin e tekstit, t'i kërkojë lexuesit të punojë me detajet gjuhësore që i japin tekstit efektin e tij, ta shpronësojë poezinë nga autori, e t'ia kthejë lexuesit që e prodhon atë. Kështu poezia edhe pse përjetim tërësisht personal i poetit shkon për rikuptim drejt lexuesit. Pra qasje të ndryshme herë e fusin në lojë poetin, e herë e nxjerrin krejtësisht atë nga kjo lojë. Gjithsesi në skajin lexues shpëputja ose jo nga autori nuk e pengon poezinë të vijë si një ekzistencë që përsërit të njëjtat ndjesi, shqetësime, e që po aty në thelb bart edhe *rhema*-n e saj, me/pa apo përtej qëllimit autorial.

Çdo lidhje e poezisë me aspektin social, psikologjik, filozofik, e kthen poezinë në një hallkë të rëndësishme perceptuese të kohës në të cilën ajo lind, e njëherazi e bën hallkë të pazëvendësueshme për kohërat në vijim. Në kohët e ndryshimit të shpejtë social e teknologjik, është i pashmangshëm ndryshimi në konceptimin e ri të formave letrare, në nocione të reja të natyrës së vetë letërsisë, dhe në mënyrën sesi ajo komunikon duke programuar **theksin e ri**¹¹ (më të rëndësishmen e kohës). Pra, poezia edhe kur mbështetet në të njëjtat referenca, thekson diçka të re në mënyrën sesi e komunikon fjalën e saj.

Sot gjithnjë e më shumë kuptimi i poezisë del nga skemat përcaktuese. Në këndvështrimin e poetëve e studiuesve bashkëkohorë si Alessandro de Francesco, ajo mund të shihet si *një përqendrim i veçantë, sintezë dhe konceptim kritik i gjuhës (të gjuhës-botës), ose në kuptimin antiformalist të një epistemologjie të artikuluar dhe emocionalisht e ngarkuar me synim prodhimin e paradigmave semantike, sintaksore, gjuhësore, konceptuale, njohëse dhe estetike përsa të jetë mundësisht e pabotuar*¹².

Ndaj në artin e të shkruarit nuk ka ndërprerje, por rrjedhje, vijimësi komunikimi. Koha si koncept kronologjik nuk ka lidhje me continuum-in letrar. Nëse në këtë moment kemi një poezi të re, ky është

¹¹ Antony Easthope. *Poetry as discourse*. London, New York, Methuen&Co. Ltd., 1983.

Duke e trajtuar poezinë në konceptin e diskursit, ku ky i fundit është: një term që specifikon mënyrën sesi fjalitë formojnë një rregull duke qenë pjesë e një tërësie homogjene sa edhe heterogjene dhe ashtu si fjalitë bashkohen së bashku në diskurs për të krijuar një tekst individual, në mënyrë që tekstet t'u bashkohen të tjerëve në një diskurs më të gjerë. Për Easthope diskursi poetik ndryshon nga të tjerët nga sintaksa fonetike dhe përsëritja semantike. Poezia për të është diskursi, se çështje e diskutimit të diskursit është si dhe pse një fjali lidhet me tjetrën nga ana kohezive me të tërën.

¹² Alessandro de Francesco. *Continuum: Writings on Poetry as Artistic Practice*. Brooklyn, New York, Punctum books, 2015, f. 31.

‘theksi i ri’, i cili nga ana e vet pak më vonë do jetë një “e shkuar”, e kështu me radhë duke realizuar një zinxhir zëvendësimesh nëpër të cilat segmentet poetike do të sigurojnë continuum-in e vetvetes. Këto koncepte mjaftojnë për t’u siguruar për kontinuitetin e poezisë dhe zëvendësimet e modeleve me të reja e të tjera përshfaqje, duke rikuptimësuar kështu **karakterin ‘mimetik’** (përshtatjen, rishfaqjen, riparaqitjen) të krijimit artistik dhe njëherazi vijimësinë. Akti i krijimit (poiesis) dhe rishfaqja e topikave (mimesis) kushtëzon ose stimulon vetë lëvizjen (kinesis) e saj.

Nëse i referohemi poezisë shqipe sot, ajo ka ardhur si rezultat i lëvizjeve të ndryshimeve, të cilat në fakt nisën që para viteve ’90-të nëse kemi parasysh këtu letërsinë/ poezinë e cila vuajti për lexuesit e saj. (poetët e larguar, të dënuar, të pabotuar apo të vrrarë) De facto vetëm pas viteve ’90-të ajo rikuperon lirinë e munguar në mënyra, teknika dhe në topika. Poezia e shekullit të ri e specifikisht ajo e dhjetë viteve të fundit rezulton lloji më produktiv ndër botimet letrare (rreth 200 botime në vit) pavarësisht se çështja e cilësisë apo e prirjeve është relative dhe mbetet për t’u diskutuar.

Lidhur me prirjen e poezisë sot, studiuesi Qosja mendon se poetët vazhdojnë të kërkojnë ide të reja, pamje të reja, shprehje të reja, figurshmëri të re, vazhdojnë të hulumtojnë mundësitë e krijimit sipas poetikave moderne e postmoderne. Do të mund të thuhet: poezinë shqipe sot e karakterizon kërkimi i një identiteti pak a shumë të ri të saj.¹³ Për të ardhmen e saj ai mendon se shumë lloje të saj nuk do shkruhen ose do shkruhen edhe më pak. Ajo nuk do jetë në funksion të ideologjisë, apo të jetë e politizuar por mund të jetë edhe më pak didaktike. *Poezia shqipe gjithnjë e më dukshëm do të bëhet poezi për kuptimin e saj – jetën dhe për mjetin e saj e mendimin e saj – gjuhën shqipe.*¹⁴ Pra, thënë ndryshe, në këtë aspekt poezia shënon tiparin tjetër identifikues të kernel-it të saj, *kinesis*-in, term i cili në estetikë ka të bëjë me lëvizjen apo lëvizjet e përcaktuara ose diktuar nga ndryshimet (cilatdo qofshin), nevojat ose qëllimi.

Me trinomin: *poiesis*, *mimesis*, *kinesis* lidhet ndër të tjera edhe poezia me referencë personale, e cila në raste të caktuara bëhet shenjë dalluese në krijimtarinë e poetit. Përzgjedhim si ilustrim rastet në të cilat të tre përcaktimet e sipërpërmendura ndërthuren me njëra tjetrën

¹³ Rexhep Qosja. *Prirjet në poezinë e ardhshme shqipe*. Aksesuar nga : <https://gazetamapo.al/prirjet-ne-poezine-e-ardhshme-shqipe/>

¹⁴ Po aty

edhe kur flitet për ‘humbjet e mëdha’. Poetët mund të flasin për të njëjtat shqetësime, por pa ngjashmëri poetike. Lidhur me fuqinë shprehëse, por edhe delikatesën, me maturinë por edhe irracionalen, pranimin por edhe kujtimin, tre rastet e mëposhtme, të krahasueshme si eksperiencia personale komunikojnë me një ndjesi të pangjashme duke fituar statusin *carmina personalis*. Edhe pse të tri poezitë e përzgjedhura i bashkon dhimbja, ato diferencohen në nevojën për t’u artikuluar dhe ku në secilin rast rhema është unike.

3. Carmina personalis

Në tipologjinë e poezisë, Rugova te *Kah teoria*, ndër tre lloje poezish (afirmative, subjektive e objektive) flet për poezinë subjektive e cila thekson raportin mes krijuesit dhe tekstit¹⁵. Nga ana tjetër studiuesi e poeti S. Hamiti vë re paplotësinë e këtij lloj kategorizimi i cili sjell probleme në trajtim, pasi jo çdo poet ka sistemin e vet të ideve apo të shkrimit poetik. Sipas tij duhet studimi i hetimit të tendencave të krijimit nëse janë poiesis, pra krijime autentike, të mbartura, apo të imituara keq, pasi për të *poezia për nga natyra e vet shkruhet dhe lexohet më së miri jashtë sistemit*¹⁶.

Referuar këtyre konsideratave rreth subjektivitetit e apo krijimit jashtë sistemeve le të pranojmë se poezia subjektive realizohet falë një raporti krejtësisht specifik mes saj dhe krijuesit shkaktuar prej fakteve a rrethanave nga njëra anë e thelbësisht nga nevoja për t’u artikuluar në anën tjetër, e po aq nuk është e thënë që duhet të krijojë te poetët gjithnjë një lloj sistemi. Në fakt poezi të tilla rrinë jashtë çdo sistemi, pse ato janë unike. Ndërtojmë kështu minimalisht tri lexime të nevojshme për tre raste përjetimi personal siç janë poezitë: *Roja i dritës*, *Poezia (I vogli, i bukuri, i dashuri Atjon)*, *Tri herë 21*,¹⁷ duke konsideruar mendimin se për këto raste të krijuarit (poiesis) është njëherazi dhimbje dhe çlirim nga ajo. Në këto raste kujtimi ka nevojë për lirinë që fal arratisja poetike dhe kjo liri është lëvizje metafizike. Dhimbja nuk ikën, por falë çlirimit përmes fjalës ajo merr tjetër formë, tjetër prekje, tjetër zë; atë të rikthimit, mos humbjes për të dëshmuar se poeti sa sfidohet nga jeta, aq edhe di të ringrihet në emër të saj.

¹⁵ Ibrahim Rugova. *Kah teoria*. Prishtinë: FAIK KONICA, 2005

¹⁶ Po aty, f. 293

¹⁷ *Roja i dritës*- Flutura Aça, *Poezia*- Visar Zhiti, *Tri herë 21*-Erenestina Gjergji-Halili

Në të tri leximet duket se nuk flitet për vdekjen, por për jetën. Në këto tekste vdekjes poetët i referohen si: post factum, tejkalim, asgjësim i pranisë së saj. Ata nuk merren me të, se nuk bën kuptim të kapesht me të. Ata merren me lidhjen me subjektin; u kushtohen subjektit i cili për ta mbetet jetë e frymë. Të tre rastet bëhen njëherazi, edhe kërkim edhe zbulim edhe rilindje ndjesish, edhe kujtim. Në to Uni dhe pjesa tjetër të cilit i kushtohet krijimi bëhen një. Shprehja e dashurisë njerëzore bëhet dëshmim, kujtim, prekje, bisedë. Në to koha është vetëm një emërtim; infiniti ka ngjyrë. Veç tyre nuk mundet askush të firmojë esencialisht jetën, duke afuar subjektin, e lënë jashtë shkakun. Thelbi i të tri rasteve ka të bëjë me ruajtjen e domethënies së vetë ringritjes përmes forcës së dashurisë jashtë çdo konvencioni por brenda çdo njësie personale përjetimi. Këto janë poezi përjetimi, pranimi, por edhe refuzimi; poezi kushtuar dhimbjes së zbutur përmes kujtimeve, zbërthimeve në detaje dhe thellësi të subjektit të tyre. Janë poezi rikthimesh personale, rimarrje e bisedës së brendshme aty ku e kishin lënë mes tyre dhe të tri poezitë vijnë krejt ndryshe prej njëra tjetrës.

Te *Poezia* e parë ndihet përmasa njerëzore, natyraliteti, kontinuiteti, lirshmëria e një bisede të jetuar e cila shfaqet si sekuencë filmike. Te *Roja i dritës* ndihet energjia dhe sinergjia e kalimit nga një dimension i matshëm drejt atij të pakohë, i përjetshëm në ngjyra e forma. Te *Tri herë 21*, vihet theksi në kodin numerik, kuptimi i të cilit fshihet te jeta, ajo 'tjetra', e pafundmja. Tri poezitë bëhen forca rigjeneruese e shpirtit. Ato ndërtohen me stile të ndryshme ku 'theksi i ri' bëhet një te: natyra, njeriu, hyu!

Poezia: I vogli, i bukuri, i dashuri Atjon,

Shkruar nga Visar Zhiti për të birin është një rrëfim sa personal lidhur me praninë e të birit ndier thellë dhe të pandarë nga poeti, aq edhe një leksion i hapur dashurie për çdokënd. Ai e nis komunikimin at-bir me një enumeracion përkëdhelish dhe përcaktimesh që formojnë një burim qetësie në vendin më të pakontrolluar të njeriut, në ëndërr. Kjo lidhje sigurohet që në nisje të poezisë falë jetës, shlodhjes, dashurisë së pakushtëzuar dhe faljes që mishëron dega e gjelbër në mediumin më të fuqishëm dhe të pakontrolluar të dëshirës, pra në ëndërr.

Bir, i vogli im, i bukuri, degë e gjelbër krahu yt që më futet në ëndrra.

E gjelbra njihet si ngjyra e shërimit, e cila i jep zemrës energji, si ngjyra e shpresës dhe e vetmja për të cilën nuk mjaftojnë fjalët për të përcaktuar variacionet që ajo i ka më shumë se çdo tjetër ngjyrë.¹⁸ Edhe në kontekstin biblik ajo lidhet me pavdekësinë. Ja pse kjo poezi e ka jetën brenda. Ka edhe të voglin edhe të rriturin të përshkruar shtruar, hapur me vërtetësi dhe natyrshmëri. Poezia i kushtohet pastërtisë, mirësisë dhe bukurisë së brendshme të birit, njeriut:

Rritu sa më parë dhe qofsh fëmijë përherë...

