



UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I GJUHËSISË DHE I LETËRSISË
DEPARTAMENTI I LETËRSISË

DISERTACION

POETIKA E MJEDJES DHE SHKOLLA JEZUITE

(Në kërkim të poetikës jezuite)

PËR MBROJTJEN E GRADËS “DOKTOR I SHKENCAVE” NË LETËRSI SHQIPE

Punoi

Edlira Macaj (Tonuzi)

Udhëheqëse

Prof. Dr. Dhurata Shehri

2015

FALENDERIM

U detyrohem një mirënjohje të thellë atyre që më ndihmuan gjatë gjithë punës. Me ndjesë për ndonjë harresë të paqëllimshme, vlerësoj dhe falenderoj ndër të tjerë :

- 1- Udhëheqësen metodiko-shkencore Prof.dr. Dh.Shehrin, e cila më dritësoi objektivin e punimit dhe më konsultoi profesionalisht çdo herë kur shfaqeshin dyshime apo paqartësi gjatë punës.
- 2- Të gjithë studiuesit, kritikët, interpretuesit, artikujshkruesit, etj., tezat e të cilëve më kanë lehtësuar optikën time të rivlerësimit ndaj poezisë së Mjedjes.
- 3- Kolegët e mi të bibliotekës për gjetjen e materialeve bibliotekare.
- 4- Mikeshat Dr. M. Kërbizi dhe Dr. V. Isufaj për mbështetje të herëpashershme
- 5- Komisionin dhe oponentin, të cilët do të merren me shqyrtimin e temës, duke i mirëkuptuar paraprakisht për vërejtjet e tyre profesionale.

Po ashtu kërkoj ndjesë për ndonjë gabim drejtshkrimor që prek fjalën artistike të një prej poetëve më të mëdhenj të poezisë shqipe, të cilin mësova ta dua dhe ta admiroj ndryshe nga ç'isha mësuar, kjo, falë një serie të gjatë leximi dhe rileximi të kujdesshëm.

PASQYRA E LËNDËS

PARATHËNIE	VII
HYRJE	XI

PJESA E PARË POETIKA

KAPITULLI 1 MJEDJA DHE BOTIMET LETRARE

NDRE MJEDJA, sinopsë biografike (1866 -1937).....	1
---	---

1 RINJOHJA E MJEDJES

1.1 Stabilitet identiteti (personal dhe letrar)	3
1.1.1 Identifikimi zyrtar dhe vetëidentifikimi	4
1.1.2 Popularizimi.....	4
1.1.3 Objektiviteti	5
1.2 Stabilitet variantesh	6
1.2.1 Krijimtari përmes variantesh në gjallje të poetit.....	7
a. <i>Krijimet letrare</i>	8
b. <i>Shqipërimet letrare dhe fetare</i>	15

KAPITULLI 2 MJEDJA NË LETËRSI DHE RILEXIMET

2. MJEDJA NË LETËRSINË SHQIPE	19
2.1 Përfaqësimi i Mjedjes në historinë e letërsisë shqipe.....	19
2.1.1 Moderniteti në letërsi	24
2.1.2 Letërsia moderne shqipe dhe Mjedja.....	25
2.2 Poetika moderne dhe poetika e Mjedjes (përfaqje metodologjike	28
2.2.1 Tipare të lirikës moderne europiane	28
2.2.2 Koncepti poetik dhe estetik Mjedjan	29
2.2.3 Vetëdija letrare moderne e Mjedjes.....	32
2.3 Receptimi i Mjedjes përmes rileximit (tre kohë)	34
2.3.1 Leximi si kuptim dhe interpretim teksti.....	40
2.3.2 Leximi si logjikë ndërtimi, për një rikuptimësim dhe rivlerësim	41
2.3.4 Rilexim... edhe tek Mjedja.....	42

KAPITULLI 3 POETIKA MJEDJANE

3. POETIKA

3.1 Poetika si semiotikë.....	45
3.2 Përpunimi poetik, përkujdesje gjuhësore	45
3.3 Dialektizmi, rimarrja e fjalëve të rralla si idiolekt, poetikë.....	47
3.4 Larushia metrike e rimike Mjedjane, tregues i dinamizmit poetik	50
3.4.1 Llojshmëria e skemave rimike	52
3.5 Figurat metrike	56
3.5.1 Anafora, forcë dhe bindje falë përsëritjes	56
3.5.2 Afereza, bindje dhe zgjedhje në shërbim të masës	58

3.5.3 Apokopa, sinkopa, etj	60
3.6. Shembuj të tjerë të lirive poetike në rrafshin gramatikor dhe stilistik	61
3.6.1 Moskordanca sintaksore.....	62
3.6.2 Inversioni, bartja, etj.....	63
3.6.3 Figura stili: antiteza, eufemizmi, pasthirrma, reticenca, invektiva (mallkimi). 64	
3.6.4 Pasthirrmat. Roli i përsëritjes së pasthirrmave si zgjedhje stilistike	65
3.7. Liritë poetike të qartësisë. (kodi logjik) Fjalët-çelës të korpusit poetik	
Mjedjan	69
3.7.1 Poetika e përsëritjeve në nivel semantik e logjik.....	70
3.7.2 Funkzioni poetik i mikroleksikonit të përsëritjeve në poezitë e Mjedjes	72
<i>a. Emërtime konkrete</i>	<i>72</i>
- Trëndafili.....	72
- Zymbyli... ..	74
- Dragoi	75
- Bilbili	75
- Shqiponja.....	77
<i>b. Emërtime abstrakte</i>	<i>78</i>
- Shendi	78
- Era	79
3.8 Poetika e metaforës	80
3.8.1 Metafora, mjet retorik dhe poetik i poezisë Mjedjane	81
3.8.2 “E bukura” si vlerë estetike metaforike	83
3.8.3 Bukuria e “përpjesëtimit” dhe “shkëlqimit.....	86
3.8.4 Bukuria “e natyrës”	88
3.8.5 Bukuria “e të kundërtave”: Bukuria “ e tragjikes”-“Tragjikja e bukur”	91
3.8.6 Poetika e kontrastit: jeta dhe vdekja.....	94
3.9 “Gjallimi” i vdekjes	95
3.9.1 Vdekja deheroike dhe ngushëllimi hyjnor	96
3.9.2 Besimi fetar si lehtësim dhe lartësim shpirtëror	98
3.10 Poezia e imazhit (hipotipoza).....	101
3.11 Ngushtimi tematik dhe përpunimi, tregues i mjeshtërisë artistike	105
3.12 Drejt perfeksionit artistik: poezia, poemti, poema, oda e soneti	107
3.13 Poezia: Vjollcës. Njohja me dy variantet, ndryshimet.....	111
3.13.1 Ndryshime formale (strofa, vargu, rima)	112
3.13.2 Funkzioni i reduktimit	113
3.13.3 Vargu i parimuar	113
3.13.4 Efekti tingullor dhe ritmik	114
3.13.5 Psikë-ja e ngjyrës së purpurt tek Mjedja.....	116
3.14 Poema: “Andrra e jetës” mes diskutimesh kritike	117
3.14.1 Ribotimi, tregues vlerësimi	121
3.14.2 <i>Andrra e jetës</i> (variantet 1917, 1928)	122
<i>a. Ëndrra, fija që ndërton jetën dhe zbut vdekjen</i>	<i>125</i>
<i>b. Poetika e emrave: Trina, Zoga, Lokja</i>	<i>129</i>
<i>c. Poetika e gjuhës së përditshmërisë</i>	<i>129</i>
<i>d. Mallëngjimi (Techné retorike dhe filozofi kristiane.....</i>	<i>133</i>
3.15 Oda Meyerling: frymëzim botëror dhe përjetim emocional	136
3.16 Sonetet Mjedjane. Karakteristika të përgjithshme dhe veçanti artistike....	139
3.16.1 Tingulli si kuptim	140
3.16.2 <i>Andërr</i> : Bukuria e metaforës femër.....	141

3.16.3 <i>Lissus</i> dhe <i>Scodra</i> : mitologjia dhe historia si burim lëndor	142
3.16.4 Elementët paganë në funksion të autoktonisë	145
3.17 Vetmia	147
3.18 Liria	149
3.18.1 Liria e qenies dhe përtej saj	150
3.18.2 Pa liri zgjedhjeje	151
3.18.3 Liria e sovranitetit.....	152
3.18.4 Liria e dijes	152
3.19 Nacionalizmi Mjedjan	153
3.19.1 Nacionalizmi si lidhje shpirtërore, patriotizëm, devocion	154
3.20 Personazhet historikë	155
3.20.1 Skënderbeu, miti i një heroi.....	159
3.20.2 Personazhe të tjerë historikë (Mbretërit <i>Ilirë</i> , <i>Mahmud Pasha</i> , <i>Mustaf Pasha</i> , <i>Gustav Meyer</i> , <i>Princi Rudolf</i>	161
3.21 Poezia monologjike dhe thyerjet dialogjike, efekte dramatik	162
PËRMBLEDHJE (pjesa e parë)	166

PJESA E II-TË

KAPITULLI 1 SHKOLLA JEZUITE

SHKOLLA JEZUITE?!

1.1 Jezuitët në Shqipëri	175
1.2 Lidhja e Mjedjes me jezuitët	178
1.3 Përtej “mjegullnajës”	180
1.3.1 Përfitimi dypalësh.....	180
1.3.2 Mosmarrëveshjet... ..	181
1.3.3 Shkolla jezuite, shkollë letrare?!..	182
1.3.4 Shkolla letrare, qasje teorike	183
1.3.5 Midis qëndrimeve pro dhe kundër.....	185
1.3.6 Poetë jezuitë... ..	192
a. Përqasje: estetika e Mjedjes dhe e Fishtës, paralele dhe ndasi.....	199
b. <i>Simbolika floreale</i>	204
c. <i>Thanatos-i, intensiteti i përjetimit dhe ngushëllimi hyjnor</i>	205
d. <i>Psiko semantika e ngjyrave të natyrës</i>	207

KAPITULLI II POETIKA JEZUITE?!

2.1. Poetika mjedjane si poetikë gjeneruese	209
2.1.1 Mjedja, Koliqi, Camaj, Zorba mes paraleleve poetike.....	211
2.1.2 Poezia personale, lidhja me vendin... ..	212
2.1.3 Gjuha, aktivizmi i fjalëve të rralla dialektore.....	213
2.1.4 Mitologjia, historia si burime lëndore poetike... ..	214
2.1.5 Referenca muzikore (poezia akustike)	215

2.1.6 Estetika e natyrës	216
2.1.7 “Shpërthimi” i fjalës nga konvencioni... ..	217
2.1.8 “Gjallimi” i metaforës	218
<i>a. Fjalët çelës</i>	219
<i>b. Poetika e ëndrrës</i>	220
<i>c. Vetmia</i>	220
<i>d. “Errësia” poetike</i>	221
PËRMBLEDHJE (pjesa e dytë)... ..	224
PËRFUNDIME	228
SHTOJCË 1 (Retorika dhe stili)	232
SHTOJCË 2 (Liritë poetike)	236
SHTOJCË 3 (Juveniljet 1917, 1928. Ndryshimet)	240
BIBLIOGRAFIA	259

PARATHËNIE

Para se të thellohem në temën Poetika e Mjedjes dhe shkolla jezuite, po parathemi shkurt se çfarë metodash kemi shfrytëzuar për të arritur objektivin, cila është hipoteza jonë, çfarë arrihet me këtë studim, çfarë kufizimi mund të ketë, pasi jo çdo punim është shterues dhe cilat mund të jenë përfundimet kryesore.

Metodologjia

Shkencat sociale dhe humane përgjithësisht, por specifikisht punët kërkimore të këtyre fushave kërkojnë metoda të veçuara në varësi të studimit. Tezat e studimeve letrare punën e tyre e bazojnë tek metodat cilësore. Këto metoda kanë për bazë deskripsionin ku bëjnë pjesë si: parashtrimi, shpjegimi logjik, analiza tekstore, krahasimi përmes varianteve të teksteve, interpretimi, etj. Të gjitha këto synojnë zbulimin e sistemit të ligjësive, rregullave apo parimeve që ndërtojnë poetikën e një autori, në këtë rast, të poetit N. Mjedja. Këto hapa shpesh kombinohen me procedime të tjera konkrete si: faktim, evidentim, përzgjedhje tekstesh, saktësime, etj., të cilat realizohen përmes një studimi të imët dhe i përkasin parimisht metodës sasiore. Në të vërtetë, sot gjithnjë e më shumë nëpër procese studimi dhe analizash metodat nuk shihen si të ndara, por si bashkëpunuese me njëra tjetrën, duke dhënë alternativën më të besueshme për objektivin e përcaktuar. Metoda cilësore me bazë argumentimin dhe sasioreja me bazë faktimin me shkëmbimet e tyre bëjnë që tekstet letrare të rivlerësohen ndryshe përmes një rileximi analitik. Nga ana tjetër interpretimi përveçse provon qëllimin e studimit, e drejton lexuesin, apo interpretuesin pasardhës drejt një optike të re hulumtimi. Ndaj metoda e përzgjedhur në këtë punim është cilësore-sasiore në ndihmë të së cilës vijnë procedime si: parashtimet teorike me spjegim dhe argumentim dhe praktikatat tekstore me faktime konkrete apo krahasime. Mënyrë e studimit konkret të Mjedjes është studimi kritik i ngjashëm me konceptin e kritikës së I. Rugovës¹ sipas të cilit (ajo) duhet parë si: kritikë në planin semiotik (si teori komunikimi dhe analizë teksore), si vetëdije për shumësi leximesh, si shumësi teksti letrar (si rritje e komunikimit të tekstit), si vështrim historiko-kritik të terminologjisë letrare, si vetëdije për interdisiplinaritetin, (R. Barthes, Genette, Todorov, Bachtin) etj. Ndërthurja e metodave konsiston në përfilljen e rezultateve të secilës prej tyre, duke u bazuar shumë tek interpretimi që vjen si rezultat i leximit, jo si premisë teorike e aplikuar në tekst.

Hipoteza

Poetika e Mjedjes dhe shkolla jezuite në këtë punim lidhet me provimin e këtyre mikrohipotezave:

- 1- Rileximi, i mbështetur nga kuptimet që gjenerojnë teorinë e ndryshme, provon se poetika e Mjedjes ka në nëntekst disa tipare të poezisë moderne, duke formuar njëkohësisht një tipologji të vetën, si veçim i kohës letrare brenda së*

¹ K. Shala, etj. *Rugova i letërsisë*, Prishtinë, Fondacioni Ibrahim Rugova, 2012, f., 197-198

cilës ai studiohet. Ky akt zbulohet përmes shqyrtimit, vështrimit argumentit, vlerësimit, qëndrimit. Mbi këto hapa ndërtohet pjesa thelbësore e kritikës,² e cila e drejton kuptimin e veprës drejt një semiologjie letrare.

- 2- **Analiza e Mjedjes përmes tri kohëve receptuese** nuk përjashton rezultatet e njëjërës apo tjetrës periudhë, por **forcon ndryshesat mes këndvështrimeve**. Kuptimet e reja, të rifituara përmes rileximit, vijnë në funksion të parimit se çdo ide e re mund të diskutohet, e mund të qëndrojë nëse mirëargumentohet.
- 3- **Fuqia e Mjedjes qëndron në përdorimin lakonik të gjuhës dhe organizime të veçanta strukturash gjuhësore**. Gjuha vjen si shprehje e ndjenjave dhe esklamacioneve; vjen si shprehje e mendimit që e lidh me semantikën e fjalëve; vjen si gjuhë personale, si **stil**. Ky i fundit e lidh atë me semiotikën. Ai mishëron kështu tiparin kryesor që kanë poetët modernë, “magjinë e fuqisë së gjuhës”, që vjen si veçori e stilit.
- 4- **Shkolla jezuite. Së pari**: Mjedja është poet me vokacion të lindur herët tek ai. Konceptimi estetik Mjedjan mbi të bukurën në poezi është një qëndrim krejtësisht autorial. Poetë të tjerë që studiuuan pranë jezuitëve nuk rezultojnë të kenë tregues të ekzistencës së një shkolle letrare. Ata nuk ndiqnin një model. Profili i shkollës fillimisht ekonomik e tregtar e më pas kryesisht fetar nuk u përqendrua në ndërtimin e një modeli dhe krijimin më pas të një tradite letrare. Në këtë institucion edukimi spikatën individë me aftësi të veçanta, mes tyre ishte dhe Mjedja. Të vetëdijshëm për vlerat e tij, shpeshherë jezuitët e lënë atë të pakushtëzuar nga varësia institucionale jezuite. **Së dyti**: në thelb ky institucion edukimi nuk la platformë letrare, identifikuese për shkollat letrare. “De jure” ajo nuk qëndron, por “de facto” shpjegon se : elementi katolik, disa dominante të poetikës së Mjedjes duket se shtegtojnë në disa poetë të mëvonshëm jezuitë. Interpretimi na drejton drejt një rrjedhjeje poetike nga Mjedja deri tek Zorba hermetik.

Arritjet

Së pari: ridimensionim. Studimi i Mjedjes si poet përmes një udhëtimit nëpër poezitë e tij dhe variantet e tyre, është një përpjekje e radhës për të përqafuar një rrugë të re komunikimi me tekstin e tij poetik. Punimi jep një këndvështrim të ri antiskematik, të zhveshur nga receptimet ideologjike të kufizuara apo qëndrime subjektive me të cilat shpesh ndeshemi kurr lexojmë mbi Mjedjen. Kësisoj punimi shërben së pari në rikonsiderimin e tij përmes rileximit që vjen si logjikë e ndërtimit të një kuptimi të ri. Vetëm i receptuar në një dritë aktualiteti Mjedja njihet në historinë e letërsisë shqipe, sipas vlerave të artit që solli me mjeshtërinë e fjalës së tij.

Së dyti: interpretime të hapura. Lidhja e interpretimeve të teksteve letrare me teori ndihmëse si pragmalinguistika, hermeneutika, semiotika, etj., shërben për të çkodifikuar kuptime të fshehura përtej të dhënës. Raporti i interpretimit dhe i veprës letrare çon në çështjet themelore të studimit letrar duke i dhënë vlerë hermeneutikës

² K. Shala, etj. *Rugova i letërsisë*, Prishtinë, Fondacioni Ibrahim Rugova, 2012, f., 58

kur ajo bazohet në punën analitike, gjë që mbështet parimin se vepra letrare doemos duhet të ketë interpretime. Kjo pasi shqyrtimi estetik, ose qenësia estetike e veprës letrare është imanenca e vetë letërsisë.³ Kështu teksti i Mjedjes vjen në këtë punim i njësuar me pakohësinë, shkallën më të lartë të vetë funksionit të letërsisë, komunikimit të pashtershëm.

Së treti: **gjetje elementesh të poezisë moderne.** Shtrirja e fuqisë së gjuhës praktike të tij dhe lidhjet kuptimore logjike që ajo gjeneron vijnë në funksion të modernitetit. Kjo vlerë poetike e pozicionon Mjedjen si ndër të parët poetë që prek poetikën moderne lidhur me kuptimin e strukturës së lirikës moderne⁴. Ai sjell elementë të kësaj poezie përmes gjuhës shqipe, edhe pse një gjuhë jo aq e lëvruar në atë kohë.

Së katërti: **urdhri jezuit në Shqipëri funksionoi si shkollë laike e fetare.** Mjedja ishte produkt i arsimimit jezuit, por ai nuk pati koherencë bashkëpunimi me to gjithëherët. Kjo marrëdhënie çoi në probleme dhe shkëputje të tij nga varësia e urdhrit. Urdhri jezuit nuk u bë dot shkollë e mirëfilltë letrare për shkak të moskoherencës së poetëve të saj, mos vazhdimësisë, mungesës së doktrinës, etj. Por nga ana tjetër autorë të këtij areali katolik me mjeshtërinë e zotërimit të retorikës, e cila luan rol në stil, bëhen ndikim për autorë të mëvonshëm duke vijuar me gjenerim poetikash nga Mjedja tek Koliqi, Camaj e Zorba.

Kufizime

Meqenëse hipotezat mbështeten edhe në argumenta logjikë dhe interpretime, këto elementë në një pikë të caktuar mund të bëhen të kufizuara ose mund të bien në subjektivitet. Një tjetër studim i radhës mund të kundërargumentojë, zgjerojë, rikuptimësojë ato përfundime. Së dyti: në rastin e N. Mjedjes kufizim është vetë pamundësia e gjetjeve të varianteve të para të poezive. Nuk dihet nëpër sa variante mund të kenë qenë poezi të ndryshme të tij që nga Shahiri Elierz, deri tek botimet e fundit. Kufizim tjetër është vetë humbja (djegia) e teksteve të tjera burimore, studimi i të cilave mund të ndryshonte rrjedhën e studimeve të gjertashme. Kufizim i punimit është edhe mosnjohja e thellë e të gjithë poetëve jezuitë dhe e veprave të lëna prej tyre për shkak edhe të mungesës së studimeve letrare rreth tyre.

Përfundime

Qasja e jashtme dhe thellimi i brendshëm në tekst mbi poetikën e Mjedjes dhe shkollën jezuite qartëson shumë hijëzime që kanë qarkulluar mbi veprën dhe artin e Mjedës dhe provon se:

Së pari: Mjedja duhet të drejtkuptohet duke nisur me zbardhjen e fakteve jetësore të tij në dritën e dokumenteve arkivore të kufizuara në periudhën (1944-1990). Duhet shmangur keqkuptimet në tre momente kyçe të receptimit të Mjedjes,

³K. Shala, etj. *Rugova i letërsisë*, Prishtinë, Fondacioni Ibrahim Rugova, 2012, f. 211; f. 318

⁴ Për këtë çështje do të flitet më poshtë, ku që në krye të herës qartësohet koncepti strukturë në kontekstin e çështjes në fjalë.

(para viteve '44, gjatë viteve '44-'90 dhe pas viteve '90-të) e duke nënvizuar nevojshmërinë e një rileximi kritik aktual.

Së dyti: Rimarrja për analiza të reja përmes shumësisë së vrojttimeve, shpjegimeve dhe metodave të letërsisë ndaj shkrimtarëve të përjashtuar ose të studiuar pjesërisht, vjen në funksion të zhvillimit të shkencës letrare si dhe rilindjes së receptimit kritik letrar, vjen si një vetëdije e re estetike⁵. Kjo praktikë ndihmohet në këtë rast edhe nga një ballafaqim ndryshimesh të vetëdijshme të poetit mbi variantet e botimit, në gjallje të tij të së njëjtës përmbledhje (Dy Juveniljet 1917, 1928) dhe evidentimit të veçantive të stilit të tij. Studimi i poetikës së Mjedjes liston një sërë tiparësh që argumentojnë se Mjedja ka shfaqje të elementëve modernë në poezitë e tij.

Së treti: Interpretimi i teksteve poetike nuk mund të jetë kurrë absolut, por njohja me konceptin poetik të vetë krijuesit dhe përqasja me poetikat e letërsive të njohura, ndihmojnë në leximin e një drejtimi të ri të tekstit dhe rikuptimësimin përmes shtrirjes së gjuhës artistike.

Së katërti: Duke treguar kujdes ndaj shkollës jezuite si qendër edukimi duhet patur kujdes kur ajo trajtohet si shkollë letrare. Mjedja si poet i kësaj shkolle ndërton një profil unik mes poetëve të tjerë jezuitë dhe ndërton një marrëdhënie jo të njëtrajtshme profesionale dhe njerëzore me eprorët e tij. Ballafaqimi i tipareve tipike të poetit N. Mjedja si përfaqësues i shkollës jezuite dhe poetit Gj. Fishta si përfaqësues i shkollës franceskane, provon bindshëm se më shumë sesa ligjësi e parime teknike, poetët janë në të vërtetë njerëz me vokacione të thella, muza e të cilëve qëndron larg dhe përtej çdo ngurtësimi skolastik. Ndryshimet mes tyre provojnë qartë unikalitetin e poetit N. Mjedja lidhur me karakteristikat tipike të poezisë së tij. Por nga ana tjetër Mjedja bëhet muzë për disa poetë të tjerë të mëvonshëm. Poetika e tyre komunikon dukshëm me atë të Mjedjes.

⁵ R. Qosja. *Vepra 10* [Semantika e ndryshimeve historiko-letrare]. Tiranë, Instituti Albanologjik, 2010, f. 259-260

HYRJE

Çështja e studimit të letërsisë në përgjithësi dhe sidomos e veprave letrare, i ka vënë studiuesit e shkencave letrare ta shohin veprën letrare dhe autorin e saj në anë të ndryshme, në varësi të objektit që ata shqyrtojnë. Kjo, pasi shembujt letrarë shpesh merren si shembuj për studim edhe në shkencat të tjera si psikologjia, filozofia, sociologjia, etj dhe për pasojë krijohen shumë ura komunikimi. Lidhja që vendoset midis këtyre disiplinave të ndryshme dhe letërsisë, ia shton funksionet kësaj të fundit edhe përtej vetes së saj. Ndaj, studimi i veprave letrare dhe në mënyrë të pandarë edhe i autorëve të tyre është bërë në dy kahe: të jashtme ose të brendshme. Teori të ndryshme letrare kombinojnë mënyrat e tyre të studimit duke ndërvepruar me fusha të tjera, ndërsa ato të brendshme zbulojnë në letërsi specifika që janë të shtrira dhe funksionale në brendësi të veprave. **Teoritë letrare**⁶ që studiojnë letërsinë sipas qasjeve të rastit, i japin përparësi partikularitetit me të cilën merren duke mbivlerësuar mënyrën e tyre të studimit mbi të tjerat. Nga ana tjetër **ndërtimet retorike dhe spjegimet semiotike, që rindërtojnë kuptimin**, i lejojnë fjalive të përcjellin kuptime më shumë nga ç’i lejon ndërtimi gramatikor. Fuqia e gjuhës, sipas John Lye, sjell thelbin e kulturës, domethënies dhe identitetit. Prandaj vlerat dhe identiteti personal i autorëve janë ndërtime kulturore dhe jo entitete të qëndrueshme. Kësisoj çdo teori jep alternativën e vet për t’i dhënë kuptimin tekstit letrar.

Përveç teorive të njohura që na bëjnë t’i njohim veprat letrare (retorika, stilistika, linguistika, etj) tanimë në teoritë bashkëkohore letrare është **“radha e interpretimit”**- “Interpretative turn”⁷. Ana interpretative për një vepër letrare ngërthen disa ide thelbësore që lidhen me pozicionin e interpretuesit në lidhje me tekstin si vëzhgues, si pjesëmarrës etj. Në teoritë interpretuese të letërsisë spikasin disa ide si: ideja që individët janë ndërtime të një kulture, bota e koncepteve e të cilëve është e përbërë nga një varietet i strukturave diskursive, ose nga mënyra për të shpjeguar apo imagjinuar botën; ka edhe ide tjetër: bota e individëve jo vetëm që është e shumëfishtë dhe e ndryshme, por është e ndërtuar nga dhe nëpër mjet ndërveprimit të fushave të kulturës ku jeton simboli, në veçanti i aktivizuar përmes gjuhës. Këto ide e të tjera si këto mund të shihen nëse studimi i një vepre niset nga **fillesa e tekstit poetik, e zbulimit të ligjësisë të brendshme dhe veçorive stilistike**, sidomos kur bëhet fjalë për poezinë. Në këtë kontekst studimi i poetikës së veprës së Mjedjes është një ftesë për një qasje të brendshme të kuptimit artistik të poezisë së tij, nisur nga këndvështrime të ndryshme, pasi vetë poetika **ka shumë fytyra**.⁸

Përmes historisë së shkruar mbi poetikën që thelb kanë pikënisjen nga Aristoteli, pothuaj të gjithë studiuesit që në të shumtën e rasteve janë edhe vetë shkrimtarë edhe pse formulojnë mendimin e tyre, në fakt nuk i shpëtojnë ndikimit aristotelian të shqyrtimit. Disa shpjegime thelbësore si shkolla e Pragës, mbështetës i

⁶ John Lye. *Contemporary literary theory*. Brock Review. Volume 2, Nr. 1, 1993, f. 90-106

⁷ Po aty

⁸ Umberto Eco. *Për letërsinë*. (Poetika dhe ne) Tiranë, DITURIA, 2007, f. 238

të cilit është edhe Keneth Burkes⁹ në shqyrtimin e çështjes, e shohin poetikën si një disiplinë që shpjegon “letraritetin” e letërsisë, që do të thotë përse një vepër letrare mund të përkufizohet e tillë.

Poetika duhet të ketë të bëjë më shumë me një nga përmasat e gjuhës, pasi kështu bëhet objekt i kritikut. Dolozhel, saktëson Eco, vëren se poetika e Aristotelit është njëkohësisht akti themelues i teorisë së letërsisë dhe po aq i kritikës letrare përendimore për shkak të kundërthënies së saj intime. Ajo vendos një metagjuhë të kritikës dhe lejon gjykime të bazuara në dijen që jep. Poetika është vepra ku zhvillohet për herë të parë teoria e **metaforës**. Këmbëngulja për metaforën që tek Aristoteli, ka të bëjë me fuqinë njohëse të saj, duke punuar rreth një gjuhe që ka ekzistuar më parë, qoftë kur na fton të zbulojmë rregullat e një gjuhe që do të vijë. Por problem, vijon Eco-ja, duke cituar Geroge Lakoff-in, nuk është aq të kuptosh se ç'bën një metaforë krijuese me një gjuhë që është formuar tashmë, por sesi gjuha tashmë e formuar mund të jetë e kuptuar vetëm **duke pranuar**, në fjalorin që ajo e shpjegon, **praninë e paqartësisë, shkrirjes e të sajimit metaforik**.¹⁰ (semantika e përkufizimit është e përfaqësuar nga një varg veprimesh). Eco-ja përfundon mendimin se, teoria moderne e njohjes duhet të shihet jo vetëm tek analitikët, por edhe **tek poetika dhe retorika**.¹¹ Kështu poetika e Mjedjes do vihet re se vjen si rrjedhojë e ristrukturimit semantik, fuqi kjo, që vjen e aktivizuar përmes shprehive retoriko-stilistike dhe bëhen të qarta nga lidhja e interpretimit me disiplina të ndryshme teorike.

Zbulimi i poetikës në fakt në një kuptim të gjerë mund edhe të shpërhapë idenë e objektit për shkak se termi ka një udhëtim të gjatë shqyrtimesh teoriko-letrare. Duke qenë se objekt parësor është poetika së pari duhet t'i referohemi thelbit të termit poetikë, si një orvajtje zbulimi të parimeve dhe i studimit të përgjithshëm të tyre. Si trajtim teorik poetika merret me tiparet dalluese të poezisë, me gjuhën e saj, formën, llojin dhe mënyrat e ndërtimit.¹² Pra, ndryshe mund të themi se poetika është parë si: një “imitim” gjithnjë dinamik, lëvizje që mbart brenda filozofinë dhe universalen (Aristoteli); si një mesazh me unitet dhe harmoni që realizohen përmes gjuhës artistike me masën e duhur, pra falë metrikës (Horaci), si një dhunti për të shprehur vërtetësinë me subjekte universale (Boileau). Më vonë tek romantikët ajo vjen si liri. Pas tyre në trajtimet teorike, sipas nëndisiplinave letrare ajo shihet në plan më konkret: si një tërsi kodesh e ligjësish të detyrueshme për t'u zbatuar (Todorov); si mënyrë ndërtimi nisur nga gjuha (Tomashevskij); si pjesë përbërëse e gjuhës (Jakobson); si marrëdhënie ndërtekstuale (Genette), etj. Ajo që mbetet nga të gjithë trajtimet teorike dhe zbatimet praktike të studiuesve mbi poetikën e një vepre letrare

⁹ cituar nga Umberto Eco. *Për letërsinë*. (Poetika dhe ne) Tiranë, DITURIA, 2007, f. 231

¹⁰ Umberto Eco. *Për letërsinë*. (Poetika dhe ne) Tiranë, DITURIA, 2007, f. 241

¹¹ Umberto Eco. *Për letërsinë*. (Poetika dhe ne) Tiranë, DITURIA, 2007, f. 243

¹² Chris Baldick. *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (3 ed.)e-version, 2012, f. 86

është zbërthimi i çdo implikimi të mundshëm që vjen nga organizmi i gjuhës poetike në disa nivele të zgjedhura nga vetë poeti.

Në studimin e poetikës së Mjedjes sigurisht marrim në konsideratë perceptimin e vetë poetit mbi poezinë, aplikimin e kësaj estetike në poezinë e tij. Përballja e tekstit letrar të tij me tiparet e lirikës moderne europiane (Friedrich) tregon se modernizmi tek Mjedja është mënyrë e vetëdijshme stilistike, prioritet i të cilës ishte përpunimi, duke tejkalar poetët bashkëkohës. Tek Mjedja, si ndër të paktët poetë të letërsisë shqipe do të vërehet se origjinaliteti dhe veçantia e poezisë qëndron në aftësinë e përdorimit të gjuhës me tërë polivalencën e saj. Me mjeshtëri gjuha e tij drejtohet nga parimet rregulluese të poezisë: masë, ritëm rimë, përzgjedhje leksikore. Këto elementë lëvizin njëkohësisht me mendimin poetik të shprehur me një sintaksë të kushtëzuar nga masa e theksi dhe sens që vjen nga “metafora e gjallë” mishëruar në një gjuhë të praktikitetit. Më konkretisht:

Kapitulli i parë dhe i dytë merret me Mjedjen si poet, duke nisur nga **identiteti i tij personal**. Qëllimi është që Mjedja të njihet si poeti që punoi tërë jetën dhe ia kushtoi punën e tij **përpunimeve letrare** por edhe **shqipërimeve letrare dhe fetare**. Në këtë mënyrë i njohim atij disa variante për të njëjtën poezi, por edhe aftësinë e përkthimit duke e sjellë atë si krijim letrar. Këtu trajtohet vendi që ai zë në letërsinë shqipe mbështetur në tre receptime kritike mbi të: në atë të bashkëkohësve të tij, viteve 1944-1990 dhe pas viteve ‘90-të. Ky **rikonsiderim përmes rileximit** të domosdoshëm, të përjetuar si proces rindërtimi, i kalon kufizimet e këtyre kohëve dhe hap një optikë të re kuptimi ndaj poetit. Ky rindërtim kuptimi ka të bëjë me gjetjen e mënyrave të reja të komunikimit me lexuesin, gjë që e lidh poezinë e tij me interpretimet hermeneutiko-fenomenologjike dhe konstatimet retoriko-stilistike.

Koncepti i Mjedjes mbi poezinë (e bukura, masa, thjeshtësia, arsyeja) dhe përfaqja e disa tipareve të evidentuara të lirikës së tij me tipare që u shfaqën në poezinë moderne europiane në fillimet e saj, bëhen argument i një hipoteze të re. Nëse për Mjedjen të gjithë studiuesit mendojnë se është mjeshtër i ndërtimeve gjuhësore të vështira, apo mjeshtër i saktësisë metrike, atëherë këto nuk duhen parë vetëm si mjeshtëri e përdorimit të mjeteve retorike, si tregues të neo/klasicizmit, romantizmit apo realizmit, por duhen parë edhe nën dritën e “magjisë gjuhësore”. Në këtë punim ato shihen si tipare të reja të cilat karakterizuan fillimisht lirikën moderne duke nisur që nga koncepti i ripunimit të poezive, projektimi vertikal i fjalës, errësia, etj.

Kapitulli i tretë ka shtrirje teorike dhe qasje konkrete. Shtrirja teorike realizohet përmes tre shtojcave. E para merret me poetikën ku spjegohen çështjet e retorikës e stilistikës. Dy disiplinat nuk duhen parë si të ndara por si bashkëpunuese me njëra tjetrën. Praktika analitike favorizohet nga ndihma që japin studimet filologjike, sidomos pragmalinguistika me zbërthimin e fuqisë dhe densitetit të gjuhës në një tekst letrar, ndërsa teoritë letrare të interpretimit si p.sh.: hermeneutika, ndihmojnë në shqyrtimet dhe interpretimet letrare, për qartësimin e poetikës duke mos

ngatërruar specifikat e njëra tjetrës.¹³ Poetika fillon me deklarimin e kuptimeve apo efekteve duke ngritur pyetje se si janë arritur ato. Hermeneutika nga ana tjetër fillon me tekstin dhe pyet ç'kuptime kanë ato, duke tentuar të ndërtojë gjithnjë interpretime të reja. Ky alternim metodash nuk duhet parë si kundërvënie, siç është parë shpesh nëpër studimet letrare, por si dy praktika përplotësuese në funksion të kuptimit të letërsisë, ashtu sikurse po shihet sot gjithnjë e më tepër kritika letrare. Edhe pse poetika dhe hermeneutika kanë objekte të dallueshme nga njëra tjetra, kombinimi i tyre ndihmon në kuptimin dhe thellimin në veprën letrare. Poetika merret me **mënyrat, mjetet, efektet e ndërtimit**, hermeneutika me **zbulimin e domethënive**. Të vësh mjetet e mënyrat e ndërtimit në funksion të zbërthimit të kuptimit të tekstit, bëhet “de facto” një pikëpjekje studimore midis dy metodave të ndryshme, por jo përjashtuese. Poetika dhe hermeneutika në fakt përfshijnë fjalët kodike: studim, analizë, interpretim. Ndërsa rindërtimi i kuptimit, (të bësh të qartë tekstin dhe të shohësh se arti ka funksion krijues në shoqëri) ka të bëjë me horizontin e pritjes, i cili në vetvete ende lidhet me hermeneutikën, edhe pse Jauss-i nënvizon problemin e ndryshimeve historike që ekzistojnë nëpërmjet leximeve. Një vepër e “vdekur” mund të rigjejë lexues të rinj¹⁴. Pra, kuptimi ndryshon pas çdo akti leximi. E kësisoj, Ndre Mjedja dhe vepra e tij kërkon një rilexim analitik për ta shijuar estetikisht. Shtojca e dytë merret me llojet e lirive poetike të rrafshit morfo-sintaksor, baza e elokutio-s, kuptimin e tyre themelor dhe shtojca e tretë mban vështrimin krahasues të vëllimit Juvenilja 1917, 1928. Kjo shtojcë specifike nxjerr në pah qëndrueshmëritë e forta dhe ndryshimet e vogla mes varianteve të dy botimeve. Ndryshimet fonostilistike, lëvizjet apostrofike e të shenjave të pikësimit, ndryshimet e theksit dhe loja me hundorësinë bëhen për efekt të masës së vargut dhe krijimit të figurave metrike.

Qasja konkrete përmes tekstit e sheh poetikën mjedjane si një set dominantesh poetike lehtësisht të dukshme duke nisur që me karakteristikën e përpunimit të herëpashershëm në funksion të përkujdesjes gjuhësore. Kjo përkujdesje gjuhësore shkon përtej funksionit rregullues. me raste ajo lidhet me rimarrjen e fjalëve të rralla e të harruara të dialektit, për t'u identifikuar si idiolekt dhe duke provuar se këto zgjedhje nuk janë bindje “të gabuara”, por përzgjedhje stilistike të motivuara nga një sërë arsyesish si: dashuria për dialektin, pasuria leksikore, hershmëria, të cilat mbujnë tharmin e tij poetik. Evidentimi i planit retorik si mjet shprehës dhe i planit stilistik si mënyrë shprehjeje krijon “faktin dhe sensin” (Riceour). Fakti konstatohet përmes dinamizmit që shprehet me figurat metrike, skemat ritmike, liritë gramatikore dhe stilistike. Sensi vjen përmes aktivizimit të një mikroleksikoni fjalësh-çelës mbi të cilin Mjedja ndërton botën e tij shprehëse dhe sendërton kuptimshmërinë, sidomos përmes së bukurës metaforike apo hipotipozës si imazh përtej fjalëve. Disa nga tiparet e poetikës së Mjedjes përkrijnë me tipare të lirikës moderne. Kjo e përveçon atë edhe kur analizojmë tipare të tjera si: rrallësia tematike dhe përpunimi i poezive, vetmia dhe liria personale, nacionaliteti dhe devocioni atdhetar evokuar përmes figurave reale

¹³ Jonathan Culler. *Literary theory. A very short introduction*. Oxford University Press. , 2000, f. 61

¹⁴ Ann Jefferson. David Roby. *Teoria letrare moderne. Një paraqitje krahasuese*. Tiranë: Albas, 2006, f. 202

e legjendare dhe mënyra e ndërtimit të ligjërit poetik përmes monologut dramatik. Ndalesa me interpretime të ndryshme të disa prej poezive të tij, vëmendja e veçantë ndaj poezive pak ose aspak të njohura, gjetja e mjeteve stilistike që krijojnë unikalitetin si: aliteracioni, asonanca, rima, tingulli (simbolizmi zanor), tregojnë faktorët më me rëndësi në strukturën e poezisë lirike¹⁵, e sigurisht edhe asaj të Mjedjes. “Gjallimi i metaforës” në poetikën e tij e bën atë të rilexohet çdoherë.

Pjesa e II-të e punimit trajton themelimin e misionarizmin e urdhrit jezuit në Shqipëri. Shqyrtohet ardhja e tyre kryesisht në Shkodër. Veçohet kontributi i elementit katolik në kulturën kombëtare dhe rëndësinë e këtij urdhri në mësimdhënie. Kjo pjesë ndalet në çështjen e shkollës letrare që është një tezë e cila duhet rimarrë dhe rindërtuar mes pro-ve et contra-ve për të provuar nëse qëndron apo bie kur e përballim me kriteret e duhura teorike që duhet të mishërojë një shkollë letrare ose kur e shohim shkollën si poetikë. Nga ana tjetër ndërtohet raporti i Mjedjes me jezuitët dhe trajtohen me përgjithësime disa prej poetëve më të shquar jezuitë për të kuptuar nëse ekzistojnë lidhje mes poetikave të tyre. Krahasimi i Mjedjes si poet lirik (jezuit) me Fishtën lirik (franceskan), provon përveçinë e Mjedjes nga të gjithë jezuitët që nuk shtruan traditë; provon diferencimet e stileve të tyre, mënyrës së të shprehurit nga Fishta, megjithëse të dy lidhen nga botëkuptimi kristian dhe ndikimi romantik. Shihet më tutje se poetika e tij krijon lidhje dhe komunikimi të brendshëm me poetikën e Koliqit, Camajit dhe Zorbës duke e kuptuar atë si një gjenerim të poetikës “jezuite”.

Kështu zbulimi i poetikës mjedjane përmes rileximit kritik dhe studimi i jezuitëve përmes poetëve që studioan atje, i japin tjetër përmasë receptimi Mjedjes. Ai vjen ndër të tjera edhe vetmitar e personal, edhe i thellë, edhe i butë, edhe i egër, edhe i matur, etj. duke krijuar një “erë” të re në letërsinë e traditës; një erë aq e re dhe e freskët, sa ne na duhet t’ia ruajmë hapësirën për të njohur vektorët e dinamikës së saj, pasi pa këtë lexim-rindërtim kuptimi, letërsia shqipe nuk do të kishte këtë pamje.

¹⁵ Rene Wellek, Austin Warren. *Teoria e letërsisë*. Tiranë, Onufri, 2007, f. 148

NDRE MJEDJA SINOPSË BIOGRAFIKE (1866-1931)

Ndre Mjedja lindi në Shkodër në vitin 1866. Kurset dhe studimet e para i kreu në vendlindje në seminarin jezuit. Ai studioi më pas nëpër seminarët e vendeve të ndryshme të Europës si: Francë, Spanjë, Kroaci, Itali, Poloni etj., duke mbuluar kështu një hark kohor prej 20 vjetësh. Edhe pse me disa kundërshti të vogla mbi saktësimin e disa prej datave lidhur me ciklet e tij studimore, ka një informacion dokumentues të plotë mbi të, nëse iu referohemi studiuesve që janë marrë gjerësisht me studimin e jetës së tij skollastike dhe jashtë saj.¹

Përgjatë 20 viteve larg Shqipërisë edhe pse i angazhuar me studime sipas programit të shkollës jezuite, lidhja e tij me vendin dhe gjuhën nuk u shkëput. Ndërkohë përgjatë këtyre viteve intensive si për të edhe për Shqipërinë, fakti më i rëndësishëm historik lidhet me shpalljen e Pavarësisë së Shqipërisë, e cila pasoi me një qeveri teknike deri në krijimin e një principate të trashëgueshme nën drejtimin e princit Vilhelm Vid, fron i cili u la bosh pas ikjes së tij për shkak të luftës së parë. Pra periudha kohore në të cilën Mjedja jetoi e punoi, (1866-1937) ishte periudhë e ndryshimeve të mëdha politike dhe rrjedhimisht edhe e ndryshimeve në fushat e tjera të jetës, në të cilat Mjedja u angazhua.

Kjo kohë trazirash në Shqipëri, provon edhe drejtimin e qeverisë së re të dalë nga Kongresi i Lushnjës e cila fillon aktivitetin e saj më 1920. Më 1922 Ahmet Zogu bëhet kryeministër, por revolucioni i Qershorit me në krye Fan Nolin në vitin 1924 e detyroi Ahmet Zogun të lërë drejtimin. Kështu nis edhe misioni i Mjedjes si politikan midis viteve 1920 deri më 1924. Në këtë kohë ai ishte deputet, por pasi Zogu rikthehet forcërisht në pushtet në fund të vitit 1924, Mjedja u tërhoq nga arena politike. Në janar të vitit 1925, Zogu shpalli Shqipërinë republikë me të në krye si president i parë dhe jo larg, por në vitin 1928 krijon monarkinë duke u shpallur mbret i shqiptarëve, i quajtur Zog i parë. Deri më 1937, vit i vdekjes së poetit, Shqipëria ishte monarki.

Pas rikthimit të tij në Shqipëri, Mjedja nisi punën me shoqërinë *Bashkimi*, por shpejt shfaqti kundërshtimet e veta ndaj dhe kaloi tek shoqëria *Agimi*. Gjatë kësaj periudhe kontributi i tij përveç krijimtarisë poetike u ndie edhe në gjuhësi, sidomos në këmbënguljen e tij për një alfabet të ri me shenja diakritike duke iu kundërvënë kështu alfabetit të jezuitëve. Gjatë kësaj kohe mundohet ta mbrojë idenë e tij edhe në Kongresin e Manastirit, por ideja nuk iu aprovua. Atje, atij iu kërkua të ndërmjetësojë e të arsyetojë mbi çështjen e alfabetit mes grupeve finale derisa u arrit miratimi i alfabetit të ri. Në vijim ai ndihmoi më së shumti në hartimin e teksteve shkollore. Ai krijoi profilin e tij midis gjuhëtarit, politikanit, atdhetarit, poetit, etj. Kontributin në gjuhësi ia dëshmojnë studimet në fushë të albanologjisë si edhe letërkëmbimet me albanologë të shquar asokohe siç ishte Meyer. Mjedja po ashtu ndërtoi marrëdhënie bashkëpunuese me personalitete të shquara si Pedersen apo Karl

¹ Kemi parasysh këtu një numër të madh studiuesish që ndihmuan në njohjen e këtij poeti para viteve 1944, gjatë viteve 1944-1990 dhe pas viteve -90-të.

Patsch për çështjet gjuhësore duke provuar aftësinë e tij të padiskutueshme në njohjen e thellë të gjuhës shqipe dhe të disa gjuhëve të tjera.

Dimensioni poetik i Mjedjes hapet me vëllimin poetik *Shahiri Elierz*.²(1888) Po në fushën letrare ai u angazhua në komisinë letrare, në botimin e *Juveniljes*, si edhe pati bashkëpunimin me fletoren *Ora e Maleve*, ku ndër të tjerë ishte edhe Fishta. Përgjatë viteve 1925-1937, Mjedja pati fazën e përpunimit të teksteve të tij poetike. Ai e ribotoi *Juveniljen* në Shkodër dhe vijoi me drejtimin e shoqërisë letrare *Shën Jeronimi*. Bashkëpunoi edhe me revistën *Leka* duke punuar kështu deri në fund të jetës së tij. Dashurisë së tij të përhershme, poezisë, ai i kushton pjesën më të madhe të kohës, provuar kjo me përpunimet e pareshtura ndër vite të poezive të tij poetike. Përveç botimeve të njohura, Mjedjes shumë të tjera krijime i mbetën në dorëshkrime. Fakt i trishtueshëm mbetet djegia e qelës së tij në Kukël, vend ku mbante pasurinë e tij letrare të dorëshkrimeve.

E mjegulluar dhe jo tërësisht e saktësuar shfaqet hera-herës marrëdhënia individuale dhe varësia institucionale e Mjedjes nga Shoqëria jezuite. E cunguar, tendencioze në interpretim, ose e pjesshme shfaqet ajo marrëdhënie nëpër trajtimet e studiuesve të ndryshëm. Mbetet e hijëzuar arsyeja e ndarjes së tyre në vitin 1898 (i larguar apo i vetëlarguar) deri në fund të jetës së tij.

Kjo përmbledhje mbi jetën e Mjedjes na vlen për të kuptuar kohën në të cilën ai jetoi, duke u nisur nga një kuptim i kontekstit historik, ndikues në krijimtarinë e tij; duke u nisur nga qasja e jashtme drejt një qasjeje të brendshme, në thellësi të tekstit të tij.

² M. Quku. *Mjedja 1*. Tiranë, Ilar, 2004, f. 539

PJESA E PARË

KAPITULLI 1

MJEDJA DHE BOTIMET LETRARE

I . RINJOHJA E MJEDJES

1.1 STABILITET IDENTITETI (personal dhe letrar)

Riliximet e teksteve të një poeti nisin e mbarojnë në mos me shterimin, të paktën me thellimin në çështjet e marra në shqyrtim, sidomos kur bëhet fjalë mbi variante të të njëjtit objekt studimi, qoftë poezi, qoftë lloj tjetër letrar. Nëse zbulimi i poetikës së Mjedjes në këtë punim në disa pika, ka të bëjë edhe me nxjerrjen në pah të konstanteve që mbeten pas një shumësie interpretimesh që mund t'i bëhen poezisë së tij, kjo praktikë saktësimi konstantesh (qëndrueshmëri) duhet të nisë para së gjithash me identifikimin e saktë të vetë poetit.

Gjatë gjalljes por dhe pas vdekjes së tij poetin e kanë njohur me forma të ndryshme të të njëjtit mbiemër. Mbiemrin e tij e kemi hasur si: *Mjedja*, *Mjedia*, *Miedia* si edhe *Mjedja* e cila është forma që mbizotëroi të tjerat. Faktimi i këtyre formave përkon me periudha të ndryshme kohore nga gjallja deri tek ribotimet në vitet e fundit nën emrin e tij. Për çështjen e mbiemrit të Mjedjes janë interesuar pothuaj të gjithë studiuesit që janë marrë me studimin e bio-bibliografisë së tij, por kur bie fjala që lexuesi të njihet me veprën e tij, nuk mund të mos kureshtohet se cila është saktësia midis formave të përhapura nëpër botimet e tri kohëve të ndryshme: 1. nga lindja e veprave të tij deri në vitin 1937; 2. nga botimet kur retushohej për t'u futur si pjesë e botimeve shkollore ose punimet kushtuar tërësisht atij (përmbledhje letrare) përgjatë viteve 1945-1990; si edhe në botimet e veprës së tij pas censurës, pra pas viteve '90-të. Për këtë arsye duhet t'i referohemi fakteve dhe të dhënave të njohura si:

- a. Nënshkrimeve, firmave të vetë poetit nëpër dokumente apo tekste letrare në gjallje të tij, si edhe dokumentave zyrtare, pra le t'i referohemi **vetëidentifikimit** dhe **identifikimit zyrtar** të tij.
- b. Trajtës me të cilën e prezantuan atë nëpër botime të ndryshme; trajtës që jemi mësuar ta njohim Mjedjen nga studiuesit edhe pas vdekjes së tij, pra thënë ndryshe si u bë **popularizimi i tij**.
- c. Trajtës të saktë përzgjedhur nga të dhënat e dy pikave të mësipërme, pra përzgjedhjes në funksion të **objektivitetit**.

1.1.1 Identifikimi zyrtar dhe vetëidentifikimi

Historiku i mbiemrit të poetit Ndre Mjedja lidhet me fshatin homonim në afërsi të Shkodrës, nga ku vjen edhe familja e poetit.³ Një dokument i rëndësishëm në ndihmë të dritësimit të kësaj çështjeje është ai i pagëzimit të Mjedjes⁴, në të cilin i njihet emri *Ndré Mjedja*.

Njohja zyrtare. Në pasaportën e lëshuar nga komanda austriake, “de jure” poeti identifikohet si *Andreas Miedia*.⁵ Por dokumente të tjera zyrtare janë edhe regjistrat ku është shkruar emri i tij në periudhën e studimeve nëpër kolegje të ndryshme të europës. *Më 18 nëntor 1891, kur i duhej vetëm një ditë për të mbushur 25 vjeç, në ditarin e kolegjit jezuit të qytetit polak të Krakovit, emri i Ndre Mjedjes përmendet si ai që do t’u bënte përsëritjen e mësimëve nxënësve të tjerë. C. (karisimi) Miedia, Andreas, Albanice.*⁶ Po ashtu diplomat e tij të doktoraturave në teologji dhe në filozofi që janë lëshuar në vitin 1931, ia shkruajnë emrin *Andreas Mjedia*, ndërsa Akademia Albanologjike Saverjane e lëshon në vitin 1937 titullin akademik në degë të Shkencave Historike të Arteve e të Letërsisë nën emrin *Ndre Mjedja*. Zyrtarisht poetit i njihen tre format: *Miedia, Mjedia, Mjedja*.

Vetëidentifikimi. Në serinë shumëvëllimore të hartuar nga M. Quku, tek vëllmi i tetë: *album*, kushtuar poetit vëmë re se në paraqitjet e dorëshkrimeve të Mjedjes përgjatë kohës që qëndroi me jezuitët, vitet 1887-1898 si edhe gjatë kohës që ishte famullitar përgjatë viteve 1911-1921, ai gjithnjë nënshkruante: *Andrea Miedia*⁷. Vëmë re se vetë periudha në gjallje të tij ka dinamika edhe në përcaktimin e nënshkrimit të mbiemrit. Në një letër miqësore kushtuar Nikolla Naços më 3 janar 1893, kohë kur ka qenë në Krakow ai nënshkruan *Ndrek Mjedja*⁸. Në kohën e mandatimit si deputet si edhe të ushtrimit të profesionit si profesor, në vitet 1921-1927 ai nënshkruan kudo *Ndre Mjedja*. Pra shkurton emrin në Ndre dhe ndryshon *i-të* në *j*, si në efektin e shqiptimit. Këto janë më së shumti variantet zyrtare dhe përzgjedhjet personale të poetit *Miedia* ose *Mjedja*.

1.1.2 Popularizimi

Botimi i vitit 1892, Romë, i veprës *T’pergjavit e zojs bekueme* e prezanton poetin me trajtën Nnrek *Mjedja*. Tek *Juvenilja* e vitit 1917 prezantohet si Ndre *Miedia*. Botimi i veprës *Shën Luigj Gonzaga* në Shkodër në vitin 1927, *Juvenilja* e vitit 1928, *Lissus* në vitin 1928, *Lirija* në 1937-tën, *Scodra* në 1939-ën e prezantojnë

³ Mbi origjinën e poetit ka dhënë një spjegim të qartë dhe dokumentues studiuesi Mentor Quku në serinë biobibliografike kushtuar Ndre Mjedjes. Me këtë çështje ai merret që në vëllimin e parë.

⁴ Ndre Mjedja. *Vjersha dhe Poema*. Bot. i 2-të i zgjeruar. Tiranë, Pakti, 2006, f. 19 [skanimi i dokumentit të pagëzimit të Mjedjes, dërguar Mark Ndojës nga Ispeshkvi i Kishës katolike Imzot Ernest Çoba]

⁵ L. Çoba. *Një dokument tjetër mbi jetën e Mjedjes* në: *Mësuesi*, nr. 6, shkurt 1964, f. 3

⁶ Gazmend Krasniqi, *Nga Papa Gjon Pali i dytë tek Nënë Tereza*, Ndre Mjedja në Krakow aksesuar në: <http://gazmendkrasniqi.blogspot.com/2013/07/nga-papa-gjon-pali-ii-te-nene-tereza.html>

⁷ M. Quku. *Mjedja* 8. Tiranë, Ilar, 2010, f. 63-65

⁸ Po aty f. 79

atë si *Ndre Mjedja*. Tek seria shumëvëllimore mbi jetën dhe veprën e poetit, Mentor Quku hulumton historikun e varianteve të mbiemrit të tij deri në rrënjët e pemës gjenealogjike. Vetë Quku në këtë monografi seriale, përdor formën *Ndre Mjedja*⁹. Nëse i referohemi Mark Gurakuqit e Jup Kastratit, të dy këta studiues përdorin dhe e njohin poetin me trajtën *Ndre Mjedja*. Me trajtën **Mjedja** poeti njihet në të gjithë botimet dhe ribotimet e veprës së tij si edhe nëpër monografi kushtuar atij kryesisht gjatë periudhës 1945-1990. Ka edhe studiues të tjerë të ndjeshëm mbi këtë çështje siç është S. Hamiti, i cili i referohet trajtës së përdorur nga vetë poeti, trajtë e njohur si: *Miedia* ose *Mjedja*, por kurrë *Ndre Mjeda* siç janë paraqitur veprat të botuara pas vdekjes në Tiranë dhe Prishtinë¹⁰.

1.1.3 Objektiviteti

Për të caktuar trajtën e mbiemrit të tij nuk i takon askujt përzgjedhja përveçse të dritësohet vetë zgjedhja e poetit. E në këtë rast më të përdorura janë dy trajtat e cilësuar më lart: *Andrea Miedia* dhe *Ndre Mjedja*. I pari mbizotëron në fazën e parë të jetës krijuese të poetit e i dyti nis me ushtrimin e funksionit të tij si famullitar e shkon deri në vdekje.

Në këtë punim do të bëhet një marrëveshje që në krye të herës mbi përzgjedhjen e identitetit të poetit, duke mbështetur formën *Ndre Mjedja*, e cila duket si forma më e saktë për ta identifikuar poetin. Kjo, për arsye të thjeshta dhe të kuptueshme, pasi:

1. Së pari: ky është mbiemri me të cilin autori nënshkruan pothuaj në të gjithë krijimtarinë dhe dokumentat e tij origjinalë pas përfundimit të studimeve, e për pasojë ky është mbiemri që ka numrin më të madh të nënshkrimeve në gjallje të tij.
2. Së dyti: vëllimi *Juvenilja*, [Juvenilia] botuar në Vjenë 1917, na paraqitet në frontespis me formën *D. Ndre Miedia*. Ky botim është prezantimi i plotë i poetit, tek i cili u bazuan formatet e tjera të ribotimit. Tek ribotimi i vitit 1928 ai prezantohet si *Ndre Mjedja*. Këto janë tekste bazë tek të cilat do të shqyrtohet edhe studimi i poetikës së tij, ndaj mbeten faktor përcaktues mbi këtë çështje. Në forcim të këtij mendimi është edhe arsyetimi i nxënësit të tij Mark Ndoja, i cili këmbëngul në këtë variant të fundit. Forma *Mjedja* duhet të shihet si detyrë e të gjithëve për ta njohur poetin në parapëlqimin e tij për t'u vetëidentifikuar, si zgjedhje personale dhe si bindje e tij gjuhësore, për t'iu kundërvënë formave të së folmes së Gropës së Shkodrës, sipas të cilës thuhet *Mjeda*, *Lezha* etj, këto sipas poetit, të pasakta. *Kështu ba me i pasë thanë kush Mjeda herë të qortonte me zemrim, herë të tallte me ironi. Fakt asht se jo*

⁹ M. Quku. *Mjedja 1*. Tiranë: Ilar, 2004, f. 65-81

¹⁰ S. Hamiti. *Vepra letrare 7. Letërsia filobiblike dhe romantike*. Prishtinë, Faik Konica, 2002, f. 418

vetëm që e shkruente *Mjedja* por as që donte njeri me ia thanë mbiemrin *Mjeda*¹¹.

Përzgjedhja e përdorimit të ndonjë forme tjetër mbi mbiemrin e tij, është një pikënisje e pasaktë. Duhet respektuar zgjedhja e vetë poetit, sepse askush nuk i jep të drejtë askujt për të tjetërsuar një fakt, nisur edhe nga një qëllim pa qëllim në vetvete. Kësisoj edhe këtu që në krye të herës, po distancohemi nga forma arbitrare *Mjeda*, duke i rikthyer poetit identitetin e munguar, tashmë të rifituar pas një rileximi studimor si *Ndre Mjedja*.¹²

1.2 STABILITET VARIANTESH

Fakti që *Mjedja* përgjatë krijimtarisë tij ka nxjerrë jo sasi por cilësi, vjen si rezultat i ripunimit, latimit, përpunimit të poezive të tij. Përveç se *Mjedja* gjithmonë ka tentuar t'i përpunojë e për pasojë herë herë edhe t'i vonojë daljet e poezive të tij, ai futet kështu ndër ata autorë që i kanë kushtuar një vëmendje të madhe procesit të ribotimit, përmirësimit të tyre. Nga ana tjetër, *Mjedjes*, gjatë viteve 1945-1990, i është botuar vepra herë e plotë, herë me shtojca dhe gjithherët me ndërhyrje redaktoriale. Pas çlirimit bëhen ribotime të plota apo të pjesshme të veprës së tij, si botime më vete ose në periodikë të ndryshëm, duke prekur gjithnjë e më shumë tekstin e tij poetik në nivel leksikologjik dhe duke e shoqëruar me orientim ideologjik, gjë që ndikoi në përthyerje të shtrembër të imazhit të tij pasqyrues tek lexuesi.

Duke qenë se *Mjedja* njihet për ripunim të vazhdueshëm të krijimeve të tij, le t'i referohemi termave që në krye të herës e më pas të niset shqyrtimi mbi tekstet e *Mjedjes*. Lidhur me ripunimet letrare, studiuesi R. Qosja sugjeron që ripunimet me karakter zgjerimi përmbajtësor, morfologjik, gjuhësoro- stilistik dhe kuptimor duhet të konsiderohen si versione, ndërsa në rastin tjetër kur këto ndryshime janë të pakta dhe pa shtrirje në rrafshet përmbajtësoro- morfologjike lidhen më së shumti me termin variant.¹³ Duke konsideruar ripunimet e teksteve të poezive të *Mjedjes* nga vetë dora e tij (që në gjallje të tij disa nga poezitë e tij kanë patur shumë variante ripunimi); duke i konsideruar ndërhyrjet e redaksive në poezitë e *Mjedjes* si ndërhyrje në rrafsh leksikor dhe jo në subjekt, pra jo në shtrirje e përmbajtje, atëherë më së shumti në rastin e *Mjedjes* kemi të bëjmë me variante poetike. Pra në sajë të përpunimit *Mjedja* ka variante të po së njëjtës poezi, përjashtoj *Andrrën e jetës* që nisi në një version tjetër me loken e Zefin. në poezinë *Po shkon me bujt te Zoja*. Mendimin, se kjo e fundit është pararendësja e poemës *Andrra e jetës*, e kanë patur studiuesit të cilët janë marrë me dritësimin e dorëshkrimeve të poetit¹⁴. Por tanimë

¹¹ Mark Ndoja. *Mjedja-Bir i muzave* (shënime kritike) në : *Ndre Mjedja. Vjersha dhe poema*. Bot. i dytë. Tiranë, Pakti, 2006, f. 21

¹² Këtë formë e përqafojnë ndër të tjerë: M. Gurakuqi, J.Kastrati, I. Zamputi, E. Koliqi, R. Idrizi, J.Kastrati, S. Hamiti, K. Marku e ndonjë tjetër.

¹³ R. Qosja. *Vepra X*. Prishtinë, IA, 2010, f. 266

¹⁴ Mark Gurakuqi. *Mbi veprën poetike të Mjedës*, Tiranë, Naim Frashëri, 1980

duke njohur procedenë e poetit dihet që ai ka parapëlqyer t'i rikthehet herë pas here punimit duke ripunuar shumë herë të njëjtën poezi. Po ashtu *mendohet se varianti i parë i poemës Lissus që u botua më 1921, është shkruar në formë katrenash më 1893 dhe kishte titullin Iliria e Epiri, ashtu sikurse nuk dihet se ç'fat pati vëllimi i dytë poetik që po përgatiste poeti, titulluar: Atdheu*¹⁵. Në këtë pikë, themi se, kryesisht në rastin e Mjedjes, kemi të bëjmë me shqyrtim variantesh dhe studimi i vlerave të tyre poetike nis më së pari përmes studimit të përgjithshëm mes tyre.

Sipas studiuesit R. Qosja rëndësia e studimit të varianteve apo versioneve, çfarëdo qofshin ato, është e rëndësishme për shumë arsye, pasi studimi i tyre ndikon në kuptimin e procesit krijues të një shkrimtari, vepra në fjalë kuptohet më saktë nga ana gjuhësore artistike, shton mundësitë e studimit estetik dhe historiko-letrar te letërsisë si edhe kontribuohet në rritjen e praktikës së komunikimit dhe semiotikës.¹⁶ Këto duhet të merren parasysh në studimin e poetikës së Mjedjes, pasi përgjatë përpunimit Mjedja realisht e përpunon gjuhën dhe përkujdeset deri në nivel fonematik duke siguruar në të njëjtën kohë edhe funksione të tjera të fjalës, si mundësi kuptimesh përtej të dhënës së njohur. Pra saktësojmë se tek Mjedja kemi të bëjmë me variante poezish, ndërsa studimi i poemës *Andrra e jetës* do bazohet në botimin e plotë të saj dhe jo në raport me pararendësen e saj.

1.2.1 Krijimtari përmes variantesh në gjallje të poetit

Një ndalesë e shkurtër në botimet kryesore të poezive të Mjedjes, kryesisht atyre në gjallje të tij, motivon edhe më tej idenë e studimit të tyre. Kjo ndalesë është e rëndësishme për t'iu referuar, pasi Mjedja i punoi poezitë përmes varianteve duke u mbështetur gjithnjë në dy parimet e tij: vullnetin dhe vetëdijen letrare të tij me qëllim përkryerjen. Variantet ndihmojnë në pasqyrimin e saktë të ndryshimeve formal-strukturore dhe kuptimore. Këto ripunime përligjin vlerat e qëndrueshme që i karakterizon ato poezi. Duke u nisur nga ribotimet e shumta me apo pa ndërhyrje në nivel tekstor, lidhur me *Juveniljen* i referohemi për transparencë studimi dy botimeve kryesore në gjallje të poetit, atij të Vjenës në vitin 1917 dhe atij të Shkodrës në vitin 1928. Kjo përballje lehtëson edhe pjesën e interpretimit, përtej konstatimit faktik të ndryshimeve apo qëndrueshmërive. Brenda këtij harku kohor sigurisht u shkruan edhe poezi të tjera që nuk u futën në këto dy variante botimi, ndaj për lehtësi kuptimi në këtë punim krijimtaria e Mjedjes do të shqyrtohet në këto pika:

- I. *Juvenilja*, 1917, 1928 (krijime dhe përshtatje letrare)
- II. *Lissus, Scodra, Liria, Andërr* (tingëllima, botuar në periodikë të kohës)
- III. Krijime të tjera: *Meyerling, Vjollcës, Nji shoqit tim që kthete në Shqipni, Mikut tem Pal Moretti, Për një shkollë shqype mbyllë prej qeverisë*

¹⁵ Sabri Hamiti. *Letërsia filobiblike. Letërsia romantike*. Vepra 7. Prishtinë, FAIK KONICA, 2002, f. 417

¹⁶ R. Qosja. *Vepra X*. Prishtinë, IA, 2010, f. 268

otomane, Bashkoniu, Andërr, Shqypes arbnore, etj. (oda, lirika, vjersha për fëmijë)

Mbi variantet e para të këtyre e të tjera poezive ka teza të ndryshme, pasi Mjedjes ende nuk i dihet sesa dëme i shkaktoi djegia e dorëshkrimeve në qelën e tij. Një orvatje serioze metodike me bazë faktet e gjetura në dokumenta dhe arkiva lidhur me saktësimin e datave mbi botimin e poezive, pasqyron monografia e M. Qukut mbi Mjedjen. Duke iu referuar të dhënave arkivore sintetizojmë si më poshtë vijon.

Vëllimi i parë poetik i Mjedjes del në vitin 1888. Ai titullohet *Shahiri Elierz*, e përmban disa poezi që më pas futen të përpunuara tek *Juvenilja*. Lirikat e tjera botohen nëpër periodikë të kohës. Ndër krijimet dhe përshtatjet e tij zënë vend edhe shqipërimet e teksteve asketike¹⁷ të cilat ai i përkthen nga gjuhë të ndryshme duke ia afruar lexuesit shqiptar me vokacionin e tij prej poeti, por ky grup krijimesh apo përshtatjesh nuk do të shqyrtohet këtu, pasi studimi i tyre kërkon një mënyrë tjetër qasjeje siç mund të shfrytëzohen lidhjet e tekstit poetik me filozofinë dhe teologjinë. Studimi i mëtejshëm i tyre kërkon përgjegjshmëri për t'u thelluar në punën dhe kompetencën e Mjedjes edhe në këto dy fusha të dijes.(filozofia, teologjia)

a. Krijimet letrare (variante)

Mjedja njihet në letërsinë e traditës si poet që u frymëzua nga lavdia historike dhe lashtësia e popullit pjesë e të cilit është dhe ndihet krenar. Ai njihet si një poet shqetësimet e të cilit përpos personales marrin edhe një përmasë të gjerë kombëtare. Njihet si një poet i cili flet nga pozicionimi i njeriut që i këndon sa emocioneve e pasioneve ashtu edhe projektimit të së ardhmes. Njihet si poet që flet për dhimbjen e vdekjen, poet, që në jehonën e letërsisë shqipe kujtohet me ngjyrat e *Juveniljes* dhe madhështinë e tingëllimave. Edhe pse botimi i parë me të cilin Mjedja u shfaq si poet ishte *Shahiri Elierz* (poezitë: *Vaji i bylbylit*, *Jetimi*, *Bija e verbt prei t'lemit*, *Vllavrasi*, *Mahmud Pasha*, *T'Vorruemit...*) suksesi i tij si poet erdhi me *Juveniljen*, ndërsa bindja se ai ishte mjeshtër i vargut dhe i mendimit përmbushet me tingëllimat.

Juvenilja. Në letërsi termi *Juvenilje*, njihet si term i përgjithshëm për ato vepra të shkruara në rini të autorëve. Përdorimi i një termi të tillë zakonisht lë të kuptohet se gabime të këtyre shkrimeve justifikohen si krijime të pamaturuara mirë, ose që vijnë nga mungesa e eksperiencës.¹⁸ Nuk është rastësi dhe risi që në letërsitë e huaja e hasim një titull të tillë të përdorur më parë edhe nga Byron, poeti i njohur Italian Giosué Carducci,¹⁹ të cilin Mjedja edhe mund ta ketë patur si model. Mjedja i ka shkruar këto poezi në rini të vet dhe me *Vajin e Bylbylit* u bë i njohur, sidomos tek

¹⁷ M.Quku. *Mjedja 3*, libri i dytë. Tiranë, Ilar, 2008, f. 43-63

¹⁸ Chris Baldick. *The Oxford Dictionary of literary terms*. 3-rd edit. Oxford University Press, e-version, 2012, f. 61

¹⁹ Vetë Carducci parapëlqeu parimet e klasicizmit duke lënë mënjanë romantizmin. Carducci është definuar si një poet rebel, i cili përdor një gjuhë të zgjedhur e të hidhur në vargjet e tij. Përkimet e tij me Mjedjen janë objekt jashtë këtij shqyrtimi.

Juvenilja, duke aktualizuar thënien se poezia është arti më personal dhe më universal, ku dhe poeti original duket në rini dhe jo në pleqëri²⁰.

Juvenilja si përmbledhje me krijime të rinisë shquhet për pasionin dhe vrullin poetik. Cordignano për përmbledhjen në fjalë shprehet: *s'mungon arti as ndjesija por arti më duket i lidhun për një trajtë a një sjellje të njëi shkolle e vet trajta është lidhë me rrymë (motivi) poetike të thuesh të detërshme që dikush mund të ja shkruiej Arkadis së sqenavet të vogla baritore e ndokush tjetër ndoshta ma mirë njëi romantiqizmi të pacaktuem si ai i Grossit.....por prapë gjeni mbetë tepër i penguem e i drejtuem në një vi.*²¹ Përgjithësisht vëllimi u prit mirë dhe Mjedja u vlerësua për punën e tij artistike. Përmbledhja *Juvenilja* u bë identifikuese për poezinë e tij, ndonëse jashtë saj qëndronte pjesa më e madhe e ajsbergut mjedjan me poemat: *Scodra, Lissus*, e të tjerat poezi botuar nëpër periodikë të kohës. *Juvenilja*, do të shprehej edhe F. Fishta në një revistë të kohës, *erdhi si një risi në poezinë e kohës si një prendëverë plot lule, mendime të veshura në gjuhë të ëmbël.*²² Ribotimi i saj pas dhjetë vjetësh me të njëjtat poezi (*Vaji i Bylbylit, I tretuni, Andrra e jetës, I mbetuni, Shtegtari, Vorri i Skanderbegut, Mahmud Pasha..., Mustaf Pasha..., Mállli për atdhe, Gjuha shqype, Prëndvera, Véra, Vjeshta, Dimni, Váji i dallëndyshës, Vllâvrási, Të vorruemit e Sir John Moore, Mbreti i Tulës*, provoi përpunimin dhe korrektimin e tyre deri në imtësi. Me ribotimet e *Juveniljes*, dy herë në gjallje të tij e shumë herë më pas, lexuesi ka mundësi ta njohë dhe interpretojë Mjedjen përmes tri kohësh studimi. (para viteve 44-45, gjatë viteve 1944-1990 dhe pas viteve '90-të.)

Në vitin 1886 botohet *Vaji i bylbylit*, por edhe në vitin 1887 ajo botohet në italisht si shtojcë e librit të poetit franceskan L. De Martino; poemthit i njihen edhe përpunime të viteve 1902-1903, si edhe botime në organe periodike të kohës. *Vaji i bylbylit* nga pamundësia për të qenë i lirë është kumti i vetë poetit lidhur me situata përjetimi të tij. Në kohën e botimit të poezisë u njoh identifikimi i poetit me zogun dhe ky receptim i parë ndodh në çdo kohë leximi. M. Ndoja thoshte se nuk ka rëndësi çfarë është bilbili, alegori apo simbol, *mjafton që bylbili i tij përfaqëson një të vuejtun e një të shtypun për të cilin e me të cilin poeti qan e flet,.....*²³ bota poetike e të cilit, (sipas Ndojës) është ajo e mallëngjimit, gëzimit, tragjedisë, triumfit njerëzor, pra e gjithkohshme. Në kohën e studimeve të viteve 1945-1990, pati raste kur interpretimi i kësaj poeme kaloi edhe në kontekst social, p.sh.: u pa si shprehje e një krize shpirtërore që buronte prej bindjes se nuk duhej jetuar siç je jetuar deri tani se nuk duhej lejuar më të ishin të varur.²⁴

Interpretimet e kritikës për këtë poemë sot shkojnë përtej ideve të përparme e të përngjashme. Kështu *Vaji i Bylbylit*, vlerëson studiuesi Rrahmani është e shkruar me strofë anakreontike, përcaktues i së cilës është *toni i ëmbël, i këndshëm, dhe*

²⁰ Sabri Hamiti. *Poetika shqipe*. Tiranë, "55", 2010, f. 24

²¹ F. Cordignano. *Dom Ndre Mjedja* në: *Cirka*, nr.49-50, 1938, f. 195-197

²² Filip Fishta, në *Hylli i Dritës*, 1931, f. 595

²³ Mark Ndoja. *Kritika klasike dhe leksione greko romake*. Tiranë, Arbëria, 2003, f.43.

²⁴ A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, DITURIA, 2004, f. 76

*ndjenja e hollë e mallshme.*²⁵ Sipas tij poezia në fjalë është një krijim mes ambiguitetit e natyrshme/ simbolike interpretimet e së cilës priren herë nga njëra e herë nga tjetra, vetë poema mbetet gjithnjë mes të dyjave. Tek *Vaji i bylbylit* subjektiviteti gjen trajtën e vet statusore ne relacion me figurën duke gjetur e theksuar dramën e gjakosur.... përngjasimi i figurës kryesore në figurë personale, shtrihet në sistemin, duke u nisur si figurë e duke përfunduar si vetmi personale çdoherë përballë kodit nacional e shprehur si simbol.²⁶ Kjo është poezia më identifikuese e më e njohur e Mjedjes si edhe objekt studimi apo interpretimi pothuaj i të gjithë studiuesve të tij, për shkak të gjenerimit të kuptimeve lëshuar nga vetë teksti.

Për emocionalitetin dhe larmishmërinë e ngjyrave të *Juveniljes*, janë në një mendje jo vetëm studiuesit shqiptarë por veçanërisht edhe ata në trevat e tjera shqipfolëse, të Kosovës, Malit e Zi e Maqedonisë. Kështu studiuesi Xhaferi ndalet në analiza perceptimi të përgjithshme të *Juveniljes* dhe disa lirikave të tjera jashtë saj. Sipas tij *Poezia e Mjedjes është plot tinguj emocionalë, plot ndjenja, e shprehur me fjalë të thjeshta, të përditshme dhe me figura të bukura poetike.*²⁷ Sipas Xhaferit *Vaji i bylbylit* ka larmi vargësh e strofash në funksion të gjendjes së shqetësuar. Gjendja e shqetësuar bëhet subjekt i poemthit. Po sipas tij poezia *Për një shkollë shqipe....* ka një thirrje publike e shpallur dhe e drejtpërdrejtë, ndërsa ndërgjegjësimin e vetëdijës shqiptare e shohim tek poezia *Gjuha shqipe. I tretuni* nisat autobiografikisht dhe bëhet një shtrirje dhe përfshirje. Tek *Mustaf Pasha* kalohet në fajësim të pseudo atdhetarëve në kontrastim të të cilit ai zhvillon *Mahmud Pashën*. Poeti ka një këndvështrim kritikist në aspektin social. *Mahmud Pasha* është një frymëzim që vjen nga folklori dhe botohet për të parën herë në vitin 1888 tek *Shahiri Elierz*, më pas tek *Juveniljet*, krejtësisht e përpunuar. (Motërzime me subjekt poetik *Mahmud Pashën* kanë bërë edhe Z. Jubani, F. Shiroka.) Autorë të tjerë si p.sh.: P. Gjeci shprehet se vjershat e *Juveniljes* e trondisin poetin shpirtërisht. Këto vjersha kanë më tepër vlerë psikologjike se poetike.²⁸ Realisht brendësia e *Juveniljes* përshfaq pasionin rinor me të cilin Mjedja çliron vokacionin e tij artistik për ndjenja dhe shqetësime të cilat shpesh i ndjen dhe përjeton edhe vetë. Ka një seri variantesh të poezive të këtij vëllimi, e të tjerave jashtë tij deri tek tingëllimat. Çdo poezi e vëllimit ka pothuaj një histori të ngjashme variantesh dhe përpunimesh që në vija të përgjithshme e sintetizojmë si më poshtë. Psh.:

I mbetuni- i vendosur tek *Juvenilja* vjen pas përpunimit të poezisë zanafillë *Jetimi* ose *I vorfni*²⁹. Kjo është poezia që trajton në mënyrën më të drejtpërdrejtë fatin tragjik njerëzor. Fakti që protagonistin është i mitur e rrit përmasën e tragjicitetit. I gjendur i vetëm dhe pa mbështetje në një botë të padrejtë, vdekja e tij

²⁵ Zejnullah Rrahmani. *Arti i poezisë*. Prishtinë, Faik Konica, 2001, f. 89

²⁶ Flamur Maloku. *Vaji i Bylbylit, figura në relacion me kodin tematik* në gaz.: Tema, dt. 12.04.2009, f. 15

²⁷ Hamit Xhaferi. *Mjedja ndër lirikët e mëdhenj të letërsisë sonë*, në rev: *Malësia*, Podgoricë, Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore nr. 3, 2008, f. 93-102

²⁸ Pashko Gjeçi. *Ndre Mjedja, Juvenilja*, në *Kritika* nr. 1, mars 1944

²⁹ Mark Gurakuqi. *Mbi veprën poetike të Mjedës*, Tiranë, Naim Frashëri, 1980

vjen si një vdekje e deheroizuar. Ai është viktimë pa faj në këtë botë dhe në lehtësim të shpirtit të tij vjen ngushëllimi i “ëndrrës së përtejme.” Kjo vdekje e shpejtë ngre në këtë poezi ndjesinë e dhembshurisë njerëzore. Duhet të shkëputemi nga kuptimet e njëanshme të kohës së interpretimit ideologjik të Mjedjes, sipas të cilit vdekjet tek Mjedja, sidomos kjo e jetimit, vihen në përgjegjësi të dështimit të sistemit social, akuzë kjo për politikën e asaj kohe. Por Mjedja është poet, muza e tij bëhet dhimbja, gëzimi, dëshira dhe ëndrra. Sa më e thekshme dhimbja në poezi aq më shumë provokohet ndjeshmëria e lexuesit. Mbi vdekjet e pashmangshme në poetikën e Mjedjes flitet edhe tek *Shtegtari, Të vorruemit, Mikut tem P. Moretit*, etj. Vdekja silltet rreth e qark në poetikën e Mjedjes si një metaforë kameleonike, ngjyrat e së cilës kanë dinamika të ndryshme pasqyrimi tek poeti. Ajo vjen e pashmangshme tek i mbetuni, tek Tringa, tek miqtë e tij. Vjen si fazë e natyrshme tek Lokja., etj. Ky koncept do të shtjellohet me poshtë.

Poezia *Shtegtari* pati si variant fillestar poezinë *Shtegtari derdimen*, me fillesë në Kremona 1888, por e cila botohet së pari tek *Juvenilja* 1917 edhe pse mund të ketë qenë krijuar kohë më parë dhe mund të ketë kaluar në proces të vazhdueshëm përpunimi. *I mbetuni* dhe *Shtegtari* përmbajnë shenjat formale të baladës, lloj i lëvruar nga romantikët.³⁰ Kjo lidhet me praninë e vdekjes dhe dhimbjes që ajo lë, por thelb i tyre mbetet “kthimi në Itakë”, mes të dashurve.

Në vitin 1889 botohet *Uzdaja pa dobi*. Për çudi katër njohës të mirë të artit të Mjedjes M. Gurakuqi, R. Qosja, R. Idrizi (sipas tij poezia është moralitike) dhe M. Krasniqi, kanë mbajtur qëndrime sipërfaqësore mbi këtë baladë, kryesisht për shkak të leksikut, thënë ndryshe, për shkak të mosleximit, vëren Quku, si dhe shton se arsyeja e leksikut të tillë në poezi, tregon se Mjedja mbajti qëndrim aktiv ndaj gjuhës së folur³¹, gjë që tregon praktikitetin. Ndryshe nga të studiuesit e lartpërmendur, Qosja i jep karakter didaskalik poezisë dhe e fut atë në poezitë me përmbajtje sociale³². Shihet se në këtë krijim shfaqet dhimbja shpirtërore, vetmia. Aty kërkohet afeksioni me nënën, si ulje ankthi dhe qetësi pasi “uzdaja” do të thotë shpresë. *Uzdaja* duhej për poetin, pasi ajo luajti rol për një lehtësim psikologjik duke treguar çlirimin psikologjik, megjithëse nuk kryen efekt real. Poezia ka karakter rrëfimi.

Vorri i Skanderbegut. Varianti më i hershëm i saj gjendet në AQSH, e për herë të parë pas shumë vitesh pas krijimit del tek *Juvenilja* e vitit 1917.³³ Si variant tjetër i parë i saj njihet krijimi i vitit 1886 por që nuk botohet tek vëllimi *Shahiri Elierz*. Në vitin 1891 poezisë i njihet një tjetër variant i përpunuar. Për herë të parë botohet tek varianti i *Juveniljes* së Vjenës. Kjo poezi flet për dhimbjen që la pas vdekja e Skënderbeut dhe zbrazëtinë që ndien Shqipëria pas tij; po këtu poeti i këndon me admirim arritjeve të heroit dhe në fund kërkon kapërcimin e zbehjes së kësaj

³⁰ A. Xhiku . *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, DITURIA, 2004, f. 77

³¹ M. Quku. *Mjedja 2*. Tiranë, Ilar, 2006, f. 94

³² R. Qosja. *Vepra 7[romantizmi 3]*, Prishtinë, IA, 2010, f. 585

³³ M. Quku. *Mjedja 1*. Tiranë, Ilar, 2004, f. 451

lavdie, duke i dhënë këtij simboli (varrit) një ngarkesë mistike, që bëhet frymëzim për të ardhmen.

Në vitin 1890 botohet vjersha *Po shkon me buit te Zoja*, e cila del me strukturë të plotë tek *Andrra e jetës, Juvenilia* 1917. Në poemën *Andrra e jetës* për të cilën autori do të shprehet vite më vonë kur jepte mësim në kolegjin Severjan në Shkodër, se nuk do të mund ta krijonte kurrë më aq bukur sa e kish realizuar, gjallon jeta dhe vdekja. Jeta në të gjithë fazat e saj dhe vdekja si fund i jetës dhe fillim i një dimensionit tjetër “jete”, jashtë reales. Poema lidhet me esencën e ekzistencës njerëzore. Poeti dashuron jetën dhe mbështetet tek elementët e saj të qëndrueshëm, të nevojshëm, absolutë, e po aty shkrin dhe lidhjen e pashpjegueshme e njëkohësisht të nevojshme të perëndisë.

Malli për atdhe, poezi lehtësisht e dëshifrueshme që nga titulli, fillimisht u njoh me variantin *Malli për mymleqet*, krijuar në Cremona, 1888. Kësaj poezie i njihen tetë variante:³⁴ dy në fletoren dorëshkrime, tre tek tre botimet e këndimit, dy tek *Juvenilja* 1917 e 1928, një tjetër tek *Këndime për shkollë të para të Shqypnis*, botim i katërt, Shkodër 1926. E përpunuar për tridhjetë vjet radhazi shtrohet pyetja çfarë mbetet e qëndrueshme në këtë poezi, pasi ka patur edhe shumë ndryshime. Ndryshimet më së pari të dukshme janë në përdorimin e alfabeve (alfabeti i tij, i shoqërisë *Agimi*, i Kongresit të Manastirit, etj. dhe nga ana tjetër ato pësojnë edhe ndryshime në planin leksikor. Variantet e para kanë fjalë të huaja të cilat fillojnë të zëvendësohen me fjalë më të zgjedhura në variantet e tjera.³⁵ Por duke përpunuar leksikun dhe duke e pastruar atë, sigurisht që ndërtohen edhe lidhje të reja semantike, duke zgjeruar kuptimin dhe mesazhin. Studiuesi M. Krasniqi vë re pasurimin dhe përzgjedhjen e leksikut në funksion të ruajtjes së rimës, strukturës ritmike të vargjeve, sidomos kësaj të fundit.³⁶ Përpunimi për këtë poezi, sipas Krasniqit, shkon deri në heqje të një strofe, praktikë kjo e njohur tek *Mjedja* edhe në poezi të tjera.

Në vitin 1893-botohet *Ilirija e Epiri*; në vitin 1909 soneti *Andërr* botohet tek revista *Diturija e Lirija*; në vitin 1922- *Shqypes arbnore* botohet në gazetën *Elbasani*; në vitin 1928- botohet për herë të dytë *Juvenilja*, Shkodër. Poezia *Në dekë të shoqit tim G.S.* botohet tek rev. *Leka* në shkurt të vitit 1936 pas një ripunimi të variantit të parë të vitit 1886.³⁷ Ribotimi i mëtejshëm i kësaj poezie është bërë me ndërhyrje tek botimet: *Juvenilja dhe vepra të tjera*, Tiranë, 1964, në botimin: *Vjersha dhe poema*, 1953. Është ribotuar në vëllimin *N. Mjedja poezi* 1978- përgatitur nga V. Bala, në botimin e S. Hamitit *Mjedja, vepra 1*, 1988, apo edhe pas viteve nëntëdhjetë Ndre *Mjedja Juvenilja dhe vjersha të tjera*, Dituria 1999, duke shkelur një nga bindjet

³⁴ M. Quku. *Mjedja 2*. Tiranë, Ilar, 2006, f. 55

³⁵ Për këtë pikë shiko më gjerësisht tek M. Quku *Mjedja 2*. Tiranë, Ilar, 2006, f. 58

³⁶ M. Krasniqi . *Funksionet e varianteve në poezinë e Ndre Mjedjes*, në: *Fjala*, nr. 1, 2006, f. 191

³⁷ M. Quku. *Mjedja 1*. Tiranë, Ilar, 2004, f. 328

e tij gjuhësore, shkronjat me shenjat diakritike.³⁸ Kësaj vjershe i njihen edhe dy variante të tjera të gjetura në AQSH.

Në vitin 1931 botohet oda *Meyerling*, e cila iu bë e njohur gjerësisht lexuesit shqiptar pas viteve 1990, edhe pse ishte botuar dikur në periodikët e kohës, (rev. *Ditura*) etj. Kjo odë për princin Rudolf është një përjetim i ngrohtë e i dhimbshëm që ndërton keqardhjen për humbjen e një njeriu që mishëronte shpresën dhe ndryshimin si dhe shpreh revoltën e poetit ndaj vetëgjykimimit. Poezi të tjera si: *Mikut t'em Pal Moretti*; *Kur kthei talian kangën t'eme "Vorri i Skanderbegut"*; *Shqypes Arbnore*, botohen po në këtë vit në revistën: *Lingua Albanese Saggi di letteratura...* (Milano) etj. Studiuesi Quku mendon se Kënga e *Mahmud Pashës* është interpretuar gabimisht nga R. Qosja që mendon se kjo vjershë i takon fillimeve të Mjedjes. Edhe R. Idrizi gabon sipas tij, pse mendon se botimi i kësaj vjershe në *Shahiri Elierz* është varianti i parë i kësaj poezie. Po në gabim sipas Qukut, bie edhe Milazim Krasniqi që e cilëson odën *Mahmut Pasha në Mal të zi* si një ndër krijimet e hershme të Ndre Mjedjes. Quku mendon se Mjedja e solli atë tek *Shahiri* si një mbledhje folku dhe poezia e Mahmud Pashës sipas tij është origjinale tek varianti i *Juveniljes* së vitit 1917, duke spjeguar sfondin historik dhe politik të K.M.Pashës, duke mbajtur kështu linjën e Rilindjes Kombëtare³⁹.

Në vitin 1936 botohet poezia- *Për një shkollë shqipe mbyllë prej qeverisë otomane* në të cilën zë vend ironia që bëhet kanosje e lartësohet në të fundshmen shpresë të dëshpërimit, duke i dhënë fund këngës së lartë me një vegim trimëruës për vëllezërit e shtrydhur.⁴⁰ Në vitin 1937 botohet *Bashkonju* tek revista *Leka*, edhe pse ajo ishte hartuar që në vitin 1902. Në vitin 1937 botohet *Lirija* tek *Leka*. Për T. Topallin poema *Liria*, vjen si një poemë klasike liriko-atdhetare,⁴¹ si një kushtrim dhe himn. Në kohën e hartimit të kësaj poeme ajo merr karakter kombëtar.

Në vitin 1921 botohet *Lissus* tek revista kulturore *Hylli i dritës*, ribotuar në 1928. Por *Lissus* ka fillësë variantin *Kang' për mot qi vjen*- botuar në Gorizia në vitin 1893⁴² e cila vjen e ripunuar pas tre dekadash duke u organizuar në 12 sonete. Secili sonet i organizon dy strofat e para në katër vargje dhe dy të dytat në tre vargje, nga ku ndonjë varg vjen i thyer (son. 1, str.3, v.2; son. IV, str.2, v.2; son. V, str.4, v.2; son VIII, str.4, v.3). *Lissus*-i është kënga e lavdisë së një prej qyteteve të famshëm ilirikë, Lezhës. Nga bekimi i pozicionimit gjeografik dhe bekimi i perëndive në sonetet e para, kalohet në një ndryshim linje që fillon në sonetin e katërt. Nga lavdia antike dhe ekonomike, vëzhgimi zbret në deskripsion më të mprehtë poetik, parapërgatitës për

³⁸ Mjedja kishte bindjen e tij gjuhësore se alfabeti i gjuhës shqipe e kishte të nevojshme praninë e shkronjave me shenja diakritike, sipas së cilës çdo tingull një shkronjë dhe plus shenjat diakritike, mendim i shprehur në: *Esposizione del'alfabeto adottato nella conferenza dei Vescovi Albanesi in Scutari*).

³⁹ M.Quku, *Mjedja 1*. Tiranë, Ilar, 2004, f. 287-293

⁴⁰ Ilo Qafëzezi. *Dom Ndre Mjedja e shkolla Korçare*, në: *Leka*, Vjeti VIII, nr. 2, dhjetor 1936. f. 534

⁴¹ Tefë Topalli. *Ndre Mjedja një emër i madh i letrave shqipe*, në: rev. *Malësia*, nr. 3, Podgoricë, 2008, f. 129-138

⁴² *Lissus* botohet: 1- tek *Hylli i dritës*, viti II, nr. I; 2- si libërth më vete në 1928; 3- 1958 në *Vjersha dhe poema*

sonetin pasardhës. Kështjella si qëndresë, ruajtja *veshtote vigjilenca dhe djelmënia*- si vitalitet janë tre fjalë kyçe të zbërthimit të sonetit. Pas atmosferës parajsore në sonetin e parë, lartësimit mitologjik dhe historik të dy të tjerëve dhe qëndresës dhe vigjilencës në sonetin e katërt, vjen edhe ndryshimi i ligjërimit, kushtrimi për mbrojtje në nder të vendit, nën udhëheqjen e Agronit, i njohur historikisht si një ndër mbretërit më të sukseshëm Ilirë, mundës i eteolëve grekë. Në sonetin VI- beteja dhe angazhimi deri në vdekje i luftëtarëve Ilirë projekton dramacitetin e pjesës historike e cila faktohet me vdekjen e luftëtarëve por kurrsesi tërheqjen. E kjo vijon në sonetin pasues. Soneti VII-rrit përmasën dramatike të historisë së qytetit, i cili ashtu si të bukur pati paqen dhe lavdinë, po aq të dhimbshme do të ketë mbijetesën përmes luftës e konkretisht përshkrimi të betejës. Soneti IX-nga paganiteti Ilir i sonetit VIII, Mjedja kalon në hallkën tjetër historike, periudhën romake, nisja e luftës me të. *Shyptarët me shqype*- Ilirët kundër romakëve për të përfunduar në sonetet e fundit me lumturimin e heroit kombëtar.

Në vitin 1939- *Scodra botohet* në rev. *Kumbona e së diellës*. Ajo është poemë e papërfunduar. Aty shkrihet erudicioni i tij historik dhe mitologjik. Ka patur mendime për *Scodrën*, se ajo u shkrua nën ndikimin Horacian e Karducci-an.⁴³ Ndikimin e huaj dhe një ngjashmëri të soneteve të Mjedjes me ato të Carducci-t si *Miramar* e evidenton edhe Cordignano⁴⁴ i cili pohon se në disa vargje ai i shëmbëllen disa herë në trajta e i përngjan në motive. *Scodra* është tingëllimë e strukturuar në njëmbëdhjetë njësi sonetike. Soneti i katërt ka vargun e thyer. Përmes këndvështrimit mitik, arrihet tek gjurma e konkretësisë, kështjella e Shkodrës. Kalimet tragjike përmes luftërave dhe flijimeve i japin madhështi ndërtimit të poemës. Rrethina e Shkodrës dhe Taraboshit bëhet objekt përshkrimi, referimi. Ngritja e subjektit në një atmosferë mitike i jep një përmasë legjendare ligjërimit mitik, ndaj dominantja është skenari mitologjik. Vetë plani mitologjik është përmasë e receptuar jsthtë reales dhe njerëzores. *Scodra* është tabloja e madhështisë dhe e tragjikes. Miti i flijimit rendit fundin që ka arritur soneti deri tek ne, por jo atë që mbase mendonte poeti...

Në vitin 1942, pas vdekjes së poetit botohet poezia *Vjollcës*. Asaj i njihen dy variante botimi tek revista *Kumbona e së diellës*. *Vjollca* duket si një poezi e lehtë dhe melodike, por vlerat e saj janë krejtësisht unike dhe të veçanta. Mjedja arrin të krijojë përshtypje dhe ndjeshmëri poetike edhe me variacion ngjyrash dhe tingujsh. Këto e ndonjë tjetër poezi e pacilësuar në radhë kanë pothuaj të njëjtën procedurë përpunimi ndër vite, ku njërit variant mund të mos i gjendet simotra e përpunimit të radhës...

⁴³Ruzhdi Ushaku. *Mbi motivet onomastike në poemthin "Scodra"* të Ndre Mjedës, në rev.: *Malësia*, Podgoricë, Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore "Malësia", 2008, f. 53-63

⁴⁴F. Cordignano D. N. Mjedja, në rev. *Cirka* 1938, f. 196

b. Shqipërimet letrare dhe fetare

Sa herë që shtrohet diskutimi i një materiali, i cili i vjen marrësit (lexuesit) përmes përkthimit ka gjithnjë nivele të diskutueshme receptimi. Kjo, për shkak se diskutimi lidhur me çështjet e përkthimit has qasje të ndryshme teorike. Përkthimi në vetvete, përveç të qenit një proces faktik i aplikuar me ekuivalencën e denotacionit pothuaj në të gjithë fushat e dijes, ka një procedim krejtësisht të veçantë në letërsi. Kjo për shkak të natyrës së veçantë dhe fuqisë së gjuhës në artin e të shkruarit dhe magjisë së fjalës. Përkthimi në letërsi ka rrezikun më të madh të dështimit, sidomos kur bëhet fjalë për poezinë. Përkthimi i poezive nuk ka thjeshtësinë e natyrave të tjera tekstore sociale-politike apo shkencore. Tekstet letrare hasin vështirësinë më të madhe për shkak të ambiguiteteve leksikore dhe karakteristikave të gjuhës, sidomos përkthimi i poezive. *Poezia*, thotë R. Frost, është ajo që humb më shumë nga përkthimi.⁴⁵ Ndryshe nga krijuesi fillestar përkthyesi nisat nga një kuptim që tashmë ekziston. Ai ka në dorë të vlerësojë nëse do të nisat ngushtësisht nga denotacioni i fjalëve të origjinalit, ose të ketë një liri pak a shumë më të madhe.

Mjedjen shqipëruar apo përshtatës të materialeve të ndryshme letrare, por jo vetëm, nuk mund ta anashkalojmë pa e cekur sadopak, sidomos kur studiojmë poetikën e tij. Përshtatjet letrare dhe përkthimet e teksteve fetare kërkojnë një mjeshtëri më vete. Vetë përkthimin, sado ta përcaktosh si term, gjithnjë mbart një vakuum shpjegimi. Duke iu referuar përkthyesit Vedat Kokona⁴⁶ lidhur me estetikën e përkthimit, kuptojmë se përkthimi në thelb, sipas tij ka të **bukurën**, e cila sendërtohet mbi **frymëzimin, thirrjen, vokacionin** poetik. Këto elementë lidhen me **shpirtin** e përkthyesit. Nga ana tjetër përkthyesi duhet të plotësojë kushtet e tjera të domosdoshme si njohja shumë e mirë e gjuhëve me të cilat do të punojë, pra të jetë një **gjuhëtar i mirë**, në mënyrë që t'ë shpëtojë kurtheve të saj. Por në fund të fundit i mbetet lexuesit shija e një përkthimi të mirë ose jo. Mirëpo në një sintezë emrash të përkthyesve të njohur, Kokona nuk e përmend Mjedjen si përkthyes megjithëse liston në pah emra të bashkëkohësve të tij, apo të të tjerëve në dhjetëvjeçarët në vijim. Përgjithësisht, në hapësirën e përkthimeve, mbase Mjedja nuk është njohur aq sa vërtet bëri. Kjo pasi studiuesit e tij, kryesisht të periudhës '44-'90, ndryshe nga bashkëkohësit e tij, u mjaftuan vetëm me mirënjohjen ndaj përkthimeve letrare të tij, duke lënë të panjohura përkthimet e materialeve të natyrave të tjera. Pa u ndalur në këtë përse, më e udhës është të shohim se fjalët e theksuara të V. Kokonës janë në fakt fortësia e Mjedjes, ndaj atij i vjen natyrshëm shqipërimi. Vetë Mjedja është poet i cili ndërton gjithçka për të marrë shijen e së bukurës pasi ka vokacionin e poetit brenda tij. Nga ana tjetër ai është një nga njohësit më të mirë të gjuhës shqipe dhe të disa prej gjuhëve të huaja, për shkak të përkushtimit të tij në këtë drejtim.

Përshtatjet letrare ashtu si edhe ato të natyrës fetare u bënë pjesë identifikuese e krijimtarisë së veçantë të Mjedjes. Edhe fillimet e shprehjes së vokacionit poetik të

⁴⁵ X.J. Kennedy. *Literature. An introduction to fiction, poetry and drama.*, 4-th ed. Glenview, London, Scot Foresman and Company, 1987, f. 639

⁴⁶ Vedat Kokona. *Mbi përkthimin, me përkthyesin.* Tiranë, Botimet Kokona, 2003, f. 7-25

Mjedjes zënë fill nga përkthimet e teksteve dhe poezive të ndryshme. Shpejt ai shqipëron poezi dhe tekste fetare në gjuhën shqipe me mjeshtëri të dallueshme. Themi shqipërim për shkak të letraritetit që kanë prurjet nga materialet letrare dhe veshjes subjektive që poeti-përkthyes jep tek tekstet apo poezitë e natyrës fetare, duke i bërë këto të fundit të kuptueshme për lexuesin e kohës dhe ndjeshmërinë fetare. Edhe për të dytat më e saktë është të thuhet shqipërim sesa përkthim. Në përkthim, ai mbërthen pandashmërisht dy linja po aq diferencuese nga njëra tjetra. Linjën e letraritetit, shpirtit të lirë që i përket poezisë dhe linjës së arsyes, logjikës dhe mendimit për shpëtimin dhe ngushëllimin e tallazeve, brengave të shpirtit. Por sukcesi i shqipërimeve dhe përshtatjeve të poezive si *Mbreti i Tulës*, *Vllavrasi* dhe *Vaji i dallëndyshës*, realizohet tek Mjedja në mënyrën me të cilën përkthyesi ynë E. Tupja⁴⁷ e njuh procesin e përkthimit. Duke kapërcyer teoritë e ndryshme të përkthimit, ai përmbledh mendimin e tij, sipas të cilit përkthimi është shkencë që ka kaluar në një seri mendimesh në nivel teorish, (për të cilat sigurisht që Mjedja kishte edhe dijeni metodike p.sh.: shek 16- Luther, Dolet, Dubellay, Denham në Angli; shek.17 De Mezeriac shek.17. D’Alembert, Rivarol, Tytler në Angli, Herder në Gjermani, etj.) deri në shekullin tonë në teoritë bashkëkohore të përkthimit. E para se të quhej shkencë në fakt përkthimi ishte një teknikë apo “artizanat”, pohon Tupja, me përvetësim estetik të materialit gjuhësor. Me fjalë të tjera përkthimi do të thotë se është saktësi dhe subjektivitet njëherësh, duke përfutuar në rastin e Mjedjes, me të drejtë termin shqipërim. Në këtë kuptim përshtatjet letrare të Mjedjes, realisht bëhen pjesë e rëndësishme e trashëgimisë së tij letrare. Me nivelin e këtyre përkthimeve letrare, Mjedja përlligj rivalitetin me poetin e origjinalit⁴⁸ duke qenë se ia përshtati *Vllavrasin* botës shqiptare dhe e bëri të ndjeshme poezinë në arealin shqiptar.

Pra, përveçse njohuri dhe saktësi, përkthimi, bëhet art shpeshherë edhe i vështirë: *përkthimi asht një nder artet letrare ma t’vshtrira pse s mbaston vullëndesa me dasht; prej gjith’aso vshtirsinash, ka’i herë të pakapërcyeshme, në të cillat ndeshë përkthyesi.....Me i ndejë kuptimit fjaluer pa i dalë boja veprës origjinale....*⁴⁹. Dështimin nga sukcesi e ndan aftësia poetike. Mjedja ia del suksesshëm përshtatjeve të tij letrare. Ky sukses i dedikohet aftësisë së tij poetike, pasi ai e kultivon vetë poezinë, kështu e ka më të lehtë sesa një përkthyes pa dhunti letrare⁵⁰, duke u futur kështu në kategorinë që ne sot e quajmë përkthyes-poet. Shqipërimet e tij bëhen si krijime të vetë poetit. Ndër to më të rëndësishme janë:

Vaji i dallëndyshes. Ajo është përshtatje nga poezia *Il lamento della prigionera* e poetit Italian Tomaseo Grossi. Kjo poezi saktëson Quku⁵¹ vjen më së pari nga përkthimi që i bëri L. De Martino asaj. Nisur nga Martino, Mjedja bëri kalimin e saj në një variant të parë siç ishte vjersha *Fëmija e zogu*, botuar më së pari në abetaren e vitit 1904 në Vjenë. Ai e riboton atë në përmbledhjen *Juvenilja* 1917

⁴⁷ Edmond Tupja. *Këshilla një përkthyesi të ri*. Tiranë, Onufri, 2000, f. 12-15

⁴⁸ cituar nga Vedat Kokona. *Mbi përkthimin*, bot. në rev. *Mehr Licht!* - Nr. 3, maj, 1997, f. 61

⁴⁹ *Mendimi i Mjedjes mbi përkthimin letrar* botuar në: *Leka*, v.IV, nr. 9, 1932, f. 286

⁵⁰ Edmond Tupja. *Mbi përkthimin e teksteve letrare*, në “Filologji”, nr. 14, 2006, f. 203

⁵¹ M.Quku. *Mjedja 1*, Tiranë, Ilar, 2004, f. 274-280

me titullin *Vaji i dallëndyshës*. Aty vjen pas një procesi ndryshimi në teknikë përkthimi dhe përsosje leksikore, në funksion të përkthimit si frymëzim për rikrijime letrare.

Vllavrasi i Tosknis, botohet për herë të parë në vitin 1884 si një përshtatje nga poezia *Fratricide* e poetit italian Giuseppe Capparozzo. Kësaj përshtatjeje i njihen tetë variante.⁵² Mjedja shqipëron në vitin 1935 edhe *Vorret*, poezi e njohur nga Ugo Foscolo. Në optikën e përshtatjeve letrare, pra të **përkthimit si frymëzim dhe rikrijim letrar** në vitin 1887, ai sjell në shqip *Të vorruemit e Sir John Moore*, përshtatje nga poezia e Wolf-it. Po ashtu përkthen edhe poezinë *Mbreti i Tulës* nga Goethe-ja.

Përkthimet letrare të Mjedjes lidhen me ndjeshmërinë e tij poetike. Ai pothuaj i rikrijon poezitë në gjuhën shqipe dhe ato vijnë të veçanta përmes gjuhës së tij të zgjedhur dhe maturisë metrike. Për të është e vështirë të vihet kufiri midis krijimeve tërësisht të tij dhe përshtatjeve letrare të autorëve të huaj, ndërsa pjesa e përkthimeve fetare lidhet me ndjeshmërinë e tij fetare. Kjo ndjeshmëri ia vesh atij poezinë shpesh me gjenerimin e logjikës së fesë. Duke qenë pjesë e rëndësishme e shoqërisë jezuite, ai ishte njëkohësisht edhe një nga zbatuesit e misionit fetar të tyre, propagandimit të fesë. Misioni fetar i jezuitëve i drejton burimet e tyre njerëzore para shumë punëve njëherësh, siç ishte dhe përkthimi i materialeve me përmbajtje fetare, si një nga mënyrat efektive dhe masive të nxënies së fesë. Kështu në **vitin** 1886, vit në të cilin botohet poezia *Bija e verbt ç'prej t'lemi* shihet se ajo është një përshtatje nga poeti Italian Pietro Paolo Parzane. Edhe sot ajo është e panjohur në variante të tjera. Në vitin 1870- boton *Zoja e papërlyeme*, në Shkodër; në vitin 1888- boton *Jeta e Sh'Njon Berkman*s (përkthim) me alfabet jezuit. Në vitin 1892, 1927- boton *Të përgjamt e zojës së bekueme* (përkthim nga spanjishtja); në vitin 1907 *Historia shejte*; 1929-*Lumnit e zojës së Bekueme*, përkthim nga italishtja. Në vitin 1927- *Shën Luigji Gonzaga*; 1930- *Jeta e së lumes Virgjin Mri, Ti ulesh prei parrizit*, përkthim i këngës himn nga Alfons Liguori. Këto e ndonjë tjetër shqipërim i tij i shtojnë Mjedjes vlerë dhe experiencë të vyer në punën me gjuhët. Po ashtu studiuesit ia njohën menjëherë aftësinë e tij të veçantë në fushën e përkthimit. Interesante ndër të tjera përkthime është edhe tragjedia kristiane e Vittorio Alfieri-t *Sauli* që në raport me përkthimet e Valentinit e të Zamputit, varianti i përkthimit të Mjedjes ka epërsi në ruajtjen e sensit të masës dhe veçanti përdorimin e inversionit në varg.⁵³

Nuk duhet ngatërruar me përkthimet cikli i poezive fetare, krijues i të cilave është vetë ai. Përtej përkthimeve, si krijime të natyrës fetare të tij njihen: *T'thirrun me hii n'zemër t'Krishtit*; *Zemra e dhimshme e Krishtit*; *Sh'Mihilli, Ankim dashtnijet Zëmers Krishtit*; *Kanga e t'shumve*; *Zois Kshillit t'mir*; *E diela ndër kisha t'katundeve* në vitin 1901, etj.

⁵² M. Quku. *Mjedja 5*. Tiranë, Ilar, 2010, f. 52-61

⁵³ M. Quku. *Mjedja 5*. Tiranë, Ilar, 2010, f. 79

Natyra e shkrimeve që Mjedja **shqipëroi, përshtati** apo **rikrijoi** nuk është kaq e kufizuar, por janë jashtë objektit të këtij punimi shkrime, studime apo përkthime të natyrës gjuhësore, trajtime estetike, botime të natyrës enciklopedike si fjalori botanik, shkrime të natyrës historike, korrespondenca me personalitete të huaja, studime të karakterit albanologjik, apo fjalime parlamentare, etj.

Mjedja kaloi nga ngjyrat e *Juveniljes* në sistematikën dhe pasionin e odës deri tek sensi përlllogaritës dhe perfeksionues i sonetit duke marrë gjithnjë vlerësime siç shprehet edhe E. Koliqi mbi përpunimin e tij gjuhësor: *Gjuhën tonë t'egër e të palivruet ai e përdorte më përpiknin e shkrimtarve latin. Pa cënue natyrën e sa, ai e shkruante me shije klasike dhe ti ndigjon në njimbdhjetë rrokshat e Lissus ushtimin symfonjar t'ekzametrave dhe në pesrrokshat e përngjituna të juveniljes daktilat fluturakë t'alkaikeve.*⁵⁴

Përkthimi dhe përshtatja tek Mjedja nisen si dy procese të ndryshme, por japin e marrin nga njëra tjetra. Ato ndihmojnë në lindjen e lirikave, poemave të tij të pashoqe të cilat komunikojnë me përvojën e re që ai fitoi përmes përkthim-krijimit. E mbetet po aq e vërtetë se përkthimet e teksteve fetare marrin karakteristikat e shkrimeve letrare. Ky profil i Mjedjes midis poetit dhe përkthyesit na parashtron terrenin ku do zhvillojmë mendimin tone lidhur me poetikën e tij.

⁵⁴ Ernest Koliqi. *Dom Ndre Mjedja*, në rev. "Cirka", nr. 28-29, 5. 09.1937

MJEDJA NË LETËRSINË SHQIPE

2.1 Përfaqësimi i Mjedjes në historinë e letërsisë shqipe

Në studimet mbi historinë e letërsisë shqipe hasim emërtime të ndryshme për të karakterizuar periudhën letrare me të cilën jemi mësuar ta lokalizojmë Mjedjen. Këto emërtime mundohen të pasqyrojnë tiparet e letërsisë së asaj kohe. Mjedja në këtë rrugëtim historik letrar, referuar studiuesve që hartuan tekste historike apo antologjike të letërsisë shqipe, i përket periudhës letrare të emërtuar herë si: *Letërsia e Pavarësisë (1912-1939)* e here si *Letërsia mes dy luftërave*. Nëpër tekste të ndryshme studimore mbi historinë e letërsisë shqipe me parim kronologjik dhe përcaktim përgjithësues mbi autorë të periudhës në fjalë, Mjedja rezulton përgjithësisht si autor që përfaqëson *letërsinë e viteve '20-'30 të shekullit XX-të*, bashkë me Çajupin e Asdrenin. Të tre këta autorë shihen si autorë që shqetësohen për problemet sociale të periudhës që përfaqësojnë.⁵⁵ Në historiografinë e njohur letrare, sidomos në tekstet pas viteve '45 deri në vitet '90-të, përcaktimet mbi Mjedjen kanë një linjë kuptimi. Kritika e kësaj kohe e njeh Mjedjen si:

- **Mjedja: romantiko-realist.** Në tekstin *Historia e letërsisë shqipe të vitit 1959*⁵⁶ Mjedja shihet si poet produkti letrar i të cilit formësohet në dy faza: faza e parë poeti është kryesisht romantik, me një ndikim klasik që bie në sy, ndërsa në fazën e dytë më pak i tillë; pra shkon drejt realizmit, ku sigurisht studimi mbart edhe trajtimin ideologjik të kohës.
- **Mjedja: rilindas, klasicist.** Në tekstin *Historia e letërsisë shqiptare*, botim i Akademisë së Shkencës në vitin 1983, periudha në të cilën studiohet Mjedja, emërtohet si *letërsia shqiptare e Rilindjes Kombëtare*.⁵⁷ Aty ai shikohet si zëdhënës i periudhës së Rilindjes dhe kështu vepra e tij (poezia) del të ketë tipare të këtij programi kombëtar. Nga ana tjetër ai duket sikur përfaqëson një zë të veçantë në vazhdimin e kulturës së Rilindjes, dhe vjen si një poet klasik, por po aq edhe si ndërmjetës mes Rilindjes së fundshekullit të nëntëmbëdhjetë dhe dinamizmit të periudhës së pavarësisë.

Por edhe në punime të tjera të ngjashme, Mjedja për shkak të futjes në periudhën e pavarësisë konceptohet si poet kryesisht romantik. Si p.sh.:

- **Mjedja: romantik, kombëtar.** Robert Elsie e rendit periudhën letrare kur veçon Mjedjen, fill pas periudhës së Rilindjes, atëherë kur shfaqen *rrymat e letërsisë shqiptare nga fillimi i shekullit XX deri më 1944*. duke e përcaktuar atë si poet të periudhës kalimtare bashkë me Çajupin e Asdrenin, por nuk zgjatet më tej në saktësimin e tipareve veçuese të kësaj periudhe kalimtare,

⁵⁵ Koço Bihiku. *Histoire de la littérature Albanaise*. Tiranë, 8 Nëntori, 1980, f. 101-102

⁵⁶ *Historia e letërsisë shqipe II*. Tiranë, USHT. IGJL, 1959. f. 393-430

⁵⁷ *Historia e letërsisë shqiptare*. Tiranë, ASHSH, 1983

përveç ndonjë deklarimi të përgjithshëm si p.sh.: vitet njëzetë janë periudha tipike e poezisë, pasi gjinitë e tjera u shfaqën më pak.⁵⁸

- Tek një botim tjetër i po këtij studiuesi siç është ai me titull: *Letërsia shqipe një histori e shkurtër*, (variant i botimit të cituar) Mjedja studiohet si poet i periudhës së pavarësisë (nga fillimi i shek. 20 deri më 1944)⁵⁹. Sipas Elsie-s, kjo periudhë letrare, në të cilën bën pjesë edhe Mjedja ende ka një ndikim të kulturës së romantizmit kombëtar të Rilindjes⁶⁰.

Mësuar ta njohim Mjedjen si romantik, klasicist e realist, në fakt biem në kurthin e problemeve të kritereve të historishkimit të letërsisë. Studiuesi A. Xhiku saktëson se për të emërtuar saktë periudha të ndryshme letrare, duhet të kihet parasysh vështirësia e përfshirjes së letërsisë së ashtuquajtur të pavarësisë në vështrime të shtrira përgjithësuere, për shkak të larmishmërisë së shfaqur në këtë periudhë. Sipas tij, termi *rrymë* bashkon prirjet e brendisë dhe të formës të një grupi shkrimtarësh bashkëkohës me ngjashmëritë dhe ndasitë midis tyre.⁶¹ Dihet se brenda këtij harku të vogël kohor gjenden krijime të ndryshme të cilat takojnë këtu-aty me tipare që mishërojnë rryma të ndryshme, të shfaqura me kohë në letërsinë europiane. Kjo ndodh pasi edhe vetë brenda periudhave nuk ka konvergjenca të plota stilistike, tematologjike, zhanrore, duke mos i njohur pastërtinë periodizimit. *Autorë të ndryshëm jetuan e shkruan brenda dy e më shumë periudhave letrare (Dante Aligieri, Ugo Foskolo, Hajnrih Hajne, ndërkaq në letërsinë shqipe pak a shumë probleme të tilla ka edhe me De Radën, Santorin, Mjedëen, Asdrenin, Çajupin, Fishtën)*⁶². Këto ndryshime u trupëzuan me vonesë në letërsinë shqipe. Kështu edhe spjegohet dhe dinamizmi i saj edhe ndryshueshmëritë dhe larmitë e evidentuara në studimin e veprave të autorëve të kësaj periudhe.

Në këtë kontekst periodizues letrar, çështja vështirësohet kur periudha lidhet me karakteristikat e veprave të autorëve, hullimin e tyre në ndonjë rrymë, drejtim apo “shkollë letrare” që ata përfaqësojnë. Letërsia midis dy luftërave botërore, sidomos në Shqipëri pati një përzierje tiparesh, kjo për shkak të vonesave të receptimit letrar botëror. Kështu që pyetja a është Mjedja klasicist, romantik, realist apo simbolik nuk mund të ketë përgjigje përfundimtare për shkak se përcaktimi i një autori brenda një rryme të përcaktuar letrare nuk është e thjeshtë për periudhën të cilën po lakojmë. Kjo ndodh, pasi sipas Qoses,⁶³ **periudha dhe rryma nuk përputhen**. Sigurisht që periudha e trazirave të mëdha dhe e ndryshimeve historike ka impakt edhe në letërsi. Klasifikimi i një autori në letërsinë e vendit të tij ndikohet edhe nga koha historike por nuk ndalet aty. Periodizimi historik dhe rryma letrare janë dy gjëra të ndryshme të cilat, sidomos në letërsinë e pavarësisë nuk përputhen. Kjo për shkak të ilaritetit të

⁵⁸ Robert Elsie. *Histori e letërsisë shqiptare*. Pejë, Dukagjini, 2001, f. 256-259

⁵⁹ R. Elsie. *Letërsia shqipe. Një histori e shkurtër*. Tiranë, Skanderbeg books, 2006, f. 95. Robert Elsie. *Histori e letërsisë shqiptare*. Pejë, Dukagjini, 2001, f. 256-259

⁶⁰ R. Elsie. *Histori e letërsisë Shqiptare*. Pejë, Dukagjini, 2001, f. 256.

⁶¹ A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, DITURIA, 2004, f. 20, 13

⁶² Osman Gashi. *Historia e letërsisë dhe periodizimi i letërsisë*, kumtesë e mbajtur në konferencën shkencore *Historia e Letërsisë shqipe*, Prishtinë, ASHAK, 2010, f. 95

⁶³ R. Qosja. *Vepra X. Semantika e ndryshimeve historiko letrare*. Prishtinë, IA, 2010, f. 288

krijimeve të kësaj periudhe. Kështu që për përcaktimin e pozicionimit drejt të një autori lipsen edhe zbatimi i kritereve të tjera. Por nga ana tjetër shumësia e kritereve më shumë ndez debatin e studiuesve sesa pikëpjek qëndrime të njëjta për këtë çështje. Të pamjaftueshme janë edhe disa parime kriteriale për lokalizimin e autorëve në një histori letrare vendi siç është Shqipëria. Edhe ato si: parimi gjinor–tematik, integralitetit (gjithëpërfshirës, i cili del jashtë letërsisë) apo shkollave (rrjedhave, rrymave, qarqeve), “letraritetit” etj, nuk janë të mjaftueshëm. *Cilido që të ishte kriteri i përzgjedhur për të zgjidhur drejt sjelljen me historinë e letërsisë, i vetëm dhe i mjaftueshëm, do të varfëronte historishkrimin letrar, duke lënë më një anë pashmangshmërisht dukurinë ndërkulturore, dukurinë e ndërmjetme, si edhe mjaft dukuri që nuk plotësojnë mjaftueshmërisht letrarësinë si të tillë, por e përmbajnë pjesërisht atë.*⁶⁴ Por nga ana tjetër duhet patur kujdes edhe në përcaktimin e kritereve për të ndërtuar një periodizim të ri ku të ndihen të përfaqësuar edhe ata që duhet të ishin, por edhe për të rehabilituar ata që u studiuan njëanshmërisht.

Duket sikur përgjithësisht autorë të ndryshëm të kësaj periudhe i mbetën besnikë drejtimit letrar romantik. P.sh.: Fishta është romantik me lirikat e pakta të tij. Por edhe **Mjedja** qoftë nga fryma e përgjithshme e romantizmit nacional, qoftë nga burimi folklorik, **shfaqet si romantik** si tek *Juvenilja*. Studiuesi Sabri Hamiti e lokalizon Mjedjen si poet tek *periudha romantike*, pas De Radës, Zef Serembes, Kostandin Kristoforidhit, Pashko Vasës, Naim e Sami Frashërit.⁶⁵ Po nga ana tjetër rezulton se, përpos të qenit romantik, Mjedja sjell edhe perfeksionin klasik në varg. **Neoklasikun** e shohim tek poemat e tij historike, **realistin apo rebelin** diku tjetër, **filozofin** tek *Andrra e jetës*, mistikun tek lirikat fetare etj. Kështu përmes fjalës së tij poetike vjen si një poet që mishëron në krijimet e tij karakteristika të njërës apo tjetrës rrymë letrare. E të përcaktosh prerazi përkatësinë e Mjedjes brenda një rryme të përcaktuar, do të ishte një pikënisje e gabuar. Ngjyrat e letërsisë së kësaj periudhe sjellin vështirësi përcaktimesh për studiuesit. Është e qartë dinamika, ndryshimi, trazira, por ende nuk ka drejtime të mirëpërcaktuara të autorëve, sidomos në fazën fillestare të saj. Kjo periudhë bëhet edhe më frytdhënësja në historinë letrare shqiptare. Kjo ndërlikon dhe kriteret për përcaktimin e saj.

Mjedja ka patur vendqëndrim të njëjtë lidhur me parimin kronologjik dhe kjo na ndali tek kuptimi historik i letërsisë. Pozicionimi i tij dhe i disa autorëve të tjerë përkrah tij ndryshon tek çështja e receptimit. Ky proces lidhet me kuptimin që gjeneron vepra e tyre apo qëndrimin ndaj vlerave të veprës së tyre, për shkak të risive që ata sollën. Por duket sikur receptimi i Mjedjes, (mbase për shkak të mos leximit, “mos sasisë” së poezive, “fetarisë”, etj.) do mjaftohej që për një kohë të gjatë ta kuptonte atë si poet “i një grushti vjershash” që bën pjesë në letërsinë e pavarësisë dhe ka tipare të asaj periudhe. Studiuesja F. Dado mendon se përcaktimi i kritereve të historishkimit letrar duhet të jetë në përputhje me thelbin dhe natyrën e vetë

⁶⁴ Sh. Sinani. *Për letërsinë shqipe të shekullit të XX-të*. Tiranë, Naimi, 2010, f. 457

⁶⁵ S. Hamiti. *Vepra letrare 7* [Letërsia filobiblike. Letërsia romantike]. Prishtinë, Faik Konica, 2002, f. 387

letërsisë.⁶⁶ Ky thelb e kjo natyrë çon në studime të tipit analitik, por edhe interpretime të ndryshme. Analizat ngulisin konstantet e një autori, ndërsa interpretimet i japin jetë veprave të tyre në çdo kohë. Periudhat në të cilat është studiuar Mjedja, fuqizojnë disa tipare të tij, por nga ana tjetër ato ndryshojnë në mënyrën e kuptimit, interpretimit të tij. Rikuptimësimi përmes interpretimit nuk e shkëput Mjedjen nga koha historike kur shkruan, por edhe nuk e nguros poezinë e tij në këtë kohë. Meqenëse Mjedja pozicionohet në letërsinë e pavarësisë, kjo nuk tregon domosdoshmërisht kuptimin e tij si poet vetëm me karakteristika thelbësore të kësaj periudhe. Kjo anshmëri duhet kapërcyer. Duke qenë se karakteristikë e letërsisë së kësaj periudhe është **dinamizmi**, ky tipar e veçon atë në raport me periudha të tjera të letërsisë shqipe. Kjo është koha ku u shfaqën mënyra të reja në letërsi, jo shpesh utilitare dhe qëllimore si mision i letërsisë. U shfaqën mënyra të reja në të shkruarit shqip, **në të formuarit stil**. Këtë ndryshim të madh e sollën të gjithë ata shqiptarë-shkrimtarë që u arsimuan nëpër universitete apo institute fetare të huaja. Ata ndikuan në mënyrën e re të menduarit dhe të përcjelljes së informacionit letrar. Jashtë po përgatitej elita e së ardhmes të një vendi me mundësi të kufizuara në këtë drejtim (arsimin), siç ishte Shqipëria. *Klima kulturore në Shqipërinë e viteve 1913-1944, në përgjithësi karakterizohet me tendencat e klimës kulturore evropiane, të cilët e sollën në Shqipëri studentët shqiptarë që studionin nëpër qendrat e njohura të Evropës.*⁶⁷ Njohja dhe të qenit sinkron me të rejat në shumë fusha jetësore, nuk i pengoi ata të vazhdonin t'i sillnin vlera letërsisë së traditës, apo të aplikonin risi poetike të veçanta të pahasura më parë. Ndaj përcaktimi vetëm i një kriteri bazë siç është drejtimi letrar që ka për bazë dukuritë letrare e bën të vështirë studimin e autorëve të kësaj periudhe. Kjo koklavitje është edhe për Mjedjen në veçanti, për shkak të tipareve që pikasen tek trashëgimia e tij letrare. **Vepra e Mjedjes shtrihet në një hark të gjatë kohe. Ngjarjet historike nuk përkrijnë me rrymat letrare, kjo pasi letërsia ka ligjësitë e saj të brendshme, të pavarura.**

Mjedja punoi dhe përpunoi tekstet e tij letrare përgjatë gjithë jetës së tij, ndaj rileximi si ndërtim kuptimi nuk i lë ato në kufizimet e një kohe apo përcaktimin e tij vetëm si romantik e klasikist. Mjedja përmes tyre krijon formën e tij të re shprehëse. Në këtë aspekt Mjedja ka shtrirje më të gjerë. Por kjo shtrirje shihet edhe në disa autorë të tjerë të kohës së tij. Kështu që parimi i drejtimeve letrare nuk është kriteri i duhur për përcaktimin e shkrimit të historisë së letërsisë dhe për rrjedhojë të vendosjes së një autori në një vend të caktuar. *Mbështetja mbi dukurinë letrare pashmangshmërisht do të sillte fragmentarizimin e veprimtarisë krijuese të një shumice personalitetesh si Çajupi (romantik, realist, klasikist) Mjedja (realist, romantik, klasikist.....)*⁶⁸ Mjedja nëpër krijimet e tij letrare, shfaqet herë si poet klasik, herë si romantik, po aq me nota realiste, filozofik, mistik etj. Vetë periudha u karakterizua nga tipare që i përkasin rrymave të ndryshme letrare. Vjen për herë të

⁶⁶ F. Dado. *Problematika e kriterëve të historisë së letërsisë*, mbajtur në konferencën shkencore: *Historia e Letërsisë shqipe*, Prishtinë, ASHAK, 2010, f. 62

⁶⁷ Resmije Kryeziu. *Nga lindja në perëndim: Aspekte të mendimit kritik shqiptar 1913-1944*. Prishtinë, IAP, 2008 f. 372

⁶⁸ Sh. Sinani. *Për letërsinë shqipe të shekullit të XX—të*. Tiranë, Naimi, 2010, f. 457

parë në letërsinë shqipe: dinamika, shkrirja e rrymave, mënyra e re e të shkruarit, gjini letrare të palëvruara më parë, stil, etj. *Në autorë të kësaj periudhe:*

1. **Lind përveçimi.** Në këtë kohë kanë shfaqur krijimet e tyre një grup autorësh, të cilët i lidh periodizimi historik, por i ndajnë mënyrat dhe stilet letrare. Sigurisht, letërsia e Pavarësisë mban brenda dhe Mjedjen dhe Çajupin dhe Fishtën dhe Konicën dhe Migjenin dhe Koliqin, etj. Ndaj kjo periudhë kërkon jo përgjithësimë sesa përveçime duke iu shmangur kurthit të subjektivitetit. Studiuesi Sh. Sinani, me të drejtë thekson se edhe historishkrimi letrar bazuar në personalitete rrezikon ta kthejë atë në një leksikon.⁶⁹ Studimi i secilit prej tyre kërkon qasje të ndryshme. Ata vijnë kështu secili me veçanti.

2. **Lind stil i ri.** Tiparet dalluese të secilit ndërtojnë stilet individuale. Stilet janë mënyra, gjetje unike të shprehjes. Pikërisht stili, mënyra, gjuha, lidhen me qëllimin dhe misionin e këtij punimi. Këtu qëllim është zbulimi i “së brendshmes” (poezisë, krijimit, thagmës) përmes fjalës. Loja me të, sjell ndryshimin, përveçimin e njërit autor prej tjetrit. Përcaktimi i saktë i vendit të Mjedjes në historinë e letërsisë shqipe ngatërrohet, pra, ndonjëherë me vetë problemet që ka historishkrimi i letërsisë shqipe. Është nevojshmëri çlirimi nga përcaktimet e kufizuara dhe të mangëta sidomos të periudhës 1945-1990 që shpesh e skematizon procesin letrar. Këto përcaktime udhëheqin idenë e rishkrimit të një historie të letërsisë shqipe. Por nga ana tjetër studimi me qëllim dritësimin e njërit autor dhe eklipsimin e të tjerëve, apo studime të njëanshme me vetëm të mira apo vetëm dobësi, nuk shërbejnë për asgjë. Autorëve u duhen respektuar me të drejtë vlerat në kushte të barabarta gjykimi dhe jo paragjykimi. Atyre u duhen njohur edhe dobësitë, pa frikën e humbjes së shkëlqimit. Vetëm barazia në gjykim, kapërcimi i kufizimeve studimore për shkaqe të ndryshme (subjektivitet, politik, censurim, etj) dhe njohja e secilit prej tyre përmes tekstit krijojnë pamjen e re mbi të ciën duhet të punojë studimi letrar. A. Marashi thotë se: *Kemi trashëguar një Histori Letërsie që reduktohet në një grusht ngjarjesh dhe në një grusht autorësh. E gjithë letërsia parakombëtare nuk ka aty më tepër rëndësi se një kapitull hyrës, edhe ky i hartuar nga autorë me formim gjuhësor. E gjithë Rilindja mbahet në këmbë vetëm me Naimin, të cilit, për ta vënë doemos në qendër, i bashkëngjisim si satelitë Çajupin, Asdrenin e Mjedjen, që pothuaj e humbin krejtësisht mëvetësinë prej këtij bashkërendimi të sforcuar.*⁷⁰

3. **Shkrihen rrymat.** Mjedja jetoi e shkroi deri në vitin 1937. Ai i përket kësaj edhe gjysmës së parë të shekullit të njëzetë. Periudha 1902-1944 nuk ka nevojë të kornizohet në një rrymë të përcaktuar të letërsisë. Po sidoqoftë, është i saktë mendimi i studiuesit Xhiku, sipas të cilit *letërsia e këtyre viteve, po e ndjente edhe teorikisht nevojën e ndryshimit, nevojën e kapërcimit të romantizmit rilindës dhe të kredhjes nëpër të tjera ujëra, nëpër të tjera rryma. Duhej kthyer pas tek letërsia klasike e*

⁶⁹ Sh. Sinani. *Për letërsinë shqipe të shekullit të XX-të*. Tiranë, Naimi, 2010, f. 452

⁷⁰ Ardian Marashi. *Pse si dhe kush duhet ta rishkruajë historinë e letërsisë shqipe*: teza pune, kumtesë e mbajtur në konferencën shkencore *Historia e letërsisë shqipe* 30-31 tetor 2009, Prishtinë, ASHAK, 2010, f. 24

klasiciste, duheshin ndjekur “arti për art” e simbolizmi apo duhej vajtur te realizmi, madje te një letërsi e angazhuar për të ndryshuar rrënjësisht shoqërinë, që të gjitha këto ishin shqetësime që shfaqeshin shkoqur, përgjithësisht shumë qartë sa për të treguar se romantizmi po jepte shenjat e para të kapërcimit të vetvetes.⁷¹ Sigurisht lidhur me çështjen e periodizimit të letërsisë shqipe, si edhe ndryshimet e brendshme që pësoi teksti letrar, pra produkti letrar i kësaj periudhe, është i qartë qëndrimi pothuaj i të gjithë studiuesve në të njëjtën linjë lidhur më njohjen e tiparit të “larmishmërisë” letrare që e karakterizon këtë periudhë, edhe pse studiuesit ndahen më pas në qëndrimet e tyre lidhur me çështje të tjera të caktuara. Kjo periudhë letrare pason me një trashëgimi të rilindjes e romantizmit, por ka edhe tendenca kundër këtij kushtëzimi model krijimi, duke u bërë letërsi individualitetesh me vetëdije të re. R. Qose mendon se: *në fundin e shekullit të XIX-të në letërsinë shqipe zënë të duken të shpeshohen, në mos akoma jo edhe të dominojnë, elementëtideoartistikë që, në njëfarë mënyrë qëndrojnë në skaj të romantizmit, që janë elemente vetëm episodike, marginale të tij..... Karakteristikë për orientimin e ndryshuar të letërsisë së kësaj periudhe si në lëndë edhe në procedetë krijuese, ndër të tjerë ai rendit edhe disa vjersha të Mjedjes. Ky, orientim do të sjellë pasoja gjuhësore dhe stilistike në letërsi.*⁷² E Mjedja bëhet ndër të parët poetë që me gjuhën e tij artistike sjell fillimin e këtij ndryshimi. Kjo ndryshueshmëri në veprën e tij e orienton punimin drejt mënyrës sesi ky poet është kuptuar në përfaqësimin e tij në letërsinë shqipe.

Ky vështrim panoramik nuk mjafton për të përcaktuar vendin e Mjedjes në letërsinë shqipe, qoftë edhe për arsyet se Mjedja lakohej pak, (’45-’90) shihej kryesisht si poet atdhetar ose social. Ai nuk parashtrohej dhe nuk studiohej në dimensionin e tij të vërtetë, qoftë edhe për arsyen e vetme se atij i pritej lidhja me sistemin arsimor jezuit, sistem i cili ishte më modern i kohës së tij, duke u orientuar politikisht. Por sistemi edukues në të cilin ai u formua formësoi atë Mjedje që njohim sot. Doktrina jezuite pedagogjike ishte bazuar në prioritetet që ndërtojnë mendjen, zemrën, vlerat përmes edukimit si proces. Kjo ndërton pjesën etike të Mjedjes poet.

2.2.1 Moderniteti në letërsi

Shpesh lexuesi grishet nga mendimi sesi erdhi moderniteti në art, pasi termat modern e modernitet janë ndër futur në shumë në kontekste kulturore. Një sintetizim informues të përzgjedhur mbi hyrjen dhe kanonizimin e termit e përpunoi Matei Calinescu⁷³ në veprën e tij mbi format e shfaqjes së modernitetit në art dhe më ngushtësisht në letërsi. Ai e nis me zberthimin e thënies metaforike të Bernardit të Shartrës sipas të cilit, modernët janë “xhuxha që rrinë mbi supe viganësh”. Kjo (pamje) i lejon ata të shohin më larg se paraardhësit. Calinescu relativizon datimin e termit modernitet, për shkak të ndërlikimit të tij dhe mospajttimeve që ai has si

⁷¹ A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, DITURIA, 2004, f. 32

⁷² R. Qose. *Periodizimi i letërsisë shqipe*, f. 340-341

⁷³ Matei Calinescu. *Pesë fytyrat e modernitetit*. Tiranë, DITURIA, 2012, f. 25

koncept, pasi element thelbësor i tij është koha, që në vetvete është e pakthyeshme. Sipas tij termi haset që në mesjetë kur u shfaq fillimisht si ndajfolje “modo” që do të thotë e kohëve të fundit. Fjala “modernus” ende nuk kishte zënë vend e kjo zbrazëti mbulohej ende nga fjala “neotericus” derisa vetë kjo e fundit zuri vend shumë shpesh në diskursat kulturore si polemikë ndaj antikitetit anembanë europës në shekullin e dhjetë, ende në kërkim të termit. Duket si e pabesueshme që epoka e errët mesjetare mbante në gjirin e saj tendencat e mëvonshme, por në fakt nga kjo kohë zunë fill të gjithë shpërthimet që do të ndodhnin më pas në kulturën apo zhvillimin e mëvonshëm edhe ekonomik botëror. Kjo lë të kuptohet se mesjeta kishte zënë me dukjen e saj embrionin e modernizmit që do shfaqej më vonë në forma të ndryshme që lindnin të tjera e të tjera forma artistike.