Është një rrëfim në të cilin birin poeti e ka gjithnjë para vetes duke krijuar përmes pyetjeve apo copëzave reminishente një interaktivitet karakteristik të qëndrueshëm. Pikërisht falë fijeve që lidhin kohët, kujtimet, mësimet, veprimet rrjedh një ligjërim me butësi që ndikon në një shkallëzim të gjendjes mallëngjyese te lexuesi. Poezia është rrugëtimi i një jete gdhendur në kujtime. Është kënga e lumturisë së atit për të voglin, degën, fëmijën, ëndrrën e tij. Është një bisedë-ëndërr paqtoore, një artikulum i përkorë, një kernel njerëzor sa i fortë aq i brishtë. Është një dashuri derdhur në një leksion etik, fluid, të butë, si bisedë pa konturë që nis e mbaron me njeriun dhe mirësinë e cila mundësohet vetëm prej një thelbi: dashurisë. Është një didaktikë atërore kaq simpliste dhe e përkryer për t'u zbatuar si model në çdo hapësirë e kohë, kudo e kurdo, në thelb të të cilave qëndron ndjenja më universale, vetë dashuria, prej së cilës vjen veç rikrijimi. E tërë poezia ka një kujdesje për urtësinë si virtyt dhe dashurinë si ndjenjën më supreme njerëzore. *Po, kur të ecësh, bir, lër gjurmë që t'u ngjajnë atyre / vizatimeve të zemrave që bën ti, ec dhe ec dhe shto zemrat...*

Kjo është poezia kushtuar birit Atjon - *ky është ati jonë* të cilin poeti e uron të jetë gjithnjë i tillë, pa shkelur pragun e ndryshimit. Këtu kujtimi është prezencë, subjekti është objekt i afërt si përherë dhe lidhja mes tyre continuum dashurie që bëhet i vetmi dimension racional. Babai mëson birin, biri urtëson atin. Është udhëtimi i një jete që nis si filiz, degë e gjelbër që mëson të ecë e të urtësohet dhe të ushqehet nga vetë jeta dhe ëndrrat. (*Edhe përsosmëria jote është e mundur, si gdhendja/hiq të tepërtat dhe jeta është e vetmja pasuri/ shërben për ëndrrën dhe ëndrra për jetën,/ ndoshta janë e njëjta gjë.*) Poezia mbyllet me pafundësinë simbolike të detit dhe të peshkut të cilët janë bërë për praninë e njëri tjetrit. Simbolika e të dyve lidhet me dimensionin e jetës dhe rilindjes. Uji u krijua në ditën e parë... dhe peshku njihet si simbol

¹⁸ Ian Paterson. *A dictionary of colour: A lexicon of the language of the colour*. London: Thorogood Publishing, 2003, f.186

i rilindjes e shpëtimit. *Fati i atij peshku... i ngjashëm me... / mbase ... e jo vetëm...*

Roja i dritës

Në poetikën e saj, Aça rikonfirmon pohimin për një lidhje të pazhbëshme poete- poezi aq sa ato në fakt bëhen një. Kjo shkrimje nuk preket nga asnjë ndërhyrjeje e jashtme, e mbetet e tillë pa kokëçarje për leximet, edhe pse këto të fundit nuk janë jashtë interesit të saj të komunikimit me lexuesin. Por ka një esencë së cilës ajo i qëndron, kur thotë se: *poezia është thelbi yt, shumë më afër teje, ka format, frymën, ahtet e tua, dhe ngaqë je më së shumti vetvete dhe më afër së vërtetës, nuk e ke shqetësimin se si do të reagojë lexuesi.*¹⁹ Për të nuk ka ndarje shpirtërore, veç largime fizike.

Roja i dritës, poezi e vëllimit me të njëjtin titull i poetes Flutura Aça, i kushtohet djalit të saj, e nisi të shkruhej para fikjes së tij. Shumë poezi janë rikrijim i prezencës së tij në qenien e saj shpirtërore. *Roja i dritës*, është poezi që zbërthen një përshkrim të lirshëm, por të thellë për subjektin që përjetësohet me *tatoo në shpirt* dhe rindërtohet si mirësi, si bukuri. Bukuria e tij shihet si kategori universale ndërtuar përmes dritës, qiellit, buzëqeshjes, dashurisë, mirësisë, nezhës, yllit. Perceptimi i subjektit: si qielli më shumë se dielli i jep epërsi përmasës qiellore si substancialitet të vetë subjektit poetik. Ai merr shkëlqimin e qiellorit

se drita xhelozohej kur fikej mramjeve,

se s'mundej me të ngja ty.

*Ti kishe kaq **qiell** brenda teje,*

sa dhe dielli bante ndejë n'tandin sy,

Për të gjalluar përfytyrimin që ajo ka për birin e saj, drita e dielli zvogëlohen dhe bëhet zhvendosja e kësaj energjie si pjesë e dritës së brendshme, dëlirësisë së shpirtit dhe dëlirësisë së trupit *i pakorruptueshmi shpirt, / i papërlyemi kurm*. Ndaj ajo kaq lehtësisht në gjuhë por kaq thellësisht në ndjenjë po ndërton sublimitetin e tij, këtij engjëlli si të lindur prej *the terrible beauty*. Është një siguri për një tjetër

¹⁹ <https://www.gazeta-shqip.com/2016/02/01/cdo-cast-erotik-vdes-poezia-e-ben-ate-te-perseritshem/>

prani, një ekzistencë, diku. Për të besuar në këtë ekzistencë të re, qëllimisht përzgjidhet vargu i Yeats-it, ku bashkëshoqërohen dy opozicionet të cilat ndërtojnë sublimitetin e subjektit. Kështu ai bëhet pjesë e ëndrrës së re. Pra kjo mungesë fizike, kthehet në një prani metafizike. Ai nuk mbeti në një çast pa lëvizur, ai është vetë çasti që kthehet e rikthehet sa herë poetja e thërret duke u bërë ekzistencë tanimë të dy në një realitet pa asnjë pengesë mes tyre, ekzistencë e njëkohëshme e të dyve në mediumin e krijimit. *Por im Bir nuk është e shkuara ime, ai është vetë jeta ime.*²⁰

Roja i dritës, biri brenda poezisë është vetëdije e ndërprerjes së dimensionit të së ardhmes tokësore, por manifestim ideal i një purifikimi, pranie dhe i një përjetësie qiellore. Nuk ka pranim për një humbje, ka një dakordësim për një zhvendosje *Tani shkel në dhera të pastra, / e ëndrrash të qashtra shtigjesh nget*. Biri bëhet krijimi.

Poezia vjen si konfesion në një gegërishte të butë, e po aq edhe me një dëshirë për t'iu referuar të birit *gega im*, si identiteti i tij, e duke u bërë njeherazi kërkim. Ky është një rindërtim tërësisht personal, i thellësisë së thellësisë, është përkatësi, dashuri. *Roja* është thelbi, më e rëndësishmja, dhe mbajtje lidhje përmes kujtimit. *Roja* rri aty, diku, dhe vjen në poezi në kohë të pakohë, duke u bërë frymëzim që siguron continuum-in poetik dhe lidhjen e fortë mes krijuesit dhe krijesës poetike. E vijuese këtij komunikimi është edhe botimi tjetër i poetes, *Biri*.

Tri herë 21

Jeta, vdekja dhe hidhërimi për këtë të fundit janë eksperiencia me të cilat ekzistenca humane përballet në mënyra të ndryshme. Humbja e të dashurve është njëherazi edhe humbja e një pjese tonës, por natyra njerëzore i kalon fazat e kësaj humbjeje²¹ (mohim, zemërim, kuptim,

²⁰ Flutura Açka. "Fli bir, jam mirë", Flutura Açka mesazh rrëqethës për djalin e ndarë nga jeta, Panorama, 15 maj 2018... *Me këtë ikje të parakohshme, im Bir më rindërtoi si njeri, më mësoi si të fal edhe të pafalshmen, më la të kuptoj se nuk mjafton vetëm të jetosh me dinjtet, por të ikësh nga kjo jetë po aq dinjtetshëm, dhe të përpiqesh të kurosh edhe në ikje e sipër, plagët e parakohshme të qenieve të dashura pranë teje*. Akseluar nga: <http://www.panorama.com.al/fli-bir-jam-mire-flutura-acka-mesazh-rraqethes-per-djalin-e-ndare-nga-jeta/>

²¹ E. Kübler-Ross, D. Kessler. *On grief&grieving. Finding the meaning of grief through the five stages of loss*. New York, NY: Scribner, 2014

depression, pranim) por edhe gjen forcë të reagojë ndaj saj krejt ndryshe, ku secili reagim përlligj intensitetin e përjetimit të vet.

Rasti kur dhimbja kthehet në gjendje të rëndë përjetimi dhe njëherazi kërkim për të kuptuar fatet njerëzore prej këndvështrimit religjioz është tërë cikli *Biri*, i vëllimit *Bibulz* nga poetja Erenestina Gjergji Halili. Cikli i kushtohet komunikimit substancial me krijesën (birin) përmes krijimit (poesis) falë urtësisë që vjen prej fuqisë shëlbyese të besimit. *Biri* artikulon lidhjen spirituale dhe shenjore nënë-bir dhe falë elementëve të qëndrueshëm emocionalë (dashurisë) dhe vokacionalë (referencës religjioze) kjo lidhje bëhet shumë e fortë, shumë e pranishme tejkaluere ndaj faktit. Mosprania fizike nuk pengon lidhjen dhe konfesionin autorial të gjithhershëm tashmë. Mosprania fizike kthehet në një dimension të ri, atë të komunikimit të vijueshëm përmes pranisë së padukshme, pranisë së brendshme, e rrokshme për shpirtin dhe mendjen. Ky artikulum i ri poetik bëhet strukturë motivimi e ciklit. Si një gjendje përjetimi, përmes një nuance monologjike vjen dhembja, drama, por edhe dashuria dhe pranimi pasi jeta e ka kuptimin e saj esencial në tjetrën botë, atë të pafund, pranë zotit, shpirtit të shenjtë.

Poezia *Tri herë 21*²², është hapje me kodin numerologjik biblik, kuptimi i të cilit e lidh fatin me mistiken e shenjtë përmes saktësimeve: dita, muaji, moshë. Aspekti religjioz përforcohet edhe më me elementët shpjegues: qiri, kryq, muaj shenjtoreësh. Poezia e cila nuk është e vetmja kushtuar të birit, është një ndalesë e fortë në kërkimin e kuptimit të strukturës përsëritëse *tri* e cila nisët nga kërkimi për të lidhur papranueshmërinë ndaj faktit duke e shtrirë reflektimin në një imazh tingullor të gjatë të rëndesës dhe goditjes shkatërruese përjetuese. Poezia sintetike në vargje është vjen si një akt dramatik me veprimin rritës, klimaksin e fundin cilësues që të krijon përshtypjen e dëgjimit të një tingulli kambane. Përftimi artistik vjen gjendje: *e randë, e randë e randë*.

Barr'n e kryqit lanë ke n'nanë

t'randë,

t'randë,

t'randë.

²² Erenestina Gjergji Halili. *Bibulz*. Prishtinë, FAIK KONICA, 2017, f. 59

Falë formantes besim- krijimet poetike thellësisht të përjetuara kushtuar birit dorëzohen drejt lehtësimit që i fal shpirtit dhe mendjes religjioni duke forcuar në çdo rast lidhjen mes dy botëve. Vetëm përmes kësaj optike shtjellohet dialogu në mungesë-prani si shfaqje e lidhjes së brendshme në të cilën mungesa fizike është kthyer në prani metafizike. Poezi të këtij cikli shpalosen natyrshëm si vijim i ritmit të bisedave mbi ditët, rininë, gazin dëshirën e dashurinë pa fund. *T'přitsha e t'paça* (Toke)

Në një tjetër përjetim si te vargu *Fara ime e çilun n'vjeshtë....*, dhimbja tanimë është në një rithirrje që shfaqet në ngjyrat e një mallëngjimi.

Dramaticiteti i poezisë shkruar në një nga nëndialektet e gegërishtes, është mënyrë krejt e veçantë për të elaboruar poezinë sot, e për ta pranëvënë me poezinë shkruar në gjuhën standarde, dhe po aq kërkon edhe tjetër vëmendje në lexim, kërkesë e poezisë kjo e cila ndikon edhe te lexuesi. Por kjo përzgjedhje në sistemin poetik të poetes nuk është përjashtim, as veçim. Ajo është vetëdije, procedim, ideolekt.

Në të tri këto raste të veçuara të poezisë personale mënyra e përkushtimit ndaj subjektit më të cilët poetët kanë lidhjen me të fortë vjen krejt e pangjashme, e në tre modele me topikë të njëjtë, dashuria ushqen aktin krijues. Dashuria dhe ngjyrat e saj mistike ushqejnë frymëzimin: Pikërisht atëherë kur duket se humb kuptimin gjithçka, poezia shpëton qenien: krijon continunmin e saj, rimerr dhimbjet, e falë dashurisë siguron lëvizjen e saj lëndore.

Përfundime

Poezia në rrugëtimin e saj ka fituar një pavarësi të madhe për të përballuar e vetme sfidën ekzistenciale ndaj llojeve të tjera të krijimeve letrare duke e mbajtur lexuesin pranë saj edhe sot. Ajo ka krijuar një raport vijueshmërie me krijuesin e saj, i cili nga ana e vet e ka të nevojshëm aktin krijues. Falë aktit krijues poeti purifikohet, e në të njëjtën kohë poezia ushqen lexuesin dhe prodhon efektshmëri që nuk shteron. Këtë efekt të poezisë rreken ta zbërthejnë studiuesit të cilët e legjitimojnë kontinuitetin e saj falë mënyrave të reja krijuese, rimarrjeve të cilat nuk rrezikojnë aspak origjinalitetin edhe kur ka përsëritje të topikave universale apo ngjashmëri në objekt e dedikim. Në të gjitha rastet poezia vijon t'ia dalë, pasi në çdo rast ajo sinjalizon

rhema-n, rilindjen e saj shpirtërore, artikulumin, të renë edhe përmes rimarjeve. Si e tillë poezia estetikisht është në lëvizje të përhershme.

Gjallimi i poezisë si lloj krijimi tejet subjektiv, e lidh dashur pa dashur poetin me vetë krijesën e tij. Qoftë i distancuar, qoftë i nënkuptuar, poezia bëhet shfaqje e cilësisë së përjetimit intensiv të momentit të poetit që lidhet me ngacmimin, shqetësimin, brengën, e çfarëdo gjëje që fle në emocionet dhe perceptimet e poetit. E si e tillë ajo është e pamundur të futet në skematizime, ndaj ajo është një continuum gjenerues. Me dinamikë riprezantimi ajo paraqitet edhe në letërsinë tonë, edhe pse numri i vëllimeve poetike të botuar në vit nuk pasqyron domosdoshmërisht cilësinë. Gjithsesi poezia shqipe duke formësuar identitetin e saj ndër të tjera shfaq edhe poezinë që ndikon thellë në përjetimin autorial. Ndaj poeti duket se i parashtron rrugën dhe fatin vetë krijesës së tij, sidomos ku në morinë e tipologjisë së poezisë ai artikulon dhimbjen e tij personale.

Artikulimet autoriale të së njëjtës eksperiencë njerëzore nëpërmjet poezisë së përjetimit i japin asaj statusin e krijimit më të thellë si moment i papërsëritshëm që e ndihmon poetin të përballet me gjithçka. Poezia është mediumi i konfesionit shpirtëror. Akti krijues (poiesis) shërben për ta kaluar dhimbjen në emër të dashurisë. Vetëm falë saj vihet në lëvizje reagimi njerëzor. Të tri poezitë kushtuar ‘ikjeve’ nuk flasin për humbjen si koncept statik, por për kuptimin që mbetet te tjetra formë e saj, te përtej jeta dhe lëvizja që vjen prej saj.

Roja i dritës është poezi e forcës së lëvizjes së ngjyrave e formave, vendeve dhe hapësirave fantastike. Te *I vogli... Atjon*, rhema poetike qëndron te udhëtimi i saponisur i mirësisë dhe përkryerjes, udhëtim që nis e kthehet te i vogli e ngushëllohet te rilindja-peshku. Te *Tri herë 21* rhema është kërkimi në thellësinë e urtësisë së shpirtit të botës. Në të tri rastet mënyrat e përjetimit dhe të konfesionit poetik janë krejt të ndryshme, se poezia mbetet krijesë, e si e tillë është unike.

Bibliografia

- [1] Booth, W. (1983). *The rhetoric of fiction*. Chicago: Chicago University Press.
- [2] Curnow, A. (1988). *Continuum: New and Later Poems 1972-1988*. Auckland, Auckland University Press.
- [3] De Francesco. A. (2015). *Continuum: Writings on Poetry as Artistic Practice*. Brooklyn, New York, Punctum books
- [4] Deleuze , G. (1994). *Difference and repetition*. London: Athlone Press.
- [5] Easthope, A. (1983). *Poetry as Discourse*, London and New York: Routledge.
- [6] Açka, F. (2018). *Roja i dritës*. Tiranë: Skanderbeg Books
- [7] Açka. F. (2018). *Fli bir, jam mirë, Flutura Açka mesazh rrëqethës për djalin e ndarë nga jeta, në: Panorama, 15 maj*
- [8] Halili, E. (2017). *Bibulz*. Prishtinë: FAIK KONICA
- [9] Hegel. G.W. F. (1975). *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, trans. T.M. Knox, 2 vols. Oxford: Clarendon Press,
- [10] Kübler-Ross, E., Kessler, D. (2014). *On grief&grieving. Finding the meaning of grief through the five stages of loss*. New York, NY: Scribner,
- [11] Paterson, I.(2003). *A dictionary of colour: A lexicon of the language of the colour*. London: Thorogood Publishing.
- [12] *Prophets and personal prophecy* (1987). volume 1. Shippensburg, PA: Destiny Image Publishers. Qosja, R. *Prirjet në poezinë e ardhshme shqipe*. Aksesuar nga : <https://gazetamapo.al/prirjet-ne-poezine-e-ardhshme-shqipe/>
- [13] Rugova, I. (2005). *Kah teoria*. Prishtinë: FAIK KONICA.
- [14] <https://gazetamapo.al/poezia-e-visar-zhitit-per-djalin-e-tij/>
- [15] <https://www.un.org/en/observances/world-poetry-day>.

Abdulla Rexhepi

DIMENSIONE MISTIKE NË POEZINË SHQIPE TË SHEKULLIT XXI

Abstrakt

Poezia dhe mistika bashkveprojnë dhe historikisht kanë kultivuar njëra-tjetrën. Edhe pse vështirë të përcaktohen kufijtë midis tyre, megjithatë poetët qenë ata që artikulan e formësojnë depërtimet dhe përvojat mistike të njerëzimit. Në kohën e formalizimit të tepërt të arsyes dhe materializimit të skajshëm të raporteve të njeriut me çdo gjë tjetër jashtë tij, poetët janë ata të cilët vazhdojnë të krijojnë fije, të cilat subjektin e lidhin me dimensione imagjinative dhe mistike. Kështu, kjo kumtesë mëton të hulumtojë elemente e dimensione mistike të disa poetëve shqiptarë, si Sabri Hamiti, Kujtim M. Shala dhe Ervina Halili.

Fjalë kyçe: poezia shqipe, Sabri Hamiti, Kujtim M. Shala, Ervina Halili

Hyrje

Lashtësia, thellësia dhe sasia e teksteve që për objekt të trajtesave të tyre kanë pasur ndërveprimin e poezisë me mistikën dhe anasjelltas është sa e madhe aq dhe diversive.¹ Natyrisht, “poezia është trajta e epërme e përdorimit emocional të gjuhës, dhe poeti mund të mos ketë dhunti tjetër, por ama nuk mund të jetë poet në qoftë se nuk është mjeshër i madh i kësaj gjuhe, që është më e vjetra, ajo që kridhet thellë në rrënjët e prejardhjes njerëzore”.² Dhe poeti apo mistiku është ai i cili këtë intuitë apo këtë vizion e ka gërmuar dhe e ka zbuluar në vetëdijen e tij. Kështu, poezia mistike është ajo poezi e cila me anë të këtyre fjalëve, që janë rezultat i përvojave emocionale, shprehë e shënjon

¹ Për më tepër shih: Colin Wilson, *Poetry and mysticism*. San Francisco: City Lights Books, 1931.

² Jorgos Seferis, *Monolog mbi poezinë dhe ese të tjera*, përktheu: Romeo Çollaku, Tiranë: Pikapasipërfaqe, 2017. f. 95.

kuptime apo përjetime që nuk mund të perceptohen nëpërmjet përsiatjeve racionale. Prandaj, kjo poezi nuk mund të jetë e varfër nga simbolika, sepse një gjë të tillë e kërkon vetë poezia mistike apo vetë poeti a mistiku. Këto depërtime spirituale e ideore të poetit nëpër dimensione të thella e që derdhen në simbolika e shenjues të ndryshëm, raportojnë nga një botë e panjohur për sistemet konvencionale të gjuhës dhe dijes së etabluar në një shoqëri. Kështu, për të ndërtuar një kuptim të kësaj poezie, duhet pasur në konsideratë se përdorimi i gjuhës konvencionale në të ka shërbyer vetëm për të krijuar shënjime simbolike, nëpërmjet të cilëve mëtohet të shënjohe përjetime a depërtime “krejt të ndryshme”, të cilat i përkasin vetëm botës së poetit.

Shpirti i njeriut nëpërmjet poezisë mund të prekë dimensione të thella të qenies dhe në këtë mënyrë të çlirohet e të shpëtojë nga shënjimete konvencionale të sistemeve epistemologjike e gjuhësore. Charles Baudelaire pohon se “me anë të kuptimeve të poezisë shpirti arrin të shohë madhështinë e vërtetë e cila ndodhet përtej varrit”, dhe vazhdon “në kohën kur një poezi e plotë arrin t’i përplotë sytë e lexuesit, kjo dëshmon se ai e përjeton se është duke jetuar në një botë jo të plotë dhe i ngjallet dëshira për të emigruar drejt parajsës që ia ka shpërfaqur domethënia e poezisë”.³ Poezia, sipas Heideggerit, është gjendja e vërtetë e qenies, ndërsa historia është përpjekja e kuptimit të saj. Prandaj, poezia mbetet shprehja, manifestimi e reflektimi më origjinal i një populli.

Shkrimet shqipe, që nga fillimet, kanë qenë të mbryjtura me ide spirituale e religjioze dhe si çdo letërsi tjetër botërore, edhe letërsia shqipe reflekton përjetimet ontologjike të popullit shqiptar. Edhe pse për një kohë, regjimet totalitare këndej e andej kufirit imponuan epistema të caktuara idelogjike në poezinë shqipe, dhe në këtë mënyrë reduktuan e varfëruan botën krijuese dhe shpirtërore të krijuesve dhe lexuesve shqiptarë. Megjithatë në krijimtarinë e disa poetëve shqiptarë vërehen shënjime dhe simbolika mistike, të cilat janë të frymëzuara nga ndjenja, imagjinata, ëndrra, pra nga një “eternit order”, nga një sferë ku koha dhe si rezultat edhe materia nuk kanë kuptim.

Zgjedhja e këtyre tre poetëve është plotësisht subjektive dhe sigurisht që ka dhe poetë të tjerë, poezitë e të cilëve reflektojnë dimensione mistike e spirituale, por për shkak të karakterit dhe kufizimeve krejtësisht teknike, nuk janë marrë në konsideratë. Prandaj, nëpërmjet disa vargjeve dhe poezive të Sabri Hamitit, Kujtim M. Shalës dhe Ervina Halilit, do të përpiqem të prek një dimension mjaft të

³ Charles Chadwick, *Symbolism, Great Britain*, p. 3.

rëndësishëm të poezisë shqipe të shek. XXI, i cili gjithashtu është duke u zgjeruar dhe thelluar te poetët e rinj shqiptarë.

Si çdo lexim i secilit tekst, edhe leximet e interpretimet e mia të poezive të këtyre poetëve janë subjektive. Përmbajtja e kuptimi i poezisë mistike shënjon dimensione metafizike, gjendje ose përjetime shpirtërore e psikike, dhe në këtë mënyrë ndërlihet direkt me të pavetëdijshmen e arsyes. Atëherë apriori nuk mund të përvetësojmë as kuptimin ose shënjinimin e saktë të qëllimit të autorit e as nuk mund të jemi të sigurt që gjatë leximit të tekstit e përjetojmë ose e kuptojmë të njëjtën gjë që e ka përjetuar autori dhe po atë përjetim të tij e ka transmetuar në poezi. Prandaj, poezia me përmbajtje mistike shenjohe me simbolika, e cila mund të interpretohet vetëm duke e dekonstruktuar dhe krijuar kuptime të reja që rezultojnë nga korpuset dhe formimet intelektuale të vet lexuesit.

Sabri Hamiti

I njohur për studimet e interpretimet për letërsinë dhe kulturën shqiptare, Sabri Hamiti është shquar edhe me krijimtarinë poetike. Poezia e tij shënjon epistema etnike e kulturore shqiptare, depërtime kognitive-filozofike, si dhe karakterizohet për kritikë të mprehtë karshi fenomeneve të ndryshme politike-sociale.⁴

Ndërsa vepra e tij e fundit poetike *Kukuta e Sokratit*, vargje të së cilës do të analizohen këtu, përveç tjerash veçohet dhe për një subjektivitet më të theksuar, për portretizime të fenomeneve të ndryshme kulturore dhe për një hapje drejt botëve të përtejshme. Duhet vënë theksin se qoftë në vëllimin e fundit poetik, e qoftë në ata të mëhershmit të Hamitit, dallohen edhe elemente e përjetime të pasura metafizike e filozofike.

Njeriu gjithnjë ka qenë i reduktuar me konceptet e objektet që ia kanë determinuar dhe gjendjen e tij ontologjike, prandaj, ai në vazhdimësi, nëpërmjet lutjeve, përgjërimeve dhe përjetimeve metafizike ka kërkuar t'i kapërcejë ato dhe të hapet drejt një bote më të pasur imagjinare e mistike. Një tendencë të tillë të njeriut për të gërmuar në botët e panjohura e hasim edhe në vargjet e poezisë me titull *Mjeshtri* të Sabri Hamitit:

⁴ Për poezinë e Sabri Hamitit, shih: Nysret Krasniqi, *Letërsia e Kosovës 1953-2000*, Prishtinë: 99 AIKD.

Ishe në fund e lype pafundësinë
Ishe në teh jete preke përjetësinë
Ishe në skaj e lype paskajsinë
Ishe pa fjalë e gjete asnjajsinë
Pa kuptuar që kjo ishte vetmi
Kishe kërkuar mallë e dashuri
*Pak tepër shumë për një njeri...*⁵

Fjalët pafundësi, përjetësi, paskajësi dhe asnjajësi shënjojnë mëtimin e njeriut për të tejkaluar botëkuptimet e fenomenet që reduktojnë ose ndrydhnin qenien imagjinare të tij. Prandaj, besimi në këtë dimension primordial të qenies, nga njëra anë krijon ndjenjën e vetmisë dhe mërgimit për poetin që jeton në këtë botë, kurse në anën tjetër, nëpërmjet pranisë dhe depërtimit në botën imagjinare tek ai ndez zjarrin e dëshirës për të zbuluar dhe njohur atë botë. Dhe si rezultat i këtyre përvojave shpirtërore zënë fill fjalë e fraza simbolike, të cilat mund të kuptohen vetëm me anë të një hermeneutike mistike-filozofike. Poeti gjithashtu pohon se dashuria e malli, të cilat janë dy gjendje tepër të rëndësishme që i japin kuptim qenies njerëzore, sjellin vetminë e tij. Por në fakt vetmia është ajo gjendje që individit ia krijon mundësinë të çlirohet nga preokupimet dhe reduktimet e strukturuar nga sistemet e dijes. Megjithatë, për poetin këto dy gjendje ekzistenciale të njeriut, pra vetmia e dashuria, konsiderohen të tepërta për njeriun, e sidomos për individin e sotëm që është rrethuar nga realitete krejtësisht materialiste.

Koha gjithashtu ka qenë një fenomen që ka preokupuar njeriun e të gjitha kulturave. Në përsiatjet e filozofëve nga antikiteti e deri në studimet e fundit shkencore, koha gjithnjë është kundruar në raport me materien dhe si rezultat dhe me lëvizjen. Qenia vetëm si materie mund të përjetojë e perceptojë kohën. Edhe në vargjet e mëposhtme të Hamitit, vërejmë një konceptim metafizik për kohën:

Fundi i fundit është ni fillim
Koha nuk e kursen askend
Jeta pa skaj bahet trillim
*Ndodh veç ajo që mbahet mend...*⁶

⁵ Sabri Hamiti, *Kukuta e Sokratit*, Botimet Albas, 2018, f. 23.

⁶ *Ibid*, f. 95.