Që nga kjo kohë modernët përfaqësuan “poetikën e re”, e cila përgjatë periudhës së Rilindjes mori karakter dramatik⁷⁴ pasi lidhej me botëkuptimin e ri, sidomos për letërsinë kjo do të thoshte shumë. Duke kërkuar njeriun e ri, atë që do të pararendte të ardhmen, modernët morën nga lashtësia dhe nga klasicistët shumë gjëra, ndërkohë kërkuan edhe riformatimin e tyre. Kështu neoklasikët (shek.17) propozuan rregullat e reja bazuar në tre maksima: 1- **argumenti i arsyes**, ku zbavitja e kënaqësia artistike është ngjashmëria me kërkesat e bukurisë si edhe rregulla të tjera që rrjedhin prej kësaj lidhjeje; 2- **argumenti i shijes**, i cili u stërhollua, rafinua më shumë tek modernët si edhe 3- **argumenti fetar**. Më pas shekulli i tetëmbëdhjetë sjell romantikët që janë në kërkim të termave të një bukurie relative dhe imanente, duke lënë pas modelin trashëndental të bukurisë dhe duke e zëvendësuar me të veçantën dhe larmishmërinë që dilte nga sinteza e “groteskut”, “sublimes” mbi “interesanten” dhe kategori të tjera që zëvendësuarn idealin e bukurisë klasike. Kjo ndërftuje e brendshme e modernitetit në botëkuptimin njerëzor filloi shfaqjen haptas në shekullin e nëntëmbëdhjetë **aty ku nuk ndahet dot me thikë fundi i romantizmit dhe fillimi i modernizmit**. Kjo pikë lidhëse ose zgjidhëse ngjiz gjithnjë kuptimin estetik mbi çështjen e modernitetit të trajtuar (estetikisht) tek një nga modernistët e parë, Baudelaire-i. Sipas tij modernizmi është një rrugë e mesme që del nga prerja e së shkuarës me tendencat e së ardhmes. Romantizmi estetik i Baudelaire-it është antiromantizmi ose fillesa e shfaqjes se modernizmit. Kjo estetikë e lidh modernizmin me hallkat e fundit të romantizmit dhe hallkat e para të së ardhmes duke bërë që poeti i kohës të jetë poeti i kontrasteve, dhimbjes, pasionit dhe shtigjeve të reja, sidomos atyre gjuhësore.

2.1.2 Letërsia shqipe moderne dhe Mjedja

Letërsia shqipe, sigurisht ka patur zhvillimet e saj të brendshme, që edhe pse tenton të rrokë simotrat fqinje nuk ka sinkroni me të. Për shkak të fakteve të saj dramatike historike ajo nuk i ka arritur ato kulme në kohën e zhvillimit të tyre të natyrshëm, me ndonjë përjashtim të veçantë. Edhe me rrymën dhe risitë e saj letërsia

⁷⁴ Matei Calinescu. *Pesë fytyrat e modernitetit*. Tiranë, DITURIA, 2012, f. 38-47

shqipe nuk është koherente në tërësinë e vet. Është e njohur praktika e ndikimit të autorëve tek njëri tjetri si edhe e kulturave tek njëra tjetra. Ndaj kuptohet mirë edhe ndikimi i letërsisë së huaj tek një letërsia e një vendi të vogël në përqasje metodash, modelesh apo shijesh. *Letërsia botërore e shekujve të kaluar jo vetëm është pjesë e kulturës së përgjithshme të shkrimtarëve të Rilindjes sonë kombëtare, por ajo vjen edhe si një pjesë ndikuese në prirjet, ndjeshmëritë, strukturën e formacionit letrar etj.*⁷⁵, shprehet R. Qosja, por duke kaluar në çështjen e ndikimit modern, ai mendon se nuk ka shfaqje të kategorizimeve që bën H. Friedrich në studimin e tij, posaçërisht për poezinë lirike. Struktura e lirikës moderne, në letërsinë shqipe, përveç ndonjë rasti të veçantë, nuk ka shfaqje të gjerë për shkak se Shqipëria e kësaj periudhe nuk i ka zgjidhur ende problemet që lidhen me çështjet ekzistenciale. Ai shprehet: *Në letërsinë shqipe të gjysmës së parë të shekullit të kaluar, në mënyrë të veçantë në letërsinë shqipe mes dy luftërave botërore, si edhe në letërsinë shqipe deri në përmbysjen e komunizmit, mund të gjendet ndonjë vepër e veçantë a përbërës kompozicional e gjuhësor për përshkrimin e të cilëve mund të përdoret ndonjëra a disa prej këtyre kategorive (kategoritë sipas Friedrich). Por, prirja e përgjithshme e letërsisë shqipe, është e kundërt me prirjen e përshkruar të letërsisë moderne.*⁷⁶ Deri tek prirja e përgjithshme kjo mbetet e saktë. Ndër të tjera R. Qosja e mbyll mendimin e tij se koha përcakton vlefshmërinë, e si rrjedhojë edhe modernitetin. Për letërsinë e kësaj periudhe ai shprehet se: *Ç'është e vërteta, elementë të modernizmit mund të gjenden në të që prej viteve të parë të shekullit 20-të.....*, por në shkrimtarët që mendon ai se shfaqen këto elementë, nuk radhitet Mjedja.⁷⁷ Mjedjen ai e sheh në shembullin e poetëve romantikë, po me atë entuziazëm, ndonëse me një ton më realist, por formuar mendërisht nën ndikimin e tyre edhe pse në kohë faktike shumë më vonë por që iu takon të jetojnë dhe të krijojnë, edhe më vonë pas shpalljes së pavarësisë: Shiroka, N. Nikaj, N. Mjedja, Çajupi, Asdreni, L. Gurakuqi⁷⁸

Edhe S. Hamiti që e përcakton letërsinë moderne në periudhën historike kur jetoi dhe shkroi Mjedja, përsëri nuk e vendos Mjedjen ndër shkrimtarët modernë të letërsisë shqipe⁷⁹. Sipas tij me *nocionin modern shenjohe mendimi dhe koncepti i një kohe, i cili nuk kushtëzohet historikisht, por bëhet shenjë e dukurive të periudhave të ndryshme stilistike dhe letraro- historike*⁸⁰. Në fillim të shekullit të njëzetë ajo, (modernia) shenjon konceptet krijuese ku spikat individualiteti, subjektiviteti, tejkalimi i traditës, sjellja e risive me mjete dhe struktura të reja shprehëse. Në letërsi të ndryshme moderniteti u receiptua si neoromantizëm, si pasuese e simbolizmit, neoklasicizëm etj, por kjo varej nga letërsia në të cilën ky modernizëm u zhvillua. Ky art i ri mbështetet në intuitë dhe subjektivizëm.

⁷⁵ R. Qosja. *Vepra X. [Semantika e ndryshimeve historiko-letrare]*. Prishtinë, IA, 2010, f. 338

⁷⁶ R. Qosja. *Vepra X. [Semantika e ndryshimeve historiko-letrare]*. Prishtinë, IA, 2010, f. 276

⁷⁷ Po aty

⁷⁸ R. Qosja, *Vepra 5: historia e letërsisë shqipe. Romantizmi I*, Tiranë, IA, 2010, f. 188

⁷⁹ S. Hamiti. *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET Press, 2009, f. 14

⁸⁰ Sabri Hamiti. *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET Press, 2009, f. 8

Në fakt në studimet letrare, Mjedja nuk është cilësuar si poet modern apo pararendës i modernitetit në poezinë shqipe, me ndonjë përjashtim të rrallë në shkrimet e viteve të fundit (M. Quku, G. Krasniqi), megjithëse shpesh është pranuar se poezia e tij është gjuhësisht e përpunuar (karakteristikë e modernistëve) edhe pse ka hera herës vështirësi kuptimi, errësi apo paqartësi. Edhe pse ka rrallësi tematike, karakter monologjik, gjuhë të përditshmërisë për krijim efekti, etj. (karakteristika të simbolistëve) Kujtojmë këtu Kolë Ashtën i cili thotë se Mjedja është i përsosur në trajtë zgjedhje fjalësh e shprehjesh “**më pak i kuptuar se të tjerët**”, por i shijuar përgjithësisht nga ata që merren me letërsinë⁸¹. Moskuptimin duket se ia kanë vënë me të padrejtë përdorimit të dialektalizmave të poetit, që përpos të qenit dialektalizma duhet të shihen në optikën e lirive poetike tërësisht funksionale.

Këtu është rasti të dritësojmë pikërisht këto elementë përbërës të modernitetit të shfaqur në letërsinë shqipe, tek poezia e Mjedjes, duke u distancuar nga prirja e përgjithshme e studimit ndaj tij dhe duke iu referuar çështjeve që lidhen me modernitetin në letërsi. Pra duke parë sigurisht edhe mundësinë e modernitetit në të.

*Për Hegelin, letërsia moderne duhet t'i shohë personazhet në kushte private; poezia vazhdon ai lipset të ketë si objekt pasionin vetjak, pasurinë e brendshme, fatin e një individi të veçantë*⁸². Por a nuk i shkëput Mjedja shpesh subjektet e tij poetike nga çdo kontakt njerëzor dhe familjar? P.sh.: tek *Andrra e jetës* kemi tre krijesa vetmitare e poeti thellohet në fatin e Zogës në mënyrë të veçantë, tek *Shtegtari* dhe *I tretuni*, janë individë fatet e të cilëve ai u ka vënë një pjesë të fatit të vet dhe i ndërton me pasion. *Bylyli* dhe vaji i tij është një individ si ai, ose çdo kush që është vetmitar dhe i dëshpëruar. *Pal Moreti* është një mik, ndaj të cilit ai i ka falur miqësinë dhe respektin. *Rudolfi* i Habsburgëve është më tepër se një bir i dashur, ndaj të cilit ai flet si mësues, prift, politikan, idealist, etj. Shumica e subjekteve të tij poetike janë njerëz të veçantë me ose pa emër, ndaj të cilëve ai mishëron pjesë të vetes, pasioneve të tij nisur nga pozicioni i një iluministi në tablo kontrastesh. Këto trajtime personazhesh zhvillohen në gjuhën e fortë të nëntekstit, pasi modernia jo domosdoshmërisht identifikohet me të renë, por me forcën që vjen pas së dukshmes së zakonshme, fuqi e rrezatuar nga gjuha. Ky konceptim dhe zhvillim personazhesh tokësorë, konkretë me pikënisje personale dhe pikëllime njerëzore ndërtoar përmes një kursimi gjuhësor, janë thelbi i artit të tij poetik. Kjo përzgjedhje personazhesh nuk ishte në funksion të kohës por ishte edhe në funksion të një ndërjegjeje kolektive njëkohësisht, që ka njëfarë konsensusi të epokës.

Në mbështetje të kësaj qasjeje ndaj modernizimit na vjen për ndihmë mendimi i K. Shalës, kur thotë se, *moderniteti zbuloi autorët, vuri në rend të parë temat personale dhe sociale, gjithnjë duke ditur që këto tema janë shfaqje të fenomeneve universale, që shtrihen përtej një personi, ambienti e kohe*⁸³. Fatë personal, dramë sociale, një kohë e shkuar e tashme dhe e ardhme, një sistem mendimi i kthjelltë dhe argumentim përmes pasionit janë abc-ja e kuptimit të veprës së Mjedjes. Qasja ndryshe ndaj poezive të tij, duhet të jetë e mbështetur më së pari nga vetë koncepti i Mjedjes për poezinë dhe vetëdija e tij artistike, pasi ai e kishte një të tillë, madje shumë të detajuar si një program me pika të para e mirëmenduar se çfarë mund të jetë në thelb arti i krijimit, praktikisht vetë poezia. Kjo, motivohet edhe nga njohuritë

⁸¹ Kolë Ashta. *Nji odë Klasike e Mjedjes*. në rev: *Kumbona e së diellës*. v.V, nr. 31, 1942, f. 176

⁸² Tefik Çausi. *Fjalor i estetikës*. Tiranë, Ombra GVG, 2005, f. 301

⁸³ Kujtim Shala. *Elipsa*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007, f. 39

e gjera të tij, njohja me letërsinë dhe rrugëtimet e reja të saj të shfaqura në europë e më gjerë, falë poliglotizmit të tij.

2.2 Poetika moderne dhe poetika e Mjedjes (përjasje metodologjike)

2.2.1 Tipare të lirikës moderne europiane

Poetët modernë, sipas një prej studiuesve të lirikës moderne europiane, Hugo Friedrich, mishëruan termin *poesie pure*. Këto e patën fillësën e saj teorike që tek Novalis dhe më pas u shfaqën tek principet e E. A. Poe-së. Mendimi i Poe-së tek eseja *Principi poetik*, shtrihet në idenë se poezia nuk mund të jetë shumë e gjatë se humb misionin e saj, pasi e ka fuqinë tek fjala. Teorinë e Poe-së e zhvilloi Baudelaire-i, i cili në poezinë e tij e lë pas dore rregullin e zakonshëm logjik e gramatikor të gjuhës, në favor të forcave magjike sonore, poezi së cilës i imponohen impulset e fjalëve⁸⁴. Friedrich konstaton që duke filluar nga Didëroi e më pas, poezia moderne vjen si rezultat i **fantazive**, i luajtjes me ngjyrat dhe dritën. Kështu që tek kjo poezi lidhet **magjia ritmike** që godet shqisat e perceptimit dhe po që këtu fillon një amplifikim i konceptit të **bukurisë**. Tek kjo bukuri poetike, kuptimi vjen jo si një akt inteligjence të të kuptuarit, por si një sugjestion magjik. Kthesa estetike poetike fillon me Novalis si poet “i ardhshmërisë”. Ajo që mendon Novalis për poezinë në fakt s’është gjë tjetër veçse poetika e lirikës⁸⁵.

Sipas Friedrich për poezinë moderne, **fantazia** bëhet kategori absolute, pra e përcaktuar, por e çliruar nga ngjyrat romantike si të Rusoit. Është Didëroi e Rusoi ai që e sheh bukurinë që fillon jo më nga qartësia, por edhe nga **paqartësia**. Funkzioni i fantazisë si pasuri ideore, intuitive, stimuluese që u shfaqën tek Didëro dhe Ruso bëhen të konsiderueshme tek romantizmi gjerman, francez dhe anglez. Edhe tek Novalis poezia vendoset në një plan magjik. Ndërsa në thelb poezia moderne nisët nga nevoja për një poezi kaosi ose thënë ndryshe poezia moderne vjen si një **poezi romantike e çromantizuar**⁸⁶. Kjo pasi sipas Friedrich shenjat që la romantizmi në përgjithësi u ripërdorën nga poetet e mevonshëm, të quajtur modernë, të cilët e kanë vijimin deri më sot.

Ndër të tjera sipas konceptit të tij edhe një herë poezia vihet në planin e **efektit magjik**, magji poetike të rënda, autoritare – pra produktive, e cila vjen përmes një **gjuhe personale** “autonome”, pa fund komunikimi. Vetë kjo gjuhë është e errët, etj.; kjo pasi poezia në këtë fazë ka predikat më të lartë: **eufoninë, harmoninë** duke i dhënë përparësi gjuhës, sidomos magjisë që vjen nga përdorimi i fjalëve të së përditshmes. Kështu vjen intimiteti neutral në vend të ndjenjës, fantazia në vend të realitetit, fragmente të botës në vend të unitetit të saj, heterogjenitet, kaos, lindje nga errësia dhe magjia e gjuhës, ftohtësi e përllogaritje në krijim që i binden ligjeve siç janë ato algjebrore, të cilat evitojnë ato të zakonshmet. Kjo është struktura ku do të

⁸⁴ H. Friedrich. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti Editore spa, 2002, f. 52

⁸⁵ po aty, f. 27

⁸⁶ po aty, f. 23-29

mbështeten teoritë poetike që do të zhvillojnë më pas poetët Mallarme, Baudelaire, Rimbaud⁸⁷, pra modernët.

Në bazë të analizës së tij për të nxjerrë në pah tiparet që shfaq poezia moderne, Friedrich⁸⁸ konstaton se ndër të tjera ajo shquhet për ngushtim tematik dhe ripërpunim të tyre, nga një errësi kuptimore dhe nga një estetikë e së shëmtuarës, thyerje të traditës, lëvrim të poezisë monologjike, por nga ana tjetër ka një fuqi të madhe në lëvrimin gjuhësor dhe shquhet për një dinamikë të saj, forcë magjike të tingullit, fantazi krijuese, fuqi të madhe të figurave të mendimit si metafora, por mbi të gjitha karakterizohet nga mënyra e të thënit, pra **mjetet stilistike**, të cilat tek autorët përkatës kanë domethënie të caktuara. Thelbësore e poetëve të parë e më pas të tjerëve atyre modernë është ngritja e gjuhës në një nivel të ri përdorimi larg deklamacioneve, më shumë drejt thellësisë. Kjo praktikë poetike gjeti mënyra të ndryshme tek poetë të ndryshëm. Kështu fjalët çelës të kësaj poetike dallohen qartë. Ato mbështeten mbi: fantazinë, ritmin, bukurinë, çromantizimin, disonancën, eufoninë, harmoninë, magjinë gjuhësore. Friedrich, poetëve modernë duke nisur nga ata francezë, mendon se u duhen qartësuar **ligjet stilistike, njësitë stilistike**. Moderniteti në këtë prizëm e kapërcen personalitetin, nacionalitetin apo kohën.

Ky parashtrim dhe konstatim analitik mbi modernizmin në poezi është rrënjësor në këtë punim. Tani të kthehemi tek Mjedja. Nëse i referohemi vendit të Mjedjes në letërsinë shqipe ai herë është quajtur poet romantik herë klasikist e herë realist⁸⁹, por asnjëherë nuk është shtruar çështja se çfarë tiparesh ka në të vërtetë poezia e Mjedjes, nisur nga struktura e saj. (pra nëse i vëmë re të njëjtat tipare në të gjithë poezitë e tij.)

2.2.2 Koncepti poetik dhe estetik Mjedjan

Sipas Mjedjes, poezia është një shkrirje e disa koncepteve në mënyrë harmonike me njëra tjetrën. Zbulimi i poetikës të cilitdo poet apo romancier kushtëzon me patjetër njohjen e mendimit të tij lidhur me çështjen e diskutimit. Kjo duhet për ta kuptuar këtë mendim në raport me një gjykim të përgjithshëm mbi subjektin e diskutuar (poetikën). Gjetja e specifikave në konceptimin individual ndihmon në gjetjen e **dominanteve, karakteristikave bazë, stilit, mënyrave dhe specifikave të poezisë së një poeti**.

Ars Poetica tek Mjedja mishëron shkrirje të mendimeve të teoricienëve të rëndësishëm të cilët janë marrë me këtë çështje. Ajo vjen si një vetëdije e mbishtresuar nga lexime, kuptime, reflektime dhe si një shfaqje e mirëpërpunuar e

⁸⁷ po aty , 26-29

⁸⁸ H. Friedrich. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti Editore spa, 2002

⁸⁹ Shiko çështjen e receptimit

tyre të pasuruar me një mënyrë vetjake sugjeruese. Këtë koncept të ri vetjak ai e ka shprehur në trajtë leksionesh⁹⁰ si edhe e ka konkretizuar në tërë poezinë e tij.

Fakti që Mjedja që në fillim e nis mendimin e tij me fjalinë: *disa thonë se poezia asht të shprehunit e ndjesive të zemrës e të përfytyrimit (fantazisë)*⁹¹, mund të kuptohet se i referohet qëndrimit që kishin romantikët ndaj poezisë që kërkon shprehje dhe stil. Por për këtë nuk ishte plotësisht dakord, pasi sipas tij poezia e ka bazën në *send*. Ky përcaktim e kalon atë në plan më konkret, duke e zbritur tek konkretësia, (tipar i poezisë moderne ashtu edhe fantazia)

Sipas Mjedjes poezia e kapërcen edhe pikëpamjen e Aristotelit, pasi poezia nuk është vetëm imitim, sidomos në lirikë. Edhe pse në thelb Aristoteli e lidh procesin e të shkruarit artistik jo me **“imitim”** statik të realitetit, por ardhur ndryshe, me dinamikë dhe zhvillim të përhershëm, sido të jetë ky mimesis për Mjedjen nuk mjafton. Aristoteli e ngriti në nivel filozofik mendimin se çfarë është **“Ars poetica”** në përgjithësi e në veçanti edhe për poezinë. Sipas tij poetika ka të bëjë me artin letrar që realizohet si rezultat i bashkëveprimit të disa ligjësive, në bazë të principit të *mimesis*⁹². Imitimi si një mënyrë përcjelljeje tek marrësi i jep poezisë dimensionin filozofik dhe universal çka e dallon atë nga historia dhe lloje të tjera shkrimesh. Ky qëndrim e barazon poetikën me teorinë e letërsisë, ndërsa tek Epistula ad Pisones⁹³, e Horacit *Ars poetica* është një mesazh analitik në vargje mbi atë çfarë është dhe çduhet të jetë një vepër e mirë letrare. Horaci i adreson veprës letrare dy tipare thelbësore: unitetin dhe harmoninë, të cilat realizohen përmes **krijimit të një gjuhe artistike** gjithnjë në kërkim të përsosjes, ku rregullat dhe parimet janë çelësat e poetit, ndërsa specifikisht poezisë ai i njeht rol të dyfishtë: utilitar dhe moralitik. Lidhur me këto, Mjedja i jep rëndësi metrit dhe kjo e afron mendimin e tij me mendimin e Horacit, sipas të cilit, edhe stili edhe metrika janë tregues të rëndësishëm të poezisë, por nga ana tjetër ai nuk e sheh thelbin e poezisë tek këto tregues. Metrika sipas Mjedjes, plotëson, por nuk është e domosdoshme. Deri këtu jemi në konceptimin e poezisë si frymëzim me masë.

Më vonë poetika klasiciste franceze e mishëruar në një poemë të strukturuar në katër këngë (canto) didaktike të N. Boileau⁹⁴, ka si hyrje *dhuntinë* e poetit; llojin e poezisë; si edhe parimet e përgjithshme, sidomos parimit të vërtetësisë, ndaj së cilës autori nuk duhet të largohet. Thelb i trajtimit të poetikës së tij është se poezia duhet të trajtojë subjekte universale, fisnike, si dhe utilitare për sa i përket anës morale. Paralel me këtë gjykim, vemë re se edhe në konceptin e Mjedjes, që poezia të sjellë kënaqësi duhet të niset nga ndjesi të ëmbla, nga hijshmëria, e shndritshmja për të arritur tek e madhërishmja, e brendshmja, por që të jetë efektive **“të bindë”**. Pra, sipas tij poezia do ishte e përcaktuar si shfaqje e bukurisë me një shprehje fantazie,

⁹⁰ N. Mjedja. *Vepra poetike 2*. Tiranë, Naim Frashëri, 1988, f.111-116

⁹¹ po aty

⁹² Aristoteli. *Poetika*. Tiranë, Naim Frashëri, 1961

⁹³ Quintus Horatius Flaccus. *Arti poetik*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2000

⁹⁴ Boileau. N. *L'art poétique*. [Farmington Hills, Mich], Thomson Gale, 2005

herë herë me masë (por nuk duhet të bëhet kushtëzim) që të bindë e të emocionojë. (mallëngjejë)

Poezia, sipas Mjedjes, **e tejkalon masën** si edhe ndryshon nga llojet e teksteve të tjera edhe pse mund të jenë në vargje, pasi poezia **ka përfitim poetik**. Po çfarë është dhe si arrihet ky përfitim? Çelësi i këtij përfitimi sipas tij, është *lënda*. Mbi të ndërtohet sensi, e bukura. Nëse poezia ka lëndë, ajo është bukuria e shprehur me mjete që dalin prej *tugës së zemrës e prej fuqisë së përfytyrimit*⁹⁵. Bukuria në poezi sipas tij, qëndron jo vetëm si një përshkrim sendesh, por si një tërësi pikëpamjesh dhe subjektivisht poeti nuk i shmanget “stolisjes” në sajë të mendjehollësisë së tij. Por ai saktëson se në poezi ka *ngjasim*, jo përshkrim, jo njësim. Në poezi ka rëndësi **mënyra** e të shprehurit që shquhet për nga mjeshtëria dhe hollësitë. Po ashtu ka rëndësi mendimi me anë të të shprehurit të një ideali. Kjo e shquan poetin prej të tjerëve. E bukura, e lartësuara që përkon me arsyen.

Për ç’ka thamë më lart rezulton se Mjedja formon një koncept origjinal mbi poezinë. Sipas tij poeti duhet të rrëmojë, mbledhë, shqyrtojë, të gjejë subjekt, pra të *krijojë*. Hollësia e mendjes, fantazia dhe teknika duhet të bashkohen e të trupëzohen sipas një përfytyrimi të kënaqshëm e argëtues. Realisht, mendon Mjedja⁹⁶ një vepër poetike është përfitim mendor mbi të bukurën që vjen pas një procesi shqyrtues. Tek këto piketa duhet bazuar thellimi në poetikën e tij.

Në traktate të mëvonshme, poetika i shkëputet jo rrallëherë rrafshit të teorisë së letërsisë për ta rrokur atë në dimension konkret. Shpeshherë të tjerët më pas u kufizuan në sistemimin e një sërë kodesh dhe rregullash të cilave u nënshtrohej arti letrar, për të ardhur në formën e veprës letrare. Në këtë kontekst art letrar është çdo vepër letrare e mishëruar në një lloj zhanri letar, p.sh.: në rastin tonë të poezisë. Studiuësja F. Dado përmbledhtas saktëson se së pari poetika perceptohet si çdo teori e brendshme e letërsisë, së dyti si aplikim mbi një autor të caktuar për të përcaktuar tematikat, kompozicionin, stilin e tij dhe së treti sipas Todorovit i referohet kodeve të ndërtuara nga një shkollë letare, bashkësi rregullash praktike, përdorimi i të cilave bëhet i obligueshëm⁹⁷. Po në këtë qartësim përmendet se Tomashevskij e shikon poetikën si mënyrë ndërtimi të një veprë letrare nisur nga gjuha dhe finalizuar tek njësia artistike, ndërsa Jakobson e pa poetikën si pjesë përbërëse të gjuhës dhe funksionin poetik e lidhi me mesazhin duke e përcaktuar këtë funksion në letërsi dominues mbi të tjerët. Sipas tij mesazhi poetik merr një vlerë konotative të mveshur me një seri elementësh suplementarë aluzivë, simbolikë e evokues që ngrenë në planin ekspresiv dhe formal “densitetin” e domethënieve. Todorov e shikon poetikën si afrim, si mënyrë, për të kuptuar si është ndërtuar një vepër letrare, poezi apo prozë, ndërsa Genette e lidh poetikën me marrëdhënie mes tekstesh. Zhvillimet e reja teorike letrare me përfaqësues përkatës të tyre hapin shtegun për interpretime të ndryshme të fjalës poetike, duke zbuluar kode të reja brenda poezisë tek çdo poet.

⁹⁵ N. Mjedja. *Vepra letrare 2*. Tiranë, Naim Frashëri, 1988, f. 111-116

⁹⁶ Po aty.

⁹⁷ F. Dado. *Teoria e veprës letrare. Poetika*. Botim i tretë. Tiranë, Toena, 2006, f. 36

Interpretimet e përligjura me modele teorike ku përfshihen edhe analizat semiotiko-strukturaliste si edhe ato filologjike, vërtetojnë njëkohësisht pashtershmërinë e fjalës poetike dhe ndihmojnë në riaktualizimin e poezisë, pavarësisht kohës së shkrimit. Nëse arsytimi i Mjedjes sugjeron drejt evidentimit të disa fjalë-çelësave që evidentojnë poezinë sipas tij duke e krahasuar me tiparet e poetikës moderne, atëherë do të bazohemi tek to për të kuptuar krijimet e tij si një poezi që ka lëndë, masë, imagjinatë. Përballja midis përmbajtjes së strukturës së lirikës moderne dhe konceptit që ka Mjedja për poezinë ka disa pikëprerje në fjalët çelës: e bukura, fantazia, masa (ritmi, harmonia), gjuha (poeti mendjehollë) teknika, etj. Këto në fakt (e bukura dhe fantazia) janë koncepte pararendëse të poezisë dhe poetikës moderne⁹⁸.

E ndalemi thelbësisht në një pyetje hipotetike: a kishte Mjedja një koncept modern mbi poezinë në raport me poezinë shqipe të kohës? A gjenden në poezinë e Mjedjes elementë të një poezie moderne? Nëse po, ku janë dhe si shfaqen? Një vepër moderne është e tillë nëse mund të quhet e vlefshme, në qoftë se sjell rezultate të reja në interpretimin, shpjegimin dhe vlerësimin e veprës apo të dukurisë letrare. Duhet që kjo vepër të ketë energjinë krijuese dhe pasurinë artistike, jo vetëm temë e re, jo vetëm teknikë e re, por një krijimtari shpirtërore e vlefshme për çdo kohë.⁹⁹

Studiuesi Sabri Hamiti saktëson se: *nocioni modern nuk është i kushtëzuar historikisht por bëhet shenjë e dukurive të **periudhave të ndryshme stilistike dhe letrare historike**...* Ai ka synim tejkalinin e traditës dhe sjellja e risive në letërsi shfaqet me **forma të reja-, struktura të reja, e duke qenë se është fenomen i lëvizshëm e i ndryshueshëm, modernizmi në letërsi të ndryshme shqiptohet si neoromantizëm, trashëgimi e simbolizmit, si rindërtim realist apo si neoklasicizëm. Kjo varet nga kontinuitetet, ndërrimet dhe trashëgimitë letrare të letërsive të ndryshme kombëtare.¹⁰⁰ Atëherë le të ndalemi me radhë në format, strukturat, stilin, dominantet, veçoritë e poezisë Mjedjane.**

2.2.3 Vetëdija letrare moderne e Mjedjes

Të gjithë materialet që gjenden mbi jetën dhe veprimtarinë e Mjedjes saktësojnë kontributin e dhënë dhe mjeshtërinë me të cilën ai punoi në disa fusha të dijes. Mësimet e tij nisën me gjuhësinë dhe teologjinë, por ai shkëlqeu në filozofi dhe më gjerë. Vullneti i tij për të mësuar dhe aftësia e tij për të krijuar, krijuan dy karakteristika thelbësore në individualitetin e tij **disiplinën intelektuale dhe vetëdijen artistike**. Disiplina intelektuale konkretisht tek Mjedja lidhet me shtresimin e procesit të të mësuarit të shumë gjërave njëkohësisht (gjuhë të ndryshme, filozofi, teologji, retorikë etj). Mjedja u edukua në një ambjent skrupuloz rregullash dhe parimesh, programesh dhe kursesh mësimore nga të cilat fitoi një disiplinë po aq

⁹⁸ Hugo Friedrich. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti Editore spa, 2002 f. 24

⁹⁹ R. Qosja. *Vepra X*. [Semantika e ndryshimeve historiko-letrare]. Prishtinë, IA, 2010, f. 276

¹⁰⁰ S. Hamiti. *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET-Press, 2009, f. 8

artistike, elementë të së cilës, u shfaqën në përsosjen e trajtës së poezisë së tij. Studimi në disa faza në institutin jezuit e pajisi atë me kulturë të gjerë në disa fusha studimi.

Aftësia e tij e veçantë për të krijuar, për të përkthyer tekste fetare, për të shqipëruar letërsi të huaj, për të studiuar gjuhën shqipe etj., formësoi tek ai botën e veçantë. Kjo botë ka në bazë procesin krijues, vetëdijen artistike. Shkrimtarë të periudhës së tij e akoma më shumë pas vdekjes së tij u karakterizuan nga veçantitë e stileve, që vinin nga një perceptim individual i ri në letërsi. Lidhur me këtë lloj perceptimi, vetëdije letrare, studiuesi S. Hamiti pohon se në periudhën e fillimit të letërsisë moderne shqipe, periudhë që nis me kohën kur shqiptarët ishin nën Turqinë e zhvillohet në kohët e formimit të shtetit shqiptar....., poeti vetëdijshëm heq dorë nga barra e apostullit kombëtar dhe bëhet apostull i artit, krijimit të vet, zot i poezisë¹⁰¹. Pra, poetët, shkrimtarët e njohur të kësaj periudhe ishin të vetëdijshëm për artin e tyre krijues, programin e tyre poetik duke ndikuar në kursin e komunikimit letrar. Këtë mendim të Hamitit e mbështet edhe G. Krasniqi në studimin e tij mbi poezinë shqipe, sipas të cilit Mjedja, karakterizohet nga vetëdija e lartë dhe bashkë me Poradecin na kujtojnë se si kudo edhe në letërsinë shqipe moderniteti nuk është metodë, por prirrje për krijimin e stilit vetjak, forcimin e individualitetit dhe shfaqjen e origjinalitetit.¹⁰²

Sipas H. Friedrich këto dy karakteristika (**disiplina intelektuale dhe qartësia e një vetëdijeje artistike**) janë thelbi i modernitetit që për herë të parë në poezi i solli Baudelaire-i.¹⁰³ Nëse e shohim poetikën e Mjedjes në këto dy pikëprerje atëherë do të duhet ta vëmë atë në një rrafsh krahasimi me tiparet e poetëve modernë dhe strukturës së poezisë moderne. Për këtë qëllim do t'i referohemi herë pas here studimit të H. Friedrich *Struktura e lirikës moderne* për të kuptuar se çfarë quajmë një poezi të tillë (lirikë moderne) dhe si ta kuptojmë nëse është e tillë.

Që në krye të herës Friedrich spjeron se shumë nga veçoritë e poezisë moderne lidhen më strukturën e saj, e për pasojë, nuk duhet të spekulohet me termin strukturë. Sipas tij në aktin letrar “struktura” që pas Diltheit, e në këtë rast (studimin e strukturës së poezisë moderne) edhe me shumë, nuk ka të bëjë me organizimin klasik të termit, por tregon një kompleks organik, një bashkësi tipologjike të së ndryshmes. Në këtë rast bëhet fjalë **për elementin e përbashkët të poezisë, që konsiston në refuzimin e traditave klasike, romantike, natyraliste e deklamative; me fjalë të tjera që thekson modernitetin e saj**. Struktura këtu shenjon për konfigurimin e përbashkët të një serie të një numri lirikash të cilat jodomosdoshmërisht duhet të jenë të lidhura, por që kanë elementë të veçuar, të cilat kërkojnë një shpjegim dhe nuk mund të lihen si të shkëputura¹⁰⁴. Studimi i H. Friedrich mbi karakteristikat e strukturës së poezisë moderne është themelor në të kuptuarit se si u shfaq poezia

¹⁰¹ S. Hamiti. *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET Press, 2009, f. 14

¹⁰² Gazmend Krasniqi. *Poezia shqipe si histori letrare*. [disertacion]. Tiranë, QSA, 2013, f. 128. Ky është citim i mendimit të S. Hamitit shprehur në: *Poetika Shqipe*, Tiranë, 55, 2010, f. 349

¹⁰³ H. Friedrich. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti Editore 2002, f. 24-35

¹⁰⁴ H. Friedrich. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti Editore spa, 2002, f. 11-12

moderne si një zëvendësuese e poezisë romantike dhe sesi mbarti tipare të reja të pahasura më parë për të refuzuar të mëparmet, për të shfaqur një mënyrë të re të perceptimit të botës dhe të njeriut në raport me veten dhe kohën duke iu referuar ndryshimeve të shekullit. E kuptuar si një mënyrë e re e të shprehurit, fuqia e tyre qëndroi në forcën dhe organizimin gjuhësor, për të pasqyruar veten, shoqërinë në rendjen e një ere të re. *Moderniteti zbuloi autorët, vuri në rend të parë temat personale dhe sociale, gjithnjë duke ditur që këto tema janë shfaqje të fenomeneve universale, që shtrihen përtej një personi, ambienti e kohe.*¹⁰⁵ Në këtë këndvështrim arti Mjedjan duket se ka pikëtakime me tipare të kësaj poezie, megjithë ndryshimet e rastit kohë dhe vend. Ndaj na duhet të gjurmojmë tiparet e poezisë moderne dhe përkimin që ka arti i Mjedjes me to, nëse ka, në mënyrë që të ridimensionojmë vendin e Mjedjes në sistemin letrar. Kjo pasi në studimet letrare shqiptare i njihet periudhës së letërsisë moderne struktura dhe vetëdija e re.

*Letërsia moderne shqipe shfaqet qoftë si trashëgimi e simbolizmit, (Asdreni, Lasgushi), qoftë si realizëm me rrymë kritike (Çajupi, Noli), qoftë si në trajtë neoklasiciste (Fishta, Mjedja, Haxhiademi).*¹⁰⁶ Po sipas Hamitit letërsia e hershme moderne shqipe që zotëron gjysmën e parë të shekullit të njëzetë ka dy karakteristika themelore: **krijimin e trajtave e të strukturave të reja letrare dhe krijimin e vetëdijes letrare që letërsia është krijim i veçantë estetik pa marrë parasysht qëllimet. Kjo dëshkohet me veprat letrare dhe me interpretimin e tyre letrar.**

Mendojmë se disiplina intelektuale e përmendur më lart e orienton analizën e tipareve tipike të poezisë së tij drejt një studimi strukturor dhe si e tillë do të duhet të gjejmë ato tipare të strukturës që cilësuam më lart. Vetëdija artistike ka të bëjë me kredon poetike, misionin e poetit. Lidhur me konceptin e strukturës duhet qartësuar edhe krijimtaria e Mjedjes. Meqenëse i referohemi strukturës, sipas konceptit të lartpërmendur duke e parë atë si bashkësi tipologjike e së ndryshmes ia pranëvëmë lirikave të Mjedjes. Sigurisht që Mjedja njihet për lirikat e Juveniljes dhe disa të tjera jashtë saj, por edhe për tingëllimat. Brenda gjinisë së poezisë ai provoi edhe odën edhe poemën. Brenda tyre do të na duhet të nxjerrim në pah elementët lidhës në të gjitha lirikat e Mjedjes, brenda dhe jashtë tekstit, atë që thyen Mjedja në poezinë e tij nga tradita dhe atë që ne e shohim si të re. Për këtë duhet të rishohim interpretimet e gjertashme mbi Mjedjen që shfaqen në tre kohë.

2.3 Receptimi i Mjedjes në tre kohë

Koncepti i receptimit, nuk i referohet qarkullimit apo popullaritetit të një teksti, por shenjon kontributin semantik që lexuesi, me pritjet e tij, me njohuritë dhe interpretimin e tij, i jep jetë një teksti. *Koncepti i receptimit lidh çështje të kritikës letrare dhe studimit të letërsisë në përgjithësi: traditën, risinë, dialektikën mes*

¹⁰⁵ Kujtim Shala. *Expo. Letërsia shqipe në katër pamje*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007, f. 39

¹⁰⁶ S. Hamiti. *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET-Press, 2009, f. 10

*klasikes dhe modernes. Kësisoj risia në letërsi përveçse zbulimit të procedimeve të reja, vjen edhe përmes rizbulimit të diçkaje që mund të aktualizohet, domethënë përmes një receptimi të ri të së vjetrës.*¹⁰⁷

Mjedja është shembulli që flet se vendi i një autori në historinë letrare të një vendi nuk matet me sasi, por me cilësi. Ai është një nga autorët më të lexuar dhe të dashur të letërsisë shqipe. Edhe pse gjuha poetike e tij është e vështirë për lexues të zakonshëm e jo njohës të gegërishtes, ajo nuk bëhet pengesë porse vargje prej poezive të tij janë të memorizuara në çdo brez nxënësish dhe studentësh. Ai futet në të gjithë antologjitë që pasqyrojnë vlerat kombëtare dhe artistike të fjalës poetike. Edhe hartues të botimeve antologjike të sotme p.sh.: A. Papeka, mendon se Mjedja renditet bindshëm *mes poetëve shqiptarë nga shek. i XII-të deri në shekullin e XIX-të.*¹⁰⁸ Përgatitja e antologjive poetike mbi autorë të kësaj periudhe sigurisht që përmbajnë më të mirën e tyre të njohur deri më sot.

Periudha e ribotimeve të veprës së Mjedjes është e gjatë dhe duhet kuptuar në tri momente kryesore që përcaktojnë edhe çështjen e të kuptuarit dhe të studiuarit të saj:

- ***në gjallje të poetit***, përmes bashkëkohësve dhe kritikëve të kohës së tij, që nga botimi i tij i parë deri në vitet 1944.

- ***në periudhën e cungimit të veprës***, përmes numrit më të madh të shkrimeve, por me interpretim ideologjik, kufizuese ndaj kuptimit poetik të saj, (1945-1990) si edhe në kohën

- ***e rileximit si domosdoshmëri***, përmes rikuptimësive të teksteve letrare, pas viteve '90-të pa orientime të paracaktuara për lexuesin. Në rastin e Mjedjes kemi të bëjmë me ndryshimin e statusit social të tekstit, kjo pasi nga një shumësi shenjash me kuptime të kufizuara ideologjike, teksti në procesin e rileximit shndërrohet në një organizëm dinamik. Kjo optikë analize, lidhur me poetin në fjalë, na drejton vëmendjen kah teoria e receptimit të Jauss-it¹⁰⁹, sipas të cilit horizonti i pritjes ka të bëjë me ndryshimin midis leximit në të kaluarën dhe leximit në të tashmen. Së pari teoria e Jauss-it lidhet me përballjen vepër lexues; së dyti shqyrtohet vepra në raport me traditën; së treti ai pranon dallimin gjuhë poetike –praktike, por kjo implikon lexuesin, pasi në thelb Jauss-i nuk bën dallimin kritik-lexues. Kjo teori i ndihmon kritikët në procedime dhe nuk ka kontradikta të brendshme. Jauss-i nënvizon problemin e ndryshimeve historike që ekzistojnë ndërmjet leximeve. Kjo nuk e ndan

¹⁰⁷ Kristaq Jorgo. *Receptimi komparatist* : (Nga ndikimi te receptimi, dy aspekte te receptimit individual: receptimi i veprës në një mjedis dhe nga disa mjedise kulturore, çështje të metodës, çështje të terminologjisë) [leksione në lëndën *letërsi e krahasuar*, mbajtur gjatë ciklit të studimit pasuniversitar MND, 2009 , f. 1

¹⁰⁸ A. Papeka. *Poetë shqiptarë nga shek 12- 19*. Antologji. Tiranë, Mësonjtorja e parë, 1999, f. 235

¹⁰⁹ Ann Jefferson, David Roby. *Teoria letrare moderne: Një paraqitje krahasuese*. Botimi i dytë. Tiranë, Albas, 2006, f. 199-202.

nga ngjashmëria mbi interpretimin me hermeneutikën, qasje e cila nuk do të mungojë në sprovën tonë afruese me veprën e Mjedjes.

Të tre këto pika kanë të bëjnë me çështjen e receptimit të tij (para viteve '44 , midis viteve 1945-1990 dhe pas viteve 1990)

1. **Bashkëkohësit.** Periudha e parë lidhet me receptimin e bashkëkohësve të poetit. Në gjallje të tij vepra letrare krahas asaj studimore iu botua në vëllim të veçantë siç ishte *Juvenilja*, por edhe nëpër organe të ndryshme botuese, gazeta dhe revista të kohës.¹¹⁰ Periudha e parë shënon studiuues si: Justin Rrota, Petrotta, Gradilione, F. Cordignano si edhe autorë shqiptarë që kanë shkruar nëpër artikujt e revistave të kohës mbi veprën e Mjedjes.

Gradilione në shkrimet e tij, në vitin 1906 ngul këmbë në mendimin e tij që Mjedja ka ndikimin e disa autorëve të huaj, sidomos atyre italianë si Pascoli e Carducci. Kjo mënyrë receptimi e lidh atë me konceptin e ndikimit ndërletrar¹¹¹. Kjo dukuri vë theksin në aktivitetin potencial të një veprë mbi një vepër tjetër.

Cordignano¹¹² e vlerëson si një poet që harmonizon perfekt mendimin dhe trajtën sipas klasicizmit, e megjithëkëtë sipas tij Mjedja mund të receptohet në dy periudha: e para lidhet me botimin e vjershave tek *Juvenilja* ku nuk mungon as arti as ndjesia, si edhe tipare që e lidhin me romanticizmin, e dyta poezitë e shkruara pas saj. *Zâna e Mjedjes shkon tui marrë gjithherë mâ hov e vrull e lëvitet me një fluturim mâ të lirë kah qiellë ma të gjana. Zotënimi i trajtës bâhet ma i plotë, përse gjûha ásht gatue me u shërbye shfaqjevet e ndjesivet të Tija të rrebta e bujare.*¹¹³

Periudha në gjallje të tij deri në vitin 1944 karakterizohet nga qëndrimet pro dhe kundra Ndre Mjedjes. Mark Ndoja një nga përkrahësit e poetit shprehet se: *më 1942, jezuitët në Shkodër vendosën ta botonin veprën e tij integralisht dhe të përkujtonin me madhështi 5 vjetorin e vdekjes së poetit. Mbase patën përgatitë pothuajse të gjithë punën për këtë jubilee, çdo gja u ndal, u pre, heshti si të mos kishte qenë kurrë. Në këtë vijë të përgjithshme kundër Mjedjes kanë ra viktimë edhe njerëz subjektivisht të pastër, teorikisht të papërgatitun mirë dhe të thëthitun n'orbitën e filozofive.*¹¹⁴ Ky konstatim na e ndal mendimin tek raporti i lëvissëm i Mjedjes me jezuitët, por më i shtjelluar ky raport do të shqyrtohet në pjesën e dytë të punimit.

Përgjithësisht kritika e viteve '20-'30 e shekullit të kaluar për shkak të përpikmërisë teknike të vargjeve të Mjedjes përmbledhej në mendimin se Mjedja

¹¹⁰ Për këtë periudhë shiko më qartë Vëllimet 7, 8 të M. Kukut : Mjedja, bibliografia e tij.

¹¹¹ Kristaq Jorgo. *Receptimi komparatist* : (Nga ndikimi te receptimi, dy aspekte te receptimit individual: receptimi i veprës në një mjedis dhe nga disa mjedise kulturore, çështje të metodës, çështje të terminologjisë) [leksione në lëndën *letërsi e krahasuar*, mbajtur gjatë ciklit të studimit pasuniversitar MND], 2009, f. 7

¹¹² Fulvio Cordignano. *Dom Ndre Mjedja* në: *Cirka*, nr.49-50, 1938, f. 195-197

¹¹³ po aty

¹¹⁴ Mark Ndoja. *Kritika klasike dhe leksione greko romake*. Tiranë, Arbëria, 2003, f. 38-39

kishte poezi klasiciste ose neoklasiciste. Këtë mendonin figura si Fishta, Zamputi, Koliqi, etj.¹¹⁵

Nga ana tjetër në vitin 1941, Gurakuqi e sheh Mjedjen si romantik tek i cili ndihet ndikimi i Horacit, Carducci-t dhe i Pascoli-t.¹¹⁶

Botimet e rastit ndiznin diskutime. *Fakt është që ka patur një debat mbi të në organet e kohës, debat i cili shërbeu për të thënë që ishte një poet që ende nuk i qe dhënë vendi, por edhe për vështirësinë për t'ia dhënë vendin që i takonte: sigurisht në qendër të sistemit letrar shqip.*¹¹⁷ Fakti që diskutohej pro apo kundër Mjedjes lidhur me vlerat e tij si poet, tregon se ka patur një kritikë të kohës, sido qoftë ajo. Studiuesja R. Kryeziu kur shtjellon procesin dhe individualitete që u morën me kritikë mbi poezinë e kohës argumenton se *viti 1944 ishte i fundit në të cilin mendimi kritik kishte liri të shprehjes, pavarësisht nga qasjet e autorëve, liri e cila shumë shpejt do të humbasë dhe në vend të saj do të lindte njëmendësia.*¹¹⁸ Ndaj deri në këtë kufi kohor Mjedja është receiptuar me liri mendimi. Edhe pse ka patur pro-të e contra-t e tij kjo tregon se Mjedja ka patur cilësi për tu admiruar. Shpeshherë ai u bë burim frymëzimi edhe për të tjerë vjershërues të kohës, tregues ky, i cili mat ndikimin e poetit tek autorë të tjerë. Ata admironin kontributin të tij në të gjithë angazhimet profesionale, gjuhësore, letrare dhe diplomatike, duke e nderuar edhe me mënyrën e tyre siç janë vargjet e përkushtimit.¹¹⁹ Pro-të e contra-t për Mjedjen ishin diskutime subjektive të cilat edhe u zbehën para mjeshtërisë së tingëllimave. Mbi tingëllimat shtypi i kohës do të shkruante: *Fëtyrat ma të shkëlqyeshmet janë çuditë e mrekullue kur duel në vjetë 1928, pse s'e kishin besue se shqipja asht e zoja me ba vepra aq të naltueshme, e sidomos në tingllime, kurse për në shqiptarët tingllimi asht ma i vështirshmi... Anima në Lissus më fort se tjetër kund shifet geni poetik i tiji e ai art i mrekullueshëm*¹²⁰

2. **Pas vdekjes, i cunguar.** Periudha e dytë e receiptimit të poetit përkon me kritikën që bazohet në ribotimet e veprës së Mjedjes pas vdekjes së tij deri në vitin 1990.

Në këtë periudhë (1945-1990) ka patur disa ribotime të pjesshme dhe të plota të veprës së Mjedjes. Në vitin 1953 u botua *Vjersha dhe poema dhe Guxo*,

¹¹⁵ Fishta tek: *Hylli i dritës*, 1921; Zamputi tek *Leka*, 1937; Koliqi tek *Cirka*, 1937 etj.

¹¹⁶ Karl Gurakuqi. *Shkrimtarët shqiptarë*: Rilindja. Tiranë, Pakti, 2008, f. 116

¹¹⁷ Gazmend Krasniqi. *Autori dhe letërsia. Një vështrim tjetër i poezisë shqipe*, në: gaz. *Shqip*. Viti VIII, Nr. 86(2534)dt. 03.04.2013, f. 18-19

¹¹⁸ Resmije Kryeziu. *Nga lindja në perëndim*: Aspekte të mendimit kritik shqiptar 1913-1944. Prishtinë: IAP, 2008 f. 260-261

¹¹⁹ Poezi për Mjedjen nga: Kristo Floqi *Mikut tim të vlerë D. Ndre Mjedjes mbi shtadhetë vjetorin e tij* në: *Leka*, vjeti VIII, nr. 2 dhjetor 1936 f. 533; nga: Ndue Doçi: *Ma të madhit klasik shqiptar glotolog, poet, shkrimtar Dom N. Mjedjes* si edhe nga M. Hasi D. N. *Në dekë të profesorit tim poet lirik gramatikolog e shkrimtar Mjedjes (tingllim)* në: *Cirka*, nr.49-50, 1938, f. 197; nga: Aleksandër Sirdani, famullitar i Bogës *Shtadhet-vjetori i bardhë* (Ndritsis së tij D.N. Mjedjes, në: *Leka*, vjeti IX, nr. 3, maj, Shtyp. Zoja e Papërlyeme: 1937, f. 208; nga Ndre Zadeja: *Mikut shkodranë D. N. Mjedjes* në: *Kumbona e së diellës*, vjeti V, nr. 31, 1937, f. 374, etj.

¹²⁰ Leka, vjeti IX, nr. 3 marc 1937 *Dom Ndre Mjedja* (186601937)

përmbledhje vjershash për fëmijë. Në vitin 1964 u botua libri *Juvenilja* dhe vjersha të tjera, etj.¹²¹ Kjo është periudhë problematike mbi përfundimet që ka nxjerrë mbi veprën poetike të Mjedjes. Përgjithësisht në studimet e kësaj periudhe Mjedja shihet si një poet i fazës së dytë të Rilindjes, asaj romantike duke krijuar bashkë me Çajupin një fazë të ndërmjetme midis asaj dhe letërsisë së viteve 1912-1930 kur edhe fillon të mbizotërojë realizmi.¹²² Siç thamë edhe më lart kjo periudhë e letërsisë shqipe njihet si periudha e ndryshimeve të mëdha. Por kritika e viteve 1945-1990 e kornizon Mjedjen, si poet që rritet brenda një rryme të përcaktuar letrare, romantizmit. Kjo, pasi ai vuri në plan të parë subjektin me brenga më shumë se sa me gëzime, tek të cilët motivet është e vështirë t'i ndash. Më tej kjo kritikë e sheh Mjedjen si realist tek *Andrra e jetës*. Kjo poemë sipas tyre është si ndërthurje mes romantizmit e realizmit duke e karakterizuar poetin si demokrat antifeudal¹²³ etj. Kjo kritikë nuk i shpëtoi dot interpretimit politik. Ndërsa në çështje të zbërthimit metrik e ritmik kjo periudhë ka përcaktimet më të sakta. Studimet e këtij plani gjithnjë kanë ngjyrosjet politike e ideologjike. M. Ndoja ka në gjykimin e tij argumentet e kundërshtimit të përcaktimeve të mësipërme, pasi ai e sheh Mjedjen si **bir muzash**, që bën art të bukur (arti= poezia; bukur= poetika) *Dhe si i tillë ai këndoi për vendin e vet, për popullin e vet, për dhimbjet e gëzimet njerëzore qeshi e qau, brohoriti e mallëkoi, lëmoi me ambëlsi e dashuni lirike, goditi me zemërim, satirë e sarkazëm, ashtu siç ban çdo poet i thellë e poliedrik. Këtu qëndron sekreti i zotësisë së tij që diti me i shkri të gjitha përfitimet e tija teorike artistike në një personalitet të vetëm poetik n'atë që na e njoftim e e quejmë sot poeti Ndre Mjedja*¹²⁴.

Jo më pak shkatërruese për drejtëkuptimin janë edhe ndërhyrjet në tekst, të cilat zbehin dhe vënë në dyshim rezultatet e tyre. Monografia e M. Gurakuqit për Ndre Mjedjen botuar në vitin 1980 ka një parathënie të studiuesit V. Bala në të cilën theksohet se: *janë bërë shkurtime në viset e zgjatjes së panevojshme ose të hollësive të tepërta, është hequr ndonjë mbivlerësim apo ndonjë pikëpamje, që, ndërkohë është kapërcyer nga shkenca jonë e sotme letrare*¹²⁵. Kuptohet që ndërhyrje të kësaj natyre kufizojnë mundësitë e interpretimit. Periudha e revolucionit kulturor komunist ndër të tjera heq në vitin 1965¹²⁶ edhe obeliskun e Kuklit kushtuar jetës dhe veprimtarisë së Mjedjes.

¹²¹ Për një botim të përimtë mbi bibliografinë e botimeve të Mjedjes shiko M. Quku, bibliografia e Mjedjes (6/1,2)

¹²² Po aty f. 140

¹²³ *Historia e letërsisë shqiptare që nga fillimet deri tek lufa Antifashiste Nacionalçlirimtare*. Tiranë, ASSH, 1983, f. 342-362

¹²⁴ Po aty, f. 43

¹²⁵ M. Gurakuqi. *Mbi veprën poetike të Ndre Mjedjes*. [parathënia nga V. Bala] Tiranë, N. Frashëri, 1980, f.8

¹²⁶ M. Quku. *Mjedja 7*. Tiranë, Ilar, 2005, f. 38

Studiuesi Mark Ndoja në esenë e tij kritike *Mjedja, bir i Muzave*, në vitin 1964, sigurisht që në radhë të parë i mëshon idesë se *Mjedja ka qenë dhe do të mbetet si një nga poetët tanë të mëdhenj*.¹²⁷

Realisht kjo është një fazë e trishtë e studimit të Mjedjes për shkak se ai u njoh i ideologjizuar, i skematizuar dhe më keq, i reduktuar. Mjedja nuk u censuroi plotësisht por u redaktua, për shkak të të qenit një figurë komplekse: klerik, politikan, poet, shkencëtar, historian¹²⁸. E dhimbshme në këtë fazë është përzierja e receptimit kritik të veprës me fakte jetësore të poetit, sidomos lidhur me çështjen e ndërtimit të raportit të tij të pasqaruar me urdhrin jezuit, pjesë e të cilit ishte. Ky lloj studimi i pjesshëm i poetit kur metoda e leximit dhe e kritikës mbështetet në aspekte anësore si: politike, kontekstuale historike, biografike etj., krijon mangësi në çkodimin e veprës së tij në përgjithësi. Kritika duhet të shkojë përtej identifikimit të veprës me autorin, duke i dhënë rol impenjatit lexuesit të saj.¹²⁹ Në këtë periudhë nuk flitej për horizontin e pritjes, por përgatitej dhe orientohej shija estetike nga ideologjia e kohës, duke ngulitur kuptimin e Mjedjes si poet realist.

Këtë lloj pranimi të pjesshëm të Mjedjes, studiuesja Dh. Shehri e trajton tek çështja e kanonit dhe kritikës në Shqipëri, sipas të cilës Mjedja qëndroi në kanonin e kohës falë leximit ideologjik të *Andrrës së jetës* dhe poemës *Liria*.¹³⁰ Kjo gjë ka të bëjë me leximin dhe interpretimin fragmentues të tij. Mjedja dha kontribut në Gjuhësi, folklor histori, etnografi e për rrjedhojë shumë elementë të këtyre njohurive janë përdorur në krijimtarinë e tij aty ku atij i është dukur me vend. Kështu poezia e tij ka elementë të ndryshëm, të cilët në studime të njëanshme mbeten të pandriçuar, sidomos elementët e religjionit. Religjioni, më shumë sesa një ndikim i programit jezuit ku u edukua vetë poeti, vjen si një shtresë unike e vetëdijshme e mendimit të tij, vlerë e shtuar në poetikën e tij, qoftë edhe me disa përkime estetike me Shën Agustinin, i cili e shtroi çështjen e besimit në planin më modern të kohës së tij.

3. **Përmes stabilitetit tekstual.** Periudha e tretë e receptimit kritik të Mjedjes ka të bëjë me punimet mbi veprën e tij pas viteve 1990. Vitet e fundit mbi Mjedjen ka një mori artikujsh botuar në periodikë të ndryshëm. Botim i posaçëm për të është edhe seria shumëvëllimore e studiuesit Mentor Quku, i cili u fokusua në zbardhjen e jetës dhe veprimtarisë së plotë të Mjedjes. Gjithashtu ka edhe ndonjë punim monografik të rastit¹³¹.

Kohët tona tashmë kërkojnë rimarrjen dhe rileximin ndryshe të letërsisë së traditës. Kështu, rileximi dhe interpretimi i poezisë së Ndre Mjedjes vjen si një

¹²⁷ Mark Ndoja. *Kritika klasike dhe leksione greko romake*. Tiranë, Arbëria, 2003, f. 38

¹²⁸ M.Quku. *Mjedja 2*. Tiranë, Ilar, 2006, f. 25

¹²⁹ Roland Barthes. *The Death of the Author. Art and Interpretation: An Anthology of Readings in Aesthetics and the Philosophy of Art*. Ed. Eric Dayton. Peterborough, Ont.: Broadview, 1998, f. 383-386.

¹³⁰ Dh. Shehri. *Statusi i Kritikës*. Tiranë, Albas, 2013, f. 42

¹³¹ M.Quku, *Mjedja* seria monografike apo Latif Samarxhaj *Poetika e Mjedjes*. Shkup, Asdreni, 2010, etj.

domosdoshmëri në fushën e studimeve letrare. Është e vërtetë që autorë të trditës po rilexohen dhe ka rishikim subjekti, por shpeshherë nëse në këto punime ata u janë referuar kryesisht botimeve të periudhës së mëparme ('45-'90) ka ende josaktësi, pasi ndërhyrjet me apo pa qëllim në tekst në botimet e njohura dëmtojnë studimin. Mundësia më e mirë e studimit është domosdoshmëria e leximit të varianteve të poezive të botuara në gjallje të poetit. Duhet rinjohur poezia përmes varianteve më autentike. Kjo periudhë e tretë përkon me lirinë e leximit, gjetjen e varianteve dhe shfrytëzimin e tyre në funksion të zbulimit të poetikës. Kjo është periudhë interesante për nga prurjet interpretative të veprës së tij. Rimarrja dhe ristudimi i Mjedjes nën udhëheqjen e metodologjive të ndryshme teoriko-letrare, jo vetëm që nuk kufizon apo shteron kuptimin e veprës së tij, përkundrazi e bën atë të jetojë e të kuptohet edhe në kohët moderne si sot. Me këtë funksion të ri të rileximit që sjell drejtnjohjen duhet të bëhet studimi i këtij poeti sot.

2.3.1 Leximi si kuptim dhe interpretim teksti

Leximin jemi mësuar më së pari ta perceptojmë si një proces konjitiv që çkodon simbolet për t'i lidhur me kuptimin që ato kanë. Është një mënyrë përftimi, komunikimi dhe ndarje informacioni. Në procesin e leximit ndodh ndërveprimi midis tekstit dhe lexuesit. Kjo marrëdhënie kushtëzohet nga mënyra sesi kombinohen njohuritë e lexuesit me mesazhin e kuptuar prej tekstit e ai vjen si proces i nisur më së pari nga frymëzimi i autorit për subjektin poetik. Çështja e leximit lidhet me mënyrën se si kuptohet vepra letrare në lexues të ndryshëm. Ky lexim nuk duhet parë si segmentim i shkëputur nga përvoja e autorit nga një anë dhe tekstit si lidhës me lexuesin nga ana tjetër. Leximi duhet parë si bisedë mes lexuesit dhe autorit. Kjo praktikë bashkërendimi e lidh leximin me përjetimin, pra me mënyrën duke na kujtuar pikëpamjen e Fromm-it¹³² sipas të cilit leximi është produktiv kur ka bashkëemocion me çfarë lexon, pra kur ai shihet si rindërtim, sipas parimit të qenies, jo të zotërimit.

Praktikisht leximi dhe kuptimi i veprave letrare ka të bëjë me zbulimin e vlerave të letërsisë, duke e konsideruar atë si një komunikim të pashtershëm. Kështu mendon mendon Todorov, ndërsa qartëson se veprave letrare u duhet të hetohet gjerësisht kuptimësia, ku qasja e brendshme duhet të plotësojë qasjen e jashtme¹³³. Arti në përgjithësi dhe letërsia në veçanti, jo vetëm që drejtojnë në njohjen e botës, porse shkrimtari nxit lexuesin me anë të një propozimi që bën me veprën e tij letrare. *Vepra letrare vë në lëvizje aparatin e interpretimit simbolik, zgjon aftësinë e asociacionit dhe provokon një lëvizje, valët e përplasjes të së cilës vazhdojnë për një kohë të gjatë pas kontaktit fillestar..... Duhet trimëruar leximi me të gjitha mjetet.*¹³⁴ Pra, leximi shihet si një kontakt fillestar mes receptuesit dhe tekstit, në mes të cilëve qëndron i padukshëm dhe po aq i pashmangshëm poeti. Për shkak të receptimeve të

¹³² Erich Fromm. *Të kesh apo të jesh*. Tiranë, Phoenix, 2001, f. 51-52

¹³³ Tzvetan Todorov. *Letërsia në rrezik*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007, f. 26

¹³⁴ Po aty

ndryshme ndaj të njëjtit autor lind nevoja e një rileximi, i cili bëhet parakusht për riaktivizimin e veprës së tij.

Leximi i një poeme apo poezie nuk njëjësohet me leximin e një proze¹³⁵. Leximi i poezisë ngërthen tre elementë konjitivë: ngadalësinë, vëmendjen dhe vigjilencën. Disa prej poezive, kërkojnë një rilexim të dytë, të tretë e me radhë. Poema i apelon mendjes edhe mendimin edhe ndjeshmërinë. Elementët e saj diferencues nga proza si: tingulli, imazhi, ritmi, figurat e diksionit e transferojnë kuptimin e poemës përtej mesazhit. Leximi i poezisë, sidomos ai i Mjedjes për shkak të vështirësisë tekstore, strukturave të ndërlikuara semantike, kërkon disa hapa: lexim të parë mendjehapur, që lidhet me gjeneralitetin dhe kuptueshmërinë në nivel të përgjithshëm të saj; lexim të dytë që orienton drejt kuptimit të saktë të të gjithë fjalëve, hap që kërkon ndihmën e një fjalori; lexim me objektiv perifrazimin e saj (të poezisë) praktik e cila evidenton temën, subjektin, llojin; lexim me sugjerimet përtej tekstuale dhe interpretative të cilat e mbajnë sot letërsinë të pakohë, etj. Kështu një lexim i parë kërkon një të dytë, një i dytë kërkon një të tretë, duke kaluar në rilexime dhe rikuptimesime. Leximet e përtejme specifikojnë me radhë tonin, zërin poetik, zgjedhjet e leksikut dhe rregullin e vendosjes së tyre. Ky plan i dytë lidhet me efektin perceptues dhe zbërthyes përtej denotacionit fjalët kanë konotacionin e tyre. Në imagjinatën e të shkruarit konotacioni është thelbësor pasi bën rilidhjet logjike, paralajmërimet, zbulon rifunksionalizimin e kuptimit të fjalës¹³⁶, hap i cili ka të bëjë me interpretimin, pra kuptimin poetik të artit të tij. Kjo procedurë rileximi për arsye që lidhen me kohën e receptimit si edhe me padyshim për nevojë të njohjes së dialektit të veriut duhet kaluar me kujdes edhe tek poezia e Mjedjes.

2.3.2 Leximi si logjikë ndërtimi, për një rikuptimësim dhe rivlerësim

Përtej leximit si kuptim i parë, apo i dytë i zgjeruar, i tretë i kompletuar, vlerësohet edhe kuptimi i rileximit, i cili vjen si proces ndërtimi i ri. Rileximi sipas S.Hamitit kërkon mënyrë të re kontakti me veprën. Sidomos kur bëhet fjalë për rileximin e klasikës sonë. Rileximi kërkon riaktualizimin e tyre qoftë si ndërtim dialogu me to, qoftë si hetim i vlerave apo i stilit. Kur flet për rilexim ai ndër të tjerë ka parasysh edhe Mjedjen.¹³⁷

Kur Todorov-i përmbyll shkrimet e tij mbi poetikën e prozës, e përmbledh me idenë se leximi është i perceptuar në disa këndvështrime, sipas lexuesit, rrëfimtari etj, por ajo që duhet nënkuptuar në procesin e leximit është të menduarit rreth idesë së leximit si **logjikë**, sidomos për tekstet përfaqësuese, e më pak, thotë Todorov, për

¹³⁵ X.J. Kennedy, *Literature. An introduction to fiction, poetry and drama*, 4-th ed. Glenview, London, Scot Foresman and Company, 1987, f. 411-413

¹³⁶ X.J. Kennedy, *Literature. An introduction to fiction, poetry and drama*, 4-th ed. Glenview, London, Scot Foresman and Company, 1987, f. 471

¹³⁷ Sabri Hamiti. *Vepra letrare 6: Kritika letrare*. Prishtinë, FAIK KONICA, 2002, f. 233-234

tekstet lirike.¹³⁸ Logjika si ndërtim kuptimi vlen edhe për poezinë e Mjedjes. Materiali i tij poetik duhet parë si një tekst i përfaqësuar me një rregullsi tipike autoriale. Ndërtimi vetë është një proces që çdo herë që bëhet ndryshon nga çdo tjetër para apo pas tij. Lexuesi të njëjtin tekst e lexon në shumë mënyra njëkohësisht, e kjo thelbësisht ka të bëjë me rileximet e teksteve të njohura. E tillë duhet kuptuar procedura e një ndërtimi rileximi, e vlefshme edhe për tekstet e Mjedjes.

Kalimi i kësaj logjike në interpretim sugjeron mënyra të reja vlerësimi. Shpesh pritja e poezisë është karakterizuar kryesisht nga një identifikim i empatisë së kritikëve me personalitetet lirike ose fokusuar ngushtë në mënyrat formale. Tanimë studiuesit e poezisë duhet të përqendrohen në një larmishmëri pyetjesh si: problemi një modeli për ta përcaktuar dhe klasifikuar, për ta rikonceptualizuar atë, lirikën; kërkimi i metodave dinamike dhe të fuqishme; hetimet e performancës kulturore të poezisë dhe rëndësisë së saj themelore për ndërtimin e kohezionit të grupit të cilit i përket¹³⁹. Leximi i Mjedjes realisht i bërë në tre periudha të ndryshme kohore me të drejtë kërkon rileximet dhe lidhjet e pashtershme që fsheh kjo lojë fjalësh artistike, në tre momente të ndryshme leximi pa lidhje vazhdimësie metodike mes tyre. Rileximi (si ndërtim i kuptimeve të reja) përmes gjenerimit të interpretimeve krijon pamje të re për poezinë e tij.

2.3.4 Rilexim... edhe tek Mjedja

Çështja e rileximit në letërsinë shqipe duhet nisur si: **lexim filologjik** ku ndër të tjera hyn edhe letërsia e shkruar në gegërisht. Rileximi duhet parë si lexim që refuzon leximet ideologjike të traditës.¹⁴⁰ Vitet e para të shekullit XX-të sollën vëmendjen nga autori tek teksti letrar, në fillim me formalistët e më pas me strukturalistët, sidomos në periudhën e parë. Sot, në shekullin e XXI, vëmendja e studimeve teorike mbi letërsinë e ka kapërcyer tekstin për të shkruar në skajin e fundit të skemës, tek lexuesi. Rasti i Mjedjes ka patur problemet e veta receptive, qoftë edhe për shkak të gjuhës. *Pjesa më e madhe, e letërsisë së shkruar në gegërisht, - vëren Shehri - është përshkruar, apo përfolur në studimet dhe tekstet zyrtare e shkollore në Shqipëri me terma pezhorativë. Pak më vonë, dialekti toskë është në bazë të gjuhës standarde të vendosur që në vitin 1972 në Shqipëri dhe në Kosovë. Këto dy fakte empirike, të kombinuara mes vetes kanë çuar në një refuzim filologjik, ideologjik por edhe estetik të letërsisë së shkruar në gegërisht në Shqipëri.*

Nisur nga rileximi dhe lidhur me ndërtimin e një kuptimi të ri, është detyrë e studiuesve dhe sprovë e këtij punimi të çlirohet nga kufizimet e deritanishme në funksion të një interpretimi të ri, të ndihmuar nga kombinime të ndryshme propozimesh teorike si hermeneutika, emri i së cilës lidhet më së shumti me emrin e

¹³⁸ Tzvetan Todorov. *Poetika e prozës*. Tiranë, Panteon, 2000, f. 165

¹³⁹ Eva Müller-Zetelmann, Margarete Rubik : *Theory into poetry: New Approaches to the lyric*. Amsterdam- New York: Rodopi, 2005, f. 21-57

¹⁴⁰ Dhurata Shehri. *Statusi i kritikës*. Tiranë, Albas, 2013, f. 71-77

P. Ricoeur-it. Sigurisht subjektiviteti nuk duhet të bëhet pengesë për devijime të skajshme, pasi ashtu ai sjell me vete një rrezik, atë që Ricoeur e cilëson si: “konflikt interpretimi”. Shpëtimi nga ky konflikt interpretimi është në fakt ajo *summa* e një metodologjie. Perspektiva hermeneutike formohet nga metoda fenomenologjike dhe eksperiencia ekzistenciale. Këto përkojnë me analizat e brendshme dhe refleksionet morale. Akti reflektiv nuk është vetëm aktiviteti kritik por një fakt teorik konkret dhe njohje komplekse¹⁴¹. Sipas Ricoeur-it është esenciale shumësia e interpretimeve; *këtë e kërkon vetë koncepti i interpretimit që është një propozim kuptimi në një kontekst në të cilin domethënia nuk tregon, por as është e dukshme e as univoke*. Por mbi të gjitha ai vlerëson mundësinë e një leximi dyfish të shenjës sipas dy drejtimeve të kundërta: *një lexim nga pikëvështrimi arkeologjik i subjektit dhe një lexim nga pikëvështrimi teleologjik i subjektit*¹⁴². Në këtë arsyetim Ricoeur-i mendon se leximi i parë ka të bëjë me atë psikanalitik (një seri përcaktimesh që e lidhin shenjën me të pavetëdijshmen dhe dinamikat e saj); i dyti lidhet me leximin religjioz të shenjës (“mbi përcaktime” të simbolit. Kështoj problemi hermeneutik tërhiqet kah psikologjia e psikanaliza po aq është shumë i lidhur edhe me fenomenologjinë, filozofinë, religionin etj, e për këtë do ketë rast në radhën e interpretimit.

Mjedja mishëron në poezinë e tij një miksip tiparesh duke krijuar një tipologji të veçantë poetike. Produktet e tij letrare, Mjedja i reklamoi që herët, por ai i punoi e i ripunoi tërë kohën. Arti i tij i veçantë poetik e bën veprën e tij objekt studimi në historinë e letërsisë shqiptare në të gjithë botimet e rastit. Andaj edhe Mjedja duhet riparë në optikën e larmishmërisë. Vetëm kështu, vepra e lënë prej tij do të mund të argumentohet si simbiozë e traditës letrare së poezisë shqiptare, e metrikës së saktë klasike dhe ndryshimeve kuptimore që koha i jep fjalës poetike, përmes studimit, e më pas interpretimit tekstor deri në thellësi të tij.

Rileximi i Mjedjes vjen kështu i detyrueshëm, siç thekson edhe studiuesi Hamiti, së pari: *duke kërkuar mundësitë për të parë pikat që njëherë edhe mund të jenë heshtur pavetëdijshëm apo vetëdijshëm* e së dyti t’i shpëtosh apo të çlirohesh nga kritika *sistematike apo sistimore*, me qëllim zbulimin e transformimit të vetëdijes krijuese të poetit duke e hetuar nëpërmjet transformimit të vetë teksteve poetike, ndërrime të dukshme që nga *Vaji i Bylbylit* e *Andra e jetës* deri tek *Lissus* e *Scodra*.¹⁴³ Kështu duhet t’i referohemi tipareve dhe karakteristikave të tekstit të poezive, për të parë se çfarë përfaqëson realisht vepra e tij, duke u bazuar në fuqinë e fjalës së tij, për të arritur në skajin tjetër të skemës komunikuese, përvojës estetike që karikon tek lexuesi, pra interpretimin, duke u orvatur ta kuptojmë veprën e tij sa më shumë nëpërmjet një leximi semiotik. Leximi semiotik nuk vendos për mënyrat e pëlqimit të tekstit, por na tregon pse ai tekst na jep kënaqësi.¹⁴⁴

¹⁴¹ Paul Ricoeur. *Il conflitto delle interpretazioni*. Bot. i 2-të. Milano, Jaca Book, 1995, f. 6

¹⁴² Po aty, f. 8

¹⁴³ S. Hamiti. *Letërsia filobiblike. Letërsia romantike*. Vepra 7. Prishtinë, FAIK KONICA, 2002, f. 387

¹⁴⁴ U. Eco. *Për letërsinë*, Tiranë, DITURIA, 2007, f. 162

Vetëm pas një lexim-ndërtimi dhe zbulimi semiotik poezia e Mjedjes padyshim që përshfaq vlera të reja të saj. Lexuar si e tillë ajo na krijon mundësinë e kuptimit përmes një serie leximesh që dritësojnë me radhë disa pjesë, për ta arritur tek pasqyra totale. Fillojmë me kuptimin e përgjithshëm të lirikave shumëngjyrëshe të Juveniljes. Aty ku gjenden përvojat e para, dramet, pikëllimet personale të cilat amplifikohen në plan hapësinor dhe kolektiv (*Vaji i bylbylit, I Tretuni, Malli për atdhe*, etj). Aty ku gjendet jeta me tragjiken dhe bukurinë e saj (*I mbetuni, Shtegtari, Andrra e jetës*). Aty ku dëshirohet dhe ruhet lavdia (*Vorri i Skanderbegut, Mahmud Pasha*). Aty ku përbuzet indiferenca (*Mustaf Pasha*); aty ku natyra parnasiane pushton shpirtin njerëzor (*Prendvera, Vera, Vjeshta, Dimni*); aty ku kultura botërore futet në plagët sociale (*Vllavrasi*) dhe ku brengat shpirtërore mbushin botën njerëzore (*Mbreti i Tulës*); aty ku ndërgjegjja dhe vlerat kombëtare përveçojnë autorin dhe popullin e tij (*Gjuha shqype*), etj. Të gjitha këto janë shqetësimet e të riut për të kaluar në punën e përpunimit dhe lirikave të ndryshme me karakter më të përzier. Pamje e re, rezultat i një pune imtësore janë tingëllimat model, tek të cilat fuqizohet shumë nënteksti dhe ngjeshet shumë informacioni. Kështu edhe në rilexim poezia vjen ende e re. Kjo lidh traditën me bashkëkohësinë; lidh përjetimet e kohës së poetit dhe të trashëgimisë nacionale, si proces përjetimi në të cilin autori i nënshtrohet traditës dhe e anasjella, letërsia e përgjithshme asaj nacionales dhe e anasjella, duke shpallur kështu kohën zero në letërsi.¹⁴⁵

¹⁴⁵ N. Krasniqi. *Autori në letërsi*, Prishtinë, AIKD, 2009, f. 49

3.1 Poetika si semiotikë

Zbulimi i poetikës së Mjedjes e lidh fazën e studimit me interpretimin dhe qasjen ndaj brendësisë së tekstit letrar. Kjo fazë nis me njohjen e tekstit në thellësi, në kalimin e një analize që nxjerr në pah në një rën anë **retorikën** me të cilën poeti shpreh frymëzimin (ku nënkuptojmë mjetet përzgjedhëse) dhe në anën tjetër **stilistikën** (me të cilën nënkuptojmë mënyrat sesi ai e shpreh botën e vet të mendimit e të ndjenjës). Pra, parimisht mënyra e interpretimit shkon në linjën e zbulimit të shijes estetike nëpërmjet dy disiplinave; ndriçim çështjesh që dritësojnë të tjera më pak të rëndësishme si edhe shpjegim analitik të veçantive¹⁴⁶. E këto hapa lidhen ngushtësisht me domethënien, natyrën dhe strukturën e tekstit, por edhe kalimin në skajin e marrësit, atë të lexuesit, segment që lidhet me interpretimin. Gjetja e dominanteve që e tison në tërësi veprën artistike të një autori zbulon parimet e përgjithshme të ndërtimit të poezive të tij, poetikën e ndërtuar përmes stilit të tij.¹⁴⁷

Studiuesi U. Eco¹⁴⁸, na kujton **se stili, vjen edhe si një zbërthim semiotik**. Stili si koncept semiotik fillon me Flober-in dhe Proust-in. Sipas tij semiotika përfaqëson formën e epërme të stilistikës dhe modelin e çdo kritike arti. Pra qëllimi i studimit nuk është studimi retorik i ndarë nga objekti stilistik, përkundrazi detyrat e analizës së veprës letrare bëjnë fuqimisht shkrirjen e dy treguesve të poetikës duke shmangur të metat që lë studimi i njëanshëm i retorikës (studimin e figurave të veçuara) dhe stilistikës (përgjithësimet që bëhen shpesh pa rënë në konkretësi).¹⁴⁹ Gjithsesi tek Mjedja nevojiten të spjegohen të dy praktikat studimore, seicila me veçantinë e objektit të tyre studimor. Afrimi ndaj poezisë së Mjedjes duhet kaluar nga njohja me liritë poetike të analizuara sipas llojit dhe të kuptuara në shtrirjen e tyre brenda poetikës.¹⁵⁰

3.2 Përpunimi poetik (Juveniljet), përkujdesje gjuhësore

Mjedja njihet për përpunimin e vazhdueshëm të poezive të tij. Pothuaj të gjithë poezitë e Mjedjes kanë historikun e tyre të varianteve të përpunimit, po ashtu edhe tërë vëllimi *Juvenilja*. *Juveniljet* (1917,1928) janë përmbledhje poezish të cilat edhe pas një ripunimi dhjetëvjeçar nuk ndryshojnë nga ana organizuese. Të dy botimet përmbajnë po të njëjtat poezi, po të njëjtën radhë dhe numër strofash apo vargjesh. Ndryshimet janë më të pakta. Ato janë cilësuar për çdo rast, sipas llojit të tyre.¹⁵¹ Nuk duhet harruar që shoqëria jezuite kishte një sistem edukimi, i përqendruar shumë tek zhvillimi i lëndëve si retorika, duke këmbëngulur tek argumentimi i thënies,

¹⁴⁶ P.Theveau, L.Lecomte. *Komenti letrar*. Tiranë, Uegen, 2000, f. 9

¹⁴⁷ Lidhur me retorikën dhe stilin shiko shtojcën nr. 1

¹⁴⁸ Umberto Eco. *Për letërsinë*. (Poetika dhe ne) Tiranë, DITURIA, 2007, f. 158

¹⁴⁹ R. Welleck, A.Warren. *Teoria e letërsisë*. Tiranë, Onufri, 2007, f. 184

¹⁵⁰ Shiko shtojcën nr. 2, *Liritë poetike*

¹⁵¹ Shiko shtojcën nr. 3 *Ndryshimet e Juveniljes në dy variantet 1917-1928*

ndërtimi dhe vetë e thëna. Jezuitët i edukonin nxënësit e tyre, që në të ardhmen të ishin të aftë të predikonin para një auditori siç ishin besimtarët. Kështu që serioziteti i mësimdhënësve të kësaj lënde gdhend tek Mjedja mjeshtërinë e realizimit perfekt të kësaj disipline. Tek tiparet poetike të Mjedjes do të zërthehen disa pjesë të retorikës, të cilat e kalojnë elokutio-n. Stili i tij ka shtrirje edhe në inventio në teknikën e bindjes dhe të mallëngjimit.

Krahasimi i *Juveniljeve*, ndihmon në arsyetimin se ekziston një vetëdijshmëri poetike e qëllimshme për të realizuar ato ndryshime të vogla dhe njëkohësisht bindje për të mbajtur po ato qëndrueshmëri, pasi të dy botimet janë në gjallje të poetit. Konstatimi dhe evidentimi i ndryshimeve formale dhe strukturore (shih tabelat e shtojcës 3), përcaktimi i llojit të ndryshimit, në argumentimin tonë lidhet me rrafshin e retorikës, kryesisht me liritë poetike. Qëndrueshmëritë lidhen me parapëlqimin e poetit për format dialektore, efektin tingëllues të sonanteve¹⁵², përdorimin e përcjellores, etj.¹⁵³ Përcjellorja është formë gramatikore gjuhësore e preferuar nga Mjedja, pasi gramatikisht kjo formë merr kategorinë e diatezës, si rrjedhim ato japin një kuptim kohor të kushtëzuar, po ashtu mund të kenë lidhje me një kryefjalë të ndryshme nga kryefjala drejtuese e kjo e ndihmon Mjedjen të realizojë bartjet e tij të mendimit dhe t'i hapë vend lirive të tij poetike.

Mjedja, ishte një njohës i mirë fushës së gjuhësisë, pasi edhe në këtë drejtim ai ka dhënë një kontribut të shquar¹⁵⁴. Gjatë krijimtarisë së tij dhe në kohën kur në Shqipëri përdoreshin disa alfabetë, Mjedja ka parapëlqyer të përdorë dhe shpesh ka përzgjedhur të punojë me alfabetet e përshtatura nga ai për tingujt e gjuhës shqipe, duke i pajisur fonemat me shenja diakritike. Edhe pse alfabeti i propozuar nga ai, nuk u pranua në Kongresin e Manastirit, Mjedja kontribuoi në çështjen e përzgjedhjes së një alfabeti të dalë nga bashkëpunimi i intelektualëve shqiptarë të kohës, duke kapërcyer parapëlqimet personale. Por, në krijimtarinë e tij letrare, sidomos në të dy variantet e *Juveniljeve*, do të shquhen qartë shkronjat diakritike që ai ka përdorur si edhe disa veçori të tjera të cilat duhen trajtuar si specifika të stilit të tij. Ato që bien më tepër në sy në studimin e ndryshimeve midis dy *Juveniljeve* janë ndryshimet leksikore dhe variacionet me shenjat e pikësimit. Por të gjitha ndryshimet dhe këmbëngulja e tij për zgjedhjen përfundimtare të variantin të dytë prekin në fakt kodin gramatikor¹⁵⁵(morfologjinë dhe sintaksën). Ndryshimet tipike ndihen në togzanorin

¹⁵² /m/, /n/, /l/, /r/- Sonantet e gjuhës shqipe, për nga natyra e tyre janë më afër sistemit zanor sesa bashtingëlloret e tjera, për arsye se në gjuhët indoevropiane ato kanë patur aftësi rrokjeformuese njëjloj si zanoret; madje shpeshherë ato vetë kanë rënë duke lënë prapa një tingull zanor. Lidhja e tyre më e ngushtë me sistemin zanor duket edhe në faktin se në mjaft raste ato kanë shkaktuar ndryshime të rëndësishme në nyjëtimin apo kuantitetin e zanoreve.

¹⁵³ Përcjellorja. Mjedja në të gjithë rastet preferon të përdorë formën **tuj/i** plus pjesoren në dialektin gegë. Këto forma të pashtjelluara (përcjellorja) kanë përmbajtje kuptimore dhe gramatikore që i dallojnë nga pjesorja. Ky ndërtim sintaksor haset shpesh në vargjet e Mjedjes, e në rastet kur shoqërohet me folje veprorë kalimtare kanë kuptim vepror, kurse në pjesore ato folje do të kishin kuptim pësor.

¹⁵⁴ Shih më gjerë në serialin e M.Qukut Mjedja 2, *Alfabeti e gjuhëtari*, në të cilin Quku evidenton dhe krahason alfabetet e përdorura nga Mjedja.

¹⁵⁵ Shiko shtojcën nr.3 *Ndryshimet e Juveniljeve*

ië, aë. Studiuesi Zheji thekson rregullin e ë-së në poezinë shqipe sipas të cilit *Gegët e kanë shkruar zanoren ë thujse kurdoherë, po më të shumtën s'e kanë kënduar*¹⁵⁶, dhe në disa raste tek Mjedja që të kemi tetërrokësh të plotë ajo nuk lexohet si p.sh.: në rastet *Ndriron prej dimnit landa veshën/ e lëshon gjetht qi para pat/ e, për mëshirë duhitë qi ndeshen/ ia çojnë t'vorfnit me i ba shtrat* Ndryshime të tjera ndihen tek lëvissshmëria e theksit, shenjat e pikësimit, hundorësia e zanores y në variantin e dytë, ndreqje gabimesh, etj. Përballja e dy varianteve të *Juveniljeve* vë në dukje më shumë heqje fonemash apo ndryshime të vogla në brendësi të fjalëve duke krijuar figurat metrike dhe duke provuar njëherësh bindjet e tij në qëndrueshmërinë mbi përzgjedhjen e dialektit, mënyrës së krijimit të tij dhe po aq në këmbënguljen e tij për të përpunuar deri në imtësi vargun. Përpunimi lidhet më shumë me gjuhën sesa me ndryshime semantike, pra nuk ka një ndikim të madh në poetikë, përveç këmbënguljes së tij për përpunim të vazhdueshëm.

3.3 Dialektizmi, rimarrja e fjalëve të rralla si idiolekt, poetikë

Mjedja foli dhe shkroi me të folmen e gropës së Shkodrës, por dialekti dhe fjalët e rralla të aktivizuara nga ai në poezi u bënë një kufizim për lexuesin e panjohur me to. Kritika e viteve '45-'90-të pati paragjykime për dialektizmin e tij. Kështu R. Idrizi përbërjen dialektore të tekstit të vëllimit poetik të Mjedjes e parashtron jo me paaftësi të poetit për të krijuar vargun, por të lidhur me bindjen e vetë poetit. Këtë bindje e cilëson si “të gabuar”.¹⁵⁷ Po ashtu vëllimi i tij i parë është kritikuar shumë për një dendësi të turqizmeve, të pranishme në të gjithë strukturën e vëllimit. Në këtë pikëvështrimi përmbledhja e Mjedjes *Shahiri Elierz* vërtet ka të tilla, por edhe kjo lidhej me idenë e Mjedjes për t'iu afruar lexuesit me gjuhën që ai dëgjonte. Pas *Shahirit* edhe krijimtaria e mëpasshme e tij është kritikuar për ndërfitje të arkaizmave, dialektalizmave, sidomos në optikën e receptimit '45-'90. I tillë është rasti kur V. Bala pohon se “gjuha poetike është shumë e pasur në fjalor dhe në ndërtimin elokuent të frazës, ndonëse mjaft e ngarkuar në solecizma dialektore që duhen shpjeguar e sqaruar”.¹⁵⁸ Këto qëndrime mbi leksikun dialektor, mbase ishin në një linjë me ideologjinë e kohës dhe parapëlqimin e njëanshëm të studiuesve, duke përkuar me atë që A. Vehbiu e quan “armiçësi të regjimit komunist të Tiranës ndaj kulturës gege”¹⁵⁹ me justifikimin e standartizimit. Kështu varianti geg, shprehet Vehbiu, e humbi energjinë e vet të mëparshme. Ndër ata pak shkrimtarë që u lejuan si në rastin e Mjedjes, humbën shumë shpejt lexuesin, kësisoj u zvogëlua kuptimi.

Lidhur me qartësimet apo sqarimet e kërkuara, më së pari duhet të nënvizojmë se çështja e pro-ve dhe contra-ve ndaj përzgjedhjes së një dialekti në letërsi, sidomos në poezi, mund të diskutohet në kontekstin e një letërsie e cila e ka të

¹⁵⁶ Gj. Zheji. *Vëzhgime metrike*. Tiranë, Naim Frashëri, 1980

¹⁵⁷ Rinush Idrizi. *Ndre Mjedja*. Tiranë, 8 nëntori, 1980, f. 27

¹⁵⁸ Ndre Mjedja. *Poezi*. Tiranë, Naim Frashëri, 1978, f. 5

¹⁵⁹ Ardian Vehbiu, *Shqipja totalitare. Tipare të ligjërimit publik në Shqipërinë e viteve 1945-1990*. Tiranë, Çabej, 2009, f. 37

konkretizuar variantin standart të saj, por jo në një kohë kur krijonte Mjedja. Atëherë mungonte standarti. Kjo periudhë kalon mes shumë vështirësish teknike dhe diskutimeve diferencuese mbi vendosjen e alfabetit. Vetëm pas shumë vështirësive kongresi arriti të miratojë alfabetin e Manastirit. Kështu që më shumë se një konstatim për një “bindje të gabuar” apo “solecizma dialektore” mbi përzgjedhjen e dialektit si mënyrë shprehjeje, kritika e viteve '45-'90 e shekullit të kaluar me apo pa qëllim kufizoi së pari receptuesin e poezisë së tij dhe së dyti eklipsoi gjuhën poetike me të cilën shkroi e për të cilën pati dobësi Mjedja. Në të vërtetë dialektizmi Mjedjan lidhet me mënyrën e veçantë të tij, me përzgjedhjen e tij personale, e që sot ia delegojmë studimit të stilistikës.

Dialektizmin, mendojnë, studiuës të tjerë, Mjedja e parapëlqeu edhe për nga potenciali leksikor. Gjuha, stili, vetë dialektizmat e solecizmat, vëren P. Gjuravçaj¹⁶⁰, Mjedja i përdor për shkak të rimës. Kështu dialekti më shumë se një dobësi, sigurisht që duhet të mirëkuptohet si një zgjedhje determinuese, faktike, personale, si një gjuhë dëshire, vetëm në sajë të së cilës sendërtohet bota poetike Mjedjane, sidomos lidhja me sensibilitetin nacional të tij, duke qenë tërësisht i lidhur me çdo gjë që përfaqëson identitetin e tij kombëtar. Ky identitet më së pari fillon nga bindja e tij mbi bukurinë e dialektit, pjesë e të cilit ai është. Pra **krenaria** dhe **potenciali leksikor** i dialektit, janë dy tregues të cilët duhen patur parasysh kur flasim për bindjen e tij në përzgjedhjet e fjalëve arkaike. Në një vështrim të përgjithshëm të poezisë së tij pikasim fjalë dialektore si përzgjedhje poetike, edhe pse atëkohë njiheshin edhe forma të tjera të tyre. Rastet si: shpuer, buqar –bujk, futë-shami (e zezë), ziti-kujdes, shqim-fare, vrrivend, galdoni-gëzoni, denik-erë shiu, pece-copë, i errmaktë- i majtë, vjerr-var, bumue-gjëmim, hiti-frikë, nxitim, koris-fshij, cice-nënë, mjelc/ë-enë mjeljeje ose mjelësja, burg-ahur, bërlyk-zhgrryer, krande-shkarpa, coka-copëza, len zan-hesht, bujt-shkoj për mik, prallë- kënaqur, patravajë-patrazuar, tesha-copëra, zyra-puna, filcigen-borzilok, makth-lloj trëndeline (lulja e pajës), lashta-vesa, pingrim-këndim, duhi- erë e fortë, mner-tmerr, mungullon-mbin, molis-venit, truç-grumbull, lmuç-përmbys, dermish-gërvish, çjerr, shtoj-rrafshinë, vade-vadis, të mihuna-toka të punuara, tramë-frikë, kerzha-pyllishta, çerpe-gërshet, rryeshëm-ngadalë, prane-heshtën, mejti, dejti-mbaroi, erton-që merr erë, trumë-bushtër, kore-turp, zgaq-llum, çinar-rrap, jallia-fusha, pjalm-borë e hollë me erë e shi, kollovrade-lëmsh, curr-shkëmb, jes-mbes, lodërtija-trupeta, rizë-shami e tejdukshme, bic-ters, diret-bjerret, putiri-kupa, shit-shkrep, veriga-pranga, shena-përrenj të mëdhenj, hukat-dënes, base-pjellore, qestina-shpoti, knell-përtërij, rilind, arnaje-ara, lere-mure te vjetra, shujton-ushqen, me cenë- me zell, e lumja-zana, shtiri-përshkoj, orëngrite-fatzezë, bore-humbe, kezë-kurorë e praruar, belda-ndoshta, kurnjeni-askujt etj. Të gjitha janë përzgjedhje të qëllimshme Mjedjane. Janë kërkime dhe parapëlqime të tij në favor të dialektit. Fakti që ai i shtrin ato në të gjithë veprën e tij lidhet me idenë për t'i njohur poezisë hapësirën që ajo i jep gjuhës. Pjesa më e madhe e këtyre fjalëve lidhen me emërtime për elementë përbërës të natyrës, për objekte paktike dhe gjendje ose

¹⁶⁰ P. Gjuravçaj. *Dimensioni etiko-estetik dhe social-ptariotik në poetikën e Ndre Mjedës*, në rev. Malësia nr. 3, 2008, f. 103-112

veprim. Emrat, cilësimet dhe veprimi shenjojnë ambjentin, aktin dhe gjendjen. Ambjenti zgjon tek lexuesi përfytyrimin, akti ndez kureshtjen dhe gjendja përjetimin. Gjetjet e fjalëve arkaike, nuk kufizojnë përkundrazi marrin disa përdorime, ngarkesa dhe si të panjohura krijojnë kureshti.

I rrëmbyer nga pasuria leksikore e gegërishtes, edhe M. Elezi, shkon përtej poetikës së dukshme të fjalëve të gegërishtes në zbërthimet e tyre historike, midis të cilave del edhe emri **Rrfanë** të cilin e përdori thelbësisht Mjedja tek *Andrra e jetës*. Këtë fjalë Elezi e zbërthen si –emër, rrfana është *vendi ku lidhet fruti me degën. Rrremi ose bishti; f-fisi a vendi ku ushqehet, dhe rranjen à- ane, vendi i frutit ku është vendos- rremi*.¹⁶¹ Pasuria leksikore e gegërishtes, me ngjeshjet e saj kuptimore dhe rrënjët e kahershme të fjalëve është motivuese për poetikën e poetit. Po në funksion të hershmërisë dhe fjalëve të veçanta që përmban dialekti gegë, sipas Elezit edhe emri **Zoja**, së cilës gegët në përgjithësi, e po ashtu Mjedja në poezinë e tij, i referohet nënës së krishtit, ai (M. Elezi) sheh një rrënjë të lashtë pellazge, pra e sheh atë si emër të arealit pellazg, emër hyjneshe e matriarkatit.¹⁶²

Mjedja aktivizon fjalët e rralla si fjalë me ngarkesa kuptimore dhe emocionale të qëmtuara me kujdes. Sigurisht në përzgjedhje të fjalëve të veçanta të këtij dialekti Mjedja ka patur edhe shtytjen e tij prej njohurive të një gjuhëtari të palodhur e një njohësi të mirë të ndërtimit të strukturave gjuhësore dhe poetike në çështje të ritmit. Këtë e pohojmë duke patur në konsideratë edhe konstatimin faktik të A. Pipës kur shprehet mbi gegërishten si një dialekt me mundësi më të mira aplikimi poetik. Gegërishtja, sipas Pipës, *ia del mbi toskërishten në elementin e rrëmbyeshëm, të hovshëm, zemërak, në lyrizmin e dalldisun, n'ankthin dramatik, në madhnin epike; por edhe në qeshjen e ranë, në fshikullimin e sarkazmës*¹⁶³; tregues poetikë këto që na lënë shtegun e hapur për të qëmtuar poezinë e Mjedjes. Janë shumë veçori specifike të gegërishtes që ndihmojnë në ndërtimin e një poezie muzikore, kjo falë edhe tri shkallëve të gjatësive të rrokjeve të shkurtra, mesme, të gjata.

Përfundimisht mund të themi se dialekti gegë në poezinë e Mjedjes nuk është as bindje e gabuar e poetit, as përdorim i kufizuar poetik, por një vetëdije, thirrje e brendshme artistike. Dialekti bëhet dashuri për përkatësinë e tij ndaj veriut, detyrë për mbajtjen gjallë të hershmërisë së historisë së gjuhës së veriut; bëhet potencial i madh poetik, kuptime të shtrira në kohë, që në fjalë të tjera kodohen në : përkatësi, identitet, muzë. Të shkruarit në gegërisht apo aktivizimi i fjalëve të vjetra të këtij dialekti bëhet një përzgjedhje qëllimore e tij, gjë që krijon një tipar dominant të të gjithë krijimeve të tij. Këtë aktivizim fjalësh të rralla do ta shohim më poshtë edhe tek Camaj e Zorba.

¹⁶¹ Mëhill Elezi. *Gegnishtja dhe prejardhja e shqiptarëve (Kundrojë historike dhe gjuhësore)*. Tiranë, IHPVKA, 2012, f. 203

¹⁶² Mëhill Elezi. *Gegnishtja dhe prejardhja e shqiptarëve (Kundrojë historike dhe gjuhësore)*. Tiranë, IHPVKA, 2012, f. 214

¹⁶³ Arshi Pipa. *Poezia latine*, Tiranë, Phoenix, 2002, f. 278

3.4 Larushia metrike e rimike mjedjane, tregues i dinamizmit poetik

Poezitë, më shumë se çdo lloj tjetër letrar, kanë veçorinë që të komunikojnë me pak fjalë. Ato tërheqin më së pari lexuesin nga një ritëm që mbahet nëpërmjet kumbimit të mirë të tingujve. Ritmi si kumbim rrit interesin e lexuesit për ta përjetuar atë që lexohet. Ritmi ka tre elementët kryesorë pa të cilët nuk mund të identifikohet: sasia, theksi dhe numri i rrokjeve të cilat të organizuara e sjellin atë në poezi si një tregues rregullsie apo intervali kohor për pjesë të përcaktuara që përkojnë me silabe të theksuara ose jo.¹⁶⁴ Ritmi është kështu një lëvizje e organizuar, që ndihet në vargëzimin poetik. Metrit i bie që të merret me zbulimin e rregullave të ndërtimit të vargjeve dhe organizimin e ritmit. Nga ana tjetër bashkë me lëvizjet ritmike si ngritje apo ulje sipas rastit, Wellek dhe Warren¹⁶⁵ vënë në thelb të ritmit dhe metrit dallimet e tingujve sipas cilësive të tyre relative (lartësi, kohëzgjatje dhe përsëritje), ku si njësi kryesore të matjes ritmike nuk duhet të jetë këmba, por vargu në tërësi, pasi këmba nuk ka ekzistencë të pavarur jashtë vargut. Ata analizojnë teorinë metrike dhe mangësitë e tyre duke theksuar në fund të fundit se metrika në thelb ka rivendosur kontaktin e nevojshëm me gjuhësinë dhe me semantikën letrare, ku *tingulli dhe metri duhen studiuar si elementë të tërësisë së një veprë artistike e jo të shkëputura nga kuptimi i saj*.¹⁶⁶ Le të ndalemi pak tek dy elementët përcaktues si: tingulli dhe metri. Mjedja vjershëron sipas sistemit silabik (vargjet numërohen sipas numrit të rrokjeve) e silabotomik. P.sh. tek *I tretuni vargu Lamtumirë , o ti Cukal!* dhe tek *Bashkoniu* vargjet fundore, saktëson Zheji, edhe pse janë shtatë ato numërohen tetë, se kanë ritmin e tetërrokëshit.¹⁶⁷ Kur vargu është jambik bëhet tetërrokësh. Po Mjedja ka treguar se ka një shpërndarje të ndryshme të përdorimit të numrit të rrokjeve. Ai përdori katërrokëshin tek *Vjollca*, pesërrokëshin apo tetërrokëshin që Zheji e konstaton si varg me simetri të mbyllur tipike të tablosë me përgjithësime, në rastin *Po njai vaj qi je tui lëshue*¹⁶⁸.

Ritmi i një poezie rrok planin ekspresiv, sepse bazohet në efektin tingullor të fjalëve. Elementët lojë të saj si gjatësia, lëvizja e theksit në fjalë si edhe me praninë e brendshme të pushimeve ndërtojnë unitetin e bazës ritmike. *Te Ndre Mjedja hasim një mjeshtër të rrallë të vargut*.¹⁶⁹ Ai i përpunon vargjet, i instrumenton ato me mjete të pasura, duke mos rënë në ftohje dhe duke i dhënë brendisë së poezisë së tij formën më të mirë. Ai përdori izometrinë dhe po ashtu edhe larmishmërinë e strofave, madje edhe strofën safike tek *Mustafë Pasha në Babunë*, si një strofë e melodishme dhe hijerëndë¹⁷⁰. Këto strofa organizojnë vargjet që nga katërrokëshat (p.sh.: katërrokëshi

¹⁶⁴ C.H.Holman, W. Harmon. *A Handbook to literature*, 5-th ed. New York-Londër, Macmillan Publishing Company- Collier Macmillan Publishers, 1986, f. 433

¹⁶⁵ R. Wellek , A.Warren. *Teoria e letërsisë*, Onufri, 2007, f. 163

¹⁶⁶ R. Wellek, A. Warren. *Teoria e letërsisë*, Onufri, 2007, f. 177

¹⁶⁷ Gjergj Zheji. *Bazat e vargëzimit shqiptar*. Tiranë, Naim Frashëri, 1988, f. 99

¹⁶⁸ Gj. Zheji. *Bazat e vargëzimit shqiptar*. Tiranë, Naim Frashëri, 1988, f. 115

¹⁶⁹ Gjergj Zheji. *Vëzhgime metrike*, Tiranë, Naim Frashëri, 1980, f. 112

¹⁷⁰ F. Leka, F. Podgorica, S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*. Tiranë, USHT, 1972, f. 205

në rastin e vargjeve tek *I Tretuni... posi zhgandërr.../ rrij tui shfry* deri tek njëmbëdhjetë rrokëshi tipik italian¹⁷¹ në sonetet: *Lissus, Scodra, Liria* apo trembëdhjetë rrokëshat që shkojnë të tilla falë hiatusit si në rastin e vargut *ecni me heshta ecni e me armë jetike*. Po poezia në fund të fundit ka të bëjë me organizmin e mendimit apo ndjenjave, emocioneve a shqetësimeve në fjalë të cilat godasin me kuptimet dhe mënyrën e organizimit të tyre ritmik për të krijuar gjallërinë emocionale tek lexuesi. Është pikërisht ky ritëm që transmeton shumë gjëra nga autori tek horizonti i pritjes. I tillë ka qënë që në kohë të lashta. Për ritmin në poezi A.Pipa thotë se: *rythmi asht esenca e vargut dhe duhet respektuar se është ndërtuar mbi njësinë e këmbës, ndryshon puna tek poezia moderne se kjo është e ndërtuar mbi njësinë e rrokjes, pasi theksi është thelb në gjuhët moderne*.¹⁷²

Vargu organizon rrjedhën ligjërimore dhe ritmike, e sidomos krijimin e figurave tingullore: asonancën, anaforën, aliteracionin të cilat lidhen më ngushtësisht me rimën. Kjo larmishmëri rrokjesh përthyeret në një kompozim harmonik rimash, pasi në bazë të rrokjeve që paraqesin ngjashmëri tingulli, ato ndahen në mashkullore e femërore e kështu me radhë.¹⁷³ Kështu përbërësi tjetër i rëndësishëm i poezisë është rima, duke u shfaqur në një tregues të dukshëm sa tingullor aq edhe me efekt të brendshëm, funksional në poezi. Është me rëndësi evidentimi i llojeve të rimave. Ajo është e rëndësishme në: organizimin e strofave si edhe të lidhjes semantike me fjalët që pranëve duke u realizuar në rima të brendshme, fundore, të fillimit. Çdo poet ka krijimet e tij të cilat marrin jetë dhe jehonë nga kombinimi i të gjithë elementëve kompozicionalë e formalë.

Sa për rimat dhe shquarjen e saj në letërsi, R. Qosja konstaton se ajo është e rëndësishme, ndonëse jo e domosdoshme në një poezi, pasi ka një rol të lidhur me tingullin, melodinë dhe ritmin, elementë që lidhen kështu me semantikën e fjalës, e atë të vargut. Përpos rolit tingullor, melodik, ritmik, rima futet edhe në semantikën e vargut, të strofës e tërë poezisë. Duke u aktivizuar formalisht dhe semantikiisht, ajo realizon edhe rolin e saj estetik, në përputhje me prirjet individuale të poetëve apo me ndikimet e kohës kur krijohet poezia. Qosja e sheh rimën si element përbërës të poezisë që varet nga dhuntia e poetit, ligjësitë poetike duke u bërë një shënjesë i poetikës së letërsisë së një kohe.¹⁷⁴ Kështu rima bëhet një tregues themelor i poetikës së një poeti duke realizuar një sërë funksionesh njëkohësisht fonetik, semantik, ritmik etj. Në mendimin e tij lidhur me çështjen e studimit të rimave në letërsinë shqipe, Qosja pohon se vështirësi për studimin e studimeve të sotme shqipe mbetet studimi i rimave i periudhës prej fillimeve të romantizimit deri në luftën e dytë botërore, kjo për shkak të kompleksitetit të kësaj periudhe, periudhë në të cilën bën pjesë edhe Mjedja. Sipas tij në historinë e letërsisë shqipe pasqyra rimash për autorë të veçantë ose atyre

¹⁷¹ Zejnullah Rrahmani. *Arti I poezisë*. Prishtinë, Faik Konica, 2001, f. 198

¹⁷² Arshi Pipa. *Poezia latine*, Tiranë, Phoenix, 2002, f. 269-287

¹⁷³ C.H.Holman, W. Harmon. *A Handbook to literature*, 5-th ed. New York-Londër, Macmillan Publishing Company- Collier Macmillan Publishers, 1986, f. 431

¹⁷⁴ R. Qosja. *Vepra X. Semantika e ndryshimeve historiko letrare. Rima dhe periudhat letrare*. Prishtinë, IA, 2010, f. 59-60

të përdorura rëndom në letërsinë shqipe mungojnë, edhe pse ka patur përpjekje nga studiues shqiptarë për të bërë kërkime të rastit, siç janë punimet e Dh. Shuteriqit për metrikën shqipe.¹⁷⁵ Në vëzhgimet e R. Qoses lidhur me çështjen e rimës në tre poetë shqiptarë (N. Frashëri, Asdreni, Migjeni) ai e shikon funksionin semantik të rimës, kuptohet brenda kohës që kapin këto poetë në disa pika. Tek **romantikët** e sheh rolin e saj si **përforcues** të ndjenjës qoftë përmes foljes, qoftë përmes epitetit. Tek **periudha e dytë**, periudhë në të cilën shfaqen prirje të ndryshme ideostilistike, romantike, neoklasiciste, realiste dhe simboliste rima ka rolin e saj në **zgjerimin e fushës së semantikës**, duke e cilësuar atë si **simboliste**. Në periudhën e tretë kur fillon të mbizotërojë realizmi vjen në përforcim të këtij tipari.¹⁷⁶

Lidhur me këtë mënyrë vrojtimi, poezia e Mjedjes shfaq tipare të të tri periudhave, ndaj rima nuk mund të përcaktohet e qëndrueshme me njërin apo tjetrën periudhë. Përpunimi i herëpashershëm i poezive prej tij, sjell rrjedhimisht edhe përsosjen në rimë e ritëm. Kështu që, tek Mjedja shikohet një alternim rimash dhe ritmesh të cilat ishin si modele të palëvruara ose pak të lëvruara ndër poetë shqiptarë bashkëkohës së tij. Kjo teknikë poetike e bën Mjedjen që njëzëri të konsiderohet nga studiuesit letrarë si poet me aftësi dalluese që sjell risi në këtë pjesë. Shumëllojshmëria e rimave në strukturën e poezive të tij pasuron sistemin e tij poetik dhe bëhet një specifike në sistemin rimar të letërsisë shqipe. Këtë pohim e vërteton edhe burimi tjetër informues, sipas të cilit ka edhe studime të panjohura, specifiku për të. Kështu, K. Ashta rezulton të ketë studiuar me përimsi tërësinë e rimave të përdorura nga Mjedja. Këtë e vërteton “Rimari”(tërësia e rimave), studim i tij, i mbetur dorëshkrim në arkiv, por i rievidentuar (rizbuluar) si vlerë studimore nga studiuesi Sh. Sinani. Sipas Sinanit saktësohet se dorëshkrimi i referohet tërësisë së rimave të poetit dhe ka të bëjë vetëm me vjershërinë e Mjedjes.¹⁷⁷ Deri në dritësim të botimit të K. Ashtës, kjo pjesë e trajtimit të poetikës së Mjedjes kërkon edhe vëmendje mbi rimën e Mjedjes dhe funksionin e saj në poezinë e tij.

Më shumë se e lidhur me periudha kohore, përgjithësisht poezia e Mjedjes ka **rimë** dhe **ritëm** të larmishëm të lidhur me funksionet e saj kryesore në: organizim, lidhje kuptimore dhe efekt akustik. Ajo lidhet me **tingullin** për të krijuar melodinë dhe për të mbajtur **ritmin** e caktuar, duke u ndikuar nga njohuritë muzikore të tij, pasi ai ka dhënë edhe mësim muzike në kolegjin Marco Girolamo de Vida në Cremona (vitet 1887-1891)¹⁷⁸. Rima e tij lidhet edhe me **semantikën**, duke përcaktuar kështu një element të poetikës individuale të poetit në varësi të subjektit poetik.

3.4.1 Llojshmëria e skemave rimike

Poezitë Mjedjane kanë një larmi rimash, gjë që tregon se në paketë të vogël krijimesh ai ka krijuar një mundësi të madhe bukurtingëllimash. Rimat e

¹⁷⁵ Po aty

¹⁷⁶ R. Qosja. *Vepra X* [Semantika e ndryshimeve historiko-letrare]. Prishtinë, Instituti Albanologjik, 2010, f. 144-145

¹⁷⁷ Shaban Sinani. *Për letërsinë e shekullit të 20-të*. Tiranë, Naimi, 2010, f. 37.

¹⁷⁸ Robert Elsie. *Histori e letërsisë së shqipërisë*. Pejë, Dukagjini, 2001, f. 260

Mjedjes janë të llojeve të ndryshme si: aabb, abab, abbc, aabc, abba, abbc, abcb, abbc, ababcc, aabccb, ababcd, etj, ndër të cilat më ta zakonshmet janë rimat parafundore dhe rrëshqitëse.

1. Rima e tipit aabb- Kjo rimë përdoret tek: *Vaji i bylbylit*, pjesa e katërt, me thyerje dhe njëkohësisht përsëritje episodike të lightmotivit nxitës *fillo me gzue* si dhe kundërveprimin me tonalitet personal *kam për t'u gzue*.

2. Rima e tipit aabc praktikohet tek *Vjollcës-* (4 str., 4 v.) me rimë aabc ku vargu i fundit i strofës paraardhëse rimon me të fundit të strofës pasardhëse.

3. Rima e tipit abab- haset tek: *I mbetuni-* (12 strofa katërvargëshe), *Shtegtari-* (14 strofa), *Mustaf Pasha-* (13 strofa me bartje tipike), *Malli për atdhe* – (13 strofa), *Gjuha shqipe* (23 strofa katërvargëshe), *Prendvera* (4 str., 4 v.), *Vera* (4 strofa), *Vllavrasi* (15 str. 4 v), *Mbreti i Tulës* (7 str. 4 v), *Mikut tem Pal Moretit-* 16 str, 4 vargëshe, *Vaji i bylbylit* në pjesën e tretë, *I tretuni-* në njësinë e parë strukturore të përbërë prej gjashtëmbëdhjetë strofash katër vargëshe, *Andrra e jetës*, në pjesën e parë (7 strofa) e përdor këtë tip rime me bazë fjalët: ngryk- bërlyk/ çoj ngufoj/ pak-gjak/ plot-zot/ dot-lot/ vendoj-dragoj/ vet-gjet. Këtë lloj rime e hasim përgjithësisht edhe tek Vjershat për fëmijë

4. Rima e tipit abba. E hasim tek *Mikut P.Moretit* (*Kur kthei talian kangën teme, Vorri i Scanderbegut-* (14 str, 4 vargëshe).

5. Rima e tipit abbc haset tek *Andrra e jetës* në pjesën e dytë të saj (katër nënpjesë) e cila ka katërmëdhjetë strofa katërvargëshe me këtë rimë, si edhe me rregullin ku vargu i katërt rimon me vargun e katërt të strofës pasardhëse. Nënpjesa e dytë e Trinës ka katërmëdhjetë strofa katërvargëshe me rimë abbc, pra vargu i parë nuk krijon rimë, është i lirë. Vargu i katërt i strofës së parë rimon me vargun e katërt të strofës pasardhëse. Kjo praktikë e alternuar rime, sipas së cilës, vargu i katërt sipas rimon me vargun e katërt të strofës pasardhëse ndiqet deri në fund të Trinës, pra edhe tek nënpjesa e tretë. Vetë nënpjesa e tretë përbëhet nga katër strofa me rimë të tipit abbc dhe kombinimin e sapo përmendur. Nënpjesa e dytë dhe e tretë e Trinës redukton një rrokje, pra nga tetë bëhet shtatë psh nga: *Molla t'kputuna një deget.....nga tetë rrokje tek U ndie një zâ te shtegu* ose *Cice shka ka sot Trinku* në shtatë rrokje. Tetërrrokëshi trokaik (/ ' / rrokje e theksuar, rrokja e patheksuar) që rrahin tek rrokjet 1,3,5,7 bëhet skema e poemës. Në poemë shihet një pasuri rimash dhe ritmesh. Kjo pasuri sipas Milazim Krasniqit shihet në efektin eufonik, ritmik dhe semantik të rimës.¹⁷⁹ Këtë tip rime e gjejmë edhe tek *Vaji i bylbylit*- pjesa e dytë.

6. Rima e tipit abcb. Këtë tip rime e gjejmë tek *Vjeshta* (4 strofa), tek *Vaji i bylbylit* në pjesën e parë.

7. Rima e tipit abbc. Këtë rimë e shohim tek: *Bashkoniu-* (13 str., 5 vargëshe) në të cillën vargu i katërt i strofës së parë rimon me vargun e katërt të str, së dytë dhe str.1, v.4 me fjalën **plot** me str. 2, v.4 me fjalën **jot**, str.3/4 **çon/bon**. Përjashtohet nga ky

¹⁷⁹ Vep e cit. në: *Mjedja 4*, Tiranë, Ilar, 2009, f. 324

rregull vetëm strofa e pestë që mbetet teke. Pas kësaj strofe vargjet e fundit rimojnë sipas rregullsisë së mësipërme. Po ashtu këtë tip rime e gjejmë edhe *Për një shkollë shqype mbyllun prej qeverisë otomane-* (12 str, 4 vargëshe), në të cilën vargu i katërt i strofës paraardhëse rimon me vargun e katërt të strofës pasardhëse. Të njëjtën rimë ka edhe *Uzdaja pa dobi* (12 str, 4. v)

8. Rima e tipit ababcc. Kjo është rimë e përdorur tek: *I tretuni* në pjesën dytë (shtatë strofa gjashtëvargëshe dhe në pjesën e katërt (dymbëdhjetë strofa gjashtëvargëshe). Po ashtu e gjejmë tek *Dimni-* (2 str. gjashtëvargëshe), *Vaji i dallëndyshes* (7 str. 6 v.), *Shqypes Arbnore-* (10 str., 6 vargëshe), *Në dekë të shoqit tem Gj.S.-* (13 str, 6 vargëshe).

9. Rima e tipit aabccb. *I tretuni* tek njësia e pestë strukturore që ka dhjetë strofa gjashtëvargëshe ka rimë të tipit **aabccb**.

10. Rima e tipit ababcd. *I tretuni-* njësia e tretë me tetë strofa gjashtëvargëshe ka rimë të tipit ababcd, dy e nga dy të kombinueshme me dy vargjet e fundit (d.m.th dy vargjet e fundit të një strofe rimojnë me dy vargjet e fundit të strofës pasardhëse) si p.sh.: str.1 v. 5,6 me fjalët **shkote-shkambij** me str. 2 v. 5,6 me fjalët **vëlothe- gjarpij** str. 3/4, v.5,6 me fjalët mjera-fat/ era-shpat; str. 5/6, v.5.6 mikut-gazon/ denikut-vajton; str.7/8, v.5, 6 paçmueshëm-t'at/ lakmueshëm-fat.

11. Rima e tipit ababccd Po ashtu edhe *Vorri i Scanderbegut-* ka dhjetë strofa me dhjetë vargje me këtë rimë.

12. Rima e tipit abacbc. *Të vorruemit-* (8 str. gjashtëvargëshe) me rimë **abacbc**

13. Rima e tipit ababcdd gjendet tek: *Një shoqit qi kthehet në Shqypni-* (15 str, 7 v.)

Mahmud Pasha është një ndër poezitë e cila ka një organizim të veçantë rime. Poezia e personazhit ka 28 strofa katërvargëshe, të cilat ruajnë efektin e ritmit dhe rimës kur merren dy e nga dy. Nëse ruajmë ritmin e leximit ky poemth ka këtë organizim: në strofën e parë vargu i parë rimon me të tretin, vargu i dytë rimon me vargun e parë të strofës së dytë; vargu i katërt i strofës së parë rimon me vargun e katërt të strofës së dytë; vargu i dytë dhe i tretë i strofës së dytë rimojnë bashkë. Kjo skemë ka katërbëdhjetë përsëritje rime të tipit abac-bddc

Përveç kësaj larmie strukturash ritmike sonetet po ashtu përbëjnë një pasuri më vete rimash. Studiuesi Krasniqi saktëson se në sonetet e Mjedjes vetëm dy vargje kanë rimë mashkullore e rimë emër sidomos me emrat e personazheve historikë, mitologjikë e gjeografikë që zakonisht janë në rasën emërore në vargjet e para të dy katrenave e në gjinore në vargjet dy dhe katër, përveç të fundit që vendoset në dhanore. Rima femërore, sipas Krasniqit, lidhet sa me përjetimet romantike, tematikën, motivet ku narracioni poetik ka nevojë për këtë lloj rime për të kryer

funkcionin e një jehone të ligjërit të tij poetik.¹⁸⁰ Rima femërore lidhet me karakter rrëfyes, shpjegues.

Në një optikë organizuese dhe klasifikuese në lloje, me qëllim për të kuptuar alternimin mes skemave të ndryshme, tipet e rimave tek sonetet rezultojnë:

Skemë ritmike e tipit **abab-abab/ cdc-cdc** e gjejmë tek *Lissus* son. IV, VI
Skemë ritmike e tipit **abab-abab/cde-cde** gjendet tek *Lissus* son. III; tek *Lirija* son.III, V,
Skemë ritmike e tipit **abab-abab/cdc-dcd** gjendet tek *Lissus*, son. II, VI
Skemë ritmike e tipit **abab-abab/ cdc-edc** përdoret tek *Lissus* son. IX, X, XI; tek *Scodra* son.IV, son.VIII, IX, X,
Skemën ritmike të tipit **abab-abab/cde-edc**, e gjejmë tek *Scodra*, son I, son.V,
Skemën ritmike të tipit **abba-abba/cde-cde** e gjejmë tek *Lissus* I, V, XII; tek *Andërr*; *Lirija* son. II, IV; tek *Scodra* son. II, XI;
Skemën ritmike të tipit **abba-abba/cdc-dcd** e gjejmë tek *Lissus*, son VII; tek *Scodra* son. III, son.VII, *Lirija* son.I, VI
Skemë ritmike të tipit **abba-abba/cde-edc**, e gjejmë tek *Lissus*, son. VIII
Skemë ritmike të tipit **abba-abba/cdc-edc**, e gjejmë tek *Scodra* son.VI

Duket kështu që rima tek Mjedja përveçse i jep dinamikën poezive duke mos rënë në rutinë i përmbush më së miri të tre funksionet thelbësore të saj që lidhen me: tingullin, ritmin dhe semantikën e fjalëve.

Lidhur me tingujt e theksuar për të krijuar rimën në poezinë e Mjedjes sigurisht që vëmë re se duke nisur që nga *Vaji i bylbylit* tingujt përsëritës në rrokjen e theksuar që mbeten si jehonë për të krijuar rimën janë dyshet o-e, a-o, i-e, ndërsa tek pjesa e katërt mbizotëron rima me theksim të tingullit u. Tek *I tretuni* përsëriten fjalët me tinguj theksues çiftet a-o, a-e, a-i, e-o, i-o, i-e, u-e, o-e. Në pjesën e dytë kemi kombinimin e tingujve e-i, i-a, e-y-a, i-u, o-y-i, o-u-y. Në pjesën e tretë rima krijohet me çiftet u-a dhe o dhe i që rimojnë me vargjet përkatëse të strofave pasuese, u-i dhe e-a, i-a dhe u-o etj. Në pjesën e katërt tingujt theksues për dy vargje njëri pas tjetrit në çdo strofë gjashtëvargëshe janë: a-i-e, a-o-e, i-a, o-e-e, i-u-e, e-u-e, e-a-i, e-a-e, i-o-y, u-i-o, i-i-o. Në pjesën e katërt a-i-y, o-i, i-y-u, e-u-i, çiftimet mes e-i, i-o, o-i-e, e-u-a, i-a-e, i-a-o. Nëse ndjekim këtë logjikë vëzhgimi në poezitë e njohura të Mjedjes vëmë re se rimat e ndryshme ndërtohen kryesisht mbi kombinime të variueshme ku kombinimi i njërit apo tjetër tingull lidhet ngushtësisht me kontekstin ku ato luajnë rolin për të ndërtuar rimën duke ligjruar kështu një hapje apo mbyllje të tyre. Këto mbyllje apo hapje vokalesh sigurojnë dinamizmin dhe ngjyrat që merr poezia e tij. Alternimi apo pranëvënia mes zanoreve të hapura apo të mbyllura krijon një tërësi harmonie tingullore duke i mveshur dramës personale apo asaj të subjektit poetik barasvlerësen sipas tingullit. Ndaj rima e tij e ndërtuar në lojën e zanoreve të hapura e të mbyllura fiton shtrirje kuptimore që lidhet me simbolizmin tingullor. Tingujt, grupzanoret rimuese vijnë gjithnjë në funksion të emrit që emërton, mbiemrit cilësues apo gjendjes a veprimi që kërkon të përcjellë. Zakonisht tingujt e zanoreve të hapura rrinë në polin e “dritës”, asaj që është e bukur, e dukshme por që me raste është edhe pjesë a dëshirave të poetit. Zanoret e mbyllura rezonojnë me polin e “errësirës”, gjendjes së rënduar. Ndërtohet një raport pjesësh mes tyre në varësi të asaj me të cilën kërkon të godasë autori. Ndaj poezia e tij fiton gjithnjë një sensibilitet auditiv. Ai

¹⁸⁰ Milazim Krasniqi, *Soneti në poezinë shqipe*. Prishtinë, Kosova Pen Center, 2005, f. 107-108

krijon muzikalitetin përmes tingujve duke e bërë poezinë e tij të pranueshme dhe të këndshme për veshin e degjues-lexuesit. Duket se tek Mjedja ka përzgjedhje në çdo detaj. Semantika si funksion i tretë përtej tingullit e ritmit lidhet me shenjimin kuptimor të emrave, mbiemrave ose foljeve. P.sh.: tek *Andrra e jetës* janë përdorur 60 emra rimues vetëm tek Trina, përballë rreth 15 foljeve, duke marrë kështu karakterin e rimës emër. Rima me emra lidhet me cilësim, jo veprim. Vetë poema është “ëndërr”. *Andrra...* ka dinamikë, lëvizje si stinore ashtu edhe ciklesh biologjike njerëzore. Kjo skemë ritmike i përshtatet kuptimit të poemës, ndaj në një kuptim rima këtu lidhet organikisht me kuptimin tematik duke e zhvilluar atë përmes organizimit strofik. Nëse ndalesh në poezi të tjera mund të zbulohet e njëjta dukuri.

3.5. Figurat metrike (afereza, sinkopa, apokopa)

3.5.1 Anafora, forcë dhe bindje falë përsëritjes

Anafora vjen si një teknikë poetike që prek stilin e poetit. Përsëritja e një elementi në fillim të dy a më shumë vargjeve a frazave bëhet pjesë lehtësisht e evidentueshme, gjë që vjen në funksion të theksimit, përforcimit, mirëdallimit të asaj pjese që merr rëndësi për të dhe të cilën poeti kërkon ta induktojë tek përjetimi i lexuesit duke kaluar përtej memorizimit. Ajo është aq e shtrirë tek Mjedja saqë ia ndiejmë praninë pothuaj në çdo krijim.

Tek *Vaji i bylbylit* (pj.3, str.10, v. 1,2) **Me e pasë ndie njat za...- me e pasë ndie njat vajin** dhe tek vargjet (pj.3, str.11, v.3,4) **Pvetshin hanën tui gjimue/ pvetshin hyjt për prind të vet**, me foljet ndiej e pyes përforcohen dy gjendje ndjeshmërie: lidhjes shpirtërore të pashkëputshme dhe përkushtimit kodik familjar pa kushte, e gjitha në forcim të idesë së fatit të bylbylit (poetit), interesimit mbi të, për të dëshmuar se ai nuk është i vetëm.

Tek *I tretuni*, evidentimi i anaforave tek: (pj.2, str.5 v.2,3,4) **Ku â flladi/ ku qetas.../ku gurra**, apo tek (pj.4, str.3 v.5,6) me përsëritjen e foljes vinte (lejleku) **vite leht' te e mjera nanë/vite e e lypte'j send me ngranë**, apo tek (pj.4, str.10,v.4,5) **nji djalë t'shkretë që e la n'pleqni/ nji djalë t'shkretë mjera bori**, apo tek (pj.4, str.12, v.5, 6) me përsëritjen e foljes **thuej, thuej: për ty veç kishte drojë/ Thuej... por ça', ti je pa gojë?** Në të gjithë rastet e kësaj poezie ngulmimi anaforik i elementëve përkatës: **ku, vite, nji djalë i shkretë, thuej**, sugjeron kuptimin e tërë boshtit kryesor të saj. Ato vijnë në funksion të përcaktimit të një vendndodhjeje të menduar por realisht të munguar me anë të përsëritjes së ku-së (atje ku? në atdheun e largët). Së dyti përsëritja e foljes **vite**- lidhet kuptimisht me të shkuarën si kohë e largët, për të cilën ai mallohet. Lejleku lidhet me procesin e rikthimit, ndërsa përcaktimi **i shkretë** lidhet me largesën, vetminë, mallin. Së treti finalja “thuej” është kulmimi i gjendjes së mbushur, dramacitetit shpirtëror të poetit. Thuej-është dëshirë për lehtësim. Thënë ndryshe anaforat zënë vend për të përsëritur kumtin e një vendi të dëshiruar, e një nostalgjie të shpirtëzuar në memorje, e një fati njerëzor të paracaktuar e një dëshire të paplotësuar.

Tek *Andrra e jetës*, Trina, (pjesa 2, str.10 v.2,3) përcjellorja **tui** *kqyrë- tui nduk* vjen në përforcim të procesit të ngarkesës së përjetimit; tek Zoga (pj.3, str.6, v.1,2) folja dil tek vargjet **Del**, *o bij' prej shpisë sate/ del prei t'vorfënit katund*, vjen si nxitëse për Zogën që t'i gëzohet jetës; tek Lokja, (pj.2, str.4, v.2,3) folja rri përforcon gjendjen e përhumbur, tashmë konstante të Lokes **rri** *gjithë ditën e vajton/ rri me duer kah ndezet flaka*, shenjon mosveprim, pritje për pesim. Kështu në një lidhje rastësore të tre anaforave të tipit foljor del një kuptim të cilin ta dikton vetë struktura e tyre përsëritëse; përcjellorja të jep idenë e bashkëveprimit ose të ndërgjegjësimit mbi faktin, (ndodhinë), folja **dil** e shkëput Zogën nga rutina duke e drejtuar drejt së resë, ndërsa anafora rri kumton gjendjen pësore të Lokes, pajtimin me fundin.

Tek *I mbetuni* (str.1, v.1,2) lidhëza edhe – **edhe** *shtaza po gazmohet/ edhe bari mugullon* përforcon listimin e elementëve florë-faunë, por edhe tek vargjet (str.11, v.1,2) **Afër** *nanës u shtrve me fjetun/ afër babës kërkoi pushim*. Këtu anafora afër jep lidhjen e pazhbëshme nukleo familjare, që është sa shpirtërore aq hyjnore.

Tek *Shtegtari* vargjet **As** *katundi ma i pëlqyeshëm/ as gjyteti nuk e pret* (str.2, v.1,2) përsëritja e pjesëzës as, vjen si numërim me efekt shtrirje hapësinore, por edhe përsëritjet e rasteve tek (str. 9, v. 3,4) togfjalëshi **shpija e jote** tek vargjet *shpija e jote gati mbërriti/ shpia e jote që flakron*, kjo shtëpi e dëshiruar shfaqet e zhduket si një mirazh.

Tek *Mahmud Pasha* folja **xiern'je** tek vargjet (str.5, v.3,4) *Xiern'je o Hote, kulshedra e malcive/ xiern'je hija e t'dekunve e pret* është një kushtrim nxitjeje me referencë lavdinë e dikurshme luftarake dhe rëndësinë e simbolit të flamurit si simbol i kombit, po ashtu në përforcim të fuqisë mallkuese për të të huajt **E kush – e kush** (str.7, v.3,4)

Tek *Mikut t'em Pal Moretti* përsëritet përemri vector **ti** (str.1, v.1,2) *ti mbi kodra t'Brianzës gjelbnore/ ti nd'arnaje bri lumit ma t'madh*, për t'i dhënë rëndësinë e duhur në rast.

Tek *Liria* elementi **a** përsëritet në (son.1, terc.1, v.2,3); tek son.3, katr.2, v.2,3 emri **Lirim** *deti kumbon\irim përgjegjin...* si një forcim se nuk ka rrugë tjetër veç lirisë; tek son.5 anafora ndërtohet që tek katr.1, v.2,3 me përemrin vector **na** (ne) *na terr e niegull/ na pa emen kurkund* duke motivuar domosdoshmërinë e lirisë me anën e dativit etik, i cili sigurisht e përfron ardhjen e faktit përmes dëshirës dhe përjetimit me vetë poetin. Tek son.6, katr.1 v.2,3 anafora e ndërtuar me foljen **Lodhun** *pri hekrash\ lodhun prei terri* i mëshon rëndimit.

Tek *Scodra* në funksion të shtrirjes, zgjerimit të kuptimit përdoret zanorja e në të gjithë rastet (son.1, terc.3, v.1,2 ; son.3, katr.2, v.3,4; son.5, katr.1, v.1,2; katr.2, v.3,4; son. 6, terc.2, v. 1,2; son.8, terc.2, v.1,2; son.10, katr.1, v.2,3) duke krijuar figurën gramatikore të polisindetit në funksion të ngjeshjes së ideve për t'i dhënë më

shumë forcë shprehëse informacionit. Mjedja po ashtu përsërit lidhëzën që **-qi** *lumbardhat flakrojn'* në son.7, katr.2, v.3,4.

Sigurisht që ka edhe raste të tjera të anaforave të tjera të ndryshme tingull, fjalë ose togfjalësha, të cilat luajnë po të njëjtin funksion. Efekti i tyre është në përforsim të kumtimit në nivel shprehjeje. (p.sh.: *Nji shoqit qi kthete në Shqypni* str.10,v. 4,5; tek *Vorri i Skanderbegut* str.7, v. 5,6 **Njitû** *shpesh u çil ushtria/ Njitû u njifte trimenija*, apo në rastin tjetër, str.9, v.3,4 **kqyr** *sa kobe.../ kqyr se kombeve...etj*; E tillë është edhe lidhëza **se**, tek *vjeshta* str.2, v.2, 3; *Të vorruemit e Sir John Moore* str. 2, v.5, 6 **Me**'j *kandil.../ me dritë...*; tek *Bashkoniu* strofa e fundit nis e vazhdon (v.1,2) me numërorin një, në funksion të unitetit **Nji** *giûhë.../ Nji histori...etj*.

Polisindetit i ndërtuar mbi bazë të lidhëzës e shfaqet tek *Mustaf Pasha* str.1, v.1,2 ; tek *Prendvera* str.3, v.2, 3, ndërsa tingulli përsëritës **a** që lidhet me kontekstin pyetës shfaqet tek *Vaji i dallëndyshës* str.2, v.3,4.

3.5.2 Afereza, bindje dhe zgjedhje në shërbim të masës

Afereza, e cila përkon me heqjen e një tingulli apo rrokjeje në fillim të fjalës, tek Mjedja haset tipikisht tek numërori një, **një-’j**. Pothuaj në të gjithë rastet kur ku numëror bëhet aferezë, vjen në shërbim të përcaktimit metrik, pasi në rastet e tjera, pra kur nuk futet në këtë procedim teknik, ai shkruhet i plotë, si p.sh.: tek *Scodra* (son.2, katr.1, v.2) *Ushtoi rrokull një* *za si bumbullima*, apo tek *Vaji i bylbylit* (pj.3, str.2, v.4) *i një t’zezës që gja s’e pret*; po aty (str.4, v.3) *shkoi një muej, po shkon i dyti*; pj.4 str.2, v.2 *Nji ditë nuk gjindet që s’po ndrron era* apo pj.4, str.10, v.2 *e një mij’popuj ranë porsi rrfeja* . Tek *I tretuni* (pj.1, str.5, v.2) *Mbi krye temin pa një faj*; po aty tek pj.3, v.1 *nji djalë* apo në str.3, v.1,3 *nji fushë, një shpi* ; po aty pj.3, str.5, v.3 *Nji gëzim etj.*, si edhe në shumë raste të tjera. Këto janë vargje në të cilat nuk ndodh afereza. Ka raste që brend të njëjtës poezi numërori një paraqitet në të dyja trajtat si i plotë dhe si aferezë. Le të ndalemi tek këto të dytat, në gjithë rastet e tjera kur për efekt metrik numërori **një** bëhet “**j**” p.sh.:

Tek *Vaji i bylbylit* (pj.1, str.11, v.3) *Nuk je si ‘i nieri*; pj.2, str.1, v.1 *Po vaj! Se ‘i dimën tjetër*; po aty pj.4, str. 4, v. 2 *Me ‘j vaj që duket se s’ka t’pajtuem*.

Tek *I tretuni*, rasti i kësaj afereze është lehtësisht i evidentueshëm pothuaj në çdo pjesë p.sh.:(pj.1, str.4, v.1,) *Porsi’j ujk që natën turret*; (str.12, v.3) *Tretni, zogj, që ‘j ditë ju zuna*; (str.16, v. 1) *Ndoshta ‘j ditë n’nji breg të thyeshëm*; apo (tek pj.3, str.4, v.1) *ndihej si ‘j za që fiket*, po aty edhe tek str.8, v.1, dhe v.5 me rastet *‘j tallaz* dhe *‘j shej*. E hasim gjithashtu edhe në pj.4, str.3, v.6 në shembullin *‘j send* po aty (str.6, v.3) *me ‘j mijë t’pvetuna* si edhe tek rasti (pj.4, str.11, v.4) *‘j herë*.