Edhe në dijet klasike, një “fund” kuptohej si një “fillim” tjetër dhe në këtë mënyrë mendohej se çdo gjë është krijuar vetëm njëherë dhe ajo vetëm “përsëritet” nëpër etapa të ndryshme kohore. Në vargjet e mëtejme, vërehet një perceptim fizik i kohës, pra ajo gjen kuptim vetëm në materie e cila krijohet, jetohet dhe shkatërrohet. Pra është koha apo materia ajo që çdo gjë shkatërron këtë botë fizike. Dhe kjo gjë për poetin është e nevojshme, ngase njeriu duke menduar në limitet apo ‘skajin’ e kohës a jetës, detyrohet t’i kuptimësojë idetë dhe veprimet e tij. Pa një gjë të tillë ai do të bënte një jetë të “trilluar”. Edhe në vargun e fundit, autori prekë temën e përsëritjes së atyre fenomeneve dhe ndodhive të cilat kanë arritur të regjistrohesh nga vetëdija dhe pavetëdija individuale e kolektive e njeriut. Sipas këtij shënjimi, çdo gjë përsëritet në histori, por njeriu i kupton që kanë ngjarë vetëm ato fenomene e ndodhi të cilat ka arritur t’i strehojë në mbamendjen e tij.

Kujtim M. Shala

Kujtim M. Shala tashmë i etabluar me hulumtimet e tij në fushën e letërsisë shqipe, njihet edhe për krijimtarinë e tij poetike. Thënë shkurt, poezia e Shalës shënjohej nga domethënie të thella metafizike e imagjinare, nga ndjenja sublime për dashurinë, njeriun, natyrën, Zotin, etj.. Këtë standard, poeti e ndjek sidomos vepra *Vjeshta e Shpirtit* (2000) me të cilin ai hyn në mileniumin e tretë kalendarik, edhe në tre vëllimet e mëtutjeshme poetike, si, *Sendet* (2010), *Kujtimi i Zonjës N’zi* (2012) dhe *Letha* (2019). Duhet theksuar se vargjet e tij janë strukturuar mbi baza të një vetëdije poetike dhe kështu ndërtojnë një formë që ndihmon lexuesin të depërtojë në fenomenet e shënjuara nga poeti. Poezia e Shalës është përplot simbolika, ide e koncepte metafizike e filozofike, nëpërmjet të cilave, lexuesi mund të dalë nga leximet konvencionale të tekstit dhe të përjetojë ndjenja sublime dhe ngritje intelektuale e shpirtërore.

Konceptet mistike e metafizike si, Zoti, Zbulesa, Fryma, Qenia, Dashuria, Malli, Kujtesa, Përjetësia, Rendi-Kaosi e Infiniti bien në sy gjithandej krijimtarisë së poetit Shala. Ndërsa në mesin e tyre, Shala përdor më së shumti Kaosin, mbi të cilin pastaj konstrukton orientimin për Zotin dhe fenomenet e tjera që kanë të bëjnë me botën. Në poezinë Zoti, Shala shkruan:

*Përtej hijes
 në dritën e përjetshme
 në fundin e furive
 Zot
 frikën ma hiq
 për dashuninë që çmend
 për ikjen nga Ti
 Zot
 kthehu me fytyrë drite
 nga fytyra ime e vrenjtur
 si pushim jete
 më shpëto nga dashunia
 Zot
 ma prek shpirtin
 edhe dorën
 kam pyllin përpara
 natën
 stuhinë që afrohet
 dashuni që çmend
 Zot
 përtej stuhive
 në dritë
 ma mbyt kaosin
 e dashunisë që çmend
 Zot
 derdhe dritën mbi fytyrën time
 veten ta rinjoh
 përtej dashunisë që më çmend.⁷*

Këtu lexojmë një përgjërëm të thellë shpirtëror që poeti ia drejton Zotit për t'ia hequr frikën që e ka kapluar qenien e tij. Qenia, në këtë rast, është rrezikuar nga 'dashunia' profane e cila, atë e largon nga prania hyjnore. Pra këtu kemi një dikotomi ontologjike, ku në njërin anë qëndron profania, e cila e ka zënë në gjah njeriun, dhe në anën tjetër kemi Providencën hyjnore, të cilës i lutet poeti që ta marrë në gjirin e saj, e këtë ta bëjë nëpërmjet 'dritës së përjetshme' e cila duhet atë ta dërgojë 'përtej hijes', pra përtej errësirës. Por këtu kuptohet se poeti

⁷ Kujtim M. Shala, Letha, Fondacioni Ibrahim Rugova – Prishtinë & Ditët e Naimit – Tetovë, f. 78-79.

është i vetëdijshëm se ka rënë pre e dashurisë, e cila po e çmend, prandaj kërkon të ikë prej saj dhe të strehohet në dritën hyjnore, e cila i krijon atij siguri ontologjike. Poeti, sipas këtyre vargjeve, mëton të ruajë mendjen nga çmendia e dashurisë dhe kjo shënjon gjendjen e tij të ‘hijshme/errët’, të ‘stuhishme’ dhe me ‘fyturën e vrenjtur’. Në poezi gjithashtu kundrohet edhe një humbje a mosnjohje e vetes në errësirën e kaosit nga poeti, e që kërkon dritën hyjnore që të shpëtojë nga kjo gjendje e përhumbur.

“ma mbyt kaosin / e dashunisë që çmend”

Është vargu, që në fakt, shënjon boshtin e poezisë së Kujtim M. Shalës, pra ‘kaosi’ të cilit ai ia ka thurur disa poezi të tëra, që rezultojnë në atë që ai të marrë epitetin “poet i kaosit”. Nga vargjet e shumta të poetit në lidhje me Kaosin mund të kuptohet një paradoks, sikur qenia vetëm në kaos mund të ketë stabilitetin e duhur. Pra, kaosi perceptohet si rend e harmoni brenda parregullsisë së vet qenies. Shala në poezinë e titulluar “Universi” shkruan:

Planetet lëshuan rrugën e vjetër

O Zot Zot Zot

kaos

Copëtohet errësira

diejt digjen egër

ujërat dhé

dheu ujë

zjarri fshin trungjet e vjetra

ajri dhé zjarr e ujë

Zot ku është

Errësira ia mbyt bebëzat

drita e pret në copëza bukurie

tmerr

ujërat e trondisin

stuhitë

zjarri shkrumb

dheu zjarr ujë e ajër

Trupat lanë rrugën e vjetër

zot

çdo gjë u rrënuar

*sa qetë
 rëndë sundon
 Kaos
 Zot
 ku është
 Copëz e humbur Universi
 frymë e këputur keq
 Planetet përplasen
 rrënohen
 përmyten
 në mua
 kaos
 Kush shikon
 ndjen
 prek
 Kush mbetetet të rrëfejë
 jetën e vjetër
 harmoninë e Universit
 ujërat e qeta
 stuhitë
 prekjen tinëz
 dashuninë
 dashuninë e tmerrueme⁸*

Këta vargje përshkruajnë gjendjen kaotike të universit të poetit, i cili botën e tij të brendshme e ndërlidhë me botën e jashtme. Kjo tronditje ka rezultuar nga fakti se planetët kanë lëshuar rrugën e vjetër, pra kanë dalë nga sistemi i funksionimit të tyre dhe kështu pastaj secili trup a fenomen në univers ka devijuar nga rruga e tij. Poeti gjithashtu merakoset se nga ky kaos e shkatërrim nuk do të mbetet askush që të rrëfejë përjetimet, fenomenet dhe ngjarjet që kanë ndodhur në univers. Nga vargjet e mësipërme mund të lexohet dhe tronditja ontologjike e individit, i cili përjeton një gjendje kaotike pasi t'iu kenë lëkundur besimet dhe bindjet e traditës ku është formuar. Personit të tillë i shembet e tërë siguria epistemologjike dhe në shpirtin e mendjen e tij mbretëron një kaos i padurueshëm. Shembja e bindjeve tradicionale krijon një gjendje të rëndë të qenies së individit, sepse ai çdo fenomen

⁸ Kujtim M. Shala, Letha, Fondacioni Ibrahim Rugova – Prishtinë & Ditët e Naimit – Tetovë, f. 27-28.

e ngjarje në jetë e percepton sipas të këtyre dijeve tradicionale. Prandaj, në qoftë se ai nuk arrin ta bëjë ndërlihdjen apo kapjen e frymës së re me atë të vjetrën, ai nuk do të mund të strukturojë më narrativën e tij për të kaluarën dhe të tashmen.

Ervin Halili

Ervin Halili është një poete e re e cila, me disa vëllime poetike, ka arritur të dëshmojë me poezinë e saj në mesin e poezisë përfaqësuese shqipe brenda e jashtë kufijve kulturorë shqiptarë. Përveç poezisë, ajo merret edhe me studime letrare, automatizmin kolektiv dhe me studime kulturore. Ervin deri më sot ka botuar veprat poetike *Trëndafili i heshtjes* (2004), *Vinidra* (2008), *Amuletë* (2015), dhe *Gjumi i oktapodit* (2016). Poezia e saj karakterizohet me imazhin dhe dekonstrukcionin e miteve dhe utopive. Në poezinë e Halilit hetohen edhe gjurmë të filozofive dhe ideve mistike të qytetërimeve të lashta, siç është ai hindus, dhe këto shenja e bëjnë lexuesin që të ndërtojë lidhje me epistema të filozofive dhe religjioneve të lashta.

Përveç kësaj, vargjet e saj gjithashtu shënjojnë edhe një simbolikë të thellë mistike, e cila ndriçon dhe fisnikëron shpirtin e lexuesit, si dhe mendjen e tij e thellon nëpër dimensione metafizike.

Koncepti i hiçit, mosqenies apo asgjësisë zë një vend të rëndësishëm në trajtesat filozofike dhe mistike. Në fakt, në filozofinë moderne, siç e ka vërejtur Heidegger, njeriu vendoset në qendër si subjekt njohës dhe nga kjo pozitë ai krijon raporte me qeniet e tjera. Por nga ky pozicion, subjekti ndërton lidhje vetëm me gjërat që ekzistojnë për të dhe i shpërfaqen atij si një subjekt njohës, por jo edhe ato që janë të paqenësishme. Prandaj, lidhja me asgjësinë mund të implikojë gjendje e depërtime më të thella në horizonte të qenies, të cilat nuk ekzistojnë nëpër spekulimet filozofike e shkencore. Një gjendje e tillë mund lexohet edhe në poezinë “Asgja” të Ervin Halilit.

*nji ditë kam pa andërr se kurrë nuk kam qene njeri
veç nji gja që nuk ashtë e thanun me qene
nuk ishte as edhe gja
e unë isha q'ajo⁹*

⁹ ervinahalili.com

Në këto vargje, autorja në ëndërr e sheh veten si një “gja” që nuk ishte “asgja”, pra të zhveshur nga të gjitha epitetet dhe elementet njerëzore. Ky nivel në të cilin kanë humbur këto karakterisitika humane është ai më i larti, ku nuk funksionojnë më dëshirat, kërkesat, idetë e bindjet e subjektit. Duke qenë në një gjendje të tillë, pra të hiçit a mospranisë, ai në fakt shkrihet në një prani a realitet tjetër, mbase hyjnor dhe në këtë mënyrë, bëhet pjesë e një “pranie që është shumë”.

*në mes të pranisë e mungesës
ti ma shume nuk je
tuj qenë shume¹⁰*

Pra, kjo Qenie apo ky dimension hyjnor në të cilën ka arritur t’i bëjë vend vetes subjekti, me praninë e tij/saj të madhe, e çliron atë nga çdo preokupim tokësor dhe e ndërlihdh me një botë më të thellë të qenies. Subjekti, i cili ka arritur të çlirohet nga konceptet dhe sistemet e etabluara të dijes, të cilat megjithatë ia kanë reduktuar e kufizuar raportet me gjendjet dhe përjetimet më sublimë.

Edhe koncepti i zbrazëtisë që haset në poezinë e Halilit, është i përsqasshëm me njërin nga konceptet themelore të filozofisë dhe misticizmit lindor. Sipas kozmogonisë hinduse, budiste dhe një pjese të misticizmit islam, sidomos të shkollës së Ibn Arabiut dhe Mevlana Rumiut, të gjitha gjërat - përfshirë edhe qeniet njerëzore - vijnë në ekzistencë moment pas momenti, pa shkak dhe si rezultat i hiçit absolut ose zbrazëtisë.

Konceptin e krijimit nga zbrazëtia e hasim edhe në poezinë “Zbrazëtitë” të Ervina Halilit.

*frikë kishim nga zbrazëtitë
grimca drite që binin nga yjtë i mblidhnim dhe i mbushnim vrimat
derisa drita zbehej pastaj dilnim në gjah kujtesë shlye, rroba
metali
e ngulfatun kishim çdo gja që frymë lëshonte dhe e thithnim teksa
fryheshim si balonë deri në
shtjerrje frymeje shkarravitshëm fluturonim të çorientuem e
përplaseshim për drunj të vetmuem
flisnim me zotat*

¹⁰ ervinalilili.com

*frikë kishim nga zbrazëtitë
e krejt zbrazëtia ishte ajo prej të cilës ishim kriju¹¹*

Këtu manifestohet frika nga zbrazëtia, pra nga hiçi, nga ku në fakt është krijuar çdo gjë. Dhe kjo frikë rrjedh nga largimi për tu përballur me vet Qenien, largim i cili gjërat i bën më të pakuptueshme. Distançimi nga zbrazëtia në realitet është ikje apo largim nga origjina, nga e cila janë krijuar gjërat. Pra, sipas poetes, derisa ishim në zbrazëti ne “flisnim me zotat”, pra ishim pjesë të tyre, por pasi u krijuam dhe erdhëm në këtë botë, tani kemi frikë, madje nga vetë kjo zbrazëti. Por edhe te spekulimet teorike të misticizmit, kjo frikë mund të rezultojë në dy gjendje ontologjike: e para, mund të bëhet inkurajim për individin që të gërmojë nëpër dimensione të thella të qenies së tij dhe kështu ta kërkojë Zotin, apo vetë zbrazëtinë dhe e dyta mund të shkaktojë një gjendje të rëndë depressive. Është kjo frikë ajo që qenien e individit mund ta hapë drejt kuptimeve më sublime dhe drejt një bote të padukshme dhe si rezultat në krijimin e një korpusi të pasur me simbolika të ndryshme. Besimi në botën reale, shpirtërore dhe ideale që ndodhet përtej botës së dukshme është shtytja e përdorimit të gjërave konkrete, në përgjithësi botën fizike si një simbol të botës metafizike. Në qoftë se simboli në dimensionin human është pasqyrë shpirtërore, psikike dhe emocionale e njeriut, në dimensionin primordial është pasqyrë e botës së misterit.