Tek *Andrra e jetës* kemi raste të ngjashme të krijimit të aferezës së numërorit **një** në **‘j** në këto vargje: tek *Trina*, (pj.2. str.1, v.4) *me’j qingj të sykës ngryk*; tek *Zoga* (pj.1, str.7, v.1) *‘j pullali*, po ky rast është edhe tek. pj.2, str.9, v. 3; ose tek (pj.2, str.1, v. 1) *si ‘j tra* edhe tek (pj.2, str.6, v.1) *...po i vite ‘j tjetër erë*, edhe tek str.11, v. 2 *rasti ‘j selvi*; pj.3, str.3, v.3 *‘j erë akullit mizore*; e gjejmë edhe tek (pj.4, str.2, v.3)

me 'j dritë kuqloshe mbëlohet si edhe tek Lokja (pj.2 str.6, v.1) vargu u ndie'j frymë përbrenda shpijet

Tek *I mbetuni* e gjejmë në rastin *Mjet dy vorreve si 'j lis*. Tek *Shtegtari* (str.2, v. 3)... 'j zog, Tek *Vorri i Skanderbegut* (str.3, v.4) ndijte 'j duhmë... dhe tek (str.6, v. 2) rrite 'j zojë me futë në krye, Tek *Mustaf Pasha* (str.8, v. 3) ... e 'j kangë mortore si edhe tek (str.12, v.2) *Arë e livadhet që 'j ditë grabite*. Tek *Malli për atdhe* (str.13, v. 1) te 'j vorr me jue; Tek *Gjuha shqipe* (str.5, v.3) *Ti 'j ditt' ishe* si edhe tek (str.14, v.2) *Si 'i bij'kje pa prind mbet e në* (str 18, v.3)'j ditë kishe, edhe tek (str.22, v. 4) *Si 'j arë grun' kur era lëshon*. Tek *Prendvera* (str.3, v.1).. 'j prrue.

Tek *Shqypes arbnore* (str.1, v. 3) posi 'j vetimë, si zgjeta, në (str.5, v.2) *shqype, edhe 'j herë, si zbritë*. Tek *Bashkoniu* (str. 3, v.4) lidhë me 'j pe përpara e çon. Tek *Mikut P. Moretti kur kthei talian kangën teme "Vorri i Skanderbegut"* në (str. 1, v.2) *Se 'j ndiejsinë burrnie, po ashtu edhe në* (str.5, v.2) *e ushtote'j brohori*. Tek *Në dekë të shoqit t'em Gj.S.* (str.5, v. 6) *se 'j jetës ma t'mirë i avitem*, apo (str.10, v.5) *si valët e j'prrojt që maja*, si edhe në (str.13, v. 1) *ngrimun si'j gur, mbi krye*. Tek *Nji shoqit që kthete në Shqypni* e gjejmë në (str. 6, v. 4) *Ushtrin asi 'j nieri*, etj

Tek *Lissus* (son2, katr.2, v.1) *Me'j kangë që fllade....*; (tek son.9, katr.2, v.3) *e pa leje t'ilirse o'j shej pagtyret*; son.10, terc.1, v.1 *atje nanat shqiptare 'j ditë do t'shkoshin*; son11, katr.1, v.1 *Posi 'j lua mbas luftnave*.

Tek *Scodra* son.3, katr.2, v.4 *E ndër peqina 'j tjetër grigjë ushtote*; son.5, katr.1, v.1,2 *E nji mjegull ndër male, e 'j er' qebsinet/ E 'j vrap' e mnershme për gjith vend shpërndahej*; son.7, terc.1, v. 1 *E mizoren përfundi 'j mal sa qiella*; son.8, katr.1, v.3 *Zani i kasnec'e e'j brohori jetike*; son 9, terc.2, v. 1 *e 'j popull i pafar rreth suket vlote*.

Fakti që Mjedja i vendos të dyja trajtat e numërorit na bind se në rastet e aferezës ai është tregues i përkujdesjes së tij për saktësimin metrik, pra përcaktimin e rrokjeve, pasi ka raste që në të njëjtën poezi numërori është i plotë dhe po në të njëjtën poezi vjen si aferezë. Përzgjedhja e aferezës tipike një- në 'j për të qenë figurë stili shihet edhe kur Mjedja bën përshtatjet letrare si *Vaji i dallëndyshes* (str.1, v. 3) ...'j kangë t'mallënjyeshme dhe tek (str.7, v. 1) *ndoshta 'j kryq* apo po aty në v. 4 *ndalu'j her se fati t'suell*. Tek *Vllavrasi* str. 2, v.1 *Landët e pyllës si 'j ujk iu dukshin*, tek str. 8, v. 2 ...*mbi'j curr*. Tek *Të vorruemit Sir John Moore* str.2, v. 5 *me 'j kandil tuj u fikë punoshim*, tek (str. 3 v. 5) *si 'j lufta...*, tek (str.4, v. 6) *se 'j ditë tjetër bic agoi*, në (str.7, v. 3) *krisma jonë me 'j tjetër diret*. Tek *Mbreti i Tulës* (str. 1, v. 4) *e 'j got arit shej i la* e në (str.2, v.3) ...'j lot.

Vend të konsiderueshëm në poetikën e tij zënë liritë me heqje tingujsh ku përveç anaforës dhe aferezës është edhe sinkopa e apokopa si edhe apostrofi që zë vend gjithnjë në rastet kur hiqet një rrokje ose kemi rënie të ë-së në parafjalën në apo nyjen mbiemërore të. E vëmë re kështu se sinkopa (e cila lë jashtë disa tinguj në mes të fjalës) në raste si tek fjala: *rrmyeshëm* (*I tretuni* pj.2, str.5, v.4). Mjedja po thuhet në të gjitha rastet ku fjala përmban në trup tingujt -mb është për variantin e shkruar të këtij grupi bashkëtingëlloresh, ndërsa këtu ky grup shfaqet me rënie të b-së; e njëjta gjë

edhe tek *Vaji i dallëndyshe* (str.1, v.1) *Moj dallëndyshe shtegtore e rmyeshme*. Fjala po ashtu ka edhe rënien e ë-së parafundore. *Kû gurra del rmyeshëm*.

Tek *Andrra e jetës* është mbiemri *lét* për *i lehtë*. Tek *Lissus* kemi rastet *kshtjellin* (son.4, katr.1, v.1, katr.2, v.1) apo *nëpër ajr dëfrehej*, (son.5, terc.2, v.2). Po ashtu *Hovniu kualve me at mëni që t'par't ju msoshin*, (son.7, terc.1, v. 2). Në poezitë e Mjedjes parafjala **nëpër** në fakt herë shfaqet e plotë e herë e cunguar. Në disa raste kjo fjalë gjendet e plotë p.sh.: tek *Scodra* (son.1, katr.1, v.3) *ti soditshe gjarpnues nëpër fitore*, apo te *I tretuni* në vargun *nëpër at shpi* (pj.4, str.10, v.2) Kështu që mendojmë se te rastet e cungimit të saj ajo vjen si zgjedhje e qëllimit të vetë autorit, ashtu sikurse vjen po si një zgjedhje personale emri *vetimë* për fjalën *vetëtimë* në të gjithë rastet e përdorimit të saj.

3.5.3 Apokopa, sinkopa, etj.

Apokopa e cila cungon tinguj apo rrokje në fund të fjalës ka një shtrirje të madhe tek Mjedja: P.sh.: tek *Andrra e jetës* në vargun *Nji mij' tasha...*Rënie të tingullit ë ka në të gjithë rastet e përdorimit të përemrit dëftor *atë*, pasi Mjedja përdor formën *at*, si edhe pothuaj në të gjithë rastet e përdorimit të parafjalës në e të nyjes mbiemërore të. Raste të tilla apokope ka tek : *Lissus* në vargun *...lulzuen n'kët'tokë ilire* (son.3, katr.1, v.4); *Jo kurr' aq rmyeshëm* (son.8, katr.1, v.1), *shkumbues'* (katr.2, v.1), *patërshanën nën dor'...*, *që përhapun gjith'shekullit ia keni* (son.8, katr.1, v.4), , katr.2, v.2 me rgjant...son.9, katr.1 porsij luason11, terc.2 ...përftoi e dit' ma t'lira, po aty terc.2, v.1 ...si hije që ndër an' u ndërroshin, po aty v.3 fatosat e gjith' kohnave.... Tek *Scodra* vargu *O Tarabosh i mnert'*, (son.1, katr.1, v.1) v.2 *rrebt'...*, v. 4 *pshtjell'* etj. Rast tjetër apokope është edhe shkurtimi i foljes **është** e bërë në trajtën **â** p.sh. *Kur â tui ardhun drita*, etj; tek *Meyerling Ti zan' e ligjës s'amshueme...*

Tek Mjedja nuk ka shumë raste të lirive poetike me shtim foneme si: epenteza, epiteza, etj. Epiteza ka raste sporadike si p.sh.: tek përemri vetor **ti** që bëhet **tinë** tek *Vaji i bylbylit*, (pj.3, str.3, v.3), tek *Lirija Ti dave terrin e egërsis e tine* (son.4, katr.1, v.2). Kjo ndodh edhe tek folja **do** që Mjedja e përdor në formën **don**. Edhe tek *I tretuni* rastet e shtimit të fonemave për përshtatje rime *shfrye* e *tye* (pj.2, str.6, v.5,6) se në raste të tjera folja shfaqet me trajtën *shfry* (*I tretuni*, pj.5, str. 1,v.5). Kjo tregon se në rastin e parë e lejon këtë shtim foneme për efekt ritmik. Po ashtu është edhe shtimi i fonemave tek vargu *Vorri i t'huejve â ktune*” bërtet (*Mahmud Pasha*, str. 14, v.4) apo si tek vargu ... *“ktune â shtegu”* (*Mustaf Pasha*, str.10, v.3)

Tek Mjedja vihet re një dinamikë e vendosjes ose heqjes së theksit sidomos në përpunimin e Juveniljeve. (P.sh.: një variant i *Juveniljes* e ka fjalën të theksuar, një tjetër jo) Po ashtu edhe diastola që merret me zhvendosjen e theksit në fund të fjalës haset rrallë, ndërsa sistola (tkurrja, zhvendosja e theksit në drejtim të fillimit të fjalës), për të mënjeluar prishjen ritmike haset në rastin *E kqyrshë sqelën si Sirakúzani* kur në fakt duhet të ishte Sirakuzáni . Këtë shembull e gjejmë tek *Lissus*. Po Mjedja lëshon një pasuri lirish poetike pothuaj në çdo varg.

Mjedja dallohet sigurisht për përdorimin mjeshtëror të sinalefës (dy zanore për një rrokje) si në rastet: e **pau** se bleta vëlote te zgjoni apo tek vargu **njaj** ai shtegtar pa gojë pa mend. Por ka vargje si: *Fluturo, o shqipe, nalt ndër qiej ...*, ku nuk vepron sinalefa pasi rrokjet e para janë të theksuara., ndërsa vargu *ndër pyje tui pingrue* lexohet me sinalefë të **tui** dhe pa sinalefë në fund. Tek rastet *Vaji i bylbylit* në vargjet *për ty t'vorfnuemit rrijnë tui shpresue ... fillo me gzue*, apo tek vargje të tjera të poezisë *Shqypja arbnore* p.sh.: *si gurë t'paçmuem e tue* tek *Pal Moreti*; tek vargu *Kur themeli i Shkodrës s'lumnue*; tek *Lissus vashat e ilirve me koshere n'krye*¹⁸¹ Tek Mjedja ka edhe raste të sinalefës që bëjnë që zanoret e ndara të shqiptohen si të shkruara mes tyre si tek *Vaji i bylbylit*, (pj.3, str.2, v.3) *Gjama jote â pors i ankimi*. Poezia e tij ka edhe raste të epanalepsës si *mue, i mjerë bylbyli, po m'përgián mue* (*Malli për atdhe* str.4, v.3). Sipas A. Pipës, falë këtyre zanoreve gëgërishtja praktikon sinalefën lur shprehet se *Metrika gegnishte për shkak të veçorive të saj vokalike praktikon gjanësisht synalefën tui shmangë hiatin*.¹⁸²

Karakteristikë tjetër e disa poezive të Mjedjes janë mbylljet epiforike. Tek *Vaji i bylbylit* kemi lightmotivin *fillo me gzue*, tek *Bashkoniu* dy vargjet e fundit janë shembull epifore *Geg e toskë, një zemre t'jeni/ me ndjekë shqipe hovin t'and*. Po ashtu mbyllja e linjës së të tretunit në lidhje me Shqiptarinë është e tillë, etj.

3.6 Shembuj të tjerë të lirive poetike në rrafshin gramatikor dhe stilistik

Zgjedhjet e veçanta të ndërtimit gramatikor në poezi e bëjnë këtë të fundit ligjërim me një fuqi të madhe shprehëse. Efekti shprehës ndihmohet nga aliteracioni, elipsa, pleonazma, kiazma, hiperbati dhe anakoluti. (këto të fundit figura sintaksore) Kështu që përveçse veçantive rregullatore të masës së vargut kryesisht me heqje fonemash tek Mjedja ka edhe figura të tjera që retorika i grupon në figura gramatikore të cilat kanë një shtrirje të gjerë. Duhet rikujtuar se figurat gramatikore ndryshe nga solecizmat, (agramatikalitete jofunksionale) vijnë qëllimisht e quhen liri poetike edhe në rastet kur¹⁸³: mbiemri përdoret në vend të një ndajfoljeje; kur shumësi vihet pranë njëjësit si në rastet tek *I tretuni* (pj.1, str.1, v.4) *Ujët e detit e përvëlton* ose vargu (str.16, v. 3) *Drunin tuej, për shej t'mallënjyeshëm*, kur duhet të ishte *për shej të mallënnjyeshme*. Po ashtu tek pjesa e katërt (str. 2, v.3) *Fushat tona me krahë t'bardhë*, ose tek *I mbetuni* (str.9, v.8) *Tý gjith robi t'ka harrue*. Tek *Malli për atdhe* Mjedja preferon njëjësin, përveçinë e emrit prind në vargun *O Prind, o vllazën!*... (str.13, v.1); ose edhe kur njëjësi vihet pranë shumësit si tek *Lissus* (son.3, str.3, v.3) *Ndërtoi, e n'dritë t'venituna* (në dritëhije) *ti njifshe*; Sinedoka tek *Liria* të kuptuarit së bashku *u tëhuj inglizi: s'ka me dalë ushtori me i grahë bulkut si kaut me sjeçe t'begut* është në funksion njëjësi për shumësin. Kemi shkëmbim vendi; përdorimi i kohëve të foljes në të tashme për të treguar një referencë të shkuar; kur kemi mënyrat

¹⁸¹ Gjergj Zheji. *Bazat e vargëzimit shqiptar*, Tiranë, Naim Frashëri, 1988, f. 101-102

¹⁸² Arshi Pipa. *Poezia latine*, Tiranë, Phoenix, 2002, f. 271

¹⁸³ Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Bergamo, Bompiani, 1997, f. 131-132

e foljeve jo të rregullta, kur kemi anomali sintaksore semantike si folje në vend të emrave, folje jokalimtare në vend të kalimtareve, etj.

Vend në liritë poetike të këtij tipi zënë edhe **devijimet leksikore**, të njohura si devijime të karakterit leksikologjik (formim jo i zakonshëm i ndonjë fjale, apo neologjizmat, ose shpikja e ndonjë fjale të re është një nga rrugët e shpeshta në të cilën kalon burimi normal në gjuhën e një poeti. Leech¹⁸⁴ konsideron “formacione njëherëshe” ato të cilat janë krijuar vetëm për atë rast. Kjo praktikë bëhet për të përmbledhur një ide të madhe pra kryen një funksion praktik, të shpejtë duke fituar karakteristikën e pragmatikës së gjuhës dhe qëllimit specifik të saj për çdo rast. Kalimi nga njëri variant i *Juveniljes* tek tjetri ka sjellë ndryshime edhe në leksikun e poezive ose në raste të tjera ruajtjen e lidhjeve jo të zakonshme sintaksore. Tipik për të qartësuar situatën është: togfjalëshi **arë gruri** që zëvendësohet në variantin e dytë me fjalën **grur(n)ishte**. Tek poezia *Gjuha shqype* (str. 22, v. 4) *Si’j arë grun’kúr éra lëshon* zëvendësohet me vargun- *Si’j grunisht kúr éra lëshon*. Kjo zgjedhje e re në variantin e dytë tregon parapëlqimin e Mjedjes për ngjeshje gjuhësore nga **arë gruri** në **grunishte** si emër që në gjuhën shqipe zakonisht jemi mësuar t’i shikojmë të formuara nga tema ndajfoljore të tipit: burrishte, grarishte, e në këtë rast e kemi **grunisht**. Por në një rast tjetër për fushën e grurit, Mjedja përdor edhe formën grunajë, e hasur tek *Scodra* (son.8, str. 1, v.2) *E ndër fushore t’b’gatuna n’grunaje*.

3.6.1 Moskordanca sintaksore.

Ndryshimi i fjalëve ndikon në procesin e përzgjedhjes së saktë të tyre pas përpunimit. Sipas Mjedjes, po aq edhe në plan vëzhgimi tekstual këto përzgjedhje të reja leksikologjike kanë ndikim përmirësimi, sidomos në rastet e togfjalëshave sintaksorë të lirë, kur është i mundshëm zëvendësimi i njëres apo tjetër gjymtyrë¹⁸⁵; si p.sh.: *Vaji i bylbylit* str.13, v. 3 **asó** (‘17)-**así**(‘28); po tek *Vaji...* (pj.1, str.12, v.1) *Por ai kob që hana e diti*, varg që mund të ishte po *atë kob...*

Tek *I tretuni*, (pj.1, str.3, v.1) *Por këjo gjamë qi ban natyra* mund të ishte **por këtë gjamë**, pasi gjama vjen nga natyra. Ky rend saktësie prishet pasi togfjalëshi *këjo gjamë* vjen në përputhje me vijimin *këjo duhi*, pra vihet në funksion të lehtësimit të përthithjes së emocionit dhe me përsëritjen qëllimore **këjo-këjo** si dhe ta vazhdojë me përsëritjen tjetër **â pasqyra-â pasqyra**. Po ashtu liri poetike janë edhe rastet tek **atò** shkambije –**atà** shkambije(pj. 1, str.7, v. 3); apo tek vargu *Ndoshta n’Dri ke la ata fletë* (pj.4, str. 2, v.5) Në të dy rastet ndryshon gjinia e përemrave. Mospërputhje sintaksore kemi edhe në rastet: *Scodra* (str.1, v.2) *Kû e rrebt’ rrufénat Fromboja farkote* apo tek *Lissus* (son. 1, str. 2, v. 3) *Ku Velja e rmyeshme*. (Velja është mali)

Ende në evidentimin dhe klasifikimin e ndryshimeve pikasim edhe ndryshimin tek: *Shtegtari*, (str. 10, v. 2), **ai** shtegtar -**ky** shtegtar. Në këtë rast përemri dëftor **ky** është më i fuqishëm dhe më konkret sesa përemri dëftor **ai**. (Në gjuhën shqipe përmrat vectorë ai, ajo shërbejnë edhe si përemra dëftorë). Zëvendësimi i

¹⁸⁴Geoffrey Leech. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London & New York, Longman, 1969

¹⁸⁵*Gramatika e gjuhës shqipe II*. Tiranë, ASH. Inst. i Gjuh. dhe i Let., 1997, f. 62

përemrit **ai** me **ky** bëhet për ta konsideruar shtegtarin më afër dëftimit, për ta veçuar nga një përcaktim i largët e i përgjithshëm i rastit të parë.

Këto ndryshime morfo-sintaksore nga njëri variant tek tjetri sjellin ndryshime në metrikë e për rrjedhojë edhe liritë poetike në metrikë, të cilat hapin terrenin për ekzekutimin e një serie të gjatë figurash të kodit gramatikor. Mjedja përdori edhe njëmbëdhjetërrokëshin që në europë e përdorën poetë të shquar si Karducci, Pascoli, Petrarca, Leopardi, Montale etj si në rastin : *A keni ndie ndokund kah flututoni* (me theks 4.6.10). Mirëpo përpunimi i vazhdueshëm i tij, kërkonte një përzgjedhje gjuhësore sa më të saktë dhe si rezultat edhe i gjuhës së tij dialektore shpesh tek Mjedja formohet një sistem i gjerë figurash të kodit gramatikor ku spikasim figurat sintaksore poetike si: elipsa, hiperbati (inversioni), pleonazma, kiazma për të rritur fuqinë shprehëse. Këto figura janë funksionalisht zgjedhje sqimatore artistike dhe të dobishme në intensifikimin e pohimit. Elipsa është figurë gramatikore dhe po ashtu vjen si veçori e stilit. Te Mjedja kopshti universal i dashurisë është natyra, thotë Hamiti¹⁸⁶ e si veçanti e tij është elipsa. Ajo ka karakterin e psiké-së, pra pa e kthyer në lëndë, fakt, është si e paprekshme, të tillë e gjejmë tek pranvera. Po ashtu tek Mjedja vihen re edhe trajtat alotropike si në vargun: *Ndër pylla e ograja/ si mat'mirin vend,...*(*Vaji i Bylbylit*).

3.6.2 Inversioni, bartja, etj.

Inversioni është figurë retorike të cilën Mjedja e bën të vetën. Inversioni, vjen si një përfatesë gjuhësore themelore në rend gjymtyre brenda vargut e realizuar me të gjitha funksionet e saj si a/ vendosje për lidhje më të afërt të asaj ç'ka është thënë më parë b/ shquarsi dhe c/ emocionalitet e cila me finesë shprehet edhe tek *Shqypes Arbnore* p.sh. në vargun: *Qeti mbretnia yte/ Shqype, pengim liria.....* Ai e parapëlqen ta bëjë këtë zhvendosje fjalësh jashtë pozicionit të tyre normal duke ruajtur funksion kryesor të figurës retorike, rritjen e funksionit emfatik sidomos në rastet e ndërrimit të rendit ku folja shkon në fund p.sh. në vargun: *I natyrës gazmend shihej tek Vorri i Skanderbegut.*¹⁸⁷

Bartja- në fakt është një procedurë e ritmit. Ajo përkon me mospërputhje të njësisë së vargut me njësinë sintaktike të shprehjes. Bartja e vazhdon idenë e nisur duke dalë në vargun pasardhës dhe duke dalë edhe jashtë rimës. Funkcioni kryesor: plotësimi i kuptimit. Kulminacioni është tek zanorja e pastaj vjen pritja. Mjedja është mjeshhtë i rrallë i bartjeve. Ai ishte i pari që e futi bartjen me sens të vërtetë artistik me të cilën vë në dukje një figurë a një ide që kërkon të nënvizohet si p.sh.: tek *Liria, Shqypes arbnore, Gjuha shqipe, Mustafa Pasha, Andrra e jetës.*¹⁸⁸ Kapërcimet ose bartjet janë karakteristikë tek Mjedja në përgjithësi, për t'i dhënë shpjegim dhe rëndësi mendimit të nisur në strofën e mëparshme. Raste ilustrimi, p.sh.: e ngrehshin

¹⁸⁶ Sabri Hamiti. *Poetika shqipe*. Tiranë, "55", 2010, f. 382

¹⁸⁷ Ferdinand Leka. *Fjalor i termave të letërsisë*, Tiranë, INFBOTUES, 2013, f.29

¹⁸⁸ Gjergj Zheji. *Vëzhgime metrike*. Tiranë, Naim Frashëri, 1980, f. 115

valle dora dorë e këndoshin// kreshnikët e ilirve e anmiqt e ngelun tek *Lissus*. Tek *Meyerling*, bartja bëhet mjet kryesor konceptual dhe teknikë e shtrirë deri në fund. Habia e fillimit nisur tek vargu: *E pra gjith shënd e lule*, teknikisht zgjatet nëpërmjet **bartjes**, i cili bëhet mjet dominues në këtë poezi. Në këtë rast ka funksionin e zgjatjes së mendimit dhe e futjes sa më shumë të një informacioni. Kjo bartje sipas interpretimit të Qukut *i jep frymëmarrje poetit për të shtjelluar idetë e tij e për të shprehur ndjenjat e tij*.¹⁸⁹ Pra bartja luan funksion të dyfishtë: 1. për të bërë të njohur faktin dhe për të 2 ligjëruar mënyrën e zhvillimit artistik subjektiv të poetit mbi këtë fakt si p.sh.: tek vargjet:

*Nder trandofille t'priti
e nder zymyla
plangu mbretner. Bylbyla
T'këndoshin rreth djepit arit;*

Bartjet, elipsat, elizioni, pleonazmat, etj., si mjete të retorikës jo vetëm vijnë në funksion të rregullimit metrik por bëjnë edhe shtrirjen kuptimore. Kjo gjë ndikon në çështjen e interpretimit. Elipsat shfaqen si figura që sigurojnë përqendrim, përmbledhje por njëkohësisht ruajnë qartësinë. Elizioni¹⁹⁰ haset në rastin *Gjama jote a porsi ankimi* me funksion reduktimi nga 11 rrokje në 8 rrokje. Kjo për të mbajtur të fortë efektin dëshpërues brenda në varg. Rasti i perifrazës tek *I tretuni* bylbyla që s'ndiheni...*ku a flladi i përlyeshëm ku qetas del kroni...* si shtrirje ndikon në krijimin e përfytyrimit. Edhe figura si pleonazma që është funksionalisht artistike dhe e dobishme në intensifikimin e pohimit si në rastin *kish mbajtë zjarrmin ndezë mbi votër*, të gjitha bashkë bëhen një sërë përfimesh poetike, falë retorikës. Ato bëhen tipare dalluese të Mjedjes, stil i tij me të cilin synohet komunikimi dhe rritja e ndjeshmërisë tek lexuesi. Mirëpo këto figura, e kryesisht këto të fundit: elipsë, bartje, inversion bëhen techné poetike të poetëve modernë, duke ndihmuar në një mënyrë të re shprehjeje.

3.6.3 Figura të stilit: apostrofa, antiteza, pasthirrma, reticenca, invektiva (mallkimi)

-Apostrofa e Mjedjes lidhet me thirrjen dhe zhvendosjen e vëmendjes nga një situatë në një tjetër për të ndryshuar dinamikën e poezisë dhe për të lidhur organikisht faktin me referentin. Apostrofa lidhur ngushtësisht me tingullin o, bëhet jehonë e një sërë ndiesish. O-ja vjen si rrymë e nëndheshme e pranishme kudo. Tingulli o lëshohet për dhimbjen, vajin, rënkimin, thirrjen, revoltën etj. Tek *I tretuni* vjen si thirrje apostrofike duke krijuar intensitetin e saj në raste: o ti diell, o Shqype, o mori Shkodër, o ti Cukal, o terr, o hekra, o shpez, o djalë, o lejlek, o shpend i shkretë, o i mjerë. Ka edhe të tjera raste kur ky tingull vjen jo si apostrofë, por si esklamacion ndaj objektit të referuar p.sh: o ti nanëshkreta, o të mbëlloftë bari, o'j (ndonjë) barkë shtegton , o (ose) si gjarprij etj.

¹⁸⁹ M.Quku. *Mjedja 2*. Tiranë, Ilar, 2006, f. 121

¹⁹⁰ F. Leka, F. Podgorica, S.Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*. Tiranë, USHT, 1972, f.53

- *Antiteza*: aktivizohet për të treguar gjendje shpirtërore komplekse. Duke marrë nuancime kundërshtuese mes dy frazave, si në rastet: *bylbyl ky shekull orë e çast ndrrohet....*

- *Reticenca*, e shenjuar me shumëpikësh është e kursyer dhe pa monotoni përsëritjeje. Ajo vjen tek Mjedja pasi bëhet përplotësues i shqetësimit të tij. Zakonisht ajo vjen në rastet e dëshpërimit të madh duke i lënë “horizontit të pritjes”, vijimin e kuptimit dhe intensitetin e përjetimit. Arsyeja e aktivizimit të këtij pushimi poetik është se në mungesë të tij, asnjë fjalë nuk do të ishte përfaqësuese e gjendjes që poeti shtjellon. Shembuj tipikë janë tek *I tretuni*, pj. e II-të, str 7, v 3. *Këtu ndihet.....tingllimi//* i hekrave t’ mija; tek pj.4, str.6, v.5 *Kish ta shof një herë!... aj vetë*; tek pj.4, str.12, v. 6 *Thuej... por ca? ti je págojë!* Ligjërimi monologjik dramatik sidomos tek *I tretuni* ndërpritet për të qënë më i fortë. Edhe tek *Mahmud Pasha*, str. 19, v.1, Mahmud Pasha!... *Qe n’vorr Skandebegu/ ngriti kryet....*etj, apo tek *Meyerling*, str. 15, v.4 *Suell n’atò zëmra, e t’shkreta/ I lae përgjithmonë... Tek Vllávrási*, str.11, v.1, *Pat një tjetër... fija e zanit*, rast i cili nënkupton faktin e pathënë. Me shumëpikëshin thuhet shumë gjëra në mungesë.

- *Invektiva* nuk është thelbësore e poezisë së Mjedjes, por nuk mungojnë shfaqjet sporadike e shumë të fuqishme si në rastet: *kjoftë mallkue kush qet ngatrrime* (str. 13) tek *Gjuha shqipe*. Në raste të tjera mallkimin më shumë e lë si kod morali të pashkruar, ndaj shkelësve të atdhemohuesve si në rastin *Larg teje, o Shqype, kush lyp gjallimin/ po do mallkue. (Malli për atdhe*, str.11)

3.6.4 Pasthirrat. Roli i përsëritjes së pasthirmave si zgjedhje stilistike

Tradicionalisht pasthirrat janë konsideruar si elementë paragjuhësorë për shkak të anomalive të tyre fonologjike dhe morfologjike, mungesës së kuptimit denotativ dhe pavarësisë së tyre sintaksore. Njohja e tyre që tek grekët e lashtë¹⁹¹ u bë me futjen e tyre në nënklasën e ndajfoljeve, ndërsa si pjesë e veçantë e të ligjërit u njoh nga gramatikanët latinë. Padler në 1976 i sheh pasthirrat si pjesë e ligjërit që shenjojnë emocion me anë të fjalëve të paforma. Robins në 1976 i sheh si fjalë të pavarura nga ana sintaksore që që tregojnë një emocion apo gjendje mendore; me to tregohet ekstremi i pasionit. Kryk, Wierzbicka dhe Wilkins japin përfundime kundërshtuese lidhur me studimin e tyre në gjuhë të ndryshme indoevropiane. Wilkins i sheh si zëvendësuese të fjalisë, etj. Në shekullin e njëzetë teoricienë të gjuhës si Jespersen, e shohin pasthirrmen si një pjesë të fundit të të folurit si fjalë që nuk mund të përdoren dot ndryshe, formuar prej tingujve të zakonshëm. E nga ana tjetër edhe fjalë të zakonshme gjuhë si: *ashtu, epo, aha...* etj. element lidhës të përbashkët kanë aftësinë e tyre për të zëvendësuar një mënyrë të të folurit, ndërsa Bloomfield-i i klasifikon ato në grupe si: përfundimtare dhe thirrmuese. Edhe sipas Laughren-it (1982) funksioni i tyre pragmatik është ai i të përdorurit si reagim ndaj një elementi në kontekstin gjuhësor apo ekstragjuhësor të situatës ligjërimore. *Analizat gjuhësore e kanë të*

¹⁹¹ Felix Ameka. *Interjections: the Universal yet Neglected Part of Speech*. Journal of Pragmatics 18, (1992): 101-118

nevojshme të bëjnë dallimin mes funksioneve dhe kategorive të elementëve që e kanë këtë funksion, pasi një formë pasthirmme ka një shumësi kategorizimesh ku e njëjta formë herë trajtohet herë si pasthirmme, herë si pjesëz e herë si fjalë formulaike.¹⁹² Në kontekstet gjuhësore dhe letrare ka një periudhë të gjatë kohore ku diskutimet ndaj pozicionimit të tyre e për rrjedhojë edhe ndaj rolit që ata luajnë si pjesë gjuhësore kanë patur drejtime të ndryshme.

Studiuesja Felix Ameka, së cilës po i referohemi për shkak të mënyrës së saj të kuptimit dhe evidentimit të rolit të pasthirmmave, konstaton se pothuaj nga të gjithë studiuesit pasthirrmat trajtohen në nivel të kategorisë së fjalës dhe në nivel të kategorisë së fjalisë, por projektimi sipas këtyre dy drejtimeve, sipas saj, e çon analizën e tyre në varësi të fjalës ose të fjalisë. Vërtet ato janë fonologjikisht dhe morfologjikisht anomalike, por kjo anomali nuk është kriteri i vetëm i tyre.¹⁹³ Ameka punon për përkufizimin e përimtë të pasthirmmës dhe rolet ngjyruese të saj. Shumë studiues vërejnë se ka pasthirrma prototipike por edhe fraza thirrmore, fjalë emotive dhe pjesëza formulaike. Sipas Amekës pasthirrmat ndërtojnë esencën e komunikimit. Ajo i klasifikon ato në primare ku fut fjalëzat që i shoqëron intonacioni rritës dhe sekondare në lidhjet me të tjera fjalë. Veçantia e tyre qëndron në veçantinë e gjuhëve. Morfologjikisht ato nuk derivojnë nga fjalë të tjera dhe shumë gjuhë i studiojnë ato tek pjesëzat apo ndajfoljet.¹⁹⁴ Ameka këmbëngul në një klasifikim specifik të tyre dhe i fut në një nënklasë të veçantë të klasës së pjesëzave, (ku me pjesëz i referohet një fjale të vogël që varet sintaksisht nga elementë të tjerë të pjesës së fjalisë dhe e mirëintegruar në këtë pjesë ku vepron) kështu që pasthirrmat sipas saj janë shqiptime leksikore. Por perspektiva e saj klasifikuese na intereson për shkak se mund të arrihet një karakterizim i shkoqitur mirë nëse hetohen në **semantikën dhe pragmatikën** e tyre, pasi pragmatika i studion ato në varësi të kontekstit dhe vetë ajo nënvizon rolin të tyre pragmatik. Përcaktuesi kontekst dhe natyra pragmatike i japin pasthirmmës ngjyra të panjohura që dalin me anë të interpretimit semiotik.

Praktikisht pasthirrmat shpesh konvencionalizohen nga gjeste vokale që shprehin gjendjen mendore të folësit, mendimin, zakonin ose reagimin ndaj një situatë, pasi nuk duhet menduar se ato janë vetëm emotive. Edhe në gjuhën shqipe pasthirrmat njihen si tinguj ose fjalë të pandryshueshme që shërbejnë për të treguar diçka ose për të tërhequr vëmendje, kuptimi i të cilave qartësohet nga lloji dhe mënyra ekzekutimit të intonacionit. Ato njihen kryesisht si mjete gjuhësore për të shprehur emocionalitetin, (tek pasthirrmat hyjnë edhe onomatopetë). Ndërfutja e tyre në gjuhën poetike sigurisht që merr një rol më të madh duke u vënë në funksion të semantikës së tekstit letrar. Thirrja shpreh admirim, pyetje, shqetësim, ankim, dhmbje, etj. sipas rastit të përdorur. Përsëritja e këtij mjeti retorik sjell amplifikimin e emocionit që duhet të evidentohet. Në ligjërimin poetik ky rol i ndihet pasthirmmave edhe më

¹⁹² Felix Ameka. *Interjections: the Universal yet Neglected Part of Speech*, Journal of Pragmatics 18(1992), f. 115

¹⁹³ Felix Ameka, *Interjections: the Universal yet Neglected Part of Speech*, Journal of Pragmatics 18(1992), f. 105

¹⁹⁴ Po aty f. 106

shumë, pasi ato vijnë në përforsim të një gjendjeje të caktuar mendore ose emocionale. Edhe në këtë rast Mjedja shenjon me pasthirrat emocione të përafërta që lidhen me keqardhjen, trishtimin, dëshpërimin. Tre janë tiparet dalluese të pasthirmës¹⁹⁵: janë fjalë-jo fjalë që qëndrojnë të pavarura, shënjojnë një gjendje (ndjenjë, ose mendim), krijojnë intensitet komunikimi. Më anë të këtyre tipareve vëmë re se tek poezitë e Mjedjes për shkak të përdorimit të herëpashershëm të pasthirmave realizohen tre role funksionale poetike : shprehës, njohës, komunikues.

1-Roli shprehës. Duke qenë se pasthirra reflekton ndjenjat që e lidhin atë me shpirtin dhe gjendjen që e lidh atë me mendimin, ajo i pasqyron njëkohësisht të dy këto pjesë të natyrës njerëzore. Ajo ka karakterizim të veçantë fonetik, duke realizuar kështu funksionin e çlirimit të emocionit, pozitiv ose negativ. Nga organizimi i tyre fonetik lexuesi rrit ndjeshmërinë e cila arrin kulmin përjetues derisa shprehet me të. Ky efekt arrihet përmes peshës që mban intonacioni i zanoreve, duke krijuar efekt ritmik dhe një ‘melos’ brenda vargut. Shpesh këto thirrje shoqërohen edhe me pushime. Kjo i bën ato edhe më të rëndësishme. Të tilla janë pasthirrat: Oh, Ah, deh etj. Kjo e fundit haset në një rast të vetëm tek *Lissus* (son. V. str.1, v. 1) në vargun: **Deh!** ç’u përhap rreth maleve kushtrimi.

2- Roli njohës. Pasthirrat bëjnë lidhjen e drejtpërdrejtë me auditorin. Ato përdoren në këtë rast për të tërhequr vëmendjen e dikujt, kërkojnë një veprim ose reagim nga dikush lidhur me dëshirën apo kërkesën e poetit në rastin e poezisë. Këto pasthirra janë për të krijuar, provokuar reagim tek dëgjuesi. Këtu futet pasthirra *Por vaj!* që shfaq dhimbjen e poetit pasi ka argumentuar dramën që po përjeton ai ose subjekti poetik. Prranë thelb ka të bëjë me njohjen. Ta njohësh tjetrin (lexuesin) me dhimbjen personale, të thellë dhe shkatërruese dhe të njihet tjetri me pasionin, intensitetin që poeti ndien të shprehë përmes tyre.

3-Roli komunikues. Lidh gjendjen e poetit me ndjenjat dhe mendimet e marrësit, lexuesit. Këtu hyn një varietet zanoresh konvencionale që shprehin qëndrimin e folësit ndaj një diskutimi faktik. Po jo rrallë hyjnë edhe thirrmat rutimore ndërvepruese të njohura si përshëndetje, ndarje apo urime njerëzore. Të tilla janë pasthirrat e ndarjes të tipit **Lamtumirë o mori Shkodër**, etj. ose të mirësearchjes si tek *I tretuni* (pj.4, str. 7, v.1) kur poeti i drejtohet lejkut me formulën **Mirë se vjen!** etj.

Sipas këtyre roleve dhe me futjen në momente logjike pasthirra fiton edhe karakterin e saj pragmatik. Mjedja realizon me to një nivel të lartë shprehës, komunikues, etj., sidomos në poezitë e *Juveniljes*. Në këto raste aplikimi ato janë shprehja e ngarkesës së tij për të krijuar një mënyrë të veçantë komunikimi, për të transferuar intensitetin e emocionit tek lexuesi. Mjedja arrin të materializojë në tinguj një gamë të gjerë të mendimeve të tij, abstraksioneve të cilat rrokin folje të mendimit si : heshtje, habitje, hidhërim, pikëllim, lumturi etj. Kësisoj, pasthirrat vijnë me një

¹⁹⁵ Felix Ameka. *Interjections: the Universal yet Neglected Part of Speech*, Journal of Pragmatics 18(1992), f. 113

efekt të drejtpërdrejtë në tekstin e tij letrar, pasi në mënyrën më praktike dhe lakonike të mundshme shfaqen gjendjet e tij emocionale dhe psikologjike. Aty gjejmë pasthirrma emotive, të cilat janë ato që shprehin gjendjen e poetit sipas emocionit dhe sensacionit që ai provon. E duke qenë se poezia e Mjedjes ka më shumë shqetësim dhe revoltë sesa qetësi, dy janë pasthirrat tipike të tij: Ah! dhe Oh! , të cilat në çdo kontekst të përdorur tipizojnë gjendjen psikologjike dhe kërkojnë depërtimin e emocionit sipas rastit, tek lexuesi.

Oh!- Është një pasthirmë e cila përdoret në ekstremitetet emocionale të gëzimit dhe dhimbjes. Tek *I Tretuni* (pj.4, str. 6, v. 1) *Oh! me e pá nji ditë n'këto vénde* shpreh thellësinë e dëshirës dhe pamundësinë reale të realizimit të kësaj dëshire. Kjo i shërben për ta përjetuar këtë përmasë pamundësie, por edhe për të projektuar këtë dëshirë me një tis shprese. Tek *I mbetuni* (str.5, v. 1) në vargun *Bab', oh: Babë! sa herë ndoj trimit....* pasthirrma çliron ndjenjën e dorëzimit, prekjes së fundit të durimit, arritjen e fundit të jetimit, duke u bërë shprehëse e dëshpërimit. Tek *Mahmud Pasha* (str.12, v. 1) *Orët e malit bërtasin: oh njeshe...* pasthirrma luan rolin e nxitjes pozitive. Tek *Nji shoqit qi kthete në Shqypni* (str.14, v. 1) *Oh! ç g'zujti tui ndiemun,* pasthirrma luan rolin e përforcuesit të kënaqësisë në kontekstin e sukseseve të fitoreve skënderbegase. Tek *Lissus* (son. IV, str. 4, v. 1)– *Por , Oh! ma fort se e kshtjellit hija zhgote....*, pasthirrma vjen si një rikujtim dhe kthesë për mbrojtjen e Lezhës nga rinia, për të kujtuar me mall një fakt.

Ah! – Kjo është pasthirrma tipike e shprehjes së disa emocioneve në varësi të kontekstit si: pakënaqësisë, mërzisë, dhembjes dhe keqardhjes. Këto çlirime emocionale i gjejmë sipas rasteve tek: *I Tretuni* (pj.3, str.5, v.1) *Ah! pásh at vaj qi t'grini....*, varg në të cilin më shumë sesa keqardhje për këngë-vajin e djalit, bëhet një thirrme solidariteti mes poetit dhe atij, ku në fakt ata janë pasqyrë e njëri-tjetrit. Po tek *I tretuni* (pj. 4, str. 8, v. 1) në vargun *Ah! m'kallxò, m'kallxò t'vërtetën,* pasthirrma shpreh dëshirën, kërshtërinë, lutjen për të mbajtur kontaktin informativ me vendlindjen dhe kjo përmasë trajtimi e lidh subjektin me dhembjen, vuajtjen. Tek *I mbetuni* (str.7, v.1) në vargun *Ah! ti njome , o njome e mjera,* pasthirrma ka rastin e shprehjes së keqardhjes për jetimin duke krijuar efektin tronditës; po si keqardhje për dallëndyshet dhe lodhjen e tyre vjen edhe tek *Prendvera* (str.1, v.3) *Ah! pushoni n'streh' kû u gjeta.* Tek *Vaji i dallëndyshes* (str.4, v.1) *Ah! kish t'mundem... por shterngimi vjen ,* pasthirrma vjen si shprehje e një dëshire të prerë në mes nga pamundësia. Tek *Vllavrasi* (str.8, v.1) *Ah! nanë shkreta! i shuemi briti,* pasthirrma luan rolin e shprehjes së dhimbë-dëshpërimit. Tek *Të vorruemit e sir John Moore* në vargun: *Kamba e të huajit, Ah! tash shklet,* pasthirrma përdoret për të treguar ndjesinë e rënkimit, dhimbjes, krijimit të një pengu. Tek *Bashkoniu* (str.9, v.1) *Ah! per kishat e lulzueme,* pasthirrma sugjeron bindjen dhe vendosmërinë për thellësinë e betimit në gjashtë elementët e tij (për trashëgiminë historike, dëshmorët, nderin, vendin, armiqtë, e lavdi të Skënderbeut).

Pra, siç e shohim dy thirrat e Mjedjes Ah! dhe Oh! në rastet e tyre të përdorimit lidhen ngushtë me aktin dhe veprimin që ndodh. Ato nuk janë tërësisht të

ndara e të shkëputura pasi ka raste që në të njëjtën poezi përdoren të dy format. Nëse Ah! vjen si kombinim i tingullit të hapur të zanores a, me emocionin dhe Oh! vjen me një tingull më të mbyllur, e para sugjeron implikime më të mëdha përfytyrimesh dhe ndjesish, me më shumë perceptime, e dyta duket pak më e përcaktuar dhe e kufizuar në rastet e përdorimit. Rastet e tjera të esklamacionit janë shprehje të drejtpërdrejta drejtuar objektit si p.sh.; tek *Mustaf Pasha në Babunë* O pjellë e keqe, o dhunë, o kore, etj. Këtu ato lidhen me mallkimin.

3.7 Liritë poetike të qartësisë. (kodi logjik)

Fjalët-çelës të korpusit poetik Mjedjan

Ndryshe nga korrektësia ku mund të dallohet agramatikaliteti i pajustificueshëm, qartësia dhe paqartësia urdhërohet, drejtohet nga kriteri bazë i përshtatjes ndaj marrësit. Kjo praktikë ndodh për të bërë dallimin mes errësisë totale dhe ambiguitetit të kuptimit. Në sintaksë ajo quhet sinkizë (miksime fjalësh) “ndërtime kaotike”, por që përkundër sintaksës në poezi merr një vlerë. Me dy kahe shqyrtohet errësia kuptimore e formuar nga anfibia (gabim dhe liri poetike njëkohësisht), këto futen tek homonimet. Përsa i përket ambiguitetit sintaksor, ai qartësohet nëse do të kishte raport të përputhshëm mes asaj që shkruhet dhe asaj që mund të kuptohet, pra nëse një entiteti të nominuar i korrespondon një denominim dhe nëse lexuesi e kupton atë që ka patur ndërmend autori. Këtu shartohet çështja e emrave “fushë betejë” mes filozofëve të gjuhës. Kjo pikë në fakt ka të bëjë me ekonominë e gjuhës e cila në parim ka më mirë pak fjalë dhe kombinim e shumëfishim kuptimi me fjalë të mirëpërzgjedhura duke formuar kështu homonimet, sinonimet, poliseminë, antoniminë etj. Sigurisht që edhe ky plan lidhet me mënyrën autoriale, stilin e autorit. Të zbulosh stilin e një autori do të thotë të udhëheqësh hap pas hapi lexuesin që të zbulojë se si është bërë teksti. Studimi i stilit, sipas Eco-s, ashtu sikurse edhe mendimi i Genette-it na çon metodën e punës tek leximi i thellë, zbrërthyes, tek zanafilla. Ai thotë: *pra është fjala t’u përmbahemi fort zanafillave dhe konceptit të stilit dhe konceptit të kritikës së vërtetë dhe konceptit të analizës së strategjive tekstuale. Ajo që ka bërë dhe bën semiotika më e mirë e stilit, është ajo që kanë bërë më të mëdhenjtë tanë...*¹⁹⁶

Tema e qartësisë ekspresive është veçanërisht e lidhur dhe e rëndësishme për teknikat e argumentimit. Tendenca e të parit “të pjesës të errët” si vlerë poetike, gati si një inspirim hyjnor, apo “i gjuhës së ëndrrës” ka patur objektet e privileguara jo vetëm në poezi si formë letrare, por edhe në aforizma filozofësh.¹⁹⁷ Poezia, ndër të tjera, karakterizohet nga një devijim i normës gjuhësore, duke manipuluar lehtësisht gjuhën e përditshme shpesh duke ndryshuar rregullat në planin sintaksor dhe leksiko-semantikor, ndaj karakterizohet nga një kod special gjuhësor i diferencuar nga ai

¹⁹⁶ Umberto Eco. *Për letërsinë*. (Poetika dhe ne) Tiranë, DITURIA, 2007, f. 172

¹⁹⁷ Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Bergamo, Bompiani, 1997, f. 136

standart. Ndaj, teksti poetik duhet parë në totalitetin e tij. Thyerja ndaj një poezie tradicionale në disa aspekte, por veçanërisht në mënyrë, edhe në europë vjen rreth fundit të shekullit 19-të. Ky ndryshim vjen në **sistemin gjuhësor** dhe me mënyrat e reja prezantuese, pra, **të stilit** të poetëve. Vetëm në fund të viteve 1800 e në fillim të viteve 1900 gjuha poetike u rinovua progresivisht, duke braktisur terminologjinë e standartizuar poetike (aulike) dhe duke u mbështetur në gjuhën e së përditshmes, me objektet konkrete të jetës së përditshme, të cilat ishin shumë të njohura në jetën e thjeshtë, por të risjella me një mjeshtëri artistike nga poetët në letërsi e sidomos në lirikë. Kësisoj qartësia apo errësia që buron nga përzgjedhja gjuhësore në pikëvështrime të ndryshme ka afirmime të ndryshme. Locke konstaton se qartësia e tekstit kushtëzohet nga mundësia e tij e interpretimit; qartësia kësaj nuk arrihet kurrë, citon Garavelli.¹⁹⁸ Poetët shpesh karakterizohen nga kjo errësi shprehëse e cila dritësohet vetëm me studimin e potencialit të gjuhës dhe mënyrave të interpretimit.

Mjedja dhe poezia e tij futen në periudhën e rilindjes apo romantizmit shqiptar¹⁹⁹ duke i veshur poezisë së tij tiparet e këtyre periudhave, por ndryshe nga karakteristikat e njohura të kësaj periudhe, Mjedja shfaq risi të cilat edhe e përveçuan atë. Mbi veçantitë e poezisë, e sidomos të gjuhës përzgjedhëse të Mjedjes flasin të gjithë studiuesit e marrë me të. Nëse e shohim me kujdes poezinë e Mjedjes vëmë re se ai ka në parapëlqimin e tij leksikor disa fjalë të cilat i aktivizon më shpesh se të tjerat. Përsëritja e tyre është aq e shpeshtë sa bëhet shumë i lehtë evidentimi i tyre. Këto përzgjedhje leksikore nuk shfaqen si zgjedhje e rastit, përkundrazi mendojmë se ato vijnë si një tërësi elementësh që zbulojnë brendësinë e botës së tij shpirtërore. E veçanta e kësaj përzgjedhjeje është se ato nuk janë fjalë të rralla, përkundrazi janë fjalë tepër të zakonshme, pas të cilave fshihet një thellësi plot me kuptime që dritësohen përmes zbulimit të funksionalitetit të tyre në kontekstin e tyre letrar.

3.7.1 Poetika e përsëritjeve në nivel semantik e logjik

Duke iu referuar më së pari përsëritjes dhe rolit të saj në poezi, sigurisht që përdorimi i saj lidhet me dy rrafshë. Përsëritja ekspozohet si eksponente e retorikës, si mjet stilistik e poetik si edhe si pjesë integruese e rrafshit të ligjërit. Thënë ndryshe kjo e fundit si parapëlqim i poetit për të njëjtat fjalë, jo për efekt rime e ritmi, por për efekt të një organizmi të brendshëm strukturor; e gjitha lidhet me domethënien e tyre. Në të dy rastet (si mjet stilistik dhe strukturor) ajo është me funksion të përcaktuar për poezinë e Mjedjes. Në rastin e parë përsëritja njihet si mjet retorik që rimerr të njëjtën fjalë ose frazë që sigurisht duhet përdorur me kujdes, në të kundërt rrezikon të kalojë në gabim zgjedhjeje. Si e tillë funksioni i saj lidhet me forcimin dhe qartësinë e pohimit²⁰⁰. Përtej të qenit mjet retorik, ajo është edhe

¹⁹⁸ Po aty f. 137

¹⁹⁹ Shiko çështjen: *Përfaqësimi i Mjedës në historinë e letërsisë shqipe*.

²⁰⁰ C. Hugh Homan, William Harmon. *A Handbook to literature*. New York, London, Macmillan Publishing Company, 1986, f. 424

zgjedhje stilistike dhe si e tillë jep kënaqësinë në finale të cilën poeti e ka projektuar përgjatë udhëtimit të saj në vargje. Përsëritja është një element që ndikon në rimë, metër dhe strofë. Ai zbulon njëkohësisht frymëzimin e poetit.

Për të depërtuar në **shpirtin e një poeti** apo **të shqetësimit të tij kryesor**, thotë Baudelaire-i, le të kërkojmë në veprat e tij se cilët janë fjalët që përdoren më së shumti. E ky mendim thekson Friedrich është një princip i shkëlqyer për të nisur interpretimin.²⁰¹ A ka Mjedja fjalë të cilat i shtrin me një qëllim të përcaktuar në të gjithë krijimet e tij? Një proces kërkimi përveçues i fjalëve më të përdorura në poezitë e Mjedjes, hap një optikë të re perceptimi për poezinë e tij. Konceptuar në trajtën e një mikroleksikoni të vogël bashkë me shpjegimet përkatëse, do të vërehet se në poezitë e Mjedjes krijohet një lidhje të fortë mes fjalëve që përsëriten herë pas here pasi ato fitojnë një ngarkesë simbolike, sidomos emërtimet e objekt-subjekteve konkrete të gjendshme në natyrë. Kjo, jo aq për të përforcuar mendimin se natyra dhe elementë të saj të ndërfitura në poezitë e tij e përafrojnë apo largojnë Mjedjen me mënyrat e romantikëve europianë, sesa për të shpjeguar një pjesë të stilit të tij. Fjalët përsëritëse jo vetëm brenda një poezie por të rimarra në të gjitha poezitë e tij bëhen simbolika të vetvetes dhe këtu i referohemi edhe emërtimeve abstrakte jo vetëm atyre konkrete. Këto zgjedhje të përpikta të aktivizuara prej tij në ciklin *Juvenilja* e më gjerë, vijnë si një tërësi fjalësh çelës që shërbejnë për të shpjeguar në mos të tërën, një anë të brendshme të shpirtit poetik të poetit, të cilit i referohet Baudelaire-i. Ato krijojnë kështu një linjë të mëvetësishme të stukturës së poezisë së Mjedjes.

Gjetja e fjalëve kyçe të një poeti, është e njohur edhe nga metoda e gjuhësisë kompjuterike. Një orvatje të tillë për poezitë e Mjedjes kanë realizuar edhe autorët N. e A. Caka.²⁰² Metodologjia e kërkimit të tyre ishte gjetja e fjalëve-çelës të poetit në kontekst letrar gjithsej 100 vjersha me anë të konkordancave (bashkëpërkimit) kompjuterike. Studimi i tyre ka nxjerrë në pah rreth 160 fjalë –çelës me denduri të variueshme përsëritjeje, ku dhjetëshja kryesore ka një ngjashmëri të çuditshme me dhjetë nga tridhjetë fjalët “e para” më të përdorura nga L. Poradeci. (mal, zemër, dritë, det, zë, erë, i shkretë sy, dhe qiell). Por, ndryshe nga konkordancat kompjuterike me karakter vetëm faktues edhe pse kanë një vlerë të madhe ato vetëm nisin hapjen e botës poetike të poetit. Një sy i vëmendshëm leximi do të kapë disa fjalë-çelës të tjerë, që është e udhës t’i zbërthejmë lidhur me ngjyrimet e tyre semiotike. Kemi vënë re disa përsëritje tipike në poezitë e Mjedjes që kryesisht grupohen në emërtime: konkrete dhe abstrakte

1. **Konkrete**-tokësore (për t’iu referuar, krahasuar) Këtu futen emërtime objektesh konkrete: trëndafili, zymbyli, bilbili, vjollca, prroi, shqypja, etj.

²⁰¹ Hugo Friedrich. *La struttura della lirica moderna*, Milano, Garzanti Editore, 2002, f. 45

²⁰² Nebi Caka-Ali Caka. *Konkordancat dhe fjalët çelës të Ndre Mjedës*, në Malësia, nr. 3, Podgoricë: Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore “Malësia”, 2008, f. 179-186

2. **Abstrakte**- fjalë të cilat rrokin emërtime jokonkrete si: shendi, era, etj. Këto lidhen me planin **emocional** (njerëzor)- i cili shfaq perceptimin ndijor, emocional. Këtu futen edhe perceptime emocionale siç janë pasthirrmat.

Të dy këto grupime mbartin botën emocionale dhe atë të mendimeve të poetit. Struktura sintaksore e kursyer ka në fakt një bosht lidhës të formuar nga fjalë të cilat përsëriten nisur nga konotacioni i tyre i paranjohur. (bilbili, trëndafili, epshi etj). Këto fjalë shërbejnë për të rrokur konturet shprehëse, por jo kufizuese të Mjedjes. Ato nuk bëjnë gjë tjetër veçse përforcojnë idenë e ndërfitjes në poezinë e tij të fjalëve lehtëperceptuese, të paranjohura, nisur kështu nga një vetëdije poetike e paramenduar më parë. Kujtojmë këtu se shumë poetë modernë aktivizuan në poezitë e tyre fjalë nga jeta konkrete e përditshme, jo për të thjeshtuar kuptimin, as për të venitur leksikun e paralexuar e paranjohur, po për të sjellë një mënyrë të re kompozimi, stili. Duke hyrë në botën e termave të përditshmërisë, kjo zgjedhje praktike, qas pranë lexuesin dhe më pas e fiton të hyjë në lidhje, asociacione të brendshme, duke bërë atë të ndërtojë vetë një domethënie të re, jo atë nga kuptimet e tyre, sesa nisur nga zgjedhja, vendosja, mënyra e të shprehurit të gjuhës poetike.²⁰³ Saktësia e përsëritjeve me qëllim përbëjnë fjalorin anësor të Mjedjes, rreth të cilave ose me të cilat ai preferon të bëjë paralelizma ose kontrastime duke i alternuar herë pas herë jo vetëm fjalët përsëritëse me një objekt a gjendjeje të supozuar por duke kaluar edhe në alternime të vetë këtyre planeve. Ndërsa vargon për këngën e bilbilit në fakt Mjedja dekurton vajin e tij, ndërsa përshkruan trëndafilin në fakt i pranë atij një tablo të kundërt e ndërsa flet për epshë e emocione në fakt dekurtohet edhe dhimbja e kështu me radhë.

3.7.2 Funkzioni poetik i mikroleksikonit të përsëritjeve në poezitë e Mjedjes

a. Emërtime konkrete

Emërtime konkrete: Në këtë kategori do të hyjnë pjesë të elementëve dekorativë të natyrës, (flora dhe fauna) të cilat vijnë si pjesë përbërëse e bukurisë së natyrës shumë funksionale të Mjedjes, fjalë të cilave u vishen edhe kuptime simbolike sipas rastit.

- “Drandofille”

Trëndafili dhe tiparet e tij janë aktivizuar herët në poezi. Bota poetike e ka të pandashme fillin e saj krijues me simbolikën e kësaj luleje, e cila fillimisht ka hyrë me klishe në saj *e kuqe si trëndafil*, e më vonë poetët kanë përdorur çdo term tjetër që e zëvendëson atë, duke krijuar dhe ruajtur kështu liritë e tyre poetike. Përgjithësisht poetët (Anakreonti, Safo, W. Shakespeare, P. de Ronsard, W. Blake, Keats, etj.) e kanë përzemër këtë lule dhe shumëçka në poezitë e tyre lidhet me simbolikën e saj.

Trëndafili lulëzon në pranverë dhe jo për shumë kohë. Rrethohet nga gjembat dhe varion në ngjyra. Futja e kësaj luleje në letërsi, e specifikisht në poezi lidhet

²⁰³ H. Friedrich. *La struttura della lirica moderna*, Milano, Garzanti Editore, 2002

kuptimisht me **rritjen, rininë aromën**, etj, më së pari e më pas këto cilësi janë riaktivizuar në poezi në nivel përdorimi simbolik.²⁰⁴ Kështu tek të gjithë poetët që nga antikiteti në modernizëm trëndafil është përdorur si emërtim i drejtpërdrejtë ose si simbolikë për të definuar diçka tjetër, por që shpesh ka lidhje me disa nocione përfshirëse si: **bukuria, përsosmëria, dashuria, dhimbja**, etj. Këtë fakt e tregon përdorimi i këtij objekti konkret si mjet artistik poetik. Shpeshherë trëndafil **zëvendësoi vajzën dhe karakteristikat më të mira të saj**. (Laerti tek Ofelia në momentet e saj të çmendurisë i drejtohet *O trëndafil maji!* etj). Po ashtu herë herë përdoret në **konotacion seksual** si tek Horaci, Tasso, Milton²⁰⁵, etj. Në periudha të ndryshme trëndafil ka marrë konotacione të ndryshme. Mesjeta dhe krishtërimi ka identifikuar Shën Marinë me të. *Për të shprehur kontrastin në ngjyra dhe për të simbolizuar dy virtyte plotësuese: dashurinë dhe pastërtinë. (të dyja lulet sigurisht janë emblema të Shën Marisë)*²⁰⁶. Trëndafil i kuq mishëron **bamirësinë ose martirizimin** dhe i bardhi **virgjërinë** etj. Në shekullin e nëntëmbëdhjetë trëndafil lidhet shumë me “rozikrucianizmin” tek të cilët trëndafil mori ngarkësën e **perfeksionit dhe pafundësisë**.

I gjithë ky sfond përdorimi i trëndafilin lidhet me përfaqësimin e koncepteve : **femër, seksualitet/virgjëri**. Lidhet me virtytet: **mirësi, martirizim**. Lidhet me idenë: **perfeksion** etj., Të gjitha na shërbejnë për të kuptuar se edhe Mjedja si një poet i cili ishte i njohur me krijimet dhe zhvillimet e letërsisë ka një vetëdije dhe përzgjedhje qëllimore të përsëritjes së emrit të trëndafilin në ciklin e tij poetik.

Trëndafil, emri i të cilit përsëritet gjerësisht në poezinë e Mjedjes, na lejon të kuptojmë se në cilin aspekt funksionalizohet kjo lule në rastet e përdorimit. Çuditërisht tek poezia e Mjedjes, trëndafilin nuk i përcaktohet ngjyra, por më së shumti konteksti poetik i referohet hijeshisë, bukurisë dhe kënaqësisë që të fal e bukura, përveçse në rastin e poezisë moralitike për fëmijë *Lari e drandofillja*, qëllimi i së cilës është që të kuptohet se bukuria nuk duhet të jetë primare. Mbivlerësimi i saj të çon në gjykim të njëanshëm, për më tepër se bukuria është cilësi variable, subjektive dhe e papërcaktuar. Mospërcaktimi i ngjyrës bën që fillimisht e kryesisht kësaj luleje t’i njihet vlera simbolike e **bukurisë** e më pas e **dashurisë**. Pothuaj në të gjithë rastet e tjera të përdorimit dhe përsëritjes së fjalës trëndafil, qëllimi lidhet me simbolikën e bukurisë dekorative me efekt shlodhës dhe asaj “të qetisë” së përgjithshme që ajo të fal, përtej shqisores; qëllimi lidhet me aromën, simbolikisht me erotikën, etj. Udhëtimi i emrit të trëndafilin në poezinë e tij është tejet i lidhur me bilbilin dhe zymbylin. Ky trinom sikur udhëton në poezitë e Mjedjes kur ai ka nevojë t’i referohet shpërthimit pranveror dhe bukurisë së ngjyrave të kësaj ringjalljeje, por edhe kur ai ka nevojë ta vërë këtë bashkëqëndrim tresh në kontrast me gjendjet e njëri-tjetrit. Shpeshherë Mjedjes i shërben trëndafilin si objekt “i bukurisë” për ta vënë në kontrast me atë që pason të thotë ndër vargje të tjera si p. sh.: Tek *Vorri i*

²⁰⁴ Michael Ferber. *A dictionary of literary symbols. 2-ed edit.* Cambridge, Cambridge University Press, 2007, f. 173

²⁰⁵ Po aty, f. 174

²⁰⁶ Po aty, f. 176

Skanderbegut str. 8, v. 2 ... e kandshmjja erë /*Drandofilleve ju ndihej*... kontraston me varrin. Përsëritja e trëndafilin tek *Malli për atdhë* str. 2, v. 3 e *trandofilles nder fushë tret' era* kontraston me pikëllimin e tij. Përdorimin e emrit të kësaj luleje e hasim tek *Meyerling* në ndërtimin e ambjentit përrallor, në të cilin u rrit Rudolphi.

Tek *Vaji i bylbylit* pj.1 str. 15 v. 1, poeti e bën trëndafilin qendër referimi, që mund të ndihmojë në lumturinë e bilbilit të trishtuar, duke e lidhur me efektin qetësues...*Ndër drandofille/ Ndër zambakë nga*, po ashtu që të jenë vend referimi për këngën e bilbilit si tek *Zoga*, pj. 1, str. 1, v. 3: *trandofilleve zymyla/ t'kandshmen erë dhunti u çojnë*, duke bërë dyfishimin e atmosferës së gëzimit bilbil-trëndafil, po ashtu edhe tek *Zoga* pj. 2, str. 12 v. 12 *nji n'drandofille nji ndër zymyla*. Bashkëqëndrimi i trëndafilin me bilbilin krijon dualitetin përplotësues në sferën shpirtërore mes florës dhe faunës. E në kontekst poetik ai zhvendoset në planin lojçak të përshkrimit të emocioneve drithëruese të pritjes së dashurisë, duke përshkruar kështu një pritje të bukur e të ankthshme, pra duke kaluar paksa në planin e ulje-ngritjeve emocionale të dashurisë platonike ku bilbili është djali i cili në poezi përfaqëson poetin, e trëndafilin është vajza, që në poezi është e bukura.

- Zymyla

Zymbyli (lule) si përcaktim ngjyruar lidhet me variacionet e blusë dhe së purpurtës, kolorit që është afër vjollcës, ngjyrë e preferuar nga Mjedja duke dhënë edhe përkushtim ndaj domethënies së saj (ngjyrës) edhe tek poezia *Vjollcës*. Përpos ngjyrës së variueshme, të papërmbledhur në një të vetme që përgjithësisht tenton të vibrojë gjithnjë drejt së "errëtës", përsëritja i referohet gjithashtu edhe thellësisë së saj, duke ardhur me ngarkesë poetike të veçantë tek poetë të tillë që nga Teokriti, Perseu, Homeri (*Iliada* dhe *Odisea*), etj. Por përsëritja e zymbylit në poezitë e Mjedjes, lidhet edhe me elementë të tjerë poetikë.

Duke iu referuar Ferber-it, në konstatimin e simboleve letrare, kjo lule, përkatësisht në poezi, lidhet me elementët si: **sensualitet, erotikë, idealitet, shlodhje**²⁰⁷ Zymbyli si simbol letrar riaktivizohet për të treguar **sensualitetin** siç ndodh p.sh.: tek Byron-i, *Gjauri* kur përshkruan flokët e Leila-s që derdhen si *ujëvarë zymbylash*; të tillë funksion ka edhe tek E. A. Poe kur ai cilëson flokët e Helenës (*Helenës*). Zymbyli i referohet konotacionit **erotik**²⁰⁸ (në shtratin e dashurisë së Zeusit e të Herës gjenden zymbyla e prania e kësaj luleje karakterizon kopshtet apo fushat ideale), duke u lidhur kështu përgjithësisht me idealen, të përkryerën.

Tek *prendvera* str. 1, v. 4 *Pushó n'kopshtë te njaj zymyl vjen edhe një herë në duet me bilbilin*, duke realizuar funksionin e peisazhit shlodhës. Tek *I tretuni* përsëritja e emrit të zymbylit lidhet me idealitetin, ku ideali është pikëtakimi i të mërguarit me përkatësitë e tij: vendin, gjuhën, veten (poeti), familjen. Zymbyli

²⁰⁷ Michael Ferber. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, f. 174

²⁰⁸ Po aty, f. 102

vendoset në perceptimin psikologjik të poetit në kontrast me peisazhet e tjera. Këtu kjo lule nuk është në begatinë e saj. Ky perceptim psikologjik, shkatërrim dhe venitje e lules vjen në plotësim të përshkrimit të “të tretunit”, në analogji me gjendjen e tij si në dimesionin personal ashtu edhe në atë social e atdhetar. Kujtojmë vargjet: (*I tretuni*) pj. 2 str. 3 v. 4 *Qi napin zymylat* apo str. 4, v. 3 *Zymyla qi shkrihni*, str. 5, v. 5 *Zymyli n’kopshtije tërbohët nën hije...* Edhe tek *Meyerling* ajo luan rolin e saj hedonistik.

-Dragua

Ky është një totem i huazuar nga lindja. Atje është i lidhur me forcën, dijen dhe superioritetin. Dragoi nuk i ka munguar futjes në legjendat mbarëbotërore, edhe pse më pak në europë e më pas në Ballkan. Dragoi është një figurë mitologjike i cili përgjithësisht lidhet me forcën, agresivitetin, mbifuinë, etj. Në mitologjinë shqiptare ai njihet si krijesa gjysëm njeri dhe është karakteristike e mitologjisë së Shqipërisë veriore, vëren Elsie.²⁰⁹ Ata kanë aftësi të lëshojnë zjarr ose helm sipas kontekstit folkloristic. Ata perceptohen si krijesa që sjellin konstruktivitetin ose destruktivitetin, në varësi të kontekstit kulturor. Në kontekstin mitologjik shqiptar dragoi njihet më tepër si mbinjeriu konstruktiv i cili është në antagonizëm me kuçedrën e është në favor të njerëzimit. Një nga kuptimet që e shoqëron atë të çon në idenë e fitores, superioritetit, të atij që sheh dhe fiton mbi gjithçka, pra të luftëtarit, sepse një nga tiparet më të rëndësishme të dragoit është trimëria. Dragoi dhe legjendat rreth tij i kanë lënë gjurmët e tyre deri më sot në toponime, oronime e patronime.²¹⁰

Tek Mjedja kjo figurë përsëritet në disa poezi dhe mbart ngarkesë të forta pozitive ose jo sipas rastit. Kujtojmë këtu se tek: *Andrra e jetës* shfaqen ëndrrat me dragoj, tek *Mahmud Pasha në Mal të Zi* str. 1, v. 1 *N’kamb’, o Shkodrë, o nan’ e dragojve*, figura vjen për t’i mëshuar fuqisë dhe madhësisë së qytetit. *Historitë për themelimin e qyteteve nganjëherë përfshijnë asgjësimin e një gjarpri monstruoz ose dragoit.*²¹¹ Shumë qytete në botë kanë sot trashëgimi kulturore legjenda të ndryshme betejash me dragonj apo ruajnë ende sot simbolin e tyre si emblemë përfaqësuese p.sh.: Londra Ljubljana, Kazani etj. Në shumicën e rasteve emri i përbindëshit bëhet për të theksuar idenë e fuqisë. Në të gjithë rastet që Mjedja e përsërit i rikujton lexuesit kuptimin e mirënjohur që mbart kjo figurë mitologjike, lidhur parësisht me fuqinë.

- Bylbyla

Bilbili bëhet një objekt ilustrimi ose vjen vetë si një subjekt poetik konkret a simbolik shumë i njohur përgjatë gjithë historisë së letërsisë, sidomos të poezisë botërore. Bilbili, konstaton Freber-i, është zogu që ka patur karrierën më spektakolare ndër të tjerë zogj të letrarizuar duke nisur që nga Homeri deri në shekullin e njëzetë.

²⁰⁹ Robert Elsie. *Leksiku i kulturës popullore shqiptare*. Tiranë, Scanderbeg books, 2005, f. 49-50

²¹⁰ Azem Qazimi. *Fjalor i mitologjisë dhe i demonologjisë shqiptare*. Tiranë, Plejad, 2008, f. 42

²¹¹ Michael Ferber. *A dictionary of literary symbols. 2-ed edit.* Cambridge, Cambridge University Press, 2007, f. 188

Riaktivizimi i tij në letërsi e me veçanti në poezi ka ardhur me kuptime të ndryshme në varësi të ngarkesës dhe mendimit që shprehin poetët për çdo rast. Por tipikisht bilbili si simbol letrar lidhet me elementët poetikë: **muzikalitet** (këngë a vaj), **pranverë**, **melankoli**, etj.

Muzika: Ky shpend i vogël, i këndshëm i ka cicërimat e tij si një këngë e mirëorganizuar e vazhdueshme dhe ka si tipar më karakteristik të këngës një kulm (kreshendo) me zë të lartë fishkëllime. Ai këndon ditën dhe natën, por të kënduarit e tij më tipik është pas mesnate, një orë para agimit, ndaj në shumë gjuhë të botës emri i tij përmban rrënjën “natë”. Zakonisht bilbilit i njihet funksioni lajmues i pranverës. Bilbili si shpend këngëtar është potencialisht një burim frymëzimi i pakohë, por veshjet kuptimore që i jep letërsia në kohë të ndryshme, i japin atij ngarkesa të ndryshme. Në antikitet simbolika e tij në poezitë e poetëve të artit grek lidhet me muzikalitetin, qetësinë dhe shlodhjen. Në greqinë e lashtë falë muzikalitetit të cicërimave të tij ai u bë zogu i preferuar i shtëpive athinase e konsiderohej si lajmëtar i pranverës. Dihet që muzika ka rolin e saj si terapi shlodhëse dhe qetësuese. Me këtë këngë shlodhëse lidhet përdorimi i emrit të tij tek *Gjuha shqype* : str.1, v. 1 *permbi zâ qi lëshon bylbyli...*

Sigurisht edhe falë lidhjes së tij me natën dhe pranverën, bilbilit iu atribua edhe emërtimi zog i dashurisë. Motivi i dashurisë njihet prej poezisë arabe e perse ku bilbili i këndon trëndafilin (femrës) deri sa (ajo) lulja të çelë.²¹² Mesjeta e sheh atë si emblemë të dashurisë. (Ronsard, Thomas Randolph) edhe romantikët po ashtu (Byron, Hugo). Në këtë rast figura e bilbilit në poezi ka kaluar funksionin e tij drejt dimensionit të simbolikës.

Kalimi i përdorimit të bilbilit në kuptim të figurshëm, **si metaforë** haset që tek Hesiodi e më pas tek trubadurët, ai fitoi identifikimin me vetë poetin. Shelley shkruan se një poet është një bilbil që rri në errësirë e këndon të zbusë vetminë e tij me tingujt e ëmbël.²¹³

Vaji: Tradita e dytë e perceptimit të bilbilit si simbol vaji e dhimbjeje, nis me legjendën e shtypjes së gjembit që ai ka në kraharor, në mënyrë që të qëndrojë zgjuar dhe t’i këndojë shqetësimit të tij. Ky motiv i vajit dhe jo i këngës, ka nisur në poezinë franceze të shekullit të gjashtëmbëdhjetë. Në të gjithë kontekstet e përmendura bilbili ka një dominante të qëndrueshme: muzikën dhe melankolinë. Edhe tek Mjedja herë shfaqet me këngë e herë kënga i duket si vaj, sidomos tek *Vaji i bylbylit*. Aty *Vaji* është strukturim tekstori dhe motivor i shtresave dhe i nën shtresave që e rikthen shkrimin tek statusi personal. Vetmia e malli shtrihen në figurën e bilbilit nga trishtimi në vaj, nga vaji në gjakim personal. Ka një strukturim: gjakim-mall-dhembje

²¹² Michael Ferber. *A dictionary of literary symbols*. 2-ed edit. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, f. 138

²¹³ Po aty f. 140-141

dhe mbyllje me shpresën *kam për tu gzue...*²¹⁴ Mjedja e përsërit emrin e këtij zogu në shumë poezi, e në secilin rast kënga a vaji i tij ka një kuptim të përcaktuar, p.sh: *Malli për atdhe* në vargun: *bylbyl tui këndue* v. 1 str. 4; *Vaji i bylbylit*; tek *I tretuni* pj. 2 str. 3 v. 2 *Kúr çilin bylbylat* dhe tek str. 4 *Bylbyla, qi s'ndihni*; tek: *Malli për atdhe* str.4, v. 3 *Mue, i mjerë bylbyli, po m'përgián mue*; tek *Prendvera* str.1, v. 2 *Jé molis' i ziu bylbyl ose* str. 2, v. 4 *Rri, bylbyl, n'lulzim qi kthej*; tek *Vjeshta* str.1, v. 2 *'Dhe ju po shkoni bylbyla kshtu*; tek *Meyerling* str. 2, v. 1, etj.

Poezia e Mjedjes është edhe në zgjedhje leksiku një poezi që ngërthehet nga magnetizimi i të kundërtave duke luajtur secili pol pjesën e vet për tërheqjen në shijen estetike të lexuesit. Udhëtimi në poezitë e Mjedjes duket edhe si një përsëritje rivaliteti **“bylbyl vs shqype”**. Mjedja arrin të japë njëkohësisht të fortë dy efekte emocionale të ndryshme në të njëjtën lartësi. Sa i butë, i brishtë, vetmitar në përftimet poetike ku në qendër është bilbili, aq i fortë, pasionant e i ashpër me zërin e tij kur hapet vendi në varg për shqiponjën.

- Shqypja

Shqiponja është një shpend i cili në letërsinë klasike është i njohur për mbizotërimin e tij në hapësirën qiellore në raport me shpendët e tjerë “mbret i zogjve” dhe “zog i zotave”, për shkak të ngarkesës poetike që lidhet me: fatin (ogurin), vigjilencën, forcën, pamposhtmërinë si edhe legjendën klasike shoqëruese me diellin.²¹⁵ E futet kështu në poezi përgjithësisht me këto cilësi, derisa në periudhën romantike vjen si simbol i vetë poetit dhe i fuqive të tij imagjinuese. (Shelley *Odë Lirisë*, Lamartin *Entuziazmi*, Hygo *Odë 17*, Pushkin *Poeti*, etj.)

Lidhja e shqiponjës me arealin shqiptar është më shumë se tregues gojëdhënash. Sipas M. Elezit edhe shqiponja është një ndër simbolet më të rëndësishëm që identifikon shqiptarët e që këta të fundit e kanë të trashëguar prej të parëve që nga lindja e tyre. Kjo tregon se ajo lidhet me përjetësimin e simboleve të hyjve pellazgë Ka dhe Ra, themeluesve të familjes, të cilët të dy veprojnë si një trup i vetëm. Ka dhe Ra shkrijnë trupat e tyre dhe vëzhgojnë katër anët e horizontit, vrojtim që i lidh me tokën, qiellin, gjithësinë dhe pushtetin (drejtimin). Elezi i jep shpendit–simbol një shpjegim të gjatë përmes legjendave, historisë, vështrimeve dhe konstatimeve etnologjike dhe kulturore, po aq edhe shpjegime interpretative me qëllim për të provuar se shqiponja është simbol pellazg, simbol i lirisë, pavarësisë.²¹⁶ Ajo rrok kohën e matriarkatit dhe patriarkatit, ku kjo e fundit krijon trungun-pemën e lisit nga ku i dha jetë qytetërimit pellazg. Shqiponja ky simbol pellazg bashkohet më vonë me

²¹⁴ Flamur Maloku. *Figurshmëria në relacion me kodin tematik*, në Malësia, Podgoricë, Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore “Malësia”, nr. 3, 2008, f.197-200

²¹⁵ Michael Ferber. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, f. 66

Legjenda me burim nga Psalmi 103 që përmban vargun kriptik “në mënyrë që rinia është përtërirë si shqiponjat” thotë se: shqiponjat e vjetra fluturojnë drejt diellit derisa i digjen krahët dhe verbohën e më pas kridhen në ujë (burim) ose det, kështu askush nuk e sfidon apo mposht atë.

²¹⁶ Mëhill Elezi. *Gegnishtja dhe prejardhja e shqiptarëve* (Kundrojë historike dhe gjuhësore). Tiranë, IHPVKA, 2012, f. 252

trininë e hyjve pellazge Diellin, Zojsin e Dodonën derisa vjen tek epoka e Skënderbeut me diellin dhe brirët e dhisë. (simbol i pjellorisë) Me fjalë të tjera shqiptarët e kanë të trashëguar këtë simbol nga parardhësit e tyre. Tek ky simbol shihet drita e drejtimit, ecjes përpara dhe mbahet lidhja me traditën. Ky shpend është në vetvete simbol i mirësisë, forcës dhe pavarësisë. Në vijim të simbolikës së traditës vendase dhe ndjeshmërisë për të rimerret edhe tek poetika e Mjedjes.

Tek Mjedja shqiponjën e hasim tek *Lissus IV*, str. 2, v. 1 *ku shqypja ilire nëpër ajr dëfrehej*- ku pushteti i shpendit tregohet i pacënuar, krenar në habitatin e tij. Po aty soneti IX- str.4, v. 4 *luftime e gjaqe Shqytarët me shqype*- ku shpendit poeti i referohet si totem frymëzues, emblemë përfaqësimi. Pjesa X-str. 1, v. 4 *për lulzimin e atdheut Shqypja kobplote*-vjen me ngarkesën poetike, mbartëse e dimensionit tragjik. Pjesa XI- str.2, v. 4 *shqypen e ballit t'mbramen herë e ngjeshi*- si shenjë identifikuese e pandashme, simbol adhurimi e përkushtimi.

Tek *Scodra-I*- str.3, v. 3 *Ku t'ilir' si shqypet nëpër bjeshk', banoshin* shenjohe simbioza socializimi historik banor-shqiponjë, për të treguar lidhjen e fortë të Ilirëve me vendin. Pjesa IX- str. 1, v. 2, *banon me shqype, e ku, përte, e parthinit*- e përdor shqipen si, element ngjizës i vendit me banorët. Tek *Liria-I- O shqype, o zogjt e maleve, kallzoni* –vjen si referim, tregues i bashkëlidhjes me shqiptarët. Tek pjesa e VI- str.4, v. 3- *me thoj t'harkuem Shqypeja arbënore*- si shpend me aftësi gadishmërie dhe vetëkontrolli. Në të gjitha këto përsëritje të emrit të shpendit krahasimi mbështetet në karakteristikat thelbësore të tij. Pra, edhe tek Mjedja shqip(onj)ja vjen me tërë madhështinë që e karakterizon këtë shpend në traditën e interpretimeve historike dhe etnologjike.

b. Emërtime jokonkrete në fjalë si: shendi, era, epshi, etj.,

- Shendi ose hareja

Shendi është një gjendje emocionale që e përjeton një njeri shumë i kënaqur, i lumtur. Ky gëzim më shumë se material vjen si tregues i lumturisë, hijshmërisë ideale, divinitetit. Përzgjedhja e kësaj fjale gjithherët vjen i bashkërenduar me pranverën, hiret, kërkimin e shkallës më të lartë të lumturisë. E hasim tek *Vaji i bylbylit* (pj. 2, str. 2, v. 3) *Jo kurr s e njëfke shendin*, si edhe tek *vargu e n kangë i duket shendi* (pj. 2, str. 6, v.3); tek *Meyerling e pra gjith shend e lule*; tek *Vjollcës* (str. 4, v. 4), ka kuptimin e sharmit, hireve të lules *bore e mjera/ shendin tand*; tek *Zoga* (pj.4, str. 3, v. 1), *Ësht i madh shendi*; tek *I mbetuni* (str. 1, v. 3) *N'shënd natyra gjith po çohet*; po këtu (str. 2, v. 2) *shënd prej gojet gjithkush qet*; tek *Shtegtari* (str. 6, v.3) *Shënd i bâheshin t'vshtirat*; tek *Vorri i Skanderbegut* (str. 4, v. 7) *Tym e flakë lypshin me shënd* ose tek (str.8, v.5) *lott e shendin e shqyptarit* tek *Mállli për atdhë* (str. 3, v. 4) *Shëndi i përtrihet*. Në çdo riaktivizm, rithirrje të fjalës shend kemi shkrirjen me kuptimin parësor dhe energjinë që mbart vetë fjala.

- Era

Që kur letërsia pati fillimet e saj të dokumentuara, era hyri fuqishëm në tekstet letrare edhe duke u konsideruar edhe me shpirt e duke mbartur emra (Homeri emëron katër erëra) Më pas emërtimi i tyre dhe kuptimi që i shoqëronte ato bënë që shpesh të klasifikoheshin në erëra fat sjellëse ose shkatërruese. P.sh.: kujtojmë se tek Mjedja ky kuptim i erës i shpirtëzuar dhe emërtuar haset tek *Nji shoqit qi kthete në Shqypni* (str.3, v.1) *Shko, se érnat e leta...*, në të cilin rruga për në vendlindje lehtësohet nga erërat e lehta, pra positive, jo shkatërruese. Emëruesi i tyre i përbashkët në kontekstin letrar është dinamika, lëvizja, ndryshimi. Ndërsa në zhvendosjen figurative metaforike apo simbolike ajo lidhet me frymën, shpirtin, frymëzimin, vokacionin (në rastin e poetit). Romantikët e afruan shumë poezinë e tyre me erën. Stuhitë e erës ata i lidhën me tronditjet emocionale.²¹⁷ Tek Mjedja çdo fjalë që përsëritet është përdorur në të dy polaritetet karakterizuese. Mes tipareve të kundërta të një objekt-subjekti ai synon ekuilibrin e ndjeshëm të thelbit që mbetet nga ndeshja e tyre. Era shfaqet, humb e rishfaqet te Mjedja në shumë raste. Era përsëritet si: lëvizje, aromë, etj.

Si lëvizje, ndryshim kohe, koncepti. Tek *Vaji i bylbylit*, (pjesa e 2, str. 4 vargu 2), e për një cast ndrron éra, shpesh kjo erë ka patur edhe interpretimin e kohës që ndryshon. Aty lidhet me të rehat që vijnë, me lëvizjen, ndryshimin, duke mbetur në analogji me karakteristikat e fenomenit natyror. Me të tillë kuptim është interpretuar shpesh edhe tek Trina, *Se â tui çue nji tjetrë érë*. (pj. 1, str. 7, v. 4).

Si perceptim shqisor, aromë. Tek *I tretuni* erës i mvishet krakteristika e ndijimit, aromës (pj.2, str.3, v. 3); e tillë vjen edhe tek Zoga , pj.2, str.6, v. 1,2 erë filcigeni, erë makthit që lidhet me simbolikën e dashurisë. Si aromë tek *Gjuha shqipe* (str. 22, v. 4) *Përmbi érë qi nep zymyli* dhe si ndijim tek vargjet *Si'j grunisht' kur éra lëshon*.

Si dinamikë: vrull, fuqi e madhe. Tek Zoga (pj.3, str.1, v.1) emri erë përcjell përmes shtegtimit të dallëndysheve idenë e shpejtësisë dhe vrullit, ndërsa tek Lokja (pj. 2, str.6, v. 2) *porsi érë qi vjen pa shkas*. Tek *Malli për atdhe* era vjen me vetinë e shpërhapjes (2, v.3) e *tradofilles në fushë tret'era*, po aty e pves tui kjamun erën e kronin, e vjen si një “krijesë” të cilës mund t’i besosh shqetësimin. Tek *Lirija* e hasim (son.3, str. 1, v.4) *Kur merr era për mëner o vapa e zhegut*.

Këto e të tjera fjalë të aktivizuara si: deti, loti, apo shtëpia etj, formojnë një leksikon të rëndësishëm të poetikës së Mjedjes. P.sh.: një rrafsh kuptimi detin e lidh sa me afërsinë aq edhe me largësinë, idenë e të mërguarit, pasi deti më shumë ka qenë ndarës sesa afrues. Loti lidhet me gjendjen shpirtërore, me brendësinë, botën emocionale dhe dramën personale, ndërsa shtëpia të lidh me atdheun, familjen përkatësinë, traditën, rrënjën. Këto fjalë që rimerren sistematikisht nëpër poezitë e tij

²¹⁷ Michael Ferber. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, f. 236

ofrojnë një optikë të re interpretimi të poezisë së Mjedjes, mosvëmendja ndaj të cilave e bën të njëanshëm kuptimin e fjalës që ai na e la trashëgim.

3.8 Poetika e metaforës

Shpesh, Mjedja është cilësuar nga studiues të ndryshëm, sidomos nga ata të kritikës së viteve (1945-1990) si një poet i errët me ndërtime sintaksore të vështira për t'u kuptuar. Është e vërtetë se Mjedja ka përfundime strukturore në varg shumë të ngjeshura. Po tek ky përlllogaritës gjuhësor nuk është rasti të flitet për "errësira" dhe pakuptueshmëri, pasi zberthimi i teksteve letrare ka tanimë një shumësi qasjesh me ndërthurje metodash. Tek Mjedja, ndeshemi me ndërtime të veçanta sintaksore që përveçse japin një ngjeshje informacioni dhe kuptimshmërie, japin edhe pista interpretimi, pasi ato duhen trajtuar në vijimsinë e lirive poetike. Për këtë pikë I. Calvino saktëson: *kur gjërat nuk janë të thjeshta nuk janë janë të qarta, duke pretenduar qartësinë, me çdo kusht thjeshtësinë, është pakujdesia, e pikërisht kjo kërkesë detyron diskursin drejt përgjithësimin, d.m.th të gënjeshtërtë. Përkundrazi sforcimi për të kërkuar të mendohesh dhe të shprehesh me saktësinë më të madhe mundësisht pikërisht përballë gjërave më komplekse është i vetmi qëndrim i ndershëm dhe i dobishëm.*²¹⁸

Lidhur me këtë pikë Mjedja ka një potencial të fuqishëm gjenerimi të kuptimit, e këtu sigurisht hyn magjia e gjuhës. Lausberg e definon këtë pjesë të elokutio-s poetike si lulet, drita ngjyrat e virtu-së²¹⁹. Ajo , e **bukura**, i referohet idesë dhe shprehjes gjuhësore, ndaj **ndikon në formimin e figurave të fjalëve e të mendimit**. Lausberg në ripunimin e tij të çështjes së retorikës në vitin 1973²²⁰ propozoi këtë organizim figurash të fjalëve teke dhe lidhjeve të tyre: fjalët teke zhvillohen me sinonimet e tropet; lidhjet e fjalëve zhvillohen në figura të fjalës dhe mendimit dhe kompozim apo strukturë. Sipas Lausbergut tropet drejtohen nga spostimi. Brenda përmbajtjes konceptuale futen: perifraza, sinekdoka, antonomasia, enfaza, litota, hiperbola. Tek fusha e përmbajtjes konceptuale futet metonimia, ndërsa në anën tjetër tropi bën devijimet për dislokacion siç është metafora dhe ironia. Po sipas tij figurat e fjalës krijohen me shtim heqje ose rregullim ku sistemon rreth 31 (tridhjetë e një) figura. Ndryshe nga Lausberg, sipas Fontanaier-it figurat e diskursit, tropet, ndahen në dy klasa: 1 figura të kuptimit dhe 2 figura të shprehjes. Figurat me korrespondim sipas tij i përkasin metonimisë, ku me lidhje është sinekdoka dhe për ngjashmëri metafora²²¹. Figurat e shprehjes sipas tij janë zhvillohen në tre drejtime: për përfaqësim, kundërshti, reflektim. Figura të përfaqësimit janë personifikimi, alegoria, subjektiviteti, mitologjizmi. Për reflektim aktivizohen: hiperbola, aluzioni, metalepsa, asociacionet, litota, reticenca, paradoksi dhe për kundërshti njohim: pretendimin,

²¹⁸ Italo Calvino. *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino, Einaudi, 1980, f. 307

²¹⁹ Heinrich Lausberg. *Elementi di retorica*. Bologna, Il mulino, 1969, f. 99

²²⁰ Heinrich Lausberg. *Handbook of literary rhetoric. A foundation of literary study*. Leiden Boston, Köln, Brill, 1998

²²¹ Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Bergamo, Bompiani, 1997, f. 145

ironinë, asteizmin, etj. Fontanier-i, mendon se jo tropet zënë klasat e tjera nga 3 tek 7 dhe ndahen në figura të diksionit, ndërtimit, elokucionit, stilit e mendimit. Figurat e fjalëve realizohen me shtim heqje ose rregullim, ndërsa të mendimit përveç këtyre të trejave edhe me zëvendësim.

Por, për gjithë këto më lart, impakti i tyre në analizën e tekstit letrar nuk përmbillet thjesht në një evidentim emrash. Studimi i figurave bëhet një kërkim emrash të çuditshëm nëse nuk lidhet me funksionin e tyre argumentues, në të kundërt kufizohet vetëm në çështje stili.²²² Të gjitha këto teori spjegimi dhe klasifikimi, për efekt të krijimit të poetikës, rrotullohen rreth të njëjtave koncepte, rreth të njëjtin procedim arsyetimi me pak ndryshime nga njëri tjetri. Ndër të tjerë teoria e grupit të Liegit po ashtu u mor më një risistemim të retorikës por duke e shkëputur atë nga dialektika dhe duke e parë si “instrument të poetikës”²²³. E trajtuar kështu retorika funksionon në çdo lloj diskursi. Neoretorika propozon korigjimin e mangësive të stilistikës, të asaj që së paku, duket devijim nga përdorimi normal e objekti i tyre përkon me atë që u diskutua më sipër, elokutio-n. Vetë kjo e fundit është vendi që mban metaforën e të tjera figura.

3.8.1 Metafora, mjet retorik dhe tregues poetik i poezisë Mjedjane

Përtej emocionalitetit me të cilën ajo shprehet, element që e lidh atë me artin dhe të bukurën në përgjithësi, poezia është një ligjërim jo i drejtpërdrejtë që kuptohet përmes një kodi reference (figuracionit). Ky kod ndërton një sistem special komunikimi mes krijuesit dhe lexuesit, por në të njëjtën kohë është edhe sugjerim, sens, kuptimshmëri që vjen jo vetëm përmes tropeve si ndërtime sintaksore, por edhe si kuptime më të gjera që rrjedhin po nga këto trope. Në një sistem figurash të cilat i studion retorika, e një rëndësie të veçantë është metafora e njohur si një nga tropet më të rëndësishme të saj. Ajo i ka mbijetuar madje edhe shkrirjeve apo ndryshimeve që pësuan figurat e tjera të retorikës, duke ruajtur terrenin e figurës më të fuqishme që ngërthen kuptimin në një pafundësi përfytyrimesh, në bazë të të cilave është ngjashmëria.

Bindja përmes argumentit ia lidh asaj rrënjën me retorikën që nga Aristoteli. Në poetikën e tij, kur i referohet në fakt retorikës, Aristoteli e lidh atë me **argumentin** i cili shfaqet me logjikën demonstrative dhe filozofinë, qëllimi i të cilave është bindja. Venitja e rëndësisë së retorikës erdhi kur retorika u rudh në një klasifikim figurash duke i hequr kështu asaj sensin filozofik, që në fakt ishte shpirti i retorikës pasi emancipimi i saj vinte nga filozofia duke e bërë atë si një sistem provash.²²⁴ Kështu statusi i metaforës nis si pjesë përbërëse e retorikës, por sipas Paul Ricoeur-it ajo rri me një këmbë në retorikë e me një këmbë në poetikë, për shkak të strukturës së saj që

²²² Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Bergamo, Bompiani, 1997, f. 272

²²³ Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Bergamo, Bompiani, 1997, f. 292

²²⁴ Paul Ricoeur. *La metafora viva*. Milano, Jaca Book, 1981, f. 14

shfaqet me dy funksione; në retorikë vjen si figurë (retorika-provë-bindje) ndërsa në poetikë luan rol në purifikimin nga pasionet (poesis-mimesis-catharsis). Bërthama e përbashkët e metaforës që lidh retorikën dhe poetikën është epifora e emrit si **lexis**. Kjo ekzistencë tek të dyja si leksis i përket një emri, linje lëvizjeje, transferte, përcaktimi. Në të dy rastet metafora hyn brenda një rregulli të përcaktuar më parë duke e ndryshuar këtë rregull sipas një logjike për të prodhuar kuptim. Sipas Ricoeur-it është një kufi enigmatik që ndan metaforën nga similituda, pasi të dyja janë të pranishme në diskurs, por metafora është të shohësh një nga gjërat; ndryshimi është prezenca ose mungesa e një termi krahasimi. Në retorikë²²⁵ *paraqitja figurative e animimit paraqitet në kontekstin e shkurtësisë, surprizës, fshehjes, enigmës, antitezës, me qëllim final bindjen e dëgjuesit, ndërsa në poetikë ajo është e gjallë, është vetë thelbi pasi krijimi është mimesis e paraqitja është vetë akti, jo referenca.*

Lidhur me fuqinë e saj, P. Ricoeur²²⁶ vëren se, po ashtu shumë retoricienë mes të cilëve Aristoteli apo Fontanaire limitojnë ekzistencën e metaforës duke e lënë atë vetëm në planin retorik, por kjo sipas tij do ta izolonte atë vetëm në evidentim dhe identifikim në planin semantik. Ky diskutim mbi kuptimet që merr metafora në retorikë e poetikë çon në debatin semantikë dhe semiotikë. Në fakt shenja dhe fraza janë unitete semiotike me rregulla të ndryshme. Pra në retorikë ajo vjen si unitet reference duke u kataloguar mes figurave të ligjërimit dhe përcaktuar si trop me bazë ngjashmërinë, ku fraza është transportuese e kuptimit tërësor minimal, ndërsa në semiotikë ajo është shenjë në kodin leksikor. Kështu kemi të bëjmë me **faktin** në rastin e parë dhe **efektin e sensit** në të dytin.

Kur trajtojmë metaforën tek Mjedja, pa u futur në qerthullin e teorive të ndryshme mbi të, kemi të bëjmë me dy fjalë çelësa: me **të shprehurin** (retorikën-faktin) dhe **sensin** (poetikën-efektin), thënë ndryshe raportin semantikë-semiotikë. Pra, metafora duhet kuptuar si mjet dhe si mënyrë për të prodhuar kuptim. Mirëpo është lehtësisht e dallueshme gjetja e metaforave në krijimet e Mjedjes, pasi metafora gjendet pothuaj në të gjithë vargjet e Mjedjes në nivele të ndryshme thellësie dhe përfshirjeje. Mjedja e nisi artin e tij poetik me metaforë, të shkonte përtej të thënës, përmes imagjinatës. Vetë prezantimi i vajit të poetit përmes bilbilit, shihet si një referim mbi bazë të ngjashmërisë e cila del më e bukur kur thuhet indirekt, duke bartur edhe cilësitë e objektit të marrë në referim. Mjafton të udhëtosh në poezitë e Mjedjes dhe kupton se kjo figurë është e përfshirë tek të gjithë **objektet** apo **konceptet** që atij i pëlqen të ndalojë dhe të cilat parapëlqen t'i identifikojë me fuqinë e metaforës. Jo vetëm konkretësia përfaqësohet nga metaforat, por edhe ndjenjat edhe mendimet marrin trajtën e metaforës. Me metaforë shprehet gëzimi, dhimbja, vaji, trishtimi, jeta, vdekja, besimi, dashuria, etj. Tek Mjedja metafora ka dy paraqitje: objekti me objekt konkret ose jokonkret, si ndërtime sintaksore me fjalë ose

²²⁵ Po aty, f. 49

²²⁶ Po aty, f. 94

togfjalësha. Të tilla raste evidenton p.sh.: Gjuravçaj²²⁷, kur shpreh se Mjedja përdor metaforën dhe personifikimin pa përdorimin e lidhëzave, si ndërtime retorike. Pamje tjetër janë gjendjet emocionale me objekt konkret ose abstragim me thellim kuptimi semiotik, të cilën e trajton poetika. Ky lloj perceptimi metaforik shërben për krijimin e harmonisë dhe disharmonisë mes natyrës reale e imagjinare, të brendshmes me realitetin objektiv, etj. Sipas Gjocajt,²²⁸ Mjedja ka ekonomi gjuhe në shërbim të simbolikës, metaforës, anaforës, epitetit. Lejleku, bilbili e dallëndyshja marrin konotacione kuptimore e stilistike në shërbim të rritjes së cilësisë. Gjocaj e sheh figurshmërinë e Mjedjes në shërbim të stilistikës duke mirëdalluar trinitë semantiko stilistike si mjete shprehëse poetike e jetësore. *Vaji* (me dy dimra dhe një pranverë dialektike *A cilë kafazi... mbas boret t' dimnit çilet pranvera*), *I tretuni*, *Andrra e jetës*, përcjellin idenë e vetmisë si poet, prift, krijues letrar. Koncepti i trinitë e ndjek Mjedjen edhe tek *Andrra e jetës* me: Trina-Zoga-Lokja për lindjen-jetën-vdekjen dhe fëminia-liria, pleqësia...Kështu metafora pëson shtrirje nga objekti konkret tek gjendja e brendshme, nga mendimi tek ndjenja. Tek *Vaji i bilbilit*, vetë bilbili është metaforë. Studiues të ndryshëm shkojnë edhe në përqasje të karakteristikave të tij për t'a identifikuar atë me alegorinë. Po fillimisht ai transferohet në kuptimin e metaforës duke qenë se autori e pranë gjendjen e tij me të vetën. Gjetja e kafazit është thënia ndryshe për konceptin e lirisë së munguar. Figura të tilla si bilbili, dallëndyshja e lejleku vihen në shërbim të poetikës metaforike. Këto **leksis** në semantikë dhe semiotikë i kemi në rastet e identifikueshme me shpendë si: bilbili, lejleku, dallëndyshja, shqypja etj., që janë lehtësisht të dallueshëm për fuqinë e tyre transmetuese semantike dhe po aq me zgjerimet e kuptimeve të tyre semiotike të zbërthyer në mikroleksikonin përsëritës të Mjedjes. Është më interesant fakti sesi Mjedja e bën metaforën të qëndrueshme jo vetëm me referencë por me një zgjerim kuptimi në rastet e trajtimit të ndjenjave përmes fakteve. Në sqarim të këtij këndvështrimi identifikojmë dy metaforat më të rëndësishme të tij: metafora e dhimbjes, vdekjes, të madhërishmes. Më shumë sesa si ndërtim sintaksor me të cilën do të kishim të bënim pothuaj në çdo togfjalësh subjekt predikat me bazë ngjashmërinë, poetika metaforike e Mjedjes duhet parë në shtrirjen e saj kur përfaqëson atë përcaktim ngjashmërie. Duke u përfutur si figurë retorike që përkon me të shprehurin dhe duke fituar shumëkuptimësi që lidhet me poetikën, atëherë fuqia e metaforës më së pari vjen nga qëllimi gjuhësor, nga efekti që krijon, derisa ajo gjallon.

3.8.2 E bukura si vlerë estetike metaforike

Kur i referohemi të bukurës si vlerë estetike kemi ndërmend njohjen sensitive, përshtypjen: impulsive, frymëzuese, intuitive, imagjinative përmes “lojës” autoriale

²²⁷ Pjetër Gjuravçaj. *Dimensioni etiko-estetik dhe social-ptariotik në poetikën e Ndre Mjedës*, në rev. Malësia nr. 3, 2008, f. 103-112

²²⁸ Zenun Gjocaj. *Pikëpamje leksiko-frazeostilistike të poemave jasonetike të Mjedës*, në rev. Malësia. Podgoricë, Shoqata,.....2008, f. 171-178

ku hyn: gjuha, shkrimi, shqisat, imagjinata, feja, kultura, arsimi, etj.²²⁹ Në këtë pikëvështrim estetika udhëton përmes botës ideore të poetit për t'u analizuar sipas mënyrës individuale të shprehjes së tij. Çështja e bukurisë është koncept që shtrohet në çdo fushë të njohjes. E bukura është mishërim i suksesit, i triumfit, i pozitivitetit etj. Por kur koncepti shqyrtohet për vendin që zë në art, ai merr kuptime të ndryshme. Dhe vetë arti e sheh të bukurën të lidhur me qenësinë e saj. Hulumtimet filozofike shërbejnë për dritësimin e aspekteve të saj.

Një udhëtim historik mbi konceptin e së bukurës në art e parashtron Umberto Eco tek *Historia e bukurisë*. E bukura përputhet me të mirën, duke formuar një bashkëlidhje të pandashme. Por ndjenja e bukurisë ndryshon nga dëshira. Kësisoj, sipas Eco-s, perceptimi ndaj së bukurës nuk vjen nga një nocion i paracaktuar për të. Mendimi i Eco-s zë fill me parimin se *Bukuria nuk ka qenë asnjëherë diçka e dhënë njëherë e përgjithmonë, por ka ardhur duke fituar pamje të ndryshme në varësi të periudhës historike dhe të trevës së caktuar.*²³⁰ E ndër të tjera kjo vlen edhe për bukurinë e pikëpamjeve, bukurinë në planin estetik si vlerë e perceptueshme dhe e pikasur në disa elementë. Në këtë kuptim “e bukura” e poezisë së Mjedjes qëndron në zbërthimin e tërësisë së tipareve të poezisë së tij. Ajo qëndron tek malli i bukur e përvëlues për vendlindjen, tek brengat e tij të shpirtit, tek përndritja e kohës së lavdishme të Skënderbeut e më larg të Ilirëve, tek moralizmit e teksteve fetare dhe poezive për fëmijë, tek tablotë tragjike të jetës, tek vlerat e miqësisë, tek adhurimi e hapja shpirtërore para natyrës si edhe tek mjeshhtëria e shqipërimeve e kështu me radhë. “E Bukura” si një ndër karakteristikat e pranueshme edhe nga vetë Mjedja, vjen për të qëndruar në thelb të poezisë. Bukuria në poezi sipas tij, qëndron jo vetëm si një përshkrim sendesh, por si një tërësi pikëpamjesh²³¹ dhe se një vepër poetike është përfitim mendor mbi të bukurën që vjen pas një procesi shqyrtes. Kur udhëtojmë mbi perceptimin e së bukurës në art, duket sikur Mjedja, kërkon të identifikojë me të tërë udhëtimin historik të këtij koncepti, derisa ai jetoi, pse pas la një vepër artistike, të bukurën e së cilës ta kuptojmë edhe sipas mendimeve estetike pas vdekjes së tij. E bukura në art është e pakohë, vlerë me të cilën mbahet letërsia, ridimensionim i leximeve.

Schiller-i²³² e trajton këtë koncept mbi dy shtylla kryesore. E bukura sipas tij në art, zhvillohet në dy linja si zgjedhje (lëndë) dhe si paraqitje (formë), shkrimi e të cilëve identifikon artistin e madh. Sipas tij thellësisht në art integrohet kjo e dyta. Kjo bukuri artistike ndihet dhe shihet, pra perceptohet artistikisht kur tiparet e objektit të përshkruar stimulojnë procesin e njohjes, intuitës, përfytyrueshmërisë. Kjo përfytyrueshmëri vjen përmes shkërbimit Shkërbimi është ngjashmëria formale e gjithë sa shfaqet lëndësisht e ndryshme, Pra bukuria krijohet përmes një procesi prezantimi për x objekt, dhe ky prezantim është aq i ngjashëm me objektin dhe tiparet e tij, aq sa duket sikur flet vetë objekti dhe plus kësaj shtohet edhe vetë artisti,

²²⁹ Sejfedin Sulejmani. *Bazat e filozofisë*, Kumanovë, Makedonska Riznica, 1997, f. 33

²³⁰ Umberto Eco. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011, f. 8-14

²³¹ N. Mjedja. *Veptra letrare 2*. Tiranë: Naim Frashëri, 1988, f. 111-116

²³² Friedrich Schiller. *Bukuria në art në: Mehr Licht!* Nr. 37, Tiranë, Ideart, 2010, f. 37-41

ose “ndërkallet edhe natyra po aq e huaj e artistit”. Kjo bukuri sipas tij vjen përmes tre elementëve “**natyrash**”: natyrës së paraqitjes së objektit, natyrës së lëndës përmes së cilës vjen paraqitja e cila i nënshtrohet asaj të objektit dhe natyra e artistit gjë që hap kufirin e përcaktueshmërisë, duke krijuar heteronomi Kështu lënda, natyra e shkërbyesit tretet në formë (e objektit të shkërbyer), trupi tek ideja, realiteti tek dukuria. Nëqoftëse se objekti i shkërbyer tradhton qoftë edhe me një element të vetëm të objektit atëherë këtu çalon aftësia për të paraqitur, pra artisti vihet në dyshim dhe bukuria shfaqet e mangët. Lëvizshmëria mes tri natyrave përcakton edhe llojin e bukurisë ose elementit që asaj i mungon. Ky është një koncept i cili njihet tek Mjedja si një model zbatimi. Shkrimi i tij mbi natyrën e poezisë: *Përmbi poezi përgjithësisht*²³³, na shërben për të kapur dimensionin e poezisë. Mjedja në thelb ka mendimin se :

Poezia ka:

poezia lidhet me:

objekt (send) ka lëndë

Idenë, motivin, temën, stimulim (mendimi)

masë, por jo domosdoshmërisht

Ndërtimin, strukturën, stilin (teknika)

përftim, krijim, fantazi, përftyrim

Poetikën (e bukura)

Ky mendim i paraqitur shkurt në tabelën e mësipërme në fakt ka një linjë ngjashmërie me mendimin e së bukurës në art të Schiller-it, sipas të cilit letërsia, e pjesëza e saj poezia si qëllimi final ka “të bukurën” realizuar përmes natyrash.

E bukura me patjetër duhet shqyrtuar si një koncept estetik dhe interpretim filozofik. Sesi vjen e bukura në art ky është një rregull i pazbuluar, por ne e shijojmë të bukurën sipas perceptimeve personale dhe gjykimeve subjektive. Me konceptin filozofik të Hume-it²³⁴ bukuria merr **karakterin subjektiv**. Duke qenë shije shpirtërore nuk ka kritere të njëjta vlerësime, por në vetvete Hume në librin e tij *Rregulla e shijes* përpiket të pajtojë subjektivitetin e gjykimit mes shijes dhe përvojës së një efekti me disa karakteristika objektive. Kësisoj, vjen përgjithësisht e dukshme një kornizë gjenerale mbi të bukurën e pranueshme nga të gjithë. E kjo është e bukura e mirëevidentuar, mbi të gjithë elementët e tjerë. E bukura është përparësi e çdo artisti dhe sidomos poetëve. Për periudha të ndryshme kohore kjo e bukur ka patur valenca të ndryshme dhe ende sillet në varësi të rrethanave artistike. Por të zbulosh të bukurën në pjesë apo me mënyra, apo të zbulosh thelbin e saj ontologjik, e gjitha ka të bëjë me njohjen e vlerës së saj estetike, përveçuese, e cila përkon me trajtimin e saj si vlerë universale, si esencë e artit. Qëllimi i artit është të përcjellë të bukurën, edhe “e shëmtuar” qoftë ajo, në çdo periodizim artistik. Romantizmi, shprehet Eco, do të sjellë rritjen e pamasë të hapësirës së bukurisë duke bërë që ajo të përkojë me bukurinë *tout court*²³⁵, ndërsa *Parimi poetik* i E. A. Poe-së e përkufizon bukurinë si

²³³ N. Mjedja. *Vepra letrare 2*. Tiranë, Naim Frashëri, 1988, f. 111-116

²³⁴ Hume këtë pikëpamje e trajton tek: *Studime mbi moralin, politikën dhe letërsinë*, cituar nga U. Eco f. 247

²³⁵ Umberto Eco. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011, f. 265

realitet, që ndodhet kurdoherë jashtë nesh, jashtë përpjekjeve tona për ta ngurtësuar atë.²³⁶

Si vjen kjo e bukur, si shfaqet, çfarë funksioni ka? A është vërtet e bukur si edhe a vjen me fantazinë e duhur? Këtë e shohim të hapur tek tiparet në vijim të poezisë mjedjane, edhe pse përcaktimi i së bukurës është një gjetje estetike relative që ndan kohën e shkrimit deri tek “horizonti i pritjes”.

3.8.3 Bukuria e “përpjesëtimit” dhe “e shkëlqimit”

Në antikitekt bukuria shoqërohej me dhunti të tjera. Platoni²³⁷ hedh idenë e cila u ripërpunua shekuj më vonë, ku bukuria shihet si harmoni dhe përpjesëtueshmëri pjesësh. Të parashtruar tek Fedri (XXX), Platoni e sheh atë si shkëlqim. Sipas tij në poezi, ajo është gjëja e magjishme që u fal gëzim njerëzve. Edhe më vonë në mesjetë, (shpesh e paragjykuar si periudhë e errët, por në fakt atëherë ndodh mbarsja me idetë e reja që shpërthyen në periudhat e mëvonshme të historisë së artit) filozofë si Thoma Akuini e Shën Agustini²³⁸ kanë teoritë e tyre mbi të bukurën. Akuini e ka perceptuar atë në gjashtë pika: **përpjesëtimi, shkëlqimi, forma**, që duhet të jetë në përputhje me lëndën, **bukuria morale** që lidhet me veprimet dhe sjelljet e drejta, **përshtatja ndaj qëllimit** dhe **ndërveprimi** me elementë të tjerë që përbëjnë të tërën.

Mishërimin e këtij koncepti filozofik të së bukurës si harmoni e simetri në formë e përmbajtje do ta hasim tek Mjedja tek shumë poezi të tij. Koncepti i Mjedjes për të bukurën si përpjesëtim, si formë, si pjesë e së tërës, si njohje, afron me konceptin e së bukurës tek Shën Agustini. Tek Agustini vihet re interesi për kategoritë estetike, në veçanti për të bukurën dhe të madhërishmen. Sipas tij e bukura lidhet me sendet përsa ato formojnë të tërën si edhe për sa ato formojnë pjesë të një së tëre e nga mënyra sesi lidhen. Edhe konceptin e muzikës ai e shtjellon me sensin e masës. E bukura tek Mjedja vjen si uniteti Augustinian: uniteti, numri, barazimi, përpjesshmëria, rendi. Në thelb ky koncept nisat nga konceptimi i së bukurës si perceptim njohës duke u përqendruar tek forma (e shfaqjes). Tek Mjedja e bukura ka një sërë pamjesh. Këto pamje të shqyrtuara në nivel estetik (term i unifikuar për sistemin e mendimit mbi poezinë nga Baumgarten, përqendrimin në njohjen shqisore) plotësojnë thellimin në të. Koncepti mesjetar agustinian i njohjes dhe shfaqjes së të bukurës lidhet në thelb me parimin e njohjes, kërkimit të kuptimit, si vetë filozofia e tij të njohës e të kuptosh përmes besimit. Pikëtakime me filozofinë e Shën Agustinit do të shihen edhe më poshtë tek Mjedja tek metafora e vdekjes.

Si përpjesëtim: Përpjesëtimi si në makrostrukturë edhe në teknikë, në këndvështrimin estetik të së bukurës, e ka lidhjen edhe me kanonin estetik të

²³⁶ Po aty, f. 346

²³⁷ Umberto Eco. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011, f. 48

²³⁸ Umberto Eco. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011, f. 89

Polikletit “prerja e artë”²³⁹, kanon në të cilin ajo shihet si përkryerje mes proporcionesh matematike. Mjedja këtë përpjesëtim matematik e realizon përgjithësisht me respektimin e konotacionit të numrit katër. Referuar këtij koncepti, poezia e Mjedjes e ka këtë karakteristikë që kur ai mendon dhe vendos të lëvrojë tingëllimën, e cila si lloj letrar kërkon një organizim të brendshëm dhe harmoni të pacënuar në asnjë element teknik, por edhe jashtë tyre. Me tingëllimat e tij Mjedja kërkon të krijojë një bukuri të lavdishme, shkëlqyese, historiko-mitike etj. Ndaj edhe numri katër, identifikues për ndërtimin e modelit sonetian të përzgjedhur nga Mjedja e bën zgjedhjen e tij njëherësh funksionale dhe estetike. Kështu soneti *Andërr* ka dy katrena dhe dy tercina, pra katër strofa; soneti *Lissus* ka 12 njësi, përjashtohet soneti *Lirija* me gjashtë njësi dhe *Scodra* me 11 njësi, por ajo mbeti e paepërfunduar, kështu që nuk dihet derisa mund të shkonte. Dy krijimet më të jehonshme të Mjedjes siç janë *Vaji i bylbylit* dhe *Andrra e jetës* e kanë gjithashtu këtë specifike të këndshme për t’u konsideruar. Edhe vaji është ndërtuar në katër pjesë, edhe *Zoga* ka po aq nënpjesë. Përzgjedhja e numrit katër ose e përpjesëtuesve me këtë numër lidhet me elementin e bukurisë. Eco²⁴⁰ nënvizon se Faltorja e Delfit kishte të shkruar në mure katër urdhra: **Më i drejti është më i bukuri; Ruaj masën; Urreje mendjemadhësinë; Asgjë me tepri**, urdhra të cilët Mjedja i zbatoi si një program të vetin poetik. Në Mesjetë ky numër lidhej me përsosmërinë morale të njeriut. Duket sikur këto rregulla i vijnë për shtat kanalizimit të vokacionit të tij artistik: drejtësi, ekuilibër, thjeshtësi, domosdoshmëri.

Si shkëlqim (ose **bukuria e të madhërishmes**) E bukura tek Mjedja ruhet si shkëlqim, si bukuria në kujtesë, tani e munguar tek *Vorri i Skanderbegut*. Aty duke lënë mënjandë trishtimin e vdekjes për heroin, ndihet nga ana tjetër një admirim dhe mallëngjim për lavdinë e dikurshme, e kohës së trimave dhe e madhështisë historike. Ajo lavdi është në këtë rast **kalón**-i klasicistit Vinkelman. Vinkelman e barazon të bukurën me termin **kalón**, çdo gjë që ngjall vëmendje, admirim, ajo që pëlqehet gjithmonë. Në këtë rast epoka e lavdishme e Skënderbeut nuk ka zbehje kurrë për historinë dhe identitetin shqiptar dhe me këtë funksion vjen edhe tek e bukura si shkëlqim. Në fakt i gjithë udhëtimi i Skënderbeut si personazh artistik kryesor ose anësor në poezitë e Mjedjes është një motiv përsëritjeje për ta parë dhe kujtuar kohën e tij si një kohë e burrave të fortë, luftëtarëve dhe qëndresës heroike. Por ky **Kalón**-madhështie është hiperbolizues edhe tek tingëllimat *Lissus* e *Scodra*, kur poeti i referohet kontekstit mitologjik dhe folkloristik që përbëjnë edhe subjektin trajtues të poemave. Vlera tragjiko-fantastike e atyre kohërave u jep bukurinë, shkëlqimin soneteve. Ndërsa në poezi kjo madhështi mishërohet në dramacitetin e përjetimeve të personazheve kur ata përjetojnë gjendje si tek *I tretuni*, *I mbetuni*, *Shtegtari*, pra në rritjen e përmasës dramatiko-tragjike që pëson subjekti poetik. Në raste të tjera si shkëlqim kjo bukuria shfaqet në madhësinë e shprehjes pasionale dhe apostrofike të zërit të autorit për subjektin poetik: *Mahmud Pasha* për atdhe devotshmërinë, *Pal Moreti* për ndjenjën e miqësisë, etj.

²³⁹ Alfred Uçi. *Probleme të estetikës*. Prishtinë, Rilindja, 1980, f. 16

²⁴⁰ Umberto Eco. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011, f. 53; f. 77

3.8.4 Bukuria “e natyrës”

Natyrës, në funksionet e saj normative i njihen shumë kuptime (rreth gjashtëdhjetë) që derivojnë nga emërtimi mbi të jashtmen (natyra e gjallë) deri tek referimi si pjesë e brendshme e njeriut.²⁴¹ (sjellja, individualizmi human) Në zhvillimin e konceptit “natyrë” brenda rrymave të ndryshme të mendimit letrar apo filozofik, natyra ka patur kundërshtaret e saj me të cilat është përballur sipas konteksteve të caktuara. Shpërthimi poetik me natyrën si subjekt lulëzoi në romantizëm si kundërshti ndaj qëndrimit të klasicizmit e neoklasicizmit, duke u thelluar në teoritë e lidhjes njeri-natyrë. Romantikët e intimuan, e subjektivizuan atë, ndërsa në lëvizjet e mëpasshme natyra mori karakterin e dinamikave të kohës.

Në shkrimtari natyra bëhet jo një fakt objektiv, por “trupi i botës” përmes të cilit poeti shpreh me terma konkretë perceptimet e tij për veten dhe botën, pasi ajo (natyra) është e aftë për të fituar **kuptime të luhatshme** edhe brenda një vepre të një autori. Natyra e konceptuar si një pjesë e jashtme (eksternale) male, fusha, pemë, lumenj, pyje, etj., ka qenë pjesë e hershme e letërsisë, por bëhet shpejt substancë e poezisë në të cilën shfaqet përmes qasjeve të ndryshme autoriale. Disa nga qasjet autoriale sipas Holman dhe Harmon²⁴² janë: kur poetët i qasen asaj me mahnitje fëmijërore; kur e përdorin si instrument për ta bashkërenduar me veprimin ose emocionet, ndjenjat; kur e shohin përmes ndryshimeve historike; kur zhyten në pafundësitë e saj; kur e interpretojnë natyrën me simpati imagjinate, apo kur e përdorin natyrën si simbol të shpirtit.

Natyra tek Mjedja është gjithherët e pranishme me rol aktiv sipas qasjeve të mësipërme. Lidhur me funksionin e aktivizimit të natyrës tek poezitë e Mjedjes, referuar këtyre qasjeve, vihet re se ajo është pjesë integrale e krijimeve të tij, e cila më së shumti vjen si një instrument për t’u përballur me gjendjen e personazhit poetik në sinkroni apo kundërshti me këtë gjendje apo ndjenjë. Ajo vjen edhe si identifikuese simbolike e shpirtit. Këto qasje varen nga konteksti poetik. Kështu natyra tek Mjedja shfaqet me tërë butësinë, gjallërinë si peisazh dhe shoqërohet me fenomenet e motit si shiu, erërat, bora, etj. duke u bërë pjesë e së bukurës komplekse eksternale që luan rolin e bashkëshoqërueses ose kontrastueses në lidhje me subjektin e përzgjedhur poetik, qoftë personazh, qoftë koncept siç është jeta, vdekja, etj.

Tek *Juvenilja* natyra është gjithherët e pranishme. Vokacioni i rinisë është më afër saj, pasi ka rol në formësimin e ndjesive më të forta të poetit si: dashuria, shpresa, jeta, ëndrra, etj. Studiuesi A. Xhiku e barazon dashurinë me bukurinë e natyrës. Ai e përlligj ndërfutjen e së bukurës natyrë tek poezia Mjedjane me faktin se për shkak të profesionit të tij ai nuk mund të fliste për dashurinë, ndaj natyra i shërbente si objekt për emocionet e tij më të forta. Kjo e dallon nga romantikët e tjerë, por gjithsesi pika lidhëse me romantikët bëhet dashuria për natyrën si shprehje e

²⁴¹ C. Hugh Holman, W. Harmon. *A handbook to literature*, New York-London, MPC-CMP, 1986, f. 324-326

²⁴² Po aty

divinitetit.²⁴³ Po sipas studiuesit A. Xhiku, vërehet se *Mjedja*, tek natyra kërkoi harmoninë e gjallërinë e pakrahasueshme; pamjet e saj të egra i përqaste kur fliste për pleqërinë a vdekjen. Ndryshe nga romantikët që shikonin tek hëna e nata simbolet e vuajtjeve të tyre, përkundrazi ai shihte një shfaqje të përsosur të bukurisë dhe gëzimit që lind prej saj²⁴⁴.

Tek *Juvenilja* natyra është objekt ngjyrash dhe forcash. Përveç gjallimit të ndjesive pozitive ajo nga ana tjetër mbart edhe trishtimin, dëshpërimin, vdekjen, etj. me qëllim ruajtjen e ekuilibrit të saj si përplasje mes të kundërtash. Tek *Vaji i Bylbylit* natyra shërben për të kontrastuar dhe për të zhvilluar linjën e dëshpërimit të bilbilit duke nisur nga bora që shkrin, murrani që fryn, blerimi pranveror, përrënjtë, pyjet ograjat, pra pranvera, zhegu i verës. Në tërësi ikja dhe ardhja e stinëve shfaqet si një film dinamik. Po kjo dinamikë kulturore bëhet dhe është mbështetëse e kohës, ardhmërisë, ndryshimeve. Tek *I tretuni* acaria e stuhia, gjama e natyrës pasqyron vajin e të tretunit, po aq sa dielli i Bjeshkëve e vala e Drinit dhe e Bunës, pasqyron vendin, dëshirën për prehje të shpirtit të tij. Tek *Andrra e jetës* natyra dhe pjesë të saj vijnë në funksion të theksimit metaforik të një gjendjeje të caktuar. Kështu pranvera lidhet me fazën e rritjes dhe lulëzimit emëror të Zogës, e vjeshta e dimri me vdekjet e personazheve të tjerë. Por edhe në poezitë e tjera përzgjedhja leksikore e elementëve që gjenden në natyrë në ushtrimet e figuracionit retorik e vendos natyrën dhe pjesëzat e saj në një vend të rëndësishëm për krahasim, paralelizim apo në kontrast me subjektin poetik që zhvillohet. Tek *I mbetuni* shendi pranveror kontraston gjendjen e të mbetunit në vendin e huaj dhe bora e murrani tison mbetjen e tij larg shtëpisë. Tek *Shtegtari* mali e fusha hap idenë e gjerësisë, largësisë, të papriturës. Tek *Vorri i Skanderbegut*, pranvera apelon rilindje, mobilizim, rikthim në lavdi. Tek *Mahmud Pasha* natyra është e njëjësuar me piketa gjeografike (bjeshka, lumi Cem, Gruda, Kastrati, Kelmendi, Peja, Kavaja, Prishtina, Devolli, etj) . Ajo dinamikë lajmthirrjeje vjen në forcim të autoktonisë dhe qëndresës shqiptare. Tek *Mustaf Pasha* toka djerrë e livadhet e kërrusura i shkojnë përshtat mundësisë së lirisë së ikur nga pakujdesia e personazhit historik. Tek *Malli për atdhe* bukuria natyrore lidhet me bukurinë e atdheut (lisi, pyjet, bylbyli). Tek *Gjuha shqype* çështja e vetë bukurisë së saj është marrë në raport shqyrtimi me bukurinë natyrore duke u ndërtuar, specifikuar mbi pjesët e gjallesave florale (mbi erën e zymbylit dhe faunatike (mbi zërin e bilbilit), pjesët astrale (diell pa hije) etj., të gjitha për të evidentuar bukurinë e gjuhës shqipe si epërsi ndaj të tjerave. Krahasimi i gjuhës me pjesë të natyrës është treguesi i përkujdesit më të madh që bën Mjedja, për të vlerësuar rolin e natyrës në krijimin e bukurisë estetike në veprën e tij. Vetë natyra është aq e rëndësishme në korpusin poetik të Mjedjes sa që edhe stinët bëhen subjekt poetik i rëndësishëm së veçantë në poezitë: *Prendvera, Vera, Vjeshta, Dimni*.

Bukuria natyrore vjen më pak shoqëruese jashtë *Juveniljes*, por ende lidh fjetet e poetit me botën, duke marrë karakterin e perceptimit ndaj ndjesisë që shkakton në

²⁴³ A. Xhiku. *Nga romantizmi rrjedhave të realizmit*. Tiranë, SHBLU, 1989, f. 118-121

²⁴⁴ A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, DITURIA, 2004, f. 154

psikenë e poetit. Tek *Nji shoqit që kthej në Shqypni*, natyra shqiptare vjen si një panoramë në bashkërendim visual me ecjen e një kthimtari në atdhe. Kthimi në atdheun e poetit shkel vizualisht bukurinë e lulishteve, poteren e zogjve, qiellin e kaltër, çeljen e zymbylit, bylbylit, kthimin e dallëndysheve, diellin e shqiptarit, kumbullën e kopshtit, malet ngjitur me ylberin, duke ardhur kështu me një ligjërim përshkallëzues në një anë dhe po në të njëjtën lartësi vjen edhe pjesa e dytë e lartësimit të qëndresës historike. Tek *Lissus* dhe *Scodra* gjallimi kulmon. Kodrat dhe vreshtat shoqëruar me atmosferë mitologjike vijnë si kopshte Edeni. Tek *Meyerling* lulet dekorojnë jetën princërore, tek *Vjollcës* vetë bukuria është lule e kështu me radhë.

Natyrë ose pjesë të dukshme të saj në një kuptim tjetër vijnë tek krijimtaria e Mjedjes si edhe si pjesë e bukurisë mbindijore. Umberto Eco sqaron se kjo lloj bukurie u përhap nga neoplatonisti firencez Ficino, sipas të cilit bukuria fiton një vlerë të madhe simbolike, e cila i kundërvihet konceptimit të bukurisë si përpjesëtim dhe harmoni. Jo bukuria e pjesëve, por ajo bukuri mbindijore, që vihet re në bukurinë ndijore, përbën natyrën e vërtetë të bukurisë. Bukuria hyjnore përhapet jo vetëm në krijesat njerëzore, por edhe te natyra.²⁴⁵ Është e vështirë të udhëtosh në poezitë e Mjedjes dhe të mos ndiesh pjesë të natyrës, bukurinë e së cilës ai e kthen në një bukuri ndijore, me funksion paralel ose kundërshtues në lidhje me argumentin që ai shtjellon. Sensin e ndijores kjo natyrë e krijon në shumë shembuj pasi *bilbili* në kafaz nuk mund ta fitojë lirinë përveçse kalimit të dimrit dhe ardhjes së pranverës, pra ndryshimit të fakteve, të cilat duhen perceptuar më parë. Natyrë e një vendi të huaj nuk e shëron dot mallin e të tretunit ashtu sikurse pranvera e shkurtër e të *mbetunit* nuk lulëzon por i lë vendin dimrit që sjell vdekjen e djaloshit. Vera zhuritëse djeg *shtegtarin*. Kujtimi i një panorame përrallore shkon paralel me diegjen e *mallit për atdhe*. Ndërsa tek poezitë kushtuar *stinëve*, Mjedja arrin të lëvizë natyrën eksternale në ndryshim ciklesh kohore duke ia përshtatur atë cikleve të jetës së njeriut, në ta cilat ndihet lindja rritja dhe vdekja.

Elementi natyrë zë vend e bëhet edhe më funksional kur plotësohet me elementë vitalë florealë apo simbolikë si uji, apo bilbili. Përshkrim i arealit gjeografik artistikisht i përcaktuar por jo gjeografikisht i lokalizuar vjen e qartësohet pas një numërimi elementësh përbërës të së tërës, **natyrës** e cila përbën shtresimin e saj. Në të gjitha këto raste natyra si në murrilan, shi e borë, me zymbyla e ograia apo me krizantema lidhet pashmangshmërisht me atë fakt që do ndodhë në poezi endërr, vdekje, jetë apo dashuri. P.sh.: tek *Andrra jetës*, kalojnë katër stinët dhe u kushtohet vëmendje disa elementëve gjallues të natyrës bilbil, trëndafil, zymbyl apo Zana fat ndjellëse/sjellëse. Që në fillim të poemës theksohet paqësia e vendit si një mjedis i veçuar, por gati hyjnor. E kjo nuk është gjë tjetër vetëm një parajsë tokësore “e rrejshme” në raport me fatin e personazheve. Në pjesën e parë, tek Trina, rimerret figura e *bilbilit*, por tani jo si simbol vaji. Këtu bilbili rimerret dhe rishfaqet në numrin shumë. Vargu i tretë ku përdoren emrat *zymbyla* dhe *trandofila* shkojnë përtej

²⁴⁵ Umberto Eco. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011, f. 184

referimit, duke u lidhur me mënyra të tjera komunikimi. P.sh.: zymbyli identifikohet me gjininë mashkullore dhe trëndafil me femëroren. Në këngët popullore këtyre luleve u njihet një ngarkesë e tillë. Përshkrimi ndalet deri ku rrokin shqisat dhe vetëdija e poetit, por shpejt poeti lë natyrën dhe deklaron rolin e tij omnishent duke paraprirë se çdo të ndodhë më pas. Këto ndjesi ndërlidhëse mes poetit dhe lexuesit të parashtruara në “trupin e botës” (natyrë) faktojnë rolin vendimtar në karakterin emocional që merr poezia e tij. Kjo poezi për të arritur tek lexuesi me ngjyra të forta e të qeshura apo të errëta e të hidhura kalon përmes bukurisë së natyrës.

E bukura e natyrës së Mjedjes derivon nga kuptimi metaforik i saj, i cili si i tillë nis që nga fundi romantizmit. P.sh.: poetët romantikë anglezë si W.W. Swinburne krijuan poezi lirike ku peisazhi i dukshëm i afrohet shumë attributeve të përvojës njerëzore. Në Francë lëvizja simboliste e filluar nga Zhan Moreas u praktikua pas nga Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, etj., të cilët vunë theksin mbi objekte simbolike konkretë, tek të cilët ata shihnin thelbin e poezisë.

3.8.5 Bukuria e kontrastit: Bukuria “e tragjikes”=Tragjika “e bukur”

Teori të ndryshme estetike nga lashtësia deri në mesjetë e kanë parë të shëmtuarën si kundërvënien ndaj së bukurës, si mungesë harmonie dhe shpërpjesëtim, si shkelëse e rregullave mbi të cilat ndërtohet bukuria. Por duke u parë si antipod i së bukurës, estetikisht e shëmtuara vjen si nevojë për të ndërtuar të bukurën.²⁴⁶ Pa të e bukura nuk shkëlqen dot. Kjo logjikë paradoksi tingëllon si e pakuptueshme, por ky model ndërtimi i së bukurës, lidhet teorikisht me estetikën moderne.

Estetika moderne, spjegon Todorov, e tronditi pikëpamjen e antikitektit, klasicizimit dhe rilindjes në dy mënyra: së pari më krijuesin e veprës, pasi artisti krijues u bë i krahasueshëm me Zotin krijues dhe së dyti qëllimi i poezisë nuk është të imitojë por të **prodhojë bukuri**. Si rezultat në shekullin XVII dhe XVIII, soditja estetike, gjykimi i shijes, kuptimi i së bukurës do të konsiderohen si entitete autonome. Kjo qasje të çon në braktisje të perspektivës së krijuesit për të adoptuar atë të marrësit që ka interesin të sodisë vetëm gjëra të bukura. Këto dy lëvizje, konstaton Todorov, kontribuojnë në shenjtërimin e artit; çast kur arti mishëron njëkohësisht: lirinë e krijuesit, suverenitetin, vetëmjaftueshmërinë, epërsinë e tij në raport me botën. Kështu bukuria mbart dy role: 1-nuk ka qëllim praktik në planin funksional dhe 2-e mirëorganizuar në planin struktural. *Mungesa e finales së jashtme kompesohet në një mënyrë nga dendësia e finaleve të brendshme, do të thotë nga lidhjet në mes të pjesëve dhe elementëve të veprës.*²⁴⁷ Kështu duke e parë prodhimin e kësaj të bukure si mënyrë e re e pahasur më parë, si entitet autonom, është risi që ndikon si në rrugëtimin e saj poetik (e bukura), po ashtu edhe në receptimin e saj nga ana tjetër.

²⁴⁶ Umberto Eco. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011, f. 148

²⁴⁷ Tzvetan Todorov. *Letërsia në rrezik*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007 f. 35-42

Pra, ajo mund të vijë me mënyra të panjohura e befasuese, edhe përmes kundërshtish, sikurse mund të jetë edhe e brendastrukturuar në krijimin letrar.

Togfjalëshi **tragjikja e bukur**, duket kontradiktor, por jo nëse i referohemi udhëtimit poetik të së bukurës në poezi e më pas qartësimi për të në krijimin Mjedjan, ku kontrasti bëhet thelbi i poetikës së tij. Tragjikja e bukur është një përshtatje e asaj që Friedrich pikas tek romantizmi francez *e bukura e shëmtuar*. Friedrich konkludon se poezia moderne është romanticizëm i çromantizuar, pra romantizëm pa romantike²⁴⁸, ku dhimbja si vlerë negative nisi me pararomantikët dhe romantikët e kthyen në dhimbje kozmike. Në Francë romantizmi francez lulëzoi me një shkëlqim të ri dhe kurorëzohet me Hygonë; veçse Hygoi ndër të tjerë motivon ardhjen e një poezie të re duke e treguar të bukurën ndryshe, të përmbysur, me vlerën e saj në vetvete. Teoria e groteskut e të bukurës dhe e së shëmtuarës u bë epiqendër tek Hygoi, edhe pse ishte një koncept antik i marrë para tij. Por tek Hygoi ka një rimarrje me një rivlerësim estetik të këtij koncepti. E shëmtuara tek ai vjen jo më si opozicioni i së bukurës, por si vlerë në vetvete. Ky opozicion vlerash (bukuri-shëmti) në vetvete në vend që të shihet si një disharmoni, në fakt është parë si një harmoni, e transformuar, e shndërruar në domethenien e saj; kjo lë mënjanë vetëm të bukurën që bëhet monotone.²⁴⁹ Kësisoj, kjo e bukur “ndryshe” u fut në poezi.

Tek Mjedja tragjikja krijon vlerën, prodhon të bukurën. Në të gjithë poezitë e Mjedjes udhëton njëherazi e mira dhe e keqja, ndodh një ndeshje faktesh dhe e bukura vjen përmes përballjes me të kundërtën e saj. Tek Mjedja kjo kundërshti **vjen si pjesë plotësuese e bukurisë**. Ashtu sikurse tek modernistët e parë, në estetikën e të cilëve mishërohet e bukura mbrapsht, pra shihet estetika e së shëmtuarës²⁵⁰, ashtu edhe tek Mjedja do të kemi një praktikë të tillë poetike të ngjashme. Nëse e marrim poezinë e Mjedjes në këtë kuptim shohim se Mjedja ndër të tjera parapëlqen që të bukurën, (të cilën ai e ka si mision primar teorik mbi poezinë) jo rrallë ta ndërtojë nëpërmjet opozicionit të saj, të shëmtuarës. Duke e bërë këtë “të shëmtuar” subjekt poetik, e kthen çështjen e bukurisë në një përmasë tjetër estetike, mënyrë e re stilistike, ndryshe nga poetët e kohës së tij.

Nëse e zhvendosim logjikisht shëmtinë nga përbindëshat e mesjetës tek një nocion apo koncept i caktuar; thënë ndryshe: **nëse përbindëshi barazohet me vdekjen**, atëherë jeta ka të kundërtën e saj pra: vdekjen. Kjo zhvendosje logjike bëhet për të kuptuar simbolizmin e së shëmtuarës në kontekstin poetik, të cilit i referohemi dhe si shembull më tipik i këtij procedimi në krijimtarinë e Mjedjes është poema *Andrra e jetës*.

Nëse tek *Andrra e jetës*, e bukura është jeta dhe andrra për të, në fakt për të lënë që të kuptohet kjo ide, (e cila është një ndër idetë e saj) asaj i duhet që të kalojë dy vdekje, atyre të Trinës e Lokes. E si të mos mjaftonin këto vdekje, objekt i poemës

²⁴⁸ Hugo Friedrich. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti edit., 2002, f. 29

²⁴⁹ Po aty, f. 32-33

²⁵⁰ Hugo Friedrich. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti edit., 2002, f. 43

bëhet edhe përshkrimi i jetës së vështirë, dhe pamundësive që të parashtron ai realitet i ashpër shprehur në tablo reale.

Nëse Trina është njomcakja e bukur e pafajshme, ajo bëhet edhe më shumë e tillë, pasi bukuria e kësaj figure ndërtohet në sajë të vdekjes së saj. Vdekja e lartëson figurën e saj, e krijon Trinën ideale dhe lexuesi ndjen tronditjen më të madhe për të. Mjedja krijon një figurë shumë të bukur, por këtë bukuri poetike e mundëson vdekja e saj, fati i saj tragjik, përndryshe nuk do të kishte këtë efekt tek lexuesi. Duket si cinizëm logjik, por kjo lidhet me parimin e disonancës, të moskuptimit, term që shfaqet në konceptin modern të Baudelaire-it mbi poezinë, “disonantes” (moskuptimit), ku negativja kthehet në joshje; mizerja, e keqja, e errëta, etj., ofrojnë lëndë stimuluese për t’u trajtuar poetikisht. Këto subjekte ngërthejnë mistere, të cilat e drejtojnë poezinë drejt rrugëve të reja.²⁵¹ “Tragjikja e bukur” është një “monadë” që e karakterizon krijimtarinë e Mjedës gjerësisht. Ndryshe njihet me termin **Bukuria “e dhimbjes”**.

Poezitë e Mjedjes e kanë këtë finale të ndjeshme si në hovet e lumturisë ashtu edhe në uljet dramatiko-tragjike të subjektit poetik. Edhe pse shpesh i tison më tepër një ndjenjë trishtimi, dhimbjeje, apo revolte, në fund mbetet shija e një poezie që në vetvete të mbërthen emocionalisht, që në tërësi është e bukur. Bukuria e poezive të tij është një bukuri me shumë pamje. Ajo është bukuri e dhimbjes tek *Vaji i bylbylit*; sipas Eco-s, bukuria vjen në kuptimin e pëlqyeshmërisë, të asaj që do të donim të kishim, por edhe të arritjes së një ideali që finalizohet përmes dhimbjes. (p.sh.: vdekjes së një heroi) Mjedja tek *Vaji i bylbylit* ndërton një poet-bilbil që vuan shpirtërisht. Tek *I Tretuni* ka një ikje të dhimbshme dhe këtu qëndron bukuria e pjesës së parë, ka një qëndrim të vajshëm e të trishtueshëm në pjesën e dytë, një këngë-vaj me “lotë-xhevahirë” në pjesën e tretë, një mallëngjim-dëshpërim në pjesën e katërt e një dëshirë-ëndërr projektuese në pjesën e pestë. Dhimbja i përshkon të pesta pjesët dhe mbi këtë dhimbje të brendshme (rikthim të pamundur) ndërtohet e tërë poezia. Por edhe Andrra e jetës është një poezi me dhimbje. Aty ndërtohet e bukura mbi vdekjet e Trinës dhe të Lokes, mbi vështirësinë e realizimit të ëndrrës së Zogës dhe mbi një dhimbje totale mbi pamundësinë e triumfit të një jete të dëshiruar. Tek *Shtegtari* dhimbja është tronditëse. E bukura si vlerë estetike perceptohet nga “zemërdhimbja” e këtij shtegtari dhe fatkeqësia e tërë familjes së tij.

Vaji i bylbylit është një dhimbje tragjike për kufizimit dhe pamundësitë. Nuk ka rëndësi thotë M. Ndoja se çfarë është bilbili alegori apo simbol., *mjafton që bylbili i tij përfaqëson një të vuejtun e një të shtypun për të cilin e me të cilin poeti qan e flet,.....*²⁵². Ky vaj është çlirim brengash, në të kundërt, plas. Por është vaji-dëshpërim që e bën poezinë të ndjeshme dhe jo gëzimi/ kënga e bilbilit. Sipas tij, bota poetike e tij, është ajo e mallëngjimit, gëzimit, tragjedisë, triumfit njerëzor, e gjithkohshme. Por në fakt harmonia krijohet nga **kontrasti i të kundërtave. Në të**

²⁵¹ Po aty, f. 42

²⁵² Mark Ndoja. *Kritika klasike dhe leksione greko romake*. Tiranë, Arbëria, 2003, f. 43.

vërtetë ajo që vlerësohet si e shëmtuar në vetvete në një pjesë të së tërës, bëhet e bukur brenda të së tërës, pasi është rregulluar mirë, por edhe pasi është shkak i bukurisë së përgjithshme; kështu dituria merr dritë nga lidhja me paditurinë, dija nga ballafaqimi me padijen, që nuk është veçse e metë dhe mangësi, jeta nga vdekja, drita nga errësira²⁵³ etj. E bukura tragjike krijon poetikën e kontrastit të positives dhe negatives.

3.8.6 Poetika e kontrastit: jeta-vdekja

Fuqia e poetikës metaforike në retorikë mund të gjendet përmes antitezës, por në planin semiotik ajo vjen përmes një kontrasti argumentues, për të qenë më bindës dhe emocional. Shpjegimin e saj e gjen në qëndrimet arsyetuese të poetit, mendimin, që të çojnë drejt qëndrimeve filozofike. Metaforika e sugjeruar në përballjen përmes tablove të kundërta bëhet intensifikuese. Aty kundërshtia si optimizmi që i gjegjet jetës, ëndrrës, shpresës, së ardhmes dhe pesimizmi që i gjegjet tragjikes, vdekjes, së tashmes, gjendjes së përjetimit në të cilën nuk shikohet dritë ndihen në çdo poezi. Mjedja ka ndërtuar jetën, ndiesitë, fatet njerëzore mes kundërshtive. Të gjithë poezitë e Mjedjes si ndërtim struktural organizohen mbi dy pjesë kundërshtie, që shtjellojnë objektin poetik. Duket se vetë Mjedja qëndron mes dy anëve të kundërta duke i ngritur të dy pjesët në të njëjtën lartësi, duke mos përcaktuar kufijtë mes njërit apo tjetrës anë dhe duke i pranuar si pjesë ndërtuese të së tërës. Ky lloj konceptimi mbi ndjenjat, shqetësimet, konceptet, mendimet ndërton një optikë individuale të menduari dhe e shpërfaq Mjedjen njerëzor, tepër njerëzor.

Përballja ose analiza e një fakti në përballje me të kundërtën të sjell ndërmend dy qëndrime filozofike. Njëra anë ajo e optimizmit që përqafohet nga Leibniz-i, e tjetra të dëshpërimit të identifikuar shpeshherë nga Shopenhauri apo Hartmann. Këto dy pozicionime filozofike mbi botën si entitet para njeriut si edhe mbi njeriun, dëshirat e tij para mundësive reale ndërtojnë tablotë e poetikës kontrastuese të Mjedjes. Tek ky poet është i thjeshtë përceptimi kontrastiv, por lipset saktësimi mbi cilat baza ngrihet kjo kundërshti. Në poezitë e tij jo vetëm njeriu i tij jeton mes dy realiteteve të kundërta, por çdo argument poetik ndërtohet mbi kontrastin si argument për bindje (parim retorik). Ndaj kundërshtitë e dukshme shfaqen në gjendje emocionale e brendshme në raport kundërshtues me gjendjen e jashtme reale, kryesisht me natyrën.

Leibniz beson se kjo botë është më e mira e mundshme, sigurisht jo në kuptimin naiv, por duke i kuptuar kontradiktat e saj. Sipas tij thelbi i substancës është energjia dhe harmonia e paravendosur krijuar nga Zoti. Pra parimi i kontradiksionit kombinohet me parimin e arsyes së mjaftueshme. Sipas tij e keqja është kushti i së mirës, pa këtë mungesë nuk do kishte qetësi, as aspirata, as liri.²⁵⁴ Parë nga ky këndvështrim optimist Leibniz mendon se ia vlen që jeta të jetohet dhe të ketë bashkëpunim. Provën e këtij mendimi ku e keqja është pjesë e së mirës si pjesë e

²⁵³ Umberto Eco. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011, f. 85.

²⁵⁴ Zhanë Hersh. *Habia filozofike, një histori e filozofisë*. Tiranë, DITURIA, 1995, f. 158

harmonisë së paracaktuar e hasim tek kuptimi i jetës së Zogës dhe fatit të saj, por edhe tek kuptimi i vdekjes së Lokes, vdekjes së një miku, etj., në funksion të ekuilibrit metafizik. Tek *Vaji i bylbylit* shfaqen kontrastet në gjendje emocionale robëri- liri; dëshpërim-shpresë; në përshkrime plotësuese dimër-pranverë; në argument kohë e vjetër-erë e re, por finalen pozitive e shohim tek shpresa për ndryshim që mbyll poezinë *Vaji i Bylbylit*, pasi Mjedja përkrah ndryshimin. Optimizmi gjendet tek *Bashkoniu*, ku dëshira për unifikim kapërcen errësinë e kohës. Shpresa mban gjallë të tretunin, shpresa dhe mobilizimi afron lirinë dhe projektin ditë, atdhe-dashuria mban me shpresë mërgimtarin, etj.

Schopenhauer-i i mendon ndryshe gjërat nga Leibnitz. Çastet e forta dëshpëruese, ku edhe shpresa nuk ka dobi shpesh diktojnë një lloj pesimizmi. Ai mendon se bota nuk është krijuar nga një nisje e mirë dhe e zgjuar, por nga një dëshirë e fortë apo vullnet. Është një botë në të cilën njeriu nuk ka kënaqësi pasi kur ajo ndodh, zgjat vetëm për një kohë të vogël. Tërë përmbajtjen e mbetur e jetës sonë e përbën pakënaqësia dhe vuajtja. Pa dritë shpëtimi është jeta për të mbetunin, për vëllain e vrarë, për një mbret melankolik, për Trinën, e përgjithësisht për jetën e personazheve poetikë mjedjane.

Poeti është në mesin e dy skajeve për të siguruar ekuilibrin dhe ruajtjen e arsyes. Për këtë ekuilibër ndihmon besimi i tij dhe peshorja artistike orienton më së shumti poezinë e tij drejt pafundësisë së ndjenjave njerëzore aty ku e mira dhe e keqja bashkëjetojnë. Në mesin e dy anëve poeti parashtron herë pas here besimin e tij fetar dhe ngushëllimin që gjen njeriu me anë të këtij besimi, duke i dhënë edhe karakteristikën përkatëse në poezi dhe nga ana tjetër duke përjetuar tragjikisht shumë fate njerëzore e duke ardhur tek qëndrimi Shopenhauer-ian. Kjo praktikë qëndrimesh filozofike bën që poeti herë ta refuzojë aktualitetin e herë të bëhet i pafuqishëm për ta ndryshuar atë. Ky karakterizim i fundit na lejon të kuptojmë fatin e të mbetunit, fëmijës jetim, shtegtarit apo një vëllai të vrarë, të cilët nuk arritën gjallë në shtëpi; Trinës që vdes pa u rritur; një “uzdaje” që humb rolin e saj, etj. Këto fate afrohen me vuajtjen Shopenhauer-iane.

3.9 “Gjallimi” i vdekjes

Në shumicën e poezive të Mjedjes ka dhimbje. Vaji, tek poezitë e Mjedjes vjen si fakt përmes ndërtimeve gjuhësore shumë të goditura, por me bindje të madhe vjen përmes pashtrimeve apo pauzës, ndërsa si efekt sensi, dhimbja vjen si thelb i vlerës së tij poetike, duke u bërë burim i frymëzimit, karakteristikë e poezisë shqipe, por sidomos e Mjedjes. Lidhur me këtë R.Qosja,²⁵⁵ thekson se pjesa më e bukur e poezisë shqipe është e frymëzuar në gurrën e madhe dhe të gjithmonshme të krijimtarisë artistike: në gurrën e dhimbjes, të lotëve të durimit, të vuajtjes dhe të

²⁵⁵ Rexhep Qosja. *Kontinuitete ose vazhdimësi, panteoni i rralluar*. Vepra vëll. 1. Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2010, f. 65-67

pakënaqësisë. Jehonën e dhimbjes do ta ndiejmë gjithnjë në vargjet e Mjedjes, Çajupit, Fishtës, etj. Kjo dhimbje shkallëzohet nga një gjallim i vdekjes në poezinë e tij.

Vdekja tek Mjedja bëhet burim i lëndës poetike. Kjo e keqe e natyrshme opozitare e jetës, si një joshje për poetët modernistë europianë, në fakt tek Mjedja vjen ndryshe nga ata, por edhe ndryshe nga vdekjet heroike të letërsisë tonë. Qëndrimi poetik i Mjedjes mbi vdekjen të kujton disi atë të Baudelaire-it (*Voyage*) në sensin që kjo vdekje të drejton drejt diçkaje të re dhe se çfarë sjell vdekja poezia nuk e jep; tek Baudelaire-i ky koncept njihet me idealitetin bosh. Shpesh ai flet për misterin dhe te mbinatyrshmen ku është edhe vdekja. Ai i jep kuptim konceptit duke e zhveshur nga përmbajtja e dëshifrueshme, veç në qoftë kjo përmbajtje mister absolut.²⁵⁶ Lidhja me modernët është ky mister i pasjetës, por ndryshe nga kjo boshësi si një tërheqje, gjë krejt e re e zhveshur nga dëshifrimi, tek Mjedja shohim një përmbushje të kësaj zbrazëtie dhe shpjegim të misterit përmes besimit. Tek poeti ynë vdekja bëhet subjekt poetik tërheqës në poezitë: *I Mbetuni*, *Në dekë të shoqit t'em*, *Vorri i Skanderbegut*, *Vllavrasi*, *Andrra e jetës*, etj, por tek çdonjëra prej tyre ajo ka një ngjyresë unike, e pothuaj në të gjitha rastet ajo shënon një fazë të lidhur me jetën duke u zvogëluar si dhimbje në sajë të ngushëllimit të besimit kristian. Vogëlushi i të mbetunit e ka vdekjen si një rilindje, pasi ajo do ta dërgojë pranë gjirit të familjes, atje ku do t'i ofrohet ngrohtësia. Duket sikur ndodhia e saj si fakt thjesht është një hap drejt një lehtësimi. E me këtë ai mallëngjen. Tek poezia *Në dekë të shoqit t'em* vjen si përjetim dhe mirëkuptim, tek *Skënderbeu* apo *Meyerling*, si post factum, etj. Tek poezi të tjera ajo shfaqet e afërt ose e largët sipas rastit, e dëshiruar për tradhëtarët dhe e dhimbshme për heronjtë. Tek *Andrra e jetës*, vdekja gjallon dhimbshëm si tek askund tjetër. Megjithë përmasën tragjike që ndërton dhe mallëngjimin që përçon tek lexuesi ai arrin ta përcjellë vdekjen ndryshe nga poetë të tjerë të traditës për të. (Kujtojmë, rastësisht, sentimentalizmin dramatik tek *Vaje* të Çajupit.) Mjedja të godet me vdekjen e Tringës dhe Lokes, por edhe e vret njëkohësisht “gjallimin” e kësaj vdekjeje që hap e mbyll poemën. Gjallimi i vdekjes në poezitë e Mjedjes është thelb i techne-së së tij. Pasi trondit me të, më pas ai kërkon ta bëjë pjesë të jetës. Kjo vjen duke e deheroizuar atë, për ta bërë më të përbalueshme.

3.9.1 Vdekja deheroike dhe ngushëllimi hyjnor

Vdekjet e personazheve të Mjedjes tek disa krijime janë pa lavdi. Janë ata: të thjeshtët, krijesat e tij, djali jetim, miku i tij, një shtegtar, një vëlla i panjohur, etj., por edhe personazhet historikë si Rudolfi, të cilët e kanë vdekjen pa lavdi. Kështu në poezinë shqipe të viteve tridhjetë, Mjedja e sjell vdekjen pranë, e bën të prekshme; ajo shfaqet ndryshe, natyrshëm dhe “njerëzore”. Lidhur me sensin e vdekjes në poezinë e këtij poeti, studiuesja Shehri e shikon atë tek *Andrra e jetës* si një proces të natyrshëm të vetë jetës, proces me të cilin Mjedja e vë njeriun përballë vetes, duke i dhënë

²⁵⁶ H. Friedrich. *La struttura della poesia moderna*. Milano, Garzanti, 2002, f. 49

kuptim jetës me pranimin e vdekjes si ...ku një nënë i mëson njërës bijë të vdesë e tjetrës të jetojë.²⁵⁷ Kështu në poezinë e Mjedjes mësohesh me vdekjen si fakt dhe efektin e saj metaforik si një si pashmangshmëri, si shpëtim, si dhimbje, por e shoqëruar gjithmonë me çështjen e besimit.

Lidhja e vdekjes me çështjen e besimit, si shpjegim të saj, mbush brendësinë e njeriut, të një biri, djali, femre, motre, bije, nëne, si edhe zbut dhimbjen që shkakton ajo. (vdekja) Mjedja mundi të lidhë me këtë linjë të besimit personazhet familjarë dhe historikë. Të gjithë gëzimet, mjerimet dhe fatet e tyre bashkohen nga besimi ndaj një force supreme që është Zoti. Mjedja përshfaq njeriun me planin e konkretësisë dhe me mbretërinë e qiellores, hyjnore. Rëndësinë e këtij parashtrimi (besimi në Zot) në poezi e thekson Nikë Ukgjini, pasi sipas tij ky dimension i jep përjetësinë dhe shkëlqimin këtij poeti. Sipas Ukgjinit, njeriu i Mjedjes si qenie hyjnore lidhet me ambjentin por edhe me Zotin, vdekjen, ngjalljen, parajsën, jetën e pasosur, e më tej shqiptari i krishterë lidhet me Jezu Krishtin, Zojën e bekueme, etj. Edhe personazhet historike heroizmin e tyre e kanë të mbështjellë me nocione hyjnore.²⁵⁸ Kjo faktori se në poezinë e tij, poeti e sheh vdekjen si pjesë e *botëkuptimit kristian*. E tillë kuptohet ajo tek *Andrra e jetës*, edhe nga studiuesi K.Gjika²⁵⁹. Kështu besimi fetar dhe jeta e përtejme, sipas Mjedjes, e kalon kufizimin e vetë vdekjes, duke drejtëkuptuar kufizimin e jetës.

Andrra e jetës është himn për jetën dhe vdekjen si dy gjëra të natyrshme të ciklit jetësor, kuptuar kjo si në planin njerëzor ashtu edhe në të arsytuarit filozofik. ndarjen apo pranimin racional të ndarjes së jetës nga vdekja, duke i kuptuar të dyja si dy fakte të natyrshme. Të dy këto fenomene trajtohen nga poeti me ngjyrimet e jashtme përkatëse. Vdekja tek Mjedja, sipas Zef Mirditës²⁶⁰ shihet si *sub specie aeternitatis* nën dritën e amshueshmërisë duke e trajtuar atë në dimensionin e saj metafizik. Mbulimi i tragjikes me anë të kurimit shpirtëror, besimit në një jetë të përtejme është zgjidhje për të mos menduar dëshpërimisht për të dhe zgjedhje e poetit për të zbutur efektin e saj. Por çështja e trajtimit të vdekjes në aspektin fetar, përveç shumë arsyeve edhe personale të Mjedjes, rrit edhe efektin artistik. Kjo përmasë artistike, (të konceptuarit e botës së përtejme), shprehet me anë të strukturave të veçanta gjuhësore, eufemizma dhe grupe sintaksore të veçanta. Elementët e besimit të krishterë shërbejnë në zbutjen e efektit tragjik si përjetim emocional njerëzor, por nga ana tjetër rrisin tragjicitetin poetik.

²⁵⁷ Dh. Shehri. *Të vdesësh*, "Andrra e jetës". Kumtesë mbajtur në konferencën shkencore "Si vdesin personazhet në letërsinë shqipe, 22 Nëntor, 2013

²⁵⁸ Nikë Ukgjini. *Ndre Mjedja. Kleriku që bashkoi Biblën me shpirtin e malësorit* [Bari i shpirtave, si e ushtroi doktrinën në zbulimin e jetës së njerëzve të thjeshtë. Studimi, në: Shqiptarja .com. f. 20, 21

²⁵⁹ Kastriot Gjika. *Vdekja si figurë dhe si filozofi në poemën "Andrra e jetës" të N. Mjedës*, Kumtesë mbajtur në konferencën shkencore "Si vdesin personazhet në letërsinë shqipe 22 Nëntor, 2013

²⁶⁰ Cituar nga M. Quku. *Mjedja 4*. Tiranë, Ilar, 2009, f. 323

3.9.2 Besimi fetar si lehtësim dhe lartësim shpirtëror

Letërsia shpesh është e lidhur me çështjen e religjionit, i cili shprehet në forma të ndryshme poetike e për të cilën poetët mbajnë qëndrime poetike. Etika merr kuptimin e koloritit të jetës që zëvendësohet me parime. Filozofia e fesë zhvillon idenë fetare në kufijtë e përcaktimeve racionale, kur njeriu formon ide për zotin jo nga frika, por nga kuptimi.²⁶¹ Mjedja e ndien besimin si pjesë e angazhimit të tij misionar (priftëria) dhe si pjesë përbërëse e botëkuptimit artistik të tij (poet), duke i dhënë poezisë së tij elementë identifikues.

Vihet re se në kritikën e viteve '80– të aspekti religjioz i Mjedjes shpjegohej si mangësi apo kufizim botëkuptimi. Tek *Andrra e jetës*, kritika para viteve '90-të, i shihte elementët fetarë si kufizues të kuptimit ndaj laicitetit të temës së poemës.²⁶² Tek *I mbetuni*, vlerëson studiuesi A. Xhiku *sundon bindja se mëshira dhe amshimi, kaq të afërta për poetin mund ta lehtësonin gjendjen e të shtypurve e fatkëqijve të asaj jete*.²⁶³ Mosmiratime apo refuzime të kësaj pjese integrale të poezisë së Mjedjes, bëhen aq të bezdisshme për këtë kritikë, sa në botime të veçanta të poezive të tij, pjesë me elementë fetarë janë hequr fare, si p.sh. heqja e sonetit të dymbëdhjetë të poemës *Lissus*, në botimin e viti 1978, me shënimin se: *në tingëllimën XII që nuk po e botojmë flitet për ëngjëjt që shpien shpirtin e heroit në qiell*.²⁶⁴ Megjithëse në botimin e veprës së tij (1.2) në vitin 1988, ky sonet botohet i plotë, edhe atëherë ka orientim sesi të kuptohet. Po ashtu strofa e fundit e poezisë *I mbetuni* në botimin e vitit 1988 të veprës I (së parë)²⁶⁵ është hequr, vetëm se tregon se prindërit e presin vocërrakun në parajsë. Koncepti fetar tek Mjedja, thotë kritika e atyre viteve, nuk komplikohet si tek romantikët europianë. Ai është më racional dhe nuk kalon në misticizëm apo deizëm si tek ata.²⁶⁶ Në fakt ky aspekt i poezisë së Mjedjes ishte i tepërt dhe ngatërrues për ta. Këto qëndrime mirëkuptoheshin në kontekstin politik të kohës kur u bënë këto konstatime, kohë kur besimi në zot dhe ushtrimi i fesë ishin të patolerueshme dhe po aq, u bë kujdes të retushoheshin edhe pasazhe me përmbajtje të tilla nga burimet letrare të shkruara. Mirëpo feja dhe elementët e saj të parë në këtë konstatim të përgjithshëm, të jashtëm e të njëanshëm, dhe të tjera si këto, orientuan krejtësisht leximin. Asaj kohe redaktoriale, i interesonte Mjedja, pasi zbriti në jetën tokësore dhe e preku atë në skajin e varfërisë dhe plagëve të tjera sociale. I interesoi edhe për pasionin dhe devotshmërinë patriotike, si edhe në mbijetesën ndaj këtij fati prej ndjenjave më të forta njerëzore, si: shpresa, dashuria etj.

Duke zbritur në situatat njerëzore të përditshmërisë ai afrohet me poetët e parë të modernizmit, të cilët zbritën në përditshmërinë e jetës urbane. Por Mjedja, për të kaluar këtë krizë soc-reale, ndryshe nga modernët, tek të cilët lëkundet besimi, tek ai,

²⁶¹ Sejfedin, Sulejmani. *Bazat e filozofisë*, Kumanovë, Makedonska Riznica, 1997, f. 35

²⁶² M.Gurakuqi. *Mbi veprën poetike të Mjedës*. Tiranë, Naim Frashëri, f. 250

²⁶³ A. Xhiku. *Nga romantizmi rrjedhave të realizmit*. Tiranë, SHBLU, 1989, f. 124

²⁶⁴ Ndre Mjedja. *Poezi*. Tiranë, Naim Frashëri, 1978, f. 143 (shënimi 21)

²⁶⁵ Ndre Mjedja, *Vepra I*, Tiranë, Naim Frashëri, 1988, f. 98

²⁶⁶ A. Xhiku. *Nga romantizmi rrjedhave të realizmit*. Tiranë, SHBLU, 1989, f. 122

përkundrazi ndërftuet besimi si një oaz për shërimin shpirtëror, ngushëllimin njerëzor, duke i dhënë kështu një kuptim më shumë jetës së vështirë njerëzore, përmes besimit në Zot. Në kontekste të tilla poezia e tij rri mes filozofisë dhe fesë. Thirrja e zotit për lehtësim shpirtëror përqaset me idenë se zoti gjendet brenda shpirtit, sipas formulës agustiniane *interior intimo meo*,²⁶⁷ ku zoti është i pranishëm në pjesën më të brendshme të njeriut, tek shpirti.

Mos marrja në konsideratë e këtij plani, i cili shfaq të qenit prift nga njëra anë dhe besimit të lindur të njeriut për të lehtësuar mendjen dhe shpirtin, nga ana tjetër, është cungim i pasurisë artistike që mbart poezia e Mjedjes. Interpretimi i njëanshëm apo heqjet e pjesëve fetare, humbin kuptime dhe ndërtime të ngjeshura gjuhësore, ku me një togfjalësh a një varg përmbledhet një proces i tërë. Edhe pse ka patur orientime të tilla në zhbërje të kësaj linje fetare, kjo tendencë nuk e zbeh kurrsesi mënyrën e shprehjes së këtij besimi. Të ngjeshura gjuhësisht e të shprehura në pak fjalë ato janë qëndrime sintetizuese të besimit të tij, duke u shprehur me anë të karakteristikave të fesë si kompleks simbolesh, si qëndrim nderimi dhe frike ndaj credo-s, si shprehje përmes ceremonive dhe ritualeve.²⁶⁸ Shfaqja e elementëve fetarë me anë të këtyre pikave e bën besimin Mjedjan një besim që i jep kuptim jetës, dashurisë, varfërisë dhe vdekjes, besim që herë shfaqet e herë mbulohet, duke ruajtur sensin e masës së dukjes dhe zhdukjes, sipas rastit. Kështu elementët fetarë të thirrur si lehtësim dhe lartësim shpirtëror tek poezitë e tij mbështeten në: simbole dhe rite, qëndrime. (parime) P.sh.:

Simbole: besimi në Zot artikullohet me shenjuesit e njohur të fesë së krishterë, psh.: tek poema *Andrra e jetës* me simbole si: Perëndija dhe i lumi Krisht (pj.3, str.7, v.3 dhe str 8, v.4) Zoja, Davidi, Shën Ejëlli etj.

Rite: Tek *Lissus*, soneti VIII jep fitoren dhe gërsheton elementë të misticizmit me fjalën e përzgjedhur *timiam' e shejte... përcjell fatosat....*, akt respekti i cili lidhet referohet temjanit²⁶⁹ si shpirti i mbetur i luftëtarëve të rënë në fushëbetejë. Duke ditur po ashtu se temjani është një gjetje sa pagane aq edhe kishtare. Temjan ofronin edhe idhujtarët gjatë lutjeve drejtuar perëndive të tyre të shumta pagane. Dallimi është se të krishterët i ofrojnë temjan Perëndisë dhe Zotit Jezu Krisht, ndërsa paganët ua ofrojnë perëndive (objekte, planete, statuja, perandorë) të kuptuar nga mendja e tyre. Në këtë rast funksionalizohet vlera e temjanit si rit purifikues, terapeutik, vitalizues, pra për të krijuar atmosferë shpirtërore të lehtësuar. Martesa është një tjetër rit, pjesë e rëndësishme e religjionit kristian.

Qëndrime (parime): besimi lidhet me parimet që drejtojnë jetën në fazat e saj. Si kuptohet ajo, si kuptohet vdekja, dashuria, morali, si gjykohet vetëvrasja, etj.

Jeta e vdekja trajtohet kudo tek Mjedja. P.sh.: tek personazhet *Andrra e jetës* jeta kuptohet duke u bazuar në faza si puna, martesë, besnikëria, familja, etj. Dashuria

²⁶⁷ Zhanë Hersht. *Habia filozofike*. Tiranë, DITURIA, 1995, f. 90

²⁶⁸ Anthony Giddens. *Sociologjia*. Tiranë, Çabej, 1997, f. 432

²⁶⁹ Temjani është lëng i ngurtësuar aromatik. Kur digjet ai lëshon aromë, për këtë qëllim dhe në këtë mënyrë përdoret në adhurim, në shërbesat kishtare ose ritet ndaj të vdekurit.

e pastër, shenjtëria e martesës, fëmijët janë kuptimi i saj. Vdekja e më pas lumturimi lidhen me përtej qenien, shpërblimin për aktet e përgjegjshme të marra në jetën vdekatare. P.sh.: tek *Malli për atdhe* në vargun e fundit *dritë pastë n'lumni*, Mjedja projektton dëshirën e tij referuar jetës së përtejme. Mjedja hidhërohet por edhe e pranon vdekjen si fazë kaluese për jetën përtej. Kjo ndodh tek *I mbetuni* në vargjet: *e n'lumni qi ata po gzoshin/ shpirti i njomes fluturoj*, (str.12) vargje që zbusin vdekjen e vogëlushit; tek *Malli për atdhe* në vargun *Dritë pastë n'lumni*; tek *Meyerling* në vargun *ti zanin e ligjës amshueshme...* etj. Tek *Lissus*, soneti XII-Pas vdekjes së heroit të Mjedja qiellorja bëhet destini paqtues për fatin e heroit kombëtar. Madhështia që e karakterizoi kulmimin e qëndrimit historik kërkon po aq përkushtim edhe pas vdekjes, në nderim të figurës së tij dhe për nder të të gjithë vendit.

Besim në gjykimin e shenjtë. Ky racionalitet fetar respektohet edhe kur Mjedja ligjëron dhimbjen dhe shpreh keqardhjen e tij në rastin e tragjedisë së Meyerling-ut. Aty trajton vetëvrasjen nën optikën e besimit fetar, në të cilën ajo **është akt mëkator**. Ky gjykim del i hapur në katër strofat e fundit, tek të cilat vetëvrasjen poeti e sheh si mëkat në lidhje me disa përkatësi me të cilat njeriu krijon lidhje devocioni dhe përgjegjshmërie përgjatë jetës së tij. Besimi i jep të drejtën të gjykojë mbi gabimet njerëzore duke u shtrirë në të gjithë poemën *Meyerling* ku vdekja e heroit shihet si gjykim kundër aktit vetëveprues, duke e shprehur hidhërimin e tij në thagma sintaksore tipike të Mjedjes. Mjedja e gjykon vetvrasjen si:

- si mëkat përpara krijuesit, *Mâ ti nderim e droje / s pate për Bas t'nâtyrës*
- si papërgjegjshmëri politike, *Ti zânin e detyrës nuk e ndigiove*
- si tradhëti bashkëshortore, shkak të të cilit vë epshin (dashurinë me Vetserën), *Epshin për cak shenjove*
- si mëkat ndaj vetvetes (vetëgjygjësia), shkak prej të cilit ai humb parajsën qiellore. *prandaj jo nqiellshit çue/ Fuqi, o n'tokë vëndue, / t'vrau dora e jote.*

E bukura e etikës së Mjedjes në fakt qëndron tek mendja e tij e hapur, pasi ai beson shumë në Zot, po aq sa beson në shenjtërinë edhe të vendit të tij, të sistemit të besimit të parëve të tij, sistemit mitologjik me Ora e Zana. Këto besime të hapura nuk e pengojnë aspak atë të prodhojë besueshmërinë dhe ndjesinë e një vërtetësie të madhe poetike, duke prekur edhe botën e ndjeshme të një besimtari.

Morali. Shtrirjen e funksionit të moralit e hasim tek Mjedja në ciklin e poezive edukative për fëmijë. Këto vjersha të përmbledhura, referimi ndaj të cilave është bërë në veprën letrare 2 të botimit të Mjedjes, në 1988, janë një seri përmbledhëse e poezive të kushtuar fëmijëve. Të gjitha këto poezi kanë nga një këshillë praktike për të projektuar njeriun e vlefshëm dhe të drejtë të së ardhmes. Ardhja e poezive në forma këshillash ndihmon fëmijën ta marrë mesazhin nëpërmjet këshillës. Porosi të tilla si: guximi është çelësi i suksesit; puna sjell mirëqënien e njeriut; respekti ndaj vlerave të njohura; orientimi ndaj rritjes së vëmendjes dhe mendimit kritik; këshillë ndaj formimit të një karakteri të fortë, të pastër, etj shpërfaqin një mendje të hapur dhe të drejtë, një iluminist, i cili e sheh të ardhmen nga edukimi i brezave të rinj. Pjetër

Gjuravçaj ²⁷⁰ e sheh këtë lloj poezie si shtrirje të dimensionit etiko-estetik dhe social-patriotik, si thelb të poetikës së Mjedjes. Sipas tij Mjedja i thur himn punës si burim të mirëqenies, të dobishmërisë. Monologu i tij shpreh pakënaqësinë ndaj vështirësive të jetës, por si kundërvënie ndaj sfidave ai vë punën, guximin. Kjo karakteristikë është për poezinë e tij drejtuar fëmijëve dhe mësimeve etiko sociale për ta. Pra, Mjedja me poezitë e tij për fëmijë trajton më shumë çështje të formimit të karakterit dhe personalitetit duke projektuar me këshillat e tij moralitike një njeri të drejtë dhe të mirë të së ardhmes, që të dijë të jetojë, mendojë dhe gëzojë benefitet e jetës. Të projektojë një njeri praktik dhe human. Pjesa e dytë e kësaj serie rendit poezi në të cilat bashkërendon dy kafshë a lule për të ndarë përmes kontrastit të tyre të mirën nga e keqja. (*Lari dhe drandofillja, Zambaku*, etj.)

3. 10 Poezia e imazhit

Termi imazh sugjeron diçka të parë, e ndërsa flasim për imazhe në poezi, përgjithësisht i referohemi *një fjale apo sekuenca fjalësh, të cilat i referohen çdo experience sensoriale*²⁷¹ që mund të jenë: shikim, tingull, dëgjim, prekje, imazh perceptues p.sh.: butësia ose ashpërsia, aroma, shija, aromë trupi, dhimbje, etj. Imazhi realizohet më një fjalë, fjali, ose poezi të shkurtër.

Nëse i referohemi kuptimit të eksperiencës sensoriale, (shqisore dhe emocionale), poezia e Mjedjes vjen si poezi imazherike e plotë ose e pjesshme në pjesën më të madhe të saj, duke nisur me vajin, (emocional) duke kaluar përmes dramacitetit për të mbërritur në mendimin e ngjeshur të tingëllimave. Në gjithëherët që e lexon poezinë e Mjedjes përjetohet emocioni fuqishëm, edhe pse ai e jep një fakt a eksperiencë në mënyrën më të përmbledhur të mundshme. Për shkak të këtij lakoniciteti leximi dhe kuptimi i tij kërkon një proces mendimi, reflektimi dhe rindërtimi të dytë perceptues nga ana e lexuesit duke u lidhur kështu si proces me interpretimin. Në këtë aspekt poezia e Mjedjes, përtej ndërtimit të një experience sensoriale, sugjeron shpeshherë edhe rindërtimin e një imazhi që përftohet përmes abstragimit, mendimit të lexuesit. Kjo do të thotë se tek lexuesi induktohet një dozë emocionesh dhe ndjenjash të cilat njihet me procesin e transfertës psikologjike, në të cilin lexuesi pëson një katarsis, të induktuar nga fuqia dhe pasioni me të cilin poeti ndërton ligjërimin poetik. Ky kuptim që përftohet nga 1. Leximi i poezisë dhe 2. Imagjinata rindërtuese nga ana e lexuesit për të njëjtën gjë që është shprehur-fshehur poeti. Kjo bën që lexuesi të rindërtojë në mendjen e tij faktin dhe pamjen për të cilën po flitet. Ky rindërtim më tepër realizohet nga lexuesi sesa poeti. Ky lloj impakti sugjestionues sipas Eco-s na e lidh diskutimin në fjalë me hipotipozën. (Ç'është? Si vjen? Ku dhe si e gjejmë tek Mjedja?)

²⁷⁰ Pjetër Gjurarvçaj. *Dimensioni etiko-estetik dhe social-ptariotik në poetikën e Ndre Mjedës* në rev. *Malësia*, Nr. 3, Podgoricë, Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore "Malësia", 2008, f. 103-112

²⁷¹ X.J. Kennedy. *Literature. An introduction to fiction, poetry and drama*, 4-th ed. Glenview, London, Scot Foresman and Company, 1987, f. 480

Hipotipoza²⁷² si impakt imazherik lidhet me aftësinë e lexuesit për të krijuar eksperiencën që sugjeron poeti me anë të përdorimit të përzgjedhur (qëllimisht për të krijuar atë efekt) të gjuhës, e cila sipas citimit të Eco-s, Dumarsias-i e njëjës me imazh kur pikturohen faktet për të cilat flitet sikur ajo që thuhet të jetë tamam përpara syve, ndërsa Parret, e sheh si një prej figurave bashkëpunuese për të dhënë sublimen. Më shumë sesa me sugjerimin për t'ia dhënë të gatshme eksperiencën pamore, në këtë rast lexuesi ftohet ta ndërtojë vetë atë. Lexuesit duhet t'i zgjohet dëshira për të marrë pjesë në këtë ndërtim pamor, pra të futet vetë në lojë.

Hipotipoza, saktëson Eco, nuk bazohet tek një rregull semantik si tek figurat. Ajo vjen si një figurë që kërkon strategji tekstuale të ndërlikuar, dukuri semantiko-pragmatike, jo aq paraqitje, sesa teknikë për të ngjallur paraqitjen pamore tek lexuesi.²⁷³ Nuk ka hipotipozë nëse marrësi nuk merr pjesë në lojë. Rasti i poezisë e kërkon këtë lloj ndërtimi me mjeshtëri të madhe, pasi hapësira e fjalëve nuk është si në prozë. Kjo përvojë pamore në retorikë mund të sugjerojë metaforën, por në këtë rast ky procedim teknik, (përvoja pamore) që vjen si ilustrim, demonstrim, përshkrim, etj, nuk ekziston si figurë retorike e veçantë. Hipotipoza mund të jetë pjesë e një ligjërimi poetik për një qëndrim fizik, një përcjellje ndjesie, një saktësi etj, e realizuar me disa teknika si: 1. **dëshmimi**,²⁷⁴ i cili ka të bëjë me informacionin kryesor p.sh.: karakteristikat fizike të vendit; 2. **detajimi**, pasi çdo përshkrim i objekteve pamore është në vetvete hipotipotik, e hollësitë duhen aq sa për të ndërtuar imazhin, që ndryshe do të thotë nuk duhet të ketë tepri. 3. **Lista**- Listimi i tipareve që nevojiten për të krijuar pamjen si edhe 4. **Grumbullimi** i cili e lidh hipotipozën me ritmin. I tillë është p.sh.: grumbullimi i vrullshëm i ngjarjeve. Hipotipoza duhet të të ndezë dëshirën për të të ndihmuar që të bësh një lidhje, jo të të zbulojë tërësisht pamjen.

Duke e kuptuar hipotipozën si një teknikë për të ndërtuar një pamje, për të transmetuar një emocion, ndjesi etj, poezia e Mjedjes duket tipike e përdorimit të hipotipozës edhe si trop, edhe si pjesë e ligjëritimit poetik; kjo e fundit, sidomos tek *Andrra e jetës*. Por në cilindo aspekt që ta konsiderosh hipotipozën, qoftë si pikturim faktesh, qoftë si trop, ajo e vetme nuk vepron. Është e domosdoshme pjesëmarrja e lexuesit në kuptimin e saj. Kështu që ajo nuk ka mbylljen që ka tropi në vetvete. Duket sikur autori lë hapur ose të paplotësuar shumë gjëra për të cilat ai bën krijimin letrar. E duke qenë se lexuesit e nje vepre letrare nuk kanë kohë e janë të papërcaktuar, dimensionit të elasticitetit të hapësirës së mbulimit të hipotipozës është i madh. Çdo rilexim mund të perceptojë një formë të re të shfaqjes dhe kuptimit të hipotipozës, sidomos si përvojë sensoriale.

Si përvojë sensoriale. Të ndjesh rënkimin. Në një udhëtim në poezitë e Mjedjes shohim se *Vaji i bylbylit* ka në thelb bilbilin dhe kafazin. Ky i fundit shkakton, vajin. Simbioza e gjatë e tyre intensifikon përjetimin e rënkimit. *Vaji*, përtej të imagjinuarit të një zogu në një kafaz, (në ndërtim të një experience shqisore) që vajton gjithë

²⁷² Umberto Eco. *Për letërsinë*. [Les semaphores sous la pluie] Tiranë, DITURIA, 2007, f. 176

²⁷³ Umberto Eco. *Për letërsinë*, Tiranë, DITURIA, 2007, f. 193

²⁷⁴ Umberto Eco. *Për letërsinë*, Tiranë, DITURIA, 2007, f. 180

kohës, na sugjeron në vijim, në psike`-në tonë, se është një vaj i gjatë, rënkues që ka thellësi dhe kapërcen përjetuesin (shpendin). Lexuesi përgjatë gjithë poemthit ndien rënkimin e tij si një dhimbje e zgjatur, por në të njëjtën kohë poeti sugjeron që lexuesi të kuptojë sesa e domosdoshme është liria. Mjedja sugjeron kapërcimin nga bilbili tek poeti, individi por nuk e shpreh atë me fjalë direkte. Kjo nuk pengon askënd të përjetojë gjendjen e shpendit dhe të mos mendojë mungesën e lirisë, duke bërë kështu një përfytyrim të mëtejshëm, aludim se shpendi është vetë poeti, por edhe duke shkuar më tej se zogu mund të jetë çdo njeri të cilit i mungon apo i është kushtëzuar liria. Ky ndërtim fakti dhe përjetimi, është përmasë që e tejkalon bilbilin dhe kafazin. Mënyra e ardhjes fuqizohet me teknikën e listimit të përmendur më lart me zgjedhje leksikore si: fushat, malet, pyjet, ograjat, përroi si dhe teknikës së detajimit shprehur me zbërthimin e gjendjes “dimërore” të bilbilit sidomos në pjesën e dytë. Intensifikimi i situatës bëhet në pjesën e tretë, ndërsa në pjesën e katërt hipotipoza realizohet me teknikën e grumbullimit, me të cilën rroket: toka, stina, koha e ndryshimit, motivimi, që mbahet gjallë nga porosia: *Fillo me gzue* dhe njëjësohet me determinacionin *kam për t’u gzue*.

Si përjetim dëshpërimi. Të njohësh brendësinë shpirtërore. Si dëshpërim hipotipoza vjen tek *I tretuni*, në pjesën e parë me teknikën e dëshmimit, sipas të cilës poetikisht jepen të dhënat e jashtme: acaria, stuhia, mali që “bajnë gjamën” si tronditje e jashtme për të përgatitur përfytyrimin e së brendshmes me anë të teknikës së detajimit dhe listimit. Kjo është një poezi ku poeti luan me përfytyrimin e lexuesit, jep dhe fsheh informacion, tërheq dhe shfaq mendim. Pjesa e parë është përfytyrimi i një **të munduri** pa mundësi zgjedhjeje, pjesa e dytë është “i burgosuri”, të cilit nuk i kënaqet syri me asgjë, pa mundësi shijimi, *Këtu ndihet... tingllimi / I hekrave t’ mia*. Pjesa e tretë rrit përfytyrimin e gjithkujt përmes ndërtimit të detajuar të një alter egoje të vetë poetit, ku këngë-vaji i mallimit gjakon rikthimin. Pashirrat, pyetjet, apostrofat ndërtojnë uljet dhe ngritjet emocionale dhe transfertën e tyre tek receptuesi. Në pjesën e katërt imagjinata e lexuesit shkon përtej një gjakim malli për vendin. I takon lexuesit ta perceptojë dhe të shkojë më tej, të ndërtojë mitin e përkatësisë dhe varësisë me nacionalitetin, vendosjen e identitetit, shqiptarinë.

Si imazh viziv. Të ndërtosh pamjen. Kjo është pamja që përfytyrohet dhe percepton lexuesi sapo është duke e lexuar që në herë të parë poezinë. Është ndërtimi pamor, projektimi i çastit P.sh.: tek *Vaji i Bylbylit* është bilbili dhe kafazi, dhe dallëndyshja tek *Vaji i dallëndyshës*, tek *I tretuni* është një njeri i vetmuar, tek *Shtegtari* është një njeri i rropatur, tek *I mbetuni* imazhi vjen me ndërtimin e një vocërraku të pafuqishëm, tek *Vorri i Skandërbegut* lexuesi ka para syve nga një anë varrin e përçudnuar dhe nga tjetra heroin, tek *Andrra e jetës* mollët e këputura apo dy qershijat identifikojnë personazhet, tek *Mbreti i Tulës* është një mbret në pragvdekje. Mënyra sesi kalohet në plotësim të këtyre imazheve paraprake të parakrijuar në shtrirje kuptimore, fut në lojë imagjinatën dhe mendimin, përmes transmetimit nga emocioni dhe patosi autorial tek përjetimi i lexuesit. (horizonti i pritjes), duke formësuar letrarisht hipotipozën në disa mënyra interpretuese.

Si përjetim tragjiciteti, (të kuptosh pasojën) ky rindërtim realizohet nga përthithja e dramës së poezisë *I mbetuni*, tek *Shtegtari* dhe *Vllavrasi*; si dramë tronditëse me mundësinë e një rikuperimi dhe dritëshprese tek *Andrra* e jetës, si përjetim personal tek *Meyerling*.

Si përjetim nostalgjik, (të lidhesh me ndjesinë e të shijuarit emocional, për gjëra që nuk rikthehen më ose që rikthehen me ndryshime) tek *Malli për atdhe*, si peng e humbje tek *Vorri i Skanderbegut*, si ndërtim i pasur imazherik është karakteristikë për poezitë perceptuese ndaj objektit poetik, e në rastin e *Juveniljes*, sidomos për lirikën e stinëve: *Vera*, *Pranvera*, *Vjeshta*, *Dimni*. Si përjetim nostalgjik vjen edhe pjesërisht tek *Nji shoqit qi kthete në Shqypni*, po ashtu edhe tek *Bashkoniu* (Arianiti, Skënderbeu, Golemi, etj.)

Si saktësi (Imagjinatë e sugjeruar nga rregullsia, grumbullimi, ritmi) Po të kalojmë përtej *Juveniljes*, hipotipoza përveçse si një përcjellje ndjesie vjen më shumë si një saktësi me anë të teknikës së dëshmimit që e hasim tipikisht tek *Lissus* dhe *Scodra*. Tek këto dy tingëllima ajo ngrihet në sajë të tërësisë së ligjërimit poetik që nis me dëshmimin ku zhvillohen karakteristikat kryesore të vendit. *Lissusi* nis me vreshtat e kodrat, kalanë, kishën, etj. po ashtu rendit edhe hollësitë që shërbejnë për të ndërtuar lavdinë e dikurshme përmes banorëve dhe heronjve, ndër të tjerë sidomos përmes elementit të heroit kombëtar. Tek *Scodra* teknika e dëshmimit (Taraboshi, Drini, Kraja, Pashtriku, Buna, Kalaja e Rozafës, etj.) ndihmon po aq si në rastin e *Lissus-it* për të ndërtuar, imagjinuar pamjen e plotë të krijimit dhe zhvillimit të qytetit deri tek kalaja e Rozafës, vetëm se këtu i kemi të katërta teknikat edhe grumbullimin, i cili si ngjeshje ngjarjesh hartohet në rrafshin mitologjik dhe legjendar, e kjo e fton lexuesin ta ndërtojë jo vetëm historikisht por edhe mbi lirinë e fantazisë së kuptim-interpretimit që rrjedh nga varianti mitiko-legjendar. E gjithë kjo pjesëmarrje në përjetim, rindërtim, interpretim vjen i nxitur nga procesi i leximit.

Thënë ndryshe këto përjetime dhe rindërtime sensoriale të cilat materializojnë hipotipozën në praktikën e ligjërimit do të kishin po të njëjtën vlerë, në zbulimin e tyre përmes figurave si: metafora sipas rastit. Kështu rënkimi, vaji të sjell ndërmend bylbylin e dallëndyshen, dhimbja lidhet me të larguarin, tragjika me vdekjen, lirija me shqypen, bukuria me lulet, pranverën, lirinë duke bërë që hipotipoza të kuptohet edhe me mbulimin e kuptimeve metaforike.

Shpesh jemi ndeshur me konstatimin se Mjedja është mjeshtër i detajit dhe ky konstatim ka qenë i saktë, pasi tek Mjedja thuhet shumëçka me pak fjalë. Kjo është aftësia e tij e do të thotë se hapësira e përshkruar, (si vend fizik apo si ndjenjë) ka raport të zhdrejtë me hapësirën gjuhësore. Kjo përzgjedhje gjuhësore është kusht i parë që i hap vendin hipotipozës, pasi, sipas Eco-s, ajo, me teknikat e dëshmimit, detajimit, listimit dhe grumbullimit, duhet të ruajë raportet dalluese mes hapësirës së shprehjes dhe hapësirës së përmbajtjes duke u interesuar jo për formën e shprehjes sesa për thelbin. Raporti shprehje dhe hapësirë gjuhësore sugjeron dhe thërret lexuesin për pjesëmarrje në ndërtim të ri të interpretimit të subjektit në fjalë.

Mjedja me figuracionin e tij sintetik, ashtu sikurse pohon edhe Marku²⁷⁵ harmonizon zhvillimin e tij psikik dhe shpirtëror me konvencionin letrar. Kjo dëshmon më së pari se poezia e tij vjen e thellë, e kthjellët, e qartë dhe shumëkuptimëshe, në sajë të aftësisë personale për të ndier dhe zhdërvjelltësisë së tij profesionale për të shprehur si veç ai di shqetësimin, gëzimin dhe trishtimin e një poeti, përmes kurbave të ngritje-uljeve pasionale. Është pasioni me të cilin ai ligjëron që bëhet burim i një figuracioni, shprehie të “bukurisë” poetike.

3.11 Ngushtimi tematik dhe përpunimi, tregues i mjeshtërisë artistike

Studimi i poezisë fillon me kuptimin e saj, por nuk ndalet tek kjo përmbajtje. Autori shpreh emocionet dhe eksperiencat e tij, idetë dhe konceptimin e botës së brendshme sipas mënyrës së tij origjinale. Kjo zgjedhje emocionesh të forta mund të jetë e shprehur në larmishmërisë tematike ose jo, e ky i fundit është rasti i Mjedjes.

Një përmbledhje e parë e plotë dhe e përpunuar e poezive të Mjedjes doli në vitin 1917 me *Juveniljen* shumë vite më pas nga botimi i parë i përmbledhjes *Shahiri Elierz*, botuar më 1888, ndërsa cikli i lirikave të tjera të botuara aty-këtu është pjesa e shpërndarë e poezive të Mjedjes. Ajo që mbetet e pazbuluar është krijmtaria e zhdukur e tij, deri në ndonjë rigjetje dorëshkrimi në ndonjë arkiv apo burim tjetër. Ribotimi i *Juveniljes* në vitin 1928 në Shkodër me ndryshimet përkatëse, më tepër tregoi bindjen e tij artistike lidhur me krijimet e veta. Kështu që Mjedja më tepër është marrë me përpunimin e poezive sesa shtimin e tyre tematik. Kufizimi i sasisë është tregues edhe për kufizimin tematik. Këtë gjë e kanë vërejtur pothuaj të gjithë studiuesit që janë marrë me veprën e Mjedjes. Kolë Ashta shprehet ndër të tjera se: *Ndre Mjedja asht ma i kufizuem në frymëzime poetike të veta, prekë disa pejza delikat të ndjesive tona*²⁷⁶. Fakti tregon se ndiesitë e tij nuk u shpërndanë po u përqendruan në ato pak tema që trajtoi si: vetmia, largimi, atdheu, jeta, krenaria historike etj., si ndërtim subjektiv emocional. Edhe studiues të huaj si R. Elsie, e konstaton faktin që: *Poezia e Mjedjes nuk mbulon gamë të gjerë tematike*²⁷⁷ Kësisoj Mjedja ka një tematikë të ngushtë, e cila nuk kushtëzon cilësinë, përkundrazi. Cordignano e thekson se ku i rrihte mendja dhe zemra poetit . Në një nga shkrimet e tij ai do shprehej: *Dý tema qi pat për zëmrë poeti ndër vargje të veta janë ato qi i përkasin familjes e atdheut të lanë pas mbas dore ndiesin e miqsis*.²⁷⁸ Mjedja është ndër ata poetë që nuk kërkoi zgjerime tematike, por çfarë mori përsipër tentoi ta finalizonte deri në perfeksion. Kjo rrallësi tematike sigurisht që nuk kufizon vlerat e poezisë së tij, përndryshe nuk do të ishin marrë shumë studiues për të çkoduar përmes leximeve fjalët e tij poetike. Nisur nga vetja, nga brengat me shumë sesa nga gëzimet, fatet njerëzore apo përjetimet personale, ai ruan qëndrueshmëri vlerësimi, megjithë

²⁷⁵ Mark Marku. *I fundmi i rilindasve i pari i modernëve*: ["Juvenilja dhe vjersha të tjera". Ndre Mjedja], në: *Spektër*, Nr. 23, 22 maj, 1999, f. 33

²⁷⁶ Kolë Ashta. *Nji odë klasike e Mjedës*, në: rev. *Kumbona e së diellës*, v.V, nr. 31, 1942, f. 371

²⁷⁷ Robert Elsie. *Historia e letërsisë shqiptare*. Pejë, Dukagjini, 2001, f. 263

²⁷⁸ F. Cordignano, *Dom Ndre Mjedja* nw rev.: *Cirka*, 1937, f. 196

orientimet kufizuese ndaj kuptimit të veprës së tij në një kohë të caktuar, të cilat sollën shtrembërimet e rastit. Rikthimi po tek të njëjtat krijime ruan po të njëjtën temë. Temat e tij, pohon edhe M. Marku, janë temat që kanë shqetësuar përjetësisht poetët, veçanërisht shqiptarët. Një grusht poezish që përqendrohet tek : jeta, vdekja, malli, mungesa e lirisë e dashurisë. *Sikur të mos ishin subjekte të një poeti kaq të madh sa Mjedja, do të kishim pasur ca poezi tmerrësisht të mërzitshme e mediokre. Ndodhi e kundërta kjo pasi ai kishte një aftësi të perceptuari emocional e poetik krejt të veçantë.*²⁷⁹ Deri në një rigjetje të re, nisur nga krijimtaria e tij e kufizuar në sasi është e mundur të kapen disa tipare dominante, që të krijojnë një përvojë estetike, krejtësisht unike e të pahasur më parë, falë të cilave i dhanë atij vendin e poetit të një rëndësie të veçantë në botën poetike shqiptare.

Por çfarë vjen me këtë rrallësi tematike?

Sigurisht kjo rrallësi teme e përkthyer në mungesë sasi të krijimit letrar (por Mjedja ka punuar në disa drejtime veç letërsisë gjuhë, teskte shkollore, fjalor botanik etj....), zëvendësohet tek Mjedja me cilësinë e latimit, përpunimit, perfeksionit. R.Elsie shprehet për të se Mjedja nuk është i gjerë në tema, por ka gjuhën e përpunuar nën ndikimin e klasicistëve italianë të shekullit 19, së cilës i shtohet edhe finesa metrike²⁸⁰. Ky përpunim disavjeçar i një krijimi të tij e bën atë të zërë vend unikal në plejadën e poetëve të letërsisë shqipe, pasi vetëm me anë të këtij procesi letërsia shqipe sot ka kryevepra si *Andrra e jetës* apo sonetet të cilat për shkak se vetëm se arritën majën me Mjedjen nuk tentoi, apo nuk ishte i aftë t'i merrte njeri tjetër përsipër. Lidhur me çështjen e përpunimit dhe latimit e rishikimit në poezi M. Krasniqi ndër të tjera mendon *se ky përpunim i vazhdueshëm lidhet me zhvillimin dinamikën e botëkuptimit estetik të Mjedës. Ky rishikim e përpunim e largon atë nga romantikët që shpejtonin t'i botonin krijimet e tyre.*²⁸¹ Kjo praktikë bën që Mjedjes t'i gjenden në fletoret e shënimeve disa variante të ndryshme për të njëjtën poezi të punuara në distanca të largëta kohore mes tyre. Kjo dinamikë **botëkuptimi estetik** e në veçanti kjo rrallësi tematike dhe përpunimi i jashtëzakonshëm që i bën Mjedja krijesave të veta poetike e lidh fillin arsytues me poetikën e modernistëve europianë tek të cilët këto dy karakteristika janë thelbësore. Karakteristikë e modernistëve të parë është rrallësia e temave. Ata, vëren Friedrich, preferojnë të ripunojnë mbi motive të marra prej tyre. Mjedjes, ashtu sikurse bëri Baudelaire-I, më shumë i shkon ideja e të përpunuarit të poezisë, sesa e të krijuarit në sasi të saj. Ndonjë kritik këtë mund ta shohë si sterilitet poetik, po nuk është kështu, përkundrazi bëhet fjalë për dendësim intensiteti, që përforcon pikën e thyerjes. Kjo ngushtësi tematike, sipas Friedrich-ut, ka të bëjë me **përqendrimin** dhe **vetëdijen mbi formën**²⁸². Përqendrimi në poezi lidhet me fuqinë sugjестive që lë poezia tek lexuesi. Kjo fuqi përçohet me këmbënguljen e poetit për një poezi të pastër. Fakti që të çon drejt poezisë së pastër

²⁷⁹ Mark Marku. *I fundmi i rilindasve i pari i modernëve*: ["Juvenilja dhe vjersha të tjera". Ndre Mjedja], në: *Spektër*, Nr. 23, 22 maj, 1999, f. 33

²⁸⁰ Robert Elsie. *Letërsia shqipe. Një histori e shkurtër*. Tiranë, Skanderbeg books, 2006, f. 95.

²⁸¹ Mark Krasniqi. *Funksionet e varianteve në poezinë e Ndre Mjedës* në: *Fjala*, nr. 1, 2006, f. 191

²⁸² Hugo Friedrich. *La struttura della poesia moderna*. Milano, Garzanti editori, 2002, f. 37

quhet punë, ndërtim metodik i një arkitekture, duke punuar me impulset e gjuhës. Këtë ndërtim arkitektonik, karakteristikë të poezive të lirikës moderne Friedrich e vë re që tek Baudelaire-i në poezitë e vëllimit *Lulet e së keqes* dhe e shikon në vetvete këtë strukturë si shkëputje nga romanticizmi, moment ku marrin rëndësi vlerat formale.²⁸³

3.12 Drejt perfeksionit: nga poezia, poemthi, poema, oda e soneti

Mjedja i dha jehonë vokacionit të tij poetik që në rini duke nisur me poezinë. Por botimi i tij i parë doli *Vaji i Bylbylit*, për të cilën ende sot diskutohet nëse është poemë apo poemth. Më vonë lëvroi poemën me subjekt (*Andrra e jetës*), odën dhe sonetin. Deri këtu pohimet janë të qarta lidhur me përcaktueshmërinë e llojit të krijimit, por përcaktimi i zhanrit të veprës letrare lidhet në thelb me përcaktimin e identitetit të saj.²⁸⁴

Që nga Aristoteli përcaktimi i zhanrit u përcaktua si kategori universale e identifikuar me formën, por në kulturën e Rilindjes zhanrit iu dha karakteri i klasifikimit të veprës. Deri tek klasicistët termi zhanër kishte karakter nomenklativ, ndërsa Gëtja e më pas romantikët filluan ta lidhin termin edhe me brendësinë duke e rikonsideruar atë. Romantikët krijojnë thyerjen e parë në receptimin e termit duke e përdorur në poetikën e kritikën letrare si edhe duke i hapur rrugë derivateve të tij. Në shekullin e tetëmbëdhjetë humbet ideja e kategorive me tipare të qarta. Edhe pse në kritikën Croce-iane termi “dizartikulohe”, (duke mos i dhënë asnjë vlerë njohëse), kjo kritikë e gjeneroi konceptin e termit nga formalistët tek strukturalistët.

Për Todorov-in²⁸⁵ lloji letar është frut i një zgjedhjeje i një transformimi dhe i një kodifikimi i akteve gjuhësore të përcaktuara, përmes të cilave bëhet konceptimi dhe njohja e teksteve nga lexuesit. Për Gennette-in ato janë të ndryshueshme; për hermeneutikën termi merr kuptim kur shihet si raport i krijuar mes tekstit dhe rikodifikimit, i vlefshëm në fushën e interpretimit, ndërsa për Warren dhe Wallek²⁸⁶ zhanri letrar shihet si shprehje letrare që ndërton marrëdhënien mes njësisë dhe tërësisë, etj.

Nga ana tjetër, teoritë moderne e lidhin zhanrin letrar me funksionin transformues duke e parë veprën letrare si një realitet semiotik kompleks e shumëdimensional (Schaeffer).²⁸⁷ Këto teori e shohin atë (zhanrin) si “ndryshues” dhe jo “modelues” të tekstit letrar. Në këtë vështrim panoramik mbi përcaktimin e zhanrit të një vepre letrare kupton që një mirëpërcaktim dhe mirëperceptim nën dritën e këtyre teorive

²⁸³ Po aty, f. 41

²⁸⁴ Armando Gnisci. *Letteratura comparata*. Milano, Bruno Mondadori, 2002, f. 87- 91

²⁸⁵ Po aty

²⁸⁶ René Welleck, Austin Warren. *Teoria e letërsisë*. Tiranë, Onufri, 2007 f. 233-245

²⁸⁷ Armando Gnisci. *Letteratura comparata*. Milano, Bruno Mondadori, 2002, f. 92

ndihmon në kuptimin e veprës, po aq sa edhe konsiderimi i llojit si një kategorizues i mbyllur statik kufizon kuptimin e poemës në fjalë.

Letërsia shqipe e ka një përvijim të përgjithshëm të mbizotërimit të zhanreve të ndryshme në historiografinë e saj, por periodizimi i letërsisë dhe identifikimi i zhanreve letrare brenda kornizës periodizuese është çështje e vështirë. Sipas Qoses në përshkrimin dhe shpjegimin e periudhave letrare harrohet se ndryshimet nuk i përfshijnë në të njëjtën kohë dhe me të njëjtën thellësi të gjitha zhanret. Sipas tij ndryshe nga zhanret e tjera, poezia lirike ka ndryshime jo të njëkohshme, pasi këtu ndikon ndjeshmëria që shfaqet brenda një kohe. Ndryshime të tilla jo vetëm në lirikë por edhe në zhanre të tjera, prishin kufijtë e periudhave letrare.²⁸⁸ Meqenëse poezia e Mjedjes është receptuar në tri “kohë” të ndryshme, sigurisht që edhe receptimi i saj është bërë në varësi të këndvështrimit kohor. Ky përcaktim si edhe çdo lloj tjetër, lidhet thelbësisht me çështjen e interpretimit.

Krijimtaria Mjedjane është e shtrirë në disa degëzime gjuhësore (gramatikë, leksikologji, histori etj.) dhe letrare. Por edhe brenda letërsisë është e vështirë të tipizosh se cilat janë krijimet e ndonjë zhanri të të parapëlqyer prej tij. Paralel me poezitë ai shkroi edhe studime gjuhësore edhe poezi asketike, por edhe fjalime politike. Përgjatë këtij intensiteti pune kur miksohet një larmi llojesh krijuese edhe vetë mendimi i tij kalon nga një lloj tek një tjetër.

Mjedja e nisi krijimtarinë e tij letrare me poezinë, e poezia është zëri i ndjenjave dhe shpirtit, por nga poeti i ndershëm (*Shahiri Elierz*) deri tek *Lissus* e *Scodra* kaluan mëse 30 vjet pune përpunimi, pra rikthimi edhe mbi të njëjtin subjekt poetik. Ky proces kaloi pas një periudhe të gjatë përgatitjeje intelektuale dhe rritje të sigurisë artistike. Që tek *Vaji i bylbylit*, Ndoja²⁸⁹ flet për një **art të ri** në këtë poemë: realist në temë, klasik në formë, romantik në shpërthime, tipare që nuk ishin hasur të gjithë njëherësh tek autorët e tjerë të traditës. Ky fakt do të thotë se ka diçka unike edhe kur flitet për çështjen e zhanreve tek Mjedja. Edhe në këtë drejtim Mjedja provokoi veçanti, e ndërsa jemi tek *Vaji i Bylbylit*, objektivisht na duhet të pajtohemi me mendimin e A. Ollurit²⁹⁰ sipas të cilit Mjedja është lirik, madje i llojit të veçantë ndaj krijimeve të të cilit duhet të saktësohen disa konstatime të pakundërshtueshme. Kështu sipas tij *Vaji i Bylbylit* nuk është poemë, por poemth, duke renditur tre arsye thelbësore 1. lirizmi predominon diskursin narrativ, 2. strukturalisht nuk arrin gjatësinë e poemës. 3 në vështrim krahasimtar me poemat europiane më tepër ka dallime se ngjashmëri. Përcaktueshmëria e mëtejshme e poemthit si: patriotik (kritika e pasçlirimit), personal, (S.Hamiti) personalo-patriotike dhe alegorik. (R.Qosja). Të ngjashëm me këtë Olluri sheh edhe krijimin poetik *I tretuni*, ndërsa të tjerat kanë specifika të tjera lidhur me zhanrin e lirikës personale, sociale, peisazhit, (katër stinët) etj.

²⁸⁸ R. Qosja. *Vepra X. Semantika e ndryshimeve historiko letrare*. Prishtinë, IA, 2010, f. 287

²⁸⁹ Mark Ndoja. *Kritika klasike dhe leksione greko romeake*. Tiranë, Arbëria, 2003, f.43.

²⁹⁰ Adil Olluri. *Çështje të zhanrit dhe estetikës në poezitë e Ndre Mjedjes në Malësia*, nr. 3, Podgoricë, 2008, f. 165-178

Deri në atë kohë vargu i poezisë shqipe ishte i përcaktuar, i njohur, i ndikuar nga poezia popullore, ndërsa Mjedja edhe pse përgjithësisht në krijimet e tij e parapëlqen tetërrokëshin e tejkalon atë. Ai shquhet për lëvrim të një larmie metri, gjë të cilën e kanë vënë re studiuesit duke rikujtuar në këtë rast edhe vëzhgime objektive të studiuesve të kohës në diktaturë si p.sh.: R. Idrizit, sipas të cilit Mjedja është novator dhe lëvrues i metrikës shqipe dhe model i sonetit, ndërtues i vargut të shumëllojshëm.²⁹¹ Kjo larmishmëri metrike e bën Mjedjen të ketë mjeshtëri të vargut dhe të jetë lëvrues i llojeve të ndryshme letrare siç është edhe oda, lloj letrar me të cilën është e mundshme paraqitja e botës së brendshme të poetit, duke u nisur nga vetë tiparet shquese të saj si një ligjërim poetik lirik i ekzaltuar drejtuar një personi, si edhe që trajton vetëm një temë. Sigurisht në periudhën romantike poetët e shfrytëzuan odën për të shprehur ndjenjat e tyre më të thella e të forta duke ia drejtuar një personi, ngjarjeje, apo objekti jo të pranishëm, por të njohura. Si të tilla letërsia botërore njohu modelet Pindarike (të rregullta) me një strofë, antistrofë që është pasqyrë e së parës dhe epod; modelin e odës Horaciane, më pak formale, ceremoniale dhe më e përshtatshme për lexim; si edhe odat jo të rregullta karakterstikë e të cilave është liria e strofës. *Mustaf Pasha* është odë e nga odë bëhet kushtrim me pesërrokësh. *Mikut t'ëm Pal Moretti-t* është një odë klasike tek e cila dëshira të ndez ndjesitë e ndjesitë këmbehen me mendime historike që zgjohen prej tokës ilire.²⁹² *Meyerling* është një odë historike me përjetim personal dhe thellësi imagjinate. *Odja*, shprehet studiuesi Qosja, është forma poetike, që i përgjigjet posaçërisht disponimit, ndjeshmërisë dhe historizmit të romantizmit shqiptar Mjedja i përgjigjet me shumë kërkesave të këtij lloji lirik me gjuhë solemne e përkushtim ndaj objektit ose subjektit Mahmud Pasha e Mustafa Pasha. Mustafa Pasha ka një disponim kritik që ia afron satirës.²⁹³

Kështu që para së të hyjmë në veçori të stilit në fakt ndryshimi i Mjedjes nga tradita nis edhe nga larmia e zhanreve të cilat ai i shtjelloi, por po aq edhe nuk është e prerë edhe ndarja e tyre. Por Mjedja kishte një vetëdije letrare dhe e shihte poezinë gjithnjë si një proces ndryshimi. Ky këndvështrim bën që ai ta shohë *tradiçen në konceptin dinamik të saj*, pohon G. Krasniqi. Sipas tij *ai është i shkëputur me vetëdije nga autorët antikë, pasi përvec kujdesjes kompozicionale strukturore e metrike ka përkujdesje deri në në fonemë duke dhënë përfitime moderne si tek Mustafa Pasha në Babunë.*²⁹⁴ Po aq mirë diti të ndërtojë edhe sonetin në mënyrë shumë korrekte dhe mjeshtërore. *Lissus* nisi si një poezi-poemë e përfundoi si sonnet.

Soneti²⁹⁵, ky krijim lirik ka ardhur në letërsi me forma variable, e njihet si poemë lirike që ka skema të përcaktuara ritmike, të mirënjohura në dy modele kryesore sipas mjeshtërlëvruesve të tyre, ai Shakespeare-ian apo ai i Petrarca-s. Por

²⁹¹ Rinush Idrizi. *Ndre Mjedja*. Tiranë, 8 Nëntori, 1980, f. 276

²⁹² Kolë Ashta. *Nji odë klasike e Mjedjes*, në rev.: *Kumbona e së diellës*, 2 gusht, 1942, nr. 31, f. 376-378

²⁹³ R.Qosja. *Vepra 5*, Prishtinë, IA, 2010, f. 233-234

²⁹⁴ Gazmend Krasniqi. *Poezia shqipe si histori letrare*. [disertacion]. Tiranë, QSA, 2013

²⁹⁵ C.Hugh. Holman, Wiliam Harmon. *A handbook to literature*. 5-th ed. New York, Macmillan Publishing Company-London, Collier Macmillan Publishers, 1986, f. 476

edhe këto modele kanë pësuar ndryshime në kohë duke prodhuar lloje të tjera. Soneti italian përbëhet nga oktava dhe sestina, me skemë ritmike oktave abba abba e sestine cdecde, cdcdcd, ndërsa ai anglez tre katrena plus një të rimuar me skemë ritmike abab cdcd efef gg, ndërsa soneti Spenserian kombinon dy format e mësipërme me tre katrena (abab bcbc, cdcd) dhe një kuplet (ee), por është më i rrallë përdorur.

Soneti ka dy karakteristika të patjetërsueshme edhe pse me pak devijime, por gjithnjë brenda skemave të përcaktuara: **forma** dhe **rima**. Ky organizim formal i jep sonetit veçantinë si lloj krijimi poetik. Këto organizime formale strikte, të ngurta janë një sfidë për të provuar mjeshtërinë e poetit dhe test për aftësitë teknike të tij, ndërsa rima ndikon në veshin e lexuesit, pra krijon efektin muzikor. Lëvrimi i sonetit kërkon një përkujdesje dhe zgjedhje ekonomike fjalësh. Shkurtësia e formës favorizon shprehjen e përqendruar të idesë ose koncentrimin e pasionit.²⁹⁶ Në letërsinë botërore soneti ka arritur majat e tij me Shakespeare-in dhe Petrarca-n por edhe me emra të tjerë si Milton, Frederick Goddard Tuckerman, Robert Frost, E. E. Cummings, etj.

Edhe letërsia shqipe, si pjesë e letërsisë botërore, megjithëse për shumë shkaqe jo e njëkohshme me zhvillimet e botës, e ka pjesën e saj sonetike, të shkëputur kronologjikisht nga shfaqja e tyre në letërsinë botërore e më ngushtësisht asaj europiane. Një burim i rëndësishëm informacioni mbi sonetin në poezinë shqipe jep studiuesi M. Krasniqi sipas të cilit në një letërsi ku me shekuj ka dominuar poezia gojore dhe ku edhe poezia e shkruar u ka ndenjur afër intonimeve dhe ritmeve të saj për një kohë shumë të gjatë, studimi i sonetit fiton një rëndësi të veçantë. Soneti bëhet një dëshmi e frymës së re të poezisë shqipe me arritjet e majave më ta larta tek sonetet Mjedjane, edhe pse e lëvruar në poezinë shqipe shekuj me vonë nga ç'kishte bërë poezia europiane, (që në shekullin e XIII-të). Por kjo formë letrare nuk zbehet as në poezinë e modernëve si Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, etj.²⁹⁷ M. Krasniqi i njeh sonetit ndikimin emancipues tek poetët shqiptarë pasi kjo formë krijimi kërkonte fjalë dhe figura më të zgjedhura. Sipas tij poezia shqipe edhe pse e lëvroi vonë këtë lloj letrar solli vlera të vërteta me autorët e tij.

Fillimet e lëvrimin të sonetit në poezinë shqipe studiuesi Krasniqi²⁹⁸ i lidh me Nikollë Ketën me sonetin *Për vetëhenë*, e më pas filloi dukshëm me Pjetër Zarishin, Leonardo De Martinon dhe Ndue Bytyçin. Përgjatë protektoratit kulturor të Austrohungarisë në Shqipëri, soneti arriti format e tij më të mira me **Mjedjen**, Fishtën, Ll.Shanton, F. Shirokën, E. Koliqin. Sipas M. Krasniqit **Mjedja është perfeksionuesi i sonetit shqip**. Në poezinë shqipe soneti shkon deri tek M. Ndoja e A. Pipa, pastaj “zhbëhet” në periudhën e realizmit socialist”, megjithëse pati ndonjë përjashtim. Në Kosovë e lëvroi Esad Mekuli, Enver Gjerqeku në Kosovë e në letërsinë moderne u lëvrua nga S. Hamiti në Kosovë e Agron Tufa në Shqipëri.

²⁹⁶ C.Hugh. Holman, Wiliam Harmon. *A handbook to literature*. 5-th ed. New York, Macmillan Publishing Company-London, Collier Macmillan Publishers, 1986, f. 476-477

²⁹⁷ Milazim Krasniqi. *Soneti në poezinë shqipe*. Prishtinë, Kosova Pen Center, 2005, f.7-24

²⁹⁸ Milazim Krasniqi. *Soneti në poezinë shqipe*. Prishtinë, Kosova Pen Center, 2005, f. 41

Kjo panoramë e shkurtër e sonetistëve shqiptarë shërben për të kuptuar më qartë vendin dhe rolin e soneteve të Ndre Mjedjes në këtë letërsi brenda së cilës ato zunë vendin më të lartë, falë mjeshtërisë dhe finesës së tij kreative. Sonetet e Mjedjes janë një formë poetike mbi të cilat përftohet një shije unike leximi dhe estetikë e dukshme në çdo plan kompozimi, sidomos në formë. Realisht soneti njihet si formë që kërkon një përkujdes gjuhësor dhe tek e cila sprovohet mjeshtëria dhe përqendrimi kreativ i poetit. Si një njeri i ditur, me plot kuptimin e kësaj fjale specifikisht në disiplinën letrare (prozodi, retorikë, stilistikë, etj) dhe po aq në gjuhë, (si poliglot) Mjedja e zgjedh me një vetëdije të plotë sonetin, të njohur nga ai si formë shprehje nga P. Zarishi apo L. De Martino para tij. Parapëlqimi për të krijuar sonete ka bërë që shpesh Mjedja për shkak të saktësisë së tij të kalojë në disiplinën rigjide të klasicizmit, teknikën e dhe lartësinë mjeshtërore. Rexhep Qosja e thekson stabilitetin klasik të ndjenjës tek Mjedja,²⁹⁹ i cili në përgjithësi vihet re edhe tek sonetet. Edhe pse ishin ideuar katër poema sonetike *Apollonia e Dyrrahu*, *Lissus* dhe *Scodra* janë sonetet që i shpëtuan zhdukjes, *Andërr* është një sonnet dhe poema *Lirija* ka gjashtë njësi. Në të gjitha rastet pas gjithë kësaj pune Mjedja zuri vendin tek elita e poetëve shqiptarë duke bërë një kalim të kujdesshëm edhe pse me pak tema të lëvruara nga poezitë këshilluese dhe moralitike të fëmijëve tek poezia lirike, nga poemat kushtruese tek sonetet perfekte. Nëse për këto lirika e të tjera si to është çështje e thjeshtë përcaktimi i zhanrit, çështja më shumë komplikohet tek përcaktimi i llojit të poemës, kryevepër të tij *Andërra e jetës*, pasi përcaktimi i zhanrit dhe specifikave të tij lidhet ngushtësisht me çështjet e receptimit të saj, sidomos në teorinë moderne, ku zbërthimi semiotik i fal një kuptim dhe përcaktim të ri (Schaeffer). Le të nisim një analizë-interpretim për disa nga llojet krijuese që lëvroi Mjedja duke u ndalur në pika të reja kuptimore, që dalin pas çdo leximi. Përqendrohemi tek lirika *Vjollcës*, poema *Andërra e jetës*, oda *Meyerling* dhe sonetet.

3.13 Poezia: *Vjollcës*. Njohja me dy variantet, ndryshimet

Poezia *Vjollca* ose *Vjollcës*, një ndër poezitë më pak të njohura të Mjedjes, u botua për herë të parë në vitin 1942, nga e përjavshmja kulturore *Kumbona e së diellës*³⁰⁰ bashkë me një poezi tjetër të tij *Nji shoqit qi kthete në Shqypni*. Por një variant i hershëm i kësaj poezie mendohet të jetë krijuar që në vitin 1910. Edhe pse nuk u fut në vëllimin *Juvenilja* 1917, ajo paraqitet me titull *Vjollca*³⁰¹ në një botim tjetër të Mjedjes, *Këndimi 2*. Vite më pas kjo poezi u fut në botime të ndryshme të Mjedjes, disa prej të cilave e fusin në poezitë për fëmijë, sipas variantit të parë p.sh.; tek botimi *Ndre Mjedja* vepra letrare 1, botim i vitit 1988 poezia *Vjollcës* futet tek

²⁹⁹ Rexhep Qosja. *Vepra III, Romantizmi*. Prishtinë, QSA, 2010

³⁰⁰ Prej dorëshkrimesh të Dom Ndre Mjedës: *Nji shoqit qi kthete në Shqypni*; *Vjollcës* në : *Kumbona e së diellës*, Nr. 31, 1942, f. 375

³⁰¹ M. Quku. *Mjedja 4*. Tiranë: Ilar, 2009, f. 278. Sipas Qukut *Vjollca* është botuar në : *Këndime për shkollë të para të Shqipnisë: Këndim 2*, f. 35

lirikat jashtë Juveniljes, ndërsa në vëllimin e dytë po të këtij botimi varianti *Vjollca* futet tek vjershat për fëmijë.

Njohja me të dy variantet e saj është e nevojshme, pasi edhe pse është i njëjti subjekt-objekt poetik, siç është lulja e vjollcës, të dy variantet kanë ngjashmëri por edhe ndryshojnë në strukturat e tyre. E botuar në vitin 1942 dhe e njohur pak pas kësaj date, ajo shpesh edhe është anashkaluar nga studiuesit. Vetë Mjedja i jep rëndësi kësaj poezie edhe kur shpjegon leksionet e tij³⁰² mbi llojet e vargjeve të poezisë, rast të cilin e fut për ilustrim tek katër rrokëshi, por pa ia specifikuar titullin. Ilustrimi prezanton tërë poezinë duke nisur me vargun e parë *Manushaqe...*

3.13.1 *Ndryshimet në dy variantet*

Ndryshime formale (strofa, vargu, rima)

Ndryshimi i tyre mbase mund të kishte nisur që në titull lidhur me pozicionimin e poetit përkundrejt objektit. (*Vjollca*- referim emëror; përshkruese, e gjeneralizuar; *Vjollcës*- referim kushtues; më specifike, më përcaktuese). Por duke ditur që varianti i botuar tek *Kumbona e së diellës*, është titull i redaksisë, atëherë nuk mund të bëjmë qasje midis titujve. Kjo, edhe për shkak se në dorëshkrimet e Mjedjes ajo nuk ka titull por fillon drejtpërdrejt me vargun *Manushaqe*.

Përjasja mes dy varianteve evidenton ndryshimin në strukturë, sintaksë, leksik, stil. Në veçori të stilit qëndrojnë edhe vlerat e poezisë së tij që vijnë edhe si rezultat i përpunimit të poezive. Ky përpunim përveç se sjell ndryshime, dikton edhe një mënyrë të re leximi. Zgjerimi i domethënies me anën e gjetjes së formave të reja sintaksore të fjalëve, ka sjellë njëkohësisht edhe muzikalitetin, gjë që është më se e dukshme në poezitë e tij.

Zvogëlimi i sasisë së tekstit. Elipsimi i gjuhës në variantin e vitit 1942, krijon një ritëm tingullor duke e bërë këtë tipar evident si dhe tipar kryesor dallues mes të dyjave. Ky variant është gjuhësisht më i përpunuar, fjalët reduktohen dhe ky reduktim ka sjellë intensifikimin e ngarkesës së tyre si edhe përshpejtimin në ritëm. Ky reduktim fillon me treguesit formalë siç janë numri i strofave. Përmban katër strofa katërvargëshe me rimë aabc ku vargu i katërt rimon me vargun e katërt të strofës pasardhëse. Dy vargjet e para janë katërrrokëshe dhe vargu i tretë kryesisht pesë. Poezia e këtij varianti është në dukje e thjeshtë, por teknikisht kjo nuk mund të jetë zgjedhje rastësore, pasi ndryshimet vijnë në funksion të përsosjes së formës dhe të përmbajtjes, që në këtë rast ndihmohet prej konotacionit të lules vjollcë. (ajo mund të jetë më shumë se një lule.) Vargu i tretë i secilës strofë është i parimuar, mbetet i lirë. Është ky varg që prish rimën e rrjedhshme dhe zgjeron kuptimshmërinë përtej efektit tingullor.

Varianti tjetër i saj me titull *Vjollca*, teknikisht është i realizuar në gjashtë strofa katërvargëshe me skemë rime aabc, ku vargu i katërt i strofës së parë rimon me

³⁰² M. Quku. *Mjedja* 5. Tiranë, Ilar, 2010, f. 215

vargun e katërt të strofës pasardhëse, e kështu me radhë deri në fund. Ky variant është më i drejtpërdrejtë dhe më i kuptueshëm se *Vjollcës*. Kështu tek varianti *Vjollca* kemi një poezi ku ndërfitet edhe ndjesia e poetit; *Ma e bukra e t'gjithave / Mue vjollca m'vjen*, qëndrim që nuk ndërfitet tek varianti tjetër.

3.13.2 Funkzioni i reduktimit.

Dy strofat e para të variantit të parë (*Vjollca*) në fakt janë reduktuar tek varianti tjetër.

str. 1, v.1 *Bukur mirëfilli// Shndritë drandofilli// kur rrotull fushave// Prendvera kthen*

str. 2, v.1 *Por n'ferra t'gardhit// Ku i mbshehet mardhit// Ma e bukra e t'gjithave// Mue vjollca m'vjen*. Ndërsa tek varianti *Vjollcës* dy strofat e mësipërme shkrihen në një:

str. 1, v. 2 *Manushaqe// qi po knaqe// Mbshehë nder ferra// Ku s shefkënd*

Funksioni i rruhdjes së fjalëve në zgjedhjen e fjalëve të tjera që janë kyçe projekton interesin për të, rrit perceptueshmërinë, proces teknik që lidhet me funksionin praktik, kuptimin. Me këtë aspekt përzgjedhës, lidhet një nga temat e pragmalinguistikës sipas Levinson-it³⁰³, **parakuptimi**, i cili ka të bëjë me sasinë e informacionit që supozohet i njohur nga pjesëmarrësit dhe ka ndikim të drejtpërdrejtë nga sa është thënë në mënyrë eksplicite dhe nga sa mbetet i nënkuptuar. Kështu e gjithë strofa e parë e variantit të parë mbetet e nënkuptuar, pasi zëvendësohet me fjalën *manushaqe*. I gjithë preludi pranveror i variantit të parë zvogëlohet tek varianti i dytë duke u fokusuar vetëm tek fjala *Manushaqe*, e cila identifikon pranverën, pasi është ndër lulet e para që çel në pranverë.

3.13.3 Vargu i parimuar

Vargjet që bëjnë thyerjen e rimës në variantin e vitit 1942, mbartin një ngarkesë tjetër. Ato nuk kanë efekt në ritëm, por janë efektive për një linjë tjetër, atë të sugjerimit interpretues. Vargjet thyese janë: 1 *Mbshehë nder ferra*/2 *Me e mbshehë vedin*// 3 *Botës ia hapi*// 4 *Bore e mjera*. Ato vijnë si një kontrast konstatimi. Dy të parat lidhet me fshehtësinë e kushtëzuar e më pas të vetëkrijuar. Kjo e dyta, pra vetëfshehja, përfshin periudhën e ndryshueshmërisë, rritjen, pjekurinë si pa e vënë re askush. Kjo vetëfshehje lidhet me vetëdijshmërinë për ekzistencën e një vlere në vetvete, me modestinë, si një aftësi, zotësi jomburrëse dhe jovetëvlerësuese³⁰⁴. Kjo vetëdije për të fshehur një vlerë mund të jetë: talenti nëse vjollca fsheh talentin,

³⁰³ Stephen C. Levinson, *Pragmatics*. Cambridge Textbooks in Linguistics. Cambridge, Cambridge University Press, 1983

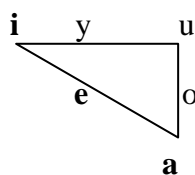
³⁰⁴ *Fjalori i gjuhës së sotme shqipe*. Tiranë, ASHSH, 1980, f. 1160

dhuntinë e një poeti. Ajo mund të jetë bukuria e një vajze, nëse vjollca do t'i referohej cilësive të një vajze, etj. Sido që të jetë këto “fshehje” personale të kushtëzuara nga mjedisi apo nga gjendje psikologjike, përballen me potencialin e zbrërthimit të kësaj vlere, por po aq sa edhe me humbjen, vetminë e saj, pasi referimi ndaj këtij objekti ka dy kahe receptimi që nis që me ngjyrën e lules. Ngjyra e saj më së shumti formohet nga roza dhe bluja të cilat merren në dy kahe receptive. Roza rreh për nga pozitiviteti dhe bluja për nga melankolia dhe vetmia.

3.13.4 Efekti tingullor dhe ritmik

Efektet tingullore kanë rolin e tyre përcaktues në organizmin e poezisë. Ato ndikojnë në kompozimin e harmonisë përftuar falë vlerave muzikore të zanoreve, bashtingëlloreve apo kombinimit mes tyre, ku sigurisht harmoni *duhet rikujtuar që është zgjedhja e renditja e fjalëve në mënyrë të këndshme për veshin*³⁰⁵. Efekti ritmik vjen duke kombinuar mirë tingujt e fjalës që duke u përsëritur sipas një rregullsie apo edhe ndërtimeve të caktuara sintaksore japin tingëllimin e përgjithshëm muzikor.³⁰⁶ Në poezinë *Vjollcës* bashkërendimi rimues e ritmik i grupimeve: *-aqe, -ite, -end, -era, -are*, formojnë ndjesi të veçanta sidomos po të ndalemi në kumbim-kuptimin e organizmit të asonancave a, e, i. (përsëritjen e të njëjtit tingull zanor). Duke u ndalur në këtë optikë kumbim-kuptimi tingullor shohim se, në variantin *Vjollcës*, kemi vargje që japin bashkërendim simetrik të theksimit të tingull-zanoreve a, e, i.

Kështu: **aa** vargu i parë me vargun e dytë të strofës së parë (manushaqe-knaqe); – **ee** vargu i katërt i strofës së parë me vargun e katërt të strofës së dytë (kënd-pernjimënd); // **ii** vargu i parë dhe i dytë i strofës së dytë (dite-ngrite); **-ee** vargu i parë dhe i dytë i strofës së tretë (éra-prëndvéra); **aa** vargu i katërt i strofës së tretë me vargun e katërt të strofës së katërt (kand-tand)// **aa** vargu i parë dhe i dytë i strofës së katërt (shtegtare-bare), ndërsa vargjet e treta të të katër strofave thyjnë rimën. Ritmi i ndërtuar në bazë të zanoreve **a e dhe i**, sjell një dinamikë lojcake brenda të të njëjtit shtrat duke nisur nga pika më e ulët tek më e larta³⁰⁷.



Por nëse kujtojmë për mbështetje ilustruese edhe poezinë *Zanoret* e Rimbaud-së³⁰⁸, rikujtojmë se poetikisht ato kanë saktësisht këto ngjyra: **a**-ja e zezë, **e**-ja e bardhë, **i**-ja e kuqe (**u**-ja jeshile, **o**-ja blu). Kalohet nga e zeza tek e bardha e më pas tek e kuqja. Për poetët *i* dhe *e* ngjallin përshtypjen e hareshë, të lehtësisë e të qartësisë, të lirizmit; *o* të gjerësisë hapësirës dhe të lartësisë; *a* ë peshës, rëndësisë, *u* të

³⁰⁵ F. Leka. F.Podgorica, S. Hoxha. *Fjalor shpjgues i termave të letërsisë*. Tiranë, USHT, 1972, f. 85

³⁰⁶ P.Theveau, J. Lecomte. *Komenti letrar*. Tiranë, Uegen, 2000, f. 184

³⁰⁷ Kujtojmë kështu pozicionimin e zanoreve përkatëse si pjesë e sistemit fonologjik të gjuhës shqipe me paraqitjen grafike përkatëse.

³⁰⁸ *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles*, poezi nga A. Rimbaud

thellësisë, errësirës e deri frikës.³⁰⁹ Edhe këtu shfaqet kontrasti dhe shpërthimi nga kundërvënia e zanoreve dhe simbolikës së tyre tyre; e zezë (hiçi, errësira, padukshmëria) e bardhë (hijeshia) për të kaluar tek ngjyra e kuqe (dinamika), në thellësi të së cilës është e purpurta.

Kjo teknikë lojcake ndërmjet tri tingujve krijon intensitet, shkallë, forcë ndaj receptimit tingullor përkatës. Kjo praktikë poetike lidhet me magjinë e gjuhës dhe fantazinë e saj në poezi, të cilat ndërtojnë figurat sonore që vijnë si mirëakordim i zanore-bashtingëlloreve ose ritmeve. Friedrich mendon se një praktikë e tillë vjen nga romantizmi që solli vargje, të cilat më shumë donin të tingëllonin sesa të kumtonin. Këtu materiali tingullor i gjuhës merr fuqi sugjestive si instrument komunikimi më shumë se kurrë duke përcaktuar edhe procesin poetik. *Zbulohet kështu mundësia e lindjes së një poezie përmes një procedimi kombinues që operon kështu me elemente sonore e ritmike të gjuhës, si me formula magjike. Nga ky procedim dhe jo nga skemat tematike vjen domethënia – domethënie lëkundëse, e papërcaktuar enigmatika e së cilës vjen jo aq nga kuptimi qendror i fjalëve, sesa më shumë nga forcat e tyre tingullore dhe nga zonat semantike anësore.*³¹⁰ E lidhur me zonat semantike anësore, kjo ka të bëjë me përzgjedhjen e fjalëve për të mbajtur brenda të gjithë informacionin që mund të zërthehet. Një aftësi e tillë është aftësia e stilit të poetit. Mjedja është shumë i kursyer në fjalë e kjo aftësi e lidh mënyrën e krijimit të tij në këtë rast me pragmatistikën³¹¹. Kjo e fundit sugjeron se: *herë herë stili formal dhe qartësia e shprehjes mund të jetë e dëshirueshme në një situatë, ndërsa informaliteti dhe mjegullia mund të jetë më e përshtatshme në një tjetër. E varianti i dytë ka këtë stil “fshehjeje” dhe përzgjedhjeje. Desiderata pragmatike dhe stilistike mund të kombinohen harmonikisht në disa thënie kontradiktore.* Në vargjet e variantit të dytë të lirikës: *Botës ja hapi An’ e kand dhe Bore e mjera Shëndin tand,* janë përqendruar dy momente të rëndësishme vitale me kahe të kundërta. I pari moment lidhet me kulmin e saj (vjollcës), kulm që poeti omnishent e vë në dukje pasi ka aktivizuar fjalën çelës **era** (*Të tradhton éra*). **Era** (aroma) përkon me një tipar qënësor të vetë objektit. Por Mjedja përzgjedh fjalën **era**, pasi nëse e lidhim me një kuptim anësor, kur i referohemi si dukuri natyrore, ajo ka dy shfaqje të saj, sa përkëdhelëse aq edhe shkatërruese. Nga vetë (vetja) kulmi vjen dhe rënia. Kjo është një mbyllje e dhimbshme, pasi përkon me një humbje, bjerrje shpërndarje. *Era* mund të konceptohet si çdo lloj muze që e shoqëron njeriun, nëse kjo vjollcë do të kishte *shpirt*.

Thjeshtësia. Një poezi katërrrokëshe, tenton të jetë drejt thjeshtësisë. *Eleganca e stilit mund të jetë më e përshtatshme sesa mungesa e saj, por një formë tjetër e tij (e pashijë) e , në këtë rast: e shpejtë, ritmike, e thjeshtë mund të arrijë një objektiv të*

³⁰⁹ Xhevat Lloshi. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tiranë, Albas, bot. i 2-të, 2012, f. 61

³¹⁰ Hugo Friedrich. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti editore, 2002, f. 49

³¹¹ Leo Hickey. *Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics*, në: *Revue belge de philologie et d'histoire*. Vëll.71, fash.. 3, 1993. *Langues et littératures modernes — Modernetaal- en letterkunde*, f. 579

veçantë në mënyrë më efektive apo më shpejt se sa mund ta arrinte një formë elegante alternative³¹².

Ndryshime ortografike. Ndryshimi në të dy variantet shihet edhe në përdorimin e shenjave të pikësimit siç është përdorimi i pikëpresjes në variantin *Vjollcës*, kur dihet funksioni i saj gramatikor si vijues dhe zgjerues i mendimit.

3.13.5 Psiké-ja e ngjyrës së purpurt te Mjedja

Pse Mjedja parapëlqen Vjollcën për t'i kushtur një poezi dhe jo ndonjë tjetër lule? Çfarë lidhet me semantikën e vjollcës dhe fuqinë simbolike të ngjyrës mistike?

Mbulohet me këtë lule një “vlerë” e cila zhbëhet në trysninë e një bote në dinamikë e sipër. E gjithë kjo vlerë, pasuri, bukuri mishërohet brenda poetikës së *spleen-it* që shoqëron Vjollcën, këtë lule të parapëlqyer nga një tërësi emrash të shquar poetësh, të cilët ia kanë përjetësuar konotacionin asaj në letërsi, si : Barton; Bowring; H. I. Jons; etj. Shpesh vjollca njihet si një lule me petale jo simetrike dhe gjethe në formë zemre e konsideruar në kultura të ndryshme si lule e vetmisë. Njihet po ashtu në kulturën greke si simbol i fertilitetit dhe dashurisë. Origjina e saj nuk është shumë e qartë, megjithëse në rrafshin kulturor ka variante që e lidhin atë me legendën e bimës Jon, e cila i referohet shndërrimit të nimfës Jo nga Jupiteri në një lopë, prej nga mendohet se forma origjinale është *vitula vic*, nga rrjedh edhe emri Viola.³¹³

Karakteristika të saj janë ngjyra e hijshme e papërcaktuar, aroma etj. J. Reismiller³¹⁴ në një vështrim diakronik mbi vjollcën në letërsi na kujton se Aristofani e përmend në një nga pjesët e tij. Plini romak përshkruan veçoritë kurative të disa lloj vjollcave, të rekomanduara për çrregullimet e *spleen-it*. Shelley e përdor si shenjë përkujtimi mbi varr, në një nga poemat e tij të dashurisë (*On a Faded Violet*), Shekspiri tek *Ofelia*, në aktin e katërt skena e pestë, Goethe tek poema *Heidenröslein*, ku vjollca është metaforë për një djalë të ri, etj. Edhe letërsia shqipe e lakon herë pas herë vjollcën në poezi. Atë e përjetësoi edhe poeti Frederik Rreshpja në vargun: *vjollcë e vogël, o shpirt*, varg i shkëputur nga vëllimi i tij poetik *Në vetmi*, botuar në vitin 2004 .

Një aktivizim i tillë i vjollcës që mishëron ngjyrën e purpurt si gjallim i së kuqes dhe blusë tregon një sërë cilësish që ia veshin asaj sipas kontekstit. Egjiptasit e lashtë³¹⁵ e shihnin atë si ngjyrë të tokës dhe ushtarëve iu jepnin talisman prej ametisti për t'i ruajtur atyre qetësinë e mendjes, ndërsa kultura perse e sheh të purpurtën si bashkim të femërores dhe mashkullores, shpirtit dhe zemrës. Më vonë asaj iu ngjitën

³¹² Leo Hickey. *Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics*, në: Revue belge de philologie et d'histoire. Vëll.71 fash.. 3, 1993. Langues et littératures modernes — Modernetaal- en letterkunde, f. 579

³¹³ Miss Landon, *The lady book's Flowers and poetry*. New York, 1842, f.80

³¹⁴ po aty

³¹⁵ Ellen Conroy, *The symbolism of colour*. London, William Rider& Son, 1921, f.36-40

karakteristika si: durimi, këmbëngulja, durimi i vuajtjes dhe reduktimi i zëmërimit. Por kjo ngjyrë lidhet edhe me botën kristiane si kuptim dhe simbolikë. Para kryqëzimit, Jezusit i jepet një rrobë e purpurt e në ndonjë urdhër të vjetër murgeshash veli i purpurt është shenjë e bindjes, besimit, devotshmërisë ndaj dashurisë së zotit.

Një pjesë e këtyre cilësive lidhet me udhëtimin e saj simbolik në poezinë e Mjedës, ndaj edhe në këtë poezi ajo mund të receptohet edhe më larg se një identifikim luleje. Ajo mund të lidhet ngushtësisht me vajzën në përgjithësi, misterin e rritjes së saj si edhe “fatin” e saj po aq sa mund të lidhet me poetin dhe muzën e tij poetike po aq sa me të **bukurën** në shtrirjen e saj kuptimore si një koncept estetik, (estetika si shkallë e parë e filozofisë)³¹⁶ universal në poetikën e Mjedjes. E bukura, e materializuar në mistikën e nuancave vibruese të ngjyrës në fazat e ekzistencës së saj. Bukuri e strukur, bukuri e hapur, bukuri e humbur. E bukura si përmbajtje dhe si themel i poetikës Mjedjane.

Këtu, Vjollca çfarëdo që të përfaqësojë përveç lules është e trajtuar si subjekt dhe si objekt. Si e tillë ajo identifikohet dhe karakterizohet kryesisht në vargjet e para të strofave si dhe gjykohet fati i saj. Se pse e përngjet Mjedja vjollcën me vajzën (varianti *vjollca*) kjo ka shpjegime të ndryshme, por kryesisht kjo lidhet me simbolikën, domethënien që mbart vjollca bashkë me misterin e saj. Florigrafia³¹⁷ e përshkruan këtë lule si simbol modestie, besnikërie, thjeshtësie. Këtë e shpreh poeti tek varianti *Vjollca* në vargjet: *Se ndëjun mbshehtazi// Prunjn giason*. Vargjet sugjerojnë se kjo strukje nënvizon modestinë, të mos dukurit, të mos shfaqurit, kuptuar si një shenjë maturie. Vjollca e ka misterin e saj të lidhur ngushtësisht me simbolikën e shpirtërores. Por në vargjet: *Vasha n'rreth shekullit veç ty t'pergiet*, të variantit të parë, universalizohet e bukura në përgjithësi dhe lidhja e saj specifike me hijeshinë femërore. E bukura për Mjedjen shpeshherë lidhet me gjininë femërore.

3.14 Poema : “Andrra e jetës” mes diskutimesh kritike

(Andrra e jetës: pa kornizim rryme)

Andrra e jetës nisi si një poezi e vogël. Ajo u përpunua dhe mori trajtën e poemës që njohim sot. *Andrra e jetës*, është **një poemë** dhe si e tillë asaj i njihet tipari tregimtar.³¹⁸ Forma, tiparet, veçoritë, mënyrat ligjëruese, etj. realizojnë tablonë e tipareve të saj. Por nisur nga pikëpamja e temave që trajtojnë poemat kanë karakteristikat e veta dhe mund të jetë epike, lirike, filozofike etj., pra i përkasin një lloji dhe nënllloji të përcaktuar letrar. Autori tregon përmes vargjeve, pra në thelb ka një linjë subjekti, tek e cila zënë vend tregues të zhanrit letrar, duke qartësuar rolin e

³¹⁶ Sejfedin, Sulejmani, *Bazat e filozofisë*, Kumanovë, Makedonska Riznica, 1997, f. 33

³¹⁷ Ann Marie Van Der Zande. Reiman Gardens. Iowa *I'll always be there. the language of flowers*. State University, 2005

³¹⁸ F. Leka, F. Podgorica, F. Hoxha. *Fjalor i temave shpjegues të letërsisë*. Tiranë, USHT, 1972, f. 177

tyre brenda saj. E lind kështu nevoja për ta kuptuar këtë identitet të veprës letrare. Teoritë e ndryshme letrare herë i referohen të njëjtave kategorizimeve e herë herë jo.

Kërkimet e rastit mbi këtë çështje dritësojnë faktin se poema *Andrra e jetës* ka ardhur kronologjikisht e analizuar në shumë mënyra, qoftë edhe lidhur vetëm me çështjen e tiparit kryesor të saj, pra se ç'loj poeme është ajo. Kështu, ndër shumë konsiderata dhe mendime të dhëna për poemën përcaktimet më tipike ndaj saj u identifikuan si p.sh.: poemë realiste, romantike, ose si dualitet mes të dyjave ku mbizotëron njëra apo tjetra etj.

Herë e përligjur me argument e herë për ideologji poemës i është vënë përkatësia realiste. Ky përcaktim dominon përgjithësisht në studimet e periudhës së censurës. Kështu mendon Llazar Siliqi kur thekson se poema*asht një kuadër realist i fshatit tonë të kaluem*³¹⁹...

Po në të njëjtën periudhë edhe studiuesi Dhimitër Shuteriqi e ka identifikuar këtë poemë më shumë realiste se romantike. Fakti që poema ka një subjekt e fut këtë trajtim poetik në llojin realist. Po ashtu edhe Razi Brahimi e sheh poemën si një krijim realist, e më së shumti si një protestë shoqërore³²⁰. Po edhe Jakup Cerraja³²¹ e sheh *Andrrën e jetës* si poemë realiste. Ndër të tjerë edhe H.Lacaj³²² (pasi e vlerëson si kryevepër e karakterizon poemën si një episod të jetës fshatare. Në vazhdim të mishërimit të tiparit mbizotërues realist në këtë poemë është edhe mendimi i M. Hasit i sintetizuar në formën: *Kjo a ma e bukura pasqyrë e jetës*.³²³ Nisur nga ky këndvështrim Mark Hasi e lidh poemën sa me jetën baritore aq me brendësinë e personazhit të Zogës. Ka edhe shumë të tjerë veç tyre që mendojnë mbi epërsinë e realizmit që mishëron kjo poemë.

Nga ana tjetër ka edhe studiues të cilët e shikojnë poemën *Andrra e jetës* si **poemë romantike**. Këtë qëndrim përkrah Vehbi Bala kur e sheh poemën si me baza romantike ku dallohen prirjet realiste, por ai ka një studim të njëanshëm kur përjashton edhe ndikimin e konceptit fetar, edhe kur e sheh këtë familje (Lokja, Trina, Zoga) si përfaqësim social. Por edhe përcaktimin romantik Bala e ngatërron me parashtrime ideologjike të kohës, ndërsa mbi thelbin romantik të ndërthurur me atë **psikologjik** ndalet Demush Shala. Ky është një këndvështrim tjetër. Ka edhe pikëvështime të tjera që e cilësojnë poemën si **romantiko-realiste**, ku treguesi roman ti është më bindës se tjetri. I tillë është mendimi i Enver Gjergjekut³²⁴. Ndërsa me epërsi të realizmit ndaj romantizmit, pra si poemë **realisto-romantike** e sheh studiuesi J. Bulo. Sipas M.Qukut³²⁵ ka një kontradiktë në mendimin e Bulos, pasi në

³¹⁹ Llazar Siliqi. *Vjersha e poema*. Tiranë, 1953

³²⁰ Razi Brahimi. *Kryevepra e Mjedës në: Drita*. Tiranë 1962, f. 2, .

³²¹ Vepër e cituar nga M. Quku në: *Mjedja 4*. Tiranë, Ilar, 2009, f. 317

³²² Henrik Lacaj. *Ndre Mjedja. Shkrimtarët shqiptarë*. Pjesa II.Tiranë, 1941, f. 120-121

³²³ Vep. e cituar. M.Quku: *Mjedja 4* Tiranë, Ilar, 2009, f. 299

³²⁴ Po aty f. 303-304

³²⁵ Po aty f. 320

fazën e tij të parë të mendimit mbi këtë poemë, në një studim të tij të vitit 1979 ai e sheh poemën si poemë realiste me elementë romantikë.

Mark Gurakuqi në monografinë e tij mbi veprën e Mjedjes e sheh Andrrën si një poemë të thellë psikologjike me domethënie të rëndësishme filozofike një tablo realiste e gërshetuar me elementë romantikë³²⁶. Grup tjetër studiuesish e shohin poemën si p.sh.: poemë realisto-psikologjike ose edhe filozofike. Sipas K. Kodrës³²⁷, kjo është një poemë realiste ku rasti i izoluar i vendosur në rrethana tipike ka vlerën e përgjithësisimit dhe po ashtu ka edhe elementë të poemës filozofike. Sipas Zhejit³²⁸ ajo vjen si **poemë pesimiste**, ndërsa si poemë filozofike e trajton Pashko Gjeçi.³²⁹ Ai e sheh poemën si një rrahje disa planëshe mbi kuptimin që rrok njeriu lidhur me çështjen e jetës.

Sipas R. Idrizit kjo poemë ngrihet mbi një konceptim filozofik e trajtohet nën kërkesat e romantizmit.³³⁰ Ka edhe qëndrime të tjera lidhur me të si p.sh.: ai i P.Topallit, duke e konsideruar *Andrrën e jetës* si **poemë alegoriko politike**: Pjetër Topalli³³¹ e sheh poemën si një alegori e fakteve politike të kohës së shkrimit, ku ndihet përçarja gegë-toskë, ku burrat janë burgosur ose internuar, ku bagëtitë nuk ushtojnë se janë grabitur dhe ku kjo treshe personazhesh në jetën e tyre mbart jo vetëm tragjiken por dhe shpresën për të ardhmen. Në tërësi sipas tij kjo poemë është një alegori politike.

Përcaktimi se në cilën rrymz futet një vepër letrare sigurisht kërkon që ajo vepër të mishërojë tiparet që e karakterizojnë atë rrymë dhe degëzimet e saj. Që një poezi apo poemë të përcaktohet si një përzierje nënlojesh letrare dhe karakteristikash në brendësinë e saj (qoftë si mënyrë krijimi apo strukturë) do të duhet të mishërojë elementë të konsiderueshëm të secilit prej tipareve të nënlojit. Kuptimi që merr rryma letrare në teorinë moderne vlen shumë në këtë rast.

Mbi papërcaktueshmërinë e poemës në një lloj të vetëm shprehet edhe A. Xhiku, kur i kthehet shqyrtimit të Poezisë së Mjedjes³³² dhe specifikisht *Andrrës së jetës* duke e cilësuar atë si poemë me brendi të qartë romantike dhe disa elemente realiste, por jo mirëfilli të tillë, ndërsa në vitet e fundit K. Marku në qëndrimin e tij e quan *Andrrën... një poemë baritore filozofiko-romantike*.³³³

Andrra karakterizohet nga një dinamikë e brendshme në strukturën e së cilës janë stinë natyrore që paralelizojnë stinët njerëzore. Aty është fundi i dimrit, pranvera : *Npër ograjë po këndojnë bylbylat; vjeshta: e n'balkue mbaruene lulet;*

³²⁶ M. Gurakuqi. *Mbi veprën poetike të Mjedës*. Tiranë, N. Frashëri, 1980, f, 154

³²⁷ Klara Kodra. *Mendime për veçoritë gjinore të poemave të Mjedës*. Tiranë: *Nëntori*, nr. 11, f.133-135

³²⁸ Vep. e cituar nga M. Quku *Mjedja 4*. Tiranë, Ilar, 2009, f. 313

³²⁹ P. Gjeçi. *Shkëndija*. Tiranë, 1943, nr. 8-9, f. 28-34

³³⁰ Rinush Idrizi. *Ndre Mjedja*. Tiranë, 8 nëntori, 1980

³³¹ Vepër e cit, nga M. Quku. *Mjedja 4*. Tiranë, Ilar, 2009, f. 307-310

³³² A. Xhiku. *Nga romantizmi rrjedhave të realizmit*. Tiranë, SHBLU, 1989, f. 118-121

³³³ Kastriot Marku. *Shkolla letrare franceskane e Shkodrës* (distertacion) Tiranë, QSA, 2012, f. 274

dimri: *u shty vjeshta e krisantemi*. E ky dinamizëm nuk mjafton të përcaktosh se *Andrra* është një poemë realiste apo romantike. Trina, Zoga, Lokja janë personazhe-simbole që lidhen me pikat kryesore të jetës njerëzore. Duke mbështetur këtë përcaktim, arsyetojmë më tej se kuptimi i poemës *Andrra e jetës* ngushtohet nëse ajo kufizohet në diskutimet e natyrës sociale.

Raporti që ndërtojnë këto tipare me njëri-tjetrin provon epërsinë që mund të fitojë njëri mbi të tjerët, tregon ekuilibrin ose disekuilibrin që mund të krijohet mes tyre. Në këtë dritëshikimi R. Qosja është ndër më kryesorët studiues, i cili jep një argumentim të saktë mbi “miksitetin” e kësaj poeme. Sipas tij³³⁴ poema ka **pikënisje romantike**. Ka **hollësi psikologjike**. Ato nuk mund të interpretohen nën dritën e realizmit.

Andrra vjen si një poemë e pakornizuar, siç është vetë ëndrra, pa korniza, pa kufi. Përzgjedhim këtë term për të treguar faktin se poema nuk i përket një rryme të caktuar letrare, si ndarje e prerë e mirëpërcaktuar. *Andrra*... mishëron një sërë tiparesh që i gjejmë herë në poemën filozofike, herë në atë romantike, herë në atë realiste etj., pra në lloje të veçanta shkrimesh. Në here të tjera, por pjesë kyçe të saj, jo për t’u anashkaluar, zë vend mistika fetare duke i dhënë karakter tjetër. Ndaj ideja e rastit është se: poema duhet të kuptohet si një poemë mes të gjithë karakteristikave të lartpërmendura, të cilat do t’i shohim me radhë sipas shfaqjes së tyre. Këtë optikë perceptimi sugjeron edhe përcaktimi i E. Koliqit me fjalë të tjera si: *poem i kulluet, ma i bukri qi lulzoi në kopshtijet e letërsis sonë...një histori e këndshme e dhimbshme njerëzore e shqiptare....dashunija e deka...*³³⁵

E gjithë kjo panoramë mbi diskutimet e tipareve të poemës në fakt e ka qëllimin në përcaktimin e idesë se perceptimi i tekstit letrar nis nga leximi i përgjithshëm i tij duke evidentuar karakteristikat kryesore që në fillim. Ndaj që në krye të herës duhet parë se gjithë kjo luhajtje mendimesh për ta vënë poemën brenda një kufizmi nuk është veçse një pikënisje e një këndvështrimi kufizues e parcial i poemës. Kjo ndodh si me zhanret. Në fund të fundit asnjë zhanër nuk përmbush në tërësi strukturën teorike. (ideale) Zhanret e pastra janë dëshirë e pastër.³³⁶ E vërteta është se vërtet kemi të bëjmë me një poemë, por poema i ka tiparet e të gjithë atyre llojeve letrare brenda saj, të ndërtuara në një raport të lëvizshëm, raport ku herë shfaqet njëra e herë tjetra sipas zhvillimit të strukturës së vetë pjesëve përbërëse të saj. Kjo lëvizshmëri tregon vetë rrjedhshmërinë e poemës dhe reflekton mjeshtërinë artistike të Mjedjes, një tregues i pahasur bindshëm në poetë bashkëkohës të tij. Përgjatë kalimit në këto lloje dhe nënllloje letrare është e mundur të kapim disa tipare thelbësore të lëndës poetike, e cila sipas poetit në fund të fundit fillon dhe mbaron dhe ka për qëllim të japë të bukurën.

³³⁴ R. Qosja. *Vepra VII, Romantizmi*, Prishtinë, IA, 2010, f. 480-490

³³⁵ M. Quku. *Mjedja 4*. Tiranë, Ilar, 2009, f. 295

³³⁶ Kujtim Shala. *Elipsa*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007, f. 38

3.14.1 “Andrra e jetës”, ribotimi tregues vlerësimi

...Në qoftë se disa mendime në këtë punim, që lidhen me qenësinë e kësaj poeme, bien ndesh me vlerësimet dhe gjykimet e autorëve paraprakë, sidomos të atyre që punimet i botuan në këto pesëdhjetë vjetët e fundit, në të cilat mbizotëron qasja me ngjyrim pozitivist dhe ideologjik, duhet marrë e kuptuar si rrjedhojë e një leximi të veçantë, të shkëputur nga gjedhe paraprake dhe të liruar nga çdo paragjykim, ato janë fryt para së gjithash i analizimit të strukturës së tekstit dhe të nëntekstit të saj.

A.N. Berisha- Kozencë, maj 1998

Andrra e jetës është një nga poemat kryesore të Mjedjes, e cila shpesh është konsideruar nga kritikët si kryevepra e tij. Kjo poemë shfaqet për herë të parë në botimin e vitit 1917 tek përmbledhja *Juvenilja*, si edhe e ribotuar në po të njëjtën përmbledhje në vitin 1928 në Shkodër. Këto dy botime të plota janë të rëndësishme për t’iu referuar, pasi të dy variantet janë botuar në gjallje të poetit.

Sipas hulumtimeve të përimita biobibliografike të M. Qukut³³⁷ mbi Mjedjen, bie në sy që vepra e tij në tërësi, por poema *Andrra e jetës* në veçanti, ka një ribotim të plotë ose të pjesshëm, jo vetëm në gjuhën shqipe por edhe në disa gjuhë të tjera. Lidhur me ribotimet e veprës së Mjedjes rezulton një përzgjedhje e pashmangshme dhe konstante e disa prej poezive të tij, por specifikisht e poemës *Andrra e jetës*, në të tre segmentet kohore të lidhura me receptimin e veprës së Mjedjes: në gjallje të tij, përgjatë viteve 1945-1990 dhe pas viteve ’90-të.

Ribotimi i kësaj poeme bëhet në përputhje me objektin dhe qëllimin e botimeve të rastit si pjesë në çdo antologji letrare ose shkollore, si ilustrim nëpër vepra teorike apo edhe në botimeve speciale. Këto botime vetëm forcojnë mendimin e përgjithshëm të studiuesve mbi rëndësinë e kësaj poeme. Në një vështrim të përgjithshëm diakronik, ku përfshihen të tre periudhat e receptimit të veprës së tij vërejmë se: në vitin 1941 ribotohet pjesa e parë e Trinës nga H. Lacaj tek përzgjedhja *Shkrimtarë shqiptarë*³³⁸. Pjesa e parë po nga Trina është botuar tek gazeta *Tomori*, nr. 82 në vitin 1942³³⁹.

Andrra e jetës botohet sërish në vitin 1950 tek antologjia *Letërsia e re shqipe* e përgatitur nga Dh. Shuteriqi;. Në vitin 1952 ribotohet pjesërisht tek antologjia e klasës së shtatë të shkollës fillore 7 vjeçare por nuk lihet jashtë edhe nga botimi i saj i dytë. Në vitin 1953 botohet sërish tek *Vjersha dhe poema*, redaktuar nga Mark Ndoja. Në vitin 1955, *Andrra e jetës* futet në antologjinë e letërsisë shqipe për shkollat e mesme, hartuar nga Dh. Shuteriqi e pajisur edhe me komente, po edhe tek *Histori e letërsisë shqipe* futet një fragment i saj, si edhe në ribotimet e saj p.sh.: edhe tek ribotimi i tretë në vitin 1958.

Ndre Mjedja. Juvenilja dhe vepra të tjera botohet edhe në vitin 1964. Poema në fjalë ndërfitet po këtë vit tek *Antologji e letërsisë shqipe* botim i gjashtë. Po ashtu

³³⁷ Mentor Quku. *Mjedja* 6/1 Bibliografia (e atij). Tiranë, Ilar, 2012, f. 96

³³⁸ Mentor Quku. *Mjedja* 6/1 Bibliografia (e atij). Tiranë, Ilar, 2012, f. 183

³³⁹ Mentor Quku. *Mjedja* 6/1 Bibliografia (e atij). Tiranë, Ilar, 2012, f. 188

e fragmentuar ndërfitet edhe në botimin e pestë tek *Histori e letërsisë shqipe* për shkollat e mesme. Në 1967 botohet *Ndre Mjedja, poezia shqipe 7* përzgjedhur nga Razi Brahimi. Në vitin 1976 botohet *Trina II, Zoga IV, Lokja I,II* shoqëruar me komente tek: *Antologjia e letërsisë Shqiptare*. Në 1970, botohet në Prishtinë *Ndre Mjedja Vepra*, redaktuar nga Mark Gurakuqi. Në vitin 1972 poema botohet e pjeshme tek libri: *Bazat e teorisë së letërsisë* dispensat II dhe III. Në 1976 *Andrra e jetës* futet tek *Histori e letërsisë shqiptare*, sigurisht e fragmentuar për ilustrim; po ashtu edhe tek *Njohuri nga teoria e letërsisë* 1977, 1978 në botimin si motër por për shkollat profesionale. Në 1979 poemës i përzgjidhen pjesë dhe i ndërfiten tek *Antologjia e lirikës shqipe*, hartuar nga Rexhep Qosja. Ndërsa në vitin 1980 për qëllime studimi në metrikë janë ndërfitur vargjet e *Andrrës së jetës* edhe tek *Vëzhgime metrike* të Gjergj Zhejit. Po këtë vit për qëllim studimi janë ndërfitur vargje të poemës edhe tek botimi *Mbi veprën poetike të Mjedës*, përgatitur nga Mark Gurakuqi si edhe tek monografia *Ndre Mjedja* nga Rinush Idrizi. Në 1982 botohet *Mjedja Vepra II, Vepra III*, përgatitur nga S. Hamiti. Po këtë vit futen pjesë nga *Andrra e jetës* edhe tek *Historia e letërsisë shqiptare* në botimin e saj të shtatë. Viti 1988 sjell botimin e poemës tek *Ndre Mjedja vepra letrare* 1988 e përgatitur nga R. Idrizi. Në 1989 për qëllim studimi futen pjesë nga *Andrra...* tek studimi *Nga romantizmi rrjedhave të realizmit* përgatitur nga Ali Xhiku.

Pas viteve 1990 poema apo pjesë të saj ribotohen më vete ose si pjesë përbërëse e veprës së Mjedës nga ente të ndryshme botuese; p.sh.: në vitin 1995 ndërfitet tek botimi: *njohuri nga Teoria e letërsisë dhe stilistika gjuhësore*. Në 1999 poema e Mjedjes ndërfitet në leximet e ciklit shkollor tetëvjeçar si tek: *Juvenilja dhe vjersha të tjerat*. Por po ashtu ajo konsiderohet si një pjesë e rëndësishme e letërsisë edhe jashtë Shqipërisë si p.sh.: në Prishtinë në 2005. Në vitin 2009 ajo botohet edhe në versionin italisht nga M. Ndoja. Botime të pjeshme të poemës *Andrra e jetës* shfaqen edhe nëpër periodikë të ndryshëm. Të gjithë këto ribotime të plota ose të pjeshme të poemës, tregojnë seriozitetin dhe këmbënguljen e studiuesve për të paraqitur vlerën e kësaj poeme, në çfarëdo këndvështimi që mund të ketë sugjeruar ajo në tërësi.

Nga ana tjetër shumësia e interpretimeve dhe futja e kësaj poeme në struktura të larmishme interpretative i japin asaj përmasa artistike unike dhe i atribuojnë krijuesit të saj vlera diferencuese nga autorë të tjerë bashkëkohës ose jo.

3.14.2 Andrra e jetës (variantet 1917, 1928)

Nëse ribotimi i poemës *Andrra e jetës*, ka numrin më të madh të tillë, në raport me poezi të tjera të Mjedjes, asaj i bie të jetë e pranuar, botuar, studiuar, analizuar në periudha të ndryshme kohore edhe pse e kuptuar ideologjikisht ose njëanshmërisht sipas kohës. Ende sot vargjet e saj vijnë me një potencial të madh zbërthimi, potencial që ta sugjeron si ndër të paktë arti poetik i këtij poeti. Ky aspekt polisemik dhe

sugjerues që të jep fjala në poezi sendërton mendimin se e vërteta e ndritshme është rrugë që hapet përmes rrahjeve dhe sheshimeve të ideve të ndryshme. Ato ndërtojnë të vërteta të pjesshme, herë të kundërta, e herë të afërta, mbase jo pashmangshmërisht përjashtuese prej njëra-tjetrës. Shkëmbimi dhe ndërveprimi i tyre ndërton idenë e së tërës dhe i afrohet saktësisë.

Analizat që i janë bërë poemës *Andrra e jetës*, sado të larmishme nuk janë shteruese. Kjo vjen nga receptimi subjektiv i studiuesit apo interpretuesit përkundrejt rikuptimësive që merren nga vargjet. Kjo, pasi në letërsi idetë që gjenerojnë, interpretimet dhe qëndrimet ndaj tyre në fakt nuk janë të prera, se fjala artistike mund të rrokë disa kuptime njëherësh. Këndet sipas të cilëve interpretuesi e sheh veprën bëjnë që ajo të ndriçohet në një anë të re jo e perceptuar më parë. Me të drejtë R. Qosja flet për bashkëkohësinë, (pakohësinë) e kësaj poeme. *Si dje, si sot, si nesër- ajo lexohet me të njëjtin interesim dhe sjell përjetim estetik, nxit përsiatjet dhe fisnikëron*, duke theksuar një “substancë absolute” të saj.³⁴⁰

Vetë poezia është tekst sa i hapur aq edhe i mbyllur. Përtej fjalëve tekstore fshihet një botë e gjerë idesh dhe asociaconesh. Fuqia e saj mund të qëndrojë tek mendimi, gjuha apo ndonjë element i cili mbizotëron ndaj të tjerëve duke i dhënë veçantinë; sigurisht një poezi e mirë e ka gërshetimin e shumë elementëve kuptimorë, estetikë dhe stilistikë në një harmoni të lehtëperceptueshme.

Zanafilla. Kjo poemë u shfaq më së pari tek përmbledhja *Juvenilja*. Duke patur parasysh prirjen e Mjedjes për të përpunuar shumë poezi të tij përpara se t'i nxjerrë për botim shpesh është ngritur diskutim rreth çështjes nëse kjo poemë ka patur një datë më të hershme krijimi apo jo. Nëse ka një pararendëse që i paraprin kësaj poeme kjo ndikon edhe në mënyrën se si duhet parë krijimi si edhe të kuptohen pikat lidhëse dhe ndarëse me të. Kësisoj mund të kuptohej edhe krijimi i raporteve mes tipareve karakteristike të poemës, romantizmit, përsosjes metrike, filozofike etj. Mbi këtë pikë M. Gurakuqi ka mendimin se zanafilla e krijimit të poemës nis me poezinë tjetër të Mjedjes *Po shkon me bujt te Zoja*,³⁴¹ ku Zefi u zëvendësua me Trinën e me motrën e saj. Kjo poezi, sipas M. Gurakuqit përpunohet derisa e shohim në formatin e vitit 1917, në të cilën bëhet fjalë për historinë dhe fatin njerëzor të një nëne dhe dy bijave të saj para një realiteti që nuk lë mundësi përzgjedhjeje, por të vë përpara fakteve. Informacioni tjetër vjen nga një shënim në dosjen e arkivit ku ruhen dorëshkrime të Mjedjes, në të cilën mendohet se motivi i krijimit ka qenë historia reale e një nëne të mbetur e ve vetëm me një vajzë. Nga ana tjetër sipas M. Qukut, kjo poemë mendohet të jetë krijuar gjatë qëndrimit të tij në Kukël. Ai thekson se projekti i *Andrrës së jetës*, lindi kur Mjedja vendosi të ndërtonte poema me subjekt, poema të mendimit dhe të profilit psikologjik³⁴².

³⁴⁰ Rexhep Qosja. *Panteoni i rralluar*. Tiranë; Naim Frashëri, 1980, f. 149

³⁴¹ M. Gurakuqi. *Mbi veprën poetike të Mjedës*. Tiranë, N. Frashëri, 1980, f. 149

³⁴² M. Quku. *Mjedja 4*. Tiranë, Ilar, 2009, f. 292

Derisa nuk është zbuluar ende një dorëshkrim i plotë që të identifikohet me ndonjë burim tjetër variant mbi këtë poemë, do t'i referohemi për gjykim variantit të botuar në vitin 1917 të Vjenës dhe 1928 të Shkodrës, për shkak se në ribotimet e veprës poetike të Mjedjes, janë bërë ndërhyrje në tekst me apo pa qëllim. Këto ndërhyrje ndikojnë në interpretim dhe në vend që t'i shqyrtojmë si rregullime agramatikalitetesh, do të duhet t'i japim një kuptim për çdo rast. Në botimet e mëvonshme të poemës shpesh janë hequr shenjat diakritike, hequr shkronja, “rregulluar” fjalë, etj. Studimi i poemës në dy variantet kryesore zbulon në radhë të parë autencitetin e poemës dhe formën e njohur e pranuar prej vetë poetit. Kjo duhet të jetë një pikënisje e qartë për t'iu afruar kësaj poeme.

Trina, Zoga e Lokja janë tre pjesët dhe tre personazhet për të cilat bën fjalë poema. Brenda këtij plani zënë vend disa nivele duke filluar nga niveli faktik (përshkrues), niveli i kuptimësive, analogjik dhe simbolik. Elementët tekstorë të poemës nuk mund të kuptohen të veçuar dhe jashtë lidhjes të së tërës. Është lidhja e pjesëve tekstore që i jep kuptimin së tërës. Në një vështrim formal poema përbëhet nga tre pjesë: Trina (3 nënpjesë), Zoga (4 nënpjesë), Lokja (2 nënpjesë). Nënpjesa e parë e Trinës ka 7 strofa 4 vargëshe me rimë të tipit abab. Struktura e kësaj pjesë është me vargje 8 rrokëshe; **Zoga**: ka 4 nënpjesë. Nënpjesa e parë ka 8 strofa 4 vargëshe me rimë abab; nënpjesa e dytë ka 12 strofa 4 vargëshe, ku vargu i katërt është i thyer me rimë aabb; nënpjesa e tretë ka 10 strofa me vargje të rregullta me rimë abab; nënpjesa e katërt ka strofa 6 vargëshe me rimë aabccb; **Lokja**: ka 2 nënpjesë. Nënpjesa e parë ka 6 strofa 4 vargëshe me rimë abbc; nënpjesa e dytë ka 7 strofa 4 vargëshe me rimë abab.

Vargjet e para të poemës drejtojnë imagjinatën e lexuesit në lokalizimin e një mjedisi gjithnjë e më konkret, në një kopsht dhe shpejt të zhvendosin lidhjen logjike tek dy vajzat dhe nëna. Molla e qershija si gjetje metaforike për tre qeniet njerëzore të prezantuara brenda një strofe lidhen nga një element i përbashkët siç është gjinia femërore. Mos ndoshta Zefi i variantit të parë zëvendësohet me dy vajza për të rritur efektin dramatik, brishtësinë e vajzës para djalit dhe se duhet të kishte patjetër edhe shpresë brenda, gjë që realizohet me Zogën?

Efektin tronditës fillon që në vargjet e para ku metaforikisht janë *molla tkputuna një deget apo rrinë dy çika me një nanë*. Kjo “vetmi femërore”, sipas A. Berishës, rrit efektin tragjik³⁴³. Çfarë ka tjetër tragjike? Jeta është tragjike në kompleksitetin e saj. Tragjike është që Trina vdes pa e kuptuar, pa patur mundësi zgjedhjeje, Zoga jepet pas ëndrrës (duke u shkëputur nga realiteti. Ëndrrat e shpëtojnë) dhe Lokja që pranon pa kundërshtim, (por me peng që s'pati djalë) vdekjen. E kështu ky konceptim i ri është më i plotë dhe më tonditës se sa subjekti vetëm me një personazh siç do të ishte Zefi i vogël, vdekjen tragjike të ngjashme të të cilit e kish ezauruar mbase tek *I Mbetuni*.

³⁴³ A. N. Berisha. *Njëmendësia e fjalëve* (Mundësi interpretimesh letrare). Prishtinë, Shpresa dhe FAIK KONICA, 2006, f. 187

Në thelb kjo poemë ka një brendësi tronditëse, të dhimbshme. Nëse i referohemi H. Friedrich dhe qasjes së tij ndaj tipareve të lirikës moderne, ai pohon se në lirikën moderne flitet për një “dramacitet agresiv”. Ky dramacitet mbizotëron në lidhjen midis temave ose motiveve që vijnë më shumë kundër njëri tjetrit, sesa pozicionohen përkrah njeri tjetrit e dominantja e një raporti të tillë dhe e një stili të shqetësuar, që sforcohet të shkëpusë nga njëri tjetri sa më shumë të jetë e mundur shenjën nga domethënia...³⁴⁴ Ky dramacitet ndihet edhe tek raporti poezi-lexues. Ky i fundit shokohet, alarmohet.... Nëse i afrohem *Andrrës* nga ky këndvështrim vemë re se edhe pse e paralajmëruar vdekja e Trinës është e dhimbshme dhe e trishton lexuesin, pasi ajo është vetëm një fëmijë. Zogën e shpëton dashuria, por edhe jeta e saj nuk është më pak dramatike. Kjo dashuri dhe ajo martesë, më tepër qëndrojnë në planin e ëndrrës sesa atë real. Edhe vdekja e Lokes pritet, por sërish e trishton lexuesin. Realiteti objektiv krijon **dramacitetin agresiv poetik**, por poeti ruan bilancin njerëzor “dy vdekje, dy jetë” (një mbijetesë, një lindje).

a. Ëndrra, fija që ndërton jetën dhe zbut vdekjen

E gjithë struktura tematike e poemës thuret rreth dualiteteve: jetë-vdekje; jetë-ëndërr; jetë-dashuri. Kuptimi i poemës fillon që me dekriptimin e titullit. Që në këtë fillim të shpejtë parashtrohet një nga tiparet që e karakterizojnë poemën: **ndërtimi mbi kontrastet që plotësojnë atë si një e tërë**. Poema ka një titull me dy emra, njëri në varësi të tjetrit, por që ka disa rrafshë kuptimi që vijnë nga pyetje si: A bëhet fjalë për ëndrrën e jetës ku nuk e dimë ende sesi është ajo jetë e si merr “jetë” në vargje? A është jeta një ëndërr? A kërkohet ëndrra tek jeta, etj.? Është e habitshme sesi togfjalëshi emëror në të vërtetë mund të merret dhe po ashtu mund të sugjerojë disa linja kuptimi mbi poemën. Titulli mbart edhe finalen e diskutimit estetik të këtyre koncepteve, projektimi i të cilave kërkon ndryshime si në atmosferë ashtu edhe stil.

Dy elementët femërorë **ëndërr** dhe **jetë** sigurisht që rrokin dy dimensione të ndryshme shqyrtimi. Njëri merret me planin imagjativ, tjetri i referohet konkretësisë. Poema sipas Gjokës ka *domethënie universale se jeta ndërpritet padrejtësisht, se është një ëndërr që mund të jetohej*, por ka edhe receptim të përmbysur si : *ndërpreje e ëndrrës (Trina), ëndërr e realizuar (Zoga), ndërprerjes ëndërr-zhgjendërr*.³⁴⁵ (*Lokja*). Kësisoj poema duhet riparë në dy realitetet dhe raportet artistike që ndërtohen mes tyre, pasi ato përfaqësojnë domethënien e saj. Koncepti realitet, vëren B. Gjoka, është i shpërndarë në disa optika si: realitet konkret, ekzistencial të qenies, shpirtëror të krijesave, universit të jetës *ku shpirtërorja shumëplanore përbën fondamentin e materies poetike*.³⁴⁶

³⁴⁴ po aty f.15

³⁴⁵ Behar Gjoka. *Botëperceptimi poetik i Mjedës në poemën Andrra e jetës në: Mehr Licht!* nr. 25.

Tiranë, Ideart, 2005, f. 368-374

³⁴⁶ Po aty

Kjo do të thotë së ekziston jeta me të gjithë ngarkesën e saj që ajo mban, por ndërtohet edhe ëndrra që është pjesë e brendshme, personale e njeriut, që mund të kushtëzohet nga ashpërsia e realitetit, por nuk fundoset dot. Sesi merr rrugë ëndrra, kjo varet nga optika e receptimit të realiteteve poetike. Realiteti poetik projektohet me dy kahe: realitet konkret = jeta (faktet, ndodhitë) dhe realitet imagjinar = ëndrra (abstragimi). Këto dy realitete lidhen me planin semantik të shqyrtimit. Kështu **kontrasti** optik këtu bëhet mjete kryesor i interpretimit, kjo, për dy funksione: për t'i dhënë me kahe të kundërta dy vëzhgime përplotësuese artistike. Për t'i paraprirë artistikisht faktit fatal (Trina, Lokja) në një rën anë dhe përmes ëndrrës për të arritur triumfin në rastin e Zogës. I perceptuar në këto optika ky realitet poetik, i cili përthyer në raporte të ndryshme, në pjesë të ndryshme të poemës, bën që kjo poemë të ketë receptime të ndryshme estetike qoftë si tërësi, qoftë si pjesë të veçanta lidhur me objektin e trajtuar në to. Këto koncepte bazë përfaqësuar me fjalë kyçe, mbi të cilat poeti ka ndërtuar poemën si: Jeta-dashuria, vdekja-jeta e përtejme. Në mesin e tyre qëndron ëndrra që herë hidhet nga njëra e herë nga tjetra.

Jeta, plani real. Poema trajton tri personazhe femërore dhe tri fate njerëzore, në përpjekeje për të jetuar apo për të luftuar për jetën. Esencialisht jetën mund ta kuptojmë si një hark kohor, i cili lidhet me ciklin biologjik të njeriut me kufizim kohën. Raporti që vendoset midis jetës dhe qenies, ekzistencës së saj, mund të kuptohet në linja të ndryshme filozofike. Konkretisht në poemë ky raport varet nga lidhje me gjëra të njohura dhe të panjohura, të cilat njeriu i kontrollon ose jo, pasi shumë gjëra janë jashtë mundësive të tij. Në poemë, jeta e tri personazheve sa është e ndryshme aq është e ngjashme. Koncepti i jetës si vazhdimësi dhe optimizëm lidhet me Zogën. Aty është edhe dinamika më e dukshme ku Mjedja thyen lojën ritmike sinkron me rritjen emocionale të vajzës. Jeta në pjesën e Zogës merr kuptimin e “vullnetit” për të, siç e përcaktonte Shopenhauer-i qëndrimin e tij filozofik lidhur me këtë koncept. Zoga ka një vullnet për të përballuar jetën e vështirë dhe për ta parë si një përpjekje *jo vetëm për të jetuar, por gjithashtu për të krijuar një jetë të re dhe për ta mbrojtur atë.*³⁴⁷ Zoga e realizon këtë, duke e paraprirë me një ëndërr, duke e projektuar atë në subkoshiençë. Ky projektim është objekti i vullnetit mbi jetën dhe dashurinë të cilët sipas Shopenhauer-it nis të shfaqen përpos së brendshmi edhe së jashtmi. *E n' fëtyrë gjaku t'ân'i vëlote...* Kjo linjë ëndërimi dhe këmbëngulje nga Zoga është programi estetik i Mjedjes për të. Zoga është në duart e Mjedjes, e ai është këmbëngulës që ky personazh të dalë mbi vështirësitë e jetës, duke çliruar bukuritë e adoleshencës me “verbërinë” e pasionit. Zoga është adoleshente dhe karakteristikat e kësaj moshe e mbajnë atë larg nga pesimizmi. Kjo është mosha kur lind dashuria e cila kalon nga plani imagjativ në planin konkret. Ndërsa për Loken kuptimi i jetës nuk u ezaurua, e për Trinën jeta ende s;kish zënë fill.