Në poezinë e Ervina Halilit mund të hasim në shumë simbole dhe koncepte metafizike dhe mistike, të cilët lexuesin e saj mund ta vënë në kontakt me një korpus të pasur kulturor dhe emancipues.

Përfundim

Si rezultat i racionalizimit të çdo dimensionit të qenies njerëzore, ka disa dekada që vendin e poezisë e kanë zënë zhanret tjera letrare, sidomos romani. Me një fenomen të tillë është ballafaquar më tepër bota e industrializuar, ku dhe sipas kritikëve të letërsisë, kjo ka ndikuar në varfërimin e imagjinatës dhe shijes estetike të lexuesve. Një gjendje të këtillë akoma nuk e ka vërsuar shoqërinë shqiptare, falë krijimtarisë dhe prurjeve të poetëve, disa nga vargjet e të cilëve u analizuan në këtë kumtesë. Por, koncepte e simbolika mistike viteve të fundit kundrohen

¹¹ ervinahalili.com

më shpesh edhe te poetë të tjerë shqiptarë dhe kjo është një dëshmi që poezia shqipe përveç tjerash, po i prekë edhe dimensionet metafizike dhe në këtë drejtim po qëndron në krahë të poezisë së popujve të tjerë.

Fatbardha Statovci

NATYRA E POEZISË SHQIPE NË FILLIM TË SHEKULLIT XXI

Abstrakt

Ky tekst do të tentojë të vërë në pah natyrën e poezisë shqipe të kultivuar përgjatë dy decenieve të para të shekullit XXI. Objekt trajtese do të jenë veprat e autorëve që kanë shënuar këtë periudhë përafërsisht 20-vjeçare, poetët të cilët i kanë siguruar për këtë kohë kontinuitet të denjë traditës së të shkruarit të poezisë, kësaj forme të hershme të krijimit artistik. Natyra e poezisë ka qenë temë diskutimi thuaja prejse ka ekzistuar kjo vetë. Ajo, siç kanë dëshmuar kohët, ka ndryshuar e është transformuar, varësisht kohës dhe zhvillimeve të rrethanave letrare e shumë shpesh edhe jashtëletrare. Duke qenë kaq e ekspozuar si materie shqyrtimi e studimi, vërteton padyshim për një rëndësi të madhe, për një esencë. Pyetja e parë që lind kur trajtohet ky korpus njëzetvjeçar i poezisë shqipe është *cila është natyra e saj*, pyetje kjo që mundëson vargimin e çështjeve të tjera si: sensibiliteti që prezanton, temat që e shënjojnë, motivet me anë të të cilave siguron ekzistencën, e kështu me radhë. Këto do të diskutohen përgjatë këtij punimi, i cili do të jetë - de fakto - një shqyrtim me karakter panoramik. Punimi do të përqendrohet kryesisht në autorë madhorë të letrave shqipe të kësaj periudhe dhe do t'i trajtojë poezitë e tyre duke hetuar idetë, temat, motivet e lajtmotivet që bashkë përbëjnë natyrën e vargjeve në tërësi.

Dy fjalë hyrëse

Ndërmarrja për ta hetuar në tërësi natyrën e poezisë shqipe të zhvilluar përgjatë këtij njëzetvjeçari të parë të shekullit XXI nuk është e kollajshme meqenëse procesi i konstituimit të saj – dhe ende më shumë i konsolidimit - është në zhvillim e sipër dhe autorët e saj reprezentativë ende krijojnë. Duke qenë kështu zor se sigurohet terreni stabil për studim, pasi që shumëçka varet nga zhvillimet dhe shfaqjet e mëtejshme (vepra të reja letrare, fenomene të reja poetike dhe poetë të rinj). Por, gjithsesi, ky dydekadësh poetik karakterizohet nga autorë që

shquhen pikërisht se kanë vokacion poezinë, mes emrash të tjerë që provojnë ta gdhendin artin në fjalë. Janë poetë që vijnë nga fundshekulli i vjetër dhe mbizotërojnë shekullin e ri; pneuma e poezisë bashkëkohëse shqipe, sikundër edhe fytyra e saj. Veprat e tyre do ta dominojnë skenën poetike të kohës dhe do të jenë pikëreferenca të patejkalueshme kur zihet në gojë poezia shqipe e kohës. Vëmendja jonë do t'u kushtohet këtyre poetëve që i konsiderojmë si më të rëndësishmit e kësaj periudhe dhe te ta do të shohim për së afërmi ndërtimin e universit poetik që nis nga *patria* e shkon deri te *k(a)osmosi*; nga kombëtarja tek universalja. Sabri Hamiti, Eqrem Basha dhe Kujtim M. Shala janë të zgjedhurit tanë, të cilët - secili ndryshe nga tjetri - do ta bëjnë udhën e vet në poezi për t'u pikëtakuar tek ideali i të shkruarit bukur. Përzgjedhja e këtyre është emanacion i një leximi të kujdesshëm dhe të përsëritur (në kohë të ndryshme) të veprave të tyre, por edhe të shkrimtarëve të tjerë bashkëkohësit të tyre që kanë shkruar poezi në kohë paralele, për t'u parë e plotë tableta e vlerave poetike.

Nga Matrënga e Budi, që do t'i japin frymë poezisë si krijim, e deri në ditët e sotme, natyra e zhvillimit të poezisë shqipe ka qenë përgjithësisht joturbulente. Çdo epokë siguron përfaqësuesit e vet dhe secila merr nga pararendësja dhe i jep pasrendëses. Ajo sofistikohep përherë e më shumë, sikur kanë dëshmuar kohët, në aspektin kompozicional dhe sidomos atë të ideve, për të ardhur deri sot – me “sot” nënkuptojmë modelet e autorëve që sipërpërmendëm - kur vetëdija poetike dhe ajo që Rugova e quante *kultura poetike*¹ janë të konsoliduara në masën më të madhe, duke dëshmuar kështu që poezia është vullnet dhe dije bashkë.

Rrugë poezie: nga patria te k(a)osmosi

Patria është vorbulla me fuqi centripetale në të cilën gjallon artikulumimi që gjen shprehjen adekuate brenda vargut si shenjë vivide e përkatësisë nacionale që nuk shqitet nga *persona* e autorit. Ky i fundit qenieson brenda kësaj vorbulle, të cilës i jep dhe nga e cila merr: e merr motivin e ia jep vargun. Lidhja që ekziston mes këtij, ta quajmë, impulsi për shkrim dhe poetit është gjithsesi sublime dhe e natyrës të tillë që shpërfaq identitet e përkatësi. Si vetëdije manifestohet në forma të ndryshme te secili autor, por nuk mungon asnjëherë. *Patria* është njëri skaji i litarit që rri ngrehur; skaji tjetër është kozmosi, që është

¹ Shih, Ibrahim Rugova, *Strategjia e kuptimit*, Faik Konica, Prishtinë, 2005.

k(a)osmos, sepse dalë nga dora e poetit s' mund të jetë ndryshe. Rrugat nis nga *patria* dhe pikëmbërritja është *k(a)osmosi*. Saga është ndërmjetëza. *K(a)osmosi* është bota poetike, *patria* ajo reale. Janë dy botë në konfrontim, që rrinë ballas dhe nuk puqen. E para që simulohet dhe e dyta ekzistuesja. E dyta ndërtohet gjithë dromca mërzie, vaji e nostalgjie, ndërkaq e para si projekcion mbushur me imagjinatë, shqetësim, përplasje me të panjohurën, orvatje për njohjen e vetes dhe të tjetrit, të botës fizike dhe metafizike. E para jetësohet në poezi, e dyta i jep jetë asaj. E dyta është fizike, e prekshme, e qasshme, por e limituar në kufij gjeografikë, ndërkaq e para është konstrukt që nënkupton edhe kjo një përkatësi – gjithsesi secili poet është banor i *k(a)osmosit* të vet - të një bote infinite e eternale, që është poezia.

Si del *patria* e si *k(a)osmosi*?

Tani, e para trajtësohet në një gradacion ngjytës: fillimisht si mikrostrukturë *Shtëpia*; pastaj si njësi më e gjerë *Vendlindja*, për të vazhduar më tej si makrostrukturë *Atdheu* - me raste ky i fundit manifestohet edhe si njësi më e gjerë këtij mes, që është *Kombi*. Që të gjitha përshkohen nga dhembja njerëzore, nostalgjia, pikëllimi dhe malli i pashoq.

* * *

Shtëpia paraqet një entitet që lidhet ngushtë dhe pazgjydhshëm me të kaluarën, me fëmijërinë. Duke qenë e tillë shënjon mungesë dhe mendimi mbi të është nostalgjik. Rrjedhimisht, rivizitimi që bëhet me anë të kujtesës është i mbushur me mall dhe mërzi. Ajo gjallon në hullitë e kujtimeve më rrëqethëse, vetmitare, të vjetërsuara e më të trishtë dhe për kah natyra është e përjetshme si konstrukt që është vital në mendje e kujtesë. Para lexuesit shfaqet një botë e mbushur me *erë shtëpie*, me figurat e prindërve e gjyshërve, që forcohet sa i shkohet leximit tutje. Kjo botë e përjetuar qëmoti brenda asaj hapësire të dashur feks pambarimisht në mendjet e poetëve dhe përfundon si shtysë për shkrim. Rezultati është poezia mbushur me shpërthime ekstatike për atë që është jetuar njëherë e që tani është e shkuar.

Pranë dritares në katër këmbë mbështetur kotet magjia me erën e bukës mrume. Mbi kapak kalirojnë minjtë. Në oxhak avullohet e shteret uji në kusinë e zezë. Në mes të shtëpisë rri shkëmbi trikambësh i gjyshes dhe shkopi i saj prej thanës së paritur.

“Shtëpia”, Trungu ilir – Sabri Hamiti

*Rrajë shtëpisë mbi gur mbiu mollë e egër,
e thuri prej degësh kurorën e pakrehur,
unë rrita shtatin duke gërvishtur gjunjët,
Fryti i saj i mpinte dhëmbët edhe në dimër.*

“Molla e egër”, Leja e njohtimit 1985 – Sabri Hamiti

*Baba ndërtoi sh’pi të re
mos me vdekë prej mallit
Të vjetrën e la rrënojë
me e pasë mallin për vete*

“Sh’pia”, Sagë – Kujtim M. Shala

*Kanë flutruet mëngjeset e zhurmshme
Zani i dashtun i Nanës ka pushtue
kujtesën*

...

*Dritaret e mëdha të sh’pisë janë
zvoglue pa masë*

N’sh’pinë teme, Sagë – Kujtim M. Shala

*Gjendet dikund një shtëpi e braktisur
mure gërvishtur me kulm të përkulur
në oborrin e saj bari i paprerë
pluhuri i pafshirë dera e patundur.*

“Hyrje në kuptimin e një vetmie”, Brymë në zemër – Eqrem Basha

Vendlindja është mall i pastër dhe identifikim i thellë me rrënjët. Kujtim që pikëllon. Ajo është aty, statike, e palëvizshme si konstrukt që gjeneron nga vetëdija për prejardhjen. Predominon ideja e shpalosjes së rrënjëve, pra shpupuritja e më të thellës e më sublimes që lidhet me idenë e ekzistimit në kohë dhe hapësirë të shënjuar. Piketohet vjetërsia për t'u theksuar rëndësia që në vete përmban koncepti i vendlindjes dhe vetë kjo si entitet.

Mali i kreh flokët, malit i zbardhen flokët, malit i bien flokët, mali është tullac. (...) Pa dëgjo ç' thonë fushat e shkreta të shkrumit, kopshtet e vjela, vajzat e bëra nuse pa lagur me lot faculetën dhe lisat, oh lisat, oh lisat, pa mish e pa gjak në erë! Po ma zë frymën kujtimi i thellë. Mirëdita pikëllim.

“Vendlindja”, Trungu ilir – Sabri Hamiti

*degët fshehin vendlindjen
nëpër rrugën e vjetër
ata pak njerëz janë kthyer
në shtëpi*

...

*ec nëpër vendlindje
me një botë të re
e vjetra është aty
frymë*

“Vendlindja”, Sagë – Kujtim M. Shala

...

*në rrëzë të Korabit edhe një shtëpi e vetmuar
gjëmën e përziën me zhurmën e Radikës
s'është larg prej shtëpisë së mbështjellë në mjegull...*

“Shtëpia e humbur në mjegull apo lulja e këputur prej rrufesë që shëron sëmundjet e syve”, Njeriu i vogël zgjohet – Eqrem Basha

Atdheu, që paraqitet gjithmonë si *holizëm*, është filozofia e identitetit që vihet në krizë. Atij s’i këndohet me patos por me pikëllim. Projektohet si hapësirë e vërshuar nga dhimbja dhe terri. Hapësira identifikohet me togje që përmbajnë shenja identitare dhe me emërtime konkrete (Kosovë e Shqipëri), por s’mbetet asnjëherë e thjeshtëzuar në emërtim gjeografik, sepse gjithsesi ndjesia është e fortë po aq sa edhe shpërthimi. Kthimi prapa shkon deri në asht të historisë e atje lavdi ul kokën dhe dhembja merr fjalën. Është origjina për të cilën nuk flitet me pompozitet dhe krenari, por me dhimbje e trishtim.

*Dheu i babës Atdheu gjinia mashkullore
Dheu i nanës Mëmëdheu gjinia femërore.*

...

*Atdheu është varri i babës së vetmuar
Mëmëdheu është varri i nanës së lodruar*

...

*Atdheu e Mëmëdheu lidhur dy gjini
Të tretën si dhembjen e kanë në gji*

“Atdheu”, ABC – Sabri Hamiti

Duke e abstraguar dhe fshehur idenë e atdheut-komb pas ritmit – krijon aliteracion të fuqishëm me dy shkronjat bashkëtingëllore *K* dhe *SH*, për ta shënjuar kështu *kombin shqiptar* - Basha vjen me poezinë që të tashmen e emërton si *kohë korbash* dhe *fortësinë* e shqiptarit si kujtim të largët:

*Kohë korbash ka katandisur këndeje kaherë
në këtë katakomb këmba-këmbës ky zë kumboi*

...

*Pashë një shqiptar që shpresa e shndriste
e shenjën e kreshtës nga balli nuk e fshinte
kujtonte kujtonte kohën e kërleshur.*

“Dalja nga qyteti”, Meny Ballkanike – Eqrem Basha

Kënga del vaj dhe vargu mërzi, sepse e tashmja nuk është e dëshirueshmja dhe kujtimi lëndon. Atëherë mëtohet identifikimi me më madhoren, shkohet te *hipostaza*, Skënderbeu:

*Gjithmonë kur merr ngricë
Sjellim ndërmend emrin Tënd
Të gjallë, të mjerë. Sa vlen jeta
Kur mbahet fryma me kujtime?*

“Gjergji”, ABC – Sabri Hamiti

Vaji theksohet edhe më kur zgjerohet dhembja. Kur dhembja bymehet rritet përmasa e vuajtjes. Kur vuajtja bëhet e padurueshme shpërthimi mbushet me nota të reales:

*Shqipëria ka njerëzit
që e duan kur vuan,
shqiptarët.*

“Shqipëria”, ABC – Sabri Hamiti

Kur preokupohet nga dikotomia e përhershme e kaluar/e ardhme, në lojë hyn koha, njehsimi i saj, që për Hamitin është i mbrapshtë gjithsesi, duke qenë se kujtesa sforcohet ta shesë të shkuarën për të ardhmen. Këtu poeti shpërthen:

*Kush e ka orën e vet
Kohën e njehson nga e sotmja
Kohët e tjera kanë ngjyrën
Kuptimin e hijeve mivjeçare.*

(“Butrinti”, ABC – Sabri Hamiti)

Sepse, për të sotmen, sot e këtu e gjithherë, nuk mund të shkruhet me pëlqim, se atëherë jetohet rrejshëm, e as me mospranim e përmbysje të përgjithshme se atëherë nuk jetohet fare (**“Kaosmos”**), do të shkruajë Hamiti, për të cilin, në fund të fundit, atdheu - ashtu si është - është tokë pa çmim; më sublimja ndjesi nga të gjitha. Kosova është shpirti, trupi, zemra dhe ashti i hapësirës shqiptare. Përgjithmonë kanga e zemrës (**“Kukuta”**).

Edhe kur për *Atdheun* nuk shkruhet me nota vuajtje, vargu karakterizohet nga një tis dhembshurie e melankolie, sikur në rastin e mposhtëm, kur *dega* i bashkohet *trungut* dhe në të shquhet apo, ende më tutje, e rrit në gjirin e vet. Sepse janë një: e veçanta dhe e përgjithshmja, njësia dhe tërësia.

*Liqeni s'është det
i anëve të ngrohta t'atdheut
ai asht liqe i Shkodrës
Shkodra e merr n'gji Shqipninë
e përkund
e rrit
ajo asht Shkodra*

“Shqipnia”, Sagë – Kujtim M. Shala

Si realizim, *patrian* e shohim edhe te të tjerë shkrimtarë të kësaj periudhe, por gjithsesi të manifestuar krejtësisht ndryshe – te ta del e lidhur gati gjithmonë me psikozën e pragluftës, me luftën apo reperkusionet e saj.²

Rruga për te *k(a)smosi* nis nga rrënjët. Që domethënë nga gjeneza. *K(a)osmosi* është bota e poezisë, që është bashkëshoqëruese e

² Te Xhevdet Bajraj, me një stil më të dallueshëm dhe figurë, si gjakim për lirinë që s'i vlen, për lirinë *kafshë që e kafshon*; te ky autor përvijohet shpesh edhe si mall për *t'u kthyer në tokën e vet*, si shqetësim permanent për shkak se është larg saj. Tek Osman Gashi, mes ëndrrës dhe zhgëndrrës, si frikë e ankth; te Milazim Krasniqi, ndërkaq, me një gjuhë krejt deklarative, si thirrje që të mos harrohet saga dhe historia e dhimbshme e popullit shqiptar.

përjetshme e subjektit poetik. Ajo është gualli i shpirtit, i ndjenjave më të singqerta, i vrullit të fshehtë e subtil të poetit, gurrë nga ku fjalët portretojnë shpirtin përmes një gjuhe ambiguitive. *K(a)osmosi* është i çrregullt, sikundër edhe jeta në të – intenca është vënia e një rendi potencial - duke fiksuar emocionin, gëzimin e hidhërimitin e duke i lidhur bashkë a veç e veç në vargje - *me gjakimin që ta mundë çastin dhe ta krijojë kohën, si udhë nga fizika te metafizika njerëzore (“Kaosmos”)*. Është projeksioni i një instance ende më të gjerë dhe natyrisht më të ndërlikuar. Është bota personale e secilit poet, botë që është e hapur dhe priret kah pakufishmëria. Duke qenë personale e thellë rrok universalen e gjerë. Gëlon nga shqetësimet dhe përpjekjet për ta gjetur veten dhe më tej për ta njohur atë. Ngjyresat motivore janë të shumta dhe të llojllojshme. Shquhen vaji për dashurinë, himni kushtuar kësaj të fundit, kujtimi si substancë nga e cila merr këmbë një jetë e tërë post-përjetuese, uni i subjektit poetik mes dilemash dhe preokupimesh të shumta ekzistenciale, shpresa dhe frika, ngurrimi dhe guximi për ta shprehur veten, për t’u dhënë zë ndjenjës dhe ndjesisë. Këto janë ngrehinat mbi të cilat poetët e ngrenë *k(a)osmosin* e tyre. Alfa dhe omega e tematikës së poezisë që na kanë dhënë. Ta shohim tutje universin poetik e estetik të secilit prej poetëve të zgjedhur.

* * *

Nëpër *k(a)osmosin* e vet poeti Sabri Hamiti endet i etur për ta përçarur fjalën te lexuesi, te *miku i panjohur*, me thirrjen në gojë: *Ti mik lexo me mua / më lexo mua* dhe me porosinë në fund *O miku im i panjohur / Kur ta kesh mbaruar leximin / Tim e të vetes së harruar të harxhuar / Më kujto mua se jam dikund. (“Trungu ilir”)*. Atij do t’i shpalosë përpara botën e tij, modusin e ndërtimit të saj dhe funksionimin mes rreshtash të figuruar e nëntekst të fuqishëm. Atij do t’i rrëfejë se *me lapsin në duar shkruan jetën* dhe do ta thërrasë *t’i dalë para*, që ta lidhin *miqësinë për ta vrarë vetminë, zbrazëtinë e kohës e të hapësirës së mbyllur*. Poeti që mendon se *njeriu vdes i ri*, që *mat kohën veç me një moshë që është rinia (“Kukuta”)*, i këndon fuqishëm jetës dhe po aq fuqishëm vdekjes, e në mes këtyre dyjave dashurisë e shpresës, gjallërisë e mërzhisë, që në totalitet formësojnë brendinë e tij. Dashurinë te ky poet e gjejmë në trajtën e mungesës më shumë sesa pranisë: *si mungesë e përhershme e të pranishmes (“Kaosmos”)*; i këndohet më me zjarr dashurisë kur ajo mungon, por ndodh që edhe kur prania ekziston ajo s’ngop dhe kështu kthehet në *mungesë të përhershme*. E atëherë *poeti qan*, qan me këngë, sepse kënga është

poezia e poezia është ndjenja. Diskursin e vet dashuror e pohon për personal, pasi që e mendon si të vetmen rrugë shqiptimi. Dilemën e përkufizimit të ndjesisë³ - nëse dashuria është *vaj, këngë a stinë* - Hamiti do t'ia shtrojë vetes, por ende më shumë lexuesit, mikut të tij të vetmisë, *sepse vetëm mikut i besohet fjala, dhembja, emocioni*⁴; një përgjigje e supozuar gjallon mes dhimbjes (vaj), gëzimit (këngë) a diçka mes këtyre dyjave, diçka që ndryshon vazhdimisht (stinë). Sepse kurrgjë s'është e përjetshme, se *dhe trandofillja në fund bëhet vetëm kaçë*. Por, prapë se prapë, për poetin dashuria është shpresë, është shpëtimi i vetëm, edhe duke qenë një *lulevjeshtë* që s'e ka ngjyrën e kuqe.

Këto përsiatje njerëzore e filozofike poeti i bën në vetmi, i mbyllur në vete. Hamiti, lexuesi i thellë i Sabatos - që preokupim inherent ka vetminë dhe tipin e njeriut vetmitar, por që edhe e pohon për olimpike vetminë e vet - zbut vetminë me poezi. Gjithë jetën e vet e pandeh si *shkollë të përsosur të vetmisë së madhe*. Poeti, nën drynin e vetmisë së vet, s'ia lejoj kujt të dijë cila është *stina e tij e cili eklipsi*. Nga aty flet për vdekjen, që e sheh si *prani të fshehur përgjithmonë në gjirin e jetës*. Këtu poeti kujtohet ta ngrejë si çështje faktin sesi mund të shkruhet mbi këtë fenomen kur ligjërimit për të nuk ndërtohet mbi përvojën personale. Atëherë zgjidhjen e gjen te komunikimi me njeriun e shpirtit që s'jeton më, në bisedën përtejvarrit; është bashkim botësh, fizike dhe metafizike, bashkim i atyre që ekzistojnë pavarësisht trupit - shpirttrave pra - në një raport që ndërtohet mbi dhimbjen për humbjen dhe gjakimin për prani. Në anën tjetër, entuziazmi për jetën ndrit dobët. Po të distilohet mirë ideja mbi jetën ajo është baras me një grusht kujtimesh - kujtime që ngërthejnë në vete tri etapa që paraqesin skemën e jetës: *erdha, pashë e rashë* - dhe një ëndërr të madhe që të mban gjallë; një *urë kalimtare, një udhë e errësuar për kah drita diellore*; sagë që konsiston në *dhjetë kujtime e një ëndërr*.

Për ta shënjuar kalueshmërinë e jetës, kohën si proces kalimtar dhe ndryshimet që ngjajnë sa kjo rrjedh, poeti Sabri Hamiti do të shkruajë jo një herë *përsëritja përsëritet përsëri...* Udhë nga jeta te vdekja ngjyhet përherë në vaj. Dhimbja është tharmi i saj. Figura e ndërfitur mes jetës dhe vdekjes është Zoti. Hamiti e di që finalisht do të jetë i tij, *se përditë e zvogëlon trupin*. Himni Zotit është rrëfimi i

³ Këtë dilemë, përveç në poezi, e shpreh edhe kur shkruan prozë. Mjafton të shfletohet romani "*Njëqind vjet vetmi*" për ta parë si përkufizohet dashuria atje.

⁴ Nysret Krasniqi, *Autori në letërsi*, AIKD, 2009, f. 255

humbjes dhe shpresës për rigjetjen e tij, përkatësisht filozofia e njohjes së njëshit absolut.

Ligjërimi në poezinë e Hamitit është kryekëput poetik dhe i figuruar. Pas secilës fjalë/tog/fjali fshihet një kuptim i dytë, e ende më tej; i veshur në figurë vargu i tij flet më shumë se një herë. Universi figurativ dhe ligjërimor prek përsosurinë, me kujdesin e madh ndaj finesave. Po e vrojtojmë sesi i jep shpirt poezisë me titull *Të dhënat: 13*. Përmbledhtazi, poezia mbështetet në të dhëna kronike mbi një vrasje, të dhëna që japin kronologjinë e aktit; ato janë gjithsej 13, numër ky që simbolizon vdekjen dhe fatin e keq. Të gjitha shenjat i kontribuojnë idesë së shuarjes së një jete njerëzore dhe këtë lexuesi e kupton edhe pa lexuar vargun poshtë *post scriptum*-it, që eksplikon thelbin e poezisë. Suksesivisht të dhënat shpërfaqin tragjedinë në fjalë: *natë e zezë* - gjendje misterioze dhe kobndjellëse; *gurët e luajtur vendi* - veprim që tregon se priset qetësia; *duart e ngritura* - zënkë e përleshje; *xhamat e thyer* - dhunë e brutalitet; *qentë që ulurisin* - panik; *dritaret e mbyllura* - frikë; *dallëndyshet e ikura* - shkreti; *kodrat e heshtura* - dhimbje; *lakuriqët e natës* - zi e kob; *jetimët në sofër* - vdekjen, që është edhe klimaksi a epilogu i gjithë kësaj. Si është kryer vrasja, për ç'motive është kryer dhe gjithçka tjetër bëjnë pjesë veç te statistika, sepse për poetin një vrasje e njeriut është ekuivalente me miliona qirinj në lotim, e rrjedhimisht miliona jetë të humbura.

Dikur Rugova, pa dashur të bëjë reparacionin e personalitetit të tij krijues, tha se *Hamiti është kritik në kritikë e poet në poezi*⁵. Por, Hamiti edhe kur shkruan kritikë gjuhës ia vesh një tis poetik, që e bën të bukurtingëllueshme dhe tejet komunikative. Edhe kur shkruan prozë vërehet prirja e tij për poezi. Ndaj Hamiti është, para së gjithash, poet.