Plani real është një pikënisje e leximit të poemës. Tjetër kuptim sugjeron plani përtej realitetit. Ky plan është i fuqishëm po aq sa ai konkret. Duke iu referuar A. N. Berishës është e vërtetë *sa të depërtojmë më thellë në gjithë atë që shqipton struktura*

³⁴⁷ Christofer Janaway *Shopenhauer: vështrim filozofik*. Tiranë, Ideart, 2005, f. 70

e tekstit e sidomos në kuptimësitë që dalin nga nënteksti, atëherë themi se në këtë krijesë të Mjedjes shumëçka largohet nga jeta konkrete, më drejt nga kufizimet e mënyrës së veprimit në realitetin e përditshëm.³⁴⁸, duke kaluar kështu tek ëndrra, e cila bëhet pjesë përbërëse e të tri personazheve.

Përcaktuesi **ëndërr** bëhet interesant tek mendimi i M. Ndojës kur ai e lidh ëndrën me tre personazhet në tre mënyra të ndryshme të saj. Për Trinën sipas tij *jeta qe një ëndërr*; për Zogën ëndrra i jep kuptim jetës; për Loken ëndrrat kanë humbur, mbaruar.³⁴⁹

Ndërkaq poezia moderne në fillimet e saj ëndrën e lidh me fantazinë krijuese. *Atje ëndrra vjen si shumësi e formave të brendësisë së poetit, kohës së brendshme, dëshirës për shmangie; ëndrrës i njihet një superioritet mbi realen, kontrastit cilësor në favor të ëndrrës midis pafundësisë që sugjeron ëndrra dhe kufizimeve, mungesave që jep realiteti. Ëndrra vjen si një kapacitet produktiv jo perceptiv, që nuk është konfuz e arbitrar por saktësisht me dashje*³⁵⁰. Edhe në psikologji ëndrra njihet si aktivitet mendor, mendim imagjinare, ambicje, frymëzim etj.

Duke lënë mënjanë kuptimin e vërtetë të kësaj fjale, në poemë ajo vjen si një mjet poetik për të shpëtuar një jetë, si për të dalë mbi vrazhdësinë e realitetit ashtu si edhe për të lehtësuar kalimin në botën e përtejme. Ëndrra është pjesë integrale e poemës. Ajo shfaqet në disa momente të saj dhe me disa ngarkesa. Ëndrra e dashurisë e shpëton atë nga plani i errësimit. Mënyra e dashurimit të Zogës i përngjan skemës së propozuar nga Sternberg³⁵¹, skemë që kombinon tre përbërësit thelbësorë të dashurisë: pasionin, intimitetin dhe angazhimin. Pasioni dhe intimiteti përbëjnë fazën romantike të dashurisë së Zogës e pjesa e angazhimit vjen pas pasionit dhe vendimit, pra konsumimit dhe lindjes së foshnjës. Por Mjedja është i kursyer në këtë çështje dhe finalizimin e qartëson me foshnjën e lindur. Pra, kjo është pjesa kur ëndrra lidhet me jetën dhe dashurinë.

Trina vdes në gjumë, që nënkupton se vdes në një ëndërr, e cila nuk artikullohet nga poeti, por ai risjell shtojzovallet dhe rolin e tyre. Ëndrra e Trinës mbaron pa filluar. Ky plan imagjinar si zhgjëndërr vjen edhe tek biseda e Lokes me “mortjen”.

Ëndrra e Zogës ka dy plane bazë ndërtimi. Ajo vjen si ambicje dhe vision, brenda të cilave është fantazia, pasioni, erotizmi etj. Por qëllimi kryesor është shpëtimi nga gjendja e vetmisë dhe projektimi familjar. **Zoga** dhe bota e saj e ëndrrave është në poemë si ëndrra brenda ëndrrës së madhe, jetës; tek Zoga ky plan imagjinar ka të bëjë me refuzimin apo injorimin e realitetit brutal dhe projektimin tek Zoga të një

³⁴⁸ Anton Nikë Berisha. *Njëmendësia e fjalëve* (Mundësi interpretimesh letrare). Prishtinë, Shpresa dhe FAIK KONICA, 2006, f. 184

³⁴⁹ Mark Ndoja. *Kritika klasike dhe leksione greko-romake*. Tiranë, Pakti, 2006, f.12-15

³⁵⁰ H. Friedrich, *La struttura della lirica moderna*, Milano, Garzanti editori, 2002, f. 54

³⁵¹ David Myers. *Socialpsikologjia*. Tiranë, UEGEN, 2003, f. 410

realiteti subjektiv.³⁵² Zoga jeton në dy botë larg njëra tjetrës, për të mos thënë përjashtuese. Ëndrra e “begut” me të gjithë variacionet e kohërave është dëshira e çdo vajze. Nuk është e thënë që vetëm princeshat ëndërrojnë princin e tyre të kaltër. Zoga e kërkon e projekton dhe e dëshiron princin e saj në botën e dytë, në botën e natës, të ëndrrës, aty ku askush nuk ia prek, ku të tjerët nuk kanë emër, ku ekziston vetëm ajo dhe ai. Kjo lidhet me shfaqjen e së bukurës. Hamiti evidenton disa fjalë çelësa në këtë ëndërr: *qeshja, fjala, përmallimi, strukja, gjaku*³⁵³ Këto fjalë shënjojnë në kuptime të tjera përjetimin ideal, lojçak, dhe material të dashurisë. Kësisoj ëndrra ka një funksion thelbësor. Ajo shërben për të krijuar, kërkuar një dashuri. Kjo dashuri e kërkuar-krijuar bëhet shpëtimi i saj. Pas ëndrrës, mëngjesi i së nesërmes, nuk ofron më atë magjepsje. Por për të vijuar ende pozitivitetin e krijuar në ëndërr, Mjedja ruan lidhjen e dy planeve konkrete dhe imagjinare me dy elementë konkretë me *çiftin e dallëndysheve*, kjo për të mos humbur shpresat e për ta vijuar ëndrrën edhe në realitet. Nuk është vetëm paralelizmi mes ambjentit të jashtëm dhe fatit të personazheve që ndihmon të lexohet vepra, por është më shumë. Kjo ka të bëjë **me mënyrën** e sjelljes së personazheve, me mënyrën e pranimit të gëzimit e të dhembjes, mënyrën e pranimit të humbjes dhe të vdekjes.³⁵⁴ Pra, kjo ëndërr, e më gjerë plani imagjinar, i shërben Mjedjes për të kontrolluar deskripsionin mbi zhvillimin e figurës së Zogës deri në arritjen e saj. Duke dashuruar në ëndërr dhe duke u përjetuar kjo ëndërr-dashuri vetëm nga Zoga dhe jo nga djali, Mjedja e jep më të pastër, naive dhe më të domosdoshme të jetë e tillë. Kjo “përkujdesje” e poetit për të mos e materializuar dhe për të mos i dhënë një feedback me një personazh tjetër, e mban ëndërr-dashurinë e Zogës në plan ideal. E kjo padyshim lidhet me karakterin kontrollues të Mjedjes. Në pjesën e katërt të Zogës, Mjedja e sheh dashurinë si lojë, të ëmbël, ledhatuese. Mjedja është romantik kur i referohet hënës dhe yjeve duke krijuar romanticitetin që të sjell nata pranverore. A. Xhiku e dallon romantizmin e Mjedjes nga romantikët europianë për shkak të ndjeshmërisë ndaj saj dhe duke e parë atë si shprehje të divinitetit jo të fatalizmit. Tek romantikët europianë hëna përcaktonte frymëzim por edhe simbolizonte vuajtjet e romantikëve europianë, ndërsa tek Mjedja sheh bukurinë e gëzimin.³⁵⁵

Pjesa Zoga priret kah pozitiviteti në raport me pjesën e parë kushtuar Trinës, por edhe këtu paralajmërimi i kursen Mjedjes shumë shpjegime mbi faktet që ndodhin. Tjerrja e shtojzovalleve që endin fatin e njeriut dhe shpellat me dragonj nuk janë vetëm tregues mitikë, por vijnë bashkë më konotacionin e tyre që në këtë rast e kanë tragjik. Po ashtu vjen edhe ndjesia e nënës që parandjen të keqen.

Tjerrja e fijos është moment domethënës në poemë. Në dukje ka të bëjë me përhumbje dhe shkëputje momentale me realen, por është si një paralajmërim ogurzi, si dhe lidhet me rritjen e tensionit të brendshëm të Lokes. Mjedja e parapërgatit së

³⁵² A. N. Berisha. *Njëmendësia e fjalëve* (Mundësi interpretimesh letrare). Prishtinë, Shpresa dhe FAIK KONICA, 2006, f. 185

³⁵³ Sabri Hamiti. *Poetika shqipe*. Tiranë, “55”, 2010, f. 80

³⁵⁴ Sabri Hamiti. *Poetika shqipe*. Tiranë, “55”, 2010, f. 79

³⁵⁵ A. Xhiku. *Nga romantizmi rrjedhave të realizmit*. Tiranë, SHBLSH, 1989.

brendshmi situatën si edhe lajmon në dy plane. E përgatit me elementë ndihmës të tillë dhe e fakton me pak fjalë. Pjesa e dytë që është parapërgatitja e vdekjes së Trinës është më e gjatë sesa vetë vdekja që jepet dëgjohet nga Zoga. Kjo për të rritur efektin tragjik. Vdekja e Trinës bëhet e dhimbshme mësuar prej pafajësisë së Zogës dhe stoicizmit të Lokes.

Kontrasti natyror mes pjesës së parë të *Trinës* dhe pjesës së dytë të *Lokës* ilustronë madhërisht dy ekstreme. Kjo e dyta lidhet me mbylljen e ciklit të jetës së Lokes dhe paralajmërimi fillon që tek krizantemat si lule që rriten pranë varreve. Gjithë kohën kemi bashkëshoqërim të cikleve të natyrës me pjesë të jetëve të personazheve.

b. Poetika e emrave: Trina, Zoga, Lokja

Tri krijesat e Mjedjes kanë emra me domethënie. Për **Trinën**, P.Topalli në studimin e tij në vitin 1966 (dorëshkrim)³⁵⁶ saktëson se ky emër nuk përdoret në pjesën e lokalizuar nga poeti. Ai është emër i përdorur më lart në Shqipërinë më veriore, ndërsa emri Zoga po. Këtë ai e lidh me arsyetimin e tij, ndarjen Toskë e Gegë. Trina e Mjedjes është heroina pa zë : *Trina, në gjithë poemën, s' thotë asnjë fjalë të vetme, s'ban drejtë për së drejti asnjë gjest, asnjë veprim. E prap autori ka mundë të krijojë më fare pak vija një personazh të ndërtuem me mjeshtëri të rrallë.*³⁵⁷ Në poemë nuk është përfundimisht e përcaktueshme trajta Trina, pasi Mjedja e quan atë edhe Trinka (2 herë) në të dy botimet. Pasi ajo është larguar nga kjo botë Zoga pyet: *Cice shka ka sot Trinka?* e nëna përgjigjet *Rrij bij' se sunte Trinka.....* E kjo trajtë i shërben për ta bërë më të afërt atë, pasi në pjesën e parë ajo është quajtur Trina. Emri Trina vjen si një “tring” melodik i trishtë, i shuar befaz pa kumbuar mirë, aq sa zgjati jeta e saj e panisur mirë. Emri **Zoga** e ka të qartë konotacionin e saj figurativ; simbolika lidhet siç pohon Qosja, me *objektet dhe fenomenet që përkujtojnë lirinë, vrullin, gëzimin, padjallëzinë,*³⁵⁸ etj. Po është e qartë se edhe Lokja është emër tipik i Shqipërisë së veriut. Edhe kur nuk është nominim i përveçëm, ai shpesh përdoret si referencë për të përkëdhelur nënat për shkak të rëndësisë, mirësisë së tyre.

c. Poetika e gjuhës së përditshmërisë

Një nga mënyrat e krijimit të metaforës, është përmes funksioneve pragmatike gjuhësore, që lidhen me lakonizmin, elipsën, përqëndrimin gjuhësor. Duke patur në konsideratë konstatimet e studiuesve sipas të cilëve Mjedja është i kursyer në fjalë, priret drejt përzgjedhjes leksikore dhe kërkon ta drejtojë gjuhën drejt konkretësisë,

³⁵⁶ M. Quku. *Mjeda* 4. Tiranë, Ilar, 2009, f. 308

³⁵⁷ M. Gurakuqi . *Poetika e veprës së Mjedës*. Tiranë, Naim Frashëri, 1980

³⁵⁸ R. Qosja. *Panteoni i rralluar*. Tiranë, Naim Frashëri, f.150

ligjëratës bisedore jo të rëndomtë, por të stilizuar,³⁵⁹ apo mendime të tipit se ka struktura të vështira gjuhësore të cilat duhen sqaruar dhe qartësuar në lexime të thella, nuk është e vështirë të gjesh përkime me funksionet praktike të saj, që e lidhin studimin me pragmalinguistikën.

Vetë pragmatika e gjuhës erdhi si shtytje nga filozofia e gjuhës, e cila kërkonte tipare të saj që lidhen me kuptimin, referimin, të vërtetën dhe domosdoshmërinë. Teoricienët u përballën me qëndrime të ndryshme edhe brenda kësaj fushe. P.sh.: Wittgenstein-i mbështeti tezën se gjuha ka një larmi të madhe gjithherët që aktivizohet me funksion të caktuar në kontekstin e caktuar. Fjalitë janë të qarta edhe kur lidhen me kontekstet sociale në të cilat vepron gjuha, pra kuptimi i fjalës del në përdorimin e saj. Kështu kuptimi në një tekst gjuhësor apo letrar vjen nga kuptimi i lidhjeve sintaksore, referuese të cilat lidhen më një akt përshkrues ose jo, për ta transmetuar tek lexuesi. Wittgenstein-i mendon se kuptimi del nga përdorimi “meaning is use”. Njeriu ka një të fshehtë që nuk i nënshtrohet hulumtimit shkencor. këtë të shehtë nuk enxjerr dot shpjegimi, por vetëm interpretimi i saktë filozofik i “të dhënës” kjo e fundit nuk ka të bëjë me përvojën, por me forma të jetës që e bëjnë atë të mundshme.³⁶⁰ Por në kontekstin poetik ka rëndësi mënyra e përcjelljes. Gjuha e Mjedjes është në thelb pragmatike, pasi ajo ruan funksionin bazë të pragmatikës atë të lidhjes së gjuhës me kontekstin duke iu referuar më shumë veprimet dhe duke u përfutur sipas parimeve bazë të pragmatikës në varësi të rastit, kryesisht atij komunikues dhe bashkëveprues.

Ekzekutimi i parimit komunikativ ndodh kur përdoret sistemi gramatikor jo doemos duke respektuar mjetet dhe rregullat. Gjërat mund të nënkuptohen ose të thuhën në mënyrë të pavetëdijshme,³⁶¹ ndërsa **ekzekutimi sipas parimit të bashkëveprimit** (Grice, 1971) është i ndërtuar në bazë të katër maksimave: sasisë (aq sa duhet), cilësisë (atë të vërtetësisë), përkitshmërisë (lidhjes me folësin, bindjes), mënyrës (rregulli). Këto maksima përkujtojnë me rregullat e sendërtimit poetik mjedjan që lidhen me: qëllimin për të thënë sa më shumë me sa më pak fjalë, si edhe shumë pak fjalë apo ngulitje gjymtyrësh brenda vargut për të treguar një seri veprimesh. Kjo praktikë haset në të gjithë rastet kur gjuha vjen përmes dekorimit mishëruar në figura si: ironia, sarkazma, metafora, hiperbola. Kjo praktikë gjuhësore lidhet më shumë me përshtatshmërinë e thënies, me aplikimin e saj duke shkuar përtej vërtetësisë (sintaksa e rregullt dhe semantika, pra kuptimi korrekt i thënies) duke iu referuar kontekstit dinamik. Pragmatika e shkëput studimin e gjuhës nga qëllimi i zbërthimit të kuptimit si njësi e tekstit, pasi ajo e studion atë në kohën e veprimit, thënies, jep funksionimin e saj; pra njësia vihet në funksion të efektit, pasi dhënësi i informacionit nuk jep gjithçka të qartë të hapur. Edhe Mjedja flet shumë mbyllur, ndonjëherë errët, duke i siguruar mendimit një implikacion, përmbledhje, përmbajtje të mbuluar, “ngërthimin”(implicature) e brendshëm ku shumë gjëra nuk janë shprehur, por duhen

³⁵⁹ R. Qosja. *Vepra VII, Romantizmi 3*, Prishtinë, IA, 2010, f. 504

³⁶⁰ Shezai Rrokaj. *Filozofi e gjuhës: Prej antikitetit deri në kohën e sotme*. Tiranë, Arbëria, 2010, f.

136

³⁶¹ Xhevat Lloshi. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tiranë, Albas, 2012, bot. i 2-të, f. 300

kuptuar. *Ngërthimet nuk janë nënkuptime semantike, por nënkuptime që vijnë si nga përmbajtja e asaj që thuhet...*³⁶² Duke u bazuar në këto marrëdhënie të cilat ngërthejnë mendimin dhe shprehjen për qëllim efekti, poezia e Mjedjes kuptohet edhe në zbërthim metaforik në sajë të lëvizjes së metaforës si: vdekjes, jetës, dashurisë. Këto mënyra i gjejmë tek *Andrra e jetës*, realizuar përmes deskripsionit faktik.

Deskripsioni faktik në bazë të parimit të komunikimit dhe bashkëveprimit haset që në fillim të poemës. Ndërtimi i tablosë romantike, i një peizazhi të plotë mbushur me detaje plotësuese frymorë ose jo i japin këtij përshkrimi përkatësinë sa **romantike** aq **mitike**. I bukur por po aq i panjohur. Kështu që tre strofat e para paraqesin vetëm të dhëna, ndër të cilat më kryesorja janë prezantimi i personazheve, prezantim dramatik

Molla t'kputuna një deget, // Dy qershija lidhë në një rrfanë

Ku fillojnë kufijt e geget // rrijnë dy çika me një nanë

Në strofën e katërt ndryshon ritmi rrëfyes. Nga **përshkrues** i jashtëm, poeti i jep zërit të tij një element më bindës siç është ndërfutja me zhvillim në tekst. Fillon komunikimi me qëllim paralajmërimi. Kjo ndodh në strofat 5-6.

Kuptimi i poemës nis me përcaktimin e konkretësisë dhe vijon më tej me të kur bëhet fjalë për pasqyrimin e realitetit rutinor si aktiviteti ditor duke marrë formën e shpjegimit në detaje në proceset e punës lidhur me blegtorinë. Emërtimi i kafshëve me emra, punët e përditshme i japin poemës tiparet e një përshkrimi realist me këmbë në tokë. Kjo zgjedhje stilistike njehsohet me **optikën praktike** të poetit. Tringa, Zoga, Lokja, dhentë, lopët, natyra, bashkimi i malësorëve në rast ngushëllimi, martesë, një fëmijë lindur apo menduar se do të lindë, të gjitha këto janë pjesë e konkretësisë, realitetit. Ky aspekt ka bërë që shumë studiues, sidomos ata të periudhës '44-1990 ta shohin *Andrrën* si poemë realiste. Por ky aspekt vrojtimi është sipërfaqësor. Përtej shtrihet thellësia e këtij përshkrimi. Po në këtë vijim arsyetimi është i saktë pohimi i Gurakuqit sipas të cilit Mjedja më shumë se në çdo krijim të tij poetik arrin të japë *themeloren, të domosdoshmen*.³⁶³

Që ky realitet vjen si deskripsion i faktikes, kjo është e qartë në detajimin poetik mbi punët e shtëpisë, gjë që më shumë se gjurmë realiste siç jemi mësuar ta interpretojmë, lidhet në këtë rast me strukturën e re gjuhës së përdorur. Nëse do t'i referoheshim teorisë filozofike të deskripsionit³⁶⁴ e zhvilluar edhe më tej nga filozofi Wittgenstein, vargjet që lidhen me punët rutinore të jetës së përditshme, punët me gjedhët etj., lidhen me "parimin e shtrirjes", ku fjalitë më të thjeshta shërbejnë për integrimin e tyre në strukturat më të përbëra gjuhësore. Kjo praktikë poetike e Mjedjes lidhet me analizën logjike gjuhësore. *Analiza logjike gjuhësore interesohet*

³⁶² Xhevat Lloshi. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tiranë, Albas, 2012, bot. i 2-të, f. 312

³⁶³ Mark Gurakuqi. *Mbi veprën poetike të Mjedës*. Tiranë, Naim Frashëri, 1980, f. 150

³⁶⁴ Roger Scruton. *Histori e shkurtër e filozofisë moderne nga Descartes-i tek Wittgenstein-i*. Tiranë, Besa, 2000, f. 283

vetëm për shndërrimin sistematik të vlerës së vërtetës, dhe nga kjo del se gjuha logjike duhet të jetë transparente ndaj vlerave të së vërtetës³⁶⁵. Kjo njihet si gjuha funksionale, e cila ka dy funksione pragmatike: së pari i jep saktësi të vërtetës dhe së dyti paraqet bindjen se ka një dallim të qartë mes domosdoshmërisë dhe rastësisë. Fjalitë e thjeshta shpjegojnë realen, ndërsa tautologjitë³⁶⁶ që vijnë prej tyre, pra në këtë rast, fjalitë që pasqyrojnë vetitë e vetë hapësirës logjike janë qëllimi i tyre përtej pohimit faktik dhe përtej idesë se mund të jenë përshkrime rastësore. Ato janë përshkrime të domosdoshme, të zgjedhura me vetëdije të plotë poetike, të shprehura me struktura gjuhësore dhe lidhje sintaksore të veçanta. Po ta vëmë re te *Andrra...* këtë deskripsion faktik e ka në të gjithë strukturën e saj P.sh.: tek **Pjesa e dytë**, vetëm strofa e parë jep disa veprime njëherësh.

*U ndie një za te shtegu:
Cice! del se erdh murgjina
e mbrapa po vjen Trina
me'j qingj të sykes ngryk.*

Deskripsioni është shumë i ngjeshur. vargu i parë na lë të kuptojmë se: bëhet fjalë për dy vende, njëri ku pozicionohet rrëfimtari dhe tjetri që përcaktohet si shtegu. Vendi ku është zëri rrëfimtari nuk e sheh vendin tjetër. Ekzistenca e këtij vendi të dytë përtej asaj që shihet, vjen nëpërmjet perceptimit dëgjimor. Dëgjimi i zërit përcakton ardhjen e frymorëve të tjerë. Pra një varg ka disa çelësa: lokalizohen dy vende; dëgjohe zëri; paralajmërohet ardhja. Ky informacion i perceptuar mbi subjektin e pjesës, Trinën, nuk është i rastësishëm, por i domosdoshëm. Murgjina, qingji, sykja nuk janë rastësi apo naivitete poetik. Ato janë elementë poetikë të domosdoshëm, për të kuptuar Trinën si personazh të pjesës, pjesë e pandarë e jetës së të cilës është kujdesi për to. Një vogëlushe që kujdeset për bagëtinë. Ky intensitet pune dhe ky deskripsion faktik është me qëllim funksional, pasi është paralajmëruar tek lexuesi për mbilodhjen e saj. Po të shtrijmë mendimin në analogji me pjesën, Trina e gjithë kjo pjesë, është domosdoshmëri poetike që shtrihet me përshkrimin e punëve nga vajzat, nga Lokja, deri në mbrëmjen e vonë. *Andrra e jetës* e ndërtuar në tre pjesë trajton fatin e tre jetëve njërezore duke u ndalur në të gjithë fazat kryesore të ndryshimeve të mëdha të jetës si: fëmijëria, rinia, pleqëria.

Informacioni i sintetizuar në poemë i jep në tërësi asaj karakterin pragmatik, karakteristikë e së cilës sipas William James-it është se kuptimi i plotë i një konceptimi e shpreh veten në rrjedhoja praktike, apo përvoja që priten të ndodhin.³⁶⁷ Duke qenë se Mjedja ka **varg konstatues, faktik** ai sapo jep informacion për diçka, njëkohësisht edhe paralajmëron shpejt me ndërfitjen e lidhëzave si në rastin: *Por,*

³⁶⁵ Roger Scrutton. *Histori e shkurtër e filozofisë moderne nga Descartes-i tek Wittgenstein-i*. Tiranë, Besa, 2000, f. 285

³⁶⁶ Tautologjitë në kuptimin e tyre përgjithshëm ose edhe si figura retorike, vijnë në funksion të përsëritjes së një subjekti me anë të një predikati të ri. Një nga funksionet më të rëndësishme të tautologjisë është sqarimi, (Enciklopedia danteske, 1970). Filozofia i njeh si të vërtetat logjike (Dizionario di filosofia, 2009)

³⁶⁷ C.H.Holman, W.Harmon. *A handbook to literature*, bot. 5-të, New York-London, MPC—CMP, 1986, f. 392

Veç... për të sugjeruar një pasojë ose të papritur që do pasojë. Fakti dhe kundërfakti brenda të njëjtit mendim në dy vargje radhazi përkon me **intensifikimin e informacionit**, pra me fuqinë e gjuhës, fjalës së përzgjedhur, duke e ripërsëritur edhe njëherë, në funksion të “parimit të shtrirjes”. Tek Trina si karrem lajmërimi është kënga e kokoshit. Përshkrimi i pjesës së parë të Trinës vjen si vëzhgim nga larg: natyra e tëra, (si parajsë) si vend i mrekulluar (me zana), si vend i kënaqshëm (me bilbila) deri sa afrimi kalon në një parandjenjë jo të mirë. *Veç prei plehit gjel kokoti, // me njat zâ qi s ndrron kurr-herë, // ká m’u gjegjë se a tui ndërrue moti, // se â tui çue nji tjetrë erë.*

Paralajmërimi i poetit Këndoni, këndoni **Veç** prei stanit... ose **Veç** prei plehit gjel kokoti..., pra paralajmërimi i tij me anën të fjalës **Veç**= vetëm se.... të lë të kuptohet *se se â tue çue nji tjetrë erë*. Ai kalon kështu në plan njerëzor ku nuk do të jetë kjo harmoni e përshkruar si një bukuri parnasiane.

d. Mallëngjimi (Techné retorike dhe filozofi kristiane)

Sa herë që rilexohet poema *Andrra e jetës* ka një efekt tronditës tek lexuesi. Aty lexuesi nis të ndiejë në fillim dinamikën e natyrës, ciklet e saj të cilat vijnë në paralelizim me ciklet e jetës njerëzore. Lexuesi ndjen dhimbjen për vdekjen e një vogëlusheje, kupton dashurinë e një adoleshenteje, e trishtohet për fundin e jetës së një nëne. Rroket kështu së pari kuptimi i kohës e cila ka vetëm dinamikën e ecjes, jo të kthimit pas. Përcillet tek lexuesi drama e një vogëlusheje, jeta e panjohur për një vajzë dhe pengjet e një nëne. Njihet kështu procesi i transformimit, ndryshimit, i vijimsisë. E gjitha ka të bëjë me efektin, mallëngjimin që transferon poeti nga bota e tij tek ndjeshmëria e lexuesit. Si realizohet ky efekt? Magjia e transfertës së ndjenjave tek lexuesi, vjen nga zotërimi i teknikave retorike.

Përtej mjeshtërisë në rrafshin e elokutio-s, me liritë poetike, me metaforën si fakt (trop, retorikë) e efekt-sens (semiotikë), Mjedja ka shtrirje teknike edhe në inventio. Inventio hedh argumentin mbi material me një teknikë të mirë. Krijon kështu të folurin vetiak. Sipas Barthes-it dy janë elementët shtylla të saj me impakt tek dëgjuesi: bind/ mallëngjej. Me “bind” dhe me “mallëngje” janë dy drejtime të inventio-s, të ndikosh tek dëgjuesi furisht përmes arsytimit, ku provat kanë forcën e tyre. Provat subjektive apo morale, që i përkasin inventios-s varen nga mallëngjimi. Kjo është zona e retorikës psikologjike³⁶⁸ që realizohet praktikisht përmes ethë-së (karakteret, tonet, pamjet) e pathë-së (pasionet, ndjenjat, afektet) ku pathe janë afektet e dëgjuesit, lexuesit. Psikologjia retorike duhet kuptuar nga e kundërta e psikologjisë reduktuese. Mallëngjimi-*animos impellere* ka të bëjë me të drejtuarit e ndjenjave që mbulon hyrjen dhe fundin që marrin karakter pasional, ndërsa bindja mbulon narratio-n dhe confirmatio-n, provat që janë mes i ligjëratës e marrin karakter demonstrativ. Narratio ka të bëjë me funksionalitetin: përgatitje për argumentim me të

³⁶⁸ Rolan Bart. *Aventura semiologjike*. Prishtinë, Rilindja, 1987, f. 320

dhëna dhe përshkrime në mënyrë të natyrshme, kur ligjërimi ka rrjedhë sipas zhvillimit të fakteve që nga fillimi. Përshkrimet në rastin e Mjedjes fillojnë tipikisht me topografitë. Për çfarë shërben kjo techné sidomos tek *Andrra e jetës*?

Në ndërtimin e tre pjesëve të *Andrrës së jetës*, Mjedja ndërton subjektin mbi tre jetë njerëzore duke e nisur me tablonë e vendit, duke rezonuar kuptim mes paraleleve e kontrasteve si ato të qeshjeve dhe ngricave stinore në raport me brendësinë e personazheve apo të fatit të tyre tragjik. Ai e ndërton këtë subjekt mbi jetën, vdekjen dhe njeriun vetëm me ëndrrën në mes duke e thjeshtuar në kufijtë e një filozofie. Pjesët i ndërton eliptikisht, me gjuhën e përditshmërisë, duke i motivuar gjithnjë me fakte bindëse. Rritet kështu shkallë-shkallë efekti psikologjik tek lexuesi. Lexuesi ose dëgjuesi i përjeton situatat, parapërgatitet derisa arrin tek mallëngjimi. Ky mallëngjim lidhet kryesisht me “mirëkuptimin” që poeti kërkon t’i japë sidomos vdekjes. Ky është një tregues i interaktivitetit lexues-tekst dhe vjen si mishërim i një teknike të përzgjedhur qëllimisht. Ajo që ne e cilësuam tek Mjedja si gjuha e përditshmërisë, lidhet me filozofinë e Shën Agustinit³⁶⁹ për të përcjellë me thjeshtësinë e fjalëve filozofinë e krishterë. Thjeshtësia (përulësia), e stilit biblik, sipas tij, ka për qëllim kuptimin nga të gjithë të fjalës e zotit, ndërsa thellësia e përmbajtjeve dhe domethënive të errëta vënë në provë kapacitetin intelektual jo sipërfaqësor³⁷⁰. Dialektika “thjeshtësi” e “madhështi” në raportin mes formës e përmbajtjes, mes stilit dhe domethënies, buron nga thelbi i vetë zbulësës: mishërimi i fjalës hyjnore, si shkallë eksteme e madhështisë në përulësi. Kësisoj Shën Agustini rekomandon stilin e përlur, pasi vetëm me thjeshtësinë, gjuhën e përditshmërisë krijohet efekti, bindja dhe mallëngjimi. Ligjërimi i realizuar përmes ekspresivitetit dramatik, që imiton përdorimin e gjuhës së përditshmërisë, stimulon tek dëgjuesi efektin psikologjik, mallëngjimin. P.sh.: poeti fillon të japë provat e vdekjes së Trinës e të Lokës me radhë në mënyrë që të përfshijë lexuesin me ndjeshmërinë e tij, duke qenë sa më pranë tij me gjuhën e përzgjedhur.

Vdekja e Trinës parashtrohet në disa pika referimi:

1. *Molla t’kputuna nji deget kundrejt Dý qershija lidhë n’nji rrfanë* - që në fillim sinjalizohet shkëputja dhe jo lidhja. Sa janë të vogla (qershia) ende janë të lidhura me degën, nënën, ndërsa molla sinjalizon rritjen, shkëputjen.
2. ... *paq i kthílltë prei Perendijet/ paq prei nierit e qetí* - Ç’është kjo qetësi, ky paqtim hyjnor?
3. ...*gjel kokoti..../ Ká m’u gjegjë se â tui ndërrue moti/ â tui çue nji tjetrë érë* – ky është paralajmërimi.
4. *Ish lodh: I dhimte nd’ijë/ E kishte mollzat gjak* – vijojnë argumentet e *Trina s hangri gja* (as Lokja, por *tërte*)
5. kënetat, dragonjt, shtojzovallet...- janë elementë që rëndohet parashtrimi i faktit me elementë pëtej realë
6. *Ngrykas, si dy qellorë/ me krahë pa pupla, i gjet-* fjalë që zëvendësojnë *fëmijën-ëngjëll*, kalimi në përtje jetë.

³⁶⁹ B. Garavelli. *Manuale di retorica*. Milano, Bompiani, 1997, f. 41-42

³⁷⁰ po aty

7. *Tash â tui folë me Zojën* apo *e lumja zojë t'bertet*, apo *Rri bij'*, *se sunte Trinka // po shkon me bujtë te Zoja*, kur lokja heshton Zogën, ka të bëjë me konceptin e besimit të paprekur, e ngjashme me formulën agustiniane “beso për të kuptuar”. Njohja e vetes përmes besimit dhe arsyes, ku besimi i pararend arsyes, (pra të besosh për të kuptuar) e bën praninë e zotit të të lehtësojë çdo fakt dhe vetë vdekjen. Vdekja e Lokes dhe pranimi i saj ndërtohet mes dy pjesësh: “Bujtja” e Trinkës zbut në maksimum kuptimin e fjalës vdekje. Në këto raste kemi një zëvendësim të fjalës vdekje me dy struktura foljore. *Kuvendimi* dhe *bujtja* janë shoqërizime veprimesh të lehta për të zbutur vdekjen dhe për ta parë atë ndryshe. Ato identifikohen logjikisht me termat: njohje (kuvendimi) dhe pranim. Pranimi i vdekjes në këtë formë urtësisje vjen si risi në poezinë e kohës, por e njohur në filozofinë e krishterë që në mesjetë.

1. mbarimi i luleve në ballkon, shurdhëria e shtëpisë, ditët e vetmuara, dëshpërimi pr mosrealizimet, e rilidhja me Trinën ndërtojnë parapërgatitjen me shprehjet: *E n'balkue mbaruene lulet:/ shurdh â vendi e shpija tytë.../ Vetun zbadh' e vetun erret... / E disprohet me vetvëdi... /.. E disprohet ke i ve mëndja / Or'e çast te Trina e shkreta!*

2. Krizantema, lulja e varreve hap strofën e parë; veriu që cungon çdo gjë, i varfri dhe duhitë, bora, veriu, akulli, vajtimi i përnatshëm i Lokes, ndjellja e vdekjes, fryma mistike mjaftojnë për të kuptuar dhe ndjerë vdekjen e saj, sidomos nëse përqendrohemi tek fjalët më goditëse, theksuese.

..krisantemi.../ Vetun vorreve lulzon; Landët.../ Tui fry veri po i cungon- pra po ndodh. *Bite bor.../...çue akull...renditen elementët; ...plaka/Rri gjith natën e vajton; E lerg morden tui kositun/ E kujton e pan' e thret.* Kjo vdekje që i rrotullohet Lokes *U ndie'j frymë perbrënda shpijet/ posi éré që vjen pa shkas...;* Ulja e krahëve, shtrëngimi, puthja e vdekjes, të kujton sesi prania e Hyjit tek njeriu është e thellë e njëkohësisht misterioze. Koncepti i pranimit të vdekjes përmes teknikave parapërgatitëse që vijnë me ndihmën e inventio-s, (bindjes përmes faktit) me ndihmën e gjuhës së përditshmërisë, krijojnë në vetvete mallëngjimin e çdo lexuesi të poezisë së Mjedjes. Paraqitet në një trajtë krejtësisht origjinale një pjesë e filozofisë së krishterë.

Pjesë të kësaj filozofie, me gjuhën e përlësisë, Mjedja e kryen edhe tek cikli i poezive fetare. Tipike është poezia *T'thirrun me hii n'zemër t'krishtit* apo *Ankim dashnijet zemrës krishtit* e cila në thelb ka të bëjë me njohjen e vetes, pasi zemra në doktrinën kristiane mendohet se është pjesa njerëzore, e cila mbart të mirat e të këqijat dhe se aty ndërtohet shpirti. Edhe këtu Mjedja është arsyetues, duke ardhur edhe njëherë tek refleksioni agustinian sipas të cilit njeriu është enigmë që ndriçohet veç nga hyji. Largësia ndaj tij bëhet largësi ndaj vetes.

Në poezinë e Mjedjes poetika ndërthuret me elementë letrarë dhe filozofikë. Besimi lidhet me këtë të fundit. Ai përmes poezisë, sidomos në kuptimin që i jep vdekjes shfaq në mënyrë lehtësisht të kuptueshme (gjuha e thjeshtësisë) marrëdhënien

mes krijuesit dhe krijesës, mes kohës dhe përjetësisë, këmbënguljen për qartësi në këtë raport, etj. E këto lidhen me tipare moderne.³⁷¹

3.15 Oda *Meyerling*: frymëzim botëror dhe përjetim emocional

Tragjedia e Meyerlingut frymëzoi jo pak njerëz të famshëm që e risollën atë në histori, publicistikë, muzikë, letërsi, etj. Tragjeditë lënë një ndikim të madh sidomos kur bëhen pjesë e arteve. Receptuesit e gjerë e përjetuan atë në filmin historiko dramatik francez të realizuar në vitin 1936, bazuar në romanin e **Jean Schopfer** (Claude Anet) si edhe të tjerë të tillë të realizuar në vitet: 1937, 1940, 1949, 1975. Po ashtu rimarrja e kësaj teme shkëlqeu në baletin e famshëm me tre akte *Meyerling* në vitin 1978; në një opera gjermane në vitin 1992; në radiodramatizime, për të mos folur për botimet e thella të karakterit historik.

Duket çudi si një princ i huaj të bëhet subjekt poetik i një poeti të një vendi të vogël, por sigurisht nuk shënonte të vetmin rast. Austro Hungaria dhe protagonistët e familjes mbretërore kanë qenë burim për frymëzime poetike për disa shkrimtarë të kohës, veçanërisht në poezi jo vetëm me jehonën e incidentit të Meyerlingut, por edhe para saj. Kujtojmë këtu Eugen Funcken³⁷². Një ndër studiuesit e Funckenit P.C. Erb në artikullin e tij "*Himmelhoch jauchzend / Zum Tode betrübt*": *The Poetry of Eugen Funcken*³⁷³, provon se koleksioni prej 240 poezish i Funcken-it mbledhur nën titullin *Immanuel*, dedikuar Rudolfit të dinastisë habsburgase është një nga më të mirët e krijimeve të tij. Ky cikël poemash i Funcken-it u zbulua shumë vonë (1976) rastësisht nga një katalogues arkivi gjatë punës së tij rutinë. Edhe pse nuk dihet arsyeja pse ky koleksion nuk u botua para vdekjes së autorit, një vit pas vdekjes së Funcken-it ndodhi tragjedia dhe vazhdimi i mosbotimit të veprës pas vetëvrasjes së princit, mbase ka këtë të fundit arsye.

Immanuel i dedikohet Rudolfit dhe së shoqes së tij. Oda flet për ceremoninë e martesës së tyre të vitit 1881. Thelbi i saj është pozitiviteti i Rudolfit dhe shpresa që ai përcolli tek populli për një rilindje kulturore. Oda kushtuar kësaj feste shërben si një mbulesë alegorike për të parashtruar aspektin vëzhgues të Funcken-it nga ana teologjike, historike etj.

Po thuj i njëjti fat ka qenë edhe për Mjedjen lidhur me historikun e botimit të odës së tij *Meyerling*, por ndryshe nga Funcken-i, Mjedja që në titull e lidh incidentin me vendin, pasojën, për t'u ndalur tek efekti tragjik dhe përjetimi i një dhimbjeje njerëzore e për të mos rënë në fatalizëm merret edhe me përmasën religjioze.

³⁷¹ Zh. Hersh. *Habia filozofike*. Tiranë, Dituria, 1995, f. 92

³⁷² E. Funcken, gjerman i shekullit XIX ishte anëtar i kishës anglikane themeluar në vitin 1892. Ishte pastor edukator, reformator social, ndërtues i institucioneve, administrator, poet, dramaturg, koleksionist arti etj. Qendra e aktivitetit të tij ishte një fshat i vogël: *Shën Agatha* në Waterloo County, disa kilometra në perëndim të qytetit aktual të Kitchener Waterloo

³⁷³ "Peter C. ERB "*Himmelhoch jauchzend / Zum Tode betrübt*": *The Poetry of Eugen Funcken* (=Parajsa apo pangushëllimi / hidhëruar deri në vdekje": CCHA, *Historical Studies*, 54 (1987), 109-123

Funcken-i e ka frymëzimin personal, pasi poema e tij i kushtohet princit në të gjallë të tij duke prekur dimesionin e tij personal. Funken-i ia kushtoi poemën Rudolfit para vrasjes apo vrasjes. Në vitin 1890 princi i Habsburgasve vret veten në rrethana kompromentuese³⁷⁴. A ishte historia sentimentale jashtëmartesore me baroneshën Vetsera, apo, ishin rrethana politike kjo ka tjetër objekt diskutimi. Efekti tronditës i vrasjes apo vetëvrasjes, pra i tragjedisë, frymëzon Mjedjen për të krijuar odën *Meyerling*. Oda u botua për herë të parë nga Fulvio Cordignano në librecin e tij: *Lingua albanese*, në vitin 1931, f. 226-227.³⁷⁵ Aso kohe Cordignano e krahasoi mjeshtrinë e Mjedjes në të njëjtën lartësi si e shihte edhe në poetë të tjerë të zëshëm p.sh.: si në odet e Carducci-t: *Në vdekjen e Napoleonit Eugen* dhe *Miramar*.

Pas këtij botimi të parë, kjo poezi nuk u pasqyrua më në botimet e mëvonshme të Mjedjes gjatë viteve 1945-1990. Rikthimi i kësaj poezie për ta rinjohur dhe rilexuar vjen në kohën e tretë të studimit të tij, pas viteve '90'të. Ajo shfaqet tek ribotimi në gazetën *Çamëria* në vitin 1992 apo tek gazeta *Shekulli* në vitin 2005. Ribotohet tek revista letrare *Mehr Licht*, e në ndonjë botim tjetër të rastit, sigurisht pa harruar dy përkthime të saj në italisht një nga Cordignano në vitin 1931 dhe tjetri nga Jolanda Kodra në vitin 1966.³⁷⁶

Fati tragjik i Rudolfit vjen si tronditje, pësjtjellim ndjenjash mes pozitivitetit që kishte krijuar Rudolfi si personazh dhe keqardhjes që ndjenë të gjithë për të pas vdekjes, sidomos për ata që ushqenin shpresat me politikën e tij. E në këtë rast Mjedja reflektoi me një (këtë) odë të pangjashme me asnjë tjetër në letërsinë shqipe duke e sjellë Meyerling-un si një përjetim emocional, përmes të cilit shpreh reagimin e tij etik dhe pasojat një humbjeje të tillë.

Si përjetim personal

Poezia organizohet në 21 strofa . Në këtë odë vargu i katërt i strofave rimon me vargun e parë të strofës pasardhëse, duke bërë thyerjen e radhës nga rimat tradicionale të poezisë së asaj kohe të shfaqur në letërsinë shqipe. Po ashtu përgjatë gjithë strukturës së saj bartja bëhet mjet kryesor conceptual dhe teknikë poetike.

Kjo është një poezi me subjekt sa politik aq edhe e trajtuar privatisht. Kjo lloj poezie me subjekt faktik një ngjarje, e cila ka veshje politike është një anë e poezisë. Ana tjetër është trajtimi, përjetimi vetjak (personal) poetik që i bën Mjedja këtij fakti. Ky dualitet subjektor i poezisë politiko-intime, e çon vëmendjen jo larg rasteve të poezive të tilla të shfaqura në letërsinë botërore. Oda ka një renditje faktike përshkrimore. Ajo është e fuqishme dhe pothuaj si tek të gjithë poezitë e Mjedjes shtrihet kontrasti midis dy pjesëve të poezisë.

Meyerling ka dy tablo. E para lidhet me lindjen e princit, i shumëpritur në një komb multietnik *Komb i laracue*, siç ishte perandoria Austrohungareze. Kjo pjesë shtrihet në gëzmin e pozitivitetin që e karakterizonte Rudolfin si figurë njerëzore dhe

³⁷⁴ Mendohet se princi mund të jetë vrarë nga një komplot politik. Dyshohet se mund të ketë qenë shërbimi sekret austriak, për të ndaluar simpatinë e princit ndaj Hungarisë, apo nga agjentë francezë, duke ditur kundërshtimet e vazhdueshme të princit me të atin mbi çështjet politike. Cituar nga James and Joanna Bogle, *A Heart for Europe* Gracewing, 1990, f. 3

³⁷⁵ Cituar nga M. Quku. *Mjedja 2*. Tiranë, Ilar, 2006, f.110

³⁷⁶ M. Quku. *Mjedja 2*. Tiranë, Ilar, 2006, f. 112

princ përgjatë rinisë së tij. Këtu ka një pikë takimi me Funcken-in, në lidhje me energjinë pozitive që përcillte princi si figurë njerëzore e më pas si figurë diplomatike, me kontributin e tij liberal në politikë.

*E pra gjithë shënd e lule, nis poezia për të lajmuar **habinë**, pasi askush nuk e priste atë fakt. Teknikisht kjo habi zgjatet nëpërmjet **bartjes**, karakteristikë tek Mjedja në përgjithësi, por mjet dominues në këtë poezi. Në këtë rast ka funksionin e zgjatjes së mendimit dhe e futjes sa më shumë të një informacioni. Kjo bartje sipas interpretimit të Qukut i jep frymëmarrje poetit për të shtjelluar idetë e tij e për të shprehur ndjenjat e tij.³⁷⁷ Pra bartja luan funksion të dyfishtë, për të bërë të njohur faktin dhe për të njohur mënyrën e dekrimitit artistik subjektiv të poetit mbi këtë fakt. si p.sh tek vargjet:*

*Nder trandofille t'priti
e nder zymyla
plangu mbretner. Bylbyla
T'këndoshin rreth djepit arit;*

Tipike mjedjane ndërkohë që jemi ende në zanafillë të deskripsionit të jetës së Rudolfit. Duke qenë një zgjedhje e tillë (Rudolfi, subjekt politik) mënyra dramatike e kompozimit sigurisht mbart në vetvete dhe ngre lart disa vlera njerëzore duke e portretizuar heroin e munguar si figurë e dashur publike, si figurë kyçe diplomatike, si shpresë politike e thyer për liberalët. Të gjitha këto sapo kishin zënë fill dhe kjo jepet tek vargu *Andërr nuk ish...*

Tabloja e dytë trajton pasojat e aktit vrastar. Mjedja e trajton ngjarjen si vetëvrasje.

*Sot me njatë dorë mizore
gjaksi i vetvedit, fike
Jetën, qi dor'anmike
o çet e trueme.....*

Arsyetimi vijues i dialogut poetik rendit pasojat e kësaj tragjedie. Së pari merret me dhimbjen njerëzore që lë vrasja tek njerëzit më të afërm. Edhe pse është trashëgimtari i familjes mbretërore, dhimbja më së pari është njerëzore. Ajo fillon me nënën. Artistikisht kjo dhimbje vjen me figurën e hiperbolës. Dhimbja vjen si një përmasë e pamatshme e gjamës së Elizës (perandreshës) dhe jehonës së saj deri në brigjet e Çamërisë, tek barinjtë e mrizave. Ky është edhe moment lidhës me një element shqiptar. *N'brigje t' Çamrijes s'onë / Ju bje barive n'mriza / Gjâmën qi bân Eliza / Ëra jugore.*

Pjesa e dytë e trajtimit të këtij pasfakti ka të bëjë me qëndrimin e hapur të Mjedjes lidhur me vetvrasjen si akt jokorrekt vetëgjyqësije. Këtë e pamë tek trajtimi i besimit kristian si ngushëllim. Tek kjo pjesë shkrihet morali etiko-artistik i tij. Të dy tablotë japin përjetimin e thellë, ndjeshmërinë e poetit për të dhe gjetjen e qetësisë tek morali kristian.

³⁷⁷ M.Quku. *Mjedja 2*. Tiranë, Ilar, 2006, f. 121

3.16 Sonetet mjedjane. Karakteristika të përgjithshme dhe veçanti estetike

Kur trajtuam teknikën e përsosjes së krijimeve të tij, u bazuam tek lirika, poema, oda e tani radhën e ka soneti. Sonetet e njohura të Mjedjes *Andërr*, *Lirija*, *Lissus* dhe *Scodra* janë të vetmet sonete të shpëtuara e trashëguara nga pasuria e tij sonetike. Të organizuara formalisht në njësi të rregullta sonetike, dy katrena dhe dy tercina ato kërkojnë vëmendje leximi, pasi lidhen jo vetëm me maturinë e dukshme në metrikë, por edhe me ndjesitë, dinamikën e ligjëritim narrativ dhe emocional të poetit, burimi i të cilave është konceptimi metaforik dhe muza mitiko-historike si lëndë bazë. Mjedja përdor njëmbëdhjetërrrokëshin dhe është një nga poetët mjeshtër të kësaj mase, cilësi kjo e vënë në pah edhe nga bashkëkohës të tij. *Vëm oroe se, - tuj e marrë ashtu përgjithsisht- kurrkush ndër shkrimtarët e vjetër e të ri nuk diftohet më i plotësuem në njëmbëdhjetërrrokësh të lidhun sa Mjedja*³⁷⁸. Me këtë varg shpaloset fjala solemne, e bindshme dhe po aq edhe e komplikuar në lidhje gjymtyrësh në brendësi të tij. Përmes këtij lloj vargu ndërtohet lavdia e qytet-entiteteve (*Lissus* e *Scodra*) dhe dy koncepteve kuptimplota. (Shqyptaria- nacionaliteti dhe liria tek sonetet *Andërr* dhe *Liria*). *Liria*, *Lissus* dhe *Scodra* janë poema sonetike të cilat strukturën e njëmbëdhjetë rrokëshit tipik italian³⁷⁹ paraqesin dendësi informative dhe figurative. *Scodra është me stil klasik të harmonishëm, stil i drejtpeshueshëm, me një fushë veprimi të gjerë, zgjedhje që bëhet si shprehja më e përshtatshme për të përkujtuar përjetësimin mbinjerëzor të kohëve prrallore të mitologjis.*³⁸⁰ *Scodra*, sipas Kodrës, ndërtohet me stil harmonik e tërheqës, me siguri mase, ndërsa soneti *Andërr* është i shkurtër, por po aq intensiv në argument.

Shpesh sonetet Mjedjane paraqesin vështirësi kuptimi për shkak të kësaj dendurie të informacionit dhe ndërtimeve unike sintaksore. Kritika e viteve '70-'80 të shekullit të kaluar e sheh stilin e Mjedjes konciz tek *Lissus*, por jo edhe aq të qartë, sepse figurat janë ngarkuar me evokime historike dhe mitologjike, duke u larguar në këtë mënyrë nga ndjenjat spontane, që zakonisht gjenden në realizmin apo romantizmin përparimtar³⁸¹. Tek *Lirija*, thotë M. Krasniqi, pas Washingtonit kemi errësim të ligjëritimit.³⁸² Ky konstatim mbi errësinë dhe strukturat e veçanta sintaksore mbi të është i vërtetë, por jo gjykimi mbi to, pasi ky gjykim tenton të eklipsojë zgjedhjet unike gjuhësore të Mjedjes, të cilat në metrikën rigorozë të sonetit duhet të lidhin ngushtësisht lirinë që i mungon malcisë (si përfaqësuese e së tërës, Shqipërisë) me lavdinë Skënderbease dhe shqypen si prijëse dhe identifikuese e lirisë për të luftuar dhe rifituar atë. Si vajza-ëndërr edhe *Liria* kanë veshjen e gjinisë femërore dhe po aq forcën e saj.

³⁷⁸ Filip Fishta në: *Hylli i dritës*, 1931, f. 595

³⁷⁹ Zejnullah Rrahmani. *Arti i poezisë*. Prishtinë, Faik Konica, 2001, f. 198

³⁸⁰ Jolanda Kodra. *Themelimi kreshnik i Shkodrës në poezinë e Dom Ndre Mjedjes*, në rev. *Fryma*, vjeti I, nr. 1, Shkodër, 1944, f.18

³⁸¹ Ndre Mjedja, *Poezi*. Tiranë, Naim Frashëri, 1978, f. 142

³⁸² Milazim Krasniqi, *Soneti në poezinë shqipe*, Prishtinë, Kosova Pen Center, 2005, f. 100

3.16.1 Tingulli si kuptim

Pamë më lart se rima e ngulit tingullin tek dëgjuesi jo vetëm përmes efektit akustik, por edhe në lidhje të plotë me fjalët, pra semantikisht. Ajo lidhet me kuptimin dhe intonacionin e ligjërit poetik. Kësisoj, këto sonete kanë specifikë të tyre efektet eufonike. Më e fuqishme përkrah shoqërimit të kuptimit, pra jo e ndarë nga kuptimi, tingulli i bashtingëlloreve dhe zanoreve kontribuon magjishëm në efektin e poemës. Tingulli kumbon tek *Lirija*. *Lirija* është poemë e strukturuar në gjashtë sonete (4/4-3/3) e cila nis që në katrenën e parë me apostrofën drejtuar shqipeve si një ankesë-kërkesë për të parashtruar temën e lirisë. Por mungesa e një lirie mund të ndryshojë kur parashtrohet situata e një vendi tjetër i ngjashëm po me këtë mungesë. Liria dhe beteja e Washingtonit i shërben Mjedjes për të motivuar malcinë në rrugën e gjetjes së saj në sonetin e dytë e për të vazhduar më tej me efektin e saj. Në sonetin e tretë ai zhvillon idenë e betejës së fitores së lirisë në Amerikë, duke i thurur himn asaj në sonetin e katërt. Por ky evokim ndërpritet në kulmin e saj kur krijohet kontrasti me përshkrimin mbi gjendjen aktuale të Shqipërisë në sonetin e pestë duke e mbyllur si gjithmonë me një besim në rifitim të ndërgjegjjes kombëtare zgjuar apo mbajtur gjallë nga simbolet kombëtare si shqypja.

Kur tingulli bashkëpunon me kuptimin kënaq mendjen dhe veshin, efekti është eufonia përkundër kakofonisë.³⁸³ Onomatopeja në këtë rast është mjeti më i mirë tingull identifikues. Lidhur me këtë lidhje të ngushtë tingull dhe kuptim ka një vëzhgim të hollë nga studiuesi K. Petriti mbi sonetin *Lirija*, sipas të cilit ritmi dinamik me këmbë jambike përcjell mesazhin e vendosmërisë, veprimit aktiv dhe këmbënguljes ku një rrokje e theksuar dhe një e patheksuar pohon studiuesi, imazheron dyhapëshin luftarak *Li-rim, li-rim, bër-tet, gjithkah....*³⁸⁴ Ky dyhapësh luftarak shtrihet në gjashtë instrumente dhe zëra si korale burrërore. Sipas tij gjashtë sonetet kanë tingujt e tyre identifikues: tek tingëllima I- tingëllon o-ja, a-ja e-ja që jep Jehonën; tek tingëllima II ka imazh pas jehonës; është një rrokullimë ngjarjesh me rrapëllimë aliteracioni dhe onomatopeje me tingull përsëritës të u-së dhe b-së ushtima bubullima. Po sipas tij soneti IV ka efektin e rënkimit njerëzor. Kjo tingëllimë sipas teorisë së tretë të metrikës, oshilografit njëjësometrin në poezi me ritmin në muzikë regjistrimi i a, e dhe o-ve krijon asociacione me ngjyrim tragjik. *Lirija* është poemë e organizuar në gjashtë sonete mbajtur me elementë historikë shqiptarë nga një anë dhe një parashtrim i një lirie të largët nga ana tjetër, asaj amerikane, si për të motivuar atë që kërkon poeti tek vendasit e tij.

Tingëllimat kanë ritmin dhe rimën që bëjnë orkestrimin e vargjeve duke lidhur ngushtësisht fjalët me muzikalitetin tingullor, por këto janë pjesë që mbartin secila tiparet e veta. Ingeborg Bahman sheh një lidhje të kahershme të dy arteve, (letërsisë dhe muzikës) pa cënuar veçantinë e tyre, duke përligjur shprehjen e Holderlin-it, ku

³⁸³ X.J. Kennedy Literature. *An introduction to fiction, poetry and drama.*, 4-th ed. Glenview, London, Scot Foresman and Company, 1987, f. 530

³⁸⁴ Koçi Petriti. *Aspekte eufonike, ritmike dhe rimore të tingëllimës së Mjedës*, në rev: *Mehr Licht 1*, nr. 26. Tiranë, Ideart, 2005, f. 12

thotë se shpirti mund të shprehet vetëm ritmikisht”. Domethënë se muzika dhe poezia kanë të njëjtën ecuri të shpirtit. Ato kanë ritëm në shqisën e parë dhe tek tingëllimat e Mjedjes kjo gjurmë vjen si një zinxhir që nis e kombinohet dy e nga dy, ose puthitet ose kryqëzohet apo alternohet siç e ka udhën vetë rima e rastit. Këtu fjala dhe ritmi vijjnë me ulje e ngritje duke ecur në përputhje dhe duke krijuar koherencë kuptimi dhe fonie me burimin jashtëtekstor të cilin ai e ndërfit në subjektin poetik si p.sh.: faktet historike apo legjendat a burimet mitologjike, sidomos tek *Lissus* e *Scodra*. Këto dy sonete evokojnë lavdinë e hershme të dy qyteteve të trajtuara në mënyra të ndryshme. Madhështia e lavdisë historike të Lezhës i lë vendin rrëfimeve mitologjiko-legjendare tek *Scodra*. Ato ishin sonete që do plotësoheshin me të tjera qytete në linjën e tezës ilirike. Nga ana tjetër ndjeshmëria e atdhedashurisë tek *Andërr* ndryshon nga insistimi i domosdoshmërisë së lirisë tek *Lirija*.

3.16.2 *Andërr*: bukuria e metaforës femërore

Andërr është një njësi sonetike, me varg njëmbëdhjetërokësh e rimë. Vincens Marku³⁸⁵, specifikisht në një analizë formale dhe strukturore bazuar tek soneti *Andërr*, zbulon se Mjedja formalisht ka përputhje të plotë me parimësinë e Bualoit (për kompozimin poetik ku oktava ka **rrëfimin** dhe sestina **kuptueshmërinë**.) Këtë ai e vë re tek strukturimi i skemës rimuese. Sipas tij, tek ky sonet, shfrytëzohet forma më e përsosur e poezisë siç është soneti paralel me lartësimin e ndjenjës së atdhedashurisë. Ai saktëson dhe thekson unicitetin e Mjedjes për harmonizimin unik midis formës dhe përmbajtjes. Vargu ka rimë parafundore që në shumicën e rasteve prodhon figurën retorike të anasjellës.

Soneti nis me një vegim poetik, ku pas përshkrimit estetik të idealit femëror që mishëron bukurinë për Mjedjen (flokëartë sy depërtuese e buzë të gjakta) ka një zhvendosje vlerash të dukshme drejt një tjetri kuptim e tjetër rëndësie referimi për të. Ky vizion kthehet në një mahnitje. *Që kur i pash’ krejt i mahnitun mbeta*. Nëse ndalemi tek fjalët kryesore të sonetit vëmë re se shumë prej tyre i përkasin gjinisë femërore dhe lidhen me dashurinë në thelb, dhe kjo fjalë emër në gjuhën shqipe lidhet po me gjininë femërore. Kjo përzgjedhje leksikore bëhet karakteristike e sonetit, të mishëruar në një **lojë poetike mes bukurive femërore**.

Së pari: vegimi femëror si ëngjëll i pakapshëm kthehet shpejt në imazhin e një vajze e në fund kthehet në përkatësi, pra nga plani hyjnor i paprekshëm (ëngjëll) zbret në konkretësi, bëhet e prekshme, vajzë e nënë. Kjo afërsi bëhet edhe më e afërt, bëhet pjesë e vetes. Kështu shqyptaria vjen përmes një procesi rinjohjeje metaforike nga **larg-afër** duke kaluar qiell-tokë-ndërgjegje. Deri në fund të tingëllimës Mjedja parapëlqen të luajë me personifikimin, për të portretizuar bukurinë. Kjo bukuri është subjekt poetik deri në fund kur shndërrohet në dashuri personale dhe merr rëndësi kombëtare. Kjo në të gjithë anët e shqyrtimit është bukuri dhe bukuria s’ka se si të mos jetë “femër”. Kuptimi i përzgjedhjes së gjinisë femërore dëshifron një skemë të

³⁸⁵ Vincens Marku. *Arti poetik i Bualosë përmes përkthimit në shqip nga prokop M. Gjergo dhe përmes elementëve të klasicizmit në letrat shqipe*. Tiranë [tezë doktrature], 2012, f. 89-91

përcaktuar vlerash. Ajo është nënë dhe motër; të dyja mishërojnë dhembshuri, dedikim, përkushtim. Zbërthimi i virtyteve të ëndrrës në variacionet e qenësisë (mishërimit) të saj si nënë dhe motër është përmbledhja e vlerave dhe virtyteve njëzore të cilat me përkushtimin e poetit bëhen të nevojshme dhe gjithëpërfshirëse. Kjo bukuri, e pakapshme si një re puplore vjen si subjekt lirik e hyn tek ato bukuri sa komunikuese aq ideale, e prekshme veç në botën e ëndrrës. Lidhja logjike e lirisë me shqipen dhe ajo e dheut amë me nënën, motrën, pra me femrën, e përveçon sensibilitetin e Mjedjes nga poetë të tjerë që e bënin këtë lidhje me shfaqje elementësh më epikë. Tek Mjedja kjo lidhje bir-nënë shfaqet si një lidhje e pazhbëshme dhe në vetvete ka një ngarkesë emocionale që nis me lidhjen subkoshienciale në ëndërr. Poeti dhe kjo vajzë që identifikon “nënë” është ngulitja e bukurisë femërore në pjesën e mëmëdheut-(të duash tokën tënde); nëna- motra janë të gjitha femra që identifikojnë sipas poetit kuptimin e Shqyptarisë, lidhjen me lirin e t’ambilit. Kjo lojë e gjinisë femërore kuptohet edhe në konceptin e Lirisë tek soneti me të njëjtin titull.

3.16.3 *Lissus* dhe *Scodra*: mitologjia dhe historia si burimi lëndor

Këto dy sonete shtjellojnë me një erudicion të qëmtuar me kujdes lashtësinë, historinë e vendit, në pikat më domethënëse të tyre. *Lissus* ka elementë paganë më të dukshëm, ndërsa *Scodra* ndërtohet mbi skenarin mitologjik dhe legjendën e Rozafës. Të dyja poemat kanë linjë të gjatë shpjegimi me referime spikatëse lidhur me terrenin. *Lissus* lidhet me historinë dhe lavdinë e vendit e *Scodra* me autenticitetin e saj. Në të dy tingëllimat Mjedja shfrytëzon burime historike e legjendare (Rozafati, betejë përbindëshash etj.) Këto burime, modele parake ndërtojnë marrëdhënie jo problematike por jo edhe të thjeshta me rimarrjet. Këto janë gjurmë intertekstualiteti ku modelet, kujtesat e traditës ndërlikohen në marrëdhënie dhe duke kërkuar një kujdes të vëmendshëm për për të shkëputur origjinalitetin e një teksti.³⁸⁶ Nëse Mjedja nuk do të ishte mjeshtër i fjalës këto burime parake nuk do të vinin me bukurinë e pashoq të vargjeve të tij.

Tek *Scodra*, Mjedja e sheh Shkodrën si qytet i qytetasve pasardhës të Ilit. Soneti i dytë është një parashtrim personazhesh mitologjikë, ndërsa soneti i tretë motivon rrëfimin për banorët dhe jetën e tyre baritore të qetë. Në sonetin e katërt si në një dëftim legjende mitike, edhe Shkodrën e zë zemërimi i hyjnive greke. Ky sonet jep pjesën dramatike të luftës, me kulshedrën, krokodilin dhe lugatin, të cilët personifikojnë invaduesin dhe prishësin e qetisë dhe vjen i përshkruar indirekt në planin mitologjik dhe folkloristik. Soneti i pestë jep pasojat e përleshjeve tragjike mes kundërshtarëve, ku kundërshtari është një përbindësh dhe vendasit ushtarë, njerëz pa fuqi magjike. Aty ndërtohen tablo tragjike, së cilave poeti u lajmon vetëm pasojat që nga natyra tek foshnjat. Soneti i gjashtë vazhdon atmosferën mitike me shfaqjen e Polifemit, parakut të Ilirëve si dhe shqetësimit të tij për këtë pabesi ndaj pasardhësve

³⁸⁶ Nathalie Piégay-Gros. *Hyrje në intertekstualitet*, Prishtinë, Parnas, 2011, f.172

të tyre. Soneti i shtatë finalizon mundjen e kuçedrës dhe rivënien e vetëvendosjes, tregon përforcimin e poetit mbi themelin e vendit. Soneti i tetë shtjellon vrasjen e përbindëshit si kurban për të rilindur qytetin. Jemi ende në tablonë mitike, ndërsa në sonetin e nëntë poeti i këndon unifikimit të banorëve për një qëllim të caktuar, rindërtimin e qytetit me kështjellën e Rozafatit, duke e kthyer në hapësirën mes legjendës dhe historisë. Soneti ndal fotografimin e subjektit tek legjenda e kështjellës, ndërtimi dhe qëndrueshmëria e së cilës kërkonte më shumë sesa parashikonin banorët. Njësia sonetike e fundit përmbyll subjektin duke e lidhur qëndrueshmërinë e saj me flijimin. E pambaruar në tërësi por e përmbyllur si cikël i parë mbi themelimin e qytetit, *Scodra* e plotë do të kishte patur një vazhdim mbase me kulmet historike, të cilat fatkeqësisht nuk i kemi. Ndryshe nga *Lissus* që ka një hapje ngjyrash ku vreshtat dhe dasmoret e Bahtit krijojnë një atmosferë përrallore, tek *Scodra* (soneti i parë) apostrofi drejtuar Taraboshit, nis me zjarr që në fillim, me malin, pyllin, me vëzhgimin nga lart. Mali si objekt përshkrimi vjen si një metaforë për hershmërinë, lashtësinë ai “sheh dhe dëgjon çdo gjë përreth tij”. Kalimet tragjike përmes luftërave dhe flijimeve i japin madhështi mbijetesës së qytetit.

Lissus parashtron historinë e lashtë të qytetit, mbron fort lavdinë dhe qëndresën kombëtare përmes betejave të përgjakshme. Pasi poeti i ka kënduar bukurisë natyrore dhe begatisë së tokës në dy sonetet e para ai e lidh organikisht kuptimin e qytetit dhe ruajtjen e kështjellës duke nxjerrë në pah qëndresën e vendasve deri në epokën e lavdishme të heroit kombëtar. *Lissus*, si një poemë me objekt të përcaktuar ka në fokus qytetin për të nxjerrë në pah lashtësinë, madhësitinë dhe lavdinë që e karakterizon, por fillesa është toka, trualli, si konkretësi. Nisja me tokën pjellore, vreshtat dhe ullishtat në fillimin e vjeshtës dhe me gratë e vendit, duket si një hyrje zbutëse që krijon pjelloria e tokës nënë dhe vajzat. Të dyja (toka dhe vashat) bëhen sinonim i jetës dhe ripërtëritjes së saj, duke evokuar në një farë mënyre **mitin i tokës** dhe të **femrës** që aureolohet nga bekimi i zanave për t’iu afruar hyjnive përtej lidhjes së tokës dhe detit. Dy sonetet e para në fjalë çelës kodojnë kuptimin e fjalëve si: toka, banorët, zanat (që legjitimojnë lashtësinë), deti. Këto fjalë hyrëse do të ndërtojnë tre planet mbi të cilat do të shtjellohet poema: plani tokësor, njerëzor, hyjnor.

Plani tokësor –lidhet me konkretësinë e truallit Ilir e konkretisht Lezhën, tokat dhe brigjet e saj të bekuara, benefitet materiale prej saj, sistemin natyror të qytetit.

Plani njerëzor- nis me brezat e ilirëve dhe luftëtarëve të lirisë por shtrihet edhe nga njerëzit që zhvilluan qytetin dhe dijen.

Plani hyjnor- krijon tisin e madhësisë dhe lavdisë, përmes heronjve të nominuar dhe veçanërisht, Skënderbeut.

Në të dy sonetet, ka informacione të gjera nga historia dhe mitologjia, të cilat duke i kthyer në lëndë artistike shfrytëzohen më së miri nga poeti. Këto rrëfenja, legjenda e mite ndërtojnë bazën lëndore për poemat. Perënditë Ilire forcojnë bindjen

mbi lashtësinë dhe mëvetësisinë e hyjnive pagane ilire. Ajo që i jep origjinalitetin është këmbëngulja e Mjedjes për të krijuar përmes tyre identitetin kombëtar, përkatësinë dhe lidhjen e tyre gjithnjë duke i argumentuar ngushtësisht me vendin, siç është edhe rasti i perëndive pagane Ilire si: Frombo, Bindi, Bahti, etj.

Frombo është perëndi e frymës, erës dhe shtrëngatës. Po ashtu si perëndi njihet edhe Sentona.³⁸⁷ *Bind fuqimadhi e Sentonë* i hasim tek *Scodra*, son. 2, str. 4, v. 2. *Fromboja farkonte rrufetë-* që në fillim del dimensionin mitologjik tek *Scodra*, son. 1, str. 1, v. 2

Tek Mjedja, **Bindi** është hyu kryesor i fisit ilir të Japodëve. Njihet si hyu i mbrojtjes së ujërave, i barazvleshëm me Neptunin apo Poseidonin, i faktuar me altarët e gjetur në Bosnjën e sotme pranë të cilëve prehen brirë dhish dhe cjepërish simbole që të lidhin më shumë me trashëgiminë simbolike shqiptare.³⁸⁸

Ili- Djemt e Ilit, siç shprehet Mjedja janë një burim tjetër miti. Vetë Ili është i lindur nga nimfa Galatea dhe ciklopi Polifem. (*Lissus*, son. V. str. 3. v. 3). Ili përmendet edhe tek *Scodra* son. 2, str. 3, v. 2. Kështu Ili, i biri i Polifemit, sipas poetit është pararendësi i Ilirëve. Po ashtu Teuta vjen si pinjolle e hyjve të Dodonës-*Lissus* soneti 9, str. 1, v. 2

Lidhja e pjellorisë vreshtore me perëndinë e verës **Bahatin**, të cilin Mjedja preferon ta emërojë Baht e jo Bachus, nuk është e rastësishme, pasi ilirët, shqiptarët paganë, kishin referencat e tyre, zotat e tokës e të qiellit. Ata shpeshherë i referoheshin Bahtit të tyre për ruajtjen e prodhimeve bujqësore, sidomos në zonën e Zadrimës, bindje të cilën Mjedja e memorizon në bazorelievet e dukshme me funksion hedonistik dhe etnologjik, të shtëpisë së tij në Kukël, karakteristikë e të cilave, sipas Qukut është shfaqja e një tragjiciteti dhe plasticiteti të tejskajshëm. Në to shihet Bahti i rrethuar me kurorë prej gjetesh hardhie, simbolika e të cilës lidhet me rigjenerimin, prodhimin.³⁸⁹ Shfaqja e kësaj figure tek Mjedja i ndan studiuesit në dy kahe. Njëri prej tyre ku bejnë pjesë R. Idrizi, M. Gurakuqi, M. Ndoja e lidhin shfaqjen e kësaj perëndie tek poezia e Mjedjes me ata analoge në mitologjinë greko—romake, ndërsa kahu tjetër ku bën pjesë R. Ushaku, ky emër i dëgjuar në traditën gojore po i njohur edhe në atë të shkruar, provon se emërtimi njëhej si i tillë kur u ndërtuan kulte në nder të shenjtërve sirianë Sergius e Bacchus; T. Cobani argumenton Bachtin e Afërditën si hyjni parahelene e pararomane, ndërsa M. Quku argumenton mbi natyrën parahelene e pararomane të kësaj figure, duke evidencuar origjinalitetin e këtij Zoti në këtë trevë. Shpesh Bahatin e gjejmë tek *Lissus* (son. 1, str. 3, v. 1 *Darsmore t' Bahtit, t' Afërditës shkoshin veshun me gunza....* etj.

E bukura e ndërftjes së këtyre perëndive me një rol të caktuar në subjektin poetik, është se ata vijjnë të plotë. Ata ndërftohen edhe të bashkëshoqëruar me hyjni të

³⁸⁷ Cituar nga Taulant Hatia. *Hyjnitë ilire*, Tiranë, UEGEN, 2010, f. 22, 38

³⁸⁸ Cituar nga Taulant Hatia. *Hyjnitë ilire*, Tiranë, UEGEN, 2010, f. 44

³⁸⁹ M. Quku. *Mjedja 3*, libri i II-të. Tiranë, Ilar, 2008, f. 581-582

kulturave të tjera. Autenciteti i tyre forcohet nga bindja e Mjedjes për t'i emëruar ata në trajtat më të vjetra të tyre të njohura në gjuhën shqipe. Fakti që Perënditë Ilire dhe Greke i shohim të bashkëshoqëuara, tregon jo për ngatërrim, referim apo varësi ndaj mitologjive të vendeve fqinjë, përkundrazi, Mjedja provon origjinalitetin e hyjnive Ilire dhe nga ana tjetër duke qenë një njeri mendjehapur pranon të fusë në tingëllimat e tij edhe hyjnitë e fqinjëve në funksion të rrëfimit të tij. Kjo praktikë në fakt njihet në letërsi si interkulturalitet, huazim kulturor, apo shkëmbime që i përkasin sistemeve letrare e që teorikisht kuptohet lehtësisht në funksion të teorisë së polisistemit dhe raporteve letrare ndërsistemo³⁹⁰ të cilën Mjedja e vë në funksion të qëllimit të tij, evidentimit të hyjve dhe krijimtarisë folklorike dhe legjendare shqiptare në të njëjtën lartësi, në mos si veçanti me simotrat e tjera ballkanike e më gjerë.

Ndryshe dhe pa diskutime huazimesh shtrohet çështja për Zanat e Malit të cilat janë figurat tipike të folkut shqiptar dhe shpesh i gjejmë edhe pranë muzës Mjedjane. Në fakt për to Lambertz-i mendon se janë *feja dhe muza e maleve*³⁹¹. Rëndësia e shfaqjes së tyre dihet, pasi ato janë elementë identifikues të kulturës popullore të vetë vendit. Duke iu referuar Tirtës lidhur me to, kujtojmë se, *Zana njihet në mitologjinë shqiptare si hyjni e natyrës, simbol i bukurisë, e veshur me veshjet e krahinës ku shfaqet me vendbanim në një vend ku këmba e njeriut nuk mund të shkelë e cila në ndryshim nga ora mbron natyrën e virgjër male, pyje, burime.*³⁹² Është e natyrshme kështu që poetët e veriut t'i kenë ato të pranishme në krijimet e tyre. Tek Mjedja ato udhëtojnë nga *Andrra e jetës* deri tek *Lissus* (tek son. II, str. 1, v. 4)

Lindja e një qyteti përmes ritit të sakrificës së një përbindëshi apo derdhjes së gjakut të të pafajshmëve a sakrificës së një vashe është një motiv i njohur folklorik i cili i përpunuar në poezi krijon ligjërimin metaforik në funksion të organizimit të brendshëm të poemës. E gjithë kjo atmosferë e endur mes ngjarjeve të kohërave pagane dhe luftës historike kombëtare shërben për ngulitjen e idesë se ky popull në këto troje ka qenë aty që kur koha zuri fill.

3.16.4 Elementët paganë në funksion të autoktonisë

Herë pas herë në poezinë e Mjedjes derdhet mendimi se edhe bota parakrishtere ka vend në poetikën e tij, sidomos me përzgjedhjen e protagonistëve të saj referuar burimeve folklorike. Kjo nuancë mitologjike i jep Mjedjes mundësinë për të përforcuar nacionalizmin e tij me shtjellimin e historive që kanë lidhje me vërtetimin e hershmërisë së popullit shqiptar në trojet e të cilit jeton sot. Po ashtu interesohet të shpjegojë dhe rolin e tyre në vendet shqiptare dhe historitë e krijimit të qyteteve të tyre. Këto personazhe e kanë truallin e tyre të veprimit sidomos në sonetet *Lissus* dhe *Scodra*. Ndonëse kemi vetëm një pjesë të asaj kolane që kishte menduar poeti t'i linte poezisë shqipe si trashëgimi, edhe kjo mjafton për të përmendur

³⁹⁰ Kristaq Jorgo. *Teoria e polisistemit dhe raportet letrare ndërsistemo*, [leksion], 2010

³⁹¹ Robert Elsie. *Leksiku i kulturës popullore shqiptare*. Tiranë, Scanderbeg, 2005, f. 225

³⁹² Mark Tirta. *Mitologjia ndër shqiptarë*. Tiranë, Shkenca, 2004, f. 113, 181

personazhet mitologjike, pagane të cilët luajnë rolin e tyre të rëndësishëm në forcimin e vërtetimit se populli shqiptar është popull autokton me histori dramatike dhe me forcë rigjeneruese.

Soneti I tek *Lissus* është vetë natyrë që shihet e gjallë, ku prilli dhe pranvera shkrihet me lokalitetin gjeografik dhe ngrihet në përmasën mitologjike me dasmoret e Bahtit dhe të Afërditës dhe me përmasën historike të Ilirisë përmyll atmosferën parajsore dhe harmoninë natyrë-njeri.

Darsmore t'Bahtit, t'Afërditës shkoshin veshun me gunza.... (son.1, str.3, v.1)

Në sonetin e dytë poeti ende nuk e lëshon atmosferën hyjnore. Aty lartësohet përshtypja për bukurinë, të vrarët, lavdinë nga vështrimi lart ku zanat përgjigjen me një kangë plot shije. (zanat, son. II, str. 1, v. 4) në vështrimin tokësor ku Drini “frymor” kërkon ta gëzojë bukurinë e malit që lë pas për fushën drejt detit. Zanat janë krijesa të tjera mitologjike të cilat udhëtojnë në poezitë e Mjedjes herë pas herë si pjesë origjinale e folklorit shqiptar.

Personazhë të tjerë të tillë si: Ili tek *Djemtë e Ilit, n'kushtrim s'bashkut shpejtoni*. (*Lissus*, son. V. str. 3, v. 3) ndihmojnë për të trajtuar poetikisht prejardhjen e Ilirëve, pararendës të të cilëve ai, njeh Ilin, duke e mbajtur këtë linjë mendimi edhe tek *Scodra* (son. 2, str. 3, v. 2, 3). Ai e risjell poetikisht Ilin të lindur nga nimfa Galatea dhe ciklopi Polifem. Në funksion të forcimit të idesë së autoktonisë dhe hershmërisë apo lavdisë së popullit shqiptar që një një kohë të pakohë, vlen të përmendet edhe saktësimi i vrojtimit të studiuesit R. Ushaku³⁹³ kur interesohet mbi çështjen e motiveve onomastike të poemthit *Scodra*. Sipas tij, përpos një zgjedhjeje poetike këto vendosje emërtimelesh malesh e hyjnish jo vetëm vijnë në kuadër të përzgjedhjeve leksikore por shpalosin edhe erudicionin historik, mitologjik, gjeografik të poetit, me ndonjë përjashtim të vogël në trajtat Kraja, Drini, që lejohen në liritë poetike. Këto motive tregojnë po aq edhe mjeshtërinë për të ngritur në lartësinë artistike burimin e traditës së shkruar dhe asaj gojore (hyjnitë). Kështu ai argumenton se Tarabosh, Olimp, Pind, Drin, Elada, Polifemi, Kodri, Rozafa forcojnë besueshmërinë mbi autoktoninë, edhe pse janë në një tekst poetik. Këto janë emra vendesh të dëshmuar historikisht; janë emra hyjnish të dëgjua nga rrëfimet mitike. Më tej studiuesi shkon përmes tezash zbrërthyesë të rrënjëve (tara+bosh) në motivimin e emrit Tarabosh si identifikues të fisit Taranei, të njohur si Autariatë. Duke u shtrirë në toponime, hidronime, emra fisesh duke u zhvilluar dhe trajtësuar jo vetëm për emërtime poetike por në harmoni me realitetin historik, në harmoni me njohuritë mitologjike, në funksion të gjuhës poetike, përjetimit të histories, Mjedja dëshmoi edhe një herë se brenda poezisë gjeti dhe përdori elementë të veçantë në funksion të qëllimit poetik, e në këtë rast të vulosjes së identitetit shqiptar, siç bëri tek soneti 10,

³⁹³ R.Ushaku. *Mbi motivet onomastike në poemthin Scodra* të Ndre Mjedës, në rev. *Malësia*. Podgoricë. Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore Malësia, nr. 3, 2008, f. 53-63

tek *Scodra* kur i referohet legjendës së murimit, e cila në këtë kontekst merr karakter sakral, thekson Quku.³⁹⁴

3.17 Vetmia

Vetmia është temë poetike e njohur që nga kultura helene. E rëndësishme sidomos në romantizëm, me dominimin e kultit të spleen-it, por edhe në periudha të tjera letrare, ajo zhvillohet gjithnjë me karakteristikat përkatëse të kohës dhe shqetësimit poetik. Edhe tek Mjedja ajo bëhet motiv, me gjendjen e së cilës ai mbështillet në shumë raste. Vetmia e Mjedjes si njeri e poet, zë fill më së pari me disiplinën e urdhrat të cilit i përkiste. Jezuitët dhe disiplina e tyre programonin njerëz të arsyes dhe të vetëkontrollit, parime të cilave çdo nxënës duhet t'u përmbahej. Por rregullat dhe disiplina nuk hyjnë në lirinë e ndjesive, nuk ndalojnë dot përjetimet, dhe dëshirat; ato vetëm kushtëzojnë, nuk mund të zhdukin dot larine e mendimit. Mjedja ushqente pasionin për poezinë. Pasioni zbuti njerëzisht kufizimet e shkollës së tij të fortë.

Poetët janë shpirtra vetmitarë të cilët u këndojnë ndjenjave dhe parashetrojnë mendimet e tyre me artin e fjalës në vargje të strukturuar sipas mënyrës së tyre. Ndoshta më shumë se kushdo një poet ka nevojë të rrijë vetëm që të gjejë muzën e tij, e hera-herës ka nevojë të jetë edhe mes shoqërisë. Gjithsesi mendohet se poetët janë të prirur ndaj vetmisë. Sociologjia e sheh vetminë si një ndërgjegjësim të dhimbshëm kur marrëdhëniet sociale janë të dobëta dhe me më pak vlera se ç'mendojmë.³⁹⁵ Me fjalë të tjera kur humbin lidhjet shoqërore, kur nuk jemi të aftë t'i ndërtojmë ato. Megjithatë vetmia e poetëve sinjalizon diçka tjetër: kumtin poetik, përmes zërit vetmitar.

Vetmia e poezisë së Mjedjes ka nota autobiografike siç është: i larguari që ka mall për atdhe, një bylbyl që është në kafaz, një shtegtar që ka fund tragjik, një Loke që cak të vetmisë ka vdekjen, një i mbetun jetim që përshkallëzon efektet shkatërruese të të qenurit vetëm, etj. Vetmia në disa raste përfundon tragjikisht, në disa të tjera ka forcë në mos për t'u kapërcyer, të paktën për t'u përballuar. Tek lirikat e Mjedjes vërtet kemi një ndërgjegjësim dhe ndonjëherë edhe paqëndrueshmëri ose lëvizje që prishnin ekuilibrat mes tij dhe kundërshtarëve të tij politikë apo institucionalë nga të cilët varej, siç ishin jezuitët. Por, si njeri prej mishi e gjaku këto luhate dhe disekuilibra në marrëdhëniet shoqërore janë të kuptueshme. Në rastin e Mjedjes më shumë se paaftësi për të formuar lidhje, vetmia e Mjedjes që shfaqet në subjektet e tij poetike, lidhet më tepër me kontekste të përcaktuara, me kushtëzime të pakoha të të qenurit vetëm, lidhet më tepër me përveçimin. Edhe pse Mjedja ka punuar me njerëz, përgjatë gjithë jetës së tij, aq sa ka qenë aktiv aq edhe ka patur orët

³⁹⁴ Mentor Quku. *Mjedja, prifti që studionte mitet dhe perënditë pagane* në: *Gazeta shqiptare*, viti XX, nr. 6074, dt. 31 korrik 2013, f. 20-21

³⁹⁵ David G. Myers. *Socialpsikologjia*. Tiranë, UEGEN, 2003, f. 523

e tij të gjata të punës vetëm. Ndryshon kësajsoj kjo lloj vetmie me natyrë krijuese nga ai ngjyrim pezhorativ që përcaktohet nga studimet socialpsikologjike. Vetmia e personazheve të Mjedjes është shpeshherë vetmia e përjetuar prej vetë tij. Mjedja jashtë atdheut është ndier i vetëm dhe për këtë nuk ka dyshim, pasi poezitë e tij janë poezi të vetmisë si tek *I Tretuni*, *Malli për atdhe*, *Vjeshta*, *Mikut t'em Pal Moretti*, *Uzdaja pa dobi* etj.. Vetminë e ndërton edhe përtej vetes si tek: Lokja. Vetmia e përjetuar e poetit dhe shkrirja e kësaj gjendjeje tek personazhet e lirikave kryesore të tij, ngulitet një ndër tiparet kryesore të tyre, njohur shpesh në kontekstet e studimeve letrare si kulti i vetmisë. Nuk ka personazh-subjekt poetik të tij të cilin Mjedja nuk e ka konturuar në kompleksitetin e gjendjes së të qenurit vetëm, karakteristikë kjo, sidomos e Juveniljes, motivuar edhe nga titulli, si krijime të rinisë, ku ndjenja është sipërore ndaj gjykimit. Kështu:

Tek *Vaji i bylbylit* – për shkak të konotacionit të bylbylit dhe të vetëidentifikimit të vetvetes me të, poeti e nis me bilbilin si figurë dhe e përfundon **si vetmi personale**³⁹⁶ Vetmia e bylbylit duket që është e kushtëzuar nga të tjerë. Është e pamundur për të “të fluturojë”. Shtjellimi i vetmisë së “poetit- zog” vjen tek Mjedja me pyetjen *pse po gjimon?*, përgjigjen e së cilës poeti nëpërmjet një shkallëzimi përforcues e jep me struktura foljore që japin efektin e gjendjes si: *po vajton-po kjan-po pihe-po shkrihe....* Këto folje në vetvete përmbajnë pothuaj të gjithë sinonimet e fjalës vetmi, dhimbje (për vajton), melankoli (për kjan), dhimbje (për pihe), dëshpërim (për shkrihe) etj. Kjo lloj vetmie poetike e cila merr dimension të gjerë familjar dhe social nis tek ky bylbyl vetmitar, zgjedhje të cilën A. Xhiku e sheh si shprehje e një krize shpirtërore që buronte prej bindjes se nuk duhej jetuar siç je jetuar deri tani se nuk duhej lejuar më të ishin të varur.³⁹⁷ Kjo vetmi e poetit-bylbyl nis vaj e bëhet gjamë ankuese. Kjo gjamë rritet sa s’pëlçet zemrën. Kjo është vetmia efektet e së cilës Mjedja i lë deri në kufirin e fundit të dhimbjes, megjithëse në pjesën e fundit Mjedja kërkon motivimin dhe vendos daljen nga kjo gjendje me motivin kryesor: *fillo me gzue apo kam për tu gzue*.

Tek *I tretuni*—ka pesë tablo dhimbjeje dhe trishtimi të ndarjeve nga largësia. E ndarja sjell pas vetminë. E para një tablo kontrastesh të egra të dukurive natyrore, tregon vetminë e ndarjes nënë-bir. Pjesa ka bukuri natyrore të cilat kontrastojnë me gjamën e të shkretit që e merr vala e detit , (pj. 2, str.7) . Kjo shërben për të treguar vetminë që lë ndarja djalë-vend. Vetmia e pjesës së katërt është ajo e dëshpërimit nga largësia e sërish është i ndjeshëm raporti nënë –bir. Në tablonë e pestë vetmia shkrihet me atdhedashurinë.

Andrra e jetës- ka një treshe femrash të vetmuar e të izoluar. Nuk ka njerëz të tjerë me të cilët ato të ndajnë e të zvogëlojnë vështirësitë e tyre. Më shumë se varfëria ato i vret vetmia gjatë jetës. Trina vdes vetëm në shtratin e saj, Zoga edhe pse dashurohet, martohet e bën fëmijë, ka një dashuri të kërkuar nga vetë ajo. Këtë fazë të pjekurisë së

³⁹⁶ F. Maloku. *Vaji i Bylbylit, figura në relacion me kodin tematik* në: Tema, dt. 12.04.2009, f. 15

³⁹⁷ A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, Dituria, 2004, f. 76

saj fizike poeti kujdeset ta shprehë me detajet filcigen e makth. Ky detaj floreal fokuson zgjimin e Zogës me dëshirën për mashkull, thotë studiuesi K.Petriti.³⁹⁸ Edhe pse dashuron Zoga është e vetme pasi tabloja jepet vetëm si përjetim nga ana e saj, si dashuri e njëanshme ku herë herë përmendet begu, djali mes ëndrrës dhe zhgëndrës. Aty ndërtohet në fantazi një dashuri, gëzimin e së cilës ajo nuk e ndan me askënd. E në fund vetmia e Lokes pas ndryshimeve në familje është një vetmi therëse e tronditëse, lehtësim i së cilës është veç vdekja që vjen e paralajmëruar nga një seri elementësh të ngarkuar semantikisht si: vjeshta, krizantemi, dimri, bora, veriu, etj. Mjedja e sheh vdekjen si mbarim, shuarje, fund i vuajtjes, ndërsa Fishta ka mbi të një vision apokaliptik.³⁹⁹ Poemën, pra, në çdo pjesë stukturore të saj, e tison vetmia.

I mbetuni- tek kjo poezi vetmia është më e thershme nga të gjithë vetmitë e tjera, ndoshta se trajton fatin e një jetimi. Aty ajo vjen më tepër si një vetmi sociale, ku varfëria luan rol e para në thellimin e saj e kur kjo vetmi mbyllet nga vdekja. Tek *Malli për atdhe-* lehtësohet zemra kur shprehet arsyeja e *dhimbjes*. Shpeshherë në poezi malli identifikohet me vetminë. *Për atdhe t'emin zemra po m'shkrihet*. Tek *Vjeshta* Mjedja shpreh një vetmi si lojë, kalimtare, dhe ju po shkoni bylbyla kshtu apo *Deken méndova/ se m'vjen kúr do;/ Se m'léni vetun /s méndova jo Të njëjëjtën natyrë ka edhe tek Mikut t'em Pal Moreti* e tek ndonjë tjetër.

Tek Mjedja është i lidhur ngushtë trinomi vetmi-dëshpërim-vdekje si një përshkallëzim i përjetimeve të njeriut. Njeriu përballet me to, herë mundet e herë herë ka motivimin për të kundërvepruar. Megjithëse në kontekstin e përkthimeve, shqipërimet e shkëlqyera të tij, i japin origjinalitet vëllimit duke mbajtur të njëjtën linjë emocionale, kjo jo vetëm për shkak të përzgjedhjes së Mjedjes për t'i futur në vëllimin e tij, (afërsia e temave) por për shkak se i bën si krijime të vetat me një gjuhë dialekti duke tingëlluar edhe sot shumë aktuale. Kështu p.sh.: një dallëndyshë që vajton ngjason me poetin *A thue kjake për vetmi...*; (*Vaji i dallëndyshës* str. 2, v. 3); një nënë që pa trashëgimtarë jeta nuk i ka kuptim *Pá asnji fëmij', e mbytë vetmija;* (*Vllavراسi* str.14, v.3)); një mbret që vdes nga dëshpërimi e vetmia. (*Mbreti i Tulës*)

3.18 Liria

Ç'është Liria? Kjo është një pyetje shumë e gjerë, përgjigjja e së cilës hyn e del nëpër disiplina të ndryshme studimore të shkencave sociale, të cilat i shpjegojnë konceptet nocionet në lidhjet e tyre të varësisë që krijojnë me njeriun dhe veprimtarinë e tij. Thënia biblike *e para ishte fjala*, sigurisht për ligj edhe zërin e shkrimtarëve, të poetëve, si edhe mënyrën e tyre të të dëshiruuarit, kërkuarit dhe idealizuarit të lirisë. Pa hyrë në shtresime teorike të termit dhe implikime të tij, mbetemi në nivel literal ku liria si fillim ka të bëjë gjendjen e të qenit pa kufizim, e të

³⁹⁸ Koçi Petriti. *Aspekte eufonike, ritmike dhe rimore të tingëllimës së Mjedjes*, në rev. *Mehr Licht!*, nr. 26. Tiranë: Ideart, 2005, f. 18

³⁹⁹ A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, Dituria, 2004, f. 131

paturit fuqi për të ekzekutuar veprime pa pengesa. Ky kuptim lidhet me zotërimin e vetes që përfshin ndër të tjera edhe idenë e vetëmbrojtjes. Zotërim që e barazon individin me të tjerët e ngjashëm si ai. Parashtrimi i lirisë dhe mbrojtja e saj, si e drejtë personale, e më e gjerë pas saj, e afron Mjedjen me të gjithë poetët e tjerë të kohës e pas kohës së tij. Por ajo që e veçon është se Mjedja për çdo rast të kërkimit, mbrojtjes, kushtrimit, dhe dëshirimit me çdo kusht diferencon sipas rastit dhe llojit të poezisë, duke e shtruar këtë çështje tërthor ose direkt në thellësitë e tyre.

Mjedja tregon se koncepti i tij i lirisë është po aq i gjerë sa edhe liria në kuptimin e gjerësisë. Edhe çështja e mësipërme e vetmisë dhe e mallit shpeshherë ndërthuret me lirinë, sidomos kur kjo e fundit mungon. Por, çështja për të cilën ai shqetësohet, lidhur me kontekstin historik kombëtar është liria e vetë poetit dhe më tej e vendit të tij, duke iu referuar kontekstit historik të shkrimit të poezive. Kësisoj, Mjedja, e zhvillon idenë e lirisë si koncept qendror, kur herë më shumë i jep përparësi lirisë së vetes e herë lirisë së vendit. Kjo liri atëherë merr kuptimin e një motivi kryesor duke ushtruar fuqinë e dritës së vlerës filozofike që fiton për çdo rast. Ky koncept i lirisë së trajtuar nga Mjedja na kujton në një farë mënyre kuptimin që ka liria tek teoria filozofike e R. Steiner-it⁴⁰⁰. Sipas tij, çdo gjë sublime në botë ka ardhur më së pari nga mendimi i lirë, nga individualiteti dhe thellimi në njohjen e natyrës njerëzore. Mendja (mendimi) ka racionalitetin, shpirti i njeriut (spirit) lidhet me aktin e të menduarit intuitiv, e nga ana tjetër, zemra (soul) është ajo arsye tek ne që na bën të pëlqejmë ose jo diçka; ajo është ndjenja e kënaqësisë apo dhimbjes. Këto forma njohjeje që realizohen përmes mendjes shpirtit dhe zemrës, nëse i kuptojmë, motivojnë arsyet e veprimeve tona, për të rrokur lirinë përtej ekzistencës individuale. E nëse këto arsye janë pjesë e idealeve tona atëherë ato janë të lira, pasi ne i përcaktojmë ashtu. Për të arritur lirinë duhet të arrijmë në një pikë që i njeh njohjes pakufishmërinë, e që sheh përtej iluzioneve.

Liria, vjen tek Mjedja, e perceptuar si njohje e brendësisë, mendimit. Ajo nisat nga brendësia e qenies si nevojë dhe kuptim i natyrës njerëzore. E kuptuar në disa plane si: logjikë, dëshirë, nevojë, ideal

3.18.1 Liria e qenies dhe përtej saj

Tek Mjedja, si edhe tek romantikët që e parapëlqyen shumë motivin e lirisë, ajo fillon nga liria personale. Bylbyli kërkon përmes vajit të tij trishtues fillimisht lirinë për t'i shpëtuar kufizimit, duke e motivuar dhe nxitur bylbylin drejt fitimit të lirisë. Jemi në kërkim të lirisë që kërkon shpirti dhe gjakon zemra, pra në kërkim të lirisë së munguar, asaj të dëshiruar: *Â çilë kafazi/ Bylbyl, flutrò...shpejto; kafaz ké qiellin...*Më pas kjo nxitje ndalon se ka një qartësim të arsyes së kufizimit: *Por tý n'kafaz t'shterngueshem/ tý t'paska ndrye mizori...*, vargje të cilat i kanë dhënë shkas gjerësisë interpretuese se bylbyli është vetë poeti e liria e tij merr kuptimin e një lirie përfaqësuese më të madhe. Por ky kufizim, kjo vetmi, e ky izolim sjell dëshpërimin

⁴⁰⁰ Rudolf Steiner. *The philosophy of freedom.*(The philosophy of spiritual activity). The basis for a modern world conceptions. London, Rudolf Steiner Press, 2012

dramatik të pjesës së tretë, i cili kundërshtohet nga ngritja morale e pjesës së katërt që ka karakteristikën e shpresës dhe besimit së kjo liri ka për t'u fituar. Ky është konteksti ku liria e brendshme si nevojë, domosdoshmëri dhe natyrshmëri e çdo genieje bëhet shumë e dëshiruar. Në të njëjtin plan mungese, refuzimi e vë lirinë edhe tek *I tretuni*, ku kthimi në atdhe (liria e lëvizjes së dëshiruar) motivon durimin për fitimin e saj në të ardhmen, por ku dëshpërimi, vaji e trishtimi, pra brendësia e qënies: shpirti dhe zemra arrijnë kulmin tek pjesa e dytë dhe e tretë. Pjesa e katërt ndërtohet mbi një shpresë të pashpresë, përmes thirrjes, klithmash e psherëtimash, për t'u rikthyer, liruar *Thuej!..... por ç'a? ti jë pagojë!* Ndërsa pjesa e pestë tregon se lirinë si dëshirë dhe nevojë e mban gjallë deri në materializim, vetë njeriu, arsyeja dhe investimi i tij emocional mbi gjërat më të shtrenjta si familja dhe atdheu. Këtë linjë e vazhdon poezia *Malli për atdhe*, në të cilin kthimi në vendlindje, është kalimi nga vetmia në lirinë shpirtërore, apo moskthimi është liria e dëshiruar si tek *Nji shoqit qi kthete në Shqypni*. Po ashtu pamundësia për të kënaqur dëshirën e kthimit (pa mundësi vendimmarrje, pra mohim lirie) në atdhe e bën lirinë sa të pamundur aq edhe të dëshiruar tek *Mikut tem pal Moretit* tek vargjet: *ndoshta kurr ato vende t'dishrueme/ s do t'i shof unë , o pal, për mallnjim; / N'dhena t'hueja kët jetë t'farmakueme/ ndoshta e sosi tui vdekun n'mërgim*. Ky mohim, pengim, kjo pamundësi për të patur lirinë e veprimit, e konkretisht të kthimit në atdhe e torturoi Mjedjen aq sa edhe shpresa nuk luan më rolin e saj motivues për durim, duke fituar cilësinë e së padobishmes tek *Uzdaja pa dobi*.

Edhe tek *Andrra e jetës* liria nisët si dëshirë për t'u arratisur nga momenti që poezia referohet. Zoga e sheh lirinë tek realizimi i ëndrrës së dashurisë, ikja nga jeta që bën, ndërsa Lokja e sheh jetën si kufizim të së drejtës për të ikur nga ajo, kur nuk pret më asgjë prej saj. Liria e saj është vdekja. Në të gjitha këto raste duket se liria e munguar kërkohet nga personazhi poetik, por lidhur me të është edhe pjesa tjetër me të cilën personazhi e ka të lidhur kuptimin e ekzistencës.

3.18.2 Pa liri zgjedhjeje

Liria, logjikisht ka kuptim kur shpjegohet në kontekstin e pozitivitetit edhe kur rrethanat e çenojnë këtë të fundit. Tek *I mbetuni* koncepti i lirisë nuk ndërtohet as si dëshirë, për shkak të tragjicitetit të kësaj poezie, ndoshta më e dhimbshmeja e Mjedjes. Liria e kësaj poezie , mbase do kuptuar në lirinë poetike të Mjedjes për ta dhënë tragjiken aq të fortë, sa tronditja emocionale ndaj fatit të jetimit lë shijen e hidhur dhe të revoltës së brendshme tek kushdo që e lexon atë në çdo kohë. Mjedja edhe kur ia jep personazhit të poezisë lirinë, nuk ia lë që t'i gëzohet shumë. Fati i shtegtarit e errëson lirinë e tij të kthimit në vatrën familjare.

3.18.3 Liria e sovranitetit

Kalimi nga liria personale në dimension më të gjerë të saj siç është liria politike në kuptimin e sovranitetit, pacënueshmërisë kombëtare, madhështisë dhe lavdisë, në mënyrë të drejtpërdrejtë rimerret tek disa nga poezitë më domethënëse të Mjedjes.

Vorri i Skënderbeut. Atje liria e dikurshme e fituar dhe nën drejtimin e heroit kombëtar bëhet referencë dhe motivim për ta rifituar sërish. Koncepti i rifitimit të lirisë tek Mjedja është shumë i rëndësishëm, duke fituar një vlerë të dyfishtë. Së pari ajo kërkohet dhe motivon të drejtën e çdo vendi dhe populli, së dyti se përmes kësaj reference ndërtohet ideali i lirisë dhe konstituohet qëndrueshmëria e saj. Kjo liri e humbur, rikthehet, nëse rifitohet besimi në idealin e mëparshëm. Po në këtë linjë është edhe tek *Mahmud Pasha në Mal të Zi*, ku liria ka fytyrë luftarake. Qëndresa dhe kushtrimi për fitore i jep kuptim dhe ngjizje organike arealit të përshkruar gjeografik. Liria projektohet si e drejtë e pakundërshtueshme, ndërsa tek *Mustaf Pasha*, liria humb kuptimin e saj, kur përgjegjësinë për të e kanë njerëz të papërgjegjshëm, të cilët humbin principin e vetëkontrollit. Ideja e lirisë përshkon edhe poezinë *Shqypes arbnore* e cila pasohet nga *Bashkoniu*.

Vizioni i lirisë për Mjedjen është i gjerë. Ajo nisët nga liria personale, ndalet në lirinë kombëtare e rrok kuptimin e lirisë edhe përtej kombëtarizmit. Kjo vihet re tek *Liria* e botuar fillimisht tek revista *Leka*, ku mungesën e lirisë së Shqipërisë e rezonon me fitimin e lirisë amerikane. Me këtë vision kishte shkuar tepër larg nga ç' i lejohej një jezuiti, i lejon vetes komentin A. Xhiku.⁴⁰¹ Kushtrimi për liri tek soneti homonim parashtron idenë e tij si një liri që duhet fituar me besim tek populli. Edhe tek sonetet e tjera, *Lissus* e *Scodra*, luftërat e vendeve tona kanë misionin e fitimit të lirisë dhe jo spekulimit. I gjithë ky cikël poezish, në të cilin Mjedja rrok konceptin e lirisë, besojmë se parashtrohet si një e drejtë themelore e njeriut dhe e kombit të tij. Ky parashtrim shfaq qëndrueshmërinë e bindjes së Mjedjes për mendim të udhëhequr nga arsyeja dhe gjuhë e shprehur nga ndjenjat.

3.18.4 Liria e dijës

Kjo është forma më të cilën nis dhe mbyllet kuptimi i lirisë. E gjejmë tek *Gjuha shqipe, Për një shkollë shqipe të mbyllun prej qeverisë otomane*. Liria nis nga dija dhe mbaron tek ajo. E drejta e gjuhës dhe ushtrimit të saj, i jep një vendi identitetin dhe veçantinë ndër të tjera simotra. E drejta e shkollimit në gjuhën amtare është pikënisja e çdo lloji kuptimi që mund t' japim lirisë duke nisur nga e drejta e njohjes, dhe duke e konsideruar këtë njohje si të pafund, duke rikujtuar edhe njëherë Steiner-in, sipas të cilit njohja përmes arsyes dhe koshencës së egos, brendësisë sonë, na ndihmon në kuptimin e filozofisë së lirisë. Liria e dijës është e lidhur ngushtësisht me trashëgiminë kombëtare të mësimin të gjuhës, si e drejtë dhe liri për t'u ushtruar, p.sh.: tek *Gjuha shqipe* str. 10, v. 1 *Prei Tivarit e n'Prevezë/ një â giuha e kômbi një*.

⁴⁰¹ A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, DITURIA, 2004, f. 91

3.19 Nacionalizmi mjedjan

Përpara se të përshkruhet një listë heronjsh mitiko-historikë që udhëtojnë herë pas here në lirikën e Mjedjes është gjithëaq e rëndësishme të qartësohet edhe funksioni i shfaqjes së tyre në këto lirika. Kjo e ndërlikon pak çështjen e interpretimit, por nuk e tëhuajzon atë nga thelbi poetiko-estetik, pasi një personalitet si Mjedja kontributi i të cilit ndihet në disa fusha, edhe aftësinë e erudicionit të tij historik e vë në funksion të estetikës së poezisë.

Letërsia ka treguar se shembuj të bukur të saj kanë dalë nga ndërthurje të mjeshtërisë artistike me burime jashtëtekstore si ngjarjet historike apo burimet folklorike. Kjo thurje lënde formon tiparin e vet në krijimin letrar. Kujtojmë këtu një nga leksionet e famshme të Wolf Biermann-it,⁴⁰² i cili kur nis qasjen e tij estetike ndaj poezisë e këngës, e nis me shpjegimin e ekzistencës dhe shfaqjes së herëpashershme të lirikës politiko—intime tek krijimet letrare dhe muzikore.

Lirikat e tilla që paranisen nga kundërvënia e fjalëve politikë dhe intimitet, (privé) rreh dy anë estetike. Politika ka një sfond intelektual që nga fillimi i arsytimit mbi termin që nga Platoni, Aristoteli Thoma Akuini, Weber, Kant deri Makiaveli që e lidh me cinizmin, ndërsa përkundrazi intimitja ka të bëjë me përjetimin e poetit ndaj faktit, ndaj ngjarjes apo personazhit, apo efektit politik. Ngjarja historike apo fakti politik bëhet shpesh subjekt artistik dhe përjetimi i këtij subjekti varet nga konteksti apo faktorë të tjerë. Sipas Biermann-it, poetët edhe pse nuk drejtojnë shtetet duan të integrohen në çështjet publike. Pra personazhet poetike të lindura nga këto rrethana mbartin funksionin e tyre politik edhe në letërsi duke u subjektivizuar dhe duke marrë ngarkesën artistike në favor apo disavor të bëmave të tyre (personazheve politike) ose të ngjarjes (politike –historike) lidhur me to. Por faktet politike, sigurisht shënojnë edhe data në histori dhe protagonistët e tyre po ashtu. Kështu që në këtë drejtim ata janë të lidhur me përjetimet e tyre nga ana e krijuesit. Ato futen në vetminë krijuese e poetit dhe bëhen subjekti i tij poetik, përmes të cilave poeti shpreh qëndrimet e tij.

Të gjithë personazhet e Mjedjes të nominuar vijnë me përforsimin e famës së tyre në kontekstet në të cilat kanë bërë pjesë, mitologji, gojëdhënë, histori, etj., e përmes tyre Mjedja shpreh dëshirën e tij, konceptin e tij të lirisë, të identitetit kombëtar, të gjuhës, etj.. të gjitha këto në një kuptim më përfshirës do ta lidhte nocioni i nacionalizmit. Nëse i referohemi nacionalizmit si term, fusha të ndryshme do ta përkufizonin në lidhje me objektet e tyre të studimit e do të ndesheshim kështu me një sërë kuptimesh, por nëse konvencionalizojmë nacionalizmin si lidhje personale e veçantë të një njeriu në radhë të parë, pra e një individi e më pas të një poeti, ajo merr dy ngjyrimet kryesore si njeri, pjesë e shoqërisë dhe si poet, pjesë e

⁴⁰² Wolf Biermann. *Otto lezioni per un'estetica della canzone e della poesia*. Genova, Il canetto, 2010, f. 30-31

njeriut. Atëherë këtë çështje e marrim nga aspekti social, e jo politik, duke qenë se Mjedja është së pari një njeri, pjesë e shoqërisë shqiptare dhe së dyti një poet pjesë e brendësisë shpirtërore dhe mendore e kësaj shoqërie.

Kjo vëmendje ndaj çdo lidhjeje të dukshme e të përjetuar me Shqipërinë mund të përmblihet me gjithçka të mirë e jo të mirë që lidhet me “Shqypëtarinë”, e barasvlershme kësaj me Nacionalizmin. Kështu duhet të theksojmë se tek Mjedja nacionalizmi bëhet një tipar i rëndësishëm poetik, i cili kurrsesi nuk duhet ngatërruar me etnocentrizmin⁴⁰³ që është gjykim i kulturave të tjera duke i krahasuar me të vetën. Kujtojmë këtu evidentimin e dobishëm që bën M. Quku kur ballafaqon vargjet e poezisë *Gjuha shqipe Me i vra komt qi shtine n’leq* të variantit 1892 me ndryshimin botëkuptimor, liberal, të po këtij vargu në variantin 1905 *Me i t huejë komt....*, pra nga asgjësimi në zbutje /vra- thuejë.

Nacionalizmi Mjedjan këtu vjen si një vlerë unike, e veçantë ndër të tjerë, si përveçim, si e drejtë dhe si vlerë identifikuese e shqiptarëve, por jo si tendencë përçmimi e mbivlerësimi ndaj të tjerëve, përkundrazi tek Mjedja nuk kemi tendencë të tillë, por vetëm lidhje të ngushtë të poetit me gjithçka që përfaqëson vendin e tij, siç jemi mësuar ta kuptojmë konvencionalisht kuptimin e nacionalizmit si: **lidhje e frymëzim, devocion dhe përkushtim, pavarësi**. Brenda një poezie të Mjedjes dallohen vargje, të cilat i përkasin kësaj forme shfaqjeje të dashurisë së Mjedjes për vendin, por po tek e njëjta poezi, për shkak të ndryshimit të dinamikës së ligjëritimit dhe stilit Mjedjan vargje të tjera sugjerojnë një formë tjetër të nacionalizmit. Le të veçojmë disa forma të shfaqjes së tij.

3.19.1 Nacionalizmi si lidhje shpirtërore, patriotizëm, devocion

Lidhje shpirtërore dhe frymëzim. Lidhja e Mjedjes si poet dhe si personazh poetik me çdo gjë që lidhet me Shqipërinë ndihet pothuaj në çdo poezi. Mund të vijë si referim ndaj lirisë së dikurshme e cila sjell frymëzim p.sh.: tek *Vaji i bylbylit*, pj.4, str. 10, v. 1, 3, *Krajlini ma t’moçmet ndrrohen me t’reja.../ Po kthen motmoti që pat mbarue*; apo raste të tjera si thirrja e Mahmud Pashës që shërben si frymëzim për luftëtarët kur kushtron *Në breg të Cemët ... Vorri i t’huejvet a ktune...* për të pëcaktuar tokën shqiptare dhe fatin që e prët çdo të huaj qëllimkeq. Kjo lidhje e pandashme biratdhe dhe frymëzimi që jep vendi japin shpresë për ringritjen në një të ardhme të re duke iu referuar të shkuarës si në vargjet *U zgjue përherë Shqypnia/ përherë/ më e re lumnoi* në poezinë *Për një shkollë shqipe...*, str. 9, v. 3,4

Tek *Gjuha shqipe* str. 12, v. 1,2 *Gegë e toskë, malci Jallija/ Jan një komb m’u da s duron*, apo thirrja drithëruese **O Shqypni!** tek *Vllavrasi* kanë të bëjë shumë me përkatësinë, etnicitetin, unifikimin kombëtar. Tek *Mikut em P. Moretit* vjen si një psherëtimë e fundit ku shkrihet dashuria dhe lehtësimi për prehjen përfundimtare

⁴⁰³ Anthony Giddens. *Sociologjia*. Tiranë, Çabej, 1997, f. 50

shpirtërore *Oh! atëherna prei trupit t'ngurue/ njiket zemër t'pafate ma shkreh/
N'atdhe temin dhe dekun tu' e çue,/ Prej galdimit e shuemja tesh rreh.*

b. **Patriotizëm** (devocion dhe përkushtim). Kjo formë shprehjeje e nacionalizmit ka të bëjë me kushtimin, zotimin, betimin dhe angazhimin që merr apo duhet të marrë shqiptari në lidhje me vendin e tij si në nivel emocional ashtu edhe në investime konkrete si p.sh.: në rastet *Mbas fjalësh t'tua përherë shkova, / E t'ndigjova; / Shqyptarinë nuk e korita* (nderim ndaj përkatësisë kombëtare tek *I tretuni*, pj. 5, str.10, v. 6); *Por me t'shpejt' u vûe për tje/ tui ba rrugë për vend të vet* (kujtim i thagmës guri rëndon në vendin e vet, *Shtegtari*, str. 4, v. 3,4) ; tek *Vorri i Skanderbegut* str, 10, v. 3.4 *Me gjak tem unë Shqypninë/ Prej kso kobesh due me pshtue* vjen si dëshirë dhe angazhim; tek *Malli për atdhe* vjen si një lidhje e pashkëputshme *Larg teje, o Shqype, kush lyp gjallimin/ Po, do mallkue*; tek soneti *Andërr* vargu *Motër e nanë – jam Shqyptaria* vjen si identifikim vlerash; tek *Bashkoniu* si një betim- angazhim për të fituar Shqyptarinë *Geg e toskë një zemre jemi/ me ndjekë shqype hovin tand.*

c. **Dëshirë për pavarësi politike.** Kjo dëshirë udhëton në shumë poezi të tij. Ajo dëshirë përshkon poezinë *Vorri i Skanderbegut* tek vargjet *Kqyr sa kombeve që t'droshin/ Sot mbi ne ju mbet paria.* Kjo dëshirë pasqyrohet qartësisht tek *Lirija*, sidomos në vargun: *Lirinë e keni ju, na hekra kemi*; tek *Shqypes arbnore* në vargje si: *shërbtorë n'vend tonë na jemi....emën as atme s kemi e në shumë raste të tjera me po të njëjtin kuptim.*

Format e shprehjes së këtij nacionalizmi nuk janë gjë tjetër veçse pikat e ndalimit të mendimit të tij në poezi të veçanta, sidomos kur shpreh shtrirjen gjeografike të Shqipërisë, për të cilën nuk humb rastet që ta përfshijë Kosovën e Çamërinë si pjesë e pandashme shqiptare. Shqipëria e madhe është ideali i nacionalizmit të Mjedjes e shpresa për ndryshim e mban këtë ideal gjithnjë të zgjuar në poezinë e tij. Përveç këtyre formave ka edhe disa elementë që ndërfiten dhe shtjellohen për të shprehur lidhjen e poetit me “shqyptarinë”, që identifikon nacionalizmin Mjedjan. Ato janë figurat mitiko-historike, territoret shqiptare dhe simboli i shqypes me funksionin e saj totemik.

3.20 Personazhet historike

Këto elementë së bashku (personazhi, vendi dhe shqypja-simbol) shërbejnë tek Mjedja për të ndërtuar modelin e idesë së autoktonisë, nacionalitetit, unitetit të kombit. Personazhet historike dhe mitike vijnë si një domosdoshmëri për të mos i harruar, për t'iu referuar si shembuj, për të motivuar lëvizjet që poeti kërkon me anë ligjërimit të tij dramatik e kushtues. Në këtë zgjedhje të poetit ata shërbejnë për t'i kujtuar shqiptarëve: autoktoninë, lavdinë e dikurshme në kontrast me përjetimin aktual si dhe mundësinë për ndryshimin e së tashmes.

a. **Autoktonia.** Hershmëria e popullit shqiptar nuk humbet rast të shfaqet tek Mjedja për të dëshmuar që shqiptarët janë autoktonë të viseve ku jetojnë sot, që në zanafillë të themelimit të tyre. Këtë e tregon përmes evidentimit të zhvillimit ekonomik dhe kulturor në rastin e përmendjes së protagonistëve ilirë tek *Lissus* e atyre mitologjikë sidomos tek *Scodra*. Por po në funksion të kësaj ideje janë edhe fiset Ilire të faktuar historikisht e që Mjedja i përmend në parashtrimin e subjektit të Scodrës si Autariatët, Labeatët, etj. Përveçse të dokumentuar poetikisht falë erudicionit historik të Mjedjes kjo autoktoni vërtetohet poetikisht edhe nga burimet dhe elementët mitologjikë. Në ndërtimin e skenarit mitologjik Mjedja fut në skenë të gjithë ato figura mitologjike që i shërbejnë dhe që ngjisin shumë mirë në argumentimin e tij mbi lashtësinë dhe autoktoninë e Shqiptarëve.

b. **Lavdia.** Kujtesa përmes qëndresës stoike të udhëhequr nga Skënderbeu shërben si **një referencë** historike kur lavdia shijon kulmin e saj. Skënderbeu dhe mbretër të tjerë Ilirë i duhen Mjedjes për të ndërtuar mitin e qëndresës dhe papërkulshmërisë, si një nga treguesit thelbësorë të shqiptarëve. Tek *Vorri i Skanderbegut* strofa e tretë i kushtohet suksesit të luftës së heroit. Tek *Gjuha shqipe* lavdia është vetë gjuha *s t' ishte kush për motre t' vet*, është unikaliteti i saj përveçues ndaj të tjerave. Tek *Shqypes arbnore*, emblema identifikuese e shqiptarëve, shqypja, është simboli i lirisë, i pavarësisë e kjo lidhet edhe me konotacionin e shqiponjës në poezi dhe epërsinë e saj ndaj zogjve të tjerë. Madhështia e saj, dhe e lirisë që ajo simbolizon ndihet në vargjet *Kur përmbi ball' madhnore/ t' madhit Kastriot I shndrite/ e u trand gjithë bota unji...*

Lissus, soneti III- nis me përluljen ndaj qytetit--simbol: **Të falemi, o Lesh...** duke bërë kthesën e ligjërimin nga vendi drejt këndimit të një himni thurur për konkretësinë dhe vlerat historike të qytetit. Soneti është sinteza e suksesit të këtij qyteti që nga lindja e tij e bekuar, tek arsimi dhe begatia që ruhet me mundim nga fitimi i luftërave të drejta. Kjo është lavdia e këtij qyteti. Po tek *Lissus*, soneti X, udhëtimi historiko-evidentues i Mjedjes ndalet tek lavdia e Skënderbeut, dhe shenjëllënia e tij, Kisha e Shën Kollit, si tempulli i ndalesës dhe frymëzimit duke e vazhduar me sonetin XI ku vdekja dhe lavdia e trimërive të heroit mbetet referenca më e përkryer për popullin shqiptar.

c. **Aktualiteti.** Kjo pjesë e poezive shërben për të shprehur përjetimin e poetit, qëndrimin e tij. Ky realitet bëhet shkak për të argumentuar pjesën që duhet të ndjekë ndryshimin. Po të ndalemi tek realiteti i së tashmes, ku e tashmja në kontekstin tonë është koha që poeti do të ndryshojë, atëherë këtë nevojshmëri ndryshimi e hasim në të gjithë poezitë e tij, e në fakt kjo përkon tërësisht me dëshirën e tij. Pra, ndryshimi që projektin Mjedja nuk është gjë tjetër vetëm rikthimi në pikën dy, lavdinë e dikurshme, gjë që lidhet me kranarinë kombëtare, nacionalizmin. Poezitë e mungesës aktuale të lirisë janë kryesisht ato të periudhës së fundit të turqisë, para vitit 1912. Megjithatë larine si kufizim e ndien kudo tek ai.

Realiteti pengues është i qartë nëse i referohemi vargjeve të tilla si tek: *Vaji i bylbylit*, str. 8, v.2 *Ty t'paska ndrye mizori* që do të thotë se kushtëzimi qoftë personal qoftë më i gjerë vjen nga faktor i jashtëm, i pavarur nga subjekti poetik që është bilibili e shpëtim për të bëhet lajtmotivi i pjesës së katërt *fillo me gëzue!*

Tek *I tretuni* gjendja e dëshpërimit ka nevojë për ndryshim *Ky diell... a fund i terrsis ndihet tingllimi i hekrave t'mija* apo vargu *Qi n'dhe t'huej ka tretë mizori*

Tek *Vorri i Skvandebequt* realiteti është përmbysja e epokës së heroit. *Me të diq për luftë shqiptari/ Bashkë n'at vorr â mbëlue Shqypnija*, apo tek str. 9, v.3,4, ku shpreh nëpërkëmbjen e identitetit shqiptar.

Tek *Gjuha shqipe Nâm e zâ qi kishe, t'treti/ e veç turpi e marrja t'mbëloj*

Tek *Shqypes arbnore* gjendja është e tillë: *Shërbtorë n'vend tonë na jemi/.../emën as atme s kemi...* Tek *Bashkoniu* kemi një alarm të poetit mbi zhdukjen e gjurmëve të lavdishme dhe krenarinë e humbur shprehur në pesë strofat e para sidomos në gjithëpërshirjen me vargjet: *E njat zog, që s'i vetote/ Syni diellin kur shikjote./ Sot një hanë drapnore e bon.*

Tek soneti *Lirija*, ankimi i poetit paraqet në fakt situatën aktuale të kohës së shkrimit të poezisë. Nga soneti i parë deri tek i pesti ka shqetëim, ankim, dhe motivim për të kërkuar ndryshimin. Tek soneti I- apostrofimi i drejton shqipeve një ankesë-kërkesë e cila i duhet poetit për të parashtruar temën e lirisë. Tek soneti II- mungesa e një lirie mund të ndihet dhe forca për ta fituar atë mund të motivohet më shumë kur bashkëkrahasohet me një të tillë diku tjetër. Liria dhe beteja e Washingtonit i shërben Mjedjes për të motivuar malcorët në rrugën e gjetjes së saj. Soneti III-zhvillon idenë e betejës së fitores së lirisë në Amerikë dhe kjo bëhet forcë edhe për të menduar të njëjtin ndryshim në Shqipëri. Tek soneti IV-i kushtohet himn lirisë. Soneti V- fillon përshkrimin mbi gjendjen aktuale të Shqipërisë.

d. **Ndryshimi.** Përballja përmes dy anë vështrimesh, nga një anë e shkuara, lavdia e saj dhe nga ana tjetër realiteti pasqyrë përmbysëse e së shkuarës, krijon argumentin përmes të cilit ndërtohet alternativa e ndryshimit me kushtim, këshillë apo porosi. Ky ndryshim, si një alternative e re duhet të ndodhë si një domosdoshmëri për të mbrojtur trashëgiminë legjendare, historike e kulturore. Kështu realiteti poetik Mjedjan që shërben për ndërtimin e nacionalizmit të tij zë tre optika realitetesh: e shkuara si realitet i kaluar, e tashmja si realitet që duhet ndryshuar në funksion të një të ardhmeje që pritet të sjellë ndryshim.

Tek *Vaji bylbyliti: Mbas vâjtit t'tashem kâ me t'ardhë shëndi/.../ Për máll si motit, zânë ke me lëshue...* Tek *I tretuni* shpëtimi është ruajtja e mendimit të përkatësisë kombëtare, *Shqiptarinë nuk e korita*. Tek *Vorri I Skanderbegut* vetëm rikthimi si qëndresa e dikurshme mund të ndalin kombet e huaja dhe të rivendosin krenarinë e dikurshme *Me kët parzëm un anmikun/ do ta pres der sâ t'ikun/ ta shofë bota kand e kand*. Tek *Gjuha shqipe* vetë gjuha është lavdia dhe vëmendja e

studiuesve ndaj saj është po ndryshimi në të mirë të Shqipërisë. Tek *Shqypes arbnore* pretendohet rikthimi i lavdisë së lirisë, tanimë të mohuar *Oh! Zbrit ndër ne, mbretmore/ Shqype, edhe një herë si zbritë...* Tek *Bashkoniu* aktualiteti është arsyeja që motivon betimin për ndryshim. Ky ndryshim duhet të vijë për të risjellë në vend qytetarinë e dikurshme, gjakun e humbur, nderin e nëpërkëmbur, shenjtërinë e tokës, madhështinë e humbur, nderimin ndaj Skënderbeut.

Tek *Lissus*, soneti VI- është rifitimi i ndërgjegjes për të luftuar dhe rifituar lirinë. Këtë nxitje dhe kërkim të lirisë Mjedja e shpreh si shumica e romantikëve shqiptarë me krijimin e antipodeve e kaluara dhe e tashmja e Shqipërisë....⁴⁰⁴, por realisht loja ritmike që realizon Mjedja me anë të tingujve krijon më tepër efekt akustik të bashkërenduar me kuptimin dramatik që fiton koncepti i lirisë tek vendi ynë.

Prania apo ndërthurja e këtyre pikave si edhe **përfshirja e arealeve gjeografike** të emërtuara konkretisht ose të poetizuara gjendet në të gjithë poezitë e tij, edhe tek përshtatja letrare *Vllavrasi*, e përveç arealeve gjeografike shqiptare, Mjedja përkujdeset edhe për personazhet mitikë e legjendare të cilët i shtjellon gjerësisht tek sonetet *Lissus* e *Scodra*. Në veprat e tij letrare, sidomos tek këto të fundit, nuk bëhet përpjekje për të identifikuar mitet e antikitektit grek e romak (qofshin ato antroponime apo toponime) si njësi etnohistorike të popullit shqiptar, por antroponimet dhe patronimet ilire-shqiptare me mitet greke apo romake. Në poezinë *Scodra* të Mjedjes gjendet vargu *Afërdita për fli Rozafën lypë...*” Kështu autori kujdeset gjithnjë që antroponimet historike shqiptare t’i shënojë me trajtat gjuhësore të njohura në dokumentet antike si: *Scodra Scodrinon*, përkatësisht *Scodri-non*, *Labeatët*, *Parthinët*, *Autariatët*, *Bindi*, *Peshtriku* etj., për të identifikuar gjithë këtë me vargun emblemantik: *T’ilirijes” kumboi a k’tu temeli*⁴⁰⁵

Tek *Scodra*, soneti I- e ka fillimin me apostrofin drejtuar malit të Taraboshit e nis kështu ligjërimin poetik me zjarr që në fillim, me malin, pyllin, e me vëzhgimin nga lart. Mali bëhet objekt përshkrimi, i palëvishëm, tërë sy e veshë, e në sonetin e dytë bëhet kalimi nga objekt përshkrimi në objekt referimi, *ti që vëzhgon ti dëfto!* duke animuar dhe duke i dhënë rolin e omnishentit tokës, që përjetoi të gjitha çka shtjellon më poshtë.

Të katër pikat e mësipërme (autoktonia, lavdia, aktualiteti, ndryshimi) janë të rëndësishme në poetikën e Mjedjes për të ndërtuar pikëpamjen e tij nacionaliste, duke u shkërbyer artistikisht në dy mënyra: si përjetim personal, si referencë.

1. **si përjetim personal**, në lartësimin dhe adhurimin e territoreve shqiptare, mungesën e të cilave ai e ndien larg dhe bukurinë e të cilave ai nuk e harron p.sh. tek *Vaji i Bylbylit*, tek *I tretuni* kur ndërmend Bjeshkët e Namuna, valën e Drinit, rrjedhën e Bunës, Shkodrën dhe Cukalin; tek *Mikut tem Pal Moretit* me kujtimin e

⁴⁰⁴ Ali Xhiku. *Nga romantizmi rrjedhave të realizmit*. Tiranë, SHBLU, 1989, f. 124

⁴⁰⁵ Begzad Baliu. *Kërkime Albanologjike*. Prishtinë, Instituti Albshkenca, 2010, f. 44

lokacioneve si: Drini, Shkodra, Rozafa, ku territoret shqiptare përveçse kanë bukurinë e tyre marrin edhe rëndësinë e përkatësisë lidhjes së birit me dheun atë.

2. **si referencë mitiko-historike**, për të kujtuar Shqipërinë në kohën e lavdisë së saj mitike e legjendare, në mënyrë që të ndikojë në gjendjen aktuale (koha e shkrimit të poezive). Ky rast ka një simbiozë mes figurave historike dhe arealit gjeografik. Ata vijnë si kujtim nostalgjik dhe shpresë e venitur për poetin, siç është areali Ilirik dhe personazhet e tij tek lirika *Nji shoqit që kthete në Shqypni*, në të cilën ai me adhurim flet për bukurinë natyrore dhe lavdinë historike të protagonistëve të Ilirisë e kohës së mesjetës. Aty rendit rrjedhën e Drinit, Shkodrën fatose, Lezhën fatmadhe, Agron Luftëtarin, Golem Fuqplotin, Arianit të madhin, duke i kushtuar hapësirë më të madhe lavdisë së Skënderbeut. Vijnë për të kujtuar kohën e qytetërimit dhe zhvillimit të hershëm ilirik si vala, shkulma, rrjedha shumbuese e Drinit së bashku me protagonistët Ilirë Bardhyli, Agroni, Teuta, etj. Këto areale gjeografike vijnë të imta dhe të pandara nga protagonistët jo vetëm historikë por edhe mitologjikë, këto të fundit, sidomos tek Scodra. Vetë *Scodra* nis me Taraboshin, shkumat e Drinit, valët e Adriatikut, balta t’Buenës, e që lidhen me fiset Ilire labeatët, Parthinët, Autariatët etj.

3.20.1 Skënderbeu, miti i një heroi

Skënderbeu është një nga figurat historike më të dashura dhe të nderuara në të gjithë historinë tonë kombëtare, burim frymëzimi edhe në llojet e tjera të arteve të shkruara ose jo. Atij i mvishet vlera e paçmuar historike dhe i ndihet jehona legjendare e drejtuesit të kombit. Ai vjen në letërsinë shqipe si një figurë shumë dimensionale si: luftëtar i lirisë, mbrojtës i krishtërimin, strateg politik, figurë njerëzore plot virtyte. Ai u kthye në simbol kombëtar duke prodhuar mitin nacional. *Duke qenë emblemë, Skënderbeu është figurë morale. Kështu heroi nacional dhe Heroi etik bëhen një, për të prodhuar një mit letrar, si shenjë e ideologjemës nacionale. Diskursi mbështet mitin, duke pasur ngjyrën e thellë të himnizimit e të moralizmit.*⁴⁰⁶ Kështu referimi ndaj kësaj figure përkthehet në letërsi me krijimin e një miti letrar që merret e rimerret pothuaj në të gjithë gjinitë e shfaqura, sidomos në periudhën e letërsisë mes dy luftërave botërore, për shkak edhe të rrjedhës historike që e karakterizon këtë periudhë.

Edhe Mjedja e parapëlqen rimarrjen e kësaj figure në poetikën e tij. Sipas A.Xhikut pjesa më e madhe e poetëve shqiptarë të shekullit XIX dhe të dhjetëvjetëshave të parë të shekullit XX kanë pasur afërsisht të njëjtën ndjeshmëri ndaj së kaluarës historike, sidomos ndaj shek. XV, që ishte i bukur në çdo pikëpamje dhe duhej ringjallur, më parë artistikisht e më pas politikisht, në një shtet të pavarur

⁴⁰⁶ Kujtim Shala. *Expo. Letërsia shqipe në katër pamje*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007, f. 31

kombëtar, ndaj rrënjëve të bashkësisë etnike, me të gjitha tiparet e saj që ishin gurrë e poezisë.⁴⁰⁷ Roli i tij konstruktiv politiko-historik ishte jo vetëm për Shqipërinë por edhe për Europën, e këtë fakt Mjedja ia kujton edhe mikut të tij Italian, se prej trimërisë së Shqipërisë, nën drejtimin e Skënderbeut u habit dhe shpëtoi prapë Evropa p.sh.: *Tuj brittë Evropa unji/ Rrnoftë Skanderbeu! (Mikut tem P. Moretit Kur kthet talian kangën teme “Vorri i Skanderbegut”, str. 5 v. 3,4)*

Skënderbeu mishëron bashkuesin, liderin e pagabueshëm e lavdiplotë, ashtu si e njeh gjithë historia botërore. Mjedjes ky hero i shërben për të rizgjuar frymën e dikurshme unitare kombëtare. Tek *Shqypes Arbnore*, strofa e pestë dhe e dhjetë shërben si refren përsëritës për të ngulitur bindjen tek europa që të dëgjojë dhe të tërhiqet nga Shqipëria. *E u trand gjithë bota unji/ prei vringllit t’shpatës së tij dhe t’binden barbarët e ri/ për djelm që ke, Shqypni.* E një rëndësie të veçantë shihet edhe nga Mjedja, si një referim dhe ideal që Shqipërisë së kohës së tij po i mungon *Kot Dukagjini e Skanderbeg fatosi/ shpupurishin ndër vorre eshtna të harrue tek Lirija* (njësia 5, tercina 2, v. 2-3), por duke qenë se Mjedja e zhvillon linjën e argumentit përmes kontrasteve, menjëherë po ky Skënderbe “I harruar” shërben po aq si një nxitje për ta rikthyer vendin në lavdinë e kohës së heroit si në tercinën e parë të sonetit gjashtë.

Skënderbeu lidhet me kohën e qëndrueshmërisë ndër luftëra të përgjakshme të mesjetës, pjesë historike e cila duhet të shërbejë si motivim dhe nxitje për bashkimin kombëtar si tek *Bashkoniu* ku Skënderbeu, Arianiti e Golemi formojnë treshen unike që lidhin Prijësin, mbështetësin, mbrojtjen. Skënderbeun e lidh me kryezotin e tokave shqiptare *Përmbi pronë të Skanderbegut*, Arianitin e sheh si pjesë e rëndësishme e aleancës së Kastriotit *Mbi gjytete t’Arjanitit* dhe Golemin si identifikues të mbrojtësit, lutëtarit *Ku Golemi n’krahë t’petritit/ Mbi halldupë u lëshote....* Ka edhe rast tjetër të kësaj tresheje si tek *Nji shoqit që kthette në Shqypni* (str. 10, v. 1, 4) me cilësime si Gj. Kastrioti si rrufeja, Golem fuqiploti, e i madhi Arianiti.

Ai bashkoi copëzat shqiptare në një aleancë politike në bazë të parimit të ruajtjes së unitetit të kombit, duke i shërbyer Mjedjes në poezinë e tij si referencë e pazëvendësueshme historike duke i shërbyer si frymëzues për fitimin e lirisë së humbur *Skanderbegu nëpër malet arbnore/ Qëndron shpirt e përhapet ndër ta (Mikut tek Pal Moretit str.10, v. 3,4)*, po ashtu si një tregues i pakontestueshëm i humbjeve të turqisë në territorin shqiptar, si tek rikthimi tek ai në dy strofat e fundit të poezisë *Për një shkollë shqype mbyllun prei qeverisë otomane.* Po ashtu ai shihet si drejtuesi i cili u dha dinjitetin dhe krenarinë shqiptarëve dhe mbrojtji jo vetëm atdheun por edhe fenë e tij str. 10 si tek *Në dekë të shoqit tim Gj. S në vargjet Për kryq e për atdhe .../Lëshohej i rrëmbyeshëm Skanderbegu.*

Me vdekjen e tij, sipas Mjedjes nis rrënimi i Shqipërisë, së pari qëndresa e më pas humbja e trojeve *Fisi i jonë me të u rrenuê/ Me të diq për luftë shqiptari (Vorri i*

⁴⁰⁷ Ali Xhiku. *Duke lexuar letërsinë e traditës.* Tiranë, DITURIA, 2003, f. 58

Skanderbegut, str. 2, v.3. 4), por nga ana tjetër Skënderbeu përsëritet aq herë në poezitë e Mjedjes sa që ai preferon që ta përjetësojë, ta bëjë të pavdekshëm e ta shënjtërojë në emër të kombit si tek njësitë sonetike nëntë e dymbëdhjetë të sonetit *Lissus*.

3.21.2 Personazhe të tjerë historikë

Mbretërit Ilirë. Periudha ilire zë një vend të rëndësishëm në poezitë e Mjedjes dhe kjo është një periudhë që Mjedja i kushton rëndësi, si në parashtimin kur kujtohet për qëndrueshmërinë dhe mbrojtjen e fortë në ruajtjen e vendit *Ku ish mbret at-botë Bardili./ shumë anmiku derdhi gjak*, (str.19, v.3, *Gjuha shqype*).

Soneti *Lissus* rreshton mbretërit Ilirë, fitoret dhe qëndresën e tyre si një tablo suksesi dhe begatie. Mbreti Bardhyl lëvdohet për fitoren e tij kundër Perdikës tek *Lissus*, (soneti I, tercina 2, v. 3), ndërsa mbreti Agron permendet si thyes i eolëve grekë (soneti III, terc. 2, v. 2 dhe soneti V, terc. II, v. 3). Teuta lartësohet duke u portretizuar si pinjolle e Dodonës në sonetin 9, str. 1, v. 2 .