* * *

Derisa Hamiti luftonte *palue në heshtje me mbetë Û*, njeriu i Eqrem Bashës është në luftë ende më të skajshme dhe permanente me veten. Ballë kësaj beteje të ashpër, i mbytur në një mjegull të dendur në një rrugë plot pështjellim, ai vendos të tërhiqet në botën e vet vetmitare dhe nga atje të flasë me shpirtin mbushur vetmi. Kjo e fundit përbën lajtmotiv poetik dhe, kësisoj, frekuenton në masë enorme vargjet e tij. Drama e jetës njerëzore te ky poet është tragjike dhe e heshtur. Një si heshtje varri i mbulon si tis i trashë vargjet e tij dhe i muros nga jashtë me tragjicitet të madh. Njeriu i Bashës, posi subjekti poetik i Hamitit, është vetmitar. Gjysma e shpirtit të tij ka mbetur në të kaluarën dhe

⁵ Ibrahim Rugova, *Refuzimi estetik*, Faik Konica, Prishtinë, 2005, f. 251.

adaptimi me të tashmen i del i zorshëm, andaj orë e çast i kthehet prapa jetës. Bota e tij priret kah e shkuara, që gjithsesi është e zymtë. E tillë, shpresëhumbur dhe e mjegullt, i del para sysh edhe e ardhmja. Mjegulla, si figurë qendrore e poezisë së tij, është dyfunktionale: në njërën anë shënjon pamundësinë e njohjes së vetes dhe tjetrit dhe në anën tjetër përhumbjen në jetë. Vërtet, filozofia krijuese e Bashës do të përqendrohet me fokusin më të madh në raportin jetë - vdekje: më konkretisht në rrugën nga jeta deri te vdekja, si situata më e rëndë kufitare me të cilën mund të ballafaqohet njeriu. Jeta është *shtëpia e humbur në mjegull* dhe rruga deri te *porta e fundit e saj* është e gjatë⁶. E vdekja është *gjumi i pabërë*. Është *stacioni i fundit*, stacioni që pret por s'përcjell kë. *Një kopsht me lule / ku s'dua të shkoj / pa e thithur pluhurin / e rrugëve të mia* – do të shkruajë Basha, duke shprehur, sidoqoftë, nuancime pro jetës. Nëse te Hamiti fundi është *drita e diellit*, te Basha fundi është parajsja, ai kopsht i gjerë ku *të gjithë zotërinjtë i shërojnë sytë*. Të dyja janë skajet e botës së tij dhe të dyja bashkë përbëjnë epiqendrën e saj – autori vetë i pohon për *miqtë e vetëm*. Mes tyre qëndrojnë mbretërisht *mjegulla e bloza*, që e përhumbin poetin; në këtë ndërmjetëz përplasen e kaluara dhe e ardhshmja, por asnjëherë e tashmja pasi që është krejt e parëndësishme në horizontin e këtij poeti; kur flitet për kohën përherë vihet në pah ideja se ajo është irelevante kur dihet fundi:

*asnjëherë
s'ke qenë
më i ri
o më i vjetër
gjithmonë
ke ecur
drejt varrit.*

(“Epitafi IX”, Rrugë rrethi – Eqrem Basha)

⁶ Jetën te ky poet mund ta shohim edhe në analogji me detin: *deti* si metafora e jetës; *funddeti* thellësitë e pazhbirueshme të jetës të cilat i eksploron poeti; ky, ndërkaq, *ardhacaku* i këtyre *koraleve* të reja, njeriu që e kupton *heshtjen e peshqit* e kësaj hapësire të çuditshme të quajtur *det* (*jetë*).

Njeriu i Bashës i tret netët, por zor se i jeton. S’i zë besë kujt, ndërsa veten e përgjon dhe ëndrrat ia rrëfen *në besim*. S’e di vendin e vet në jetë, as në botë. Filozofia e vendit dhe rëndësisë së individit në jetë përthyeret si mega-ide dhe realisht paraqet konstantë të përhershme poetike, që si ide përmblihet kështu:

*S’e thashë fjalën e fundit – s’e kanë thënë as të tjerët
duke u munduar ta zë kryet e saj e humba edhe timen
dhe mendova – bota nis rrugën nga këmbët e mia
jeta rrjedh prej times e tutje – unë e kam në dorë
atë që nuk e kanë pasur të tjerët.*

(“Trashëgimi”, Njeriu i vogël zgjohet – Eqrem Basha)

Basha mëton ta shpërfaqë vogëlsinë e individit kundrejt botës dhe ta japë si *trashëgimi* faktin se secili nga ne jemi veç *një më shumë* në këtë tokë dhe ekzistenca e secilit prej nesh di fare mirë të marrë trajtën e kotësisë absurde. Andaj revolti i poetit që *nuk mësoi gjë nga babai i vet* konsiston në gjakimin që rrugën e jetës ta bëjë vetë, si të dojë - ta thotë fjalën e vet me tentativën që t’ia ndryshojë botës *këngën*. Kursi i jetës - që poeti e quan *rrugë rrethi* - i secilit dallon prej tjetrit dhe gjeneralizimin e tij Basha e sheh si uniformizim, andaj edhe tenton t’i ikë fuqishëm:

*Më nisin dhe më caktojnë udhën
e unë e kam rrugën time
më kthejnë dhe më drejtojnë udhën
e unë e kam rrugën time
më ndalin dhe më tregojnë udhën
e unë e kam rrugën time.*

(“Bredhje”, Një njeri te porta – Eqrem Basha)

Njeriu i tij shihet gjithmonë në kërkim të vetes dhe rrugës së tij në jetë, derisa një ditë *vdes duke e kërkuar rrugën e vet*. Sepse ai e di fare mirë se *rrugët kanë veç një drejtim* dhe kjo e bën ta vërë në

pikëpyetje vlefshmërinë e jetës dhe rolin e vet mbi tokë. Sepse e di që, nëse jo rruga, përfundimi është përherë i njëjti. E si rezultat i kësaj ai rri në heshtje; fjalës së tij i *shteret zëri* e heshtja e tij e ka *zërin e thellë*. Bota e tij është e ftohtë, e errët, e zyrtë dhe e trishtë, mbi të gjitha e zezë. Ai rri i ngrirë duke përgjuar heshtjen e vet, si dyshues i madh që është; frymëmarrja e tij është *solo*, melodia që dëgjon është e përhershme dhe është pikërisht ai që *shtiu në vetminë dhe s'e vrau dot*. Ky është *k(a)osmosi* bashian.

Nën një qiell përherë të përhimë, vargje të përcjella me një ritëm të jashtëzakonshëm⁷, pasi do t'i zihet fryma nga madhështia e egër e saj, Basha do ta shqiptojë thirrjen e madhe dhe përfundimtare se *bota s'është peizazh i bukur*.

* * *

Rron një *kujtim* brenda Kujtimit, posi kaosi në zemrën e kozmosit. Ai do të bëhet ekstrakt i *k(a)osmosit* të tij, që është i mbushur me njëfarë *spleen*-i dhe mërzie për të *munguarën*, atë që s'është. Aty (në *k(a)osmosin* e tij) do të ballafaqohen subjekte, objekte, ndjesi dhe ide: materialja dhe shpirtërorja, krijesat (figurat) e dashura familjare, rrënjët dhe e reja, dashuria për Zonjën e vet dhe kujtimi për të. Shala, që si druhet jetës, do të thërrasë për në botën e tij të përbërë nga trinia frymë, shpirt e sende: *ma jep dorën / pa frikë / kjo është vetëm jetë ("Sendet")*. E jeta duhet lexuar si një libër i madh, si një integralitet. Konstantat e saj janë statike e historitë dinamike; historitë e reja janë *faqet e reja ("Letha")*, *appendix*-i i ri, pra poezitë e reja. Letërsia është, në fund të fundit, rilexim i të njëjtës: jetës. Njeriu (poeti) nëpër kohë mbetet i njëjti në esencë; në rrjedhën e saj, kohës pra, do t'i nënshtrohet diktatit të jetës. Ndodhia e re do ta prodhojë rrëfimin e ri. Por jeta është tërësia dhe pashmangshmërisht duhet lexuar si e tërë. Ajo është *saga* - rruga nga nisja te përfundimi. Në të do të gjallojnë *personat* dhe *sendet*⁸. Aty *koha* do ta ngrijë *hapësirën*. Do të shquhet mungesa e të *djeshmëve*,

⁷ Në radhë të parë, sipas Rugovës, poezia e Bashës shquhet për ritmin, që te ky autor shndërrohet në kërkesë dhe realizim krijimi. Shih, Ibrahim Rugova, *Strategjia e kujtimit*, Faik Konica, Prishtinë, 2005, f. 119

⁸ Janë *sendet* që përkujtojnë personat dhe ndjesitë dhe janë pikërisht ato që e rumbullakojnë *vetminë* e madhe, që e shënjojnë mungesën. Janë rendi, e kundërta e kaosit shpirtëror.

Sendet e shenjat japin hijen tënde / dhe shpirtin e ngratë / zjarrin e ndezun n'mue / tanë sendet janë botë që preket gjatë / rendi që ti ke harrue. ("Zbulesa"— Kujtim M. Shala)

atyre që s'janë. Të gjitha do të lidhen në raporte të forta simbiotike dhe s'do të mund të shihen të ndara nga njëra-tjetra.

Nga këndi i një vetmie të thellë, mbushur me psherëtima vuajtjeje e malli, jehon zëri i mekët i poetit që kujton, ëndërron, lëngon e përgjërohet. Dashuria e kthyer në humbje dhe përjetimi i tretur në kujtim, dëshmojnë për dhimbjen që konvertohet në poezi, si artikulli i fuqishëm pohues i orvatjes së shpirtit për ataraksi.

Me ëndrën e rrënuar në gji, Kujtimi përmend Zonjën e vet, bëhet një me të, shquhet si i saj, e kujton atë dhe e vuan mungesën e saj. Zonja rri në zinë e vet, e heshtur si varr, ndërsa imazhin e saj na e plotëson ngadalë e kujdesshëm poeti, i cili flet për të dhe në emër të saj. Copëza malli e mërzitjeje, fuqishëm dhe vërshimthi mbushin hapësirat që vargjet lënë zbrazur, atëherë kur fjalët mungojnë apo janë të pamjaftueshme ta shprehin të gjithën, tërësinë.

Humbja pason dhimbjen e dhimbja ia lëshon vendin kujtimit. E Kujtimi, i humbur nëpër kujtime, i palumtur dhe i shqetësuar, thur ndjesi e ndjenja që gëlojnë nga vaji e mërzia, përherë në trajtën e një afeksioni ekstatik që padyshim burim të parë ka mungesën e Zonjës. Kujtimi kujton dhe ringjall, pikërisht me anë të kujtimit, përjetimet e dikurshme në një botë që rri pezull mes të tashmes dhe të kaluarës, mes dëshirës dhe mungesës, mes reales dhe irrealës.

Kujtimi i Zonjës është i mbytur në zi, në vaj e mërzi, ashtu sikundër figura e saj na del: e zezë, e futur në zinë e pashembullt të saj. Të gjitha këto të unisuar vijnë jo si kaos por si harmoni, jehet e së cilës bukurtingëllojnë si 'muzikë e mrekullueshme'.

Zonja, strumbullari me fuqi të jashtëzakonshme tërheqëse, boshti rreth së cilit vërtitet çdo gjë, është kujtimi që vret pambarimisht, si tmerr i paemër që sublimohet vazhdimisht nëpër rrugë pa krye e pafund, nëpër qorrrokakë ku verbazi lëvizet në kërkim të të padefinueshmes, të asaj që quhet dashuri. Dhe ende më shumë rëndohet situata kur dihet se kjo e fundit dikur ka ekzistuar dhe çka ka mbetur sot janë të lënat e saj, thërrimet e imëta që s'plotësojnë asnjë zbrazëti të shpirtërore.

Metafora e madhe e humbjes, mallit dhe vetmisë nis në poezinë e parë për të mos mbaruar kurrë. Peri që i mban poezitë e lidhura të krijon përshtypjen se je në rrugëtimin e leximit të një poezie të vetme dhe jo të një cikli të ndarë në kapituj të veçantë. Kjo vihet në shërbim të shpërfaqjes së një kontinuitetit të lidhur fort organikisht, që shpreh vuajtjen dhe lëngimin e përherëshëm i cili shtrihet përtej kohës objektive, me synimin për ta rrokur eternalen. Vaj që ka pikënisje, por s'ka

mbarim. Vaj që sëmbon shpesh e të ngjall trishtim. Vaj që nis qetas (*E shoh si hapet drita andrrueshëm / nata tretet majë malit e n'lugina*), e mbaron po kështu, heshtazi e pazë (*Zonjë në zi t'kujtoj andrrueshëm / me dhembjen e egër paskaj*).

E, kujtimi i Kujtimit për Zonjën mbetet një dhe po ai i përhershmi, i trishtë, melankolik dhe elegjiak:

*Zonjë në zi me sytë përlotur përjetë
lumenj zie në ty rritur
ruan fytyrën time mërzinë praruar
tanë qiejt e rënë n'zemër shkrumbuar.*

I gjithë skeleti i sagës së përvuajtshme përbëhet nga kontrasti i madh vuajtje-shpëtim. Kjo mund të lexohet si bardh apo zi, jetë apo vdekje, lëngim apo çlirim. Përherë janë dy korentë, përherë është një udhëkryq, përherë ekziston një dyzim udhësh që të lë përballë dilemave, mëdyshjeve, frikës e ankthit. I gjendur përballë tyre, poeti ynë nuk pozicionohet; frikësohet, përgjërohet e lutet, por është i pasigurt dhe labil kur vjen në shprehje përcaktimi, e kjo sepse agonia ekzaltuese që e ka përfshirë është e atillë që pamundëson kthjelltësinë në të arsyetuar. I sfilitur nga zia, por edhe i kalitur prej saj, poeti nuk mallkon; thjesht lëngon për dritë dhe orvatet ta gjejë atë.

Orteku i madh i zisë, zbehet nga fuqia ëndërrimtare e subjektit lirik për bardhësi, ngrohtësi, rreze e dritë. Kështu, konstrukteve që ngrihen mbi bazën e zisë i kundërvihet me forcë gjigante ideja e dritës, që tenton të vërë rend në kaosin e krijuar nga e para. Kështu, me të, bëhet kthimi në esencë përmes impulsit emocional, në rend të parë, dhe atij artistik, në rend të dytë.

Në funksion të kësaj ideje, fjala dritë inkorporohet vazhdimisht brenda poezive, herë si emër, herë si cilësor, duke rrumbullakësuar kështu mega-idenë e kontrastit të fuqishëm 'bardhezi'. Prania e të bardhës ka një ndikim elektrizues mbi idenë e të zezës, zisë, dhe ani pse i përgatitur për një dominim absolut të së dytës, lexuesi vëren se pritmëria e tij prishet, me t'u gjendur përballë këtij fakti, sepse të dyja - zia dhe drita - vrullojnë në një bashkëjetesë ku marrin e japin në tentativë për ta theksuar më elementaren njerëzore, esencën humane.