Mahmud Pasha. Tek *Mahmud Pasha* kemi një ligjërim të vrullshëm për të faktuar historinë e lavdishme dhe bërë kushtrimin për mbrojtje të trojeve shqiptare *Me gjak t'zembrës, me krye përtrij/ Trashigimin qi i pari na la... Mobilizimi i luftëtarëve të viseve si Shkodra, Malcija, Cemi, Hoti, Gruda, Kastrati, bjeshkët, Kelmendi, Peja, Shkëmbi i Kavajës, Prishtina për t'iu përgjigjur thirrjes së kushtrimit, e lartëson angazhimin e Mahmudit dhe e vlerëson nëpërmjet miratimit poetik nga figura, simbol i lirisë, Skënderbeu dhe mbështetet nga jehona e figurave të tjera si **Karl Topia**. Tek *Mahmud Pasha* gjejmë vargun kushtrues *Qit kushtrimin, o Lekë, kundra anmikut* (str.2, v. 1)*

Mustafa Pasha. Në odën me të njëjtën titull, personazhi historik shikohet si antagonist i Mahmud Pashës dhe Mjedja e ul këtë figurë po aq sa ngre Mahmudin, duke i njohur lirinë vetes për ta gjykuar në emër të betejës së humbur, fajtor i së cilës është vetëm ai dhe papërgjegjshmëria e tij.

Gustav Meyer. Ndryshe nga personazhet e tjerë që janë shqiptarë, albanologu austriak e studioi gjuhën shqipe edhe në aspektin e brendshëm të saj, u bë një nga themeluesit shkencorë të saj. Duke qenë një nga kontribuesit e njohjes dhe studimit të veçantive të gjuhës shqipe shihet si figurë, e cila e meriton nderimin dhe vëmendjen e poetit me një odë të tërë, ku objekt është gjuha shqipe dhe mirënjohja ndaj studiuesit të saj. *Gustav Meyer-i është emni i tij/ Emni i burrit qi t'madhnoj*.

Princi Rudolf i Habsburgasve – Tragjedia e Princit Rudolf u bë një çështje publike artistike. Vetë titulli i odës Mjedjane e ka brenda edhe çështjen edhe personazhin edhe vendin. Ai shihet nga Mjedja në dy kënde si njeri dhe si politikan. Mjedja duket se flet me të duke e bërë fajtor për aktin e vetëgjykimit dhe duke ndie keqardhje për të.

3.21 Poezia monologjike dhe thyerjet dialogjike, efekte dramatike

Poezia ka ligjësitë e veta të përshfaqjes në varësi të stilit autorial. Praktika e krijimit të poezive monologjike haset tek letërsia europiane në poetë të ndryshëm, specifikisht te Rimbaud, i njohur si një ndër modernistët e parë.⁴⁰⁸ Ky lloj ligjërimi i jep poetit mundësinë e shprehjes hapur për një personazh, gjendje, mendim, ide, hipotezë apo eksperiencë aitoriale duke krijuar efektin e një lëvizshmërie, dinamike jo të ngjarjes sesa të pozicionimit, këndvështrimit dhe intensitetit dramatik. Kjo praktikë dialogu jep zhvillimin dhe ndikon në shtjellimin e një argumenti me shpërthim të fuqishëm emocional mes kontrasteve të mëdha dhe këto kontraste kërkojnë një ligjërim dinamik për të dhënë ngjyrat e secilës pjesë. Një nga mënyrat e tij të ndërtimit është edhe dialog—monologu. Që poezia të jetë monologjike duhet që ligjërata e personit në poezi të jetë e gjatë e shtrirë në të gjithë gjatësinë duke iu drejtuar pjesëmarrësit tjetër, i cili mund të jetë frymor ose jo. Pra, së pari të përcaktohet zëri i parë, që përkon me poetin (qëndrimin autorial), vetën e parë, e kjo rrit efektin emocional. I ndërtuar me një bashkëbisedues real ose të menduar (potencial), ky lloj teksti si të tjerë të llojit të tij është rrjedhojë e **frymëzimit dramatik**⁴⁰⁹, objekti frymëzues i të cilit mund të jetë ndër të tjera edhe një qenie e gjallë apo e vdekur. Monologu lë përshtypjen e një bisede intensive që në poezinë e Mjedjes merr karakter revoltues. Dialogu e monologu janë forma të ligjëritit dramatik e ndërtohen në: formë bisede mes dy ose edhe më shumë personazheve të pranishëm, bashkëfjalues me njëri-tjetrin; në bisedë ku shfaqet vetëm njëri e tjetri jo, ai imagjinohet; në biseda mes dy frymoreve jodomosdoshmërisht njerëz; në bisedën mes një të gjalli e të vdekuri etj. Dialogu-monolog ka funksionin e nxitjes së zhvillimit, aktit për vendim a gjykim të mëtejshëm lidhur me argumentin e marrë në konsideratë. Ndërtimi i monologut në poezi ka ngjashmëri me monologun e teatrit pasi në të dy rastet implikohet ekzistenca e një audience, nuk ka dialog, krijohet një identitet poetik përmes deklarimit të tij. Po aq sa i rëndësishëm është zëri i parë aq edhe i pazëvendësueshëm është edhe roli i objektit poetik që luan rolin e marrësit të mesazhit të zërit të parë, edhe pse ai nuk është detyrimisht frymor dhe jo pjesëmarrës si në rastin e monologut.

Ndërtimi i një pjese të madhe të lirikave të Mjedjes në formë bisede, drejtimi, referimi apo vetëreferimi i japin poezisë së Mjedjes një tipar të ri dhe model të evidentueshëm për kohën kur ato u shkruan, pasi ky lloj ligjërimi ka tonet e tij të ndërtimit. Monologu i Mjedjes shpesh ka karakteristikën e një ligjërata të gjatë me tone dramatike e jo rrallë dëshpëruese, ku i referuari është mbartës i gjithçkaje që poeti trajton. Ai i ka tiparet e ligjëritit monologjik ku theksi vihet tek folësi dhe sidomos kur ka denduri eksklamacionesh.⁴¹⁰ Krijohet më së shumti si një dialog i njëanshëm përmes kundërshtish faktike dhe historike apo të një natyre tjetër kombinimi. Mjedja ndërton poezinë e monologut dramatik, në të cilin zëri i adresohet dhe ndërvepron me një tjetër personazh, duke konkretizuar kështu tre elementë për diskutim: **një folës**, një (ose më shumë) **dëgjues** dhe një **receptues**. (lexuesi që është jashtë referimeve të poetit).

⁴⁰⁸ Hugo Friedrich, *La struttura della poesia moderna*, Milano, Garzanti editore spa, 2002, f. 93

⁴⁰⁹ P.Theveau, J. Lecomte. *Komenti letrar*. Tiranë, Uegen, 2000, f. 37

⁴¹⁰ O.Ducrot-C.Todorov. *Fjalor i shkencave të ligjëritit*, Prishtinë, Rilindja, 1984, f. 423

Ndonjëherë tre elementët e ndërtimit të ligjërimit dramatik zëri, dëgjuesi (bashkëbiseduesi) dhe receptuesi kanë raporte të zhdrejta epërsie mbi njëri tjetrin. Mjedja ndërtimin e poezive të tij e ka në disa raste monolog të plotë e në disa të tjera të pjesshëm, duke ndërfutur ndonjë thyerje të re në mes. Linja monologjike është e përgjithshme në poezinë e tij, por jo e tërësishme. Ndërprerja e këtij ligjërimit autorial bëhet në disa raste, në ato tek të cilat poeti bëhet zëdhënës i drejtpërdrejtë i personazhit me të cilin flet ose për të cilin flet. Në këtë kontekst ligjërimit i tij fiton cilësitë e dialogut sidomos në thyerjet kur thekson fjalët e bashkëbiseduesit, në referim të situatës së të folurit dhe formave pyetëse. Fjalët e personazhit nxirren në pah nga vetë poeti duke ruajtur pozicionimin e tij mbi këtë tip ligjërimit “**ai tha:**” Ndërfutja e thënieve të ndonjë personazhi tjetër poetik, të risjella po nëpërmjet poetitrealizohet përmes citimit. Kështu poeti aktivizon teknikën e përzgjedhjes së fjalëve të personazhit poetik për të theksuar pikërisht atë fjali që mbart një rëndësi të veçantë kuptimore, duke e zhvilluar argumentin e tij përmes ndihmës që i japin këto ndërfutje ligjërimore. Në këtë kuptim poezia e Mjedjes vjen si ligjërimit monologjik i plotë por ka edhe pjesë me thyerje dialogjike. Në fakt këto lloj ndërhyrjesh janë teknika ligjërimore në funksion të argumentimit të temës së tij, për të rritur bindjen dhe besueshmërinë tek lexuesi, si edhe për ta bërë me dramatike duke krijuar idenë e një bashkëbisedimi. Këtë praktikë e shohim në disa raste citimi të drejtpërdrejtë vënë midis thonjzave si:

Tek *Lissus* kemi një rrëfim të poetit mbi qytetin e Lezhës. Rrëfimi është në trajtë monologu deri në (son.2, terc.2, v. 2-3) thyerjen e parë të përcjelljes së deklaratës së Drinit mbi trashëgimtarin e tij, qytetin Lezhë, lavdinë e të cilit poeti po ligjëronte. Kemi një thyerje të ligjërimit të poetit për të cituar fjalët e një personazhi tjetër poetik. P.sh.: *Vala e Drinit t'madhnuem, e “ta gzoj”, thote! “Ma s'mbramit djalin që ngjat deket pata”*. Kjo thyerje e rrëfimit linear historik vjen edhe tek vargu *E kur fatosi n'patërshmanë tuj prekë, / ç'detyrë, tha, “kemi për atdhen’ o burra?”/ Nji t'ilirve kje t' gjegjunit: “Me dekë”,* duke krijuar veçori ligjërimit. Këto janë thyerje tipike të poemës edhe në rastin e vargut (son.9, terc.2, v.1) *Rrebtas i gjegji “Jo, mos prit shka lype!”*, si edhe në rastin e plotësisë së këngës së qiellorëve për shenjtërinë e Skënderbeut.

Rasti tjetër i thyerjes së linjës lineare të ligjërimit poetik është tek *Scodra* (son.7, terc.2, v.3) tek vargu mbi kumbimin e bindjes: se *â ktu temeli*. Thyerja e dytë e ligjërimit me ndërfutje citimi të drejtpërdrejtë të një pale të tretë është në vargun kushtrim thirrës të Kodrit për mbrojtjen e vendit (son.7, katr. 2, terc. 1) *O djelmëni kreshnike*

Po ashtu ndërfutja e fjalëve të drejtpërdrejta të nënës për porosinë që i lë të birit mbi mos harrimin e vendilindjes, e gjejmë tek *I tretuni* (str.9, v.3-6) *Nji nanë tjetër ke....*

Thyerje haset edhe tek kërcënimi ndaj armiqve i Mahmud Pashës : “*Vorri i t'huejve â ktune*” apo në rastin e citimit të fjalëve të Mehmet Begut në poezinë *Mustaf Pasha* (str.10, v. 3,4) *Ktune â shtegu / me folë me mue...* edhe në vargjet më poshtë po ashtu.

Ndërsa më shumë si formë dialogjike këto ndërhyrje ligjërimore janë tek *Andrra e jetës*, p.sh.: tek Trina (pj.2, str.1, v.2) me thirrjen e saj *Cice! (del se erdh Murgjina)*, ndërsa pjesa e tretë e Trinës është e tëra një dialog i dhimbshëm dhe i

kursyer për paraqitjen e fatit tragjik të personazhit. Në këtë formë dialogjike vjen edhe tek *Vllavradi* në dialogun mes dy vëllezërve, njëri prej të cilëve është në pragvdekje.

Megjithë këto thyerje nga citime të drejtpërdrejta, në rastet e tjera, ndërtimi i poezive në bazë të ligjërimit dramatik të vetës së parë ruan karakteristikat e monologut në thelbin e tij: në **formë, karakter, zbulim dhe kulm** (arritjen e pikës kulmore). Së pari forma ruhet duke patur parasysh se poeti ka në mendje një audiencë të cilës ai i drejtohet. Shtjellimi i shqetësimit, i ndjenjave apo konfesionit i mendimeve të tij të brendshme përbëjnë qëndrimin autorial. Ky qëndrim dakordues ose kundërshtues, (por zakonisht tek Mjedja është kundërshtues me faktin,) bën zbulimin duke e parë referimin ndaj kësaj audience si mënyrë komunikimi për këtë shqetësim. Tonet e ligjërimit çojnë në një pikë kulmore pas së cilës vjen shpejt fundi.

Vaji i bylbylit nuk është veçse një dialog—monolog. Është një bashkëbisedim i gjatë por që fjalët e bilbilit i përfaqëson vaji dhe vaji është drama që shpjegohet nëpërmjet poetit. Poeti shfaqet si një bisedues omnishent që kupton dramën e zogut dhe di shpëtimin e tij. Poeti i drejtohet bylbylit të burgosur në kafaz, (pra e kemi një bashkëbisedues, bilbilin) dhe nëpërmjet tij njihemi me dëshirën e të qenit të lirë. Ai i cili di dëshirat e brendshme të subjektit sigurisht që njësohet me të, pasi kësaj dëshire poeti i këndon me keqardhje, dhimbje, duke i falur pasionin frymëzues dhe duke i sugjeruar shpëtimin. Përsëritjet këshillë-nxitëse në vargjet *A çilë kafazi/ bylbyl flutro*, mbajnë linjën e ligjërimit ende në distancë. Pjesa e dytë ku poeti gjithnjë i drejtohet bilbilit i kujton përmes këshillë-nxites se kënga e tij qenka vaji, dhimbja e tij. Thellimi i përshkrimit në këtë vaj ende mban distancën dialoguese ku zëri i parë i drejtohet figurës së dytë, në shenjë afërsie, për ta lehtësuar. Pjesa e tretë nis njësimin e vajit të bylbylit me gjendjen e brendshme të vetë poetit. Identifikimi i tij me zogun kalon nga paralelizimi me të burgosurin **n'ishull t'detit që vajton fisin** deri tek konkretizimi në pjesën e katërt, tek bashkimi i tij me veten duke krijuar dyshen unike bilbil-poet, shprehur me trajtën e shkurtuar të përemrit **ne**. *Ankimi e vaji nuk asht i zoti/ përgjithmonë zemrën me n'a coptue* (ne, na) . Po ky njësim shprehet edhe në ndryshimin e lightmotivit të pjesës nga *fillo me gëzue në kam për t'u gëzue*.

I tretuni është një ligjërimit i gjatë monodramatik ku dëshpërimi nga largësia ndaj të afërmeve dhe atdheut, më shumë se një përjetim i brendshëm shpërthen në thirrje enumerative drejtuar objekteve më të dashura të tij duke ekuilibruar ndjenjën e dëshpërimit me nostalgjinë ndaj viseve e njerëzve të tij. Dialogu sigurohet me bashkëbisedues real ose të menduar. Pjesa më e madhe e poezive të Mjedjes është i ndërtuar me bashkëbiseduesin e menduar. Tek *I tretuni* poeti i referohet në një organizim listues referentëve si: Diellit të Shqipërisë, gjuhës, ograjave, bylbylit. Në pjesën e tretë djali dhe vaji i tij është projektimi i vetes (*Mos e ndal kangën, djalë*) dhe ligjërimit monologjik kërkon lehtësim e informacion nga pjesëmarrës të tjerë për gjendjen e tij si lejleku, apo kujtimi i një dialogu digresiv me nënën. Tek *I tretuni* procedimi teknik është po i njëjtë, vetëm se vendin e bilbilit këtu e ka djali Tek Vaji ishte dyshja bilbil-pot ketu është dyshja djalë (i tretuni)-poet

Andrra e jetës, përveçse është në poemë me subjekt ku narracioni ka shtrirjen e tij më të madhe, ka edhe hapësirë për shpërthime monologjike, ndërsa dialogjike më pak. Në fakt vetëm pjesa e tretë e Trinës është një dialog nënë e bijë (*Zoga*) mbi vdekjen e Trinës. (*Cice , shka ka sot Trinka...*) Formën e dialogut po ashtu e gjejmë edhe tek soneti *Andërr*.

I mbetuni është një keqardhje, apel njerëzor për fatin e njomcakut *Ah! ti njome, o njome e mjera*. Qëndrimi autorial merr trajtën e drejtpërdrejtë të bisedës në vargjet *Kû ké babën me t'ndihmue?/ Kû ké nanën me derdhë lot?*

Tek *Mustaf Pasha*, Mustafa perceptohet si një bashkëbisedues i heshtur plotësisht fajtor që poshtërohet para akuzave dhe mallkimeve të zërit autorial.

Të gjithë **arealet gjeografike** apo pjesëza shqipërie konkrete të thirrura dhe të nevojshme si objekte referimi e lehtësimit si: O Shqypni.. (*Vllavrasi*) O Grudë, O Malci, e më tej Hoti, Kastrati, (*Mahmud Pasha*) O Cukal (*I Tretuni*), Bjeshka e Maranaji (*Malli për atdhe*), O Shkodër (*I Tretuni, Mahmud Pasha*); të gjitha **shenjat apo simbolet identifikuese** O Trim (*Vorri i Skandërbegut*) O Lekë (*Mahmud Pasha, Lejleku (I Tretuni)*) apo shqypja tek *Malli për atdhe* e tek *Shqypes Arbnore*) të cilëve poeti u referohet here pas here marrin trajtën e personazheve të pazëshëm, të cilët nuk përgjigjen por që duhet të dëgjojnë thirrjet e poetit. Kjo teknikë ndërtimi në poezi me thirrje nominuese i jep poezive karakteristikën e ligjërimit të njëanshëm, monologun që realizohet falë rolit funksional të përdorimit të apostrofit si figurë e ligjërimit. Poeti e ndërton monologun me po të njëjtat karakteristika edhe kur i referohet këtyre referuesve imagjinarë po aq edhe tek lirikat e peisazhit si tek *Vjeshta* në vargjet *Dhe ju po shkoni/ Bylbyla kшту...* në të cilin hasim një monolog të trishtë në tërësi në paralelizëm me stinën siç ndosh edhe tek *Dimni* me zhvendosjen e vëmendjes tek elementët dimërorë si: O Murrila, o akull. Monologu është karakteristikë e dukshme jo vetëm për poezitë e *Juveniljes*. Edhe tek *Bashkoniu* poeti i drejtohet disa elementëve për të kryer misionin e tij në favor të idesë bashkuese. Tek poezitë *Mikut tem Pal Moretit*, dhe *Mikut tim P. Moretit kur kthei talian kangën teme "Vorri i Skandërbegut"*, Pali është personazhi real i vendosur në kontekst poetik, i cili siguron monologun e poetit me ndjeshmërinë ndaj atdheut të dikurshëm e veçantisht Shkodrës si edhe gjendjes së vendit në kohën kur poeti shpërfaq frymëzimin e tij.

Meyerling ndërtohet në formë dialogu ku realisht vetëm poeti flet (monolog), pasi ai i drejtohet një njeriu-hije, që tashmë ka lënë vetëm dhimbje, habi dhe dyshime pas. Poeti është ai që drejton bisedën, analizon, gjykon. Në këtë rast poeti i referohet dy gjendjeve të princit i gjallë e i vdekur. Kështu tek *Meyerling*, e gjithë biseda është e inskenuar të jetë si një bashkëbisedim me një personazh real. Por kjo bisedë është e njëanshme, pasi poeti praktikisht është i vetmi zë kompozues i poezisë. Monologu i odës, është një zbrazje emocionesh vetiake moralitike e konceptuar si një rrjedhje e dialektikës së arsyes mbi argumentin se vetëvrasja është faj i shumëanshëm juridik, social, etik, etj.

Ky lloj ligjërimit monologjik si edhe rastet e thyerjes se ligjërimit të zërit me një deklaratë të personazhit poetik, realizojnë një larmi në praktikën ligjërimore dramatike të poezisë së tij. Të dyja këto ndërtime krijojnë shpërthimet e forta dramatike, thirrjet e vazhdueshme në formë këshille, porosie a nxitjeje, krijojnë plotësinë e tablosë mes një adresuesi dhe një marrësi etj, duke ndihmuar në çlirimin e ngarkesës emocionalo-psikologjike, duke sublimuar energjinë e tij në mesazhe që lexohen dhe rilexohen në çdo kohë, pasi vetë "personazhet" të cilëve autori kërkon që t'ua përjetësojë fjalët janë ndihmë thelbësore për të formësuar teknikën e tij përzgjedhëse monologun me thyerje të herëpashershme.

PËRMBLEDHJE E PJESËS SË PARË

(Si fillon studimi?)

Stabilizim identiteti dhe variantesh letrare. Studimi i krijimtarisë së poetit, Ndre Mjedja, më së pari kërkoi drejtnjohjen e tij duke filluar me stabilizimin e një morie variantesh lidhur me trajtën e saktë të mbiemrit të tij. Përzgjedhja e saktë u nis nga: respektimi i trajtës me të cilën poeti u njoh zyrtarisht, trajtës që nënshkroi personalisht, trajtës me të cilën u bë popullor në gjallje të tij, bazuar në fakte dhe prova arkivore. Përmes fakteve dokumentuese (dokumenti i pagëzimit, diplomat, etj.) provohet se trajta korrekte e emrit të tij është Ndre Mjedja, e në letërsi emri i tij duhet memorizuar ashtu si ai njohu veten, si e njohën bashkëkohësit e si vërtet e kishte, duke kapërcyer kështu njohjen tradicionale të gabuar, Ndre Mjeda, përdorur gjerësisht në studimin e figurës së tij sidomos në studimet e viteve 1945-1990.

(Çfarë i njohim Mjedjes?)

Variante letrare. (krijime, përkthime) Mjedja nuk pati krijime në sasi, por pati ripunime përgjatë gjithë jetës në të gjithë llojet e gjithë shkrimeve lëvruar prej tij. Kujdes më të përkushtuar tregoi me poezitë origjinale të tij, pasi përveç tyre pati edhe përshtatje. U pa e udhës që në këtë punim të sqarohet në krye të herës se objekt studimi ishin **krijimet dhe përshtatjet letrare** (veçuar nga krijimet e natyrave të tjera gjuhësore, historike...) gjetur tek *Juvenilja* dhe disa lirika të tjera jashtë saj. Në këtë punim i jepet rëndësia dhe i njihet origjinaliteti edhe përshtatjeve letrare. Në bazë të teorisë së përkthimit (Kokona, Tupja, etj.) ato njihen edhe si rikrijime.

(Si e njohim Mjedjen?)

Përfaqësimi dhe raporti me letërsinë moderne shqiptare. Në historiografinë letrare shqipe, Mjedja njihet si poet i letërsisë mes dy luftërave botërore, e pavarësisht etj. Ky hark kohor u konceptua në historiografinë letrare shqiptare edhe si **letërsia moderne shqipe**, pasi pati lëvizje interesante të shkrimtarëve, ndryshesa që lidhen më së shumti me mënyrat e reja të përfutimit të krijimeve letrare, pra me **stilin** e tyre, gjë që i dha larmi **tiparesh të reja** krijimeve të tyre. (Hamiti) Kjo është edhe periudha tipike e “polifonisë së zërave” në letërsinë shqipe, (Xhiku) etj. Mjedjen që shkroi në këtë periudhë shpesh e njohën si romantik, neo/ klasicist, realist. Përcaktimi i saktë i vendit Mjedjes në historinë e letërsisë shqipe ngatërrohet, pra, me vetë problemet që ka historishkrimi i letërsisë shqipe dhe nevojshmërisë për t’u çliruar nga përcaktimet e kufizuara dhe të mangëta sidomos atyre të viteve 1945-1990 me të cilat jemi mësuar ta skematizojmë procesin letrar si edhe të njihnim të njëanshëm autorë si Mjedja.

Në të tre periudhat e receptimit, (para ’44-tës, ’45-’90 e pas ’90-tës) Mjedjes iu njoh mjeshtëria teknike dhe aftësia e veçantë krijuese, për shkak të pikasjes së tipareve klasike, rilindase, neoklasike, romantike dhe deri realiste të poezisë së tij, por nuk u trajtua kurrë si poet në të cilin mund të haseshin edhe tipare moderniste, edhe

pse periudha në të cilën ai shkroi ishte ajo e një vetëdijeje të re letrare, ku kërkoheshin forma të reja. Mjeshtëria e tij artistike pati interpretime të ndryshme në periudha të ndryshme. Këto etapa, por sidomos ajo e '45-'90-tës, të cilat nuk i mohuan origjinalitetin dhe aftësinë krijuese, patën tendenca orientimi lidhur me studimin e tij. Duke kufizuar, eklipsuar, apo duke mos i kushtuar vëmendje detajeve të poezive të tij, jo rrallë Mjedjes iu mbuluan vlera poetike dhe nuk iu vijëzuan tipare, që rastësisht apo të krijuara qëllimisht prej tij, përkonin me disa elementë të dukshëm të poezisë moderne, shpesh duke ia mbuluar me pohimin se Mjedja është më pak i kuptuar se të tjerët, apo ka errësim të gjuhës herë pas here.

Konsiderimi i tipareve të përgjithshme të lirikës moderne europiane në fillimet e saj, shihet si model për të nxjerrë në pah tipare të veçanta e moderniste të Mjedjes krahas atyre të njohura më parë. Ky këndvështrim merret për të çrrënjësuar idenë se Mjedja mund të shihet si poet që mishëron vetëm një rryme letrare si: neo/ klasike, romantike apo realiste, tipare të cilat u trumbetuan në përputhje me kritikën e kohës. Interpretimi me bazë tekstin vjen edhe për të krijuar një mendim të hapur në lidhje me poetikën e Mjedjes. Një pamje e re studimi nis me leximin dhe rileximin e poezisë së tij.

(Si përftohet mënyra e re e interpretimit?)

Leximi dhe rileximi. **Leximi** si emocion (Fromm), si komunikim i pashtershëm kuptimor dhe si logjikë sidomos për tekstet lirike (Todorov) drejton lexuesin dhe studiuesin drejt rileximeve. **Rileximi** sidomos i poezisë si proces konjitiv që kërkon bashkërendim të ngadalësisë, vëmendjes dhe vigjilencës (Kennedy); si kontakt për aktualizimin e veprës (Hamiti); si metodikë dinamike dhe e fuqishme (Zettelman, Rubik) etj., **vë si kusht leximin si kuptim dhe ndërtimin e kuptimit përmes interpretimit**, duke u çliruar nga kufizimet e deritanishme, duke u munduar të kapërcehet subjektivizmi (*konflikti i interpretimit*, Ricoeur) dhe duke e nisur rindërtimin e kuptimit me ndërthurje të teorive të ndryshme letrare, të cilat ndihmojnë në këtë proces si: retorika, hermeneutika, pragmalinguistika, semiotika e tekstit, etj.

Rileximi tek Mjedja erdhi si domosdoshmëri për të kapërcyer leximin ideologjik ndaj tij, për të tejkaluar vështirësitë gjuhësore, për ta aktualizuar, për ta rikuptuar përmes interpretimesh e për të arritur në një kuptim të ri estetik. Edhe tek Mjedja ky rilexim aktualizohet përmes ndërthurjes së disiplinave të ndryshme. Studimi i poetikës Mjedjane në dritën e këtyre teorive provoi gjetjen e qëndrueshmërive, dominanteve, elementëve të rinj të pavëzhguar ose anashkaluar të poezisë së tij, bazuar në debatet e kritikës së tre kohëve kritike në të cilat është studiuar Mjedja, duke mbajtur njëkohësisht qëndrim objektiv ndaj kufizimeve dhe vlerësim ndaj vëzhgimeve të sakta të secilës kohë.

Periudha e parë që përkonte me bashkëkohësit e poetit, vlerësimet dhe gjykimet e tij në gjallje të poetit endet mes shkrimeve publicistike, recensioneve dhe kritikës të sapo lindur (sporadike) objektive të viteve '30-'40-të të shekullit të kaluar. Duke hequr

ndonjë emocionalitet të rastit në artikujt e shkruar për poezinë e Mjedjes në shtypin e kohës gjen mendime objektive.

Periudha e dytë ishte problematike, pasi e trajtoi Mjedjen ashtu si ajo periudhë mendoj se do ishte e dobishme për politikën e kohës. Ky ishte edhe dëmtimi më serioz i tij. Pasqyrimi i shtrembër i autorit filloi me ndryshimin e emrit të tij dhe orientimin politik dhe ideologjik të krejt veprës së tij në të gjithë nivelet e studimit, deri në heqje pjesësh.

Periudha e tretë pas viteve '90-të duke marrë shkas nga kufizimi i asaj të mëparshmes shkoi në shumë drejtime përtej saj. Aty ka shumëllojshmëri qëndrimesh dhe liri interpretimesh, mbase jo të gjitha me objektivitet. Në vijim të këtyre qëndrimeve u ngrit edhe hipoteza e këtij punimi, që doli nga studimi i Mjedjes përmes rileximeve. Hipoteza faktori ekzistencën e elementëve të veçantë poetikë në krijimet e Mjedjes që në një mënyrë a tjetër lidhen me tipare të strukturës së lirikës moderne.

(Cili është rrafshi konkret i studimit?)

Poetika (retorika dhe stilistika). Poetika ndërtohet me shkrirjen e retorikës dhe stilistikës (mjetit dhe mënyrës) dhe jo epërsi të njëjës mbi tjetrën. Bashkëveprimi dhe jo kundërshtimi mes tyre është parë si parim i fuqisë së saj. Duke e rikonsideruar retorikën, përmes dinamikës së saj historike vumë re ndryshime por edhe forcim qëndrueshmëri. Nga Aristoteli me sistemimin e saj në pesë shtylla te Quintiliani latin e deri më sot vumë re se elokutio mbijetoi në çdo kohë. Retorika kuptohet në udhëtimin e saj historik si teori argumentimi që lidhet me semiotikën (Viewieg, Perelman); si shpjegim teorik përtej letërsisë deri në diskursin e përditshmëisë (Grupi Liegi); si pjesë e semiotikës dhe e teorisë së imazhit (R. Barthes, U. Eco, C. Metz); ndonjëherë si artificialitet (romantikët); si “rudhje” në “elokutio” por bazë për ndëtimin e krijimit letrar (Genette), etj. Ajo kaloi nga arti i fjalës, stili figurativ deri në lidhjen e saj me semiotikën etj. Bashkëkohësia risolli qëndrueshmërinë e retorikës në zemër të disiplinave sociale (Wayne). Bashkëkohësia e sheh retorikën sot si kombinim disiplinash: logjikë, dialektikë, gramatikë, filozofi, poezi, etj.(Booth) Në bashkëkohësi ajo vjen si një teori shpjegimi që nis me komunikimin, kështu gjuha figurative e aplikuar në mjeshhtërinë stilistike si vlerë individuale bëhet çelës zbërthimi, për të vijuar me interpretimet semiotike, të cilat ndihmojnë në zgjerimin e kuptimit komunikues përmes ndryshimit të formave komunikuese. Pra aktualisht retorika po përjeton një rivlerësim të saj. Poetika, e ndërtuar po ashtu edhe nga stili që në cilëndo mënyrë konceptimi që e njohëm qoftë si mënyrë subjektive e të shprehurit (Buffon), qoftë si origjinalitet (Leopardi), qoftë si strategji semiotike në sipërfaqe e thellësi (Preyson) apo si nënkodet gjuhësore në rrafsh thënieje dhe të thëni (Ducro-Todorov) e si zbërthim semiotik (Eco), ndërton një pjesë të rëndësishme të metodologjisë së punës që përdorim për të gjetur tipare të mëvetësishme të Mjedjes në veprën e tij. Kështu stili lidhet me mënyrën e të shprehurit dhe mënyra sjell një zinxhir interpretimesh falë funksionit semiotik të gjuhës, ndërsa retorika pushton

poetikën me elokutio-n e saj në të cilën ndriçojnë figurat e korrektësisë, qartësisë dhe hijeshimit.

(Cili është raporti konkret i poetikës së Mjedjes me poetikën moderne?)

Raporti me poetikën moderne. Shqyrtimi i tipareve të poezisë së Mjedjes dhe pikasja e elementëve modernistë lidhur me përdorimin e gjuhës si stil, nisi që nga zbërthimi i konceptit të tij mbi poezinë. Formimi i tij pedagogjik, intelektual dhe klerikal krijoi një sistem unik mendimi me rregullimin e maksimave të arsyes, shijes dhe fesë. (Calinescu). **Krijimi i vetëdijes letrare** dhe abstragimet e tij përmes **një disipline intelektuale** (dy tregues që H. Friedrich, studiues i tipareve të lirikës moderne europiane, i sheh si thelb të modernitetit) janë në fakt dy aftësi aplikuese përmes të cilave Mjedja parashtrroi çështje estetiko-filozofike, me të cilat poezia identifikohet me të bukurën dhe masën për të transmetuar faktin dhe efektin. Bazuar në modelin e poetikës së lirikës moderne, arsyetimi teorik dhe faktimi tekstor provoi praninë e elementëve të veçantë modernistë në poetikën e Mjedjes, duke e veçuar atë nga poetë të kohës së tij. Këto tipare të reja nisin me ritmin dhe rimat alternuese, me bukurinë në kuptimin e saj estetik, me fantazinë, me stilin e veçantë të ligjërit të tij poetik (gjuhës), duke realizuar kështu kuptimin e poezisë dhe forcën e saj ndikuese tek lexuesi. Këto (tipare) udhëheqin receptimin estetik dhe zbërthimin e arketipit të mendimit filozofik gjuhësor, që nënkupton trinomin udhëheqës: realitetin si referent, mendimin dhe vetë gjuhën. (Rrokaj, Sh.)

Tregues të poetikës moderne. Sipas Mjedjes poezia është thirrje (talent) ndjenjë, përfytyrim (fantazi), konkretësi (send), dinamikë (ndryshime e përmirësime në gjuhë), teknikë (mjeshtëri, hollësi), pra një paketë kompakte parimesh. Kjo vetëdije letrare, disiplina intelektuale, temat personale, sociale të cilat marrin kuptim përtej ambientit e kohës, drejt thellimit të mendimit dhe në veçim të stilit apo shtigjeve të reja komunikuese, janë tipare të lirikës moderne. Vetëm duke patur këto pika referimi ndaj veprës së tij hidhet një dritë e re hetimi. Kështu mbeti zbulimi i mënyrës së ndërtimit të tekstit letrar. Kuptimi, interpretimi, përcjellja e zbulimit të tyre lidhet me konceptin e poetikës moderne ku poetika në vetvete është kuptuar diakronikisht si brendësi e krijimeve të një autori, kompozicion, stil, mënyrë (F. Dado), si bashkësi rregullash praktike (Todorov), si mënyrë studimi që zbulon studimin nga gjuha tek njësia artistike (Tomashevskij), si funksionalitet i gjuhës poetike (Jakobson), si marrëdhënie mes tekstesh (Genette) etj., e deri më sot si një tërësi e përzier këndvështrimesh përmes analizave formale e stilistikore, strukturore dhe semiotike. Kështu zbulon moderniteti autorët, duke iu referuar modernizmit në letërsi edhe nëpërmjet filozofisë Hegeliane sipas të cilit autorët e modernizmit duhet t'i shohin personazhet në kushte private, poezia të ketë si objekt pasionin vetjak, pasurinë e brendshme, fatin e një individi të veçantë. Këto tipare i shohim qartësisht tek poezia e Mjedjes përmes rileximit si: **ngushtimi tematik e (ri)përpunimi i poezive, zbulimi i së bukurës në format e ndryshme të përftimit të saj** (interpretuar me zbërthimin semiotik të metaforës), **trajta monologjike e ligjërit, inventio në funksion të mallëngjimit, etj.;** të gjitha këto të realizuara përmes një poetike unike, falë zotërimit të një

vetëdijeje letrare, pasurie gjuhësore, mjeshtërie gjuhësore dhe ushtrimit pragmatik të saj. Në thellësi të studimit të tekstit të tij veçantia vulozet nga tiparet e stilit shpehur në liritë poetike.

Liritë poetike të korrektësisë në veprën e Mjedjes zbulohen përmes krahasimit të dy varianteve të botimit të Juveniljeve, përpunimi në një dhjetëvjeçar i të cilave finalizohet më një seri krijimi figurash më së shumti metrike. **Përballja e Juveniljeve** evidentoi jo vetëm qëndrueshmëri por edhe ndryshime. Qëndrueshmëritë lidheshin me **riaktivizimin** e fjalëve të rralla të dialektit, përdorimin e **sonanteve** dhe aktivizmin e gjerë të **përcjellores**. E para lidhet me bindjen e Mjedjes për parapëlqim të dialektit të Gropës së Shkodrës dhe leksikut tipik të veriut. Dialekti është zgjedhje e motivuar nga një sërë arsyes. Ajo lidhet më përkatësinë e tij veriore, me dashurinë e tij për vendin, pjesë e të cilit ai është (identitet); me pasurinë gjuhësore kur aktivizon fjalët e vjetra dhe mendimin e tij mbi hershmërinë autentike të këtij varianti gjuhësor. Trajtimi ynë e lidh bindjen e poetit si zgjedhje e vetëdijshme e qëllimshme, si bindje e poetit për potencialin leksikologjik të dialektit, duke e kthyer atë në idiolekt. Kjo pikëpamje kundërshton qëndrimin e kritikës së censurës të cilën e pa gegërishten e Mjedjes si “bindje të gabuar” dhe për të cilën kërkohen sqarime e shpeshherë akuzohet për errësi. Qëndrueshmëria e dytë lidhet me ruajtjen e sonanteve me qëllim kumbimin dhe ruajtjen e ritmit, ndërsa përdorimi i përcjellores që lidhet me vetinë e dialektit bëhet edhe një mjet gjuhësor poetik që luan rol në figurat metrike.

Ndryshimet e varianteve shihen në: fonostilistikë, në lëvizjet e togzanoreve, heqje-vënie fonemash, lëvizje dinamike e theksit, ruajtje e heqje hundorësie, lëvizshmëri e apostrofit si shenjë gjuhësore, etj. Të gjitha vijnë në funksion të përpunimit, arritjes së perfeksionit dhe krijimit të larushisë metrike e ritmike, duke u bërë tregues të dinamikës së poezisë së tij, sidomos me përdorimin e një serie të rimave të ndryshme dhe alternimit të tyre në skema të palëvruara më parë. Përpunimet sjellin figurat metrike ndër të cilat më të dukshme janë: anafora si forcë dhe bindje falë përsëritjes, afereza si bindje dhe zgjedhje në shërbim të masës, apokopa, bartja dhe inversioni si teknika të shtjellimit në funksion të argumentit në planin sintaksor, etj. Liritë poetike të rrafshit gramatikor e pasurojnë poezinë e Mjedjes me devijimet leksikore që Leech i quan të tilla edhe kur formohen veç për një rast siç evidentohen edhe tek Mjedja me moskordancat sintaksore, etj. sipas rasteve të konkretizuara. Ndër të tjera figurat stilistike të Mjedjes provojnë se stili i tij përkon me elementë të lirikës moderne siç janë edhe pasthirmat roli funksional i të cilave është shprehës, njohës, komunikues apo invektiva si tregues i vrullit dhe pasionit Mjedjan.

Liritë poetike të **qartësisë** shtrihen në planin e parapëlqimit të poetit për të aktivizuar, përsëritur shumë herë të njëjtin objekt, fjalë, koncept. Rithirrja, përsëritja është bota e brendshme e poetit, thotë Baudelaire-e duke bërë që tek Mjedja të evidentohen disa fjalë çelësa konkretë dhe abstraktë, të cilëve poeti u referohet herë pas here e me të cilat provon të veçantën e poetikës së tij. Ky ishte një tjetër përkim me tiparet e strukturës lirike moderne. Fjalët që shënojnë një send, mendim a koncept kthejnë në një rrjetë semiotike shenjimet kuptimore të të cilave bëjnë brendësinë, asaj

së cilës i referohet Baudelaire-i. Kështu trëndafili, zymbyli dhe vjollca vijnë me funksionin e bukurisë, dashurisë, idealit, pastërtisë dhe ngarkesës kuptimore që lidhet me psikë-në e ngjyrave. Dragoi lidhet me fuqinë, agresivitetin, mbijetesën, themelin, vendosmërinë, simbol arketipal që lidhet me kode etike dhe historike. Bilbili është simbol tjetër që lidhet me këngën dhe vajin, si dy antipode, por më shumë me vajin dëshpërues, ndërsa shqypja determinuese vjen pa komplekse si të bilbilit, por shfaqet me të gjithë karakteristikat e mitit të saj, sidomos simbolikës së saj lidhur më ngushtësisht me Ilirinë, Arbërinë, Shqipërinë, Shendi dhe era si dy koncepte abstrakte janë kodet e shpirtit të vetë poetit që lidhen me lëvizjen, ndryshimin, perceptimin shqisor dhe shpirtëror duke shenjuar përmasën e pakapshme të botës poetike të poetit.

Poetika metaforike. Në tërësi poetika e Mjedjes është poetikë metaforike. Duke nisur që nga bukuria e tërë poezia e Mjedjes është metaforë. **Zbulimi i së bukurës**, në një mori trajtash të shfaqura apo të fshehura, bazuar në abstragimin e poetit mbi të bukurën si qëllim final të poezisë (si sintezë e lëndës, masës dhe përfytyrimit) e parashtron atë si vlerë estetike me fuqi metaforike, e shtrirë në shumë drejtime duke realizuar mënyrat e përfutimit të tipareve thelbësore që karakterizojnë poezinë Mjedjane. Strukturat e ndërlikuara sintaksore brumosen përmes bukurisë së metaforës dhe kuptimeve që ajo gjeneron. Ky ndërtim kompleks i jep vlerë tekstit dhe autorit (Calvino). Metafora e Mjedjes vjen si mjet retorik, por nuk mbetet kufizim i tillë. Ai kthehet në tregues poetik e duke u zbërthyer si fakt dhe efekt ose “të shprehur” dhe “sens”(Riceour) i jep leksis-it (bilbili, lejleku, etj.) funksion semantik dhe semiotik. E bukura metaforike vjen si proces ndërtimi, si thelb i poezisë e shprehur si një tërësi pikëpamjesh. Të bukurën metaforike tek Mjedja e gjejmë si shkrirje të perceptimeve të ndryshme mbi të, si: lëndë dhe formë (Schiller), si shije subjektive (Hume), si realitet jashtë kapjes sonë (A.Poe) etj.

Tek Mjedja shpaloset **bukuria si përpjesëtim dhe shkëlqim**. Si përpjesëtim ajo i përngjan rregullës së katrës të Faltores të Delfit, e cila bëhet udhëzues i heshtur poetik. E bukura, masa, thjeshtësia, arsyeja që shkruhen në muret e faltores janë edhe parimet poetike që ndjek Mjedja në poezinë e tij. Si shkëlqim, bukuria vjen kur idealizon lavdinë dhe lashtësinë deri në ideal, gjë që përkon me kalón-in Vinkelmanian.

Natyra, si tipar qëndror tek Mjedja, fiton kuptime të luhatshme. Ajo vjen si eksternalitet me rol aktiv në bashkërendimin apo kontrastimin me gjendjen emocionale të subjekt-objektit poetik, por edhe si bukuri mbindijore, e cila lidhet në fakt me bukurinë simbolike jo domosdoshmërisht me përpjesëtim e harmoni. Natyra si eksternalitet futet në poezinë e Mjedjes për t'u bërë internalitet i “lexuesit”, duke i dhënë poezisë frymën, gjallimin dhe duke fituar kuptimin e saj metaforik. Ajo e tejkalon funksionin e saj si element i romantizmit duke fituar kuptime të tjera si p.sh.: kthimin në instrument bashkëveprimi, (Holman, Harmon) duke e gjalluar në funksion të faktit poetik.

Tragjikja e bukur- apo e bukura tragjike vjen si një barasvlerëse e “bukurisë së shëmtuar” e shfaqur qartë gjatë fundit të romantizmit dhe fillimit të modernizmit, ku temat e dhimbshme si vdekja, fatkeqësitë dhe dëshpërimet personale bëhen tërheqje për subjekte poetike. Sa më tragjik fakti aq më komunikues efekti i ndërtuar kryesisht mbi tabonë antonimike të optimizëm pesimizmit, që shfaqen tek Mjedja si mishërim i filozofisë pozitive të Lajbnicit dhe asaj vuajtëse të Shopenhauer-it.

Etika dhe filozofia fetare e parë si dobësi dhe shpesh e mohuar nga kritika e censurës, ndryshe nga receptimi i asaj kohe, nuk mendojmë se zbeh kuptimin e poezive në rastet ku ndërfitet, përkundrazi ky element hap një dimension tjetër të koncepteve mbi jetën dhe njeriun dhe pranimin e të vërtetave faktike ndryshe. Estetika e moralit në formë këshillash dhe porosish vjen përmes lirikave kushtuar fëmijëve, dimension që lidhet edhe me misionin e dijes edhe me misionin e fesë. Kjo do të thotë të edukosh përmes vokacionit poetik.

Pranimi i fesë dhe katolicizmit si bindje dhe zgjedhje e lirë e çliron poezinë e tij nga skematizmi dhe e bën atë më personale, të afërt duke iu afuar ngushëllimit hyjnor me anë të: simboleve, qëndrimeve, riteve, parimeve, etj. Në shtrirje të kësaj teorie mund të interpretohet edhe roli domethënës i **hipotipozës** që trupëzohet në retorikë, por merr jetë në semiotikë.(Eco) Me hipotipozën imazhi metaforik sugjeron shumë përtej së thënës, duke i lënë dorë lexuesit një ndërtim të ri imazherik. Hipotipoza tek Mjedja vërehet si eksperiencë sensoriale ndërtuar me hapat e saj dëshmues, detajues, listues grumbullues për të transmetuar tek lexuesi një mënyrë të re përjetimi duke patur elementë tekstorë, por duke i dhënë liri fantazisë së tij të përjetimit si: përjetim i tragjikes, i nostalgjisë, i saktësisë, etj.

Tipare të tjera të dukshme të poetikës mjedjane janë: Ngushtësia tematike, që nuk bëhet tregues kufizues i poetikës së një autori, porse Mjedja përpunoi, lëmoi vargun duke përkuar me një nga tiparet e poetëve modernë: pak tema shumë përpunim dhe rikthim tek i njëjti krijim. **Përpunimi** dhe kërkesa për të arritur në perfeksion i hap udhën realizimit mjeshtëror që ai bën nga poezia, poemthi e poema tek oda e soneti, zhanre të cilat i lëvroi në lartësinë e duhur. Kjo lidhet me vetëdijen e tij mbi formën. Nga poezia e thjeshtë, tek poemthi, poema, oda e soneti ai provoi se është poet i veçantë. **Lirika Vjollca/ Vjollcës**, lidhet me karakteristika të rëndësishme të poetikës mjedjane me simbolizmin tingullor, përpunimin, mendimin dhe ngarkesat simbolike të ngjyrës dhe lules. Krahasimit të dy varianteve të poezisë *Vjollcës*, i vihet rëndësi përpunimi, (në ndryshimet fonostilistike, reduktimi, vargu i parimuar, efekti tingullor dhe ritmik). Psiké-ja e ngjyrës së purpurt si element i dukshëm e i padukshëm e shoqëron poezinë e Mjedjes me mistikën e ngjyrës, duke e lidhur poetin me vetminë e tij.

Kjo lirshmëri krijimi sjell edhe lirshmëri brenda të njëjtit krijim duke e trajtuar poemën e tij me subjekt *Andrra e jetës* si poemë pa kornizim rryme kur e përbalim me diskutimet rreth saj në të tri kohët e receptimit (para viteve ‘45, ‘45-’90, e pas ’90-tës), pasi brenda saj gjendet një botë e ndërtuar me elementë të romantizmit,

realizmit, psikologjisë, filozofisë, sociologjisë dhe pragmalinguistikës duke bërë të vështirë unifikimin e saj vetëm në një të tillë. E rëndësisë së veçantë në këtë poemë vjen ideja filozofike në të cilën ëndrra bëhet forcë për jetën dhe lehtësim për vdekjen. Jeta dhe vdekja kuptohen më mirë në dritën e teorisë kristiane, ku jeta është vetëm një pjesë e ekzistencës metafizike dhe Mjedja këtë e poetizon me elementë të besimit fetar si ritet, simbolet dhe qëndrimet parimore që duhet të udhëheqin njerëzit. Trajtimi i vdekjes në kuptimin filozofik si vijim përtej jetës, si pjesë e natyrshme e jetës, si deheroizim, (sidomos tek *Andrra e jetës*) ndryshe nga jemi mësuar ta lexojmë në poezinë e kohës, solli një vlerë të re poetike tek ai. Tregues poetik është edhe përzgjedhja e emrave të personazheve, të kuptuar ngushtësisht me domethënien e tyre. Ndërtimi i kësaj poeme me gjuhën e përditshmërisë sipas parimit të shtrirjes, (teoria Wittgenstein-iane) ku gjuha e fiton kuptimin në kontekstin e përdorur, më shumë se shprehje e realitetit social, (interpretim i njëanshëm) është *deskripsion faktik*, shtjelluar përmes parimeve pragmatike të gjuhës, atij të komunikimit dhe bashkëveprimit. Ky përdorim i qëllimshëm aktualizon maksimën e filozofit të sipërcituar sipas të cilit “meaning is use”.

Nga ana tjetër **sonetet** rrinë mirë brenda llojit duke i dhënë Mjedjes cilësimin mjeshtër të sonetit në poezinë shqipe, tek të cilat tingulli merr kuptim simbolik, dhe mesazhi gjerësohet në kontekstin historik e mitologjik kombëtar. *Andërr dhe Lirija* mishërojnë poetikën metaforike të femërores, ndërsa *Lissus* e *Scodra* ndërtohen mbi burimet mitologjike vendase në bashkëveprim me ato të huaja, në kuadër të teorisë së polisistemit letrar, ku burimet letrare (gojore e të shkruara) bëhen tablo përballjesh kulturore. Qëllimi është pasqyrimi në mënyrë origjinale të vlerave të kulturës vendase krahas atyre fqinje, pasi vetëm në përballje të njëjtë me to, ato fitojnë vlerën e vendit përfaqësuese të të cilit janë. Ndërsa **Oda Meyerling** frymëzuese në të gjithë botën, edhe për poetin bëhet një motiv personal për t’i dhënë poetit edhe përmasën e njeriut që ndien, revoltohet dhe mendon. Aty shfaqet Mjedja, si poet-njeri mendje hapur, duke i ndërtuar odë një figure jo shqiptare, frymëzues i idealeve të shpresës, etj.

Vetmia dhe liria- janë dy tipare që përkojnë me tiparet e lirikës moderne, por Mjedja ndërton personazhe të vetmuar sa të mbyllur aq të lexueshëm, pasi këtë vetmi e trajton si: vetmi personale me përjetim përmallimi e nostalgjie që pasohet nga binomi dëshpërim-vdekje. **Liria** rrok kuptim të gjerë. Ajo niset më së pari si liri personale, më pas bëhet domosdoshmëri kombëtare, bëhet burim dëshpërimi mungesa e saj si dhe kërkohet liria e dijes, duke i dhënë kështu lirisë dimension të gjerë në varësi të kontekstit. **Nacionalizmi** bëhet tipar i dukshëm i Mjedjes e vjen si: lidhje e frymëzim, devocion dhe përkushtim, pavarësi dhe lidhet ngushtësisht me praninë dhe evokimin e rolit të **personazheve historikë si**: Skënderbeu, mbretërit ilirë, Mustafë e Mahmud Pasha, G.Meyer, Princi Rudolf, etj. Ata vijnë në funksion të bindjeve të poetit për të provuar autoktoninë, lavdinë, mundësinë e ndryshimit, me anë të shkërbimit si përjetim personal dhe referencës mitiko-historike. Vendin kyç ndër të gjithë këta heronj e zë heroi kombëtar, duke krijuar kështu mitin nacional, me të cilin

identifikohet shteti, kombi dhe lavdia e tij, nga ku muza mjedjane ndalon herë pas here për t'i sjellë atij frymëzim.

Poezia monologjike dhe thyerjet dialogjike janë një tjetër tipar që përkon me tiparet e lirikës moderne. Monologu në të gjitha rastet përveçse është një zbrazje emocionesh, krijon dramën dhe rrit intensitetin e saj duke realizuar tiparin karakterizues të Mjedjes, mbajtjen e ritmit dhe rritjen e tensionit të brendshëm autorial.

Kështu në të gjithë krijimtarinë e tij, Mjedja, nuk shfaqet vetëm si poet në kërkim të përfeksionit, por merr pjesë thellësisht në çdo varg duke e intimuar vargun përmes mjeteve shprehëse gjuhësore, qoftë pasthirmë a reticencë, në shërbim të rritjes së efektit emocional dhe duke e thelluar kuptimin e çdo fjale përmes përzgjedhjes së një mënyre të caktuar. Ai niset nga një motiv personal dhe i jep jehonë atij motivi përmes procesit të mendimit dhe përjetimit të ndijimit.

E gjithë pjesa e parë e punimit rezulton me një paketë të mirëfilltë tiparesh poetike që shtegtojnë nga një poezi tek tjetra, tipare që janë lehtësisht të krahasueshme me tiparet e fillimit të poezisë moderne europiane, thelb i së cilës është “romantizmi i çromantizuar.”

PJESA E II-TË

I. SHKOLLA JEZUITE

1. Jezuitët në Shqipëri (Për Zot, Atme e Përparim)

Themelues i urdhrit jezuit njihet Injaci i Loyolës.⁴¹¹ Urdhri, i njohur nga Vatikani, i diskutueshëm herë pas here në historikun e tij, për arsye të ndryshme, u bë shpejt i njohur në Europë. Mbijetesa e tij shënon leje e pezullime të herëpashershme të aktivitetit. Studentë të këtij urdhri, njihen ende sot si ata pa të cilët qytetërimi botëror nuk do të ishte i njëjtë: Voltaire, Descartes, Moliere, Cornaille, Didëro, juristi i shquar Francis Bacon, Hugo Grotious, Piery Bayle, filozofi Leibnitz, natyralisti Buffon, J. J.Rousseau, D'Alembert, etj. Edhe pse vonë nga themelimi i tij, Shqipëria dukej vend i krishterë i pështatshëm për përhapjen e fesë.

Sa për hyrjen e tyre në Shqipëri, ajo lidhet me Propaganda Fide-n. Me ardhjen e Papës Klementit XI fillon një rilindje shpirtërore për kishën katolike shqiptare. Jezuitët rritën interesimin për shqiptarët. Mblidhen materiale e dokumente me qëllim kompilimin e përmbledhjes *Illiricum Sacrum*.⁴¹² Kjo tregon parapërgatitjen e tyre, derisa presin çastin e duhur për t'u futur në Shqipëri. Ardhja e tyre e kishte një qëllim primar: **për të ndihmuar katolicizmin**. Ata mbërrijnë në Shkodër në vitin 1841 ndërsa Ispeshkvi i Shkodrës imzot Luigi Guglielmi, i dorëzon seminarin jezuitëve në gusht të 1842.⁴¹³ Bëhet fjalë për seminarin e vogël hapur në Gjuhadol. Por edhe në Shqipëri në vitin 1843 pushteti turk ua ndaloi veprimtarinë⁴¹⁴. Edhe pas lëshimit të Dekretit që lejonte ndërtimin e një seminari jezuit të vogël por të mjaftueshëm për të gjithë Shqipërinë sërish urdhri ka probleme. Jezuitë të parë të seminarit në Gjuhadol ishin Jak Jungu, pas tij shkrimtarët Zef Gualiatia dhe Vincenzo Basile. Urdhri jezuit në Shqipëri, themeluar kryesisht nga misionarët e huaj, (ndryshe nga urdhri franceskan që kishte kryesisht shqiptarë) kaloi shpejt në veprim me antarësimin e të rinjve të cilët kishin dëshirë e talent për të mësuar. Jezuitët hapën në vitin 1859 Kolegjin Papnore Shqiptare, ndërsa Kolegji Saverjan u themelua në vitin 1877. Ai kishte në funksion të

⁴¹¹ Injaci i Lojolës, një pijës ushtrie bëhet nismëtar i urdhrit jezuit fill pas një meditimi në shtratin e rikuperimit të shëndetit, pas një gjymtimi gjatë luftës si atdhetar, në rrethimin e Pamplonës. Fillimi i angazhimit të tij nisi me librecin: *Ushtrimet e shpirtit*. Më pas vijon me shkollimin e tij në Universitetin e Francës ku iu bashkëngjiten të tjerë përkrahës. Veprat e devotshme për mbrojtjen dhe përhapjen e fesë nisën kur në krye të krishtërimit ishte Pali i tretë. Bëhet fjalë për vitin 1537. Viti 1540 shënon letrën pontifikale të quajtur "Bulë" me të cilën u njoh ky urdhër dhe si fillim lejoheshin të vepronin rreth 70 vetë. Pas vitit 1543 mund t'i bashkoheshin urdhrit sa vetë të donin. Pas 200 vjetësh aktveprimi jezuitët kanë qenë edhe shënjestër e kundërshtarëve, protestantëve. Nën sundimin e mbretit Luigj të IV-t, parlamenti vendosi shkatërrimin e jezuitëve. Memorandum i kërkuar për miratim nga kundërshtarët e urdhrit jezuit i vitit 1769 nuk miratohet pasi papa vdes. Pasardhësi papal Papa Ganganelli, ose Klementi XIV i pafuqishëm për rezistencë ndaj ankimeve kundër urdhrit, lëshoi dekretin "Dominus Redemptor" i cili nuk lejonte më vazhdimin e këtij urdhri. Pas lutjeve të një numri arqipeshkvësh, ipeshkvësh e kardinjsh, mbretërisht etj., shoqëria ringjallet në vitin 1814

⁴¹² Zef Mirdita. *Krishtënimin ndër shqiptarë*, Prizren, Zagreb, Drita, 1998, f. 294

⁴¹³ Fulvio Cordignano. *Kush janë jezuitët?* Shkodër: Shtypshkronja, Zoja e Papërlyeme, 1933

⁴¹⁴ Zef Mirdita. *Krishtënimin ndër shqiptarë*, Prizren, Zagreb, Drita, 1998, f. 294

programit mësimor mjete didaktike si: shtypshkronja, muzeu e kabineti i fizikës, biblioteka shqiptare, biblioteka argimtare, shkolla e vizatimit, filodramatika, etj.⁴¹⁵

Cili ishte misioni? (Zot, Atdhe, Përparim⁴¹⁶)

Shkolla jezuite ka pikënisje fetare. Jezuitët vijnë në Shkodër për të përhapur mësimet e shenjta hartuar në bazë të pedagogjisë injaciane, e cila vetë është frymëzuar nga “ushtrimet e shpirtit.”⁴¹⁷ Misioni i tyre primar ishte përhapja e katolicizmit. Pra, jezuitët vijnë në Shqipëri **fillimisht me misionin e mbrojtjes dhe të përhapjes së katolicizmit**. Në funksion të këtij misioni hartohet edhe misioni i tyre shëtitës. Ai pasurohet edhe me qëllime të tjera edukative. Veprimtaria e tyre pati impakt pozitiv në zhvillimin kulturor të vendit duke ndjekur thelbësisht një linjë apolitike. Cordignano nënvizon shpesh pozicionin e tyre apolitik. *Malcori e din fort mirë, mbas një përvoje të gjaltë, se misjonari jezuit nuk përzihet në kurrfarë partije politike, prandaj nuk i siellet kurr për çashtje të tilla.*⁴¹⁸

Doktrina pedagogjike e jezuitëve ka në qendër formimin e një njeriu të vlefshëm për të tjerët, e një humanist i tillë ai do të bëhet me përvetësimin e tre gjendjeve dhe eksperiencave personale: veprim, përvojë, reflektim⁴¹⁹. Ky njeri i edukuar nga jezuitët do të jetë njeriu i disiplinës shkencore, sidomos në fushën e ligjërimit⁴²⁰, specifikisht të zotërimit të retorikës. Në këtë mësim humanist vetë retorika mbisundon çdo gjë. *Ratio Studiorum*, mishëron disiplinën shkollore, të të menduarit dhe atë shkollore.

Njohja e vendit dhe e gjuhës së tij ishte një qëllim në vetvete. Jezuitët kërkuan që në fillim hapjen e tyre ndaj kulturës së vendit ku shkonin, duke vënë kusht të domosdoshëm studimin e gjuhës së vendit. E themeluar nga të huajt, njohja e gjuhës ishte kusht dhe u kthye në përshtatmëri që në fillim. Më vonë ata ia hapën rrugën rekrutimit të të rinjve vendas në qendrën e tyre të studimit duke e shtrirë programin përtej mësimet fetare në përputhje me programet e instituteve simotra nëpër botë. Shtrirja e studimeve përtej fesë drejt fushave të tjera të diturisë, e shtriu urdhrin të hapte atë që njihet shpeshherë si “Kolegji Saverjan”. *Ndryshe nga urdhrat e tjerë jezuitët nuk largoheshin nga bota, nuk mbylleshin në qelitë e tyre. Anëtarët e tyre kishin disiplinë të hekurt. Ata zotëruan jo vetëm shkollën fetare, por edhe atë laike.*⁴²¹ Kolegji shënoi arritje të mëdha të shfaqura në punët e intelektualëve shqiptarë që

⁴¹⁵ *Kolegja Saverjane ndër 50 vjetët e para 1877-1878/ 1927-1928*. Shkodër, Zonja e Papërlyeme, 1928, f. 3

⁴¹⁶ Sqarojmë se: stema e kolegjit përfaqësohej nga një shqiptonjë krahëhapur dy krahëshe. Kokat e saj rrethohen nga një fjongo mbi të cilën shkruhej motoja: Për Zot, për Atme e Përparim. Në gjoksin e shqiptonjës janë simbolet: HIS- stema e shoqërisë jezu, ikona e shën Françesk Saverit në anë të djathtë dhe poshtë tyre në qendër të Shqiptonjës, Kulla, stema e Shkodrës

⁴¹⁷ Ishin gjendjet meditative të Injacit, mendimet filozofike të tij që arrihen përmes meditimit, reflektshmërisë, takimit të tij me hyun.

⁴¹⁸ Fulvio Cordignano. *Kush janë jezuitët?* Shkodër: Shtypshkronja, Zoja e Papërlyeme, 1933, f. 49

⁴¹⁹ *Pedagogjia Injaciane*, hyrje në praktikë, Shkodër, shk. Pjetër Meshkalla, 1996, f.12

⁴²⁰ Rolan Bart. *Aventura semiologjike*. Prishtinë. Rilindja, 1987, f. 285

⁴²¹ po aty, f.161

studiuan pranë tij. Si një qendër formimi fetare e laike kolegji jezuit përgatiti nxënës me njohuri nga fusha të ndryshme të dijes nga dituritë enciklopedike, feja, shkencat sociale, zhvillimi, arti, gjuha e letërsia deri tek historianë në përputhje me thelbin e saj ekzistues. Sipas informacioneve të njohura mbi këtë urdhër thuhet se: *Shkolla në fillim pati drejtim tregtar, ma vonë mori drejtim klasik, por gjithmonë që e barazvlershme me shkollat ma të mira të mesme të Europës Prendimore. E këtë e garantojnë edhe mësuesit që dhanë mësim në këtë shkollë: të gjithë me shkollë të lartë të kryer jashtë shteti, të gjithë autorë tekstesh a veprash me karakter letrar, gjuhësor, historik, filozofik etj.*⁴²²

Jezuitët e shtrinë aktivitetin e tyre edukativ e informativ edhe me të tjera akte si: krijimi i Shtypshkronjës *Zoja e Papërlyeme*, botimi i periodikëve *Elçija*, *Lajmëtari i zemrës së krishtit*, si dhe **revista kulturore** *Leka* etj. Kështu ngulja dhe zhvillimi i veprimtarisë së jezuitëve në Shqipëri ishte së pari një përfitim i madh për përhapjen e katolicizmit. Së dyti, dritare për individët që studiuan atje dhe së treti edhe përfitimi që pati drejtpërdrejt kultura shqiptare. Sipas Koliqit *jezuitët e nisnin procesin e të nxënimit me bukurinë e letrave klasike perëndimore.*⁴²³ Kolegji Saverjan u bë një qendër e rëndësishme **feje, mësimi**, dhe **arti**. Në këtë kontekst informues përmbledhim :

Themelimi i shoqërisë jezuite fillimisht si **qendër fetare** pati ndikim pozitiv falë rolit që luajti **elementi katolik**⁴²⁴ në Shqipëri jo vetëm në këtë periudhë, por duke nisur edhe më herët, e jo vetëm në Shkodër, edhe pse kryesisht, por edhe përtej saj, deri në Kosovë. Ata u dhanë mundësinë e studimit djemve shqiptarë që dëshironin të fitonin një kulturë klasike, fetare, etj. Etërit e parë ishin Jak Jungu e Pater Deda. Jungu botoi edhe një fjalor të gjuhës shqipe. Jezuitët ashtu si dhe franceskanët ndikuan në zhvillimin e ritmit të kulturës shqipe. *Institucionet shkollore katolike të ngritura në gjysmën e dytë të shekullit të nëntëmbëdhjetë nga franceskanët dhe jezuitët në Shkodër çanë rrugën për krijimin e një elite në Shqipëri.*⁴²⁵ Kjo vijimësi e elementit katolik me rol pozitiv në kulturën shqiptare evidentohet edhe në botimet e kohës. Sipas M. Sirdanit shihet specifikisht roli dhe vlerat që sollën figura të veçanta të dala prej tyre. Citojmë: *Ndër ma të mbramët për kohë, por ma të gjallët për ndiesi komtare njihen P. Gjergj Fishta, Don Ndre Mjedja, P. Vincenc Prennushi, e P.*

⁴²² Kolec Çefa. *Pak historik për shkollën jezuite në Shkodër*, aksesuar nga: albanovaonline.com e aksesueshme që prej dt. 25.06.2007

⁴²³ Ernest Koliqi. *Vepra 6*, Prishtinë, FAIK KONICA, 2003, f. 22

⁴²⁴ Marin Sirdani. *Kontributi i elementit katolik shqiptar në lamë t'atdhetaris që prej kohve të vjetra deri në kohën e turqve të ri*, në rev. *Hylli i dritës*, vjeti IX, korrik gusht , Shkodër, Shtyp. Franceskane, 1933, nr.7-8, f. 328-351, f. 350. Sirdani na lë të kuptojmë se kleri katolik është një faktor i rëndësishëm i historisë së kulturës shqipe, duke nisur që nga vitet e hershme të futjes së besimit katolik në Shqipëri . Ai mjaftohet të citojë burime historike që datojnë që nga viti 344 në Amantia, deri në vitin 1933. Sipas Sirdanit, i cili përmes faktimeve dhe shtjellimeve argumentuese historike e eseistike, veçohet roli sidomos i disa figurave të njohura duke i dhënë rëndësi të madhe kulturës, e në veçanti edhe gjuhës shqipe.

⁴²⁵ R.Elsie. *Historia e letërsisë shqipe*. Pejë, Dukagjini, 2008, f. 256

*Shtjefën Gjeçovi, të cilët me vepra të veta i dhanë një shkas të madh lavrimit të gjuhës shqipe, e trajtuen një numër të madh të pionerve t'indipendencës kombtare.*⁴²⁶

Shtrirja e tyre **si qendër mësimore** hodhi themelet kulturore dhe shkencore në nivel të krahasueshëm me atë evropian.⁴²⁷ Në ndihmë të tyre sigurisht ishte ndikimi politik i qeverisë austro-hungareze. Fusha arsimore njohu mjeshtrat e dalë nga ky mjedis kulturor si: At Anton Xanonin, Matí Logoreci, të cilët lanë gjurmë me hartimin e teksteve shkollore. Aty spikatën poetët: Mjedja, L. Gurakuqi, e kritiku Konica. Një institucion i tillë edukativ nuk mund të ishte tjetër veçse një pikënisje e mbarë në selektimin dhe përveçimin e disa individëve të cilët më pas trokitën fort në kulturën shqipe të kohës duke sjellë vlera të reja.

Studimi objektiv i proceseve letrare të letërsisë shqipe duhet medoemos të konsiderojë rolin dhe ndikimin e këtyre qendrave formuese. Kontributi i këtyre institucioneve kulturore u errësua përgjatë periudhës 1945-1990, kjo për shkaqe të ideologjisë politike me asgjësimin fizik të këtyre qendrave dhe nxënësve të shquar prej tyre. Sigurisht që periudha e diktaturës lëndoi apo asgjësoi shumë figura të ndritura intelektuale (si p.sh.: B. Palaj, D. Kurti, L.Shantoja, N.Gazulli, M. Janina, V. Buharaja, T. Dizdari, P. Gjeçi, N. Mazreku, M. Sirdani, etj.)⁴²⁸ Faktet shokuese të personazheve që ndërtuan segment të qëndrueshëm në historinë kulturore të Shqipërisë ende sot kërkojnë vëmendje të posaçme. Në këtë këndvështrim mbetet detyrë studimi objektiv i këtyre figurave.

1.2 Lidhja e Mjedjes me jezuitët

Ka patur gjithherët një larmi deklaratash mbi raportin e krijuar mes urdhrit jezuit dhe poetit Mjedja, që në të shumtën e herëve më shumë mjegullojnë sesa qartësojnë. Këto jo krejtësisht të pamotivuara, pasi edhe marrëdhënia që ndërtoi Mjedja me jezuitët ishte e “ndryshueshme” herë pas here. Si e tillë ajo duhet shqyrtuar në dy drejtime. **Së pari** si mundësi dhe së dyti si kushtëzim. Këto dy drejtime lidhen me dy varësi: institucionale dhe njerëzore. Edhe pse këto duken si kundërshti realisht kjo marrëdhënie duhet analizuar si çdo e tillë, me ulje dhe ngritje të ndërsjellta, deri ku ekziston bashkëpunimi apo kur i ndan objekti i interesit.

Kjo marrëdhënie është e komentuar në tre momente kohore. Më e kufizuar është ajo e periudhës së diktaturës. Ashtu si për shumë çështje edhe mbi këtë pikë kritikët dhe studiuesit e letërsisë i kanë dhënë përfundimet e tyre pa hyrë në hollësira që mund t'i interesonin lexuesit të Mjedjes. Kjo për shkak të kufizimit që dha censura e kohës,

⁴²⁶ Po aty , f. 350.

⁴²⁷ Zef Valentini. *Kontributi i misionarëve italianë në zhvillimin e kulturës shqiptare* në : Shejzat, vjeti XIV, nr. 10, Romë, 1970, f. 316-326

⁴²⁸ Kolec Topalli. *Persekutimi komunist në shkencat albanologjike* në rev. *Hylli i dritës*, Shkodër 1, 2010, f. 8-17

e në disa të tjerë për mosinteresim ndaj kësaj çështjeje. Pjesa më e madhe e tyre vetëm ka konstatuar faktin e distancimit të Mjedjes nga urdhri herë duke i veshur ngjyrimet ideologjike e herë duke cunguar të dhënat faktike. Kështu **lëvizja jezuite** sipas R. Idrizit ishte e tillë që ***nuk e la Mjedën për shumë kohë në një vend. E tillë ishte taktika e tyre. Ata kërkonin të formonin tek ai një kozmopolit të ftohtë si vetë jeta e tyre***⁴²⁹. Shkëputjen e marrëdhënieve mes Mjedjes dhe urdhrin ai e sheh si largim të këtij të fundit. Nga ana tjetër studiuesi Zheji shpjegon se ***Mjeda u hoq nga urdhri i jezuitëve, por pa tjetër jo për shkak se botëkuptimi i tij ishte në kundërshtim me atë të jezuitëve të tjerë; këtu duhen kërkuar shkaqet të tjera. Mbase Mjeda që mbeti i ndershëm e konsequent në idetë e veta gjatë tërë jetës, nuk ka duruar dot mënyrën shekullore të veprimeve dinake të jezuitëve që “ekzagjeronin” e mbase mund të kenë ndodhur rivalitete të brendshme të urdhrin që s’kanë të bëjnë fare me sferën e botëkuptimit. Përtej kësaj Zheji nuk sqaron se cilat janë këto ekzagjerime e për më tepër ai i gjykon ideologjikisht ata.***⁴³⁰

Dalja nga ky urdhër nuk mund të shihet si kundërshti, por si kufizues në disa momente jetësore të poetit. Në këto momente Mjedja ka dhënë më shumë se sa lejonte urdhri prej të cilit varej. Jezuitët shquheshin për një disiplinë të rreptë. Jezuitët shquheshin për lëvizje dhe organizime programatike në funksion të filozofisë së tyre. Për sa kohë Mjedja është larg Shqipërisë është i zënë me studime. Sa më afër vjen ai drejt Shqipërisë, aq më me problematike bëhet marrëdhënia e tij me jezuitët. Dëshmi të ndryshme të lidhur me figurën e tij dhe raportin me jezuitët e pasqyrojnë edhe bashkëkohës së tij. *Donte me kenë i lirë, prandaj edhe u prish me jezuitët.*⁴³¹ Quku me saktësi më së shumti kronologjike mbi këtë raport flet tek *Rinia e Mjedjes*⁴³² ku thekson se: *Jezuitët shquheshin për disiplinë të fortë e përkundër tyre vë Mjedën si malësor të lirë, i lidhur me familjen, krenar për atdheun. Jezuitët brumosin kuptimin e qytetarit botëror e Mjeda shfaqet si një shqiptar tradicional.*

Një tjetër studiues i Mjedjes, I. Zamputi⁴³³ në qëndrimin e tij mbi vlerësimin e këtij raporti, qartëson pozicionin e Mjedjes brenda këtij urdhri me një lloj autonomie vetiake, (në veshje, liridalje) pa u bërë pjesëtar efektiv i këtij urdhri, pra me disa përjashtime nga rregullat strikte të jezuitëve.

Studiuesi i historisë së letërsisë shqipe R. Elsie për këtë raport thotë se: *më 1898, në gjirin e jezuitëve të Krajlevicës shpërtheu një konflikt, me sa duket për lidhjet e tyre me Austro-Hungarinë dhe me Vatikanin. Hollësitë e skandalit nuk dihen me saktësi, por Mjeda u përfshi njëfarësoj në këtë konflikt dhe menjëherë u përjashtua apo dha dorëheqjen atë vit nga urdhri jezuit.*⁴³⁴ Por fakt është se edhe pas kësaj date

⁴²⁹ *Ndre Mjedja*. Tiranë, 8 nëntori, 1980, f. 18

⁴³⁰ cituar nga M. Quku. *Mjeda 4: Identitet*, Tiranë, Ilar, 2009, f. 313

⁴³¹ M. Quku. *Mjeda 7*. Tiranë, Ilar, 2005, f. 81

⁴³² M. Quku. *Mjeda 7*. Tiranë, Ilar, 2005, f. 170

⁴³³ I. Zamputi, *Kujtime për Dom Ndre Mjedjen* në rev.: *Hylli i dritës*, nr 2 (269), Shkodër, 2011, f. 123

⁴³⁴ R. Elsie. *Histori e letërsisë shqiptare*, Pejë, Dukagjini, 2001, f. 261

raporti i Mjedjes me jezuitët është me ulje e ngritje, me lëshime e tërheqje vendimesh nga ana e tyre për poetin dhe me refuzime apo pranime nga ai.

Cilat gjëra mbetën të qarta në këtë mjegullnajë qëndrimesh dhe gjykimesh?

1.3 Përtej Mjegullnajës

1.3.1 Përfitimi dypalësh

-*Studimi i Mjedjes dhe mbrojtja e urdhrit.* Mjedja pati mundësinë që me futjen në urdhrin jezuit të siguronte shkollimin e tij. Rruga për të hyrë në shkollën jezuite ishte shumë e ndërlikuar dhe e gjatë. Jezuitët në shekullin e XIX-të në Shqipëri duhet të kalonin në katër klasa. M. Quku saktëson se kalimi bëhet nga novicët që ka të bëjë me vetëmohimin dhe bindjen, fazë në të cilën bëhen tre betimet. Faza e dytë ka të bëjë me skollistikët ku studiojnë filozofi dhe teologji; faza e tretë pedagogët dhe e katërta ka të bëjë me të përkushtuarit ndaj urdhrit.⁴³⁵ Mjedja kalon suksesshëm fazat, derisa arrin të studiojë e të zotërojë të gjithë disiplinat që mori nga pedagogët jezuitë. Ky sukses vjen edhe nga larmishmëria e vetë pedagogjisë së urdhrit. *Që nga origjina e saj pedagogjia injaciane ka qenë eklektike në zgjedhjen e metodave të mësimdhënies e të përvetësimit. Vetë Injaci ka përshtatur “modus parisiensis”, metodën pedagogjike të përdorur në kohët e tij në universitetin e Parisit, duke e integruar atë me shumë parime metodologjike që kishte fituar nga Ushtrimet Shpirtërore zhvilluar paraprakisht në Jezuitët e shekullit të XVI.*⁴³⁶ Një ndër aktivistët e këtij urdhri ishte edhe Mjedja po aq edhe i vëllai, Lazri, i cili në kohë të trazimeve që iu bënin këtij urdhri ishte ndër zërat mbrojtës. Cordignano shpesh i vlerëson vëllezërit sidomos lidhur me çështjet delikate të reputacionit të urdhrit, si në rastin: *edhe u çue zani i arqipeshkvit Emzot Mjedës, me i qitë poshtë ato fjalë shpifse e me i dalë zot vepërimin t'onë.*⁴³⁷ I ardhur nga një familje e varfër, askush nuk do të kishte menduar se të dy bijtë e një nëne e mbetur vetëm do të arrinin majat në kontekstin historik-social dhe profesional të periudhën kur jetuan. Të pajisur me talent natyral dhe të ushqyer me vullnet skollistik arritjet e tyre ishin të pëlqyeshme dhe të mëdha në drejtimet e seicili. (Lazri dhe Mjedja)

-*Shërbimet fetare dhe sociale të Mjedjes.* Jezuitët luajtën rolin vendimtar në jetën e tij dhe marrëdhënia e Mjedjes me këtë urdhër nuk mund të paragjykohej apo njëanësohet me pohime të tipit: Mjedja iku, u përjashtua, e përzunë. etj. Pedagogjia injaciane⁴³⁸ lidhur me përgatitjen e shërbimeve të fetarëve në shërbim të komunitetit e

⁴³⁵ M. Quku, *Mjedja 1: Rinia*, Tiranë, Ilar, 2004, f. 159

⁴³⁶ *Pedagogjia Injacione*, hyrje në praktikë, Shkodër, shk. Pjetër Meshkalla, 1996, f. 5

⁴³⁷ Fulvio Cordignano. *Kush janë jezuitët?* Shkodër, Shtypshkronja Zoja e Papërljeme, 1933, f. 69

⁴³⁸ Pika e 19-të, citoj: *Edukimi injacian kërkon për këtë të transformojë vështrimin që të rinjtë marrin mbi vetveten e mbi të tjerët, mbi sistemet shoqërore e mbi strukturat e shoqërisë, mbi bashkësinë njerëzore gjithësinë në tërësi. Nëse ka realisht sukses, edukimi injacian ka si rezultat final një transformim radikal jo vetëm të mënyrave sipas të cilave zakonisht mendohet e veprohet, por edhe në mënyrën me të cilën burra e gra të pajisur me kompetencë, ndërgjegje e dashuri jetojnë në*

ndriçon vokacionin e Mjedjes dhe e zhvillon atë në dy kahe: 1. njohjes së realitetit, 2. shërbimit ndaj njerëzve. Ky edukim formëson pozicionimin e tij ndaj shoqërisë duke u lidhur me angazhimin fetar e nga ana tjetër formëson poetizimin e këndvështrimit të tij, ashtu siç shfaqet thelbësisht tek *Andrra e jetës*. Marrëdhënia e tij në këtë urdhër është një udhëtim përfitimi dhe bashkëpunimi dypalësh. Në një marrëdhënie askush nuk luan rol të njëjtë dhe bashkëveprimi është i dyfishtë. Aty investimi-prodhimi-përfitimi si edhe mospëlqimi-refuzimi-largimi në faza të caktuara të janë ndikuese për të dy palët. Por se cilat janë arsyet objektive të ulje ngritjeve në bashkëpunimin e tyre disa herë janë të qarta e disa mbeten hipoteza të paprovuara. Pjesa e qartësisë lidhet me diferencime qëndrimesh të deklaruara prej tyre mbi çështje të caktuara, edhe pse partnerë në shumë të tjera; ndërsa pjesa e errët lidhet me pohime të paprovuara, por të thëna andej këtej.

1.3.2 Mosmarrëveshjet

-*Çështja e alfabetit*. Një nga arsyet që Mjedja e studioi thellësisht gjuhësinë është se në strategjinë e tyre por edhe në programet skollastike jezuitët kishin studimin e gjuhës së çdo vendi që shkonin. Jezuitët u morën shumë me çështjet gjuhësore si edhe me fjalët e gjuhës shqipe. Giacomo Jung krijoi fjalorin, Anton Xanoni botoi *Prisi në lamë të leteraturës*, etj., Mjedja madje doli edhe me një alfabet të tijin⁴³⁹. Qëndronte një marrëdhënie e ngushtë me bashkëpunim dykahësh Mjedja-jezuitë, pasi impenjimi i tyre serioz ishte edhe puna me gjuhën. Mjedja kishte shpeshherë qëndrime të pavarura, besnik ndaj të cilave qëndronte deri në fund, ndaj për çështje gjuhësore do të kishin edhe fërkime mes tyre. Për shkak të këmbënguljes për një alfabet të tijin me shenja diakritike, Mjedja do të kishte sërish probleme me jezuitët.

-*Karakteri i poetit*. Ka zëra që vërtetojnë lidhjen edhe me karakterin e vështirë të vetë poetit. Priftërimi nuk rezultoi të ishte zgjedhja e tij, vokacioni i brendshëm siç mund të ishte për dikë që kishte mundësi të tjera. Por me anë të kësaj rruge, Mjedja arriti të përfitonte arsimimin që nuk mund ta kishte marrë në asnjë rrethanë tjetër nisur nga pozicioni i tij social. Pjesëmarrja e tij në këtë urdhër i dha atij mundësinë jo vetëm për të studiuar por edhe për të krijuar lidhjet e duhura me njerëzit e ditur të kohës, duke farkëtuar ndër vete guximin për të shpërfaqur edhe kundërshtitë e tij jo rrallë të reflektuar me masa administrative ndaj tij. Tipare karakteriale të poetit i japin njerëz bashkëkohës të tij si p.sh.: L. Luli i cili e karakterizon kështu raportin e tij me jezuitët: *Jezuitët e kanë trajtue mirë. Mirëpo ai binte shpesh në kundërshtim me ta. E, kur binte në kundërshtim, nuk pyeste a ishte rektori, a i pari i jezuitëve...., ka dashtë me kenë i lirë.*⁴⁴⁰ Që poeti ka patur një karakter të vështirë për disiplinën e urdhrit,

botë ku të kërkojnë të mirën më të madhe në të gjitha fushat me të cilat është e mundur të veprojnë, me një angazhim feje në shërbim të drejtësisë për të përmirësuar cilësinë e jetës së njerëzve, në veçanti atë të fukarenjve të gjorë, të të shtypurve dhe të braktisurve.

⁴³⁹ M. Quku, *Mjeda 3/ libri 1: Alfabeti*, Tiranë, Ilar, 2007, f. 56

⁴⁴⁰ M. Quku, *Mjeda 7: bashkëkohësit*, Tiranë, Ilar, 2007, f. 159

këtë e konfirmojnë disa zëra. Edhe I. Zamputi⁴⁴¹ e pohon natyrën impulsive të Mjedjes, por jo deri aty që ai të pendohej për gjendjen e tij. Karakterin e tij të vështirë, impulsiv e zemërak e pohojnë bashkëkohësit e tij në shumë raste. *Shpesh konsiderohej si njeri kokëfortë me një karakter jo fort të përshtatshëm për jetën rregulltare në bashkësi.*⁴⁴²Për këtë aspekt nuk duhet dyshuar pasi të gjithë bashkëkohësit e tij e njohin atë pothuaj në të njëjtën mënyrë, gjë që do të thotë se kjo vështirësi e zotërimit të emocioneve prej tij, ishte pjesë e vetë karakterit të tij rrëmbyes, zemërak, tipike të një poeti.

-Arsye të patreguara ose të paqarta. Jezuitët karakterizoheshin nga një diskrecion i theksuar, por sjellje të përfolura të poetit janë diskutuar mes fretërve. Bëhet fjalë për seancat ezoterike, të cilat i përmend edhe Quku⁴⁴³, e për të cilat Mjedja tregonte interes dhe thuhej se merrte pjesë rregullisht. Këto seanca konsideroheshin aktivitet në kundërshtim me rregullat e urdhrit jezuit Nga ana tjetër diskrecioni i jezuitëve mbi këtë temë bëhet edhe më dyshues.

1.4 Shkolla jezuite, shkollë letrare?!

Letërsia, e lidhur ngushtësisht me ndryshimet në kohë, reflektohet edhe tek mendimet që zgjohen nëpër analizat teorike rreth saj. Zhvillimi dhe kuptimi i saj historik lidhet kështu me lindjen e teorive të ndryshme letrare apo kritikës letrare, shpjeguese të vetë produktit letrar. Pjesë të zhvillimit dhe mendimit letrar janë edhe shkollat e saj. Ato ndihmojnë në arritjen e ndryshimeve, thyejnë linjat e njohura dhe sjellin risinë. Ato përgatisin audiencën, receptuesin për një konvencion të ri, model dhe shpjegim të ri.

Në thelb lindja e një shkolle letrare përgatit teoricienë, kritikë, njerëz të përgatitur për fushën në të cilën do të shkelin. Ata me qëndrimin e tyre krijojnë risinë; pas risisë vjen mbështetja. Kjo e fundit siguron vijimsinë. Pra, shkolla letrare suksesin saj ia kushton vijimit, ndjekjes së një profili në brezat e ardhshëm. Ata e zhvillojnë, transformojnë ose e shterojnë atë drejtim. Në këtë pikë diskutimi lidhur me objektin tonë natyrshëm lind pyetja: a **formuan vërtet jezuitët një shkollë letrare?** A u kthye kjo qendër studimi me prioritet përhapjen e katolicizmit realisht në qendër formimi dhe strukturimi letrar? Përgjigjja kërkon argumentim në disa pika kryesore si:

-Së pari, duhet të saktësojmë se kur një shkollë e fiton statusin e një shkolle të mirëfilltë letrare; se cilat prej kriterëve që kërkon një shkollë letrare përbushen nga shkolla jezuite. Kjo na shërben për të mos ngatërruar tipare jashtëletrare me ato që duhet të ketë një shkollë letrare.

-Së dyti, përmes tezave pro dhe kundër të atyre studiuesve që janë marrë me shqyrtimin e kësaj çështjeje, (pro të qenit shkollë letrare e kundër saj) duhet

⁴⁴¹ I. Zamputi, *Kujtime për Dom Ndre Mjedjen* në rev.: *Hylli i dritës*, nr 2 (269), Shkodër, 2011, f. 123

⁴⁴² Zef Mirdita. *Dom Ndre Mjedja*. Me rastin e 140 vjetorit të lindjes, në : *Urtia*, nr 2 (20), Shkup-Prizren, 2006, f. 435

⁴⁴³ M.Quku. *Mjeda 3*, libri 2: *Liria*, Tiranë, Ilar, 2008, f. 579

argumentuar një mendim realist i cili del vetëm përmes të vërtetave relative të studiuesve të periudhave të ndryshme.

-Së treti, në dobi të një mendimi objektiv, kusht bëhet njohja e dominancave të disa autorëve që studioan në këtë shkollë. **A kanë lidhje poetikat e tyre?** Këtu duhet ndërtuar një mendim i pavarur nga paragjykimet.

-Së katërti, në ndihmë të ndërtimit të një qëndrimi ndaj pyetjes së ekzistencës së shkollës jezuite si shkollë letrare, vjen edhe një shqyrtim estetik mes dy përfaqësuesve të njohur Mjedja e Fishta. Rileximi personal përqendruar në Fishtën lirik me poezinë *Nji lule vjeshtet*, ka për qëllim përballjen në raport lirikash. Kjo për të provuar paralelet dhe dallimet mes tyre. Mirëpo kjo çështje është thelbësore pasi interpretohet ekzistenca e vijimit të shkollës jo siç jemi mësuar ta njohim një shkollë letrare, por të ardhur ndryshe. Ajo vjen e konceptuar si vijim, ndikim ose rrjedhje poetikash në autorë të tjerë lirikë të letërsisë shqipe. Këtu zbulohen fijet lidhëse të poetikës mjedjane me autorë të tjerë të arealit katolik.

1.4.1 Shkolla letrare, qasje teorike

Termi i një shkolle letrare ngjesh një sërë konceptesh dhe përcaktimesh që nisen nga kriteret e ngjashme dhe identifikuese për të. Ndonjëherë shkollat letrare identifikohen me rrymat letrare, por duhet të dallohet se shkrimtarë të së njëjtës rrymë mund t'i përkasin shkollave të ndryshme letrare. Në kuptimin e terminologjisë letrare,⁴⁴⁴ shkolla letrare *shënon një grup shkrimtarësh që puqen mes tyre, sepse kanë pranuar disa parime themelore mbi të cilat mbështeten. Ato parime mund të shpallen edhe në një formë manifesti. Nga shkolla mund të dalë një lëvizje ose një rrymë që përhapet më gjerë në disa vende. Shkollat letrare, zakonisht nuk e kanë jetën e gjatë, por ato mund të ushtrojnë ndikim të frytshëm, kur vërtet sjellin gjëra të reja në art. Me fjalë të tjera shkolla shënjon: një grup të organizuar, parime të shpallura, ndikim, risi.*

Nga ky dëshifrim terminologjik kërkohen me patjetër disa gjëra që sigurojnë thelbin e shkollës. Në shkollën jezuite studioan shumë nxënës por vetë shkolla nisi në fillim me profil tregtar e ekonomik e më pas pedagogjik, gjë që provon se nuk kishin pikënisje letrare. Autorët, ose shkrimtarët që u bënë të njohur aty nuk patën lidhje mes tyre. Ata nuk u mblodhën për të pranuar parime të krijuara prej tyre. Kjo, edhe pasi stema e Kolegjit Saverjan *fe, atdhe, përparim* ishte kanonizuar që në lindje të misionit e sigurisht që atëherë nuk bëhej fjalë për parime estetike, apo për më tepër që të shpallej një manifest. Autorët e kësaj shkolle e zhvilluan veprimtarinë e tyre në disa profile si avokatë, si tregtarë, e fretër brenda ose jashtë shqipërisë, por nuk pati një lëvizje të bashkërenduar midis tyre. Kjo e fundit si edhe mbi përcaktimin e të resë në art do të shqyrtohet më gjatë tek poetët jezuitë.

⁴⁴⁴ Ferdinand Leka. *Fjalori i termave të letërsisë*. Tiranë, Albas, 2013, f. 382

Në kuptimin estetik *shkollat letrare*, jemi mësuar t'i identifikojmë në letërsi *me zhvendosjen metonimike të fjalës "shkollë"* (si institucion edukimi) në *kuptimin e talentit, të mjeshtërisë së fituar, falë punës dhe një formimi të sukseshëm*.⁴⁴⁵ Shkollat i identifikon mënyra e krijimit sipas të njëjtit **stil e teknikë**. Po aq është e rëndësishme të qartësohet, sipas tij se ka dallim mes një shkolle dhe një lëvizjeje. Pra, ndryshimi ndërmjet një shkolle dhe një lëvizjeje, një prirjeje ose një grupi, qëndron në faktin se në **konceptin e shkollës futet përherë ideja e marrëdhënies me një mjeshtër**, edhe sikur të mos jetë fjala për një mjeshtër, por për disa veta, ose për një parim, ose për një traditë, siç ka qënë rasti te ne që është folur për dy shkollat letrare të Shkodrës. Pra, në fjalorin e tij estetik Uçi i sheh shkollat shkodrane si shkolla letrare, që i bie t'i jetë referuar me shumë **tradicës kulturore** në përgjithësi. Pyejta lind: A ka shkolla jezuite një mjeshtër dhe dishepuj? Nga ana tjetër na duhet objektivisht të pranojmë se ekzistenca e një shkolle letrare, që në fillësë së saj kërkon shfaqjen e kritereve letrare dhe jo historiko-sociale për vlerësimin e saj. Vetëm ashtu ajo kuptohet teorikisht dhe i njihet zhvillimi në procesin e krijimit me impakt të gjerë audience dhe ndikim tek pasardhësit në të njëjtën formë ose në një tjetër derivate të saj.

Nisur nga përcaktimi terminologjik dhe estetik, rezulton se shkollat zakonisht karakterizohen nga **afërsia tematike, përdallim i stilit, dimension i afërt estetik**. Nga ana tjetër vetë kritikizmi ka të bëjë me një analizë dhe vlerësim të një teksti letrar duke përfshirë artificet e letërsisë. I gjithë kritikizmi operon në nivel konvencioni i bashkëpranuar nga autori audience, pra shoqëria. Ndryshimi revolucionar në letërsi, në mos gjithmonë **është zakonisht** i shkaktuar nga **përpyjekjet e një shkrimtari** ose grup shkrimtarësh **për t'i imponuar audiencës**, pra marrësit **konvencione të reja**, dhe një nga arsyet themelore të kritikizmit është t'ia shpjegojë këto ndryshime audiencës që mund t'i pranojë ose refuzojë ato.⁴⁴⁶ Kësaj detyre do t'i përmbahemi në vijim. Rrjedhimisht një shkollë e mirëfilltë letrare që të sjellë ndryshimin, risinë e të quhet e tillë, me patjetër kërkon: konvencionin e ri që vjen përmes përfaqësuesit, audiencën, kuptimin e vijimsinë. Ndryshe këto gjëra jemi mësuar ti përkthejmë me program, përfaqësues e ndjekës dhe vijimësi.

Program ose platformë estetike, është doktrina, një set parimesh krijuese mbi të cilat të kuptohet vepra e të gjithë krijuesve të saj. Këto parime janë të rëndësishme për t'iu përmbajtur. Autorët përfaqësues të shkollave propozojnë dhe modelojnë programe të ngritura mbi parime estetike, mbi baza argumentimi, duke bërë të njohura karakteristikat themelore të shkollës, në një shkallë teorie. Ato ngrenë për diskutim dhe drejtojnë sipas linjës së tyre çështjet estetike. **Përfaqësia** lidhet me kuptimin se një shkollë letrare nuk ka njohje pa përfaqësues të legjitimuar nga institucioni letrar ku ai kontribuon e ku ndër të tjerë dallohet. Vijimësia e një shkolle letrare duhet të shfaqet me ndikim dhe ndjekës, aplikues të karakteristikave që mbart arti i mjeshtërit dhe që karakterizon edhe pasuesit e tij. Kujtojmë se në historinë e letërsisë botërore

⁴⁴⁵ Tefik Çausi. *Fjalor i estetikës*. Botim i riparë dhe i plotësuar. Tiranë, OMBRA GVG, 2005, f. 426

⁴⁴⁶ Lewis Turco. *The Book of Literary Terms: The Genres of Fiction, Drama, Nonfiction, Literary Criticism, and Scholarship*, Hanover, University Press Of New England, 1999, f. 148

jemi mësuar të njohim se një shkollë e teorisë dhe analizës letrare ishte **formalizmi** (1915) që hodhi idenë e letraritetit, apo migrimi i saj në shkollën e **Pragës** (1930) që pruri konceptin e defamiljarizimit. (Shklovsky, Mukarovsky, Eikhenbaum, Jakobson). Derivate të formalizmit në njëfarë mënyre shihet edhe shkolla **Bakhtin** (P. Medvedev, V.Voloshinov) që kombinoi elementë të formalizmit dhe marksizmit nisur nga shumëkuptimësia e fjalëve dhe e teksteve dialogjike. Më pas ishin strukturalistët e kështu me radhë. Këto janë qëndrime kritike dhe vlerësime ndaj letërsisë në një periudhë të caktuar, pra në njëfarë mënyre i referohen kuptimit të termit që mbart shkolla letrare. Në fakt koncepti i shkollave ekuivalentohet me karakteristika të teorisë së re. Kështu ato njihen si **teori letrare** e **mendim kritik** por njëjësohen me kuptimin e një **shkolle letrare**: Formalismi rus, New Criticism-i, kriticizmi Neo-Aristotelian (1930s- e sot), kritika Marksiste nga 1930 e sot, teoria e leximit nga 1960 e deri më sot, strukturalizmi-semiotika nga 1920 e deri më sot, post stukturalizmi dhe dekonstruksioni nga 1966 e deri më sot, kritika feministe nga 1960, historicizmi i Ri, studimet Kulturore nga vitet 1980, Kriticizmi postkolonial nga vitet 1990 e deri më sot etj. Logjikisht kuptojmë se koncepti i shkollës lidhet më formimin e një grupi që ka një bashkëpunim të brendshëm dhe fillon si një lëvizje e organizuar, nga puna, qëndrimi i të cilit dalin publikime, të cilat mbajnë një linjë veçuese nga të tjerët. Të tillë njohim në historinë e mendimit të letërsisë botërore edhe shkollën e **Frankfurtit**⁴⁴⁷ që nën drejtimin e Max Horkheimer-it u pëpoq të ndërtonte boshllëkun mes teorisë normative dhe punës empirike (leksionet e tij të vitit 1930). Pra, një shkollë letrare, ndër të tjera, ka të bëjë e identifikohet me një grup teoricienësh dhe kritikësh letrarë të identifikuar, që në një kohë të caktuar formojnë një qëndrim të caktuar në teorinë letrare, mendim ndërtuar mbi parime të cilat i respektojnë më së pari vetë. Me fjalë të tjera një doktrinë. Pra të kenë një promovim të një platforme të caktuar, siç ndodhi p.sh.: me shkollën e Yale-it, kur grupi i tyre publikoi *Dekonstruksioni dhe kriticizmi* në vitin 1979,⁴⁴⁸ apo me shkollën e Frankfurtit e cila finalizoi studimin që ndërthuri përvojën empirike me filozofinë marksiste dhe hodhi idenë e interdisiplinaritetit⁴⁴⁹. Ndaj duke iu përmbajtur në thelb këtyre tipareve dhe duke i analizuar jezuitët, shohim me vend se duhet saktësuar dallimi esencial që qëndron mes një shkolle fetaro-edukative dhe një shkolle letrare, parimet ndërtuese të së cilës janë vetëm ato letrare.

1.4.2 Përmes qëndrimeve pro dhe kundër

Jezuitët zhvilluan aktivitetin e tyre në Shkodër. Aty ndiqej një program i caktuar mësimor. Vetë Mjedja studioi në seminarin jezuit, njohur si kolegji saverjan, ku pati mundësi edhe të zbulonte e të përpunonte vokacionin e tij poetik. Po në

⁴⁴⁷ Stephen Eric Bronner. *Critical theory : a very short introduction*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011, f. 9-20

⁴⁴⁸ Chris Baldick. *The Oxford dictionary of literary terms* (3-rd terms), Oxord, Oxford University press, 2008, f. 358

⁴⁴⁹ *Literary criticism*, Volume 9: Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives
f. 15-30

Shkodër ashtu sikurse funksiononte urdhri jezuit, aktivitet të hershëm kishte edhe urdhri **franceskan**, përfaqësues i të cilit shpeshherë është identifikuar Fishta. Këto dy urdhra fetarë që u bënë shpejt qendra arsimore dhe edukimi, të cilat më së pari vepruan në Shkodër, ishin shumë të rëndësishme për shkak të rolit të tyre të madh social dhe kulturor.

Letërsia shqipe nuk mund të jetë e plotë pa konsideruar punën dhe rezultatet e atyre autorëve që e ndërtuan atë. Nëse rikujtojmë pak historinë e saj, vëmë re, se ajo ende nuk e ka të zgjidhur çështjen e periodizimit të saj sipas drejtimeve letrare, për shkak të heterogjenitetit të saj, duke mbetur ende një tezë që duhet rimarrë. Studiuesit nuk janë të një mendjeje mbi fazat e përcaktimit të historisë së zhvillimit të letërsisë e padyshim nuk mund të jenë në koherencë mendimi dhe organizimi tiparesh për shkak të ndryshueshmërive dhe ndarjeve jo të mirëqena të dukurive letrare.⁴⁵⁰ Kjo edhe për përcaktime të tjera që lidhen me tiparet e rrymave letrare. Ndaj, me të drejtë, konstato studiuesi A. Xhiku, se letërsia shqipe vjen si një polifoni zërash, (prirje dhe ngjarjesh, term i përshtatur nga I. Soter)⁴⁵¹ ideja e së cilës është se nuk ka ndarje të prera në çfarëdo kriteri që të merret parasysh për të kuptuar zhvillimin e letërsisë dhe në këtë rast të asaj shqipe.

⁴⁵⁰ **Çështja e rrymave letrare shqipe** është trajtuar nga studiues të ndryshëm. **Çabej** (1936) e shikon zhvillimin letrar në katër qarqe (**qarku katolik i Shqipërisë së veriut**, italo-shqiptar, ortodoks i Shqipërisë së jugut, letërsi kombëtare e shekullit të 19-të.) Çabej mbështet mendimin se nuk ndahet letërsia me periudha historike të kufizuara se ato kanë ligjet e veta të zhvillimit pavarësi relative, por historicizmi ka rëndësi. **Qosja** ka mendimin se Çabej e parcializon letërsinë brenda qarqeve kulturore krahinore, duke mos marrë parasysh vazhdimësinë. Kjo është ndarje ahistorike. Edhe pse të një kohe letërsia e kohës së vjetër është e zhvilluar në qarqe pa lidhje mes tyre. **Lamberts** (1922) dalloi gjashtë qarqe (qarku italo-shqiptar me përfaqësues De Radën, **qarku i Shkodrës** me përfaqësues Gjergj Fishtë, qarku i Shqipërisë së mesme me përfaqësues Kostandin Kristoforidhin, qarku i toskërisë me N. Frashërin, qarku i Korçës me M. Gramenon, qarku i Diasporës me F. Konicën). **Resuli** (1941) bën ndarjen në shkrimtarë të vjetër të veriut me letërsi kryesisht fetare e shkruar në latinisht, italisht si dhe shkrimtarë të jugut që bënë shkrime me karakter mësimor të shkruar në greqisht. **S. Mann-i** (1955) përcakton dy kritere: fetar e kohor por të cilat kufizojnë dallimin e tipareve. Sipas tij dallohet tradita katolike e Shqipërisë së veriut me Buzukun, spikat shekulli i tetëmbëdhjetë ku fut edhe bejtexhinjtë, veçon traditën biblike me Kavaliottin, Kristoforidhin, etj. Ndërsa **Skiroi** (i riu, 1959) ka kriter kronologjik të paraqitjes së rrymave letrare ku përfshin kategori të ndryshme. **Camaj** (1967) ka propozimin e tij për historinë e letërsisë shqipe edhe me emërtimin degë. Botimi i plotë për historinë e letërsisë shqipe e sheh zhvillimin e letërsisë në faza apo rrathë. Humanizmi i periudhës së shek. 16,17,18 shihet në rrathë si: letërsia fetare katolike, bejtexhinjtë, didaskalikët. Botimi për historinë e letërsisë shqipe në vitin 1983 e sheh letërsinë po në faza, ku vetë letërsia e vjetër është konceptuar në disa faza: parahistoria, humanistët, shekulli i 16-17, shek 18 plus arbëreshët si degë më vete. **R. Elsie** (1997) propozon termin sferë. Ai sheh në shek 15 turqit muslimanë, grekët orthodoksë e **katolikët latinë**. **Koliqi** (1972) hap termin e **qendrës letrare** për të nxjerrë ndryshimet e thella. **Giuseppe Ferrari** (1978) e ndërton mendimin e tij mbi kritere kohore. Nuk njeh konceptin mbi qarkun kulturor letrar. Kështu bie koncepti sferik se vetë letërsia e vjetër është një sferë. Po ashtu edhe koncepti i fazës është jo i saktë për shkak se faza është një gjendje vazhdimësie e një dukurie e letërsia e vjetër nuk mund të quhet ashtu. Por edhe termi i Camajt nuk qëndron për shkak se autorët e vjetër nuk e kishin lexuar njëri tjetrin, ndërsa S. Mani nuk dallon tiparet e ndarjeve; E. Çabej lë jashtë bejtexhinjtë pasi nuk njiheshin si dukuri dhe nuk botuan e ishin të shpërndarë, kur realisht ajo ishte një letërsi komplekse e mund të quhet edhe qark Islamik, term i mbështetur nga A. Xhiku. Termi islamik në kontekstin e mbylljes së saj duke qenë pjellë e medresesë dhe termi islamik, nuk e mbyllet laicitetin. Po ashtu duhet konsideruar edhe qarku orthodoks pasi të gjithë janë nga jugu apo qarku orthodoks i Shqipërisë së mesme e të jugut.

⁴⁵¹ A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, DITURIA, 2004, f.11

Në të gjithë qëndrimet mbi zhvillimin e letërsisë shqipe përmes qëndrimeve pro et contra mbi ekzistencën e shkollave letrare, nuk shehohet qartë mendimi nëse letërsia shqipe ka patur, ecur apo zhvilluar letërsi në bazë të shkollave të përcaktuara letrare me përfaqësues, dishepuj dhe tipare të qëndrueshme, pra nëse ka vërtetë shkolla të tilla, megjithatë çështja e **dy shkollave letrare shkodrane** jo rrallë është rimarrë në diskutim në tri kohë shqyrtimi. (nga bashkëkohësit e tyre, vitet 1944-1990 e pas nëntëdhjetës). Periudha e parë hodhi idenë e shkollave letrare, periudha e dytë nuk e konsideroi këtë pjesë të letërsisë shqipe duke e cunguar qëllimisht atë, ndërsa periudha e tretë që mbështetet kryesisht tek e para derivon në qëndrime të ndryshme.

Literatura dhe mendimi intelektual i bashkëkohësve i trajton këto dy qendra edukimi si shkolla letrare, me përfaqësues të denjë Mjedjen për jezuitët e Fishtën për franceskanët. Vetë koha në të cilën e zhvilluan veprimtarinë e tyre shkencore e letrare jezuitët përkon në një fazë të caktuar edhe me franceskanët, të cilët ishin më të hershëm në aktivitetin e tyre. Bëhet fjalë për periudhën e pavarësisë së Shqipërisë kur janë bashkëkohës Mjedja e Fishta. Kjo është periudha kur mendimet e intelektualëve fillojnë të vihen në vija gjykimi objektive dhe kur letërsisë më shumë se kurrë i ndihet nevoja. Është interesant mendimi i detajuar i Koliqit në një nga konferencat e kohës mbajtur nga Kolegji Saverjan. Diskutimi i tij për nevojën e letërsisë kalon përmes një qëndrimi teorik mbi të dhe ndikimin e saj në jetën e njeriut, duke e parë atë si pasqyruese të shpirtit, zhvillimi i të cilës ndikon edhe në ekonominë e vendit. Sipas tij burimi i saj duhet të jenë virtytet e kombit, e me patjetër që letërsia shqipe e kërkon zhvillimin, pasi vendi ndodhet në një periudhë **shndërrimi**.⁴⁵² Koliqi i shikon poetët e shkrimtarët si prijës të kombeve duke u njohur atyre tagrin e gjenive. Duke e kaluar diskutimin e tij në çështjen e poetëve të Shqipërisë ai i sheh ata si domosdoshmëri duke nderuar ndër të tjerë: De Radën, **Fishtën** dhe N. Frashërin. Pas tyre **Mjedjen**, Luigj Gurakuqin, Çajupin, Xanonin, Konicën, Skiroin që në poezi e prozë lënë gjurmë të denja për letërsinë më të zhvilluara. Ata, sipas Koliqit, provuan se gjuha shqipe arrin lartësi nga më të çuditshmet pa anashkaluar në përmendje Nolin, Prendushin, H. Mosin, L. Skëndon, Asdrenin, Shantojën, Zadejen, Poradecin.⁴⁵³ Shumë prej të përmendurave prej tij janë krijues të dalë nga studimet e kolegjit saverjan dhe atij franceskan. Duke studiuar në dy urdhra të ndryshëm njëri më i hershëm se tjetri në kohë, por që në një hark kohor përputhen së bashku, përfaqësuesit e secilit prej tyre e konsideruan punën e njëri tjetrit. Që atëherë e më pas, përmbledhtasi qëndrimet e studiuesve, shkrimtarëve mbi to janë si më poshtë:

Ndër të parët, termin shkollë letrare për jezuitët dhe franceskanët e përdorin Cordignano dhe A. Arapi.⁴⁵⁴ Mbi shkollën franceskane flasin A. Harapi, Cordignano, Resuli, F. Fishta, S.Mann, G.Schiro. Por edhe studiues të tjerë si R. Elsie përdor

⁴⁵² Ernest Koliqi. *Misjoni i letrarve të rij shqiptarë*, në rev. *Leka*, vjeti III, fruer 1931, nr. 2, Shkodër, Zoja e papërlyeme, f.43-52

⁴⁵³ Ernest Koliqi. *Misjoni i letrarve të rij shqiptarë*, në rev. *Leka*, vjeti III, fruer 1931, nr. 2, Shkodër, Zoja e papërlyeme, f.46

⁴⁵⁴ K. Marku, *Shkolla letrare françeskanë e Shkodrës*, Hylli i dritës, Vjeti XXXI (Tetor-Nandor-Dhjetor 2012, Nr. 4 (271), f. 4, 41, 43, 46, 56.

termin institucione shkollore katolike franceskane e jezuite të Shkodrës.⁴⁵⁵ Në tezën pro, të pranimit të tyre si shkolla letrare janë Koliqi, K. Marku, K. Shala, R. Elsie e ndonjë tjetër. Ndryshe nga këto S. Hamiti pranon termin shkollë kritike e Mark Marku i identifikon franceskanët si grup letrar. Kujtojmë se Çabej i vë të dyja tek qarku katolik i shqipërisë veriore, duke u njohur si qark i veçuar kombëtar. Qarqet sipas tij, vijnë si pasqyrë letrare ku shihen fuqitë dalluese të historisë shqiptare dhe derdhen në letërsinë e shek. XIX-të secili me elementët e tyre të veçantë; Kjo e bën procesin letrar si konvergim të trajtave të ndryshme, në të cilin komponentja fisore e regjionale dhe komponentja fetare me gjithë jetën kulturore sociale përkatëse japin rezultanten nacionale.⁴⁵⁶ Z. Pllumi i përcakton si shkolla letrare e klerit katolik, etj. Të tjerë të cilët janë shprehur për shkollat shkodrane janë edhe: K. Shala, K.Marku, M.Marku, A.Tufa, etj.

K.Shala mendon se teorikisht një shkollë letrare⁴⁵⁷ paraqet modele që zbatojnë programe, baza e të cilave janë doktrinat. Sipas tij letërsia shqipe nuk njeh doktrina letrare të afishuara, por vetëm programet personale të autorëve të caktuar, por nga ana tjetër sipas tij kjo nuk do të thotë se kur mungojnë doktrinat letrare kjo domosdoshmërisht tregon mungesë shkollë. Kjo për shkak se duke qenë se shkollat moderne veçohen nga moduset, atëherë përafria mes tyre e drejton gjykimin në prezencën e shkollave. Kështu K. Shala është një nga mbështetësit e idesë së shkollave letrare, asaj jezuite me Mjedjen dhe asaj franceskane me përfaqësues Fishtë. Por a vjen bindshëm ky konstatim? Sipas Shalës urdhri bëhet ndikim kulturor, ndësa stili dhe tema esencë letrare.⁴⁵⁸

Në të njëjtën linjë është edhe K. Marku⁴⁵⁹ që e zgjeron më tej këtë ide. Sipas tij ekziston pa asnjë dyshim shkolla letrare e franceskanëve dhe përkrah saj ajo e jezuitëve dhe kundërshton shkrirjen mes tyre. *Paraqitja në ndonjë rast e të dy shkollave bashkarisht në një të vetme, nuk nënkupton thjesht një bashkim artificial, sepse funksionimi i tyre nuk ishte një organizim i detyruar, por ato janë parë si një prirje e brendshme që i bashkon përfaqësuesit e tyre në format, strukturat dhe mjetet poetike dhe mbi të gjitha sepse janë sendëtuar në një segment të përbashkët kulturologjik.*⁴⁶⁰ Për çështjen e doktrinës si element të një shkollë letrare ai sheh shënimet estetike të Gj. Fishtës, botuar në vitin 1933, ndaj si kohë veprimi të kësaj shkollë sheh periudhën 1881-1944, boshti kulturor i së cilës ishte binomi fe-atdhe, megjithëse ndër të tjera ai pranon se kjo nuk u konstitua si shkollë që në fillim, intuitivisht megjithatë u pranua se përbënte rrymë. Shtypi dhe kritika e kohës e

⁴⁵⁵ R. Elsie, *Histori e letërsisë shqiptare: Poetë të periudhës kalimtare: A.Z, Çajupi, Ndre Mjeda dhe Asdreni, Pejë, DUKAGJINI, 2001, f. 256*

⁴⁵⁶ Eqrem Çabej. *Studime gjuhësore*. Prishtinë, Rilindja, 1975, f. 135

⁴⁵⁷ Kujtim Shala. *Expo. Letërsia shqipe në katër pamje*. Prishtinë, Gjon Buzuku 2007, f. 49-52

⁴⁵⁸ Kujtim Shala. *Shkolla letrare e franceskanëve, në rev.: biblioetra*, nr. 1, 2009, f.6, dhe në: *Shkolla letrare e franceskanëve. (Konstanta, autorë dhe vepra)*. Në: Studime albanologjike, Viti XIII/2008, f. 47-52.

⁴⁵⁹ Kastriot Marku. *Shkolla letrare françeskanë e Shkodrës», Hylli i dritës, Vjeti XXXI (Tetor-Nandor-Dhjetor 2012, Nr. 4 (271), f. 40-51*

⁴⁶⁰ Kastriot Marku. *Shkolla letrare franceskane e Shkodrës (distertacion) Tiranë, QSA, 2012, f.5*

perceptojnë si një risi lëvizje deri në nivel shkollë⁴⁶¹, por kjo ishte kritika e bashkëkohësve. Pas kësaj K. Marku pohon se *shkolla ra*⁴⁶² se nuk pati vazhdimësi. Ndjekësit i larguan burimet folkorik, romantizmit dhe ardhja në fuqi e sistemit të ri solli shkatërrim të institucioneve dhe asgjësim fizik të përfaqësuesve. Kjo derivoi në moskomunikim të veprës me lexuesin.

Agron Tufa, në një analizë faktike të tëhuajëzimit që bën censura ndaj gegërishtes e identifikon gegërishten në një pjesë të saj me **traditën kulturore** franceskane (nuk përdor termin shkollë), si traditë paradigmatiske.⁴⁶³ Një tjetër studiues Gazmend Krasniqi nxjerr në pah thyerjen e kufijve mes dy shkollave. Kur analizon Fishtën e Mjedjen ai thekson edhe ndryshueshmëritë *Nji lule vjeshtet* e Fishtës kompozohet me 11 rrokëshin Xanonian, nga ana tjetër *Andrra e jetës* prek kufijtë e dialogut të gjuhës së përditshme.⁴⁶⁴ Sipas tij shkollat kanë ndryshueshmëri. Kujtojmë gjithashtu edhe përcaktimin e një termi më elastik sesa polemika që zgjon përcaktimi i termit shkollë letrare jezuite, duke iu referuar atij të dhënë nga studiuesi Mark Marku, i cili në vlerësimet e tij për këtë çështje për rastin e franceskanëve, përdor termin **grup kulturor**. Për franceskanët ai evidenton tre tipare dalluese ndër grupet e tjera kulturore: elitizmin, koherencën, lëvrimin kulturor përtej atij fetar.

Lidhur me këto konsiderata na duhet të qartësojmë se: K.Shala pranon se shkolla duhet të ketë doktrinën e saj e po aq pranon se letërsia shqipe nuk njihet doktrina. Kjo është mospërputhje logjike, po ai sërish mendon se ka një shkollë letrare jezuite dhe franceskane, duke arsyetuar se urdhri bëhet ndikim e stilet esencë përveçimi. Por një shkollë që duhet të ketë doktrinë e një shkollë që nuk e ka atë realisht përbën një ndryshim të madh, kështu mendimi i tij nuk ka koherencë të plotë. Edhe nëse urdhri bëhet ndikim ai është ende urdhër fetar e jemi jashtë kontekstit të elementëve letrarë.

Së dyti K.Marku në tezën e tij i pranon franceskanët dhe jezuitët si shkolla letrare dhe argumenton për franceskanët si doktrinë letrare mendimet estetike të Fishtës, ndërsa nuk ndalet gjatë tek jezuitët, duke pranuar mëvetësi të seicilës, jo shkrimet e tyre, por edhe duke pranuar se kjo shkollë nuk pati vijimësi. K. Marku nuk i ka objekt studimi jezuitët por merr de facto ekzistencën e një shkollë letrare jezuite përballë asaj franceskane. Ai pranon tezën se dy institucionet shkollore jezuitët dhe franceskanët janë mirëfilli dy shkolla letrare e nuk pranon as shkrimet e tyre, duke u marrë me argumentimin e shkollës letrare franceskanë (çështje jashtë kësaj teze), por më tutje pranon se “shkolla ra”, pa u ndërtuar mirë, pra nuk pati vijimësi, duke zhvlerësuar kështu një prej kushteve të shkollës letrare, vijimësinë ose transformimin e modelit në një tjetër përmes një lidhjeje vijuese kohore.

⁴⁶¹ Kastriot Marku. *Shkolla letrare franceskane e Shkodrës* (distertacion) Tiranë, QSA, 2012, f. 41

⁴⁶² Kastriot Marku. *Shkolla letrare franceskane e Shkodrës* (distertacion) Tiranë, QSA, 2012, f. 53

⁴⁶³ A.Tufa. *Përshpirtje për traditën kulturore Franceskane* në: *Iliriada portal* aksesuar në:
<http://iliriada.createmyboard.com/t1757-pershspirtje-per-traditen-letrare-franceskane>

⁴⁶⁴ Gazmend Krasniqi. *Koliqi e Camaj përtej artistit*, aksesuar në:
<http://gazmendkrasniqi.blogspot.com/2013/07/koliqi-e-camaj-pertej-artistit.html>

Së treti G. Kasniqi i pranon dy shkollat shkodrane, ndërsa Tufa shprehet për franceskanët se krijuan traditë kulturore. Për hir të së vërtetës, duke respektuar të gjithë mendimet e mësipërme, vëmë re se pjesërisht të gjithë të sipërcituarit janë objektivë dhe po pjesërisht të pakundërshtueshëm, sidomos kur bëhet fjalë për heqjen e karakteristikave e veçantive të autorëve që kanë studiuar në këto institucione shkollore, por pjesa tjetër mbetet në dëshirën dhe subjektivitetin e trajtimit të kësaj çështjeje për të ndërtuar teorikisht shkollë letrare. Argumenti i tyre ka interpretim subjektiv dhe shpesh jokoherencë. Shumica e këtyre studiuesve nuk janë marrë thellësisht me jezuitët. Ata më shumë kanë studiuar franceskanët dhe për analogji kanë referuar mbi jezuitët. Ky kolazh qëndrimesh të studiuesve të ndryshëm rreth aktivitetit jezuit e franceskan lidhur me konsiderimin dhe me pranimin e tyre si shkollë letrare, **në përgjithësi nuk ka të njëjtin kanon vlerësimi.**

Ndalesë të rëndësishme lidhur me përcaktimin e shkollës duhet të bëjmë tek gjykimi i E.Koliqit, pasi që i pari që trajtoi subjektin e shkollave shkodrane. Interesant është edhe gjykimi i S. Hamitit duke i parë përfaqësuesit Mjedja e Fishta si pararendës të mendimit kritik. Ndalemi pak tek këto dy qëndrime.

Ernest Koliqi e përdor për herë të parë termin e shkollës letrare në trajtimin e tij eseistik: *Dy shkollat letrare Shkodrane*, ku i referohet asaj jezuite dhe franceskane. Mendimi i tij kushtëzoi edhe të tjerë pas tij, aq sa shpeshherë jezuitët u identifikuan me Mjedjen dhe franceskanët me Fishtën. Sipas Koliqit nuk janë shumë ata studiues që njohin ndryshimet mes dy rrymave letrare shkodrane, duke identifikuar kështu **rrymën me shkollën** (*Rrymba*- sipas tij shkolla- *sjellin dobi*.) Duke unifikuar termin rrymë-shkollë ai identifikon edhe tipare të qëndrueshme identifikuese të njërës apo tjetrës. Të dyja kanë modele, mbi të cilat, sipas tij, mund të qëmtosh dallimet relative dhe lidhjet e papreme. Sipas tij franceskanët dhe jezuitët sollën ndryshime në gjuhë me dy funksione kryesore: **lëvrimin** dhe **zgjerimin** e saj. Jezuitët fillimisht kishin motive fetare dhe ishin asnjansës e pa lidhje patriotike. Pastaj ata ndriçuan periudhën e errët të pushtimit osman duke lidhur përdimin me Shqipërinë. Ata studiuan gjuhën shqipe, fjalët e rralla të shqipes, jo frazeologjinë. U shquan A. Xanoni, Henrik Lacaj, etj. Tek kjo shkollë Koliqi sheh përfaqësues tipik Mjedjen, duke e karakterizuar këtë shkollë **mes poetikës parnasiane dhe simboliste**, pjesë e së cilës edhe ai e ndien veten. Franceskanët me përfaqësuesit e tyre L.De Martin, Sh. Gjeçovi, Pashko Bardhi, Fishta, etj. kontribuan në **frazeologji**. Ata ndjekin, zbulojnë traditën, mbindërtojnë mbi të, duke patur përfaqësuesin më tipik, Fishtën.

Arsyetimi i Koliqit mbi shkollat letrare ndërtohet duke patur parasysh kontributin e tyre në gjuhësi. Të dy shkollat-rrymat sipas tij janë marrë me gjuhën dhe letërsinë secili në mënyrën e tyre studimore. Qëllimi i tyre primar ishte fetar e më pas asnjansës e më vonë sollën kontribut historik e etnologjik⁴⁶⁵.

Lidhur me këtë mund të shtojmë se: termi “shkollë” që përdor Koliqi, duhet kuptuar më tepër si term pune, sesa si mishërim i termit si përkufizim teorik që i

⁴⁶⁵ Ernest Koliqi. *Vepra 5*, Prishtinë: FAIK KONICA, 2003, f.21

njihen asaj. Ai unifikon termin rrymë me shkollë. Njësimi shkollë-rrymë nuk ndihmon ligjësinë e shkollës. Nga ana tjetër sipas tij rrymat kanë teori të përcaktuar, por në shqyrtimin e tij shkollat shkodrane kanë dallime relative, kanë lidhje të papreme, konsiderata që nuk përcaktojnë qartas as ndarjen as lidhjen e tyre..... Sipas tij **relativiteti humb kufirin e dallimit mes shkollave**⁴⁶⁶. E nga ana tjetër karakteristikat e shkollave si **fetaria, asnjënia apo historia e etnologjia janë ende larg parimeve apo thelbit të shkollës letrare**. Kështu nuk kemi të bëjmë me shkollë letrare në kuptimin e kanonit të saj.

Së dyti qëndrimi i Koliqit mbi Shqipërinë dhe çështjet kulturore të saj, specifikisht ato të letërsisë, shprehin edhe konsiderata emocionale. Gjatë viteve të tij të ekzilit në Itali, Koliqi e humb koherencën që pati kur ishte ende në Shqipëri.⁴⁶⁷ Studiuesja Shehri, mendon se, për shkak të ndryshimit historik e regresit që solli diktatura, Koliqi i rikthehet letërsisë së tejkaluar, duke e tretur atë risi të fituar në vitet '30-të. Arsyetimi i tij ka përcaktime objektive lidhur me disa tipare që ai vë re tek këto grupime e tek disa autorë në veçanti, por mungon arsyetimi se çfarë i mban ata të qëndrueshëm në dinamikën e tyre. Shqyrtimi i çështjeve të mëposhtme do të qartësojë më shumë këtë çështje.

Mendimi shqiptar mbi shkollat letrare është zhvilluar edhe nga studiuesi **S. Hamiti**, sipas të cilit shkollat letrare janë ato që njëjtësohen mbi veçantitë e cilësitë e tekstit letrar në strukturat e ligjërimit, kodet tematike, format letrare, funksionin e statusin e tekstit letrar; nga autorët që mishërojnë karakteristika të shkollës; nga figurat retorike e poetike, që cilëson një tip shkrimi që mund të jetë identifikimi i tij⁴⁶⁸. Hamiti e sheh Mjedjen tek shkolla kritike që mishëron këto tipare: *nis të shfaqet diversiteti i stileve individuale e i ligjërimeve. Përsoset gjuha poetike dhe vargërimi, forcohet kultura letrare e shkrimit. Sado ruhen ende tematikat nacionale, edhe brenda vetë autorëve forcohen tendencat kah temat sociale, duke u bërë më kritike. Dalin në skenën letrare autorë me formim të madh kulturor e letrar, duke njohur veçanërisht traditat letrare të Perëndimit. Ndonëse ka ende autorë që donë ta kurorëzojnë mallin për epopenë nacionale, format letrare janë të shumëllojshme, duke përfshirë lirikën, epikën, dramën, format elementare e të zhvilluara në prozë, dhe, për herë të parë, shfaqet gjykimi për letërsinë aktuale në trajtë të kritikës.*⁴⁶⁹ Mjedja si përfaqësues i kësaj shkolle vjen si: *mjeshtri i madh i vargut, i cili me veprën “Andrra e Jetës” (1917) nuk krijon himn, por dëshmi të jetës shqiptare, duke i zhvilluar edhe temat e mëdha metafizike në një copë truall konkret e duke njohur jetën e gjallë.*

⁴⁶⁶ Po aty, f. 22

⁴⁶⁷ Dh. Shehri. *Statusi i kritikës*, (Ernest Koliqi, shkrimtar i ekzilit), Tiranë, Albas, 2013, f. 99-103

⁴⁶⁸ Sabri Hamiti. *Poetika shqipe*, Tiranë, “55”, 2010, f. 143-158. Këto përcaktime në letërsinë shqipe Hamiti i sheh të mishëruara në këto shkolla letrare: Shkolla filobiblike (Budi, Bogdani, Variboba), Shkolla romantike (De Rada, Serembe, N. Frashëri), **Shkolla kritike (Mjedja, Çajupi, Fishta, Skiroi, Konica, Noli)**, Shkolla moderne (Poradeci, **Koliqi**, Kuteli, Migjeni), Shkolla socrealiste (Hivzi Sulejmani, P. Marko J. Xoxa, I. Kadare, D. Agolli), Shkolla disidente (Kasem Trebeshina, B. Xhaferri, Z. Zorba) Shkolla moderne në Kosovë (Camaj, A. Pashku, A. Shkreli, Ali Podrimja, B. Musliu, Z. Rrahmani).

⁴⁶⁹ po aty, f. 149

Mjeshtër i madh i tingëllimit, Lissus (1928. Tek klasifikimi i Hamitit, Mjedja dhe Fishta qëndrojnë bashkë tek shkolla kritike.

Lidhur me këto mendime rezulton se: po të mbetemi tek logjika e interpretimit të kuptimit përkufizues i një shkolle letrare, të gjithë gjasat janë që një shkollë letrare jezuite e mirëfilltë nuk ekziston. Përkufizimi i shkollës nuk gjen zbatim. Por nga ana tjetër ka një pikëprerje midis tyre, siç është pozicioni i lëvishëm i Mjedjes apo dikujt tjetër në këto lëvizje dinamike të letërsisë kësaj periudhe. E qartë është se nuk ka ndarje të rregullta por nuk ka as shkrirje, pasi shumë tipare përveçojnë autorë jezuitë dhe franceskanë. Për të kuptuar më mirë çështjen e shkollës jezuite është e domosdoshme njohja me disa nga autorët jezuitë para dhe pas Mjedjes, raporti që vendos Mjedja me ta si edhe me Fishtën si përfaqësues të franceskanëve. Në vend të shkollës a mos kemi të bëjmë më shumë me disa tipare dominante poetike që hasen tek i njëjti areal autorësh (areali katolik) me shkëputje kohore? A mos kemi të bëjmë me një rrjedhje dhe reformim poetikash? Për përgjigjen e kësaj pyetjeje nevojitet një parashtrim i shkurtër mbi poetët e shquar ndër jezuitë.

1.4.3 Poetë jezuitë

Në shkollën jezuite, pothuaj të gjithë ata që studiuuan, u futën djem të vegjël e dolën studiues. Roli i tyre i mëvonshëm social, ekonomik, politik dhe kulturor u përcaktua nga mësimet e para të marra në seminarin jezuit. Profili fillestar tregtar e ekonomik i shkollës përgatiti tregtarë, politikanë e atdhetarë të vlefshëm për vendin; profili fetar dëshmoi se përkushtimi shpirtëror ndaj fesë bëhet njëkohësisht përkushtim edhe ndaj vendit. E në mesin e të dy profileve, dolën edhe disa figura të spikatura, sidomos nga ai fetar. Ata patën një jetë shpirtërore të pasur kushtuar angazhimeve të tyre profesionale dhe artistike duke dhënë secili kontributin e tyre sidomos në gjuhësi dhe etnofolklor. Sipas R. Elsie⁴⁷⁰ institucionet shkollore si: *Kolegja Papnore Shqiptare* dhe *Kolegja Saveriane* fillimisht me misionarë të huaj dalëngadalë i hapën rrugën klerit vendës i cili qe i interesuar të përdorte gjuhën e vendit të vet për të shfrytëzuar mundësitë e reja të shprehjes letrare që i ofronte kjo kulturë fetare, fillimisht e huaj. Elsie thekson gjithashtu gadishmërinë e shkrimtarëve katolikë shkodranë për t'ia kushtuar energjitë e tyre *belle lettres* në gjuhën shqipe, ndryshe nga rilindasit dhe shkrimet e tyre angazhuese. Nga të dy profilet e studimit, krijues letrarë të cilët dolën nga urdhri jezuit (në rend kronologjik sipas ditës së tyre të lindjes), ndër të tjerë ishin: Ndue Bytyçi, Preng Doçi, Ndre Mjedja, Luigj Gurakuqi, Hilë Mosi, Ndre Zadeja, Lazër Shantoja, Anton Logoreci, Frano Alkaj, Henrik Lacaj, Pashko Gjeci, Ndoc Nikaj, etj. Mes tyre veçojmë disa.

Ndue Bytyçi talentin e tij poetik e përshfaqti në poezi fetare, përkthime dhe krijime letrare. Studimin e Bytyçit e ka trajtuar R.Qosja⁴⁷¹ duke e vlerësuar si

⁴⁷⁰ R. Elsie. *Histori e letërsisë shqiptare*. Bot. II-të, Pejë, Dukagjini, 2001, f. 170

⁴⁷¹R. Qosja. *Vepra VII, Romantizimi III*, Prishtinë, IA, 2010, f.320

romantik të veçuar dhe vjershat e tij si vjersha-situata, vjersha-pamje, vjersha kallëzime, duke e cilësuar kështu si paralajmërues të përbashkësisë së stileve (klasicist, romantik, realist) të periudhës pasuese të letërsisë shqipe që do vinte pas tij. Nuk mungon edhe ndonjë studim i rastit si ai i A. Papelekës⁴⁷² i cili përpos vlerësimit për të si poet argumenton pikëtakime me traditën gojore vendase e atë europiane në baladën *Lugati*. Vlerë të shtuar të kësaj balade ai përmend teknikën e omisionit dhe simbolikën, duke e pasuruar kësisoj romantizmin shqiptar. Bytyçi shkroi edhe disa përkushtime sonetike kushtuar L. De Martinos dhe Aladro Spanjolit.⁴⁷³ Tingëllimi kërkohet dhe preferohet nga jezuitët. Ai tregon përkushtimin e tyre për përpunimin dhe përzgjedhjen e gjuhës.

Anton Xanoni⁴⁷⁴ (Ndoc Z.) ishte ndër të parët jezuitë i cili u mor me retorikën në veprën e tij *Prisi në lāmë të leteratyrës*. Ai krijoi, përktheu dhe punoi mbi letërsinë dhe për tekstet pedagogjike. Xanoni punoi dhe shkroi palodhshmërisht në shërbim të arsimit shqiptar, veçanërisht gjuhës dhe letërsisë⁴⁷⁵ veprat si: (*Tremdhjet t'martet e Sh'na Ndout*, *Dheshkroja e Shqypniis*, *Shkurtoja e histories (bleni i I, II)*, *Muzhiktari i verbtë*, *Priisi n' lamë t'letratyrës*, *Gramatika Shqyp*, *Dotrina e madhe*, *Gjenovefa* (rromanz), *Julja* (rromanz), *Llagoret e mullijvet* (dramë), *Këndime për shkollë t' para t'shqypes*, *Unjilli i Jezu Krishtit mas Sh' M*, *Jeta e Sh'Françesk Saverit* (biografi), *Skënderbeu* (dramë).

Në përkthimet e eklogave njëmbëdhjetërokëshe të Virgjilit, Xanoni i drejton Fishtës një tingëllim idilik ku vetë identifikohet me *Zamsin*⁴⁷⁶ e Fishta me *Palemonin*. Tel ky tingëllim-qortim Xanoni ka qasje më personale, stil më lirik duke u afruar kështu me subjektin poetik, ndërsa Fishta në qortimin e tij merr pozicion më epik, distancues, shpjegues duke ruajtur fjalët fundore të vargjeve në funksion të mosprishjes së rimës. Karl Gurakuqi në vlerësimin e tij e gjykon gjuhën e Xanonit të pasur, të kulluar, të rrjedhshme që ndonjëherë nuk i shpëton vrazhdësisë që vjen si këmbëngulje për të gjetur neologjizma, por që i humbin ëmbëlsinë fjalës.⁴⁷⁷

Gaspër Jakova—Mërturi⁴⁷⁸ është një nga ato shembuj ku shërbimi fetar nuk i zuri gjithë jetën, pasi pas njëfarë kohe pas kësaj shërbese del nga Shqipëria dhe nisi

⁴⁷² Anton Papeleka, Qasje krahasimtare për balladën *Lugati*, në rev. *Mehr licht!*, Nr. 28, korrik, 2006, f. 279 - 292

⁴⁷³ Ndue Bytyçi, (1847-1917) ishte ndër të të parët jezuitë që dha kontributin e tij të shquar në mësuari dhe meshtari. Ishte nga Kosova dhe studioi pranë jezuitëve duke fituar shpejt vlerësimin e tyre. Tingëllima kushtuar Aladro Spanjolit, bëhet për shkak të lidhjeve të këtij fisniku spanjoll që lidhej me familjen Kastrioti me anë të një martese.

⁴⁷⁴ Anton Xanoni (1862-1915) Ashtu sikurse Mjedja edhe Xanoni ka studiuar në Spanjë, Porto Re, Cremona, Krakov. Xanoni ishte anëtar aktiv i shoqërisë *Agimi*, bashkë me vëllezërit Mjedja. Botoi edhe tek periodiku jezuit *Elçija e Zemers t'Jezu Krishtit*. Mbahet mend për botimet: *Gramatika shqyp*, Shkodër, 1909 dhe *shkurtorja e historis së moçme*, 1910

⁴⁷⁵ Flora Dervishi. *Kujtojmë Anton Xanonin me "Gramatikën Shqyp"*, në gaz. *Tribuna shqiptare*, 1 shtator 2012

⁴⁷⁶ Botuar në rev. *Leka*, shtator 1931, nr. 9, f. 275

⁴⁷⁷ Karl Gurakuqi. *Shkrimtarët shqiptarë*: Rilindja 2, Ribot., Tiranë, Pakti, 2008, f. 77

⁴⁷⁸ Gaspër Jakova-Mërturi (1870-1941) I shkolluar fillimisht tek jezuitët njihet më së shumti me librin *Grammatica della lingua albanese*, brenda së cilës ka edhe disa vjersha të vetat. Karl Gurakuqi. *Shkrimtarët shqiptarë*: Rilindja 2, Ribot., Tiranë, Pakti, 2008, f. 130-133

një jetë endacake, thotë K. Gurakuqi.⁴⁷⁹ Ndër poezitë e tij të pakta spikat *Prendvera*. Ajo ndërtohet si një poezi idilike përshkruese në disa tablo. Së pari pranvera vjen si bukuri eksternale që ndikon thelbësisht në çdo element natyror që nga zhdukja e borës tek mbarsja e gjallesave, e kjo vjen me një ton gati elegjiak; së dyti pranvera ndihet si stimuluese dhe ndikuese në luhatjet shpëtore njerëzore e kjo është pjesa më e afërt në trajtim, më intime si në vargjet:

*Vajz's qi shkon kohën tui qindis'ndër dnesa,
djalit qi n'ball i vizlon drita e mendes
n'shend iu çil zemra:- e yuj shpnesue
Jeta iu shkon ndër gnjime*

Së treti ndërtohet vizioni që lidhet me ndryshimet. Aty ngjallet shpresë edhe për ndryshime në të mirë të çështjes së atdheut, por poeti po aq sa shpejt vjen e shkon vrulli pranveror, ashtu edhe këtë çështje e mban si ëndërr. Së katërti megjithëse poeti shpreson ende pasi është gjallëria e kësaj stine që e stimulon këtë shpresë. Vizioni i fundit i tij lidhet me vlerësimin, adhurimin dhe shenjtërinë e pranverës si një muzë e yll.

Luigj Gurakuqi⁴⁸⁰ ndryshe nga poetë të tjerë të shkollës jezuite nuk ndoqi meshtarinë, por u shkollua tek jezuitët në profilin tregtar. Kultura e marrë fillimisht tek jezuitët e më pas në kolegjin e Shën Mitër Koronës dhe Universitetin e Napolit ndihmoi në plotësimin e figurës së tij me një rol të padiskutueshëm në çështjet politike, sociale dhe kulturore të Shqipërisë. Kontributi i tij më i madh është në pedagogji, por edhe krijimet letrare nuk rrinë pas. Poezitë e tij në fakt si pjesa më e madhe e poetëve të kësaj kohe shkojnë drejt thirrjeve nacionale apo klithmave dëshpëruese për fatet e kombit. Një pjesë e tyre janë përkushtime për miqtë e figurat e shquara historike. Fare pak prej tyre kanë subjekt fëmijët dhe çështjen e të mësuarit dhe vetëm një poezi është intime. Poezitë *Z. Geg Postripa* dhe *Dallëndysha u kthye* (si përgjigje e *Shko dallëndyshë* e F. Shirokës) janë ndër të para krijime të tij. Ato hyjnë në llojin e poezive që ngrenë shqetësimet e kohës dhe projektojnë pakënaqësinë e poetit. Lloji tjetër i poezive të Gurakuqit lidhet me përkushtimet ndaj figurave të njohura historike, miqve apo figurave model për të duke i shprehur shqetësimet përmes diskursit poetik. Ky procedim ndihmon në lehtësimin e tij shpirtëror dhe qetësimin psikologjik. Shembuj prijësish a luftëtarësh historikë bëhen frymëzim për të si në rastin e ndërtimit të figurës së Skënderbeut tek poezia *Kangë*, Gjin Bue Shpatës tek poezia *Dita 29 tetor 1900*, Pirros tek *Shqipja e burrit* Transfertën emocionale nga vetja tek subjekti Gurakuqi e përshfaq tek lirikat e tij intime si *Shpis s'ime* dhe *Tufë lulesh*, përmes transfertës nga vetja tek subjekti duke ndërtuar një dialog të munguar. Motivi kryesor i poezive të Gurakuqit është patriotizmi. Edhe në vjershën e përfolur e pak të njohur të tij mbi perceptimet politike reale përçka i ndodh Shqipërisë ai është

⁴⁷⁹ Karl Gurakuqi. *Shkrimtarët shqiptarë*: Rilindja 2, Ribot., Tiranë, Pakti, 2008, f. 130-133

⁴⁸⁰ Luigj Gurakuqi (1879-1925) studioi në shkollën e jezuitëve në profilin tregtar e ekonomik. Aty u formësua më së pari se studimet e mëpasme i bëri në Shën Mitër Koronë si nxënës i De Radës. Më pas ndoqi në Napoli studimet për mjekësi. Filloi të botojë në periodikët e kohës me pseudonimet Jakin Shkodra e Lekë Gruda. Rikthimi në Shqipëri e fut në skenën politike e kulturore si protagonist. Ai ndihmoi kryesisht me hartimet e teksteve, hapjen dhe forcimin e shkollave shqipe, me vendosjen e arsimit të detyruar fillor për vajza e djem, etj. Drejtoi Ministrinë e Arsimit në vitet 1912-1914 dhe atë të financave gjashtëmujorin e dytë të vitit 1924.

syri realist, zëri mbrojtës, frymëzimi nacionalist. *Për të gjithë an' jemi rrethue/ Anmiqt kqyrin me u avitë:/ Don' tok't tona me i zaptue/ don'krejt fare me na qitë/ Në sulm tonë' pushka s'na prët/ S'na rren parja, i bim shqelm arit n'luft tuj dekun për vend t'vet/ si me le i bahet shqiptarit.*

Shumë pak e njohim Gurakuqin jashtë këtij konteksti poetik atdhetar si në rastin e poezisë *Zogzës kryezezë*, Poezia *Zogzës kryezezë* thyen “rregullin” duke u shfaqur në linjën e poezisë erotike. Sipas Koliqit tek Gurakuqi ndihet *hov ndjesish e elegancë shpreheje*.⁴⁸¹ Poezia thuret për dashurinë njëkahëshe të poetit e cila ka në thelb dhimbjen. Refuzimi i anës tjetër me largim nuk mban feeling-un e poetit që e shndërron atë në humbje shpirtërore dhe në ngarkim të një doze faji vajzës duke mbyllur hapësirrën e komunikimit.

*Por mue s'ke për të më gjetun,
As mâ s'ke për t'i ndeshun
Shoqet e moçme , e në vetmi do t'mbetesh
Dei qi toka, t'shueme,
Mos t'mbledh' n'paq t'pambarueme!*

Angazhimi i tij në politikë dhe arsim ndikoi edhe në poezinë e tij duke e bërë atë kryesisht një poezi atdhetare që bëhet thelb i saj i shprehur në një formë klasike që kërkonte latim e përpunim të saj, por që erdhi jo e tillë.

Hilë Mosi⁴⁸² studioi shkroi e punoi në frymën e patriotizmit të kohës. Këngët patriotike i përmbloodhi me titullin *Kangët shqipe* (1909). Botoi në Trieste (1913) poezitë me titull *Zani i atdheut*, të cilat shfaqen te thjeshta, të ndikuara nga poezia popullore. Aty shfaqet malli i poetit dhe përjetimi i trishtë mbi faktet historike që përfshinë Shqipërinë. Lirikun Hilë Mosi e shikojmë tek përmbledhja krijuese por edhe e përkthimeve *Lotët e dashunis* (1916) botuar në Shkodër të cilën e ribotoi me titullin *Lule Prendvere*. Karakteristikë e përgjithshme e tyre është melankolia, pse që ndër të parët që i kushtoi poezi dashurisë, në një kohë kur ajo ende nuk lëvrohej në letërsinë shqipe.⁴⁸³ Vargje trishtuese të tij e kemi në poezinë *Malli im si : Gjith' bota lot/ e kush s'ma thot'/Nji fjalë që me m'ngushlluem./ Njerzi pse m'qeshë,/pa buk' e veshë,/ Që kurr nuk jam i gzuem?!* Poeti shpesh kërkon dialogun me të tjerët. Shkruan për vete por nuk mbyllet. Shtron pyetje por nuk merr përgjigje se bie në dëshpërim. Ndër të tjera edhe në dy poezi të tij p.sh.: *Grueja Hotjane* dhe *Flutura krenare* shihet një shpirt poetik i brishtë e i prirur për t'u marrë me delikatësën e destinin fatkeq të subjektit poetik. Grueja ka fat tragjik e flutura në paradoks me

⁴⁸¹ Ernest Koliqi. *Misjoni i letrarve të rij shqiptarë*, në rev. *Leka*, vjeti III, fruer 1931, nr. 2, Shkodër, Zoja e papërlyeme, f. 45

⁴⁸² H. Mosi (1885-1933) bashkëpunoi në Vjenë me shoqërinë letrare *Dija* e cila asokohe publikonte fletoren *Vllaznija*. Kur kthehet pas studimeve në Shkodër themelon shoqërinë *Gegnija*. Po me këtë emër formon edhe një shoqëri pas rikthimit në Shkodër që erdhi nga bashkimi i shoqërive: *Mustafa Pasha* e *Vaso Pasha*, duke u zgjedhur kryetar i saj. Gjatë kësaj kohe botoi të përkohshmen *Agimi*, e më pas themeloi edhe të përkohshmen *Shqipëria e re*. Botoi me pseudonimet *Zog Sakoli*, *Sakoli*, *Zog Dushmani*, *Lirijasi*, *Speci* etj., pothuaj në të gjithë periodikët e kohës së tij. Karriera e tij administrative kulmoi me pozicionin e Ministrit të punëve Publike në vitin 1927 dhe atij të Arsimit gjatë viteve 1930-1933

⁴⁸³ Henrik Lacaj. Shkrimtarët shqiptarë. *Pjesa II, Tiranë, 1941.*

krenarinë e saj mbetet peng i *nji zani fort të ngjithshëm*⁴⁸⁴. Poezia e Hilë Mosit është transparente dhe aty mbetet. Thellësia nuk është tipar i tij. Ai u njoh si liriku i purpurtë dhe publicisti vërshues.⁴⁸⁵ Sprova e tij e hegzametrit tek poezia *Natyra*, botuar tek *Albania*, në vitin 1906 rezultoi të jetë e suksesshme në trajtimin e të gjithë elementëve përbërës të saj si: bora, erërat e shiut, dielli, kodrat, vera, lulet, zogjtë, bletët, bujku e blegtori, e gjitha si krijim i perëndisë.

Gaspër Gurakuqi famullitar i dioqezës së Sapës është një tjetër klerik me kontribut të madh që studioi pranë jezuitëve sidomos mbi çështjet historike dhe, toponimastike e folklorike. Ndër të paktat shkrime të karakterit krijues është edhe ndalesa tek një përkthim e një poezie të La Martine-it pasi vetë përkthimi vjen si rikrijim. Poezia *Lamtumirë vjeshtës* përshtatet në rimën abba, ku shihet sforcimi për të ruajtur vargun për të dhënë ngjyrat e spleenit romantik, që ishin tharm për simbolizmin e mëvonshëm.⁴⁸⁶

Anton Arapi⁴⁸⁷ fillimisht studioi në kolegjin jezuit. Më pas kaloi tek ai franceskan dhe i mbeti besnik këtij të fundit. Ai bashkëpunoi gjatë jetës së tij me fretër të të dy urdhrave. Ndihmesa e tij në kulturë shtrihet nga pedagogjia tek letërsia me romanin *Andrra e Prêtashit*. Meqenëse kaloi tek franceskanët, i bie të studiohet gjerësisht tek ai grup kulturor.

Ndre Zadeja⁴⁸⁸ e shprehu aftësinë e tij krijuese në poezi, prozë e dramë. Melodramat e para të letërsisë shqipe *Ora e Shqypnisë* (botuar tek rev. *Shkolla e re*), *Hijet e zeza*, (botuar tek *Lingua Albanese* dhe *Kumbona e së diellës*) *Rrethimi i Shkodrës*, *Rozafa* skenohen me muzikë të Mikel Koliqit. N. Zadeja njihet si poet fetar me ciklin *Natyra e Zojës*, *Falni*, *Të Kryqëzuesit*, *Shëjtnorja e Zojës* por njihet edhe si **poet i ëmbëlsisë**. Interesant është *Kunora e bylbylave* (romanxë)⁴⁸⁹ me tipare romantike ku elementët e njohur natyrorë bilbil e trumcak formësojnë subjektin lirik dhe zbusin ligjërimin poetik.

Lazër Shantoja⁴⁹⁰ jezuit i formuar me kulturën klasike, jeta e të cilit kaloi mes Shqipërisë e Zvicrës, përkujtohet poetikisht prej Koliqit tek proza poetike *Nji çuterr në Helveti*. I njohur si famullitari i pianofortit ai zë vend të veçantë ndër të tjerë

⁴⁸⁴ *Leka*, vjeti IV, tetor 1932, nr.10, f. 309

⁴⁸⁵ *Liriku i purpurtë dhe publicisti vërshues*, botuar në gaz. *Koha jonë*. - V; XXIII,2, a Nr. 112, 25 prill, 2010, f. 18.

⁴⁸⁶ Gaspër Gurakuqi (1885-1967) hyn në kolegjin Saverjan në vitin 1891. Më pas studioi teologji në Insbruck. Botoi librin historik *Dioqeza e Sapës* dhe shumë artikuj në periodikët e kohës⁴⁸⁶ (*Hylli i Dritës*, *Leka*, *Zani i Shna Ndout*, *Kumbona e së diellës*, *Lajmtari*, *Cirka*. *lamtumirë Vjeshtës*, *Leka* vjeti VI, nr.XI, nëntor 1934 f, 390

⁴⁸⁷ Anton Arapi (1888-1946) shkroi *Andrra e Prêtashit*, *Valë mbi valë*, *Vlerë shpirtërore Kulla e Babelit*:

⁴⁸⁸ Ndre Zadeja (1891-1945), studioi në seminarin jezuit dhe u bë famullitar i rregullt i këtij urdhri. Ai dha një kontribut të shquar me punimet e tij të karakterit pedagogjik dhe u njoh edhe si poet e dramaturg. Ende nuk i është gjetur drama *Shpella e Bogdanit*

⁴⁸⁹ romanca është botuar në rev. *Leka*, vjeti VI, nr.1, kallnduer 1934, f. 12-13 e në numrat vijues

⁴⁹⁰ Lazër Shantoja (1892-1945) prift jezuit, nxënës i N. Mjedjes, i botoi shkrimet e tij në periodikët e kohës *Përparimi*, *Hylli i dritës*, *Illyria*. Nuk pati botim të veçantë, por i shpërndau ato në periodikët e kohës.

jezuitë për stilin e bukur teksa parapëlqeu tingëllimat që i karakterizoi dinamika gjuhësore. Zog Mali ka pesë tingëllima *Duhjja, lamtumirë, Mërgimi, Kështjelli, Barija*. Talenti i tij poetik shfaqet edhe tek përkthimet letrare (si *Fausti* i Gëtes botuar tek *Leka* në vitin 1935). Përkthimi i tij kthen hegzametrin faustian në njëmbëdhjetërrrokëshin tonë duke i njohur vetes mund dhe aftësi për këtë të fundit. Kultura e tij perëndimore dhe ndikimi nga kjo kulturë e rafinon gjuhën dhe stilin e tij. Ai e ngriti gjuhën shqipe, pak të përpunuar asokohe në instrument të aftë për realizimin e projekteve më ambicioze të krijimit letrar, me prirje drejt modeleve botërore⁴⁹¹ Me këtë lëvrim dhe përpunim gjuhe kërkon të kënaqë lexuesin, jashtë përmasës fetare si tek soneti *Për një puthje të vetme*. Ky është një sonet me një projektim dëshire të hapur, jo fetare por krejtësisht personale ndijore ndaj bukurisë femërore. Shfaqet keqardhja për një dashuri të pamundur dhe sublimimi i kësaj dashurie në vargje trishtimi që ngrihen mbi raportet njeri-poet. Atë që nuk bën dot njeriu e realizon poeti, hapjen ndaj vetvetes. *Këndo, poet':- porse një tingull lyre/ a mundet kurr me shpreh' kaq bukuri?* Poezia ka fund të trishtë që ndërtohet mbi bazën e realitetit ku njeriu-poet përjeton dhe humb se *Kshtu qenka jeta, një dashuri*.

Aleksandër Sirdani⁴⁹² dha kontributin e tij në studimin e etno-folklorit dhe mësimëve fetare më shumë sesa në krijimet e tij letrare

Filip Fishta⁴⁹³ shfaqet lirik tek *Vallja e bylbylit*. Tingëllimi i zemrës është një lirikë meditative mbi këngën e bilbilit dhe jo vajin e tij. Plot ngjyra dhe me romantizëm, duke krijuar përshtypjen e një edeni tokësor, edhe pse i vetëm bilbili vjen i plotësuar me ujin tokën e blerimin se është pjesë e natyrës.

Anton Logoreci⁴⁹⁴ shqiptari i diasporës është ndër të paktë intelektualë shqiptarë që i shpëtoi barbarisë komuniste. Ai shkroi në shumë publicistikë por edhe një roman. Lexuesi shqiptar është pak i njohur me punimet e tij, për shkak të mosmbledhjes e mosbotimit të veprës së tij për një kohë të gjatë.

Këta e shumë të tjerë jezuitë të papërmendur këtu ishin figura që studiuuan me programin e urdhrat jezuit. Çështja e gjetjes së ngjashmërive ngushtohet që në krye të herës, sepse nuk duhet të konsiderohen elementë të një shkolle letrare elementët rrethorë, jashtëletrarë. Ngjashmëritë e tyre për shkak të bashkëkohësisë, botëkuptimit, studimit, e për rrjedhojë përjetimit të ngjashëm të problemeve socio-ekonomike e politiko-historike etj., natyrisht që krijojnë pikëprerje mes tyre, por

⁴⁹¹ G. K., *Stilisti, Lazër Shantoja*, bot. në rev.: *Mehr licht!*. - Nr. 23, prill, 2004, f. 12

⁴⁹² Aleksandër Sirdani (1892-1948)

⁴⁹³ Filip Fishta (1904-1973) Studioi në Beograd për gjuhësi dhe u doktorua e mori titullin profesor i shkencave filologjike në Universitetin e Sorbonës. U burgos në kohën e diktaturës me 30 vjet. Ka shkruar në periodikët e kohës si: *Tomori i vogël, Hylli i dritës, Shkëndija, Shkolla Kombëtare, Balli i Rinisë, Drini, Fashizmi*. Poezia *Vallja e bylbylit* është botuar në rev. *Leka*, nr. 8, gusht, f. 236, ribotuar në rev. *Rrezja jonë*, nr.3, 1992, f.26

⁴⁹⁴ Anton Logoreci (1910- 1990) studioi fillimisht tek etërit jezuitë e më pas kontribuoi në shkollën teknike të H. Fultz ku dha më të mirën e tij. Me këmbëngulje mbaroi studimet në fakultetin e shkencave politike në Londër, duke ndërtuar profilin e një plotikani larg atdheut. Vokacionin e tij poetik do ta shpërfaqë tek *Illyria* e më vonë tek *Shejzat. Vallja e bylbylit* botuar në rev. *Leka*, nr. 8, gusht, f. 236, ribotuar në rev. *Rrezja jonë*, nr.3, 1992, f.26

kriteri kryesor, që mban të gjallë një shkollë, sipas thelbit të saj qëndron tek **poetika, tregues thelbësorë të të cilit janë stili, mënyra** e të shprehurit. Ajo, në mos e njëjtë duhet të jetë e ngjashme, e afërt.

Si përfundim mund të themi se jezuitët përgjithësisht krijuan poezi përshkruese me ndikim thelbësisht romantik, ku vendi, natyra bëhet objekt poetik. Nga ana tjetër edhe atdhedashuria pushtoi krijimet e djemve shqiptarë që studiuin atje. Shpesh nuk shkuan dot më tej. Karakteristikë e përbashkët e tyre është këmbëngulja për përpunimin e gjuhës, objekt i programit të tyre që në fillim, por kjo nuk siguroi një tregues të përbashkët poetik, përdorimi i së cilës në krijimet letrare mbeti në denotacion ose me pak shtrirje semantike. Parapëlqimi i tyre për **sonetin**, përzgjedhjen **leksikore**, apo **ndikimi romantik** me poezinë përshkruese si edhe **tipari fetar dhe atdhetar** e ndonjë karakteristikë tjetër e përgjithshme e përbashkët mes tyre nuk mjaftojnë për të krijuar një zinxhir të ngjeshur, hallkat e së cilit të jenë të pashkëputshme, si kusht për të krijuar unitetin, thelb i një shkolle letrare. Këto janë karakteristika që vihen re tek të gjithë shkrimtarët e asaj periudhe edhe tek franceskanët dhe tek Rilindasit dhe të gjithë romantikët në përgjithësi. Përveçimi i ndonjërit prej tyre me ndonjë lirike intime është thyerje e linjës e nuk bëhet qëndrueshmëri. Poetë jezuitë i lidh feja, natyra mes tyre. Kështu Bytyçi preferoi tingëllimën e u karakterizua si romantiku i vetmuar. Xanoni ishte gjuhësisht i saktë e përzgjedhës dhe shërbeu si model për Fishtën e Mjedjen por shkëlqeu më shumë me tekstet gjuhësore e pedagogjike sesa me poezi. Gaspër Jakova, Gaspër Gurakuqi, Ndre Zadeja e ndonjë tjetër janë përshkrues në poezitë e tyre. Ata vijnë të ëmbël e romantikë. Luigj Gurakuqi e Hilë Mosi vijnë ndër të parët poetë që i lënë vetes pak hapësirë, me ndonjë lirikë intime të mbushur me trishtim e dëshpërim romantik. Lazër Shantoja po ashtu.

Për të përmbyllur diskutimin mbi ekzistencën e një shkolle letrare jezuite gjykojmë që:

- Shkolla jezuite në thelb ishte një institucion **fetar dhe edukativ**, duke përmbushur kështu misionin parësor të jezuitëve, fenë. Më pas ky institucion fetar mes problemesh administrative, arriti të forcohej dhe të zbatonte politikat e tij edukative në dobi të qëllimit të tij dhe njëkohësisht duke dhënë kontribut edhe në kulturën e vendit.

-Megjithëse jezuitët ishin urdhër i themeluar nga misionarët italianë, pikë të fortë ata kishin studimet gjuhësore. Ata studiuin edhe gjuhën shqipe. Disa prej tyre që u morën edhe me meshtari edhe me letërsi, sollën vlera të reja në letërsinë shqipe. Ndër poetët e shquar jezuitë nuk mungon vokacioni lirik dhe mundimi për të përzgjedhur fjalën, por poezia është e thjeshtë, transparente e me ndikime romantike. Jemi ende larg shtrirjes semantike të gjuhës. Poezia e tyre ishte një poezi atdhetare, romantike dhe angazhuese. Të gjithë këtyre poetëve u qëndron botëkuptimi i njëjtë si reflektim i kohës në të cilën jetuan dhe punuan. Ata karakterizohen nga po të njëjtat tema dhe motive dhe kjo është e kuptueshme. Studiojnë në të njëjtën shkollë dhe nxënë të njëjtën metodologji, por kur vjen çështja tek poezia ajo jo gjithmonë shkëputet nga

faktorët joletrarë. Vjen e ndërthurur me pikëpamjet fetare, atdhetare me karakter etik dhe patriotik e më pak personale.

- Jezuitëve deri në shfaqjen e Mjedjes u mungon organizimi për të hartuar një set parimesh letrare. Fillimisht ata ishin të huaj dhe nuk e patën letraritetin prioritet. Poetët jezuitë vepruan të veçuar nga njëri tjetri dhe nuk i lidh parimi i organizmit të një platforme rregullash. Të udhëhequr nga motoja fe, atdhe, përparim, ata përpunuan gjuhën, por nuk transmetuan të gjithë “magjinë e saj”, tipar thelbësor tek Mjedja. Treguesit poetikë të Mjedjes, sidomos të “magjisë gjuhësore” nuk i hasim tek të tjerët. Shtrirja e kuptimit tekstor, apo përsëritjet me rol të përcaktuar në nivel semantik e logjik lë pas karakterin përshkrues të të tjerëve. Sistemi i tij poetik i ndërtuar në bazë të një leksikoni me shtrirje të gjerë kuptimore por me një gjuhë pragmatike bëhet një veçim i madh ndër të tjerë. Vetmia si liri, metafora dhe hipotipoza e tij nuk gjen simotra tek poetët e tjerë jezuitë par atij. Kjo “magji e gjuhës” ky tregues i poetikës moderniste e veçon Mjedjen nga të gjithë të tjerët jezuitë e franceskanë Por deri këtu zbatuam dhe argumentuam kritere letrare. Në vijim lind pyetja çfarë roli luan Mjedja këtu e më pas? A mbetet ai “ishullor?” Ai, poeti i pëlqyer pa diskutim nga të gjithë, a ndikoi tek ndonjë tjetër?

Kujtojmë se tek Mjedja shfaqet një vetëdije mbi procesin e krijimit, sidomos për poezinë tek përsiatjet e tij estetike. Poezinë e shoh si proces krijimi ku ndërthuren disa elementë thelbësorë në të cilin vend zënë përfytyrimi e fantazia. Ai shqyrton, analizon dhe vlerëson si duhet të jetë ky proces. Kjo na e çon mendimin drejt të menduarit të tij kritik. Këtë plan estetik nuk e gjejmë tek jezuitë të tjerë, por mendim esteik gjejmë tek një franceskan i shquar, tek Fishta. Ç’ndodh këtu?

Në rastin e Mjedjes dhe të Fishtës (*Shënimet estetike*) kemi të bëjmë me dy qëndrime autoriale të lidhura nga bota kristiane dhe filozofia në përgjithësi, por të ndara nga shija personale. Kjo nuk na pengon aspak në hetimin e elementëve të shënimeve estetike të dy përfaqësuesve me pikëpamje sa dalluese aq edhe të afërta mes tyre. Nëse i referohemi estetizmit *si një hetim filozofik në natyrën dhe perceptimin e së bukurës sidomos në art, duke e parë si teori të artit ose shijes artistike*⁴⁹⁵ kuptojmë menjëherë ngjashmëritë, por edhe diferencat mes tyre. Pranëvënia e dy estetikave të tilla (Mjedja dhe Fishta) provon edhe njëherë përveçimin e Mjedjes jo vetëm nga areali jezuit, po dallimin edhe nga ai franceskan.

1.4.4 Përjasje: estetika e Mjedjes dhe e Fishtës

Kritika letrare botërore e përcakton terminologjinë, analizën dhe studimin e letërsisë konkretisht rreth: autorit, kanonit, komparativizmit, gjinisë letrare, interpretimit, intertekstualitetit, lexuesit, historisë së letërsisë, temës e tekstit.⁴⁹⁶ Nëse

⁴⁹⁵ Chris Baldick. 3-rd ed. *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford, Oxford University Press, 2008, f. 5

⁴⁹⁶ cituar nga Dh. Shehri. *Statusi i kritikës*. Tiranë, Albas, 2013, f. 49

kemi parasysh këto kritere, sidomos **tekstin** si pjesën bërthamë e letërsisë, na duhet me patjetër të referohemi në disa pika kryesore për Mjedjen e Fishtën.

(Autorët) Mjedja e Fishta studiuuan njëri tek jezuitët dhe tjetri tek franceskanët. Legjitimitetin e përfaqësimit të franceskanëve me Fishtën e siguron vetë vepra e Fishtës, kontributi i tij në atë urdhër dhe njohja e tij e gjerë edhe jashtë Shqipërisë, ku i njihen vlerat njerëzore dhe atdhetare dhe specifikisht aftësitë intelektuale si rigjenerues i gjuhës shqipe, apostulli i lirisë të vendit të tij të lavdishëm, mbrojtës i emrit dhe progresit të Shqipërisë.⁴⁹⁷

Të dy urdhrat punuan sipas linjës së tyre me botimet respektive periodike. Revistat *Hylli i dritës*, *Zani i Shna Ndout* ishin të franceskanëve, ndërsa *Elcija*, *Lajmëtari*, *Përparimi* e më pas *Leka* (1929-1944) që doli si vijuese e periodikut *Elcija* ishin të jezuitëve. Revista *Leka* pati një shkëputje të periodicitetit të saj në vitet 1940- 1942. Të dy urdhrat dhanë kontributin e tyre në disa fusha me objektivitet shkencor. Karakterin shkencor të jezuitëve e vlerëson edhe Dela Rocca kur thotë se: *jezuitët bënë studime dhe analiza të realitetit shqiptar, me pretendime shkencore, duke quajtur vlerë të shtuar edhe kontributin e tyre mbi njohjen e kulturës shqiptare mbase edhe më mirë se franceskanët.*⁴⁹⁸

Të dy poetët kulmuan në seicilin prej urdhrave. Mjedja është i njohur si lirik i madh e Fishta si poet epik, pasi *Fishta asht ndoshta ma i mbrami poet epik që i ka mbetur evropës... Fishta asht prova ma e qartë se kur një popull ruen besë e burri, ndjesi epike, mund ta falë rapsoda të cillët edhe në shekullin XX mbushin qillët e shkretnueme t'epopes me fluturime shqipesh.*⁴⁹⁹ Ky pohim duket që në fillim si ndasi, por nuk mungojnë edhe afritë mes tyre, p.sh.: në planin retorik vëmë re se inversioni është figurë e pëlqyer dhe e lëvruar nga të dy si tek Mjedja tek *Vorri i Skandërbegut* edhe tek Gj. Fishta *Shqypnisë*, tek *Mrizi i zanave*. Po ashtu edhe antiteza apo apokopa tek Fishta *I Mërguemi* në vargjet: *lamtumirë, kumona e berr'ee*; hipotipoza tek *Burrnia*, *Mrizi i zanave* në vargjet: *atje n'moje t'mjerueme t'rruzullimit,/ Zyrtë e me' hije t'rishtueshme, t'përmnershme,/ lshue krhave'I havër t'zezë, si re thellimit rrin Deka e mnereshme*, vëren Leka.⁵⁰⁰ Pra të dy poetët i afron mjeshtëria në zotërimin e retorikës.

Nuk mund të vihen në dyshim vlerat e të dy poetëve përfaqësues të dy institucioneve të ndryshme, se edhe tipologjia e krijimtarisë së njërit diferencon nga tjetri, për shkak të individualitetit të artit krijues, poetikës së tyre. Të dy poetët kanë patur një raport vlerësimi duke ia njohur vlerat dhe veçantinë njëri tjetrit. Mjedja thotë për Fishtën se është mjeshtri i satirës. *Fishta asht poet ma universal,*⁵⁰¹ ndërsa

⁴⁹⁷ Antonio Baldacci. *Studi specialit albanesi*. Volume III, serie scientifica, Roma, Stabilimente tipografico F. Damasso, 1937, f.44-47

⁴⁹⁸ Dela Rocca, *Kombësia dhe feja në Shqipëri 1920-1944*. Tiranë, Elena Gjika, 1994, f. 77

⁴⁹⁹ Ernest Koliqi. *Misjoni i letrarve të rij shqiptarë*, në rev. *Leka*, vjeti III, fruer 1931, nr. 2, Shkodër, Zoja e papërlyeme, f. 45

⁵⁰⁰ Ferdinand Leka. *Fjalor i termave të letërsisë*, Tiranë, INFOTUES, 2013, f173

⁵⁰¹ D. N. Mjeda në: *Kumbona e së diellës*, vjeti v, nr. 31, 2 gusht 1942, f. 371

Cordignano për të thotë se *Mjedja rri krahas me at gjuhë të'at Gjergj Fishtës, shpatë me dy teha, ndonëse ky të djeg ma tepër me satyrat*.⁵⁰² Pra ekzistojnë dashur padashur mendime që i pranvënë të dy poetët. A vijnë këto tipare nga formimi i tyre skolastik, apo individualiteti krijues e përjashton formësimin e tyre nga fizionomia e një shkollë të paracaktuar. Nëse Fishta epik e Mjedja lirik nuk kanë pikëtakime, ato mund t'i gjejmë tek Fishta lirik e Mjedja lirik. Hetimi në të njëjtën gjini të të dy poetëve, ndihmon në vrojtime të sakta. Por për të kuptuar krahasimin e tyre kujtojmë se veprat thelbësore kritike për poezinë i bëjnë vetë poetët, duke parashtruar më së pari këndvështrimin e tyre. Me konceptet e tyre estetike mbi të bukurën në art e poezi, Fishta dhe Mjedja, na kujton edhe njëherë shkollën kritike të përmendur nga S.Hamiti.

(kanoni) Përballja e dy protagonistëve që shkruan në gegërisht shpeshherë, sidomos gjatë periudhës së diktaturës, edhe për faktin se ishin klerikë, është bërë duke i vënë ata në pozita kundërvënëse. Leximi i tyre ideologjik bëri që veprat e Fishtës të përjashtoheshin, sidomos për periudhën 1946-1990, periudha e “gjuetisë së shtrigave”⁵⁰³ dhe vetë ai u mohua totalisht (deri në retushe të portretit të tij në fotografitë historike), ndërsa Mjedja u pranua pjesërisht, duke i bërë një dëm më të madh receptimit të veprës së tij, si në lexim ashtu edhe në kuptim. Nëse *Lahuta* e Fishtës qarkullonte fshehurazi, apo lexohej e plotë në diasporë, poezitë e Mjedjes kishin manual interpretimi. Shpesh kujtesa e lexuesit e identifikon Fishtën përmes *Lahutës* dhe Mjedjen përmes *Andrrës*.

(komparativizmi) Qasja e Fishtës dhe Mjedjes fillon që në thelb të përfaqësisë së urdhrave të tyre. Binomi **fe dhe atdhe** del tek Fishta sidomos tek publicistika me prani motivesh me karakter etiko-fetar, binomi ishte kredo dhe vizion.⁵⁰⁴ Po ky binom ekzistonte edhe tek jezuitët me një shtesë tjetër emërore, **përparimin**. Të dy urdhrat nisën si urdhra fetarë e më pas u kthyen në shkolla edukimi duke nxjerrë figura të shquara. Ky binom vjen si kredo edhe tek poezitë e karakterit nacional të Mjedjes. Në tipare të përgjithshme mbi urdhrat kujtojmë se:

Tabela 1.3.6/a *Tipare të dallueshme të jezuitëve dhe franceskanëve*

		Jezuitët /Mjedja	Franceskanët /Fishta
Ngjashmëri	Kultura/Areali fillestar	Urdhër i krishterë/ Shkodra	Urdhër i krishterë/ Shkodra
	Motoja	Zot, Atme, e Përparim	Fe e atdhe
	Prioritet Angazhime	Feja, edukimi <i>Bashkimi, Agimi</i>	Feja, edukimi <i>Bashkimi</i>
Dallime	Organe botuese	<i>Lajmëtari, Përparimi, Leka</i>	<i>Hylli i dritës, Zani i Shna Ndout</i>

⁵⁰² Cordignano në: *Cirka*, nr 49-40 1938, f. 196

⁵⁰³ Enver Mehmetaj. *Gjergj Fishta Në këndvështrimin e shkencës letrare shqiptare* (1946-1990), bot. në rev.: *Studime Filologjike*, nr. 1-2, Viti LXII(XLVI), Tiranë, QSA&ILGJ, 2008 f.5-15

⁵⁰⁴ Kastriot Marku. *Shkolla letrare franceskane e Shkodrës* (distertacion) Tiranë, QSA, 2012, f.37

	Poetët	Lirik	Epik, lirik
	Poetika	Vjen më personal	Më universal
	Receptimi	Më i kufizuar	Më popullor
	Subjekti poetik	Individi	Kolektiviteti
	Diskursi	Dramatik	Sarkastik
	Retorika	Pasthirrma, metafora	Invektiva, hiperbola
	Stili	Pragmatika gjuhësore	Gjuha popullore
		Përpunimi i trajtës	“ “
	Estetika	E bukura në poezi	E bukura në art

Fishta, sigurisht që është më epik dhe nuk ka të njëjtin stil me Mjedjen, por dy përsiatjet e poetëve mbi të bukurën në poezi e në art i lidh **filozofia dhe estetika e krishtërimit** mbi lumturinë e përtej jetës por dhe i ndan konceptimi autorial. Kështu të njohim njëherë mendimin e tyre, më pas shprehjen e tyre.

Sipas Fishtës estetika e tij bazohet mbi parimet klasike të botës antike. Estetika e Fishtës⁵⁰⁵ fillon me **të bukurën**, të cilën e sheh që nga krijimi, të bukurën si qëllim krijimi. E bukura në art është e bukura e krijimit, misterit të saj, duke e qasur atë me bukurinë hyjnore. E bukura e Fishtës në veprat artistike, sipas tij, quhet **mrekulli**. (I) Kjo bukuri qëndron në format prototipe të sendeve, por që shqisat nuk e rrokin dot “krejt”, pse bukuria e artit vetë nuk është krejt aty, pasi nevojitet **projektimi në mendje**, i cili duhet të ketë **bazën tek karakteristikat** e domosdoshme të sendit. (II). Thelbësore e bukurisë, sipas Fishtës, është ruajtja e **ekuilibrit** mes pushtetit, që e veçon sendin nga të tjerët, harmonisë që i siguron vendin dhe mirësisë (**potentia- sapientia-bonitas**, III). Sipas Fishtës, arti kushtëzohet nga talenti-ideja që përfaqëson fantazinë, koha-stili konkretizon idealin në lëndë e në mënyrë, vendi-shijen, pra: idesë së sendit, formës së idealit, konkretizimit të idealit. (IV) Por bukurinë estetike nuk e krijon çdokush; ajo është pjesë e artistit të lindur me **intuitë**. Intuita i jep formën **fantazisë**, duke krijuar madhështinë e **bukurisë**, duke ndërtuar jo realin por idealin artistik. (V, VI,) Ideja e madhështisë sendërtohet mbi natyrën e idesë dhe elementëve të tjerë plotësues emocionalë si **gëzimi e dhimbja, masa** e të cilave përcaktohet përmes shijes së krijuesit, (vii) shije e cila formësohet mes “syrin të mendjes” që percepton **dy planet**: planin real (shqisor) dhe ideal (imagjinativ). Kështu artisti prodhon madhështinë përmes **imagjinatës** duke propozuar bukurinë sipas projektimit të tij individual. Është ideja e prerjes së syrit të mendjes dhe ndjesisë së shpirtit. Kështu krijimi, që vjen prej idesë artistike ka dy tipare themelore: madhështi e pushtetësi (VIII) që rregullohen me njëri tjetrin përmes proporcionit e pozicionit. Këto të fundit duhet të kenë shtjellimin dhe pozicionin e të përshtatshëm sipas “natyrë e qëllimit të sendit”(IX), pasi në fund të fundit krijimi ka një qëllim final. Me të tjera fjalë kjo, sipas Fishtës, do të thotë se krijimi është një “mrekulli” që del nga projektimi në mendje nisur nga realja por

⁵⁰⁵ Gjergj Fishta: *Shënime estetike mbi natyrë të artit*, në rev.: Hylli i dritës, vjeti IX, korrik gusht, Shkodër, Shtyp. Franceskane, 1933, nr.1, (kallnduer) f. 8-12; nr, 2 fruer f. 67-75

përpunuar nga fantazia duke ruajtur gjithnjë racionalitetin e raportit të disa karakteristikave bazë, të shtjelluara mirë që të identifikohet stili.

Mjedja krijon një kanon tjetër vlerësimi dhe gjykimi për të bukurën ngushtësisht në poezi, sigurisht jo kundërshtues, por të ndryshëm. Mjedja ndalet në estetikën e së bukurës sidomos në poezi, ndërsa Fishta e trajton çështjen e bukurisë në raport më të gjerë, tek arti. Kjo është diferenca e parë e trajtimit. Estetikën e së bukurës e lidh përfytyrimi. Ata i bashkon imagjinata dhe aftësia individuale si edhe largimi ndaj imitimit shabllon të realitetit. Fishta shikon thelb të krijimit raportin harmonik mes madhnisë dhe “pushtetësisë”, ndërsa Mjedja e percepton të bukurën nga e lartësuar dhe arsyeja. Diferenca? Madhështia e Fishtës ka përballë lartësimin e Mjedjes ndërsa pushteti i Fishtës ka përballë arsyen e Mjedjes. Tek Fishta kemi karakterin shpjegues, tek Mjedja mjeshtërinë dhe hollësitë. Për të dy poetët realiteti shkakton dy perceptime: shqisor dhe mendor. Realiteti konkret përthyer në pikëpamje personale përmes rrugës së fantazisë dhe shprehet me veçantitë e gjuhës së seicilit. Deri në një pikë këndvështrimi janë të njëjta pikëpamjet, pasi për ndërtimin e së bukurës, **fantazia** është çelësi kryesor. Fishta ka para syve të poetit idenë dhe dëshirën për t'i kënduar lavdisë, Mjedja i vë poezisë qëllim. Tek Fishta e bukura (mrekullia) = madhështi+ pushtet. Tek Mjedja e bukura=fantazi+arsye.

Duke qenë se krijimi letrar është një proces krijimi, Turco na kujton se poezia në vetvete mund të shprehë **ide** të mëdha, të ketë si **objekt** final shprehjen sipas një **këndvështrimi** moral cilido qoftë ai, e meqë **materializon** botën aktuale- **realen** dhe **faktiken**, **truporen** dhe **shpirtëroren**, subjekti mund të jetë gjithçka derisa të ketë **originalitet dhe sinqeritet**.⁵⁰⁶ Ndaj këto ide përmes këndvështrimit dhe shprehjes autoriale sjellin dy botë të brendshme sa të afërta aq të ndryshme.

(interpretimi) Po të krahasojmë Fishtën dhe Mjedjen në këndvështrimin e lirizmit shohim se në estetikën e ideve si frymëzim i seicilit zë vend feja dhe atdheu, jeta dhe vdekja, e tashmja dhe e kaluara. Tek njëri më shumë ndihet dhe njihet kombi tek tjetri më shumë ndihet e njihet njeriu. Tek të dy shpirtëzohet natyra dhe bëhet pjesë e pandarë e krijimeve letrare. Ndryshimi qëndron në mënyrën e përjetimit autorial.

Mjedja është poet vetmitar që vajton për gjendjen e tij dhe ka thellësi gjuhësore, ndërsa Fishta nxjerr në pah kolektivitetin, kombin. Njeri futet në procesin e njohjes së vetes, njeriut dhe dramave të tij, tjetri në kërkim të madhësisë kombëtare, jehonës së lavdisë. Duket sikur nuk mund të nxjerrësh gjëra të ngjashme mes një poeti në dominancë poetike epike siç është Fishta dhe e një liriku të hollë siç është Mjedja. Por në përjetimet e mëdha poetike ku lënda vjen nga emocionet njerëzore si gëzimi, dhimbja e të tjera ndjesi shpirtërore, kjo përjasje mund të bëhet brenda të njëjtit lloj. Poezia lirike është vërtet subjektive dhe poetët kanë dallime të qenësishme stili, por qasja estetike endet brenda të njëjtit botëkuptim estetik për jetën e vdekjen, sidomos për këtë të fundit. Shfrimi i emocioneve të brendshme e gjen

⁵⁰⁶ Lewis Turco. *The book of literary terms*, Hanover, University Press Of New England, 1999, f. 156

vendin në shpërthimet e dashurisë për natyrën duke i kthyer këto dy elementë në një karakteristikë të përbashkët. I referohemi kështu tipareve të evidentueshme tek të dy, **vdekjes** (si koncept fetar dhe rrjedhimisht me ngarkesë filozofike), **natyrës** (si ndikim romantik me ngarkesë semantike) dhe **simbolit** në lirikë (lules), të cilat priten pashmangshmërisht me njëra tjetrën tek të dy poetët si p.sh.: *Nji lule vjeshtet* e Fishtës në raport me vdekjen e subjekteve poetike të Mjedjes, natyrës tek vjeshta e Fishtës me natyrat e Mjedjes dhe lules së vjeshtës së Fishtës me Vjollcën e Mjedjes.

a. Simbolika floreale

Është interesante vëmendja e poetëve për simbolikën floreale. Lulja e vjeshtës së Fishtës që në titull është një tregues i romantizmit, tregues i zbutur për vdekjen. Vjeshta aludon për humbjen dhe trishtimin që në titull, ndërsa krizantemat e Mjedjes janë më të frikshme. Mjedja e parapërgatit vdekjen me detajet e rastit.

E gjithë poezia e Fishtës *Nji lule Vjeshtet*, ndërtohet mbi ngarkesën simbolike të fjalës lule. E duke e lidhur me vjeshtën sigurisht që i vesh tërë poezisë trishtimin për shkak të ngarkesës poetike të kësaj stine e aktivizuar simbolikisht në poezi. Klara Kodra⁵⁰⁷ e shikon lirikën e Fishtës si një krijim tipik të romantizimit shqiptar të Rilindjes, duke i pranëvënë asaj ngjashmëri e ndryshime me *Një lule e fishkurë* të Naimit, por duke i nxjerrë po ashtu edhe tipare të mëvetësishme mesazhi i së cilës është sfida ndaj vdekjes. Fishta vjen koherent duke mos e “zbuluar veten së tepërmi”, thotë ajo.

Interpretime⁵⁰⁸ interesante i janë bërë kësaj poezie duke filluar që nga Jolanda Kodra e cila e lidh vajin me binomin fe e atdhe. Në të gjithë rastet e interpretimit edhe nëse qëndron mendimi i pavdekësisë së shpirtit mbi vdekjen; edhe nëse objekti i ndjenjës është një grua, Diella, apo vëlla a mik; edhe nëse kjo vdekje është vetë vdekja e tij apo bisedë; edhe nëse poezia është bisedë me pasvdekjen duke sugjeruar pavdekshmërinë artistike përmes artit; pra të gjitha këto interpretime duhen parë si mundësi afër të vërtetës poetike.

Duhet të kemi kështu në konsideratë idetë e larmishme të interpretimeve. Sipas Picard-it të kërkosh qëllimin e autorit “lucid e të qartë” duket si i vetmi kriter i mjaftueshëm për vlefshmërinë e interpretimit, ndërsa Barthes-i çdo gjë të qartë e sheh vetëm në tekst. Kur studiuesi Compagnon teorizon mbi çështjen e interpretimeve dhe kriterëve të tilla, edhe ai vetë ka problem vetë nocionin e vlefshmërisë⁵⁰⁹ në ndarjen mes një interpretimi të vlefshëm nga ai jo i vlefshëm. Ndaj përligjim kështu mendimin se nga cilido pozicion të nisemi si ai i qëllimit të autorit apo i tekstit, apo i kuptimit të momentit të leximit, të gjitha janë mënyra për kuptimin e poezisë, për të ndriçuar poetikën dhe mënyrën e të shkruarit. Këto mënyra të ndryshme leximi diferencojnë kuptimet nga njëri tjetri. Ndër të tjera vrojttime të sakta që përmendëm e të tjera jo të cituara këtu duhet të shtojmë edhe qëndrimin tonë të përgjithshëm mbi këtë lirikë për ngjashmëritë e diferencat mes dy poetëve. Por ende lidhur me

⁵⁰⁷ Klara Kodra. *Simboli i lules në dy elegji të letërsisë shqipe*, në rev: *Perla*, Vjeti XIII, 2008, nr. 2 (49), f. 80-85

⁵⁰⁸ Sintetizoj sipas interpretimeve të: J. Kodra *At Gjergj Fishta në dritën e artit të tij*, At Gjergj Fishta, Tiranë, 1943, f. 299; A. Plasari, *Fishta i dashuruari*, Tiranë, Marin Barleti, 1996; A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*, f. 134-135

⁵⁰⁹ Antoine Compagnon, *Literature. Theory and common sense*, Princeton, Princeton University Press, 2004, f.55

simbolikën floreale kujtojmë se variantet e poezisë kushtuar *Vjollcës* të Mjedjes kanë një ngarkesë simbolike brenda që lidhen me femëroren. A është femër, a është bukuria si koncept, a është një perceptimi mbi vitet e rinisë, kjo ende mbetet një çështje për t'u diskutuar ashtu sikurse edhe lulja e Fishtës.

Poezitë *Vjollca e Vjollcës* (të dy variantet) të Mjedjes, si simbol floreal kanë si subjekt dhe objekt një lule. Vjollca dhe vajza, lidhjet e tyre kuptimore mund të kenë shpjegime të ndryshme, por kryesisht kjo lidhet me simbolikën, domethënien që mbart vjollca bashkë me misterin e saj. Trajtimi në përgjithësi i bukurisë së struktur, i shkëlqimit së shfaqur dhe i asaj të humbur mishëruar tek poezia *Vjollcës* dhe përunjësia si karakteristikë e saj, marrin kuptim nëse i referohemi fazave të zhvillimit të bukurisë femërore. Struktura i korrespondon fëmijërisë dhe potencialit të saj të fshehur. Edhe vetë lulja e ka vetëdijen e së bukurës. Këtë vetëdije e ka vetë femra *Manushaqe / qi po knaqe/ mbshehë ndër ferra/ ku s shef kand.*

Ajo e përjeton rritjen si kënaqësi Shkëlqimi i adolehencës dhe rinia i korrespondon mospërmbajtjes së bukurisë, shfaqjes së saj në vargjet:

ti nuk dite.../ me e mbshehë vedin.

Hapja ndaj botës përkundër mbylljes së natyrës së saj përkon me humbjen, me tretjen e bukurisë sublimuar në vargjet *bore e mjera shendin tand.* Varianti *Vjollcës* e bën lulen si referim dhe deklaram të vetive të saj, ndërsa tek varianti *Vjollca* ka përfshirje më emocionale të poetit si në vargjet *ma e bukra e t'gjithave / mue vjollca m'vjen.* Po tek ky variant ai në fund e identifikon atë me bukurinë e vajzës.

Ç'ndodh me këta priftërinj? A thua tundohet herë pas herë shpirti i tyre nga bukuria konkrete dhe në shumë mundësi shprehjeje ata përzgjedhin gjuhën e simboleve? Sido dhe çfarëdo që të nënkuptojnë simbolikat floreale të poetëve, ato marrin vlerë në të gjithë interpretimet e mundshme. Kjo i kthen ata në komunikimin me lexuesin e çdo kohe duke e bërë të pashtershëm kuptimin e fjalës poetike.

b. Thanatosi, intensiteti i përjetimit dhe ngushëllimi hyjnor

Trajtimi i një teme universale si vdekja është e natyrshme për një prift si Fishta e Mjedja, por mënyra e të shkruarit për të ndryshojnë. Jemi mësuar ta lexojmë Mjedjen si një poet me tronditje të forta dhe shqetësime të mëdha personale, ndërsa Fishtën jemi mësuar ta lexojmë me ton epik e satirik. Vdekja e personazheve të Mjedjes trajtohet si çast, si fakt e Mjedja ndalet aty në kulmim të dhimbjes, ndërsa tek lirika *Nji lule vjeshtet* Fishta e trajton vdekjen si dhembje post factum.

Te Mjedja nuk zbulohet afrimitet personal me personazhet që vdesin: *I mbetuni, Tringa, Lokja, Mahmud Pasha, Rudolfi,* etj. Mjedja i mbetet besnik parimit të tij estetik sipas të cilit poezia në fund të fundit ka një qëllim të lartë, pasi ato vdekje personazhesh kanë një kuptim të gjerë, moralitik, folozofik dhe shpjegim psikologjik. Mjedja në të gjithë vdekjet e personazheve të tij poetikë është mbi to, i kundron nga larg. Duke i bërë më të prekshme më konkrete ai i bën këto vdekje edhe më të pranueshme. Në funksion të këtij lehtëpranimi vjen gjuha e tij e përditshmërisë, si në rastin e Tringës, tek fjalët e Lokes *rri bijë se sunte Trinka/ po shkon me bujtë te Zoja;/ merri këto lule e çoja/ Së lumes dhunti për të.* Mjedja nuk ka përfshirje emocionale, por ka techné-në e bindjes e të mallëngjimit. Ai krijon një estetikë të veçantë me gjuhën, me fjalët që ia vë personazhit, ose që merr përsipër t'ia thotë vetë. Objekti i fjalëve të Lokes është **vdekja** e Lokja nuk është e para që flet për të ashtu. Ajo formë e të folurit është e njohur në atë kontekst social. Kjo na kujton kështu konceptin e

estetikës së krijimit verbal të Bakhtine-it.⁵¹⁰ Edhe pse jo i brendshëm në dhimbje, Mjedja realizon një intensitet të fortë përshkrimi të vdekjes si një fakt. Me një hipotipozë të fuqishme vjen vdekja tek *Lokja*. Ajo na del përpara si një frymë mistike me pamje dhe pa pamje, një hije fantazmë që vepron. E ngjashme vjen vdekja edhe tek *Mahmud Pasha* e shpejtë dhe gjaksore. Edhe tek *I Mbetuni*, Mjedja e sheh nga larg vogëlushin. *Afër nanës u shtrive me fjetun,/ afër babës kërkoi pushim....*Ajo (vdekja) shprehet me veprim. Tek *Shtegtari* po ashtu *Ju muer fryma, n'fëtyr' u ndrrue/ E rá n'tokë posi kush des.* Mjedja e ndal përshkrimin tek vdekja e lë të kuptohet pasvdekja.

E kundërta ndodh me Fishtën. Shembullin tipik të përjetimit subjektiv të vdekjes dhe dhimbjes që shkakton ajo tek Fishta e shikojmë shumë të veçantë tek *Nji lule vjeshtet*, lirika fundore e Mrizit, e cila vjen si një lirikë shumë personale. Tek *Nji lule Vjeshtet* Fishta fillon ligjërimin për vdekjen. Këtu na shfaqet Fishta krejtësisht emocional dhe i përfshirë thellësisht në këtë vdekje të padëshiruar. Toni elegjiak sidomos i pjesës së parë të poezisë e lidh atë me përjetimet romantike. Poezia ka diskurs sa lirik aq edhe shpjegues. Vdekja, nuk trajtohet si një fakt, por dhemb si e tillë. Subjekti poetik për të cilin frymëzohet krijimi bëhet i pavdekshëm kur krijohet lidhja e prerjes së jetës me amshimin, ndaj monologu poetik vetmitar bëhet rruga për lidhjen e dy botëve. Papërcaktueshmëria gjinore e të humburit rrok dimensionin jozgjedhës të vdekjes. Ligjërimi i Fishtës është shkallëzues. Errësira, pluhuri, asgjësimi i një bukurie dhe vetëm një varr simbol i të cilit është kryqi i dëllinjës; hithrat e madërgonat si edhe gurët, përveçse numërojnë rëndesën, sintetizojnë shenjat e mbetjes nga njeriu i dashur. Deri këtu ka shpjegim të vdekjes, dhimbjes për të.

Pikë e dytë në poezinë e tij është tejkalimi i faktit. Nga ana tjetër fillon krahasimi mes dy botëve dhe ngushëllimit që vjen prej mendimit: *Po, po, se përtej vorrin shpirti i nierit/ Gjallon per jetë!*

Më pas vijon një diskurs melankolik dhe ngushëllimi për jetën e përtejme zbut edhe vetë poetin *E tash, qi vetë jam tue ravisë kto karta,/ Ti, kushedí, n'per vrrije t'amëshueme/ Shkon tue kërkue për lila e drandofille.* Ngushëllimi i një bote të përtejme nënkupton edhe ndarjen e tyre. Është një ndarje e pariparueshme. Vdekja lë pas plagosjen por edhe melhelmin. Humbja dhe kujtimi motivojnë poetin për të ardhmen, vetëm pasi pranon vdekjen si pjesë të jetës. Në këtë pikë trajtimi i vdekjes është i njëjtë me botëkuptimin e Mjedjes. Edhe Mjedja në rastet e vdekjeve të subjekteve të tij poetike i dhemb vdekja, por edhe e ul atë pranë jetës. Ndryshimi është se Fishta ka karakter më shpjegues në poezinë e tij, e Mjedja është më i kursyer në fjalë, pasi e jep atë indirekt me detaje identifikuese.

Por Fishta edhe në këtë vdekje, me të cilën ka lidhje të drejtpërdrejtë, nuk arrin të bëhet poet i vetes, poet i individit, sepse shumë shpejt shkëputet nga ndjeshmëria. Pas vdekjes ai gjen forcë të rigjejë veten e tij, programin e tij. Kjo e humb në fakt karakterin intim të vajit. Vendosja edhe këtu e planit tëtij të ardhshëm i zvogëlon madhësinë dhimbjes. Kjo e kthen zgjedhjen e tij tek madhështia. Pra edhe në lirikë, edhe në vaj Fishta zgjedh ta përjetojë dhimbjen me epizëm. Kjo është diferenca më domethënëse për të dy poetët. Fishta shkëputet nga ndjeshmëria, Mjedja thellon ndjeshmërinë.

Ngushëllimi për vdekjen tek të dy poetët vjen padyshim nga funksioni poetik që ata i japin fesë së tyre si ndikim filozofik. Feja është streha që i jep kuptim humbjeve të njeriut, i jep ngushëllim se i rregullon këto gjendje brenda sistemit të saj,

⁵¹⁰ Mikhail Bakhtine. *Esthétique de la creation verbal*, Paris Gallimard, 1984.

Sipas Bakhtine-it çdo shprehje është e rrënjësuar në një kontekst social, drejt një konteksti social.

pasi ajo vetë është sistem simbolesh. Këto simbole, thotë Clifford, shërbejnë për të krijuar gjendje shpirtërore të fuqishme që shpjegohen përmes një rendi të përgjithshëm ekzistencial. Lidhur me këto futet besimi që çdo gjë e fesë të merret si e vërtetë unike.⁵¹¹ Edhe tek Mjedja vdekja vjen si shpjegim i misterit përmes besimit. Vdekja tek Mjedja vjen ashtu si jeta dhe e pranon atë si mbarim, shuarje, fund të vuajtjes, ndryshe nga Fishta që në rastet e tjera ka mbi të një vision apokaliptik⁵¹². Botëkuptimi kristian i bashkon të dy poetët, por përjetimi personal, intensiteti i tij i ndan ata në mënyrën e të shprehurit për përcjelljen e saj.

c. Psiko semantika e ngjyrave (natyra)

Si tek Mjedja ashtu edhe tek Fishta, pjesa e natyrës, ngjyrat dhe transformimet e saj luajnë një rol specifik në këto krijime. Kjo pjesë eksternale vjen në funksion të lehtësimit të dhimbjeve njerëzore, gjendjeve të rënduara shpirtërore në rezonancë ose jo me të. Qoftë si kontrast, qoftë si pjesë komplementare e tyre elementët natyralë bashkëveprojnë me dhimbjen e ajo merr ngjyrë tjetër në diskursin poetik. Ngjyrat e njëjta me ato të Mjedjes i shohim tek vetmia mbylëse që kulmon tek vargjet:

Nji vāj bylbylit,

Qi përballshem ndër gamba rrin tue kja

Fatin e vet, e ndoshta, zojt e dashtun,

Jehonë m'i bahet t'grishunit; e m'dukjet

Se bisedoj me ty! . . . Nuk dekka i miri,

Jo kurr; e sidomos nja', i cili 'i zemër

E lën mbrapa m'e ankue. Prej vorrit t'errshem,

Gjumini e dekës kũ ai ban, na i flet mendimit,

Ambel edhe na nzitë kah punët e mbara,

E n'mende t'onë gjallon.

Ashtu si tek Mjedja, edhe këtu bilbili i natyrës vjen me vajin e tij dramatik, jo me këngën pranverore. Poeti zbulon afrimitetin me subjektin poetik.

Vdekja ndikon në dy aspekte tek ai: si **mungesë fizike** e shprehur me zogun vetmitar që “rrin tue kja” e së dyti si **forcë në mungesë** e shprehur me bisedën imagjinare. Mungesa që i përket përjetimit të parë kthehet në forcë në pjesën në vijim. Çdo krijesë njerëzore gjurmët e fundit i lë në memorie “të tjetrit”. Kujtimet bëhen pjesë e ndërtimit të mendimeve të së tashmes. Vaji, zemra, mendimi projekton poetin e dëshpëruar duke krijuar krejtësisht personalizimin. I ikuri ose e ikura do të bëhet pjesë mbështetëse shpirtërore e tij në punët e tij të së ardhmes. Tek Fishta natyra realizon ngjitjen e lidhjes tokësore dhe qiellore, duke kaluar mbi dhimbjen për vdekjen e të dashurit të tij. Shërimi nga ajo vjen vetëm përmes katarsis-it që çliron procesi krijues.

Atë herë un kangët kam me i ndertue kreshnike,

Me t'cillat botës un do t'ia lâ të shkrueme

Se shka vlejn armët

besnike n'dorë t'Shqyptarit.

E me kangë t'mija 'i përmendár t'madhnueshem ...

(Nji lule vjeshtet)

⁵¹¹ Clifford Geertz, *Religion as a cultural system* në: *The interpretation of cultures: selected essays* London, Fontana Press, 1993, f. 87-125. (90)

⁵¹² A. Xhiku. *Letërsia shqipe si polifoni*, Tiranë, DITURIA, 2004, f. 131

Tek Mjedja, natyra i përket thellësisë së ndjeshmërisë së tij. Kjo për faktin se ajo bëhet thelb i ndërtimit të poetikës së tij, jo vetëm si ndikim romantik por si sublimin i së përkryerës, në të gjithë rastet e saj si me pranverën ashtu edhe me dimrin.

Deri këtu argumentuam mëvetësinë e Mjedjes, përveçinë e tij edhe në raport me estetikën e afërt në lloj. Pra paraqitëm dy pranëvënie: Mjedja mes jezuitëve, Mjedja në raport me Fishtën. Mungon pamja e tretë. Mjedja në raport me pasuesit. Mos vallë Mjedja mbetet i vetëm? Kjo pjesë rilidhet me çështjen e receptimit të tij. Të tentojmë të ndërtojmë edhe këtë pamje të fundit, pasi që në krye të herës kemi thënë se rileximi ka të bëjë me rindërtimin e kuptimit dhe ky i fundit me interpretimin e vetë poetikës. Duket që Mjedja dhe efekti i tij nuk mbyllet vetëm me të. Le të zbulojmë disa lidhje mes poetikës së mjeshtrit dhe ndikime të saj tek disa autorë të tjerë të mëvonshëm. Kjo është edhe pjesa e fundit e tezës sonë.

2.1 Poetika mjedjane si poetikë gjeneruese

Çështjen mund ta shtrojmë ndryshe. Nëse nuk ndeshim lidhje të dukshme mes poetëve jezuitë që shkruan para Mjedjes dhe nëse shohim diferenca të dukshme stili mes Mjedjes dhe Fishtës natyrshëm lind ideja për të kuptuar vijimin poetik mjedjan. Kujtojmë specifikat e periudhës që po analizojmë, sidomos dinamizmin, hapjen ndaj kulturës botërore, diferencat në stil, etj. Po të konsiderojmë edhe rolin e elementit katolik, elementët e gjykimit mbi “ujdhesat” e Koliqit dhe të shkollës kritike të Hamitit një përmasë tjetër diskutimi na hapet.

Sipas Koliqit në shek e 19-të *letërsia shqipe vazhdoi të shpalohej n’ujdhesa të veçueme*.⁵¹³ Këto ujdhesa shpreshen, pra komunikojnë nëpërmjet rrymbave letrare duke kapërcyer dialektet. Në arsyetimin e Koliqit rol vendimtar në metamorfozën e brendshme dhe shpirtin kolektiv të traditës⁵¹⁴, kishin tre poet letrare identifikuese: De Rada që përfaqësoi letërsinë arbëreshe, N. Frashëri i letërsisë së jugut dhe Fishta në dialektin gegë, krijimet e të cilëve bënë që harku kohor i viteve 1905-1933 të njihej si periudha e bashkimit të përkryer. Koncepti i triadës ndërfitet në arsyetimin e tij kur shpjegon faza të historikut të lirikës, nga poezia popullore, te poezia epiko-lirike, refleksive, deri tek fillimi i lirikës me Jul Varibobën. Ky i fundit paralajmëron ardhjen e treshes bazë.⁵¹⁵ Sipas tij De Rada bëhet zëri i kulluar i otodoksisë shqiptare, Naimi musliman synon bashkimin suprem me zotin dhe Fishta katolik bëhet zëri i etnisë shqiptare. Këtë triadë e zgjeron me Zef Skiroin (ati), toskun Çajup dhe gegën Mjedja. Kjo triadë e dytë, sipas tij, e pasuron lirikën shqipe me ndjeshmëri të re dhe moderne. *Ata vijuen me nxjerrë material nga burimet e traditës popullore, porse tue i përzgjedhë motivet me ma kujdes e shije të hollë, për t’i mbyllë mandej me forma komplekse letrare n’imitim të modeleve perëndimore që ishin ma n’za në gjysmën e dytë të tetqindës*. Konteksi politik dhe historik (Kongresi i Berlinit, pavarësia, lufta e parë botërore) e trondit këtë fillesë modernizmi. Në lirikën e kohës rizgohet nacionalizmi deri në vitet 1920. Vitet 1928-1944 vënë në garë sipas Koliqit, rrymën tradicionale (Fishta, Mjedja, Çajupi, Skiroi, Prensushë); modernizmin e moderuar (L. Shantoja, B. Palaj, L. Poradeci, etj.); ekstremizmin revolucionar (Migjeni). Mes dy luftërave botërore tentohet përsosja teknike. Ndër të tjerë (Noli, A. Asllani, etj.) i veçantë vjen Poradeci. Tendencën e re e përfaqëson më së miri Camaj, poezia e të cilit synon esencialen.

Në historikun përmbledhës të lirikës shqipe duket sikur Koliqi unifikon Shqipërinë përmes tri pikave të ndjeshme: dy dialekteve bazë dhe arbërishtes. Edhe triada e dytë e tij e përforcon këtë pohim. Deri sa vjen më pas tek letërsia e viteve ‘20-

⁵¹³ Ernest Koliqi, Vepra 5, Prishtinë, FAIK KONICA, 2003, f. 19

⁵¹⁴ Ernest Koliqi, Vepra 5: *Rryma të reja në letërsinë moderne shqipe*. Prishtinë, FAIK KONICA, 2003, f. 377

⁵¹⁵ Ernest Koliqi, Vepra 5: *Evolucioni historik i lirikës shqiptare*. Prishtinë, FAIK KONICA, 2003, f. 143-163

'30-të me elementët modernistë. Këtë letërsi dialektesh le të themi, Koliqi e emërton si "ujdhesa letrare". Të pastër, ujdhesën e shkrimit letrar dialektor Koliqi e sheh më shumë tek autorët e diasporës Koliqi, Camaj, Pipa, të cilët element lidhës kanë Shkodrën. Por sipas Koliqit, shekulli i 20-të sjell letërsi që komunikon përmes "rrymbave". Thurjet letrare mes ujdhesave e rrymbave vënë në nivele krahasimi autorë të ujdhesave të ndryshme si p.sh.: Mjedja më pranë Skiroit se Fishtës. Prandaj termi shkollë letrare i përdorur nga Koliqi jo vetëm nuk duhet marrë në kuptimin e drejtpërdrejtë që gjeneron përkufizimi i shkollës, (shkollë-rrymbë-ujdhesë) por duhet konsideruar në aspektin e një zhvillimi, dinamike, poetike shtegtare mes autorëve të ndryshëm në kohë.

Këtë tezë e rimerr edhe S.Hamiti i cili thekson se gjuha në funksion të veçantë të letërsisë e të artit forcon veçantitë e dialekteve, në motivim të fjalës që është personale, ngarkesës së saj kuptimore.⁵¹⁶ Ky motivim i fjalës lidhet më vonë me formën, strukturimin e tyre, sintaksën. Kjo rrit shumësinë e kuptimeve. E gjuha letrare, sidomos në poezi vjen si qasje personale. Në fakt kjo tezë është shtrirje e asaj (qarqeve) të Çabejt duke parë dialektet e shkrimeve si identitete në komunikim. Rezulton kështu se periudha e letërsisë së pavarësisë fiton larminë e saj edhe përmes lidhjeve, ndikimeve me autorë të mëparshëm. Në këtë pikë ne mendojmë të krijojmë një lidhje mes disa autorëve të veçantë që vijnë deri tek letërsia moderne duke nisur nga Mjedja, e pas tij Koliqi, Camaj, Zorba.

Në gjykimin tonë letërsia shqipe ka figura të veçanta, e këtu i referohemi poetikave të tyre, të cilat edhe pse në largësi kohe kanë ditur të krijojnë fije komunikimi me njëri-tjetrin. Këto fije lidhëse kanë qenë gjithë kohës aty. Drita me të cilën shikohen ato ndihmon për të ndërtuar një skemë të re interpretimi. Kjo do të thotë se lexuesi i çdo kohe krijon lidhjen e vet me çdo lexim. Kjo pjesë e fundit e punimit merret me idenë se rrjedhja e poetikës së Mjedjes na drejton vëmendjen drejt disa autorëve si: E.Koliqi, M. Camaj, Z. Zorba. Kjo pranëvënie nuk është e rastësishme dhe e pamotivuar. Studiuesi S. Hamiti kur krijon zinxhirin e kryeveprave lirike të letërsisë shqipe⁵¹⁷ e nis renditjen me poemën *Milosao*, ciklin *Bukuria*, *Nji lule vjeshtet*, *Andrra e jetës*, *Mino*, *Vallja e yjeve*, *Vargjet e lira*, *Lum Lumi*, *Buzë të ngrira në gaz*. Hallka mbyllëse lidhet me lexuesin, receptuesin, i cili edhe pse në kohë moderne mund të rikthejë shijen ende përkah tradita. Pra kuptimi i ri varet nga drita e interpretimit. Kryeveprat e sipërshënuara janë të bukura sepse i lidh jeta, dashuria, vdekja, metafora që ende gjallon.

E gjithë kjo pamje e re vjen në funksion të ekuilibrit që mban dy qëndrimet anësore, ata pro ekzistencës së një shkollë jezuite dhe ata të anës së kundërt. Deri tani u argumentua që "de jure" jezuitët nuk formuan shkollë letrare, por "de facto" ka disa tregues që na bëjnë t'i nisemi kërkimit të një poetike jezuite. Poetët e veriut si: Mjedja, Koliqi, Camaj, Zorba do të na ndihmojnë në krijimin e një zinxhiri

⁵¹⁶ Sabri Hamiti. *Poetika shqipe. Letërsia e dialekteve*. Tiranë, "55", 2010, f. 378-379

⁵¹⁷ S.Hamiti. *Milosao im i vitit 2014*, aksesuar në www.panorama.com.al

“poetikash” në mos të ngjashme, të afërta mes tyre. Këndi i interpretimit lidhet me zbulimin e pikëtakimeve mes tyre, pasi në thelb kombinimi fe, dialekt, shkollë duhet kuptuar si një sinergji, si prodhim i kësaj poetike në zhvillim. Le t’i marrim këta autorë në raport paralelesh të ngjashme duke iu referuar kryesisht pranëvënies së: jetës së tyre, vetëdijes krijuese e mjeshtërisë retorike, përkujdesjes gjuhësore dhe sensibilitetit për dialektin, estetikës së metaforës që ”gjallon”, (Ricoeur) qasjes filozofike mbi jetën, vdekjen, vetminë, muzikën, etj.

2.1.1 Mjedja, Koliqi, Camaj, Zorba mes paraleleve poetike

Mjedja do të njihet dhe kujtohet në letërsinë shqipe si poeti i tingëllimave të përkryera, si mjeshtri i *Andrrës së jetës*, etj., si edhe për ato tipare që u spjeguan në kapitullin e poetikës mjedjane.

Kur trajtuam më sipër çështjen e shkollave, studiuesi Hamiti e shihte Koliqin tek shkolla moderne shqipe me poetikën e metaforës. Por nëse i referohemi vetë **Koliqit**⁵¹⁸, ai e ndien dhe e sheh veten si pasues të Mjedjes. Fakti që të dy autorët studiuuan tek shkolla jezuite nuk përcakton lidhjen e tyre domosdoshmërisht, por fakt mbetet që një pjesë e tipareve poetike të Mjedjes e gjejmë tek Koliqi. Mund të hamendësojmë se elementët modernistë të Koliqit, zënë fill nga Mjedja, atëherë, pra moderniteti i Koliqit ka një pikënisje që nga gjuha metaforike e Mjedjes. Kësisoj mund të hamendësojmë se elementët fillestarë modernë të Mjedjes zhvillohen më tej në poetikën simboliste të Koliqit, shfaqur tek poemthat në prozë *Pasqyrat e Koliqit*.

Martin Camaj⁵¹⁹ artikullohet si një ndër poetët më domethënës të poezisë moderne shqipe. Ai shquhet për poezinë e thellë, të fuqishme në nëntekst. Burimi i saj shihet tek trualli prej nga vjen. Vendlindja udhëton në poezinë e tij si imazh dhe transformohet në vetë shpirtin e tij. Kur flasim për Camajn, sigurisht që mirëkuptojmë idenë “camaj i paskajuar” të studiuesit Sh. Sinani, për të mos e lidhur poetin në ngjashmëri as me parardhësit e as me të tjerë pas tij. Vërtet që ai i largohet traditës për të krijuar mëvetësinë e tij dhe për t’u bërë poet i lartësive siç e cilëson atë Kadare, por në qasjen tonë estetike shohim se dominantet poetike mjedjane hapin një “ujdhesë referimi” të qetë që zbret vetvetishëm nga Mjedja tek Koliqi e tek Camaj. Kjo nuk e

⁵¹⁸ Ernest Koliqi (1903-1975) U lind në Shkodër. Studioi në kolegjin Saverian jezuit. 15 vjec studion në Itali. Në vitin 1937 doktorohet në Padova për epikën popullore shqiptare. Pasi kthehet në Shqipëri ristudion gjuhën shqipe. Drejton revistën *Ora e maleve* dhe bën pjesë në shoqërinë *Bashkimi*. Ka një jetë dinamike në punime teorike dhe botime poezish, tregimesh, novelash e prozash poetike. Punoi si Ministër i Arsimit, periudhë kur boton *Shkrimtarët shqiptarë*, antologjinë *Bota shqiptare*, vëllimet *Visaret e kombit*, etj. Në vitin 1944 largohet në Itali. Ndërkohë vepra e tij në Shqipëri ndalohej. Në Itali ku edhe vdes drejton për 18 vjet revistën letrare studimore *Shêjzat*. Njihet në letërsi ndër të tjera edhe me përmbledhjet *Tregtar flamujsh*, *Hija e maleve*, *Gjurmat e stinve*, prozat poetike *Pasqyrat e Narcizit*. Më pak të njohura janë drama *Rrajtet lëvizin* e romani *Shija e bukës së mbrumë*, etj. Parapëlqeu të lëvronte sonetin nën gjurmët e Mjedjes.

⁵¹⁹ Martin Camaj (1925-1992). Lindi në Dukagjin dhe mësoi në fillim si autodidakt. Shkoi në **kolegjin jezuit** në Shkodër por i ndërpret studimet në vitin 1946. Punon pak si mësues dhe detyrohet të arratiset në Jugosllavi ku edhe filloi universitetin. Në vitin 1956 zhvendoset në Itali. I ndihmuar nga E. Koliqi punon disa vite në Universitetin e Romës deri në vitin 1960. Këtë vit shkon në Mynih me programe studimi dhe kontribuon në studimet për gjuhën shqipe. Atje jeton deri në fund të jetës. Vëllimi i tij i parë *Nji fyell ndër male e Kânga e vërrinit*, u botuan në Prishtinë 1953, 1954. Këto u ndoqën nga *Djella*, Romë 1958, përmbledhja e poezive *Legjenda*, Romë 1964 dhe *Lirika mes dy moteve*, Mynih 1967. Pati edhe ribotime me *Poezi* 1953-1967, Mynih 1981. Shkroi romanet *Rrathë*, *Karpa*, etj.

zbeh fuqinë Camajt, përkundrazi tek ai ndodh zhvillimi i embrionit i hasur që tek Mjedja. Studimi i autorëve të tillë sigurisht nuk bëhet kaq linear. Nuk mund të përjashtohen vrotime që pasqyrojnë lidhje herë të forta e herë të zbehta mes tyre. Më së pari sigurohemi që këto pranëvënie të qëndrojnë logjikisht.

Zef Zorba⁵²⁰ dhe poezia e tij tregon vijimin e kësaj poetike që po mundohemi të shtjellojmë. Ai shkruan në gegërisht nën ndikimin e poetëve të arealit katolik. Ai është poet të cilit i mungoi lexuesi i momentit dhe fatkeqësisht nuk pati vëmendjen e duhur për shkak të problemeve me diktaturën. Vëllimi i vetëm i botuar pas vdekjes së tij është *Buzë të ngrira në gaz*. Ky vëllim është hartuar përgjatë viteve 1945-1980. Studiuesi Hamiti vlerëson artin e tij poetik duke i dhënë vend të merituar në poezinë moderne shqipe. Sipas tij "*Buzë të ngrira në gaz*" dhe *zbulimi i tij është hyrje në zgjidhjen e enigmës së poezisë moderne shqipe, që është edhe zgjidhje e enigmës së autorit, që zgjat gjysmë shekulli*.⁵²¹ I panjohur në diktaturë për shkak të burgimit dhe mosbotimit, ai u njoh si poet fatkeqësisht vetëm pas vdekjes. Përvoja e tij njerëzore në kufirin e paragjykimit dhe absurdit politik u materializua në poezinë e tij. Për mënyrën se si ai e sollti atë në art një juri e përbërë nga albanologë të huaj i dha atij çmimin *Martin Camaj* me motivin se i takon një qarku të vogël shkrimtarësh në Shqipëri, që artistikisht dhe moralisht rimerrnin fillin e këputur të vijimësisë së letërsisë shqipe duke rimëkëmbur lidhjen me autorë si: Poradeci, Kuteli, Koliqi dhe duke e njohur si hermetikun e poezisë së re shqiptare. Ky motivim sigurisht ndihmon edhe idenë tonë për lidhjen poetike të tij me Mjedjen, Koliqin, Camajn.

Studimet në kolegjin jezuit, e më pas jashtë vendit; jeta larg Shqipërisë për një kohë të gjatë; lidhja shpirtërore me vendin nga vijnë (malli për vendlindjen), janë pikëtakime të para midis tyre, edhe pse jashtëletrare. Mjedja rikthehet pas shumë vitesh dhe pengesash në atdhe, Koliqi nuk mundet të kthehet për arsye politike, Camaj po ashtu, ndërsa Zorba është si mërgimtar brenda vendit. Çfarë i lidh poetikat e tyre?

2.1.2 Poezia personale dhe lidhja me vendin

Poetët, si çdo qenie tjetër njerëzore, ndikohen nga përvojat e tyre jetësore. Përjetimi i ngjarjeve, (fantazimi) i tyre lë gjurmë më specifike në nënvetëdijen e një poeti. Kthimi i këtyre përvojave nga një ngarkesë e brendshme në energji e cila shprehet me vargje, zbraz përvojën jashtë vetes. Ndjeshmëria e tyre krijon poezinë personale, e cila ka të bëjë me lidhjen e fortë të poetëve me subjektet poetike më të dashura për ta, vetmia, dashuria, jeta, malli, vendi, etj. Shtrirjen e poezisë personale e shohim tek të katër këta autorë. Përtej ndjesive intime, personale, personalja lidhet edhe me mallin e vendlindjes që u bëhet atyre si konstante poetike. Ashtu si Mjedja që jeton larg atdheut me mallin për vendlindjen edhe Koliqi nuk ndahet nga Shkodra. P.sh.: tek Koliqi poezia *Shkodra në mëngjese*, *Shkodra në zheg*, *Shkodra në mbramje*

⁵²⁰ Zef Zorba (1920-1993) lindi në Kotorr dhe studioi në liceun e Shkodrës e më pas në Padova, Itali për Studime Politike. Kthehet në Shqipëri gjatë luftës së dytë dhe u punësua në bankë. Punoi edhe si regjisor e për vënie në skenë të Ibsenit në vitin 1946 arrestohet dhe uan burgimin deri në vitin 1951. Pas burgimit punoi si llogaritar dhe gjithnjë në heshtje përktheu nga gjuhë të huaja poetë si: R. Frost, Xh. Ungareti, S. Kuazimodo, E. Montale, T.S. Eliot; dramaturgë si: Shou, Pirandelo, Uelld, Martin, e filozofë si B. Kroçe, H. Xh. Gadamer etj. Me ritmet e tyre shkroi vëllimin poetik që iu botua pas vdekjes. Në vitin 1996 u nderua me çmimin *Martin Camaj*

⁵²¹ S. Hamiti. *Albanizma*, Prishtinë, 2009, f. 155

lidh mallin me kujtimin e peisazhit dinamik i cili vjen më i zbutur sesa fshati mjedjan. Këtë mall vendlindjeje e hasim herë pas here në poezitë e Koliqit. Ai shtrihet pothuaj në të gjithë krijimet e tij, aq sa dy elementët identifikues poetikë të Koliqit bëhen ai (uni i tij, Narcizi) dhe vendi. Ashtu si Mjedja edhe Koliqi i përjetëson miqësitë në poezi siç është ajo *Mall e mërzi*, kushtuar K. Gurakuqit, një tjetër kushtuar Ndoc Mirakës, etj.

Camaj përtej ndjeshmërisë personale (poezia *Shkroja E*) edhe vendin e jetesës në Gjermani e zgjodhi të ngjashëm me imazhin që kishte ruajtur për vendlindjen e tij. Lirika e tij njihet kufirin delikat midis traditës, truallit përrallor, legjendave të vendlindjes dhe mirazhit të miteve moderne.⁵²² Tek *Legjenda e Shotës* kemi të njëjtën gjendje që ndërton Mjedja tek *Malli për atdhe*. Aty ndihet pranëvënia e dy vendeve, vendit ku gjenden poetët dhe aty ku do të donin të ishin. Lidhja shpirtërore me truallin. Ka një konflikt të përjetshëm poeti në vetvete, që rri mes dëshirës dhe gjendjes. Dëshirës për të qenë aty ku nuk është, për të patur atë që nuk ka, për të përjetuar atë që ka humbur, për të shpëtuar nga një eksperiencë që ka kaluar, për të rikrijuar kujtimet, etj. Copëzat e kujtimeve mbi vendin nga vijnë e lidhin pjesërisht Mjedjen dhe Camajn dhe ka të bëjë me fragmentet e tyre të jetës. P.sh.: pjesa e parë e përshkrimit të fshatit tek *Andrra e jetës* ngjason me poezinë e kujtimeve të M. Camajt *Ditë shiu në Mërturin e gurit*. Edhe këtu me një gjuhë të kursyer jepet tabloja e jetës malësore. Camaj rendit elementët si: lodhja e bariut, gjedhët, gjeli, jeta baritore qartësisht si shëmbëllimi nga një pasqyrë e çastit. Fija lidhëse e poetëve bëhet bota e brendshme e personazhit. Protagonistët e tyre lidhen nga ëndrrat. Për të dy poetët asnjë realitet nuk i ndalon ëndrrat. Camaj vijon ... *Dhe tret ndër andrra të përhimë*. Në fakt studiuesi R. Sokoli⁵²³ e vë re një ngjashmëri stilistike, motivesh të Camajt me Mjedjen sidomos tek lirikat mbi vendin. *Një fyell ndër male*. Çka i përqs poezitë e këtij vëllimi me ato të Mjedës, nuk janë vetëm elementet apo stilemat me ngjyresat karakteristike ose me frymën që përshkon vargjet, por është edhe metrika apo vetë stili i tyre.

Edhe **Zorba** lidhet me poezinë personale.⁵²⁴ Kjo poezi vjen përmes referencës autoriale dhe të kohës konkrete. Mjedja i larguar nga Shqipëria shkroi me mall dhe mallëngjeu lexuesin, ndërsa Zorba i izoluar brenda Shqipërisë shkroi në fshehtësi. Ashtu sikurse Mjedja i ikur, edhe Koliqi e Camaj të mërguar edhe Zorba, si poet i fshehur, përjetuan përvoja unike në jetët e tyre. Periudha e diktaturës sollti keqleximin e të parit, ndalimin e të dytit dhe të tretit dhe mosnjohjen e të fundit. Ata krijuan distancimin e tyre nga të tjerët dhe ndërtuan një raport të ri me realitetin, përmes poezisë. Të krijuarit në liri larg vendit dhe në fshehtësi brenda vendit bëhet për ta një jetë e dytë.

2.1.3 Gjuha, aktivizmi i fjalëve të rralla dialektore

Jezuitët ndikojnë në formimin e tyre, sidomos në mënyrën e ndërtimit të qartësisë së mendimit. Interesi i tyre për të studiuar thellësisht gjuhën shqipe dhe për ta zotëruar artin e fjalës në disa nivele kuptimore, bëhen tregues të bazës së poetikave të tyre.

⁵²² Ernest Koliqi, Vepra 5, Prishtinë, FAK KONICA, 2003, f. 161

⁵²³ R. Sokoli. *Martin Camaj, personalitet i shquar i letërsisë shqipe*, aksesuar në:

<http://www.albasoul.com/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=1703>

⁵²⁴ Sabri Hamiti. *Poetika shqipe*. Tiranë, "55", 2010, f. 527

Mjedja njohuritë për gjuhën shqipe i shpalosi në shkrimet studimore të tij; vlerësimin për të e mishëron tek poezia *Gjuha shqipe*; kujdesin për të e tregoi në përzgjedhjet e imta të fjalëve duke aktivizuar edhe fjalë të rralla të dialektit; fuqinë e vagut e ka në përzgjedhjet leksikore, etj.

Koliqi, po ashtu nxënës jezuit, studion thellësisht gjuhën shqipe, e mandej edhe çështjet e letërsisë shqipe. Madje ai rimerr subjektin poetik “Gjuha shqipe” të Mjedjes duke e risjellë edhe njëherë në letërsi me disa ngjashmëri të dukshme. Të dy i lidh përkushtimi ndaj gjuhës shqipe. Poezia e Koliqit ka gjatësinë, shtjellimin mitologjik e historik ashtu sikurse ajo e Mjedjes. Ai përmend Mayerin, mitin, Ilirinë, Teutën. Koliqi afron me thirrjen, pathosin e Mjedjes me thirrmat përsëritëse: *o gjuhë e folun n’botë ende feishte, .../ ...o gjuhë e folun për tremijë panvera.../... o shqipe plot me munguj, ... /...o gjuh burrash/ , o kangë arbnore*, duke shkuar kështu sipas stilit mjedjan. E më shumë se një poezi origjinale vjen si krijim në gjurmët e Mjedjes.

Camaj ashtu sikurse Mjedja, punon me gjuhën shqipe, sidomos me dialektin dhe rrëmon në brendësinë e gegërishtes, për të krijuar estetikën e tij veçuese që në përzgjedhje të titujve të veprave e po ashtu në brendësi të poezive të tij. Gegërishtja e tij në krahasim me Fishtën e Mjedjen zbutet, kthjellohet si në trajta morfologjike edhe në ato sintaksore, por edhe në pikëpamje grafike⁵²⁵ Bindja e Fishtës dhe Mjedjes për të mos ndryshuar qëndrimet ndaj gegërishtes deri në fund të jetës, nuk e kushtëzon Camajn të jetë i tillë. Camaj e zbut dialektin, për t’u afruar me lexuesin. Kjo zgjedhje nuk vë në dyshim lidhjet e tij me Koliqin e Mjedjen, pasi ai vetë përzgjedhi gegërishten në gjurmë të Mjedjes, Fishtës, Koliqit. Vetë Camaj e pranon Mjedjen si mjeshtër të poezisë shqipe dhe shpreh konsideratë për Koliqin.⁵²⁶ Edhe pse Camaj vargëzoi si hermetik ai mori elementë nga ata, duke i zhvilluar derisa fija lidhëse bëhet gati transparente. Megjithatë përgjatë poezisë së tij notojnë lirshëm fjalë të rralla të përdorura qëllimisht nga ai të cilat gjenerojnë nga arealin i tij gjeografik.

Zorba shkruan fillimisht në gegërisht, megjithëse ai u detyrua t’i përshtasë me gjuhën letrare në mënyrë që ato të kuptoheshin. Sipas A. Çefës ribotimet (edhe në revista të ndryshme si *Phoenix*, *Hylli i dritës*) i sollën ato në standartin gjuhësor të njësuar. *Një lajthitje e tillë e dëmtoi së tepërmi poezinë e tij, sidomos në rrafshin akustik; çka për Zorbën që bëri përpjekje për të lidhur poezinë me muzikën, krijoi një minus të dyfishtë.*⁵²⁷ Zorba ashtu sikurse edhe Mjedja parapëlqeu aktivizimin e fjalëve të vjetra dialektore në vëllimin e tij të vetëm si p.sh.: rrokoll, zhig, zalle, lëmuç, etj.

2.1.4 Mitologjia, historia si burime lëndore poetike

Mjedja, e ndërton krijimtarinë e tij me brumin mitik e historik shqiptar. Ky tipar shfaqet bindshëm tek *Lissus* e *Scodra*. Personazhet historike i gjen tek ai në disa poezi kushtuar tërësisht atyre ose të ndërkalur si techné poetike. Mitologjia, e me raste edhe historia bëhen burime lëndore në poezinë dhe pothuaj në të gjithë tregimtarinë e **Koliqit**. Cikli i temës historike *Kushtrimi i Skanderbeut*, ose kushtuar figurave të dashura të Koliqit si: *Për At Gjergj Fishtën*, *Për Gjergj Pllumbin* etj; cikli *Fluturime*, apo edhe krijimet më personale: *Bijës s’ime*, *Kuvendime me Vangjelin mbartin* dhe krijojnë hapësirë të gjerë interpretimi. Tek tregimet apo pasqyrat Koliqi nuk shkëputet nga bota mitike e shtojzovalleve, floçkave apo miteve si ai i Panit e Narcizit. Nga ana tjetër mitologjia bëhet burim lëndor edhe tek **Camaj**. Ngarkesat

⁵²⁵ Ardian Klosi. *Njeriu më vete a me ‘tjerë?* në: *Shekulli*, 23 shtator 2010

⁵²⁶ *Gjuha e Martin Camaj* “një fuqi magjike”, *Shqip*, 5 tetor 2013

⁵²⁷ Anton Çefa. *Disidencë fisnike dhe politizim çoroditës në letërsinë tonë*, në: *Dielli*, nr.1-2, 2004

simbolike të elementëve të marrë prej miteve, folkut, legjendave vendase shërbejnë për të krijuar kuptimet shtesore të poezisë së tij. Camaj nisat nga mitologjia, por fillon ta çmitizojë atë (t'i largohet kuptimit të njohur të fjalëve simbol) gjatë përsosjes së tij si poet duke krijuar mitologjinë e tij autoriale. Dragoi përdoret tek Dranja, por dragoi legjendar i Mjedjes kalon në gjarprin simbolik të Camajt; mbyllet agresiviteti i tij duke kaluar në rafinimin e semiotikës së gjarprit. Camaj transformon vazhdimisht simbole mitike vendase për të gjeneruar një poetikë të re. Edhe historia vjen në poezinë e tij. Tek Dranja paragrafi i parë mbulon dy mijë vjet histori ilire e më pas ndalet tek figura e malësorit deri sa shkon në pushtimin turk. A nuk na kujton kjo rimarrje mitologjiko-historike edhe Mjedjen sidomos tek *Lissus* dhe *Scodra* kur thuret lavdia dhe qytetërimi ilir apo lavdia e qyteteve që në gjenezën e tyre? Tek Mjedja e Camaj rimerren elementët paganë. Nëse tek njëri ata vinin në funksion të lartësisë dhe kenarisë historike tek tjetri vijnë në funksion të përsosjes së poetikës individuale, rritjes si poet.

2.1.5 Referenca muzikore

Mjedja ishte njohës i mirë i muzikës. Kujtojmë se ai ligjëroi lëndën e muzikës në kolegjin jezuit dhe pjesë thelbësore të poezisë së tij kishte ruajtjen e ritmit. Kjo kulturë e pasur e ndihmon atë t'i japë poezisë së tij ritmin muzikor me përzgjedhje të tingujve të fundit rimues. Ai përshtat rimat fundore të vargut për të përcjellë tek dëgjuesi apo lexuesi ndjeshmërinë muzikore. Muzikalitetin e poezisë e ndërton me rimat alternuese, asonancat, ruajtjen e metrikës e tingëllimat janë kopsitur me ritmin muzikor të njëmbëdhjetërrokëshit.

Koliqi po ashtu e kërkon ritmin e muzikës në botën e tij krijuese. Ai boton poemthin në prozë *Quattuor*. Ajo përbën një poezi muzikore, nëse i referohemi instrumentave popullore tipike shqiptare "lahuta" dhe atyre të njohura më gjerë në art "vjolonçeli" dhe krijon "poemthat në prozë" për të ruajtur ritmin e poezisë dhe për të sjellë shtrirjen e prozës. Në vijim të rrugës artistike nga Mjedja tek Koliqi identifikohet lehtë edhe dëshira për të risjellë sonetin në letërsi, ashtu sikurse bëri Mjedja. Koliqi i përjetëson fjalët e tij në ciklet e soneteve si: *Tingëllimat e dashunis*, *Tingëllimat e mallit*, etj. Ernest Koliqi e pasuroi edhe vetë sonetin me krijimet e veta, duke e begatuar traditën shkodrane, po edhe mbarë poezinë shqipe.⁵²⁸ Por edhe kjo praktikë ishte në vijim të gjurmëve të tingëllimave të Mjedjes, fatkeqësisht jo në lartësinë e tyre.

Camaj kthehet kah muzika me kompozimin eklektik të Dranjes, duke e quajtur madrigal⁵²⁹, i nisur nga kuptimi që ka ky emërtim në muzikën klasike. I njohur si term i muzikës europiane në periudhën e humanizmit dhe barokut, madrigali njihet ndryshe si këngë e shkruar për tre zëra zakonisht pa shoqërim, por madrigali njihet edhe si formë poetike edhe si formë muzikore, me ruajtjen e ekuilibrit mes ritmit të poezisë dhe shtrirjes së prozës. Si poezi njihet me kumimin e vargut njëmbëdhjetërrokësh. Kemi kalimin nga soneti mjedjan tek madrigali i Camajt po me ritmin njëmbëdhjetë rrokësh. Tek Camaj madrigali vjen vetëm si referencë pasi ai largohet nga kuptimi i tij burimor, duke ruajtur nga ajo formë vetëm ritmin që e shoqëron me muzikalitetin e fjalëve si p.sh.: *fle fsheh ndër gjeth...ngjitë për tule tufa*

⁵²⁸ Milazim Krasniqi, *Idealizimi konceptual dhe praktika modeste e Koliqit*, në: *Soneti në poezinë shqipe*. Prishtinë, 2005, f. 152; f. 159

⁵²⁹ M. Camaj. *Individualiteti ynë shprehet në individualitetin tonë*, në rev. Nëntori, nr. 4, 1991, f. 116

ushujzash si flokë meduze si dhe masën e vargut, për të krijuar lojën akustike të rëshqitjes dhe fëshfërimës së tingujve *f-sh*.

Zorba po ashtu ka kulturë muzikore dhe arrin të krijojë në poezi kohët muzikore si: allegro, andante mosso, lento, largo, allegro furioso, etj. Kjo e fundit në përputhje me llojin vjen si tërbim, shpërthim, revoltë ku nuk shihet rrugëzgjdhje si tek vargu *po shi vazhdoi me ra...* Mjedja dhe Zorba janë afër muzikës. Nëse Mjedja vjen më afër muzikës, Zorba me fugat vjen më afër vetes. Të dy janë larg “botës”. Mjedja lidh pamjen me gjendjen shpirtërore dhe shton muzikalitetin si efekt, ndërsa Zorba e shton muzikën si mundësi për zberthim simbolesh sidomos tek kadencat. Poezia e Zorbës ashtu si e Mjedjes vjen si këngë, vaj e shpresë. Tek Mjedja ruhet masa akustike, tek Zorba përmasa muzikore fiton shtrirje më të madhe duke krijuar cikle poetike.

2.1.6 Estetika e natyrës

Natyra tek këta poetë vjen jo si ornament, por si pjesë pa të cilën nuk realizohet përkryerja si poetë. Tek Mjedja, natyra shërben kryesisht si pjesë thelbësore për të ndërtuar kontrastin dramatik mes dëshirës së personazhit e realitetit rreth tij; vjen në funksion të argumentit dhe mallëngjimit- teknikë poetike, etj. Këto janë thyerjet e para nga të kuptuarit e natyrës si kontinuitet lidhjesh e objektsh me hierarki dhe vlerë panoramike.

Tek **Koliqi**, kjo natyrë vjen në funksion të lidhjes me rrënjët, vendin, si plotësim i vetvetes. P.sh. : tek *Pasqyrat e Narcizit*, në pjesën më të madhe të tyre **natyra** dhe përshkrimi në veçanti i pjesëve përbërëse të saj si **mal, pyll, ujë** vijjnë në funksion të ndërtimit dhe njohjes së vetvetes. Por po ashtu edhe duke përjetësuar Shkodrën si lokalitet gjeografik me ndikimin e madh në botën e tij të brendshme. Shkodra do të udhëtojë në të gjithë llojet e krijimit të tij nga sonetet e mallit tek drama e tek prozat poetike po ashtu. Pothuaj në të gjithë rastet ajo vjen në plotësim të ndërtimit të vetes.

Tek **Camaj**, natyra vjen si për të ndërtuar poezinë e imazhit ashtu edhe për të njohur veten përmes saj. Ashtu si tek Mjedja ajo shërben për të ndërtuar lidhjen e poetit me botën dhe shërben për të zbuluar lidhjet edhe me vetveten. Ajo vjen e ashpër, jo idilike. Përmes saj ai rikrijon përvojat vizuale të kujtimeve të fëmijërisë, qasje e njohur kjo,⁵³⁰ me gjuhë të kursyer. Herë të tjera natyra bëhet prelud për thellim në mendim me anë të analogjisë duke mënjeluar sentimentalitetin. Nëse Mjedja ka zgjedhje simbolike identifikuese bylbylin, dallëndyshen dhe idealizon shqypen, Camaj përzgjedh pak dallëndyshen e më shpesh korbën.

Zorba rindërton metaforikisht poezinë, bazuar në projektimin e shqisës së tij, me një shquarsi ekspresive. Nëse lexuesi nuk merr pjesë në ndërtimin e gjendjes poetike, ai nuk arrin të krijojë kuptimin. Lexuesi duhet të ndiejë njësoj si poeti dhe duhet të përfytyrojë si ai, për të ndjerë e për të vuajtur bashkë me poetin.⁵³¹ Kjo i lidh të dy autorët me mjeshtërinë e ndërtimit të imazhit. Kjo pjesëmarrje e lexuesit në internalitetin poetik siguron ndikimin e këtyre poetëve tek lexuesi, siguron bindjen e njëjtë përmes transfertës së përjetimit nga poeti tek lexuesi. Edhe poezitë dialogjike këtë efekt ndjeshmërie kanë. P.sh.: poezitë *Rrugët në vjeshtë*, apo *Kruja* krijojnë një përfytyrim të gjallë.

⁵³⁰ C. Hugh Holman, W. Harmon. *A handbook to literature*, New York-London, MPC-CMP, 1986, f. 324-326

⁵³¹ Zef Zorba. *Buzë të ngrira në gaz*. (pasthënie). Tiranë, Princi, 2008, f. 172

2.1.7 “Shpërthimi” i fjalës nga konvencioni (vetëdija krijuese)

Argumentuam në krye të punimit vetëdijen krijuese që karakterizonte Mjedjen. Koncepti i tij mbi artin poetik, poezinë, e pajis atë me një mënyrë të qëllimshme të krijimit. Kjo dije, se si të krijosh, dhe përmes krijimit, si të bësh efekt bëhet themel i artit të tij. I ndritur me konceptimet estetike mbi artin të botuara në fundvitet e viteve 1800 e fillimeve të 1900-tës, pra, i njohur me teoritë e fillimit të poezisë moderne, Mjedja, shpërtheu fjalën nga konvencioni. E lidhi atë me efektin. “Errësia” e tij, e pavend dhe paspjegueshme për kritikën e viteve ’45-’90, lidhet jo aq me ruajtjen e metrit, sesa të kuptuarit e fjalës si ngjeshje kuptimore. Ligjërimi i tij poetik lejon bazën leksikore, lëvizjen, muzikën, thyen gramatikën. Duke shenjuar me fjalë një tërësi të re raportesh përtej atyre fikse. Mjedja e pa fjalën si projektim vertikal dhe duke e bërë enciklopedi më vete që përmban domethëniet mes të cilave zgjedh ligjëratat relacionale. Fjala merr fuqinë e kategorisë, bëhet si kuti Pandore.⁵³² Kjo, arrihet falë mjeshtërisë së zotërimit të retorikës. Elokutio nuk është gjë tjetër veçse një mënyrë për të shkarkuar argumentin përmes efektit. Efekti lidhet me fuqinë e fjalës së përzgjedhur. Baza e fortë e studimit jezuit në studimin e retorikës i afron shumë poetët. Shtrati i ekolutio-s dhe zgjerimi i saj në rrafshin e semiotikës i lidh poetikat e tyre në disa tregues dhe në shtresimin e metaforës në poetikat e tyre si në: transformimet e vetëdijes krijuese, fjalët-çelës të poetikës së tyre. Fuqia e poezisë së tyre lind nga shenjimi i fjalës në disa nivele kuptimore.

Koliqi e ndërton konceptin e tij mbi poetin e poezinë mbi dilemën që paraqet arsyetimi i tij intelektual. Krijim përkah tradita apo drejtim nga modernja. Tek Koliqi, kjo vetëdije krijuese është më e hapur dhe trajtohet tek çështja e “rrymbave”. Nëse studion krijimet letrare që la pas Koliqi, do të gjendet në të gjitha pjesët pa asnjë përjashtim fjala “dyzim” (dualitet me kahe të kundërta, por që krijojnë vetvetiu një ekuilibër natyral, jo të sforcuar). Ky dyzim përkthehet ndryshe: Koliqi mes traditës dhe modernes. Elementët modernistë që futi Koliqi sidomos me prozën poetike i hapën terren artistik për thellim dhe esencialitet poetit të mëpasshëm, Camaj. Koliqi e Camaj vijoje me ndjeshmërinë dhe rrjedhshmërinë e prozës poetike p.sh.: si tek *Hija- Dita u sos në një hije...Hija e ndame prej të gjitha agimeve pushon, thëngjilli i zi pazjarrm. Hija ska shqisë pos pamjes për dritat e ndezuna ndër shpella...Hija ska shqisë, vetëm sy për vete!*

Tek **Camaj**, sidomos në vëllimin *Njeriu më vete e me të tjerë* tek poezia *Tregim i thjeshtë* fillon njohja e vetes. Ky është poet që projekton të ardhmen nisur nga transformimi gradual i së shkuarës dhe së tashmes. Poeti është në proces ndryshimi, e kjo nuk kërkon medoemos shkëputje nga e shkuara. Camaj, sikurse Mjedja, synon përsosjen formale të poezisë. Duket se vetëdija për krijimin e poezisë e paraqitur estetikisht tek Mjedja në përgjithësi mbi poezinë, shprehet eliptikisht tek poezia *Trajta* e Camajt *Trajtë e thjeshtë e lindun/ ndër mundime prej guri/ e përshkueme shtigjesh të parrahuna/ me kambë ose patkoj*. Karakteri përmbledhës krijues i Camajt e afron procedenë e tij krijuese me elipsën, invesionin dhe bartjen e Mjedjes. Elipsa dhe inversioni janë figura retorike që identifikojnë stilin e tyre. Tek Dranja proza humb teprinë kur merr ritmin poetik dhe poezia fiton shtrirjen.⁵³³

⁵³² Rolan Bart. *Aventura semiologjike*. Prishtinë, Rilindja, 1987, f. 60

⁵³³ Arshi Pipa. *Poezia dhe poetika e Camajt*, në: Albanica, nr. 2, 1991

Retorika jo vetëm si bartëse e tropeve të fuqishme, por si teknikë për gjenerimin e kuptimeve të tyre i afron poetët në përzgjedhjen e figurave tipike të poezisë siç është metafora. P.sh.: tek Camaj molla- ka identifikim të njëjtë në kodin artistik, gjininë femërore ose elementë të femrës si tek poezia *Malli për jetë*. Jeta dhe vdekja, i afron poetët në përzgjedhjen metaforike të përfaqësimit të tyre si p.sh.: krizantema e ngjashme si tek *Vdekje-krizëm* shenjon vdekjen e afërt të Lokes. Figura të tjera të stilit si: elipsa, inversioni, bartja janë baza e poetikës tek të dy. Kjo e fundit është tipike tek poezia *Nji ditë e ka dhe korbi*.

Nëse shqyrtojmë konceptin e **Zorbës** për poezinë vemë re se ai ka një **vetëdije mbi procesin e krijimit** siç kishte edhe Mjedja, karakteristikë edhe e modernistëve kjo. *Modernistët shqiptarë kanë njohur praktikën krijuese të vetat dhe të të tjerëve dhe kanë pasur dijen për përkufizimin e tyre teorik.*⁵³⁴ Poetët i lidh kuptimi estetik që i japin poezisë. Mjetet retorike si rimat tingullore, asonancat, disonancat, sipas Zorbës, ndërtojnë të madhërishtmen në poezi⁵³⁵. Por të madhërishtmen në poezi e pamë si tipar poetik mjedjan. Sipas Zorbës mjetet retorike kanë gjithnjë një qëllim të përcaktuar deri në detaj për të arritur këtë të madhërishtme. Poezia e tij kërkon frymëzimin për ta kanalizuar në teknika formale dhe kuptimore që të arrijë pikërisht këtë të madhërishtme. Kjo vetëdije krijuese i bën ata që të dinë të luajnë me nivelin e elokutios së retorikës duke i dhënë stilit të tyre tiparin e lirive poetike. Liritë poetike të cilat realizohen në disa forma duket sikur zbresin drejt për drejt nga poetika e Mjedjes. Moskordancat sintaksore që i pamë tek Mjedja gjenden edhe tek Zorba në shumë raste p.sh.: *këso netësh*, (*Malle*) apo *rubina të flakët* (*Fli*), etj. Po ashtu elipsa i identifikon të dy poetët, sidomos në ciklin e parë tek *Elemente*, ndërsa metafora gjallon tek të dy e fuqishme duke intensifikuar nivelin semiotik. Ironia tek Zorba kalon në sarkazëm ndërsa pasthirmat gjallojnë si tek Mjedja, **specifikisht pasthirmat** oh! Pasthirmat tipike e Mjedjes, ajo e dhimbjes, e thellësisë së ndjeshmërisë dhe dëshpërimit shfaqet me të njëjtin funksion tek Zorba si në poezitë *Fjala*. Si dëshpërim vjen tek *Baladë për lalin*; erotike është tek *Tjera blerime*; tek poezia *Lodhje* ajo shpreh kufirin e mundësisë. Tek poezia *Uratë për ditë gushti* vjen si psherëtimë për ëndrrat. Por edhe Koliqi e ndërftoi pasthirmën oh! *Oh, shqetija fmijnore, n'moshe' t'prarueme* !(*Shkodra në zheg*). Stili Koliqian afron më tepër me ligjërimin dramatic Mjedjan, me poezitë dialogjike, ligjërimin monologjik.

Inversionin tipik mjedjan e gjejmë tek poezia *Keh ngopeshim me frymë vargu plumb një rryp qielli peshon* apo në ndërtime të tipit *I errët ky shteg/ rrugën me gjetë pa dritën tande*, në të cilin përmbys rendin për të theksuar “errësinë”. Këtu mungesa e lirisë përmbys rendin për të theksuar peshën e shpirtit, plumb. Diskursi dialogjik realizon efektin e dialogut si tek poezitë monologjike të Mjedjes. Ai përdoret për të siguruar fragmentarizmin dhe befasimin.

2.1.8 “Gjallimi i metaforës”

Vetëdija e tyre krijuese, punimi mbi formën, tingullin si bartëse të shtrirjes së kuptimit kërkojnë që fjala të ketë fuqinë magjike të efektit dhe sensit, jo aq në kërkim të madhësisë, sesa në formë të vijë e thjeshtë e në kuptim të ketë vertikalishtet, thellësi. Të gjitha këto vijnë me gjuhën e njohur të përditshmërisë. Përmes funksionalitetit të saj, shenjojnë shumëkuptueshmërinë deri në errësi. Të gjitha figurat

⁵³⁴ Sabri Hamiti. *Poetika shqipe*. Tiranë, “55”, 2010, f. 535

⁵³⁵ Zef Zorba. *Buzë të ngrira në gaz*. (pasthënie). Tiranë, Princi, 2008, f. 171

e retorikës kanë shtrirjen e tyre semiotike duke gjalluar në kuptime disa shtresore. Poetika e tyre e ngjashme ndan mjeshtërinë në përdorimin e mjeteve retorike, të cilat në rrafshin semiotik lidhen me: vetminë, deheroizmin-pranimin, jetën/vdekjen, “errësinë”, poetikën e imazhit, simbolikën e fjalëve çelës, etj.

a. Fjalët-çelës

Të njohur me mikroleksikonin përsëritës të Mjedjes dhe interpretimet e këtyre fjalëve ndërtojmë një analogji procedimi edhe tek Koliqi, Camaj e Zorba.

Koliqi ka dendësi përdorimi të fjalëve zana, ora e maleve, uji, mali, deti si në lirika edhe në prozë. Referenca në shtratin mitik vendas, sidomos e identifikuar me zanën ruan gjithnjë artin, vokacionin, tradicionalitetin tek Koliqi p.sh. : ...*qysh fëmi Zâna, tue më puthun ... ose ...me Zanën në moshën e fëmijnis, etj.*) Ajo merr fuqinë e udhërrëfyeses, mbrojtëses, identitetit. Ka raste ku ajo ndërfitet si figurë që mishëron të gjithë lidhjen me rrënjën ose lavdinë p.sh. : *Kushtrimi i Skanderbeut : ...dhe, hove hove, kangën e njaj zanës...* e në të tjera ajo mbart ngarkesën e saj mbinatyrale. Referenca të tjera ndërtuese të poetikës së tij janë konceptet: mali, deti, etj. që shenjojnë truallin, vendin (mali) dhe hapjen ndaj të resë (deti). Koliqi me fjalët e tij identifikuese, në kohë i përket modernes, referencë merr traditën. Fjalët çelës të tij lidhen me simbolet mitike vendase dhe botërore dhe marrin kësisoj interpretime të hapura.

Camaj ka referime të ngjashme me Mjedjen. Dranja si emërtim referues është varianti i trëndafilut. “Trandofillja” ka funksionin e variantit të së bukurës. Fjalët e hasura dendur thelb të ndërtimit të poetikës së Camajt janë: korb, lis, breshkë, dallëndyshe. Te Camaj ato lidhen me votrën, zogjtë, lulet, natyrën në përgjithësi, elementë që e lidhin atë me vendlindjen dhe që i shërbejnë atij për të ndërtuar shtresa, ngjeshje kuptimesh përtej të njohurave. Me to ai ndërton fuqimisht edhe palimpsestin e tij poetik. Referencat konkrete në objekte, gjallojnë poetikën e të dy poetëve. Afrojnë tek të dy ngarkesat simbolike të zogjve, luleve. Mjedja metaforizon me bylbyl e dallëndyshë, ndërkaq dallëndysja e Camajt tejkalon bilbilin e zbut korbin. E korbi në vetvete pëson shtrirje semiotike më interesante. Ashtu si tek Mjedja edhe Camaj ka dallëndyshë, mal, lumë për të mbajtur gjallë lidhjen shpirtërore me vendin e tij. Vende, objekte, copëza kujtimesh, detaje, të risjella përmes kodeve letrare krijojnë shtratin e fjalëve koduese të poezisë së tij.

Edhe **Zorba** ka në poezitë e tij ritmin e fjalëve-çelës. Fjalët përsëritëse me funksion dominues tek Zorba janë: shteg, i errët, qielli, deti, nata, ëndrra, zemra, shpirti. P.sh.: poezia *Kujtime* që përmbledh disa prej këtyre fjalëve kyçe ëndrën, zemrën, shpirtin, natën qendëron njeriun dhe pjesën tij të përzgjedhur, kujtimet. Në fakt fijet lidhëse të Zorbës me botën konkrete janë ëndrra e cila mban arsyen e poetit të mos rrjedhë në dëshpërim dhe kujtimet përmes të cilave kërkohet liria, shpengimi si tek poezia *Sa mire atëherë...* Këto elementë të subkoshienës janë tipike edhe në poetikën e Mjedjes si elementë që rrisin përfytyrimin dhe thellësinë e ndjeshmërisë së poetit. Nata merr konotacion të gjerë dhe lidhet edhe me konkretizimin e kohës së poetit. Fjala troket fort tek poezia natën, kur bie shi...

Poetika e tyre identifikohet nga rimarrje e herëpashershme e fjalëve të afërta që emëruet të përbashkët kanë objektet që realizojnë lidhjen me vendin. Plani tjetër i referohet emrave abstraktë që karakterizojnë brendësinë e poetit: mendjen e shpirtin. Vend të rëndësishëm mes tyre zë ëndrra.

b. Poetika e ëndrrës

Binomi andërr-shpresë i identifikon të katër poetët. Andrra shërben për të mos rënë në grackën e kohës, absurditetit të realitetit. Kapja pas saj është shpëtimi. E tillë është p. sh.: tek *Zoga*, tek kërkimi i lirisë së bylbylit, tek rikthimi në Shqipëri. Tek Mjedja e gjen kudo. Kjo ëndërr mban të gjallë shpresën. Shpresa shërben për të sinjalizuar dritën, ndryshimin që të dy poetët presin. Si në light motivin *Shpejto, pranverë!* apo *kam për t'u gzue...* tek Mjedja. Të dyja i përkasin një realiteti subkoshiencial.

Ëndrra ndërton një pjesë të poetikës së **Koliqit**. Poezitë e tij malluese kanë identifikimin e mallit me shpresën. Aty ai qan se është larg lulëzimit të Shkodrës. (*Tingëllimat e mallit*) Poezitë *Bijës sime*, kanë dhimbjen brenda, por edhe ëndrrën që mban gjallë lidhjen e tij me vendin. Poezia *Shqipninë e mora me vete*, nuk është gjë tjetër veçse lidhja me ëndrrën e përhershme. Pasqyrat e tij janë ëndrra e ndërtimit të njeriut-poet modern, pa u shkëputur nga trashëgimia kombëtare.

Zorba flet për jetën dhe raportin e saj me kohën *jeta në caste*. Balada *Në kuminë e tullave* duket si *I tretuni* i Mjedjes në pikën ku poeti ndërton gjendjen e ngecjes së vetes në një kohë e vend të papërshtashëm për ta. Këtu nis konflikti i brendshëm. Tjetër është ëndrra dhe dëshira e tjetër jeta e tyre. Tek poezia prej dritares duket sikur jemi në “xhamin e dritores” së Koliqit ku shpirti është flatra që shkëputet nga mishi.

d. Vetmia

Poeti flet për botën, universin, prek ndjeshmëritë dhe lartëson shpirtin, filozofon mbi jetën e vdekjen, por të gjitha këto i ndan me vetminë e tij. Mjedja, Koliqi, Camaj, e Zorba e jetojnë intensivisht vetminë e tyre. Përjetimi i vetmisë diferencon nga njëri tjetri por edhe shenjon emëruesin e përbashkët. Ata vetminë e tyre përmes pasigurive, mos pajtimit me realitetin e vënë në shënjestër të shpërthimit poetik. Ata komunikojnë përmes esencialitetit e ky është hapi i parë i hapjes ndaj vetes dhe të tjerëve. Të japësh për të kuptuar aq sa të mos thyesh raportin e vetes me vetminë, pasi ajo është burimi i limfës poetike. Largimi i tyre nga vendi ose burgimi brenda vendit si në rastin e Zorbës formaton tek këta poetë planin e përbashkët, vetminë. Tek Mjedja vetmia ndihet kryekëput pothuaj në të gjitha poezitë, vetmia e tij tek bylbyli, vetmia larg vendit, vetmia e jetimit, e lokes, etj. Me përmasën e saj njerëzore, të kapshme, të lodhshme, të kërkuar ndonjëherë dhe në funksion të artit shfaqet ajo edhe tek Koliqi, Camaj, e Zorba. Nëse ka fjalë ndonjë fjalë identifikuese më të plotë për ta, ajo është padyshim vetmia.

Tek Koliqi vetmia projektohet në planin personal tek *Tingëllimat e mallit*, *Lutja e dëshprueme*, tek shtatë tekstet poetike kushtuar bijës, etj. Funksionin e saj estetik ajo e kryen plotësisht kur përdoret si mjet për përsosje individuale tek pasqyrat. Atje ajo i duhet Koliqit për të njohur veten

Tek **Camaj**, cikli *Njeriu me vete e me të tjerë* që përbëhet nga 3 pjesë: e para “Pa titull”, e dyta “Prej ciklit-Kangë të vjetra”, e treta “Pleqnime me vete” bën shtrirjen e vetmisë së poetit. Pjesa e fundit rendit proza të shkurtra poetike. Për këtë përmbledhje A. Pipa shprehet se: poeti është "më vete", jo "me të tjerë". Kjo mënyrë e të shkruarit për një elitë, që konsiston më tepër në fshehjen se në zbulimin e kuptimeve, është po ashtu e një modeli modernist, megjithëse mostrat gjenden në

trobar – clus – er e poetëve provansalë. Mallarmè tregon një shembull në fund të shekullit, të pasuar nga poetë të tillë, si: George, Valéry, Eliott, Ungaretti dhe Montale. Komunikimi me lexuesin nuk është shqetësimi i këtyre poetëve, që gjejnë "kënaqësi" pikërisht në qëndrimin e kundërt, atë të ironikut që e largon veten prej të "tjerëve" duke përdorur një gjuhë të pakapshme për ta. Qëndrimi i Camajt në vëllimin në fjalë është në përputhje me këtë qasje elitiste për poezinë. Camaj tek poezia *Kallnori apo vetmia* e ndërton gjendjen e vetmisë përmes imazhit-peisazh. Elementët natyrorë paralelizohen me ato ndijorë brej, bjeshkë, borë, akull që kthehen në bishë e kthetra, qafa malesh në dhëmbë ujqish. Rritet përfytyrimi. Nëse Mjedja ka një vetmi lënguese, Camaj ka një vetmi kërkuese. Përmes saj ai rritet, forcohet.

Tek Zorba, tërheqja në vetvete bëhet hapje ndaj vetes, njohje më e thellë, komunikim më intensiv. Duket si kundërshti vetmia me rritjen e komunikimit, por ata kanë ngjashmëri në idenë për të mos u dukur, po për t'u ndier. Zorba përdor "qyqen" e cila është simbol vetmie, ndërsa Mjedja bilbilin. Në raport krahasues qyqja vjen më e vetmuar se lidhet me simbolet e modernitetit, ndërsa bilbili me fundin e romantizmit dhe fillimin e modernitetit. Bilbili shenjon fillimin e vetmisë, ndërsa qyqja shenjon thellësinë e vetmisë e cila bëhet gjendje. Ngjashmëria e lajtmotivit të qyqes me atë të bilbilit i takon sërish të dy poetët. Tek Zorba vetmia skalit konceptin e pranimit, por jo të mundjes, disfatës- Mjedjen dhe Zorbën i lidh pranimi i realitetit, por jo nënshtrimi ndaj tij. Ekzistenca dhe mbijetesja e tyre kërkon një logjikë pragmatike, atë të pranimit, përndryshe poeti rrezikon humbjen e vetes për shkak të thellësisë së dëshpërimit. Pranimi i "mjerimit" sipas formulës së Shën Franceskut ushqen shpresën,- thotë Zorba. Po a nuk pranonte Mjedja mjerimin social tek fati i të mbetunit apo tek personazhet e Andrrës pa e humbur shpresën? A nuk pranonte Mjedja edhe vdekjen me butësinë dhe urtësinë e filozofisë? Ky është edhe një nga funksionet e hermetizmit të tij. Zorba nuk mund të ishte i hapur, pasi vetë ekzistenca e tij në atë kohë e thërret këtë hermetizëm, jo aq për mbrojtje sa për të maskuar qartësinë e realitetit.

Pra vetmia është një gjendje e kërkuar nga vetë poetët. Përmes saj artikullohet vetja, kërkohet veçimi gjithnjë në funksion të përsosjes intelektuale. Distancimi i shërben poetëve për të krijuar unin e tyre poetik, për të krijuar ndërlidhjet me botën dhe të tjerët vetëm nëpërmjet kodit që vetë ata e përzgjedhin si të tillë.

d. "Errësia" poetike

"Errësia"- tipar poetik përcaktues i herëpashershëm tek Mjedja zhvillohet tek Koliqi me simbolikën moderne të pasqyrave dhe bëhet identifikues sidomos tek Camaj e Zorba. Tek këto të fundit bëhet procedurë e qëllimshme. Errësia e Mjedjes përkthehet në hermetizëm tek ta. Kjo errësi vjen si rezultat i sintetizmit. Përqasja e ndjeshmërisë së brendshme me konkretizimin e bën poezinë e tyre sintetizuese, të përmbledhur, eliptike, ndërtuar mbi kursimin gjuhësor. A nuk e gjejmë këtë tek Mjedja? Ndërtime të tilla eliptike i afrojnë poetët. P.sh.: poezia *Pjergull* e Zorbës është një shembull tipik eliptik *E nyçja krahë/ të lacaruar/ shtjellohen*. Ekspresiviteti realizohet me katër fjalë që përmbledhin tiparin, pamjen, rritjen, llojin, zhvillimin. Kjo praktikë duket e ngjashme me sintezën *molla t'kputuna nji deget...* që përmbledh frymorët, gjininë, lidhjen e gjakut (dega) etj. E tillë është poezia *Trajta* e Camajt. Poezia *Koha e lules*, pjesa v i kushtohet me delikatesë bukurisë femërore. Kënga e lules të lidh me simbolikën e vjollcës së Mjedjes. Tek Camaj vargëzohet *vjollca që nis*

me çelë/ I ka fletzat të njoma e të zbadhemta/ ashtu dhe buza jote e mëngjestë e në fund vdekja tek poezia lule është përjetim trishtimi.

Kjo errësi poetike që lidhet parimisht me poezinë moderne duket i ka shfaqjet e fillimit të saj tek Mjedja, vijon me gjuhën e simbolit tek Koliqi i cili mbetet i dyzuar mes traditës e modernes dhe përsoset tek Camaj e Zorba në teknika gjuhësore.

Për aq sa tentuam që të ndërtojmë një pamje vijimësie në kontekst të kërkimit të një poetike komunikuese mes këtyre poetëve “rastësisht të edukuar në shkollën jezuite” vëmë re se:

Këta poetë i bashkon **areali gjeografik dhe besimi katolik**. Ky tregues i përbashkët në dukje formal, nuk është krejtësisht i tillë por lidhet me edukimin e tyre si pjesë që ndikon në formimin e një vetëdijeje letrare.

Kur mendojmë për historinë tonë kulturore, formantja katolike e saj përftohet e qartë dhe e pashkëputshme. Limfa e besimit katolik dhe ajo e kultivimit proliferik që natyrshëm buron prej saj përbëjnë një nga shtyllat e palëkundshme ku mbështetet kultura jonë kombëtare. Dinjitarët e saj ende mahnisin, që nga Buzuku te De Martino e Xanoni, te Fishta, Palaj, e Preng Doçi, nga Ndoc Nikaj te Mjedja e Shllaku, nga Donat Kurti te Gjeçovi e Harapi, nga Daniel Gjeçaj te At Zef Pllumi. Prej tyre e mes tyre mësuan edhe Konica e Arshi Pipa, Koliqi e Martin Camaj, Marubi dhe Ireneu.⁵³⁶

Nga ana tjetër lokaliteti gjeografik bëhet përcaktueshmëri për krijimin në dialekt, megjithëse Camaj e më shumë Zorba e zbusin gegërishten e pandryshueshme të Mjedjes dhe Fishtës. Këta janë dhe do të mbeten poetët më të shquar që gjallëruan dialektin, aktivizuan fjalë të rralla, e që ndoshta për këtë e për arsye të tjera paragjyqese (ideologjike) nuk u lexuan drejt, u përjashtuan, u mohuan për shumë kohë nga leximet kanonike letrare.

Të katër këta poetë kanë **problem me receptimin** e tyre në periudhën ‘45-‘90. Diktatura i rezervon atyre të njëjtin fat, bllokimin e komunikimit me lexuesit. Mjedja jetoi një kohë të gjatë me mallin për atdheun, Koliqi dhe Camaj po ashtu e Zorba pati edhe më trishtim, pasi nuk mundi të shprehte asnjë ndijim poetik me liri mendimi. Kësisoj ata kanë eksperiencë të ngjashme jetësore dhe i lidh poezia personale.

Të katër poetët kanë **poetika komunikuese** me njëri-tjetrin. Mjedja ndikon tek Koliqi dhe pse Koliqi nuk arriti mjeshtërinë e tij në sonete. Koliqi nuk arriti dot të krijonte si sonetet e Mjedjes, por arriti të sillte prozën poetike në Shqipëri, duke kaluar nga metafora tek simboli. Mes poezisë dhe prozës qëndron edhe Camaj. Mjedja ndikon në gjuhë tek Camaj. Camaj u mbështet tek leksiku i veriut dhe fjalët e rralla siç bënte dikur Mjedja; u mbështet tek ngjeshja semantike gjuhësore mjedjane dhe prodhoi poezinë hermetike. Ruhet ndërtimi i përfytyrimit apo imazhi i Mjedjes deri tek Zorba. Zorba u mbështet tek mjetet, teknika, natyra për të ndërtuar poezinë e imazhit. **Poetika e imazhit** kërkon formalisht elipsën, e parapëlqyer nga Mjedja, Camaj, Zorba, pasi përmban shumë infomacion duke rrudhur në maksimum strukturat gjuhësore. Duhet të ndërtohet imazhi në mendje, të bëhet spostimi i këtij imazhi në përjetim të gjendjes duke kaluar nga plani konkret tek ai abstrakt, sugjestionues.

Tek ta shihet një nivel i përsosur i **zotërimit të retorikës**, ndihet e njëjta frymë krijuese kur flasin për jetën, vdekjen, poetin dhe botën e tij. Të katër poetët i lidh **poetika e ngashërimit**, mallëngjimit. Siç e shpreh dhe vetë autori në hyrjen e librit:⁵³⁷ “Ngjan kështu që mbas secilit varg të fshehet nga një grimë ngashërimi që po në atë çast kur autori ua përcjell të tjerëve shndërrohet në gëzim...” Ata i lidh fuqia e

⁵³⁶ Persida Asllani. *Katolicizëm dhe kulturë*. Aksesuar nga <http://kosova.albemigrant.com/?p=31293>

⁵³⁷ Martin Camaj. *Njeriu më vete e me të tjerë*. Tiranë, Onufri, 2012

metaforës, jeta, vdekja, etj. koncepte që shprehen me të njëjtat fjalë çelësa të poezisë së tyre.

Poetika e **magjisë së gjuhës** shtegton nga Mjedja tek Koliqi, Camaj e Zorba përmes fluturimeve shenjuese nga: bylbyl-dallëndyshë-shqype (Mjedja) tek Shqypja (Koliqi) tek dallëndysha-korb (Camaj) deri tek qyqja vetmitare (Zorba). Ata krijojnë poezinë me jetën dhe vdekjen dhe ëndrrën në mes. Këta poetë ndërtuan thellimin e kuptimshmërisë dhe harmoninë me gjallimin në poetikën e tyre të **konstantes muzikore**. Mjedja luajti me rimat asonancat, lojën simbolike tingullore me saktësi të përkryer. Koliqi shkroi *Quattor*-in, Camaj bind me *Madrigalin* dhe Zorba filozofon me *Fugat*.

1. **Jezuitët në Shqipëri.** Shqipëria u pa si një nga vendet katolike ku mund të themelohej edhe urdhri i jezuitëve. Të frymëzuar nga Injaci i Loyolës pas shumë peripeceve, leje veprimtarie, pezullimesh të herëpashershme, urdhri themelohet edhe në Shqipëri, fillimisht në Shkodër ku edhe pati mbrojtjen nga qeveria austro-hungareze. Urdhri u bë shumë shpejt popullor dhe në të mësuan djem të niveleve të ndryshme sociale të qytetit e rrethinave si në profilin ekonomik e tregtar ashtu edhe në përgatitjen e meshtarëve të rinj. Nga urdhri dolën figura të ndritura të botës kulturore dhe patriotike shqiptare, ndër të tjerë edhe poeti Mjedja. Shkolla erdhi me misionin e përhapjes së fesë, u hap nga mësues të huaj, detyrë emergjente e të cilëve ishte mësimi i gjuhës së vendit. Shkolla, organizimi i saj dhe programi pedagogjik patën profil përëndimor. Kjo e bëri cilësinë e mësimdhënies në nivel të krahasueshëm me simotrat nëpër Europë.

2. **Raporti i Mjedjes me Jezuitët.** Mjedja studioi në Shqipëri, jashtë saj e u rikthye sërish në atdhe. Këtë mundësi ia dha urdhri jezuit në Shqipëri. Me të pati një bashkëpunim të gjatë dhe të luhatshëm herë pas here. Duket se Mjedja fitoi dhe humbi, pasi vendosja e marrëdhënieve institucionale (formale) dhe njerëzore pati ulje e ngritje si për arsye të qarta (refuzimi i alfabetit jezuit, qëndrime të pavarura për çështje të ndryshme gjuhësore, kulturore e politike, qëndrime të pavarura dhe angazhim politik pa miratimin e urdhrit, etj.) ashtu edhe të paqarta ose të paprovuara (seancat ezoterike a ndonjë pakënaqësi tjetër nga ana e jezuitëve). Fakt është që Mjedja çdo përfitim intelektual e arriti në sajë të studimit në shkollën jezuite, po ashtu është e vërtetë që qëndroi si meshtar i lirë brenda këtij udhri.

3. **Shkolla letrare?!** Çështjes nëse shkolla jezuite u kthye në ndikim, apo arriti të bëhet një shkollë letrare i përgjigjemi përmes tezave pro et contra që ngrihen ndaj saj. Në mendimin tonë e në një mendim të përgjithshëm teroik përcaktohet se një shkollë letrare ka disa kriterë, plotësimi i të cilave siguron ekzistencën dhe funksionimin e saj si p. sh.: doktrinë, program, përfaqësues, vijimësi, risi. Në krye të saj qëndron një mjeshtër ose përfaqësues dhe krijohet një traditë. Përfaqësuesit duhet të kenë tematikë, stil dhe estetikë të njëjtë. Në historiografinë botërore shkollat janë identifikuar me teoritë e tyre (Sh. e Pragës, e Frankfurtit, etj) Ato sjellin konvencionin e ri, krijojnë audiencën, kuptimin, vijimësinë (Turco). Shkollat shkodrane i ndajnë studiuesit në dy drejtime kryesore, mbrojtës të kësaj ideje dhe e kundërta.

Studiuesit shqiptarë nuk janë marrë teorikisht me studimin e ekzistencës së shkollës jezuite, por shpesh janë mjaftuar duke e marrë të mirëqenë këtë fakt, nisur edhe nga termi i Koliqit, (*Dy shkollat letrare shkodrane*) që objektivisht duhet parë më tepër si term pune, sesa si përfaqësuese e termit). Ata autorë që janë shprehur mbi këtë çështje, mendimet e të cilëve mundëm t'i renditimin në punim arsyetonin jo mbi të njëjtin kanon vlerësimi, si rezultat, nuk kanë koherencë. Kështu: K. Shala e pranon

si shkollë por nuk i njeh asaj doktrinë; ai sheh urdhrin ndikim e stilet përveçim, duke rënë kështu në kundërshti me kriteret e një shkolle letare. K. Marku pranon ekzistencën e saj de facto pa e analizuar atë, pasi merret vetëm me franceskanët. G. Krasniqi pranon po këtë tezë, ndërsa Hamiti e sheh Mjedjen tek shkolla kritike e Mark Marku i sheh franceskanët si grup kulturor. Asnjë prej tyre nuk është thelluar me studimin e lidhjeve që mund të kenë autorë të kësaj shkolle me njëri tjetrin. Përfundimi ynë logjik mbi këtë çështje shkon me idenë se shkolla jezuite nuk qëndron nëse duhet t'i referohemi përkufizimit shpjegues teorik mbi të, asaj që përlligj ekzistencën e një shkolle. Nuk vihet re ndonjë konstante e qëndrueshme në poetët më të shquar të kësaj shkolle që shkruan para ose në bashkëkohësi me Mjedjen.

4. Poetët jezuitë. Përtej kritereve teorike (doktrinë, përfaqësues, ndikim, vijim, risi) qëndrueshmëria e një shkolle letrare matet me koherencën e autorëve që aderojnë në të. Shkolla jezuite me mision fetar nuk arriti të ndërtojë një doktrinë letrare për të ndërtuar një shkollë të tillë. Kontributi i tyre më i madh ishte në studimet gjuhësore dhe folklorike. Rezulton se poetët jezuitë janë poetët të cilët krijuan në temat atdhetare, nacionale, romantike, gjë që ishte e dukshme në të gjithë poetët e tjerë të Shqipërisë duke mos u karakterizuar me tipare të veçanta që të mbanin lidhur poetikat e tyre, edhe se një pjesë e tyre ia kushtoi jetën fesë. Bytyçi, romantiku i vetmuar, Xanoni shkëlqeu më shumë në gjuhësi e pedagogji, Gaspër Jakova, Gaspër Gurakuqi, Ndre Zadeja e ndonjë tjetër ishin përshkruar, të ëmbël, romantikë. Luigj Gurakuqi e Hilë Mosi vijnë ndër të parët poetë që i kushtohen personale, por shenjojnë vetëm ndonjë lirikë trishtuese, dëshpëruese. Poezia e tyre shfaqet e thjeshtë, romantike. Poetët jezuitë ishin të thjeshtë, romantikë, fetarë, moralizues, deklarativë dhe përshkruar. Poezisë së tyre u mungon thellësia kuptimore. Këtë thellësi e gjejmë karakterizuese në poezinë e Mjedjes. Qëndrimi estetik autorial mbi poezinë e Mjedjes nuk i bën jezuitët me platformë letrare, por nga ana tjetër duhet shikuar mëvetësia e tij në raport edhe me franceskanët, e si ilustrim merret Fishta.

5. Mjedja dhe Fishta. Mjedja u dallua ndër jezuitë, ndërsa franceskanët mbaheshin me Fishtën. Sa larg dhe afër ishin ata? Pikëpamjet estetike të dy poetëve (*Përmbi poezi përgjithësisht* e Mjedjes dhe *Shënime estetike* e Fishtës) dhe pranënia e tyre në planin krijues lirik japin sqarime për këtë gjë. Perceptimi mbi të bukurën i afron dhe përdallon të dy poetët. Realisht ai perceptim vulos edhe parimet që ata ndjekin në krijimin e poezive të tyre, por diferenca vjen me stilin. Sipas Fishtës e bukura, (mrekullia) në art realizohet nga projektimi në mendje (ku futet intuita që formëson fantazinë) i reales (që mund të jetë objekt, emocion) me ekuilibër mes **madhështisë dhe pushtetit**, ndërsa Mjedja e sheh të bukurën në poezi të frymëzuar nga realiteti, por të shprehur përmes përfytyrimit e të udhëhequr nga arsyeja, pasi në fund ka një qëllim. **Ngjashmëria:** frymëzimi, realiteti për subjekt poetik, fantazia, përthyerje në dy plane: shqisore dhe mendore, botëkuptimi kristian, poetika romantike, psikeja e ngjyrave të natyrës. **Diferenca:** të shprehurit individual, mënyra që lidhet me stilin (zgjedhjen personale). Fishta pëlqen madhëstsinë, të përgjithshmen, Mjedja personalen; Fishta zgjedh pushtetin, Mjedja arsyen. Diferencon pozicionimi mbi

subjektin poetik. Mjedja bëhet poeti përfaqësues i njeriut, individit fatit të tij deri në dhimbje. Fishta bëhet poeti përfaqësues i kolektivitetit, kombit gjer në eufori. Fishta përdor hiperbolën, Mjedja metaforën, por gjithsesi të dy poetët kanë edhe afritë e tyre. Ata lidhen nga elementët e romantizmit si simbolika floreale, vdekja si pjesë e jetës dhe nisje e amshimit apo dhe ngjyrat e natyrës si pjesëmarrëse në gjendjet e tyre shpirtërore. Dallimi thelbësor qëndron në mënyrën e të shprehurit individual duke iu referuar nevojave dhe lirisë poetike. Koncepti i thanatosit vjen si burim tematik universal poetik e trajtuar subjektivisht edhe tek Fishta me *Nji lule vjeshtet*. Përveçse ngjason me Mjedjen nga motivi, dhe tiparet romantike edhe këtu Fishta del mbi vdekjen, e superon atë dhe nuk lejon së tepërmi hapjen e vetes. Tek Mjedja vdekja faktohet, bëhet pjesë e jetës, lidhet me përtej jetën.

6. Rimarrja e tezës. *Në kërkim të poetikës jezuite.* Shkolla jezuite me tezat pro e kundër, Mjedja në raport me të dhe me poetët jezuitë para tij, krahasimi me Fishtën, të gjitha këto nuk mjaftojnë për të ndërtuar pamjen e plotë mbi shkollën jezuite, pasi Mjedja nuk mund të kuptohet i izoluar në këtë areal formues letrar. Kjo tezë nuk mbyllet këtu nëse rikonsiderojmë edhe njëherë dhe ripunimin e tezës së Koliqit mbi “ujdhesat” letrare (letërsia e dialekteve dhe komunikimi i tyre) apo asaj të Hamitit mbi shkollat kritike dhe sidomos linjën vertikale të tij mbi kryeveprat lirike të letërsisë shqipe.

Këto motivime na shërbejnë për të kuptuar se poetika e Mjedjes ka disa përthyerje në disa poetë të mëvonshëm e kjo diskuton sërish çështjen e shkollës poetike jo si shkollë letrare e mirëfilltë por si një pikë lidhëse, referuese për disa poetë që studiuan në të e që kanë afri poetikash mes tyre. Bëhet fjalë për Mjedjen, Koliqin, Camajn, Zorbën dhe rolin e formantes katolike tek ky komunikim poetikash.

7. Ka disa paralele të dukshme mes katër poetëve. Të katër ata i lidhin disa **fakte jashtëletrare** që bëhen më pas ndikime në krijimin e poetikave të tyre.

- Studimi tek **jezuitët**, mjeshtëria e **zotërimit të retorikës** që mësohej aty
- **largimi nga atdheu** dhe ndjesia e mallit larg tij (Mjedja, Koliqi, Camaj)
- **Cungimi** (Mjedja), **mohimi** (Koliqi, Camaj), **censurimi** (Zorba) ose përjashtimi i studimit të tyre në letërsinë e kohës së viteve '45-'90-të, ndikojnë në poezinë e tyre. Lidhja dhe **malli me vendin**, me miqtë, bëhet formante poetike e tyre. Çdo poezi e tyre ndërtohet me përzgjedhje dhe **rithirrje** të fjalëve të veçanta **dialektore**, gjë që tregon përkujdesjen e tyre mbi gjuhën e tyre të poezisë. Identiteti i tyre si poet vjen përmes rinjohjes së vlerave **mitike** e **historike** të vendit, të cilat nisin atje, por zhvillohen me diferencat përkatëse. Po ashtu **muzika** si referencë përthyer tek krijimtaria e tyre, gjithnjë në funksion të ruajtjes së poezisë auditive, rëndësisë së tingullit e cila fiton shtirje kuptimore përmes simbolikës tingullore. Ky muzikalitet shërben edhe në ndërtimin e imazhit, **natyrës** si pjesë thelbësore e gjendjes dhe eksperiencës emocionale të poetit. Lidhja tjetër mes tyre shihet edhe në shpërthimin e fjalës nga konvencioni, gjë që lidh vetëdijen e tyre krijuese me estetikën e poezisë moderne. “Errësia” e strukturave gjuhësore e Mjedjes shkon në kuptime simbolike tek Koliqi, dhe hermetizëm tek Camaj e Zorba. Lidhja tjetër poetike mes tyre qëndron tek përzgjedhja e fjalëve çelës të tyre të cilat shenjojnë lidhjen mes planit mendor dhe ndijor, mendjes dhe shpirtit, ndërsa ëndrra shoqëron skajimet e tyre perceptuese. Me

të ndërtohet jeta, largohet trishtimi, zbutet vdekja. Formantja poetike më e dukshme mes tyre qëndron vetmia. Ajo i shërben poetëve jo vetëm si veçim ndaj të tjerëve, por si një hapje ndaj vetes, për ta njohur atë e përmes saj për të ndërtuar raporte të reja me të tjerët. Tek Mjedja ajo vjen lënguese, vajtuese, tek Koliqi ajo vjen nostalgjike, tek Camaj e Zorba vjen reflektuese e përthyer në linja filozofike.