- Drita më zbardhi n'dimnin e zi / dora më ngriu bota në shtat;

- Sa egër dorën ma shtrëngon / furtunat plot zi e dritë;
 - Ma jep dorën më shpëto me dritë më laj / rrugën ma hap në pyllin e zi;
 - E fortë si vdekja ashtu dashuria / errsinë e dritë pruar;
 - Andrrat vijnë miqësisht të rralla / vrushkuj dritë n'terrin e zi;
 Vjeshta zbulohet n'trishtimet e gjata / mërzi e zezë e qiejve pa dritë;
 (...)

- janë vetëm disa nga vargjet ku zia e drita shihen në një simbiozë interesante e të pazakontë.

Poeti, ky mbret i shfronësuar rrugëve plakur, mediton mbi dashurinë dhe kërkon dritën. Drita është padyshim Zonja. Ajo nuk është, e drita mungon. Kërkimi i dritës është, literalisht, kërkimi i Zonjës e së këtejmi, dashurisë.

E nga përsiatjet e bëra mbi dashurinë, vjen përfundimi fatal e tragjik se:

*Ma e zezë se vdekja asht dashuria
 mërzi e zjarr i zi
 mall i vjetër sa qiejt e rënë
 përherë e përjetë i ri.*

I pashpresë se kjo gjendje e skajshme do të mbarojë, poeti këlthet:

*Mbyll derën mbyll jetën n'dimnin e zi
 akujt thyejnë dritën n'errsina pa fund
 kaos stuhi zjarre rruzuj pa dritë
 shuhen sytë robnon mjegulla s'ka më ditë.*

Me dritë kërkon Dante Zotin, me dritë kërkon Elioti hyjnoren, me dritë kërkon Migjeni shërimin, me dritë kërkon Zorba lirinë, e me dritë kërkon Shala dashurinë. Drita është shpëtimi, drita është ajo, Zonja e munguar, fryma e dritës.

Kujtimi i Zonjës është i zi, e kujtimi i Kujtimit mbi Zonjën zbardhëllen me dromca drite, shprese e druajtje. Dhe, e gjithë diskrepanca që shihet vazhdimisht në portretizimin e ‘atij’ dhe ‘asaj’, kulmon këtu, me idenë e dritës dhe territ, zisë dhe bardhësisë. Njëri, mes zisë së plotë, mban anën e të zezës dhe tjetri ngulmon për bardhësi. Litari mbetet i ngrehur dhe përfundimi i hapur.

Idėja paskëtaj do të bartasë fuqishëm te *Letha*.

A mund të jetë *Letha* (personi), një *Lethe* (lumi)? – është pyetja që do ta shtrojë në vazhdim Shala. Interpretimi do nisur nga kjo pikë, nga fundi, sepse fundi është targeti, objektivi dhe decizivja. Poeti luan me dy koncepte prominente: *Letha* subjekti/personi dhe *Lethe* lumi/figura. *Lethe* ishte emri i shpirtit grek të harresës me të cilin identifikohesh shpesh lumi, ndërkaq si toponim bart ngarkesën e lumit të harresës, një nga pesë lumenjtë e Hadit i vendosur në nëntokë, por këtu do të mjaftohemi vetëm me funksionin e tij simbolik dhe asaj rruge do ta trajtojmë. *Zonja e Kujtimit* këtu është *Letha* dhe *Lethe* është lumi që merr me vete *Kujtimin*, për ta tretur përjetësisht. *Lethe* merret si simbol dhe i vihet si opozicion *Kujtimit*. Pra, nga secili këndvështrim, është harrim.

Libri është i strukturuar në katër cikle dhe kompozicioni ka domethënie të veçantë, sikur në çdo libër tjetër të autorit. Nis me *Trajta*, që shënjon primordialen, fillimin e hershëm e trajtësimin; vazhdon me *Sh'pia*, që simbolikisht paraqet vendosjen dhe thellimin e rrënjëve; pastaj kemi *Efemerja* që bart në vete ngarkesën e rrufeshmërisë dhe përkohshmërisë së jetës tokësore/fizike; dhe mbaron me *Letha*, si instanca e fundit e sagës jetësore, ku gjithçka materiale e jomateriale shpërbëhet, tretet, dekompozohet – përveç atij që ekziston pavarësisht trupit, pra shpirti. Pra, gjithçka ka një pikënisje dhe një mbarim: niset nga trajtësimi dhe shkohet deri te tretja, humbja e formës, shprishja e trajtës. Një rreth vicioz që sugjeron një skemë të pritshme dhe logjike nëpër të cilën kalon ekzistenca e qenies. Mes *këndeje* (bota fizike) dhe *andej* (eternalja) - koncepte me të cilat manovron autori - qëndron *Lethe*, si mundësi purifikimi.

S'do mend fakti që kategori qendrore e librit është *Kujtimi*, i lidhur ngushtë me *persona*-n e *Zonjës*. *Kujtimi* është i predestinuar këtu të zhduket, të tretet, të vdesë. Me t'u zhdukur ai, soset dhe jeta. Sepse, fundja, gjithçka në jetë është një kujtim dhe s'ka gjë përtej tij; e sotshmja kthehet në të djeshme dhe e ardhmja në një të sotshme që në çast kthehet në të kaluar e, rrjedhimisht, në një kujtim. Siç pohoi Ernesto Sabato: *me kalimin e kohës, e tashmja konvertohet në të kaluar*

dhe ëndrrat e së ardhmes në realizime të papërsosura dhe të vdekura. Jeta është relativja, pasi është temporale par excellence⁹. Kujtimi lidhet esencialisht me qenien dhe qenësinë. Të kujtosh domethënë të ekzistosh. Kujton, pra je. Kur nuk je nuk kujton, kur nuk kujton nuk rron, e kur jeton pa kujtime je qenie e zbrazur, je qenie bosh. Pra, po qe se kujtimi nuk është, harrimi e përfshin qenien dhe kështu rrezikohet deri në shprishje qenësia e saj. Ma lehtë / *Letha* / pa kujtime – pajtohet autori, i rënduar nga to, por mallkon *Letha-n*, duke e quajtur *shpikje të zezë*, që është rrugë me u harrue. Mes kësaj pasigurie, bashkë me gjithë dilemën, *lumi poshtë rrëzohet me rrëmbim, me tana kujtimet e tyre n'harrim*, e klithja e fundit e poetit, *mbaroi jeta*, i drejtohet *Letha-s*. *Zonjën bashkë me Kujtimin*, i merr lumi i harresës. Përfundimisht, kështu, efemerizmi tregon fuqinë e vet, kthen të vdekur gjithçka në kthetrat e veta në të cilat rëndon pluhuri dhe shkatërrimi nga tretja. E tashmja dhe eternalja bashkohen fuqishëm për t'u shkrirë në këtë të fundit, ku edhe ngjan eksplodimi i madh dhe shkatërrues njëherazi.

A mund të jetë *Letha* (personi), një *Lethe* (lumi)? - i bashkohemi pyetjes së autorit. Meqë *Kujtimi* në *Letha-n* nuk është i gjallë, meqë *Letha* e ka tretur *Kujtimin* në vete, atëherë ka gjasa. Ashtu si *Kujtimi* parqet subjektin dhe figurën, konkretën dhe abstrakten, ashtu mund edhe *Letha* të jetë një *Lethe*.

Jemi brenda *k(a)osmosit* të një poeti. Gjithçka është e mundshme.

Dy fjalë përmyllëse

Përgjithësisht, poezia shqipe e kësaj periudhe shquhet për vetëdijen e lartë mbi strukturën, stilin dhe tematikën. Vetëdija për strukturën është prezente në masën që kapet pas përmbajtjes si pjesë e pashkoqitshme e saj; ciklet emërohen kujdesshëm, ashtu që përmbajtësisht të jenë në një vijë me idetë që përçojnë poezitë. Stili është tejet lakonik dhe mbërrin kulme. Përdorimi i gjuhës është gjithashtu element i rëndësishëm në këtë mes: ai nuk paraqet normë, përthyeret dhe lakohet varësisht asaj që duan të shprehin poetët. Përveç me shprehjen gjuhësore, eksperimentohet gjithashtu edhe me format. Kompleksi tematik sugjeron polisemantikë të pashoqe: nis me shqetësimet për primordialen e vjen deri te problemet bashkëkohore: nga miti te pozita e njeriut në botë e prej kësaj te uni si kthim në esencë; nga e veçanta individuale deri te e përgjithshme kolektive; nga atdheu

⁹ Ernesto Sabato, *Heterodoksia*, Pema, Prishtinë, 2019

deri te kozmosi. Shquhen temat e përjetshme, ato që quhen universale: dashuria, jeta dhe vdekja. Këtyre u shtohen pluset e minuset: mungesa, prania, vetmia e kujtimi. Edhe pse poezia s’e ruan skemën e ngurtë metrike, dallohet në masë të madhe për teknikat që përdor për ta ruajtur ritmin dhe muzikalitetin - këtu dallohet fuqia e përdorimit të figurave tingullore, sidomos aliteracionit e asonancës - si dhe për ta organizuar vargun. Ajo shpesh përcjell një frymë revolte e rebelimi që arrihet përmes një ironie fine e të hollë. Bota s’është ajo që mendohet dhe jeta është kurdoherë më tragjike se vdekja. Mërzia dhe vetmia, përkohshmëria dhe kalueshmëria e jetës dhe vdekja si finalitet i padiskutueshëm ngjyrosin gri qiellin poetik. Këtë spektakël ndjenjash e ndjesish, shprehur me një shprehje të pasur gjuhësore, ftohet ta ndjekë një lexues elitari, një lexues model. Tipologjikisht poezia e kësaj kohe është moderne, e hapur, *e shkrueshme*; ajo pret lexuesin t’i ndihmojë në *përplotësim*. Përsiatjet e saj janë filozofike dhe duke qenë kështu nënteksti del i fuqishëm dhe gjeneron pambarimisht kuptime të reja. Kësisoj, ajo është sugjestive dhe simbolike. Spikatin individualitete poetike që arrijnë ta shënojnë etapën. Gjithashtu vihen re disa autorë që, në tentativë për të bërë *herezi*, zhveshin poezinë nga shprehja e natyrshme dhe e veshin paskëtaj me erotizëm që rri në kufij me shprehjen vulgare. Mungesa e fjalorit erotik në përgjithësi në letrat shqipe dhe dëshira e skajshme për emulacion i shtyn ata të sforcojnë shprehjen poetike në tentativë për t’u shquar e dalluar për risi. Por hapi dështon të arrihet e tejkalimi i modeleve bëhet i pamundur. Konstatimi se kjo paraqet risi është në vetvete një *proton pseudos* i pakontestueshëm. Por, këta mbesin margjinave. Faqen e zënë poetët që jetojnë me poezinë dhe për poezinë - në botën e poezisë dhe në kohën kur ajo përfundimisht i kthehet vetes dhe është e vetëmjaftueshme.

Bibliografi

- [1] Eqrem Basha, *Brymë në zemër*, Rilindja, Prishtinë 1989
- [2] Eqrem Basha, *Doktrina e të menduarit vetëm*, ASHAK, Prishtinë, 2006
- [3] Eqrem Basha, *Meny ballkanike*, Botimet Toena, Tiranë, 2006
- [4] Ibrahim Rugova, *Refuzimi estetik*, Faik Konica, Prishtinë, 2005
- [5] Ibrahim Rugova, *Strategjia e kuptimit*, Faik Konica, Prishtinë, 2005
- [6] Kujtim M. Shala, *Kujtimi i Zonjës n'zi*, Buzuku, Prishtinë, 2012
- [7] Kujtim M. Shala, *Letha*, Fondacioni Rugova, Prishtinë, 2019
- [8] Kujtim M. Shala, *Sagë*, Buzuku, Prishtinë, 2004
- [9] Kujtim M. Shala, *Sendet*, Buzuku, Prishtinë, 2010
- [10] Kujtim M. Shala, *Zbulesa*, Buzuku, Prishtinë, 2015
- [11] Milazim Krasniqi, *Poezia dhe vdekja*, Logos A, 2016
- [12] Nysret Krasniqi, *Autori në letërsi*, AIKD, 2009
- [13] Osman Gashi, *Lumenjtë qiellorë*, Rozafa, Prishtinë, 2004
- [14] Osman Gashi, *Përtej harresës*, Rozafa, Prishtinë, 1999
- [15] Sabri Hamiti, *100 vjet vetmi*, Libri shkollor, Prishtinë, 2003
- [16] Sabri Hamiti, *ABC*, Rilindja, Prishtinë, 1994
- [17] Sabri Hamiti, *Kaosmos*, Rilindja, Prishtinë, 1990
- [18] Sabri Hamiti, *Kukuta e Sokratit*, Botimet Albas, 2018
- [19] Sabri Hamiti, *Leja e njoftimit 1985*, Rilindja, Prishtinë, 1990
- [20] Sabri Hamiti, *Poezi I*, Faik Konica, Prishtinë, 2002
- [21] Sabri Hamiti, *Poezi II*, Faik Konica, Prishtinë, 2002
- [22] Sabri Hamiti, *Poezi III*, Faik Konica, Prishtinë, 2002
- [23] Xhevdet Bajraj, *Lëngu i trëndafilave*, Koha, Prishtinë, 2017

POEZIA SHQIPE
Fillimi i shekullit XXI

2021

Botues:
AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

Redaktor teknik:
ASHAK

Realizimi kompjuterik:
ASHAK

Madhësia: 17 tabakë shtypi
Tirazhi: 300 copë
Formati: 16x24 cm

Shtypi:
Focus Print
Shkup

Katalogimi në botim – (CIP)
Biblioteka Kombëtare e Kosovës “Pjetër Bogdani”

821.18-1.09(091)(06)

Poezia shqipe : fillimi i shekullit XXI / këshilli organizues Sabri Hamiti ... [et al.] ; redaktor Eqrem Basha. - Prishtinë : Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës ; Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 2021. - 267 f. ; 24 cm.

1. Hamiti, Sabri 2. Basha, Eqrem

ISBN 978-9951-26-041-1