Të gjithë tiparet e afërta poetike që vihen re tek këta poetë na sigurojnë mendim më të plotë për jezuitët. Mbase këto nuk janë të mjaftueshme, por studime të mëpasshme mund të vijojnë ende idenë: *Në kërkim të një poetike jezuite.*

PËRFUNDIME

Qëllimi i punimit ishte rinjohja e Mjedjes përmes rileximit, zbulimi i dominanteve të tij poetike dhe lidhja e tij me shkollën jezuite. Rinjohja dhe rileximi u trajtua në dy kapitujt e parë dhe rezultoi se Mjedja duhet rilexuar :

Për ta kujtuar, rikonsideruar pozicionin e tij në panteonin e poetëve shqiptarë dhe për ta ruajtur si vlerë kombëtare. Rileximi siç u argumentua në çështjen përkatëse është një mënyrë kuptimi dhe rindërtimi i tij në procesin e studimit dhe interpretimit letrar. Ka shumë arsye për të lexuar një poet. Çështja e rileximit provon më së miri që një vepër letrare nuk ka kufij kohorë, por kufijtë e saj vihen nga kufizimi i mënyrës së leximit. Çdo proces rileximi dhe rivlerësimi dikton një përmasë të re kuptimi përtej të njohurave. Mjedja ende nuk është i njohur, pasi kurrë nuk janë studiuar as pjesa e poezive fetare dhe e përkthimeve të tyre. Përveçimin ndër shumë poetë të tjerë, Mjedja e përlij me mënyrën e tij të veçantë, stilin e tij unik. Sipas Schiller-it, stili nuk është gjë tjetër përpos se pavarësia e epërme e paraqitjes nga çfarëdo lloj përcaktimi/ përkufizimi subjektiv apo objektiv. Thelbi i tij është objektiviteti i qashtërt i paraqitjes, si parim i epërm i arteve.⁵³⁸ E Mjedja poezinë e tij e bën art të veçantë, sa romantik, sa real, sa konkret, sa të fshehur, aq edhe të qëndrueshëm në vlera duke fituar të drejtën e poetëve të përjetshëm njohur me klisenë “klas”. Përpos të qenit e mbrujtur me elementë të dukshëm të klasicizmit vende vende, sidomos në saktësinë e tingëllimave, klasicizmi tek Mjedja lidh po ashtu qenësinë, ekzistencën dhe parapëlqimin për ta konsideruar poezinë e tij si trashëgimi klasike, pra të njohurit e veprës së tij si vepër klasike, sipas kuptimit që i jep Italo Calvino veprave klasike⁵³⁹. Sipas Calvino-s në një gjykim sintetizues në katërmbëdhjetë pika, quhen vepra klasike ato vepra të cilat fillojnë të kuptohen sa herë rilexohen, duke e sjellë këtë proces si një proces rizbulimi, ndaj Mjedja rizbulon gjëra të reja sa herë që rilexohet. Po ashtu nuk ka lexues qoftë edhe rastësor të mos e pëlqejë poezinë e tij, ose elementë të dukshëm të poezisë së tij. Sipas Calvino-s një libër klasik është ai që mbart gjurmën e leximeve që paraprijnë leximin e çastit me gjurmën që kanë lënë në kulturën që kanë përshkuar duke kapërcyer diskutimet kritike. **Mjedja tanimë është i ngulitur si poet i letërsisë së traditës dhe kjo lidhet me periudhën historike, por shijimi i tij estetik nuk ka kohë historike.** Klasiku, sipas Calvino-s është ai ndaj të cilit nuk mund të qëndrosh indiferent por ndaj të cilit mund të kesh jo vetëm dakordësi por edhe kundërshtime; ai është i mirëdallueshëm nga të tjerët. Është klasik, ai libër, i cili priret ta veçojë aktualitetin në një zhurmë sfondi, apo të zgjasë si zhurmë sfondi, atje ku realiteti i papajtueshëm sillet si padron. (*Andrra e jetës*) Këto e shumë të tjera mund të thuhet për ta konsideruar dhe vlerësuar trashëgiminë letrare me përkujdesin më të madh të diskutimit shkencor, për ta ruajtur të pastër e të padeformuar si edhe për t’u munduar për ta rrokur në kuptimin e pakuptuar më parë, gjithnjë në përforcim të vlerave të mëparshme.

⁵³⁸ Fredrich Schiller. *Bukuria në art*. Në: *Mehr licht!* Nr 37, Tiranë, IDEART, 2010, f. 41

⁵³⁹ Italo Calvino. *Përse të lexohen klasikët*. Tiranë, Aleph, 2012, f. 11-18

Mjedja është ndër të paktët poetë që edhe pse i reduktuar në përgjithësi i rezistoi edhe periudhës së censurës. Vlerat e poezisë së tij në cilëndo kohë që të shqyrtohen nuk bien poshtë, përkundrazi ridimensionohen. Kjo, pasi ashtu siç thekson edhe studiuesi Marku poezia e Mjedjes është dëshmi e ekzistencës së botës autentike shqiptare e kjo është vlera thelbësore e tij. *Nën trysninë e modernitetit ne po i largohemi dita ditës kësaj bote, e kur ta kemi humbur plotësisht atë, do të kemi mundësisnë e perceptimit të përmasave të humbjes e me siguri atëherë jeta mes nesh do të jetë më e varfër, më e shpëlarë, më e tjetërsuar. Do ta ndiejmë mungesën e kësaj bote e nuk do të mund ta gjejmë kund tjetër, veçse në poezinë e Mjedës dhe autorëve shqiptarë që e ruajtën këtë botë në veprën e tyre.*⁵⁴⁰

Kapitulli i tretë e pa poetikën si bashkëveprim mes shumë disiplinave interpretuese dhe e trajtoi atë tek Mjedja si interpretim i hapur, sipas të cilit ai, mjetin e merr nga elocutio dhe inventio e retorikës dhe mënyrën e gjen në gjerësinë e shenjimeve semiotike. E parë si e tillë poezia e Mjedjes zbërthimin nisës e merr nga vetë vetëdija dhe përkujdesi i poetit mbi teknikat dhe mënyrat e reja poetike. Koncepti i Mjedjes për poezinë, e ngjashme me disa nga tiparet e strukturës së lirikës moderne orientoi estetikën e interpretimit të poetikës së tij përqendruar në disa pika. Në logjikën interpretuese u vu re se Mjedja me një “grusht poezish”, me kufizim tematik, me një përpunim të vazhdueshëm, me një përkujdesje gjuhësore deri në imtësi, me gjetjen dhe riaktivizimin e fjalëve të rralla, bëhet i krahasueshëm me tipare të njohura të fillimit të poezisë moderne. Llojshmëria e skemave metrike, liritë poetike të rrafshit morfologjik e sintaksor si: afereza, moskordanca poetike, inversioni, bartja, etj. janë tregues të dinamizmit të tij poetik dhe kërkimit të formave të larmishme metrike e rimike, duke e kthyer poezinë e tij të pëlqyeshme në aspektin auditiv. Përsëritja e pasthirmave e afron atë me “post-spleen-in” romantik, që nuk është gjë tjetër veçse fillimi i shprehisë së poetëve modernë. Afria me të shihet edhe në shenjimet semiotike të përsëritjeve logjike të fjalëve-çelës si emra konkretë e abstraktë. “E Bukura” si kategori estetike e shfaqur në disa pamje në poezitë e tij, madje edhe përmes tragjikes dhe kontrastit aktivizohet gjithnjë përmes metaforës si trop retorike e sens semiotike. “Gjallimi” (metaforik) i vdekjes vjen krejtësisht i veçantë në poezinë e Mjedjes, edhe për shkak të futjes së etikës së krishterë. Personazhet e Mjedjes vdesin thjesht të deheroizuar.

Poezia e Mjedjes, përveçse e bukurtingullimit, rezulton të jetë edhe e ndërtimit të imazhit, ardhur fuqimisht përmes hipotipozës, ndërtim-përjetim i lexuesit. Interpretimet për poezinë *Vjollcës*, poemën *Andrra e jetës*, odën *Meyerling*, sonetet *Andërr* e *Liria* e *Lissus* e *Scodra*, zgjerojnë këndet e leximit të tyre. Lirika e parë ndërtohet mbi simbolizmin tingullor që vjen pas një përpunimi dhe reduktimi të kujdesshëm mes varianteve dhe ndalet në përzgjedhjen e ngjyrës së purpurt nga Mjedja, si ngjyrë që lidh poetin me energjinë dhe domethënien e saj të njohur në

⁵⁴⁰ Mark Marku. *I fundmi i rilindasve, i pari i modernëve*. [Juvenilja dhe vjersha të tjera. Ndre Mjedja] në rev. *Spektër*, Nr. 23, 22 maj, 1999, f. 33

koloristikë dhe religjion. Poema *Andrra e jetës* u pa si pjesa më e rëndësishme e krijimtarisë së tij dhe u ndriçua nga përbërësit kuptimorë si ëndrra që i jep kuptim jetës dhe vdekjes, si thellësi kuptimore që vjen përmes parimit të shtrirjes gjuhësore (funksioni pragmatik i gjuhës) dhe ç'është më e rëndësishme si efekt i madh tek lexuesi përmes mallëngjimit si techné retorike dhe filozofi kristiane, e mishëruar në gjuhën e përditshmërisë, tipike e filozofisë së Shën Agustinit. Oda *Meyerling* merr kuptim dhe kujtim personal, ndërsa sonetet ndërtohen mbi shtratin mitologjik dhe historik në funksion të lavdisë kombëtare. Këto të fundit karakterizohen nga saktësia gjuhësore. Tipar i poetikës mjedjane vihet re edhe vetmia e liria shfaqur në disa projektme që nisin së pari nga ajo personale e më pas rezonojnë në rrathë më të gjerë. Rithirja e personazheve historike dhe ndërtimi i poezive të tij mbi esklamacionet monologjike bëhen tregues tipikë të dramacitetit, karakteristikë e poezisë së tij.

Pjesa e dytë që lidhet me shkollën jezuite rezulton me këto përfundime:

Jezuitët erdhën në Shqipëri me misionin e përhapjes së katolicizmit. Përpos studimit fetar ata i vunë rëndësi edhe mësimin të gjuhës së vendit. Shpejt profili i tyre edukues mori disa drejtime. Jezuitët në Shqipëri u kthyen në një qendër edukimi me program shkollor të krahasueshëm me simotrat europiane. Institucioni edukues nxori figura të shquara në disa disiplina studimore. Ndër te qe edhe Mjedja. I shkolluar pranë tyre dhe në institucione të ngjashme në Europë, Mjedja bëhet një aset i vyer për ta. Por shpejt marrëdhënia e tyre do të kushtëzohet nga disa luhatje të dukshme që përfundojnë edhe me largimin e Mjedjes nga urdhri. Raporti që krijoi Mjedja me ta duhet parë në përfitime dhe humbje nga të dy palët e që lidhen me arsye të ndryshme. (alfabeti, karakteri i poetit, seancat ezoterike, etj.)

Jezuitët ishin një institucion edukues, e nuk mund të thuhet se formuan shkollë letrare. Tezat pro dhe kundër konceptimit të saj si shkollë letrare na shërbejnë për të arritur në përfundimin se jezuitët nuk formuan shkollë letrare në kuptimin që përkufizimi standart spjegues lë ta kuptohet mbi shkollat, pasi nuk patën as platformë letrare, as mjeshtër e as idhtarë. Pë këtë na shërben pranëvënia e Mjedjes si poet i jezuitëve me poetë të tjerë që dolën nga ky institucion edukimi dhe feje. Shihet se nuk ka lidhje të qëndrueshme mes tyre. Por po ashtu edhe qëndrimet autoriale të Mjedjes dhe Fishtës nuk shërbyen si modele për autorë të tjerë. Koncepti i Mjedjes dhe Fishtës lidhet nga botëkuptimi fetar dhe konteksti historik e social por diferencon shumë në çështje të stilit. Mjedja vjen më tepër si poet personal e Fishta më kombëtar, njëri më lirik e tjetri më epik, etj. Mirëpo çështja e shkollës letrare, jo si koncept tradicional i saj, por si një vijim tiparësh poetike që gjenden në disa autorë pas Mjedjes si Koliqi, Camaj, e Zorba, duhet riparë. Përveç të qenit autorë të cilët i lidh elementi katolik e gjeografik e që bëhen determinues në gjuhën e tyre poetike dialektore, ata lidhen edhe nga disa ngjashmëri të tjera letrare si: referencat poetike që i marrin nga historia e mitologjia vendase, poezia personale, malli për vendin, rimarrjet e fjalëve të rralla si tregues i përzgjedhjes leksikore, përpunimi dhe përkujdesja tingullore që merr shkas nga njohjet e tyre nga muzika, etj. Poetët i lidh po ashtu estetika e natyrës, gjallimi i

metaforës, përkimet e fjalëve zbërthyesë të poezive të tyre, strukturat e vështira gjuhësore që bëjnë që errësia fillestare e Mjedjes të shkojë në simbolizëm tek Koliqi e hermetizëm tek Camaj e Zorba. Po aq domethënëse bëhet edhe ëndrra që zbut skajet e ndjeshmërive poetike dhe vetmia që është formantja më e qëndrueshme mes tyre. Mjedja vjen me vetminë e tij vajtuese, Koliqi me vetminë kërkuese (modelit të ri), Camaj me vetminë lartësuese (lartësimi si poet) e Zorba me vetminë e tij filozofike.

Vërtet shkolla jezuite nuk prodhoi një shkollë letrare në kuptimin tradicional të saj, por dominante të poetikës së Mjedjes i shohim të shtrira edhe tek Koliqi, Camaj, Zorba e mbase tek ndonjë tjetër. Kur studimi i letërsisë shqipe të vijojë me zbërthimin e poetikave të autorëve të saj, gjithherët mund të përftohet një pamje e re e letërsisë shqipe, tek e cila fijet e padukshme marrin shkëlqimin e duhur. Pranëvënia e këtyre poetëve nuk ka qëllim afrimin medoemos të tyre, por mënjanon skajimin e qëllimshëm të qëndrimeve. Mohimi i proceseve të natyrshme e të verikueshme e dëmton kthjelltësinë e pamjes. Cilët jemi ne për të absolutizuar lidhjet apo shkëputjet?

Me këtë qasje metodologjike: faktim, evidentim, shqyrtim, analizim, krahasim, interpretim, dëshmohet se Mjedja ka një botë të veçantë poetike në thellësinë e gjuhës së të cilit gjenden çelësa interpretimi në çdo kohë. Ai është i ndryshëm nga të gjithë jezuitët e tjerë dhe po aq mirëdallueshëm edhe jashtë këtij grupi kulturor. Mjedja jezuit dhe Mjedja poet janë dy pjesë sa të ngjitura aq të patakueshme. Mjedja është poeti i individit, personales, faktit, të ardhur në Shqipërinë e fillimviteve tridhjetë dramatikisht bukur. Ndikimi i tij heshturazi bëhet model për poetë të mëvonshëm si: Koliqi, Camaj e Zorba, të cilët përsosin rrugën e përkryerjes poetike nisur nga ai.

FUND

Shtojca nr. 1 RETORIKA DHE STILI

Retorika, dinamika e saj kuptimore (rrudhje dhe qëndrueshmëri)

Në një tekst poetik poeti shpreh në vargje dhe në mënyrë subjektive por edhe sugjeruese shpirtin e tij, në mënyrën specifike me të cilën ai e sheh realitetin dhe projektin idealitetin. Poetika e një autori mund të kuptohet në sajë të disiplinave të diskursit të cilat sigurojnë mjetet teknike për të njohur ndryshimet në mënyrat gjuhësore dhe analizën letrare. Është shumë e rëndësishme të shpjegohet retorika dhe rëndësia e saj funksionale në studimin e një vepre letrare. Kjo, për të kuptuar konkretisht vendin e saj në subjektin poetik, e sidomos kur kemi të bëjmë me poezinë, duke saktësuar se cilin aspekt të poezisë mbulon kjo pjesë. Për të përcaktuar rolin e retorikës në studimin e poezisë së Mjedjes, lipset një sintezë informuese-krahasuese mbi qartësinë e termit, si edhe zhvillimeve teorike kryesore lidhur me të, për të ditur se kujt i referohemi në të vërtetë. Kjo, pasi retorika është një disiplinë studimore e cila ka pësuar një receptim të ndryshueshëm në kohë, herë pezhorative e herë në të mirë të saj. Që nga Aristoteli e deri më sot retorika ka patur ndryshueshmëri mes pikëpamjeve të teoricienëve të ndryshëm ndaj saj duke ia ndryshuar domethënien që nga njohja e saj e parë si term. Kjo lëkundje receptive sigurisht lidhet me dinamikën dhe zgjerimin e objektit të saj në disa fusha të tjera (drejtësi, shkenca sociale, etj). Por nga ana tjetër boshti i saj qendror nuk ka lëvizur, porse ka devijuar në favor të ndonjë pjese përbërëse të saj. Studimi i saj ka kaluar nëpër qëndrime të shkollave të ndryshme e prej këtyre mendimeve ajo ka patur lëkundjet, zgjerimet apo edhe kufizimet e saj.

Kohët e fundit, vëren kritikun letrar Wayne,⁵⁴¹ është rritur vëmendja ndaj retorikës në fusha të politikës, shoqërore etj. e po ashtu vëren me të drejtë se në sfonde të ndryshme kulturore termi ka marrë konotacione të ndryshme që më shumë se e saktësojnë e eklipsojnë atë, e madje herë herë ka ardhur edhe si sinonim i të “folurit bosh”. Ndaj, nuk duhet filluar me mosbesimin apo konotacionet e ndryshme që ka marrë ky term në kontekste të caktuara analitike. Booth-i ka mendimin se retorika është: logjike, dialektike, gramatike, filozofi, histori, poezi⁵⁴², por edhe sot një pjesë e madhe e studiuesve e ridefinojnë retorikën dhe objektin e saj në varësi të konteksteve të zhvillimeve social-kulturore. Kështu së pari saktësojmë objektin e saj të qëndrueshëm lidhur me letërsinë e më ngushtësisht me poezinë e më pas analizojmë rolin e saj në efektin poetik të poezive Mjedjane.

Që nga definimi i saj i parë e deri më sot retorikës i njihet thelbësisht merita e studimit të fjalës, organizimit, strukturimit, stilit, me qëllim rritjen e efikasitetit. Retorika që në fillimet e saj lindi bashkë me karakterin e saj pragmatik, të bindjes. Në kuptimshmërinë e saj u mbështet në pesë pika (inventio, elokutio, dispositio, pronuntiatio, memoria) nga të cilat pronuntiatio (e thëna) dhe memoria (mbajtje mend), u zhdukën ngadalë për shkak se në shekujt e mëpasshëm retorika u lidh më fort me letërsinë, derisa u reduktua tek elokutio,⁵⁴³ e më ngushtësisht deri tek studimi i figurave të saj. Njohja me retorikën si shpjegim i artit të fjalës teorikisht e sistemuar lidhet me Aristotelin, më pas me retorikën romane, Quintilianin, me zhvillimet e rilindjes, arritjet e mëvonshme deri në fillim të shekullit të kaluar kur pati një rivlerësim të saj. Rreth viteve ‘50-të shekullit të kaluar rëndësia e retorikës rikthehet

⁵⁴¹ James A. Herrick. *The History and theory of rhetoric*. 3-rd ed. Boston: Pearson Education, 2005 f. 1

⁵⁴² Wayne Booth. *The vocation of a teacher*. Chicago: University of Chicago Press, 1988, f. xiv-xv

⁵⁴³ Osvald Dycro, Cvetan Todorov. *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërimit*. Prishtinë, Rilindja, 1984, f. 111

bujshëm, sidomos për ndihmë të teorisë të argumentimit (Teodor Viehweg, 1953 e Chaim Perelman 1958), orientim i ri i cili e lidhi retorikën me semiotikën dhe psikanalizën. Vitet '60-të sjellin shtimin e ri në retorikë, sipas mendimit të grupit të Liegit, përqendrimi i të cilëve ishte në studimin e figurave të diskursit edhe përtej letërsisë deri në gjuhën e përditshme. Por kundër natyrës së këtij gjeneraliteti të retorikës është mendimi i Genette-it, sipas të cilit fusha e retorikës jo vetëm që nuk është zgjeruar por është rudhur edhe më. Teoricienë të tjerë si R. Barthes, U. Eco, C. Metz e kanë studiuar retorikën duke iu referuar semiotikës dhe teorisë së imazhit. Sipas Barthes-it asaj i njihet merita e studimit të fenomeneve dhe efekteve të gjuhës, shfrytëzimit të ambiguiteteve gjuhësore etj.⁵⁴⁴

Mirëpo, nga një gjerësi përfshirëse të objektit të saj, ajo kaloi edhe në një ngushtim apo kufizim të kompetencës, fakt që filloi me romantikët, të cilët e akuzuan retorikën për artificialitet. Këtë reduktim të retorikës trajtoi në një vështrim diakronik edhe Genette. Është punimi informues i tij mbi kufizimet që realisht po i bëhen kësaj fushe studimi. Në një vështrim të përgjithshëm konstatohet dhe krahasues Genette⁵⁴⁵, përkundër karakterit gjeneralist të grupit të Liegit, vuri re se: retorika si disiplinë shkencore përgjatë këtyre zhvillimeve kulturore ndër shekuj nuk ka bërë gjë tjetër vese është ngushtuar në fushën e saj të kompetencës ose asaj të veprimit. Aristoteli e Quintiliani e ngritën si teori të mendimit dhe të shpjegimit dhe sollën në thelbin e saj termat: inventio (idetë dhe argumenti), dispositio (ndërtimi), elokutio (zgjedhja dhe rregullimi i fjalëve), të ndarë mes grammatikës dhe e dialektikës. Duke u ngushtuar më shumë tek elokutio, tek zbulurimet e ligjërit, retorika tenton të bëhet, thelbësisht një studim i "leksis"-it (fjalës). Sipas Genette-it, ndër të tjerë, Dumarsais (1730) e qendëron mendimin retorik në kundërshtinë me sensin konkret dhe atij figurativ duke stabilizuar një listë me tetëmbëdhjetë trope (reduktime të dyzimeve ironi-antifrazë) e stimul të të tjerëve (metaleksa, perifriza onomatopeja). Kjo e bëri retorikën një mendim të figuracionit, ndërsa Fontanier-i e zgjeron fushën duke futur brenda figura dhe jo figura duke zgjidhur edhe rrafshin paradigmatic e duke krijuar kështu një ide moderne për retorikën. Fontanier-i eliminon ironinë. Dumarsais-i afron metoniminë me sinkedokën derisa në retorikën moderne tropet reduktohen në metaforë e metonimi, reduktim që nis po ashtu me Boris Ejchenbaum, sipas të cilit metafora lidhet me poezinë e metonimia me prozën. I tillë është edhe mendimi tek studimet e Jakobson-it (studimi i tij për Uspensky-n ku thotë se autori ka një dobësi për metoniminë sidomos për sinekdokën, duke bërë kështu një njësim mes tyre). Genette konstaton kështu në vëzhgimin e tij se ka një reduktim të sferës së figurave në retorikë *ku metafora mbetet si një ndër të rrallët terma që mbijeton nga mbyjtja e anijes së retorikës*, duke e përforcuar këtë ide edhe nga komentet e Jacques Sojcher e Michel Deguy, sipas të cilëve metafora mbetet figura e figurave. Edhe studiues të tjerë e vërejnë këtë rrezik të rudhjes së tropeve, pjesë e elokutio-s si Vosius-i i cili propozoi katër llojet kryesore të figurave: metafora, metonimi, sinekdokë, ironi.⁵⁴⁶

Shmangien e rrezikut të rudhjes së retorikës Genette e mbyll me një citim nga Falstaff që thotë: "Kthehemi tek antikja, do të jetë një zhvillim". E rikthimi në bazë ndihmon në perceptimin e saj në planin përzgjedhës; të njohësh letërsinë nga plani estetik. Sot gjithnjë e më shumë konstaton Ducro-Todorov problemet që përbëjnë objektin e retorikës i rimerr pjesërisht stilistika. Vetë kjo e fundit u paraqit e

⁵⁴⁴ R. Barthes, *La retorica antica*, Milano 2006, f. 6-7.

⁵⁴⁵ Angelo Marchese. *L'Officina del racconto. Semiotica della narrativa*. Milano: Mondadori, 2006, f. 17-40

⁵⁴⁶ James A. Herrick. *The History and theory of rhetoric*. 3-rd ed. Boston: Pearson Education, 2005, f. 14

ndryshme në analiza të ndryshme. Charl Bajiu e vë në studim të të folurit, ndërsa një dekadë më vonë Leo Spitzer lidh veçoritë e tekstit me psikën e autorit (jo me biografinë por me vizionin e tij). Ndaj studimi retorik dhe ai stilistik shpesh kanë kufij jo të dukshëm.⁵⁴⁷

Retorika dhe stili në poezi, pjesë të poetikës

Retorika, duke e shpëputur nga ligjërimi (oratoria) dhe mënyrat e ndërtimit të tij dhe duke e marrë ngushtësisht të lidhur me poezinë si formë letrare ku ajo ka strukturat e saj vepruese, luan një funksion të rëndësishëm në përfitim të një shijeje estetike. Ajo që është ruajtur realisht nga retorika është kuptimi komunikues duke ndryshuar format komunikuese. Kështu që bindshëm dhe pa kundërshti retorika u fut në letërsi si arti i futjes në punë të simboleve gjuhësore në mënyrë efektive, duke rritur kuptimin, format e komunikimit. Sigurisht që komunikimi rritet nga përzgjedhja e fjalës e kjo lidhet shumë me pjesën e elokutio-s së retorikës. Retorika është një disiplinë studimore e cila e ka fuqinë e gjuhës dhe komunikimit me të. Si e tillë (teori e përgjithshme e argumentimit) ajo e ka thelbin tek inventio, dispositio, elokutio. Por, neoretorika, që nisi në mes të viteve '50-të të shekullit të kaluar e lidhi retorikën me sensibilitetin modern, duke u afruar kësaj, me qëllimin e pikëvështrimit tonë, poetikën dhe semiotikën.⁵⁴⁸ Ndaj si e tillë ajo përfshin: a/ rregullat e ndërtimit të diskursit, në një plan më superior dhe jo homologues me atë të frazës, b/ studimin e domethënies "të përkthyer", detyrë e retorikës së figurave dhe c/ poetikën e tekstit, ndarje e poetikës që studion raportet ndërtekstuale dhe funksionimin social të teksteve si formacione semiotike unitare. Poetika, sipas Dycro-Todorov i referohet një teorie interne të letërsisë një zgjedhjeje autoriale, stil, kompozicion, etj. dhe kodeve normative të ndërtuara nga: një shkollë letrare, bashkësi rregullash praktike, përdorimi i të cilave bëhet i obligueshëm.⁵⁴⁹ Poetika shfaq tiparet e veprës vetëm përmes akteve të leximit po edhe karakterit semiotik të gjuhës.

Stili. Vetë zanafilla e termit e lidh atë me mënyrën e të shprehurit në letërsi. Përmbajtja e tij ndryshon në varësi të teorive gjuhësore dhe letare. Përcaktimin individualist ai e merr nga klisheja e Buffon-it "stili është njeriu", pra që në gjenezë ai lidhet me subjektivitetin. Disa të tjerë e lidhin stilin me origjinalitetin (G.Leopardi), të tjerë e shohin si mënyrë formësimi, mënyrë e cila e bën që ai të mos kufizohet vetëm në sintaksë e leksik, (me të cilat merret stilistika), por të shihet përmes strategjive semiotike si në sipërfaqe ashtu edhe në thellësi. (teoria e Luigi Preyson-it), ndërsa Ducro-Todorov⁵⁵⁰ e përkufizon si zgjedhje mundësish që i përmban gjuha. Thënë ndryshe stili ka të bëjë me nënkodet e gjuhës që mund të studiohen në rrafshin e thënies dhe atë të të thënit. I pari studiohet në nënrafshet verbale, sintaksore, semantike. Aspekti verbal ka të bëjë me studimin e njësive minimale. Në rastin e Mjedjes dritësohet në parapëlqimin e poetit për të ruajtur të njëjtën përzgjedhje fonematike, ose të njëjtën hundorësi apo zgjatje zanoreje në të dy variantet. Kjo

⁵⁴⁷ Oswald Dycro, Cvetan Todorov. *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjëritimit*. Prishtinë, Rilindja, 1984, f. 111

⁵⁴⁸ James A. Herrick. *The History and theory of rhetoric*. 3-rd ed. Boston: Pearson Education, 2005, f. 288

⁵⁴⁹ Oswald Dycro, Cvetan Todorov. *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjëritimit*. Prishtinë, Rilindja, 1984, f. 117

⁵⁵⁰ Oswald Ducro-Cvetan Todorov. *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjëritimit*. Prishtinë, Rilindja, 1984, f. 418-423

këmbëngulje e bën atë tipar evidentues të stilit të tij, tipar ky që lidhet ngushtë me qëndrueshmëritë e Juveniljeve si ruajtja e dialektit, hundorësisë, theksat, etj. Aspekti sintaksor, sipas tyre (Ducrot-Todorov), sidomos në poezi, vjen përmes relacioneve hapësinore, ndërsa aspekti semantik lidhet me të vërtetat e shprehura përmes denotacionit dhe konotacionit, figurshmërisë dhe shumëvlerësisë. Tek Mjedja stili vjen si veçori e bashkërendimit strukturor gjuhësor me atë të përmbajtjes, që përmbledhtas do të thotë organizim, mënyrë për të dhënë një qëllim të realizuar, sidomos në stilistikën përshkruese, e cila studion mjetet dhe mënyrat shprehëse të gjuhës në të gjitha nivelet si: fono-/ morfo/sintakso/leksiko/semanto-stilistikë.⁵⁵¹

Nga ana tjetër rrafshi i të thënit lidhet me ligjëratën, qëndrimin e folësit ndaj ligjëratës së tij, pjesë e të cilit është stili emotiv, bazuar në qartësinë e emocioneve të dhëna sidomos përmes pasthirmave, pra atyre mjeteve⁵⁵² përmes së cilave arrihet theksimi dhe qartësia, e pasthirmat janë një prej tyre.

Ndër të tjera në analizën dhe përcaktimin e cilësive që mbart poezia e Mjedjes dhe vetë Mjedja si poet, na duhet të mbështetemi edhe tek mendimi i studiuesit U. Eco⁵⁵³, i cili na kujton se stili, vjen edhe si një zberthim semiotik. Stili si koncept semiotik fillon me Flober-in dhe Proust-in. Sipas tij semiotika përfaqëson formën e epërme të stilistikës dhe modelin e çdo kritike arti. Shpeshherë stili dhe poetika shihen si kundërshtuese, por kjo ndodh kur vështrimet teorike bëhen të njëanshme. Stilistika bëhet thelbësore në studimin e një vepre letrare, kur prioritet bëhet zbulimi estetik i veçorive të saj që nisin me mjeshtërinë tingullore e përfundojnë me kuptimet tërësore. Pra vëmendja kryesore drejtohet në aspektet filologjike. *Vetë struktura e veprës letrare ndërtohet në strukturën e gjuhës dhe analiza letrare nis me njohjen e saj.* Këtë pohon studiuesi G. Krasniqi, kur shprehet mbi epërsinë e stilistikës ndaj retorikës.⁵⁵⁴

Në qëndrimin e tij, stilistika shihet si kundërshtuese e retorikës, por më tepër si kundërshti, në qasjen tonë këto dy koncepte shihen si ndryshime, si diferenca, si dy pikëvështrime të ndryshme për të njohur të njëjtin tekst letrar. Krasniqi thekson rëndësinë e studimit stilistik në një vepër letrare, pasi stili shprehet në karakterin figurativ dhe ritmik, që e lejojnë poetin të prekë normat e gjuhës letrare (liritë poetike apo agramatikalitetet e ndryshme).

⁵⁵¹ Xhevat Lloshi. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tiranë, Albas. Bot 2-të, 2012, f. 12

⁵⁵² R. Wellek, A. Warren. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, Onufri, 2007, f. 182

⁵⁵³ Umberto Eco. *Për letërsinë*. (Poetika dhe ne) Tiranë, DITURIA, 2007, f. 158

⁵⁵⁴ Gazmend Krasniqi. *Stilistika vs retorika* (një vështrim tjetër i letërsisë shqipe) në : [gaz] Shqip, viti VIII, nr. 121 (2568) 8 maj, 2013, f. 18-19

Shtojca nr. 2 LIRITË POETIKE

Elokutio- baza teorike e lirive poetike (korrektësia, qartësia, bukuria)

Për të hyrë në brendësi të kuptimit dhe analizës së një teksti poetik duhet me patjetër studimi në zbulimin e mënyrave të përpunimit të gjuhës. Përtej komponentëve të elokutio-s është *materiali gjuhësor. Materiali gjuhësor objekt bashkëpunimi i elokutio-s, gjendet midis “fjalëve teke” dhe “lidhjeve”. Një ndarje e tillë, qëndrueshmëri me kritere të pastra sasiore, është vënë vazhdimisht në rrezik të analizave të dhënash retorike. Si bazë klasifikimi ka shërbyer ndarja në figura të fjalës e të mendimit, duke u bërë një mbështetje për një zbulim të rëndësishëm: që figura të kuptuara si “liri”, dmth devijime të lejuara nga përdorimi përkatës i fjalëve njëshe, të ishin thelbësisht fenomene të domethënies; e që modifikimet e domethënieve do të ishin analizuar në një plan të dallueshëm nga ai i “konfigurimeve” apo “skemave” shprehëse. Jo se pikërisht ky dallim ka kundërshtuar një paragjykim të pakapërcyeshëm për njësi të trajtimit të asaj që është konsideruar figura e figurave, metaforës; dhe, në përgjithësi ka qenë burim mospërputhjes dhe mbivendosjes në brendësi të modeleve të veçanta.*⁵⁵⁵ Studimi i çdo teksti poetik përkon me tre faza: dëshifrimi i kuptimit, përmbajtja, vlerësimi kritik dhe estetik, zbulimi i funksionit poetik të gjuhës, pra gjuha poetike. Aspektet kryesore të gjuhës poetike janë: format metrike (rimat, strofat), efektet foniko-muzikore, zgjedhjet leksikore, figurat retorike, organizimi sintaksor). Të gjitha këto vijnë nëpërmjet një veçantie autoriale, e kjo ka të bëjë me stilin. Studimi i poetikës e në veçanti i stilit të një autori është ndihmë që vjen për kuptimin e tekstit. Studimi lidhet kështu me gjetjen e gjuhës figurative, tek e cila dallohen: figurat e diksionit të cilat modifikojnë formën e fjalëve. Kjo është lehtësisht e evidentueshme si në në përballjen mes dy varianteve të juveniljes, ashtu edhe referuar vetëm variantit të fundit në gjallje të poetit në figura si: afereza, sinkopa, apokopa, etj. Atje dallohen figurat e elokucionit: asindet, polisindet ose nënvizimi i vlerës komplekse të frazës si sinonimi, epiteti etj. Atu dallohen figura të ritmit si: onomatopeja dhe aliteracioni. Aty dallohen figura të ndërtimit të cilat u referohen pozicionimit të fjalës në frazë, me qëllim krijimin e një imazhi më të fortë sesa do të ishte me ndërtimin tradicional. Figura të ndërtimit njihen: anafora, kiazma, hiberbata, zeugma. Ka gjithashtu figura të kuptimit që alternojnë zonën semantike të kuptimeve si: metafora, metonimia, sinekdoka, antonomazia, etj., e jo më pak dallohen figura të mendimit si: apostrofi, esklamacioni, hiperbola, litota, reticenca, etj.

Tek Mjedja vihet re kombinimi mes planit retorik dhe stilistik. E para shfaqet si një art i fuqishëm ndërtuar në dy shtylla argumentimi: karakterin rrëfyes në lirikë dhe pasionin. Ndërsa stili ka mbizotërimin e përzgjedhjes së disa elementëve tipikë të përdorur nga ai duke i kthyer ato në tipare identifikuese të poezive të tij. Të tilla janë rimarrja e elementëve, përfutur me anë përsëritjeve të fjalëve dhe forcës së pasthirmave. Në këtë rast përsëritja behet një faktor stilformues, duke bërë të qartë idiolektin e tij. Vosius-i, mendon se plani estetik i retorikës, formohet nga elementët që përmbledhin: formën, bukurinë, formën e të shprehurit poetik.⁵⁵⁶ Ta lexosh Mjedjen pa skema të paracaktuara, por në dritën estetike të retorikës dhe stilit, provon vetëdijen e re krijuese të tij, motivon arsyet e tij të përpunimit, spjegon veçantitë nga autorët e tjerë bashkëkohës dhe sheh tek këto renditje se si poezia e tij herë-herë afrohet me elementët e ngjashëm të përdorur për të njëjtat arsye tek poetët modernë.

⁵⁵⁵ Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Bergamo: Bompiani, 1997, f. 113

⁵⁵⁶ James A. Herrick. *The History and theory of rhetoric*. 3-rd ed. Boston: Pearson Education, 2005 f. 14

Originaliteti i poetit është meritë e një zgjedhjeje të vetëdijshme dhe të kujdesshme të fjalëve dhe të organizimit të tyre në tekst. Kështu që tingulli, timbri, ritmi, të pranëvëna shërbejnë një pjesë të mesazhit. Përpos të pasurit një kuptim, poezia i adoptohet një linje muzikore, për të cilën autori shqetësohet të jetë e pranueshme, e efektshme. Thellimi në disa fjalëve të përsëritura nuk e zbeh, por e forcon kuptimin e tyre në poezi, duke forcuar idenë e një modeli unik. Kjo shprehje e veçantë gjuhësore që ka të bëjë me stilin e poetit në fakt është materializimi i elokutio-s së retorikës. Në retorikë elokutio njihet si akti i dhënies së ideve një formë gjuhësore. Elokutio- i përket shprehisë. Lidhet me stilin, me pjesën estetike të shprehjes, përzgjedhjen, rregullin e fjalëve. Nën këtë pikëvështrim **retorika pushton fushën e poetikës**, duke rimarrë “zbukurimin”, pjesa më e rëndësishme e së cilës është brenda elokutio-s. Kësisoj shkrimtari duke krijuar një gjuhë të vetën mbi gjuhën e njohur krijon një sistem të vetin lidhjesh dhe kombinimesh leksiku duke formësuar “corpus”-in e mjeteve shprehëse të cilat karakterizojnë stilin e tij. që në retorikë quhet virtut (e mira) dhe materializohet nga bashkërendimi i tre pjesëve: pastërtisë (korrektësisë), qartësisë (kuptimeve) dhe së bukurës. (figurshmërisë)⁵⁵⁷ Të tre këto pjesë integrale të elokutio-s kanë ndikimin e tyre në një poezi dhe është detyra jonë të zbulojmë sesi ndikojnë tek poezia e Mjedës, duke patur parasysh sesi Mjeda e ndërton ekuilibrin poetik me tendencë të qartë nga liritë poetike, për shkak të njohurive të sakta në këtë disiplinë sipas traditës retoriko- stilistikore.

Parashtrimi sintetik i rregullit të formimit të këtyre lirive e bën më të lehtë evidentimin e ndryshimeve dhe risive të tilla tek Mjedja. Kështu liritë e formuara në tre virtu-të e mësipërme, rrokin rrafshin e dukshëm dhe të padukshëm të poezisë. Pra, poetika e elokutio-s në këtë kompleks krijimesh letrare të Mjedjes duhet parë estetikisht në tre plane analize:

1. Në korrektësinë dhe saktësinë e fjalëve dhe ndërtimeve sintaksore të tij. Dy devijimet që i bëhen tre komponentëve bazë të virtu-së e çojnë fjalën ose lidhjet mes tyre në gabime, defekte gjuhësore dhe nga ana tjetër edhe tek ato që quhen liri poetike. E para siguron dështimin e poetit, e dyta lartësimin e mjeshtrisë së tij. (kur janë të trajtuara si liri poetike). Me këtë qëllim do përballen dy botimet e Juveniljes. Korrektësia poetike bëhet devijim gabues dhe dobësi kur degjeneron në barbarizma e arkaizma në fjalet teke dhe solecizma për lidhjet mes tyre. Në të tilla raste ato nuk janë të dobishme, të motivuara ose të justifikuara. Nga ana tjetër devijime të korrektësisë në fjalët teke, por që vijnë për të mirë janë quajtur metaplazmat dhe në lidhjet e fjalëve janë quajtur figurat gramatikore.

2. Në qartësinë dhe errësinë e gjuhës së tij. Kjo mënyrë ndërtimi, e shprehur si një shfaqje dhe fshehje përmes fjalëve të përzgjedhura, kuptohet përmes thellimit në kuptimet e fituara të fjalës konkrete. Kuptimi i ri ndërtohet me kalimin nga konkretja drejt thellësisë, siç janë funksionet e fjalëve çelës të Mjedjes, të semantikës që ato fshehin. Qartësia i ka devijimet e saj kur ajo zbehet apo errësohet pa arsye në fjalët teke dhe tek lidhjet kur ajo sjell sinkezat dhe ambiguitetin sintaksor, ndërsa si liri poetike po këto devijime vijnë për të mirë kur i gjendet një shtrirje kuptimore, dobishmëri, një poetikë në vetvete.

3. Në planin e bukurisë. Ky plan është sa i gjerë aq specifik, por që fillimisht nis me atë që vetë Mjedja e përcakton tharm të poezisë së tij, të bukurën. Ky plan sigurisht është për dekoracionin, të bukurën, pra figuracionin. Zbukurimi, ose e bukura. kuptohet kur vjen si devijim gabimi pasi është e dukshme, duke kaluar në ekzagjerime

⁵⁵⁷ Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Bergamo: Bompiani, 1997, f. 117

dhe krijim efekti të kundërt, ndërsa si liri poetike ato sjellin sinonimet, figurat në fjalët teke dhe në lidhjet e fjalëve sjellin figurat e mendimit dhe fjalëve.

Liritë poetike të korrektësisë

Në liritë poetike, solecizmat apo dialektizmat bëhen metaplazma⁵⁵⁸ të rrafshit morfologjik, sintaksor, semik dhe logjik. Këto ndryshime fonetike gjuhësore konsistojnë në ndryshimin e fjalës me shtim, reduktim, ato që Fontanier-i i quante figura diksioni. Në retorikën e përgjithshme metaplazmat ndërtojnë një nga katër kategoritë e metabolës (figurës retorike), të cilët i përkasin nivelit morfologjik të shprehjes e definohen sipas katër procedurave:⁵⁵⁹ 1. heqjes fonematike të pjesshme ose totale 2. Shtimit të thjeshtë e përsëritës 3. Heqje-shtim i pjesshëm, i plotë, negativ 4. Ndërrim fonematik i përgjithshëm, inversion; tre procedurat e para janë thelbësore dhe e katërta relative. Sipas këtyre procedurave përftohen metaplazmat morfologjike, sintaksore, semantike dhe logjike. Dy të parat hyjnë tek kodi gramatikor, niveli i shprehjes, dy të tjerat lidhen me referencën logjike, nivelin e përmbajtjes. (metaplazma, metataksa, metasemema, metalogjizma)

Kodi gramatikor (metaplazma/ metataksa)

Metaplazma (morfologji)

- Me heqje fonematike të pjesshme: afereza, sinkopa, apokopa, sinereza.
- Me shtim foneme të thjeshtë: prostezë, dierezë, afiks
- Me përsëritje: dyfishimi, insitenza, rima, aliteracioni, asonanca, paranomazia
- Me heqje-shtim i pjesshëm, i plotë, negativ: gjuhë fëminore, zëvendësim afiksesh, kalamburi, arkaizma, etnologjizma, etj...
- Me ndërrime të përgjithshme: antistrofë, anagramë, metatezë
- Me inversion: palindrome

Metataksa (sintaksë)

- Me heqje fonematike të pjesshme: kreza; me heqje fonematike të përgjithshme: elipsa, zeugma, asindet, parataksa
- Me shtim foneme të thjeshtë: parenteza, vargëzimi, shtjellim, enumeracioni
- Përsëritje: rimarrjet, polisindet, metrika, simetria
- Heqje-shtim i pjesshëm, i plotë, negativ: silepsa, anakoluta
- Ndërrime të përgjithshme: tmeza, hiperbati.
- Inversion: inversion

Kodi logjik (metasemema/ metalogjizma)

Metasemema (semantikë)

- Me heqje fonematike të pjesshme: sinekdoka e antonomasia e përgjithshme, metafora e pranishme
- Me heqje fonematike të përgjithshme: asemia
- Me shtim foneme të thjeshtë: sinekdokë e antonomazi specifike, arkileksi
- Heqje shtim i pjesshëm, i plotë, negativ: metaforë në mungesë, metonimi, oksimoron; të përgjithshme: s'ka

⁵⁵⁸ **Metaplazma** është çdo ndryshim forme i fjalës i nevojshëm ose i parapranuar nga një autoritet tjetër. Tradita klasike retorike konsideron metaplazma ato që edhe i konsideroi gabime më lart, por që vijnë si nevojshëm letrare, p.sh.: në rastet kur ato krijohen për shkak të ndërtimit të rimës.

⁵⁵⁹ Bice Mortara Garavelli. *Manuale di retorica*. Bergamo: Bompiani, 1997, f. 127

Metalogjizma (logjikë)

-Me heqje fonematike të pjesshme: litota konceptuale; me heqje fonematike të përgjithshme: retiçencë, pauzë, pushim

-Me shtim foneme të thjeshtë: hiperbolë, heshtje hiperbolike

-Përsëritje: përsëritja, pleonazma, antiteza.

-Heqje-shtim i pjesshëm: eufemizma; i përgjithshëm: alegoria, parabola, fibula; negativ: ironia, paradoksi, antifraza, litota 2

-Ndërrim. Inversioni: logjik, inversioni kronologjik

Studimi i “gabimeve” dhe përligjja e tyre në liri poetike lidhet teknikisht me stilin, mënyrën e veçantë të shprehjes së poetit, përmes ndërtimit gjuhësor. Liritë poetike, sidomos ato të kodit gramatikor përveçse sjellin ndryshime në planin morfologjik dhe sintaksor kanë të bëjnë me krijimin e të ashtëquajturave figura metrike, veçanti autoriale. Këto kalime bëhen të qarta sidomos kur i referohemi ripunimit të të njëjtit subjekt poetik, këtu referuar ngushtësisht ripunimit të poezive të Juveniljes. (1917-1928) Kjo, për të kuptuar këmbënguljen e poetit në ruajtjen, heqjen ndryshimet e tjera fonematike, morfologjike apo ndërtimeve sintaksore.

Shtojca nr. 3
Përballja e dy Juveniljeve 1917, 1928. Ndryshimet

F.spici	Juvenilja 1917	Juvenilja 1928	Ndryshimi
Emri	D. NDRE MIEDIA	Ndre Mjedja	I – J
Titulli	Juvenilia.	Juvenilia	Hiqet pika

Vaji i bylbylit

Pjesa I			
str. 2, v. 2 v. 4	duhië shkret.	Duhí Shkret	heq ë-në, thekson i-në heq pikën
str. 6, v. 1 v. 2 v. 3	Â çilë kafazi, Bylbyl, flutro; Nder pýje e ograaja,	Â çilë kafazi Bylbyl, flutro Nder pýje e ograaja	heq presjen heq pikëpresjen heq presjen
str. 7, v. 2 v. 4	Atje st'a prët Kerkush s t'a qet	Atje s ta prët Kerkush s ta qet	heq apostrofin “ “
str. 11, v. 1	Tash pa frigë cerdhen	Tash pa frigë çerdhen	c-ç
str. 12, v. 2	Kúr dielli shkon,	Kúr dielli shkon	heq presjen
str. 13, v. 3	Prei asó vëndit	Prei asì vëndit	asó-asì
str. 14, v. 2 v. 3 v. 4	Bylbyl flutrò; Nder pýje e ograaja Bylbyl shpejtò	Bylbyl, flutrò; Nder pýje e ograaja, Bylbyl, shpejtò.	shton presjen “ “ shton pikën
str. 16, v. 2	Dimni po shkon;	Dimni po shkon	heq pikëpresjen
Pjesa II			
str. 1, v. 2 v. 3	Paske o bylbyl i shkreti ; Daë	Paske, o bylbyl i shkreti, da	shton presje e zëvendëson pikëpresjen me presje bie ë-ja
str. 2, v. 2	s t'a	s ta	heq apostrofin
str. 3, v. 2 v. 4	T'a Ské	Ta s ké	heq apostrofin ndan foljen nga pjesëza mohuese
str. 5, v. 1	t'túja	t'tuja	heq theksin e u-së
str. 7, v. 4	Vjollza	Vjollca	z-c
str. 12, v. 3	Vet	Vetë	shton ë-në
str. 13, v. 3	Kânde	Kande	heq hundorësinë e a-së
str. 14, v. 1 v. 4	t'ând prâë	tând prâ	heq apostrofin heq ë-në
Pjesa III			

str. 1, v. 2 v. 3 str. 2, v. 2 v. 3	m'a natä fëmiës Gjama	ma natë fëmijës Gjâma	heq apostrofin ä- ë vë j-në hundorëzohet a-ja
str. 3, v. 3	Rri	Rrí	i-í
str. 4, v. 1 str. 4, v. 4	puna e jote t'tua	P una jote t'tuja	p-P ndërfutet j-ja
str. 5, v. 3	s mbarojn	s mbarojnë	shtohet ë-ja
str. 6, v. 3	t'xétit	t'xetit	hiqet theksi i e-së
str. 7, v. 1 v. 4	Praë pá'ta	pra pá ta	hiqet ë-ja hiqet apostrofi
str. 8, v. 3	t'ând	Tând	“ “
str. 9, v. 1	“	“	“ “
str. 10, v. 2	“	“	“ “
str. 11, v. 1 str. 11, v. 2	t'ândin syt	Tândin Sýt	hiqet apostrofi hundorësohet y-ja
str. 13, v. 4	Kjaë	Kjá	hiqet ë-ja theksohet a-ja
str. 14, v. 2	Zitië	zití	hiqet ë-ja theksohet i-ja

Pjesa IV

str. 1, v.3	Coptue	Çoptue	c-ç
str. 3, v.1	Mbëluene	Mblueme	ndryshim i formës dhe vetës së foljes
str. 4, v. 1 v. 3	Fëmiën Tui	fëmijn tuj	hiqet ë-ja shtohet j-ja i-j
str. 5, v. 2	Fëmië	Fmijë	“ “
str. 8, v. 2	me'to	me'ta	ndryshon përemri vetor
str. 9, v. 3	Edhë	Edhé	ë-é
str.10, v. 1	Krajlniët	Krajlnit	hiqet ë-ja
str.12, v. 2	Ká me t'a	Ka me ta	hiqen: theksi i a-së dhe apostrofi
str.13, v. 2 v. 2	Shpiës t'ând	shpís tand	hiqet ë-ja hiqet apostrofi, hundorëzohet a-ja

I tretuni

Pjesa I

Referimi	1917	1928	Ndryshimi
str.2, v. 4	Mnershem	Mndershem	shtohet d-ja
str.3, v. 1	Gjamë	Gjâmë	hundorëzohet a-ja
v. 2	Duhië	Duhí	hiqet ë-ja, theksohet i-ja

str. 7, v. 1	Paa	Pa	hiqet një a
v. 2	Shkelxen	shkelxên	hundurëzohet e-ja
v. 3	atò shkamije	atà shkambije	ndryshon gjinia e përemrit vetor dhe shtohet b tek fjala shkëmb
str. 9, v. 2	Shqype	Shqype	s-S
v. 3	Dit	Ditt	dublohet t-ja
str. 12, v. 1	Veshkn'ju	Veshn'ju	hiqet k-ja
v. 4	Tuej	Tui	ej-i
str.13, v. 3	Hanë	Hânë	hundurësohet a-ja
str. 14, v. 2	N'bjeshk'e	N'bjeshk'ë	e-ë
str. 15, v. 3	shpardh	shparth	dh-th
str. 16, v. 3	Drunin	Drûnin	u-û

Pjesa II

str. 1. v. 3	t'shêmtueshme	shêmbtueshme	p-b
str. 2. v. 1	shifet,	shifet	hiqet presja
v. 2	S'â	S â	hiqet apostrofi
v. 3	dritë,	Dritë	hiqet presja
v. 4	Â fûndi i terrsiës	À fundi i terrsís,	Theksohet folja është, hiqet hundorësia e u-së, bie ë-ja theksohet i-ja
v. 5	Nuk flet, jo,	Nuk flet jo,	heq presjen pas foljes
str. 3, v. 3	porsì	Si	shkurtohet
str. 4, v.2	shkretië	shkretí	hiqet ë-ja, theksohet i-ja
str. 4, v. 4	Thatië	Thatí	hiqet ë-ja , theksohet i-ja
v. 5	Pá	Pa	hiqet theksi i a-së
str. 5, v. 1	galdoni.	galdoni;	ndryshohet shenja e pikësimit
v. 2	ndihen	Ndihet	kalon folja në numrin shumës
v. 4	Mija	t'mija	shtohet nyja

Pjesa III

str.1	v. 2	Kjaë	Kjá	aë-á
	v. 3	Zhegu	Zheku	g-k
	v. 4	Daë	Dá	aë-á
	v. 5	gjithkah	gjithkahë	shtohet ë-ja
	v. 6	shkamîj	shkambíj	m-mb; thekson i-në
str. 3	v. 3	Shpië	Ship	ië-í
	v. 4	mbêndë	mbrêndë	shtohet r-ja

str. 4	v. 2	shkretië	shkretí	ië-í
str. 5	v. 4 v. 6	Njaj váji i jyt t'a gazmon	Njaj vai i yt ta gazmon	hiqet theksi i a-së e bien j-të hiqet apostrofi
str. 6	v. 1 v. 2 v. 4 v. 6	t'and shkretië Shpiës N'furië	Tand shkretí Shpís N'furí	“ “ ië-í “ “
str. 7	v. 3 v. 5	për mbî Gur	përmbî Gûr	bashkohen u-û
	v. 4	qi â fikë	q! â fikë	q! â fikë

Pjesa IV

str. 1	v. 2 v. 4	Mbërrîë Nalu'j herë n'njiket shkretië	Mbërri N da lu'j herë n'njiket shkretí	ië-i N-Nd dhe ië-í
str. 2	v. 5	Ndoshta n'Dri ké laë atá fletë	Ndoshta n'Drî ké lá atá fletë	i-î, aë-á
str. 3	v. 4 v. 6	e kam hasë, Lypte	e kam hasë; Lÿpte	Ndryshohet shenja e pikësimit y-ÿ
str. 5	v. 2 v. 3	Shpiës Shpië	Shpís Ship	ië-í
str. 6	v. 1 v. 3 v. 4	Paë Me'j mîj' t'pvetuna e mîj' sênde rrethue.	Pa Ne'j mîj' t'pvetuna e mîj' sênde rrethue,	aë-a M-N ·-
	v. 5	Kish t'a shof një herë....	Kish t'a shof një herë!....	Ndryshon shenja e pikësimit
str. 7	v. 6	Shqypja	Shqypja	s-S
str. 8	v. 4	Shqyptarië	Shqyptarí	ië-í
str. 10	v. 2 v. 4	Shpië n'pleqnië	Ship n'pleqní	“
str. 11	v. 1 v. 4 v. 5	t'ânde herë; Shpië	Tânde herë: Ship	hiqet apostrofi ndryshon shenja e pikësimit
str. 12	v. 1, 5, 6 v. 2 v. 4	Thuei Shkretië Ndië	Thuej shkretí Ndie	i-j/ ië-í/ ië-ie

Pjesa

V

str. 1	v. 2 v. 3 v. 6	Zhgjandërr kët <u>u</u> per brie Grîë	zhgjândërr kët <u>u</u> per brî Grîe	hundorëzohet a-ja û-u, ië-î ë-e
str. 3	v. 1	Mbrámje	mbramje	hiqet theksi i a-së
str. 5	v. 1 v. 3 v. 5	t'ând Gjimue ditë	Tând Gjímue ditë,	hiqet apostrofi theksohet i-ja shtohet presja
str. 6	v. 1 v. 2	Dashtenië Bîë	dashtení Bî	ië-í bie ë-ja
str. 7	v. 4 v. 5	Mië Brie	Mí Brî	ië-í ië-î
str.10	v. 1 v. 6	Zemrë Shqyptariën nuk e korita	Zêmrë Shqyptarín nuk e korrita	ië-í, r-rr

Andra e jetës (1917)- Andrra e jetës (1928)

Trina

Pjesa I				
str. 1	v. 3	Kufîjt	Kufit	normalizohet i-ja hiqet j-ja
str. 3	v. 1 v. 2 v. 3 v. 4	Sushton duhië kthélltë prej prej nierit e qetië	S ushton Duhí Kthílltë prei Prei nierit e qetí	ndan foljen nga pjesëza mohuese/ ië-í é- í; j-i ië-í
str. 6	v. 2	N'shpië	Shpi	“
Pjesa II				
str. 3	v. 2	T'u u hjedhë	Tu' u hjedhë	ndryshon vendi i apostrofit
str. 4	v. 1	Tui këndue,	Tui këndue	hiqet presja
str. 5	v. 2	E e vu	E u vu	e-u
str. 6	v. 2	Brië	Brí	ië-í
str. 8	v. 2 v. 3	zotnië shpië	zotni ship	“ “ “ “
str. 9	v. 1	Shiëshem	Shieshem	ë-e
str.11	v. 2	Gjumit	Gjûmit	u-û
str.13	v. 4	Fëmiën	fëmijn'	iën-ijn'
str.14	v. 1	Paë	Pá	aë-á
Pjesa III				

str. 1	v. 1	Shka ká	shká ka	ndryshon theksi mbi zanoret
str. 4	v. 4	Dhuntië	dhuntí	ië-í

Zoga

Pjesa I				
str. 1	v. 1 v. 4	Këndojnë T'kândshmen erë dhuntië	Kënojnë T'kandshmen erë dhuntí	nd-n
str.2	v. 2 v. 4	Shkrîë Prîë	Shkrî Prî	ië-í “ “
str. 4	v. 3 v. 4	Brîë Gjumi	Brî Gjûmi	“ “ hundurëzohet u-ja
str. 5	v. 1	Brîë votrës:	Brí votrës;	ië-í
str. 7	v. 1 v. 3	Pullalië Silvië	Pullalí silvi	“ “ “ “
str.8	v. 1 v. 4	bië shpië	Bí ship	“ “ “ “
Pjesa II				
str. 1	v. 1	Shpië	Shpi	“ “
str. 2	v. 1	Baktiëve	baktive	“ “
str. 6	v. 2 v.3	Erë: makthit. E rruga Shpië	Erë: makthit; e rruga Ship	nga ndarja kalon në vazhdim të mendimit/ ië-i
str. 7	v.3, 4	...tui dalë pâ praë/ e ajo s kish paë	...tui dalë pâ prâ/ e ajò s kish pá	aë-â
str. 9	v. 3,4	Pullalië/ bukurië	Pullalí/ bukurí	ië-í
str.11		Silvië	Silví	ië-í
Pjesa III				
str. 2	v. 4	Daë	Da	aë-a
str. 4	v. 3	st'a	sta	heq apostrofin
str. 7	v.2 v. 3	t'ânden Sá	tanden Sa	heq apostrofin dhe hundurëzimin / á-a
str. 8	v. 2	Dora e unâza qi t'vên n' gisht;	Dora e unâza qi t'vên n' gisht:	ndryshon shenjën e pikësimit
str.10	v. 1 v. 2 v. 4	Daviti praë krajlniën	Davidi pra krajlnín	t-d aë-a ië-í
Pjesa IV				
str. 3	v. 2	Ndîhet	ndíhet	î-í
str. 4	v. 6	Tê	Te	ê-e

Lokja

Pjesa I				
str. 1	v. 4	Shpië	Shpi	ië-i
str. 5	v. 2	Fëmië	Fëmiĵ'	ië-ij'
str. 6	v. 2	Te Trina, e shkreta!	Te Trina e shkreta!	heq presjen
Pjesa II				
str. 1	v. 2	Vetum	Vetun	m-n
str. 2	v. 3	Duhiët	Duhít	ië-í

I mbetuni

str. 1	v.2	Edhe	Edhè	thekson e-në
str. 2	v. 4	N'gjinie	N'gjiní	ië-í
str. 3	v. 4	Porsí	Porsi	theq theksin e i-së
str. 5	v. 3	Per'tëne	Per tëne	heq apostrofin
str. 6	v. 1 v. 6	Por dhé t'vet Shpië	Për dhé t'vet Shpí	o-ë ië-í
str. 8	v. 1 v. 3	shpië zotnië	shpí zotní	“ “ “ “
str. 9	v. 3	T'ka	T'ká	thekson a-në
str.10	v. 1	Raë	Rá	aë-a thekson a-në
str.11	v. 3	T'ngrîtin	T'ngritin	î-i
str.12	v. 1 v. 3	Doshin n'lumnie	dojshin n'lumní	shtojmë j-në ië-í

Shtegtari

str. 1	v.3	Harusha	harrusha	r-rr
str. 4	v.2	Prej s xëtit	Prei së xëtit	shton ë-në
str. 6	v. 4	Shpië	Ship	ië-í
str. 7	v. 4	robt e vet	robt é vet	thekson nyjën
str. 8	v. 1	gjith kah merr syni	gjith kahë mërr syni	shton ë-në , ndryshon e-në
str. 9	v. 1	i ngrîti	i ngriti	î-i
str.10	v. 2	Aj shtegtár	Ky shtegtár	ndryshon përemrin dëftor
str.11	v. 1 v. 2	Gjâma Shpië	gjama ship	â-a ië-í
str.12	v. 4	Raë	Rá	heq ë-në thekson a-në
str.14	v. 2	Nji zotnië për at t'zi vend;	Nji zotní për at t'zi vend:	ië-í dhe ndryshon shenjën e pikësimit

Vorri i Skanderbegut

str. 1	v. 1 v. 3 v. 4	n'ushtrië si para s shndritë Njajò shpatë qi sá herë xori.	n'ushtrí si paras s shndritë Niajò shpatë qi sá herë xori,	ië-í heq një s nj-i si dhe ndryshon shenjën e pikësimit
str. 2	v. 1 v. 6 v. 7	Pa lumnië t'a thrasin thaë	Pa lumní ta thrasin thá	ië-í heq apostrofin thekson a-në
str. 3	v. 3 v. 4 v. 5 v. 6	têrr Ndihte' j duhmë si duhmë toborrit, m' shoqe ushtrië	terr Ndihte' j duhmë, si duhmë toborrit; mb' shoqe ushtrí	stabilizon e-në ndryshon shenjat e pikësimit m-mb' ië-í
str. 4	v. 6	djelmnië	djelmní	“ “
str. 5	v. 4 v. 6	Tuj I atdhent u tund e i shkeli	Tui I atdheut u tund, e i shkeli	j-I n-u dhe shton presjen
str. 6	v. 2 v. 6 v. 7	me futë sgjue lumnië	mê futë zgjue lumní	e-ê s-z ië-í
str. 8	v. 3 v. 6	t'shugruem I dite	t'shuguruem I dije	shton u-në shton j-në
str. 9	v. 1 v. 2 v. 3 v. 4 v. 7	Con xhixhilloshin shprazen; qi t' droshin t' and	Çou xhixhillojshin shprazen qi e droshin tand	C-Ç shton j-në heq pikëpresjen t'-e heq apostrofin
str.10	v. 1 v. 3 v. 4 v. 6 v. 7	Saá do mue m'a rrit trimniën Shqypniën me pshtue ta' pres T'a shofë	Sá do mue m'a rrit trimnín Shqypnín me e pshtue ta pres Ta shofë	heq a-në dhe ië-í ië-í shton e-në ta' –ta heq apostrofin

Mahmud Pasha në Mal të Zi (1917) // Mahmud Pasha. Në Mal të Zi. (1928)

str. 1	v. 4	shqyptár	Shqytár	hiqet p-ja
str. 4	v. 2 v. 3	Malcië Pertrijë	Malcí Pertrij	ië-í bie ë-ja
str. 5	v. 3	Xien'je	Xiern'je	shtohet r-ja në trup të fjalës
str. 6	v. 1 v. 4	Dér sá n'a shklet,	Dérsá N'a shklet:	bashkohen fjalët n-N si edhe ndryshon shenja e pikësimit
str. 7	v. 4	lëshon,	lëshon.	presja bëhet pike
str. 8	v. 2 v. 3	tokë, tuj	tokë; tui	presja bëhet pikëpresje j-i
str.14	v. 1 v. 3	Xhixha tuj	Zhizha tui	Xh-Zh j-i

	v. 4	t'huejvet	t'huejve	bie t-ja
str.15	v. 1 v. 4	Tuj n'prëndim	tui n'prendim	j-I ê-e
str.17	v. 4	Vrâçi	Vraçi	â-a
str.18	v. 3	Luftes	Luftës	e-ë
str.21	v. 1 v. 4	fty'r' vrâçi	fëtyr' vraçi	shtohet ë-ja â-a
str.22	v. 2	Kpuçem,	Kpuçem	bie presja
str.23	v. 2	Shqyptarve	Shqyptatve	r-t
str.25	v. 2 v. 4	m'at ditë zotnon,	mb'at ditë zotnon.	m-mb e ndryshon shenjën e pikësimit
str.27	v. 3	Mujisë	Mujës	së-ës

Mustaf Pasha në Babunë

Mustaf Pasha në Babune

Str. 1	v. 1 v. 3	Unjë n'malcië	unjî n'malci	îë-î ië-í
str. 2	v. 2 v. 4	Arve t'kularve	arvet t'kularvet	shtohet t-ja “ “
str.4	v. 2	Dyert	Dyrt	bie e-ja
str. 5	v. 3	Tuj	Tui	j-i
str. 6	v. 4	Zanat	Zânat	a-â
str. 9	v. 1 v. 2 v. 4	Shqyptarit n'marrië mnië,	Sqyptarit n'marri mni.	hiqet h-ja ië-í “ “
str.10	v. 1 v. 3	n'shpië prei s'lergut	n'shpi per s'lergut	“ “ prej-per
str.13	v. 1 v. 2	prei merzijet, perbuzshem	prei merzijet perbuzhem	hiqet presja ndryshojnë fonemat

Mállli për atdhë

str. 1	v. 1 v. 3	Bukurië n'shkretië	bukurí shkretí	ië-í “ “
str. 3	v. 2	m'shkrîhet	m'shkrihet	î-i
str. 4	v. 2	t'ande	Tande	heq apostrofin
str. 5	v. 2 v. 4	Afër një kronit qi i shkon për brië shkrîë	Afër një kronit qí i shkon për brî Shkrî	i-í , ië-í
str. 8	v. 1 v. 2 v. 4	Objeshk'o male shetië gjellbroshe.	O bjeshk' e male shetí gjellbroshe,	o – e ië-í l-ll
str. 9	v. 3	U solla	U ndolla	ndryshon folja
str.10	v. 1	Perëndija	Perendija	ê-e
str.11	v. 1 v. 4	zëmri Po do mallkue.	Zëmrë Po, do mallkue.	z-Z dhe i-ë vë presje
str.13	v. 4	n'lumnië	n'lumní	ië-í

Giûha shqype (Gustav Meyer-it)

str. 1	v. 4	Daë	Dá	theksohet a-ja
str. 2	v. 1	Nder kómb, tjerë	Nder kómbë tjerë	shton ë-në dhe vë presjen
str. 3	v. 3	hije.	hije,	ndryshon pikësimin
str. 4	v. 2	Shpië	Shpí	ië-í
str. 5	v. 1	O shqypnië	O shqypní	ië-í
str. 6	v. 1 v. 4	t'a shklet gjimô	ta shklet gjimò	heq apostrofin ô-ò
str. 7	v. 3	Lumnië	Lumní	ië-í
str. 8	v. 4	vjet,	vjet.	ndryshon pikësimin
str. 9	v. 1	Ndîhet	Ndîhet	î-i
str.10	v. 2 v. 3	nji, lëshon	nji; lëshon	ndryshon pikësimin ê-ë
str.11	v. 3	Bunimi	Burimi	n-r
str.12	v. 1 v. 2 v. 4	Malcië daë n'a	Malcí dá na	ie-í aë-â bie apostrofi
str.13	v. 1 v. 4	ngatrimë vetëperpoq	ngatrrime vetë perpoq	r-rr ndahen fjalët
str.14	v. 2	Qi	qI	i-I
str.15	v. 1 v. 2	n'Austrië sy	n'Austrí sÿ	ië-í y-ÿ
str.18	v. 2	mot;	mot:	ndryshon pikësimin
str.21	v. 2	Lumniën	Lumnín	ië-í
str.22	v. 4	Si'j arë grun'kúr éra lëshon	Si'j grunisht kúr éra lëshon	ndryshon togfjalëshin
str.23	v. 1 v. 2 v. 3	e gjith prîë s'parit	e t'gjith prí s'parit,	shton t' ië-í shton presjen

Prëndvéra (1917) – Prëndvéra (1928)

str. 2	v. 1 v. 3	dhenash tjera dallëndyssha	dhénash tjera dallëndyesha	thekson e-në shton një e
str. 3	v. 4	Fëmië	Fëmijë	shton j-në

Véra

str.1	v. 3	Katuncat	katundcat	n-nd
str.2	v. 2 v. 3	n'fytërë pá shoqvenuet	ftyërë pá shoqe, vetun	heq n' ndan fjalët
str.4	v. 3 v. 4	goditë E i ká bájhtë te shpija e vet	goditë, E e ká bájhtë te lama e vet	vë presjen ndryshon fjalët

Vjeshhta

str.1	v. 2	Bylbyla kshtu	Bylbyla kshtû	u-û
-------	------	---------------	---------------	-----

Dimni

str. 1	v. 2 v. 4	Fryn murlani me stuhië Ngrïë	Frÿn murlani me stuhí Ngrí	y-ÿ dhe ië-í ië-í
--------	--------------	------------------------------------	----------------------------------	----------------------

Prei giuhësh të hueja (1917)-Prei giûhësh të hueja (1928)

Váji i dallëndyshës (T. Grossi)

str. 1	v.1 v. 6	dallendyshë dallëndýsheza	dallëndyshë dallëndysheza	e-ë ÿ-y
str. 2	v. 1 v. 2 v. 3 v. 4	n vénië prei fatit t'and qi t'treti vetmië û i shkreti?	n'vení prei fatit tand qi t'treti vetmí û shkreti?	ië-í “ “ heq nyjën i
str. 4	v. 2	me shfrye.	me shfrye,	ndryshon shenjën e pikësimit
str. 5	v. 5	Giuhë	Giûhë	u-û
str. 6	v. 2	syt e mië	syt e mí	ië-í
str. 7	v. 2 v. 6	mbî giuhë	mbi giûhë	î-i u-û

Vllávrasi (Capparozzo)

str. 3	v. 1	O Shqypni!	O Shqypní	ii-í
str. 6	v. 1 v.3	thot'e me trimnië përzië	thote me trimní përzí	heq apostrofin ië-í
str. 9	v. 1 v. 3	si për qestië, shpië	si për qestí, ship	“ “
str.12	v. 2 v. 3	të syve vet; prehnit	të sÿve t'vet; préhnit	y-ÿ e-é
str.13	v. 3	nuk kam sy me m'pá mâ njeri,	nuk kam sÿ me m'pá mâ nieri,	y-ÿ j-i
str.14	v. 1 v. 3 v. 4	shëndosh pa mos e lësho:	shndosh pá mos e lëshò.	heq ë-në a-á ndryshon pikësimin dhe thekson o-në
str.15	v. 1 v. 3	ngratë. t'giatë	ngratë t'giatë,	hiqet pika shtohet presja

Të vorruemit e sër John Moore (Wolf)

str. 1	v. 1 v. 2 v. 5	Lodërtíjat miqasiës calories	Lodërtíjat miqasís kalorís	î-I ië-i “ “
str. 2	v. 1 v. 4 v. 6	nata, pushon. t'zbétë	nata pushon, t'zbetë	heq presjen ndryshon pikësimin é-e
str. 3	v. 6	Stolië	Stolí	ië-í
str. 4	v. 3	nji váj,	nji váj	heq presjen
str. 5	v. 4	Kâmba	Kamba	â-a
str. 7	v. 4 v. 5	rreptë po shungullon: bumullue	rrebët po shungullon; bumbullue	ndryshon formën e mbiemrit / m-mb

Mbreti i Tules (W. Goethe)

str. 1	v. 1	n'dëkê	n'dekë	ë-e dhe ê-ë
str. 2	v. 1	Gjâ	Gja	â-a
str. 3	v. 2 v. 3	Njehë gjytetet, e gjithska Trashgimtarit	Njehë gjytetet e gjithshka Trashigimtarit	hiqet presja s-sh shtohet i-ja në trup të fjalës
str. 4	v. 1	dédit	détit	d-t
str. 5	v. 1 v. 3	t'kândshmes piësi	t'kandshmes písi	â-a ië-í
str. 6	v. 4	Syt	Sýt	y-y

Ndryshimet

Fonostilistika

Ndryshimet fonematike janë ndryshimet më tipike të dy varianteve. Ndryshimi i një foneme, nuk është thjesht një ndryshim formal. Arsyeja e ndryshimit të tyre sjell ndryshimin në saktësinë e fjalës, në përzgjedhjen e saj si edhe mund të ndikojë në numrin e rrokjeve. Nisur nga kjo vjen ndryshimi në metrikë, duke ndikuar në përcaktimin e llojit të vargut dhe krijimit të efekteve zinxhir në rimë e ritëm. Ka disa raste të tilla, të cilat herë janë në funksion të rregullit drejtshkrimor e herë shfaqen me funksione të tjera.

Togzanoret : ië, aë

Togzanori ië. Ky togzanor që pozicionohet në fund të emrave karakterizon të gjithë variantin e Vjenës. Ai zëvendësohet me zanoren i të theksuar (í) në variantin e botimit të Shkodrës. Nga *Vaji i Bylbylit* deri tek *Mbreti i Tulës* numërohen rreth 100 raste të tilla, 4 prej të cilave është kalimi nga ië- në í. Më tipik është emri shpië-shpí. Këtu bie zanorja ë dhe theksohet i-ja. Ky ndryshim ka ndikim në efektin ritmik dhe forcimin e tingullit të fundit rimues, si edhe karakterizon gjerësisht emrat. Rënia e ë-së i jep më shumë forcë emrit. Por në rastet e tjera kur ë-ja është në trup të fjalës ajo nuk zhduket.

Togzanori aë. Ky togzanor nuk haset aq shpesh sa ië-ja, por në të gjithë rastet e përdorura tek varianti i parë aë kalon në a tek varianti i dytë. Ky togzanor gjendet

pothuaj në të gjithë rastet foljore: *daë-da; paë-pa, kjaë-kja laë-la; raë-ra; thaë-tha; prië-pri; grië-gri*. Kjo formë nuk është një prirje e absolutizuar, pasi ka raste që edhe tek botimi i vitit 1917, Mjedja ka përdorur trajtën pa dhe jo paë. Kjo ndodh tek *Mahmud Pasha* str. 23, v. 2 pa morden ...; Po ashtu ka edhe përjashtime nga foljet si tek rastet e fjalës : praë-pra.

Pjesëza Tuj-Tui.

Pjesëza e përcjellores kalon nga “tuj” (1917) në “tui” në variantin e vitit 1928. Ky është një rregull përgjithësisht i respektuar, me disa raste përjashtuese, ku forma “tuj” edhe në botimin e vitit 1917 përdoret në formën “tui”. Këtë e shohim tek *Malli për atdhe* në të gjithë strofat str. 1, v. 2 *tui dishrue, tui gjimue*, (Juv '17, f. 58) apo str. 4, v. 1 *tui këndue* ('17) si edhe tek *Gjuha shqype* str 3, v. 1 *tui ndie*, por edhe në raste të tjera si tek *Vaji i bylbylit*, poezi në të cilën pjesëzën Mjedja herë e ka shkruar tuj, e herë tui si tek pj. 2, str. 6 v. 2 *tui këndue shpendi* ose tek pj.3, str. 1, v. 1 *tui lëshue* e v. 3 *tui prigue* etj. Po në këtë poezi e gjejmë pjesëzën edhe në trajtën tuj si tek pj. 4, str. 3 v. 3 tuj punue. Por përgjithësisht kalimi j në i karakterizon lëvizjen fonematike nga varianti i parë (1917) tek varianti i dytë (1928).

Kalime të tjera fonematike nga j- në i

Po ashtu ka raste kur në vend të j-së është i-ja që në variantin e vitit 1917, si p.sh.: tek *Mustafa Pasha në Babunë* str.13 *prei merzijet* dhe po njësoj është edhe tek varianti i vitit 1928, ndërsa në rastet e tjera nga j- në variantin e parë është rafinuar në i në variantin e dytë si : *prej-prei*; kështu gjendet edhe tek: *Vaji i dallëndyshës* (T. Grossi) str. 2 v. 2 *prei fatit t'and qi t'treti*.

Kalimi c- ç

Në variantin e 1917-ës, njihet përdorimi i fonemës ç në rastet kur ajo duhet të jetë e tillë si p.sh.: tek *Vaji i bylbylit* në vargun... *a çilë kafazi*. apo tej *Vjeshta*, str. 3, v. 3 *Çërdhet qi i leni* ose str. 4, v. 4 *çerdhen qi s'â*, e po kështu edhe në rastet e tjera. Fonema ç është shkruar gabim në rastin tek: *Vaji i bylbylit*, në str. 11, v.1, ku në vend të trajtës “çerdhen” kemi trajtën “cerdhen”. Në botimin e vitit 1928 ky gabim rregullohet me saktësinë drejtshkrimore të rastit. (çerdhen). Në këtë rast fonema c bëhet ç kur kalon në variantin e 1928-ës duke marrë trajtën e duhur gjuhësore. Po për këtë fonemë ka kalime të kahut të kundërt. Nga forma e saktë e variantit 1917 kalojnë fjalët në formë të pasaktë tek varianti i 1928-ës, por këto do të futen tek gabimet e rastit.

Kalimi m-mb

Rasti m (1917) për mb (1928). Ka raste që edhe në 1917-ën, Mjedja nuk e shkruan “m’at” që i referohet lidhjes: “mbi atë” por e shkruan si edhe tek 1928-a “mb’at”, e tillë është tek: tek *Vaji i dallëndyshës*, str. 3, v. 5. *Për gjith ditë mb’at giuhë vajto* apo tek 1917- *mbi ftyrë t’tij* str. 5, v. 3 tek *Të vorruemit* e Sir John Moore.

Kalimi t-d

Ky kalim haset tek *Zoga*, pj. 3, str. 10, v. 1 Daviti- Davidi ose *Vaji i bylbylit*: pj. 2, str. 7, v. 4 Vjollza Vjollca ose *I tretuni*, pj.5, str.10, v.6 korita-korrita, etj.

Përdorimi fleksibël i apostrofit

Apostrofi si shenjë gjuhësore zakonisht vjen pas pjesëzës mohuese s ose për të treguar rënien e një zanoreje. Tek Mjedja ndryshon pozicioni i tij në varësi të ndërfutjes për të dy variantet.

Heqje e apostrofit në rastet: Rastet st’a prët, st’a qet etj., (1917) me s ta (1928). Apostrofi nuk vihet pas pjesëzës mohuese s’, por vendoset për të ndarë trajtën e shkurtër të bashkuar. Në të gjithë rastet e trajtave të bashkuara në variantin e parë bëhet ndarja me apostrof, ndërsa në variantin e dytë bëhet normalizmi gjuhësor sipas

të cilit trajta e shkurtër e bashkuar nuk ndahet më me apostrof. Të tilla janë rastet tek: *Vaji i Bylbylit*, pj. 1, str. 7, v. 2, 4 *s t'a prët, s t'a qet* (1917) me: *s ta prët, s ta qet* (1928) e kështu në të gjithë rastet e tjera të ngjashme të evidentuara në tabelë. Përrjashtim për ndjekjen e pjesëzës mohuese nga një apostrof është rasti tek: *I Tretuni*, pj. 2, str. 2, v. 2 : *S'â dielli i Shqypniës* (1917), rast i cili që në variantin e parë e ka të shoqëruar pjesëzën mohuese -s- me apostrof. Ky fakt na bën të mendojmë se të gjitha rastet e tjera janë zgjedhje poetike të Mjedjes.

Heqje e apostrofit në rastet e përemrit pronor: t'and – tand. Hiqet apostrofi në të gjithë rastet e përemrit pronor tand në variantin e 1928-ës, ndërsa në variantin 1917 janë të gjitha rastet me apostrof të tipit: *t'ând- tând*. Trajta : t'ande nuk është e unifikuar në tërë variantin e 1917-ës. Ka raste kur nuk shkruhet me apostrof, ndërsa tek botimi i Shkodrës gjendet gjithmonë në formën: tand/e

Lëvizshmëri apostrofike

Nuk ka unifikim zgjedhjeje midis varianteve për heqjen e apostrofit në rastet kur pas tij janë përemrat vetorë. p.sh.: tek *Vaji i bylbylit*, pj. 3. str. 7, v. 4 modeli është: *pa'ta* ('17)-ndërsa tek 1928-a është *pa ta* ., ndërsa tek pj. 4, str. 8, v. 2 modeli është: me'to (1917)- me 'ta (1928) e siç shihet tek ky i fundit ai ruhet ashtu siç është në variantin e parë.

Ndryshon vendi i apostrofit në dy variantet në rastin: *Trina*, pj.2, str. 3, v. 2 T'u u hjedhë (1917)- Tu' u hjedhë (1928) etj.

Ruajtje e apostrofit në dy variantet

Ruhet vendi i apostrofit në të dy variantet për të gjithë rastet kur bie ë-ja p.sh.: *n'bjeshk* e në të gjithë rastet e tjera të ngjashme me të si tek *I Mbetuni* str. 9, v. 3, t'ka... – t'ka...apo tek Shtegtari str. 14, v. 2; tek *Vorri i Skanderbegut* str. 1, v. 1; Ky lloj përdorimi është karakteristikë e përkthimeve të Mjedjes futur tek *Juvenilja*. Raste të ruajtjes së vendit të apostrofit kemi edhe para numërorit *një* p.sh.; tek *I tretuni*, str. 6, v. 3 *m'j*, dhe në të tjerat që shoqërojnë numërorin, etj.

Ndryshime në shenjat e pikësimit (Pika. Presja. Pikëpresja. Dy pikat)

Shenjat e pikësimit janë të rëndësishme për t'i dhënë kuptim strukturave gjuhësore dhe i japin rëndësi sidomos strukturave të tekstit poetik. *Ai luan rol në identifikimin e lëvizjes së përgjithshme të frazës, grupet e saj ritmike, shpërndarjen e theksave dhe intonacionin.*⁵⁶⁰ *Juveniljet* e Mjedjes janë të pasura me shenja pikësimi dhe ndryshime të tyre nga njëri variant tek tjetri. Parimi kryesor mbi të cilin mbështetet pikësimi i gjuhës shqipe është ai sintaksor-intonacionor. Pra pikësimi orientohet nga strukturat sintaksore dhe uljet dhe ngritjet e tonit, pushimet, theksimet e fjalëve të veçanta⁵⁶¹. Prania e tyre siguron pasurinë kuptimore dhe lehtëson kuptimin e tekstit. Lëvizjet me shenjat e pikësimit evidentojnë stilin emocional të poetit. Në tekstin letrar shenjat e pikësimit janë frymëmarrjet rregulluese të vrullit shprehës, kjo sidomos për poezitë e Mjedjes. Ndërhyrjet e shpeshta në heqjen ose shtimin apo ndërrimin e vendeve të shenjave të pikësimit bëhen pothuaj në të gjithë poezitë. Sigurisht vihet re se sa më të gjata janë poezitë aq më shumë retushe kanë. Edhe ky lloj ndryshimi ka funksionin e tij.

Kalimi nga pika në presje kërkon përshpejtimin e ritmit, ecjen me shpejt nga ç'ishte në variantin e parë ose e kundërta. Pra edhe ky lloj ndryshimi ndikon në mbajtjen e ritmit të poezisë, evidentimin e atij objekti gjuhësor (fjalës) pranë të cilit gjendet shenja e pikësimit; largimin ose theksimin e fjalës. Këto ndryshime ngadalësojnë ose përshpejtojnë ritmin sipas rastit.

⁵⁶⁰ Xhevat Lloshi. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tiranë, Albas, bot.i 2-të, 2012, f. 64

⁵⁶¹ *Rregullat e pikësimit në gjuhë shqipe*. Tiranë: Shkenca, 2002, f. 7

Pikëpresja është një shenjë pikësimi e parapëlqyer për Mjedjen në variantin e vitit 1917. Nisur nga funksioni i saj gjuhësor, pikëpresja sugjeron një pushim më të gjatë se presja dhe më të shkurtër se pika për dy pjesë që qëndrojnë deri diku të pavarura. Ky parapëlqim zëvendësohet me shenja të tjera pikësimi ose me bjerrje të shenjës së pikësimit në variantin e 1928-ës. Një vështrim i kujdesshëm mbi këtë shenjë në lë të shënojme se Mjeda në variantin e 1928-ës ka proceduar me katër heqje, ndonjë shtim apo ndonjë ruajtje të kësaj shenje. Mendimit se një pushim i ndërmjetëm është zgjidhje poetike për Juveniljen e parë, nuk i përshtatet strukturës poetike të variantit të dytë. Në të gjitha rastet e ndryshimeve të shenjave të pikësimit midis dy varianteve nuanca kuptimore dhe intonacioni bëhen përcaktuesit e tyre.

Dinamika e theksave në të dy variantet

Mjedja i jep shumë rëndësi mjeteve gjuhësore me të cilat ndërton krijimet e tij. Një ndër këto elementë jo pak të rëndësishëm është edhe theksi dhe lëvizjet e tij dinamike brenda fjalës nga varianti i parë në të dytin. Duke qenë se poezitë e Mjedjes tek përmbledhja *Juvenilja* janë të shpejta dhe ritmike edhe lëvizjet e theksit ndër fjalë janë po aq dinamike dhe funksionale. *Dihet që gjuha shqipe shquhet për një theks të fuqishëm dinamik, ku rrokja e theksuar dallohet nga rrokjet e tjera, për forcën e intensitetin më të cilin shqiptohet.*⁵⁶² Kështu për shkak të theksimit zanoret ruajnë edhe timbrin. Funksioni kryesor i lëvishmërisë apo qëndrueshmërisë së thekseve (sipas rastit) në poezinë e tij në këndvështrim krahasimi midis dy varianteve, është mbajtja e ritmit, përforsimi i kuptimit të fjalës së theksuar si edhe ngritja emocionale e intonacionit në zanoren e theksuar. Vetë ndërrimi i theksit për nevoja të vargut është lëvizje stili e njohur mirë në poezi. Prania e varianteve sjell ngjyrimet.⁵⁶³ Procedimet kryesore me theksin tek *Juveniljet* e marra në shqyrtim (1917-1928) janë: ndryshim fonematik i fjalës dhe shfaqje e theksit të fjalës tek varianti i 1928-ës ruajtja e vendodhjes së theksit në të dy variantet shfaqje e theksit në fjalë të caktuara të variantit 1917 dhe heqje e tyre në variantin e 1928-ës. vendosje e theksit në fjalë tek varianti i 1928-ës etj.

Theksi fundor

Reduktimi i togzanoreve aë, ië të variantit të parë (1917) në një zanore të theksuar në variantin e dytë (1928) është një ndryshim i bërë në të gjithë rastet. Reduktimi në një zanore të theksuar na e kalon vëmendjen tek theksimi dhe përdorimi i shpeshtë i theksit si një mjet stilistik funksional. Kjo sjell rrëgjimin e ë-së së patheksuar në të gjithë rastet ië në í si edhe të togzanorit aë- në á, p.sh.: tek *Vorri i Skënderbeut*, st.2, v.7 thaë-thá paë-pa etj. Ka ndonjë rast kalimi të ngjashëm ku zanores a nuk i ka vënë theks.

Mjedja ruan theksin e zanores fundore, në rastin e kalimit të ië-së (1917) në í (1928) dhe heq theksin e parë të fjalës, nëse ajo ka një të tillë, pasi një fjalë nuk mund të ketë dy theksa. I tillë është rasti : n vénië (1917)- n'vení (1928) tek *Vaji i dallëndyeshes* str. 2, v. 1

Mjedja ruan theksin fundor tek fjalët vepruese, zakonisht foljet flutro, shpejto, Ruan theksimin e njëjtë në të dy variantet edhe tek emrat shtegtár. Po ashtu edhe tek *Mahmud Pasha* str. 1. v. 4 shqyptár-shqytár ose tek fjala njajó- niájó. Theksi në brendësi të fjalës ruhet për fjalët dy rrokëshe të tipit: pýje.

⁵⁶² Kolec Topalli. *Gramatikë historike e gjuhës shqipe*. Tiranë: QSA, Inst. i Hist dhe i Let. 2011, f. 134

⁵⁶³ Xhevat Lloshi. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tiranë, Albas, bot.2-të, 2012, f. 56

Ka raste kur theksi i një zanoreje zëvendëson dy zanore të njëjta, duke kryer funksionin e përcaktuar të zgjatjes së zanores në fjalë. Varianti gjuhësisht i pasaktë i 1917-ës në rastin e *Vllavrasit* str. 3., v. 1 rregullohet në 1928-ën p.sh.: Shqypni-Shqypní

Ruajtja e theksit në fjalët njërrokëshe

Përgjithësisht Mjedja e ruan theksin në të dy variantet edhe në fjalët njërrokëshe dhe kjo do të thotë se e ka vetëdijshmëri ruajtjen e tij, si p.sh.: tek *Vaji i Bylbylit* pj. 1., str. 12, v. 2 tek fjala kúr; po aty tek vargu i tretë tek fjala: asó (1917)-así (1921) e str. 7, v. 4 . Po ashtu e ruan tek *I tretuni* str. 7, v. 3 ató ('17)- atá ('28) edhe pse ndryshon gjininë e përemrit vector. Ruan tek *Vera* str.2, v. 3 theksin e njëjtë tek fjala: pá-pá. Theks i njëjtë ruhet edhe tek str. 4, v.3 tek *Të Vorruemit* váj-váj etj.

Heqje e theksit

Ka edhe fjalë njërrokëshe ku Mjedja vendos ta heqë theksimin. Kjo ndodh tek folja ká(1917) me ka (1928) në: *Vajin e bylbylit*, pj. 4, str. 12, v. 2. Hiqet theksi edhe tek *I Tretuni* pj 2, str. 3, v. 3 në fjalëzën porsí-si si edhe e shkurton atë. po me këtë logjikz hiqet theksi tek str. 4, v. 5 tek fjala pá(1917)-pa (1928). Raste të tjera heqjeje të theksit të fjalëve janë tek: *Andrra e jetës*, *Zoga*, pj.3, str. 7, v. 3 Sá jetë(1917)-sa jetë(1928). Edhe në fjalë dy rrokëshe të rastit: *I mbetuni*, str. 3., v.4 porsí-porsi , për t'i lënë hapësirë frymëmarrjeje fjalës që vijon.

Vendosje e theksit

Mjedja vendos ta rishohë fjalën dhe ta theksojë një pjesë të saj përmes theksit në ndryshim të variantit të parë 1917. Mjedja luan me theksin dhe e vë atë në 1928-ën në fjalë të caktuara si tek poema *Andrra e jetës*, *Trina*, pj.3, str. 1, v. 1. Këtu lidhja sintaksore shka ká (1917) bëhet shká ka(1928). Duke këmbyer vendndodhjen e theksit përftohet dhe ndryshimi i vëmendjes ndaj fjalës së theksuar. Në rastin e parë theksohet gjendja, kërkohet të kuptohet ajo. Në rastin e dytë theksohet kërshtëria ndaj shkakut (çfarë?)

Hundorësia e zanoreve

*Gegënishtja letrare është e ndërtuar mbi mundësitë shprehëse të një gjuhe librare, si rezultat i një tradite të lashtë dhe si përfrim me latinishten. Natyrë e saj është gjerësia dhe thellësia e frazës. Thellësia e mendimit duket si gjë e natyrshme e gegnishtes*⁵⁶⁴. Hundorësia e zanoreve është një dukuri e rëndësishme për t'u veçuar sidomos në poezitë e Mjedjes, pasi ai i shkroi ato në gegërisht. Zanoret hundore zënë një hapësirë të madhe përdorimi në këtë dialekt. Hundorësia e tyre vjen me disa veçori që prekin fonetikën duke krijuar kësisoj lidhje të tjera me sistemin tingullor, morfologjinë duke nxjerrë në pah rolin e tyre në ndryshimet e sistemit të eptimit si edhe dialektologjinë për veçantitë gjuhësore të zonës.⁵⁶⁵ Të tre këto efekte shoqërojnë përdorimin e tyre në të dy Juveniljet. Gjatë gjithë shtrirjes së tyre ato ruajnë tingullin e përzier duke i dhënë poezisë së Mjedjes karakteristikën e tyre, megjithëse nga kalimi i variantit të parë të përmbledhjes tek i dyti vihen re më shumë raste të heqjes së tyre për zanoret a, e, i , u.

Varianti i dytë karakterizohet nga hundorëzimi i zanores y në të gjithë rastet e përdorimit të saj, tipike për fjalën sy. Në variantin e parë nuk ka patur asnjë rast të tillë. Kalimi nga varianti i parë në të dytin është një proces ndryshimi edhe në trup të fjalës. Lëvizjet e hundorësisë (heqje-vëniet) dhe ndryshimet me fonemat në trup të fjalës bëhen tipike për variantin e dytë, duke u parë nën optikën e përpunimit, latimit,

⁵⁶⁴ Zejnullah Rrahmani. *Arti i poezisë*. Prishtinë:FAIK KONICA, 2001, f. 43

⁵⁶⁵ Kolec Topalli. *Për historinë e hundorësisë së zanoreve në gjuhën shqipe*. Tiranë: ShBE, 1996, f. 24

karakteristikë e Mjedjes. Ndërsa rastet e ruajtjes së të njëjtit qëndrim mbi zanoret në të dy variantet lidhen me bindjen poetike të tij për t'i lënë ashtu siç ishin në fillim edhe pas kalimit të një dhjetëvjeçari. Ruajtja e hundorësisë në shumë fjalë edhe pse Mjedja i ka rishikuar këto poezi tregon se ai e ka zgjedhje të vetën poetike, se leximi pa hundorësi mund të prishë edhe tonin e poezisë vëren Rrahmani.⁵⁶⁶ Nga varianti i Vjenës (1917) tek varianti i Shkodrës (1928) lidhur me çështjen e hundorësisë ka disa veprime ndërhyrëse:

heqje e hundorësisë në variantin e dytë
vënie e hundorësisë në variantin e dytë
heqje dhe njëkohësisht ndryshim i shenjës diakritike
ruajtje e hundorësisë në të dy variantet

Heqje e hundorësisë në variantin e dytë

Heqje e hundorësisë së zanores a, â(1917)- në a (1928) tek:

Vaji i bylbylit, pj. 4, str.13, v. 2 në fjalën t'ând-tand
Andrra e jetës, Zoga, pj.1, str. 1, v.4 t'kândshmen-t'kandshmen; *Zoga* pj. 3, str. 7, v. 2 t'ândën-tanden
Shtegtari str. 11, v. 1 gjâma-gjama
Mahmud Pasha në Mal të Zi në str. 17 e në str. 21 në v. 4 tek fjala vrâçi-vraçi
Vera str. 4, v.4 bâjtë-bajtë
Të vorruemit, str. 5, v. 4
Mbreti i Tulës str. 2, v.1 ; po aty str.5, v.1
Heqje e hundorësisë së zanores e: ê-e tek:
Andrra e jetës, Zoga, pj, 4, str.4, v.6
Vorri i Skanderbegut në str. 3, v.3 tek emri têtër-terr
Heqje e hundorësisë së zanores i : î-i tek
I tretuni, pj. 4, str. 1, v.2 mbërrîë-mbërri
Andrra e jetës, Trina, pj.1, str. 1, v. 3 kufîjt-kufît
I mbetuni, str.11. v.3 ngrîtin-ngritin
Shtegtari str.9, v. 1 ngrîti-ngriti
Malli për atdhe str.3, v.2 shkrihet-shkrihet
Gjuha shqype str. 9, v.1 në foljen ndihet-ndihet
Vaji i dallëndyshës str. 7, v. 2 mbî-mbi
Të vorruemit str, 1, v. 1
Heqje e hundorësisë së zanores u: û-u tek
I tretuni, pj. 5, str.1, v. 3 kêtû-këtu
Vënie e hundorësisë në variantin e dytë
Vënie e hundorësisë së zanores a : a-â tek
Vaji i Bylbylit pj. 3, str. 2, v.3 gjama-gjâma
I tretuni, pj. 1, str. 3, v. 1 po aty pj. 5, str. 1, v.2 në fjalën zhgjandërr-zhggjândërr
Mustaf Pasha në Babunë str.6, v.4 në fjalën Zanat-zânat
Vënie e hundorësisë së zanores e : e-ê tek
I tretuni pj. 5, str.10, v.1 zemrë-zêmërë
Vorri i Skanderbegut str.6, v. 2 në fjalën me -mê
Vënie e hundorësisë : i-î
I mbetuni pj. 5 str. 7, v. 5 brie-brî
Vënie e hundorësisë : u-û
I mbetuni , pj. 3, str. 7, v. 5 gur-gûr

⁵⁶⁶ Zejnullah Rrahmani. *Arti i poezisë*. Prishtinë: FAIK KONICA, 2001, f. 40

Andrra e jetës, Trina, pj. 2, str. 11., v.2 gjumit-gjûmit; zoga pj.2, str. 4 v.4 po për fjalën gjumë

Vjeshta str.1, v. 2 kshtu-kshtû

Vaji i dallëndyshës str. 5, v. 5 e str. 7, v.6 për fjalën giuhë-giuhë

Vënie e hundorësisë y-ÿ

Gjuha shqipe pj.3, str. 11, v. 2 syt-sÿt

Gjuha shqype str.15, v.2 në fjalën sy

Dimni str. 1, v. 2, fryn-frÿn

Mbreti i Tulës str. 6, v.4 syt-sÿt

Vllavresi str.12, v. 2 ; str. 13, v. 3 sy-sÿ

Heqje hundorësie, ndryshim i fonemës ose kalim në theksim të saj

Heqja e hundorësisë, një ndryshim foneme, theksim apo jo i saj nga varianti i parë drejt variantit të dytë nuk duhet të shihen si lëvizje rregulluese e rastësore, porse në poezi çdo shkronjë luan rolin e saj. Ndryshe nga proza, poezia matet me cilësinë e çdo shkronje. Duhet marrë me seriozitet dhe i duhet gjetur qëllimi i ndryshimeve të tilla, pasi sidomos për Mjedjen përpunimi nuk linte vend për gabime. Në rastin e tij çdo grafemë është në fakt, një porosi, një testament siç mendon për aktin letar edhe Derrida.⁵⁶⁷ Lëvizje të tilla ka p.sh.: tek *I tretuni*, pj.2 , str. 2, v. 4 Â fûndi- Á fundi ose tek *Malli për atdhe*, str.10, v.1 në fjalën perëndija-perendija. Tek *Gjuha shqype* str.10, v.3 në foljen lëshon-lëshon; tek *Mbreti i Tulës* str.1 v.1 dëkë-dekë. Ka heqje e hundorësisë dhe theksim të zanores si tek: *Gjuha shqype* str.6, v.4 gjimô-gjimó po aty tek str. 23.v. 2 në fjalën prîë-prí.

Ruajtje e hundorësisë së zanoreve në të dy variantet

Ruajtja e hundorësisë së a-së tek

Vaji i bylbylit pj. 3, str. 8, v. 3 dhe tek str. 11, v. 1 tek pronori t'ând-tând

I tretuni, pj. 4, str.11, v1 tânde-tânde; po ashtu tek pj. 5 str. 5, v.1 ; *I tretuni* pj. 2, str. 2, v. 2 s'â-sâ.

Andrra e jetës, Zoga pj. 2 str. 7, v. 3 pa prâë-pa prâ

Ruajtja e hundorësisë së e-së : *I tretuni* pj. 2 str. 1 v.3 shêmtueshme-shêmbtueshme

I mbetuni str. 5 .v .3 në fjalën têne -têne

Ruajtja e hundorësisë së i-së:

I tretuni pj. 3, str. 7, v. për mbî-përmbî; Po aty pj.5, str. 1, v. 6 grîë-grîe ; str.6 v. 2 bîë-bî

Andrra e jetës, Zoga, pj, 1, str.2, v. 2 shkrîë-shkrî, v. 4 prîë-prî; str. 4, v.3 brîë-brî

Mustaf pasha në Babunë str.1, v.1 unjîë-unjî

Malli për atdhe str.5, v. 4 në foljen shkrîë-shkrî; po aty në str. 11, v.1 tek fjala zemër

Ruajtja e hundorësisë së u-së

Vaji i dallëndyshës str.2, v. 4 tek përemrin vetor unë û-û etj.

Gabime shtypi

Këto gabime më së shumti lidhen me ndryshimet formale. Ato përkojnë me zëvendësimin e një foneme të saktë me një tjetër jo të saktë, ndërkohë që në variantin e parë kanë qenë të sakta ose e kundërta. Të tilla janë rastet:

c-ç. Fonema ç është shkruar në vendin e duhur pothuaj në të gjithë rastet e variantit të parë (1917). Por si gabime shtypi duhen trajtuar rastet kur në variantin e Vjenës kanë

⁵⁶⁷ Jacques Derrida. *De la Grammatologie*. Paris, Editions de Minuit, 1967, f.100

qenë të shkruara saktë fjalët e në atë të Shkodrës janë ndryshuar pa patur funksion artistik, si p.sh.: tek varianti i 1917-ës, c-ja është e shkruar saktë tek *Vaji i bylbylit*, pj. 4, str. 1, v. 3 “coptue”, ndërsa tek varianti i 1928-ës shkruhet “çoptue”. Në këtë rast gabimi pra është në variantin e dytë.

g-k. Edhe me këtë fonemë ka një gabim ortografik P.sh.: zhegu njëherë është shkruar zhek, ndërsa në çdo rast tjetër është zheg.

Rasti i poezisë *Gjuha shqype* str, 14. V. 2 fjalëza që “qi” –“qI”. Nuk ka ndonjë arsye gjuhësore apo artistike që i-ja e vogël të zëvendësohet me I të madhe si në këtë rast, përveçse ta konsiderosh atë si një gabim të rastit. Me të njëjtën fjalë ndodh edhe tek rasti i zëvendësimit të i-së me pikëçuditëse: *I tretuni* str. 7, v. 4 qi â fikë -q! â fikë

Tek *Mbreti i Tulës* (W. Goethe) str.3, v. 2. Në variantin e 1917-ës është: *Njëhë gjytetet, e gjithëska* ndërsa tek 1928 është rregulluar fjala “gjithshka”.

- Gabime drejtshkrimore trajtohen edhe kalime të tipit dedit- (‘17)- détit (1928) tek *Mbreti i Tulës* (str.4, v.1). Rast tjetër: str.1, v.1 tek *Vaji i dallëndyshës* dallëndyshë-dallëndyshë. Raste ndryshimi fonemash në trup të fjalës janë: str.3, v.3 tek *Mbreti i Tulës* fjala trashgimtarit(-17)- trashigimtarit, apo tek *Të vorruemit e sër John Moore* (str.7, v.4) rreptë-rrebët, etj. Raste si këto ka edhe të tjera në ballafaqimin e dy varianteve.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURË TEORIKE DHE STUDIMORE NË GJUHË TË HUAJ

1. *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Ed. Eric Dayton. Peterborough, Ont.: Broadview, 1998
2. Ameka, Felix. *Interjections: the Universal yet Neglected Part of Speech*. *Journal of Pragmatics* 18, 1992
3. Bakhtine, Mikhail. *Esthétique de la création verbal*, Paris Gallimard, 1984
4. Baldacci, Antonio. *Studi speciali albanesi*. Volume III, serie scientifica, Roma, Stabilimento tipografico F. Damasso, 1937
5. Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms* . (3 ed.) Oxford University Press. Print Publication e- version, 2012
6. Barthes, Roland. *La retorica antica*. Milano, 2006
7. Barthes, Roland. *The Death of the Author. Art and Interpretation*. London, Fontana Press, 1977
8. Bihiku, Koço. *Histoire de la littérature Albanaise*. Tiranë, 8 Nëntori, 1980
9. Biermann, Wolf. *Otto lezioni per un'estetica della canzone e della poesia*. Genova, Il canetto, 2010
10. Boileau. N. *L'art poétique*. [Farmington Hills, Mich], Thomson Gale, 2005
11. Booth, Wayne. *The vocation of a teacher*. Chicago, University of Chicago Press, 1988
12. Bronner, Stephen Eric. *Critical theory : a very short introduction*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011
13. Calvino, Italo. *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino, Einaudi, 1980
14. Conroy, Ellen. *The symbolism of colour*. London, William Rider & Son, 1921
15. Culler, Jonathan. *Literary theory. A very short introduction*. Oxford University Press, 2000
16. Derrida, Jacques. *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967
17. ERB, Peter C.. *Himmelhoch jauchzend / Zum Tode betrübt": The Poetry of Eugen Funcken* CCHA, *Historical Studies*, 54, 1987
18. Ferber, Michael. *A dictionary of literary symbols. 2-ed edit*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007
19. Friedrich, Hugo. *La struttura della lirica moderna*. Milano, Garzanti, 2002
20. Garavelli, Bice Mortara. *Manuale di retorica*. Bergamo, Bompiani, 1997
21. Geertz, Clifford. *Religion as a cultural system në: The interpretation of cultures: selected essays* London, Fontana Press, 1993
22. Gnisci, Armando. *Letteratura comparata*. Milano, Bruno Mondadori, 2002
23. Herrick, James A.. *The History and theory of rhetoric*. 3-rd ed. Boston, Pearson Education, 2005
24. Hickey Leo. *Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics*, në rev.: *Revue belge de philologie et d'histoire*, vëll.71, fasc.3, 1993. *Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde*. pp. 573-586. doi : 10.3406/rbph.1993.3890
25. Holman, C.H., Harmon, W. *A Handbook to literature*, 5-th ed. New York-Londër, Macmillan Publishing Company- Collier Macmillan Publishers, 1986

26. Kennedy, X.J. *Literature. An introduction to fiction, poetry and drama*, 4-th ed. Glenview, London, Scot Foresman and Company, 1987
27. Lausberg, Heinrich. *Elementi di retorica*. Bologna, Il Mulino, 1969
28. Leech, Geoffrey. *A Linguistic Guide to English Poetry*. London & New York, Longman, 1969
29. Levinson, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge Textbooks in Linguistics. Cambridge, Cambridge University Press, 1983
30. Lye, John. *Contemporary literary theory*. Brock Review. Volume 2, Nr. 1, 1993
31. Marchese, Angelo. *L'Officina del racconto. Semiotica della narrativa*. Milano, Mondadori, 2006
32. Miss Landon. *The lady book's Flowers and poetry*. New York, 1842
33. Müller-Zettelmann, Eva, Rubik, Margarete: *Theory into poetry: New Approaches to the lyric*. New York, Rodopi, 2005
34. Ricoeur, Paul. *La metafora viva*. Milano, Jaca Book, 1981
35. Ricoeur, Paul. *Il conflitto delle interpretazioni*. Bot. i 2-të. Milano: Jaca Book, 1995
36. Steiner, Rudolf. *The philosophy of freedom*. (The philosophy of spiritual activity). The basis for a modern world conceptions. London, Rudolf Steiner Press, 2012
37. Sutton, Jane S.Mari, Mifsud, Lee. *Towards an Alloiostrrophic Rhetoric Advances in the History of Rhetoric*, 15, 2012 ISSN: 1536-2426 print/1936-0835 online DOI: 10.1080/15362426.2012.697680 f. 222.
38. Turco, Lewis. *The Book of Literary Terms: The Genres of Fiction, Drama, Nonfiction, Literary Criticism, and Scholarship*, Hanover, University Press Of New England, 1999
39. Van Der Zande, Ann Marie, Gardens, Reiman Iowa. *I'll always be there. The language of flowers*. State University, 2005

LITERATURË NË GJUHË SHQIPE

A/ Libra

1. Ahmeti, Isak. *Kleri katolik shqiptar dhe letërsia*. Ferizaj, Drita, 1994
2. Aristoteli. *Poetika*. Tiranë, Naim Frashëri, 1961
3. Baliu, Begzad. *Kërkime albanologjike*. Prishtinë, Instituti Albshkenca, 2010
4. Bart, Rolan. *Aventura semiologjike*. Prishtinë, Rilindja, 1987
5. Berisha, A. N.. *Njëmendësia e fjalëve* (Mundësi interpretimesh letrare). Prishtinë, Shpresa dhe FAIK KONICA, 2006
6. Calinescu, Matei. *Pesë fytyrat e modernitetit*. Tiranë, DITURIA, 2012
7. Camaj, Martin. *Njeriu më vete e me të tjerë*. Tiranë, Onufri, 2012
8. Cordignano, Fulvio. *Kush janë jezuitët?* Shkodër: Shtypshkronja, Zoja e Papërlyeme, 1933
9. Çabej, Eqrem. *Studime gjuhësore V*. Prishtinë, Rilindja, 1975
10. Çausi, Tefik. *Fjalor i estetikës*. Tiranë, Ombra GVG, 2005
11. Dado, Floresha. *Teoria e veprës letare. Poetika*. Botim i tretë. Tiranë, Toena, 2006
12. Dado, Floresha. *Problematika e kriterëve të historisë së letërsisë*, mbajtur në konferencën shkencore: *Historia e Letërsisë shqipe*, Prishtinë, ASHAK, 2010

13. Dela Rocca, Roberto. *Kombësia dhe feja në Shqipëri 1920-1944*. Tiranë, Elena Gjika, 1994
14. Dycro, Osvald; Todorov, Cvetan. *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërrimit*. Prishtinë, Rilindja, 1984
15. Eco, Umberto. *Historia e bukurisë*. Tiranë, DITURIA, 2011
16. Eco, Umberto. *Për letërsinë*. (Poetika dhe ne) Tiranë, DITURIA, 2007
17. Elezi, Mëhill. *Gegnishtja dhe prejardhja e shqiptarëve (Kundrojë historike dhe gjuhësore)*. Tiranë, IHPVKA, 2012
18. Elsie, Robert. *Historia e letërsisë shqipe*. Pejë, Dukagjini, 2001
19. Elsie, Robert. *Leksiku i kulturës popullore shqiptare*. Tiranë, Scanderbeg books, 2005
20. Elsie, Robert. *Një histori e shkurtër e letërsisë shqipe*. Tiranë, Skanderbeg books, 2006
21. *Fjalori i gjuhës së sotme shqipe*. Tiranë, ASHSH, 1980
22. Fromm, Erich. *Të kesh apo të jesh*. Tiranë, Phoenix, 2001
23. Gashi, Osman. *Historia e letërsisë dhe periodizimi i letërsisë*, kumtesë e mbajtur në konferencën shkencore : Historia e Letërsisë shqipe, Prishtinë, ASHAK, 2010
24. Giddens, Anthony. *Sociologjia*. Tiranë, Çabej, 1997
25. *Gramatika e gjuhës shqipe I*. Tiranë, A SH. Inst. i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, 1995
26. *Gramatika e gjuhës shqipe II*. Tiranë, ASH. Inst. i Gjuh. dhe i Let., 1997
27. Gurakuqi, Karl. *Histori e letërsisë shqipe: Rilindja 2*. Ribot. Tiranë, Pakti, 2008
28. Gurakuqi, Mark. *Mbi veprën poetike të Mjedës*. Tiranë, Naim Frashëri, 1980
29. Gjika, Kastriot. *Vdekja si figurë dhe si filozofi në poemën "Andra e jetës" të N. Mjedës*, Kumtesë mbjatur në konferencën shkencore "Si vdesin personazhet në letërsinë shqipe 22 Nëntor, 2013
30. Hamiti, Sabri. *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET PRESS, 2009
31. Hamiti, Sabri. *Historia e letërsisë shqipe*. Pejë, Dukagjini, 2001
32. Hamiti, Sabri. *Poetika shqipe*. Tiranë, "55", 2010
33. Hamiti, Sabri. *Vepra letrare 7. Letërsia filobiblike dhe romantike*. Prishtinë, Faik Konica, 2002
34. Hatia, Taulant. *Hyjnitë ilire*, Tiranë, UEGEN, 2010
35. Hersh, Zhanë. *Habia filozofike*. Tiranë, Dituria, 1995
36. *Historia e letërsisë shqipe II*. Tiranë, USHT. IGJL, 1959
37. *Historia e letërsisë shqiptare*. Tiranë, ASHSH, 1983
38. *Historia e letërsisë shqiptare që nga fillimet deri tek lufa Antfiashiste Nacionalçlirimtare*. Tiranë, ASSH, 1983
39. Idrizi, Rinush. *Ndre Mjedja*. Tiranë, 8 nëntori, 1980
40. James, William. *Pragmatizmi*. Tiranë, Plejad, 2005
41. Janaway, Christofer. *Shopenhauer: vështrim filozofik*. Tiranë, Ideart, 2005
42. Jefferson, Ann, Roby, David. *Teoria letrare moderne: Një paraqitje krahasuese*. Botimi i dytë. Tiranë, Albas, 2006
43. Jorgo, Kristaq. *Receptimi komparatist: (Nga ndikimi te receptimi, dy aspekte te receptimit individual: receptimi i veprës në një mjedis dhe nga disa mjedise kulturore, çështje të metodës, çështje të terminologjisë)* [leksione në lëndën *letërsi e krahasuar*, mbajtur gjatë ciklit të studimit pasuniversitar MND, 2009
44. Kokona, Vedat. *Mbi përkthimin, me përkthyesin*. Tiranë, Botimet Kokona, 2003

45. *Kolegja Saverjane ndër 50 vjetët e para 1877-1878/ 1927-1928*. Shkodër, Zonja e Papërlyeme, 1928
46. Koliqi, Ernest. *Vepra 5*, Prishtinë, FAIK KONICA, 2003
47. Koliqi, Ernest. *Vepra 6*, Prishtinë, FAIK KONICA, 2003
48. Krasniqi, Gazmend. *Poezia shqipe si histori letrare*. [disertacion]. Tiranë: QSA, 2013
49. Krasniqi, Milazim. *Soneti në poezinë shqipe*. Prishtinë, Kosova Pen Center, 2005
50. Kryeziu, Resmije. *Nga lindja në perëndim: Aspekte të mendimit kritik shqiptar 1913-1944*. Prishtinë, IAP, 2008
51. Lacaj, Henrik. *Ndre Mjedja. Shkrimtarët shqiptarë*. Pjesa II. Tiranë, 1941
52. Lacaj, Henrik. *Shkrimtarët shqiptarë*. Pjesa II, Tiranë, 1941.
53. Leka, F., Podgorica, F., Hoxha, F.. *Fjalor i termave shpjegues të letërsisë*. Tiranë, USHT, 1972
54. Leka, Ferdinand. *Fjalor i termave të letërsisë*, Tiranë, INFBOTUES, 2013
55. Marashi, Ardian. *Pse si dhe kush duhet ta rishkruajë historinë e letërsisë shqipe: teza pune, kumtesë e mbajtur në konferencën shkencore Historia e letërsisë shqipe 30-31 tetor 2009*, Prishtinë, ASHAK, 2010
56. Marku, Kastriot. *Shkolla letrare franceskane e Shkodrës* (distertacion) Tiranë, QSA, 2012
57. Marku, Vincens. *Arti poetik i Bualosë përmes përkthimit në shqip nga prokop M. Gjergo dhe përmes elementëve të klasicizmit në letrat shqipe*. Tiranë [disertacion], 2012
58. Mirdita, Zef. *Krishtënimi ndër shqiptarë*. Prizren, Zagreb, Drita, 1998
59. Myers, David G.. *Socialpsikologjia*. Tiranë, UEGEN, 2003
60. N. Krasniqi. *Autori në letërsi*, Prishtinë, AIKD, 2009
61. Ndoja, Mark. *Kritika klasike dhe leksione greko romake*. Tiranë, Arbëria, 2003
62. Pappleka, Anton. *Poetë shqiptarë nga shek 12- 19*. Antologji. Tiranë, Mësonjtorja e parë, 1999
63. *Pedagogjia Injaciane*, hyrje në praktikë, Shkodër, shk. Pjetër Meshkalla, 1996
64. Piégay-Gros, Nathalie. *Hyrje në intertekstualitet*, Prishtinë, Parnas, 2011
65. Pipa, Arshi. *Poezia latine*, Tiranë, Phoenix, 2002
66. Qazimi, Azem. *Fjalor i mitologjisë dhe i demonologjisë shqiptare*. Tiranë, Plejad, 2008
67. Qosja, Rexhep. *Panteoni i rralluar*. Tiranë, Naim Frashëri, 1980
68. Qosja, Rexhep. *Vepra I, Kontinuitete ose vazhdimësi, panteoni i rralluar*. Prishtinë, IA, 2010
69. Qosja, Rexhep. *Vepra V, Histori e letërsisë shqipe : Romantizmi I*. Prishtinë, Instituti Albanologjik, 2010
70. Qosja, Rexhep. *Vepra VII, Romantizmi. III*. Prishtinë, IA, 2010
71. Qosja, Rexhep. *Vepra X, Semantika e ndryshimeve historiko letrare. Rima dhe periudhat letrare*. Prishtinë: IA, 2010
72. Quku, Mentor. *Mjeda 1*. Tiranë, Ilar, 2004
73. Quku, Mentor. *Mjeda 2. Libri 1*, Tiranë, Ilar, 2006
74. Quku, Mentor. *Mjeda 2. Libri 2*, Tiranë, Ilar, 2006
75. Quku, Mentor. *Mjeda 3*. Tiranë, Ilar, 2008
76. Quku, Mentor. *Mjeda 4*. Tiranë, Ilar, 2009
77. Quku, Mentor. *Mjeda 5*. Tiranë, Ilar, 2010

78. Quku, Mentor. *Mjeda 6, Libri 1*, Tiranë, Ilar, 2012
79. Quku, Mentor. *Mjeda 6, Libri 2*, Tiranë, Ilar, 2012
80. Quku, Mentor. *Mjeda 7*. Tiranë, Ilar, 2005
81. Quku, Mentor. *Mjeda 7*. Tiranë, Ilar, 2005
82. Quku, Mentor. *Mjeda 8*. Tiranë, Ilar, 2010
83. Rrahmani, Zejnullah. *Arti i poezisë*. Prishtinë, FAIK KONICA, 2001
84. *Rregullat e pikësimit në gjuhë shqipe*. Tiranë, Shkenca, 2002.
85. Rrokaj, Shezai. *Filozofi e gjuhës: Prej antikitektit deri në kohën e sotme*. Tiranë, Arbëria, 2010
86. Scruton, Roger. *Histori e shkurtër e filozofisë moderne nga Descartes-i tek Wittgenstein-i*. Tiranë, Besa, 2000
87. Siliqi, Llazar. *Vjersha e poema*. Tiranë, 1953
88. Sinani, Shaban. *Për letërsinë e shekullit të 20-të*. Tiranë, Naimi, 2010
89. Sulejmani, Sejfedin. *Bazat e filozofisë*, Kumanovë, Makedonska Riznica, 1997
90. Shala, Kujtim. *Expo. Letërsia shqipe në katër pamje*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007
91. Shala, Kujtim. *Elipsa*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007
92. Shala, Kujtim. *Rugova i letërsisë*, Prishtinë, Fondacioni Ibrahim Rugova, 2012
93. Shehri, Dhurata. *Të vdesësh, "Andrra e jetës"*. Kumtesë mbajtur në konferencën shkencore "Si vdesin personazhet në letërsinë shqipe, 22 Nëntor, 2013
94. Shehri, Dhurata. *Statusi i kritikës*, Tiranë, Albas, 2013
95. Theveau, L. Lecomte, P. *Komenti letrar*. Tiranë, Uegen, 2000
96. Todorov, Tzvetan. *Poetika e prozës*. Tiranë, Panteon, 2000
97. Todorov, Tzvetan. *Letërsia në rrezik*. Prishtinë, Gjon Buzuku, 2007
98. Topalli, Kolec. *Gramatikë historike e gjuhës shqipe*. Tiranë, QSA, Inst. i Hist. dhe i Let., 2011
99. Topalli, Kolec. *Për historinë e hundorësisë së zanoreve në gjuhën shqipe*. Tiranë, SHBE, 1996
100. Topalli, Kolec. *Sonantet e gjuhës shqipe*. Tiranë, ASH. Inst. i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, 2001
101. Tupja, Edmond. *Këshilla një përkthyesi të ri*. Tiranë, Onufri, 2000
102. Uçi, Alfred. *Probleme të estetikës*. Prishtinë, Rilindja, 1980
103. Vehbiu, Ardian. *Shqipja totalitare. Tipare të ligjërimit publik në Shqipërinë e viteve 1945-1990*. Tiranë, Çabej, 2009
104. Warren, A. Wellek. R. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, Onufri, 2007
105. Xhevat Lloshi. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tiranë, Albas. Bot i 2-të, 2012
106. Xhiku, Ali. *Nga romantizmi rrjedhave të realizmit*. Tiranë, SHBLU, 1989
107. Xhiku, Ali. *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, DITURIA, 2004
108. Xhiku, Ali. *Duke lexuar letërsinë e traditës*. Tiranë, DITURIA, 2003
109. Zorba, Zef. *Buzë të ngrira në gaz*. Tiranë, Princi, 2008
110. Zheji, Gjergj. *Bazat e vargëzimit shqiptar*, Tiranë, Naim Frashëri, 1988
111. Zheji, Gjergj. *Vëzhgime metrike*. Tiranë, Naim Frashëri, 1980

B/ Artikuj studimorë në periodikun shqip

1. Ashta, Kolë. *Nji odë Klasike e Mjedjes*, në rev: *Kumbona e së diellës*. viti V, nr. 31, 1942
2. Bardhyli, Alda. *Gjuha e Martin Camaj “një fuqi magjike”*, në: *Shqip*, 5 tetor 2013
3. Brahimi, Razi. *Kryevepra e Mjedës në: Drita* . Tiranë 1962,
4. Caka, Nebi Caka-Ali. *Konkordancat dhe fjalët çelës të Ndre Mjedës*, në rev.: *Malësia*, nr. 3, Podgoricë: Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore “Malësia”, 2008
5. Camaj, Martin. *Individualiteti ynë shprehet në individualitetin tonë*, në rev. *Nëntori*, nr. 4, 1991
6. Cordignano, Fulvio. *Dom Ndre Mjedja* në rev.: *Cirka*, nr.49-50, 1938
7. Çefa, Anton. *Disidencë fisnike dhe politizim çoroditës në letërsinë tonë*, në: *Dielli*, nr.1-2, 2004
8. Çoba, L.. *Një dokument tjetër mbi jetën e Mjedës*, në: *Mësuesi*, nr. 6, shkurt 1964
9. *D. N. Mjeda* botuar në: *Kumbona e së diellës*, vjeti v, nr. 31, 2 gusht 1942
10. Dervishi, Flora. *Kujtojmë Anton Xanonin me “Gramatikën Shqyp”*, në gaz. *Tribuna shqiptare*, 1 shtator 2012
11. Fishta, Gjergj: *Shënime estetike mbi natyrë të artit*, në rev.: *Hylli i dritës*, vjeti IX, korrik gusht , Shkodër, Shtyp. Franceskane, nr.1- 2, 1933
12. Gjeçi, Pashko. *Ndre Mjedja, Juvenilja.*, në : *Kritika* nr. 1, mars 1944
13. Gjocaj, Zenun. *Pikëpamje leksiko-frazeostilistike të poemave josonetike të Mjedës*, në rev. *Malësia*. Podgoricë, Shoqata,.....2008
14. Gjoka, Behar. *Botëperceptimi poetik i Mjedës në poemën Andrra e jetës* në: *Mehr Licht!* nr. 25. Tiranë: Ideart, 2005
15. Gjurarçaj, Pjetër. *Dimensioni etiko-estetik dhe social-ptariotik në poetikën e Ndre Mjedës* , në rev. *Malësia* nr. 32008
16. K., G. *Stilisti, Lazër Shantoja* , bot. në rev.: *Mehr licht!*. - Nr. 23, prill, 2004
17. Kodra, Jolanda *Themelimi kreshnik i Shkodrës në poezinë e Dom Ndre Mjedjes*, në rev. *Fryma*, vjeti I, nr. 1, Shkodër, 1944
18. Kodra, Klara. *Mendime për veçoritë gjinore të poemave të Mjedës*. Tiranë: *Nëntori* nr. 11,
19. Kodra, Klara. *Simboli i lules në dy elegji të letërsisë shqipe*, në rev: *Perla*, Vjeti XIII, 2008, nr. 2 (49), f. 80-85
20. Koliqi, Ernest. *Dom Ndre Mjedja*, në rev.: “*Cirka*”, nr. 28-29, 5. 09.1937
21. Koliqi, Ernest. *Misjoni i letrarve të rij shqiptarë*, në rev. *Leka*, vjeti III, fruer 1931, nr. 2, Shkodër, Zoja e papërlyeme, fruer 1931
22. Klosi, Ardian. *Njeriu më vete a me ‘tjerë?’* në: *Shekulli*, 23 shtator 2010
23. Krasniqi, Gazmend. *Autori dhe letërsia. Një vështrim tjetër i poezisë shqipe*, në: gaz. *Shqip*. Viti VIII, Nr. 86(2534)dt. 03.04.2013
24. Krasniqi, Gazmend. *Stilistika vs retorika* (një vështrim tjetër i letërsisë shqipe) në : [gaz] *Shqip*, viti VIII, nr. 121 (2568) 8 maj, 2013
25. Krasniqi, M.. *Funksionet e varianteve në poezinë e Ndre Mjedjes*, në: *Fjala*, nr. 1, 2006
26. *Liriku i purpurtë dhe publicisti vërshues*, botuar në gaz. *Koha jonë*. - V; XXIII,2,a Nr. 112, 25 prill, 2010
27. Maloku, Flamur. *Figurshmëria në relacion me kodin tematik*, në rev.: *Malësia*, Podgoricë, Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore “malësia”, nr. 3, 2008

28. Maloku, Flamur. *Vaji i Bylbylit, figura në relacion me kodin tematik në gaz.:* Tema, dt. 12.04.2009
29. Marku, Kastriot. *Shkolla letrare françeskane e Shkodrës*, në rev. *Hylli i dritës*, Vjeti XXXI (Tetor-Nandor-Dhjetor 2012, Nr. 4 (271)
30. Marku, Mark. *I fundmi i rilindasve i pari i modernëve: ["Juvenilja dhe vjersha të tjera". Ndre Mjeda]*, në: *Spektër*, Nr. 23, 22 maj, 1999
31. Mehmetaj, Enver. *Gjergj Fishta në këndvështrimin e shkencës letrare shqiptare (1946-1990)*, bot. në rev.: *Studime Filologjike*, nr. 1-2, Viti LXII(XLVI), Tiranë, QSA&ILGJ, 2008
32. *Mendimi i Mjedjes mbi përkthimin letrar* botuar në: *Leka*, v. IV, nr. 9, 1932
33. Mirdita, Zef. *Dom Ndre Mjedja*. Me rastin e 140 vjetorit të lindjes, në : *Urtia*, nr 2 (20), Shkup-Prizren, 2006
34. Olluri, Adil. *Çështje të zhanrit dhe estetikës në poezitë e Ndre Mjedjes* në: rev. Malësia, Podgoricë, shoq. Malësia, 2008
35. Papeleka, Anton. *Qasje krahasimtare për baladën "Lugati"*, në rev. *Mehr licht!*, Nr. 28, korrik, 2006
36. Petriti, Koçi. *Aspekte eufonike, ritmike dhe rimore të tingëllimës së Mjedjes*, në rev. *Mehr Licht!*, nr. 26. Tiranë, Ideart, 2005
37. Pipa, Arshi. *Poezia dhe poetika e Camajt*, në: *Albanica*, nr. 2, 1991
38. Qafëzezi, Ilo. *Dom Ndre Mjedja e shkolla Korçare*, në: *Leka*, Vjeti VIII, nr. 2, dhjetor 1936
39. Quku, Mentor. *Mjeda, prifti që studionte mitet dhe perënditë pagane* në: *Gazeta shqiptare*, viti XX, nr. 6074, dt. 31 korrik 2013
40. Sirdani, Marin. *Kontributi i elementit katolik shqiptar në lamë t'atdhetaris që prej kohve të vjetra deri në kohën e turqve të ri*, në rev. *Hylli i dritës*, vjeti IX, korrik gusht, Shkodër, Shtyp. Franceskane, nr.7-8, 1933
41. Schiller, Fredrich. *Bukuria në art*, në: *Mehr licht!* Nr 37, Tiranë, IDEART, 2010
42. Shala, Kujtim. *Shkolla letrare e franceskanëve*, në : *Biblioetra*, nr. 1, 2009
43. Shala, Kujtim. *Shkolla letrare e françeskanëve*. (Konstanta, autorë dhe vepra), në: *Studime albanologjike*, Viti XIII/2008
44. Shehri, Dhurata. *Rileximi i Letërsisë në gaz.:* *Express*, dt. 24 gusht 2012
45. Topalli, Kolec. *Persekutimi komunist në shkencat albanologjike* në rev. *Hylli i dritës*, Shkodër 1, 2010
46. Topalli, Tefë. *Ndre Mjeda një emër i madh i letrave shqipe*, në: rev. *Malësia*, nr. 3, Podgoricë, 2008
47. Tupja, Edmond. *Mbi përkthimin e teksteve letrare*, në rev: "Filologji", nr. 14, 2006
48. Ushaku, Ruzhdi. *Mbi motivet onomastike në poemthin "Scodra" të Ndre Mjedës*, në rev.: *Malësia*, nr.3, Podgoricë, 2008
49. Valentini, Zef. *Kontributi i misionarëve italianë në zhvillimin e kulturës shqiptare* në : *Shejzat*, vjeti XIV, nr. 10, Romë, 1970
50. Xhaferi, Hamit. *Mjeda ndër lirikët e mëdhenj të letërsisë sonë*, në: *Malësia*, Podgoricë, Shoqata për kulturë dhe çështje shoqërore "Malësia", nr. 3, 2008
51. Zamputi, I. *Kujtime për Dom Ndre Mjedjen* në rev.: *Hylli i dritës*, nr 2 (269), Shkodër, 2011

C/ BURIME ELEKTRONIKE

1. Asllani, Persida. *Katolicizëm dhe kulturë*. Aksesuar nga <http://kosova.albemigrant.com/?p=31293>
2. Çefa, Kolec. *Pak historik për shkollën jezuite në Shkodër*. Aksesuar nga: albanovaonline.com e aksesueshme që prej dt. 25.06.2007
3. Horatius, Quintus Flaccus. *Arti poetik*. Prishtinë. Gjon Buzuku, 2000. Aksesuar në: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-18_1993_num_71_3_3890
4. Krasniqi, Gazmend. *Koliqi e Camaj përtej artistit*. Aksesuar në: <http://gazmendkrasniqi.blogspot.com/2013/07/koliqi-e-camaj-pertej-artistit.html>
aksesuar në: <http://www.gazetaexpress.com/?cid=1,21,89790>
5. Krasniqi, Gazmend. *Nga Papa Gjon Pali i dytë tek Nënë Tereza*, Ndre Mjedja në Krakov. Aksesuar në: <http://gazmendkrasniqi.blogspot.com/2013/07/nga-papa-gjon-pali-ii-te-nene-tereza.html>
6. Sokoli, Ramadan. *Martin Camaj, personalitet i shquar i letërsisë shqipe*. Aksesuar në: <http://www.albasoul.com/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=1703>
7. Tufa, Agron. *Përshpirtje për traditën kulturore Franceskane* në: *Iliriada portal* . Aksesuar në: <http://iliriada.createmyboard.com/t1757-pershspirtje-per-traditen-letrare-franceskane>

VEPRA TË NDRE MJEDJES

Miedia, Ndre. *Juvenilja*. Vjenë: "Gj. N. Vernay", 1917
 Mjeda, Ndre. *Poezi*. Tiranë, Naim Frashëri, 1978
 Mjeda, Ndre. *Vepra letrare* . Tiranë : Uegen, 2002
 Mjeda, Ndre. *Vjersha dhe Poema*. Bot. i 2-të i zgjeruar. Tiranë, Pakti, 2006
 Mjeda, Ndre. *Vjersha të zgjedhura për fëmijë*. Prishtinë : ETMM; Rilindja, 1997
 Mjeda, Ndre. *Zambakët* : vjersha, gjëegjëza, fjalë ari. Tiranë : Argeta-LMG, 2000
 Mjeda, Ndre: *Vepra letrare 1*. Tiranë, Naim Frashëri, 1988
 Mjeda, Ndre: *Vepra letrare 2*. Tiranë, Naim Frashëri, 1988
 Mjedja, Ndre. *Scodra*. Shkodër, Zoja e papërlyeme, 1939
 Mjedja, Ndre. *Juvenilja*. Shkodër: Zoja e papërlyeme, 1928

Tregues alfabetik i periodikut shqip

1. *Albanica*, nr. 2, 1991
2. *Biblioetra*, 2009
3. *Cirka*, 1937, 1938
4. *Dielli*, nr.1-2, 2004
5. *Drita*, 1962
6. *Express*, 24 gusht 2012
7. *Fjala*, nr. 1, 2006
8. *Fryma*, 1944

9. *Gazeta shqiptare*, nr. 6074, dt. 31 korrik 2013
10. *Hylli i dritës*, 1931, 1933, 2010, 2011, 2012
11. *Koha Jonë*, 2010
12. *Kritika* nr. 1, mars 1944
13. *Kumbona e së diellës*, 1937 nr. 31.; 1942 nr. 31,
14. *Leka*, 1931, 1932, 1934, 1936, 1937
15. *Malësia*, 2008
16. *Mehr Licht!*, 2004; nr. 25, 26 2005; 2006; nr. 37 2010,
17. *Mësuesi*, nr. 6, shkurt 1964
18. *Nëntori*, nr. 4, 1991
19. *Perla*, 2008
20. *Shejzat*, nr. 10, 1970
21. *Shekulli*, 23 shtator 2010
22. *Shkëndija*. Tiranë, nr. 8-9, 1943
23. *Shqip*, nr. 121 (2568) 8 maj 2013
24. *Shqip*. Nr. 86 (2534) 3 prill 2013
25. *Shqip*, 5 tetor 2013
26. *Spektër*, nr. 23, 22 maj 1999
27. *Studime Albanologjike*, 2008
28. *Studime Filologjike*, 2006, 2008
29. *Tema*, dt. 12 prill 2009
30. *Tribuna shqiptare*, 2012
31. *Urtia*, 2006

Tregues alfabetik i periodikut të huaj

1. *Brock Review*. Volume 2, Nr. 1, 1993
2. *Historical Studies*, 54,1987,
3. *Revue belge de philologie et d'histoire*, vëll.71, fasc.3, 1993. Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde
4. *Journal of Pragmatics* 18, 1992

ABSTRAKT

Qëllimi i këtij punimi është kuptimi i poetikës së Mjedjes dhe çështja e shkollës jezuite të cilat arrihen përmes dy planeve studimore. Plani i parë ka të bëjë me poetikën e N. Mjedjes, e kuptuar si thellim në veprën e tij. Ky thellim përftohet përmes procesit të rileximit si rindërtim kuptimi. Rikuptimësimi arrihet duke shfrytëzuar teori të ndryshme letrare në dobi të pyetjeve kërkimore. Plani i dytë përqendrohet tek shoqëria jezuite dhe Mjedja e të tjerë poetë në raport me të. Pyetja thelbësore këtu shtrohet: a u kthye shoqëria jezuite në një shkollë të mirëfilltë letrare. Plani merret me renditjen e kritereve teorike, vëzhgimeve faktike duke ndalur në disa përfaqësues të saj si edhe duke zbuluar rrjedhjen e një poetike nga Mjedja tek autorë të tjerë shqiptarë.

Plani i parë, poetika merret me:

a. Rivlerësim përmes rileximit. Procesi i rileximit të poetit Ndre Mjedja orienton **rishikimin e kuptimit** të poezisë së tij sipas përvojës së leximit. Për këtë ndihmojnë estetika, retorika, stilistika, hermeneutika, semiotika e pragmalinguistika. Përmes tyre **zbulohen** instrumentet poetikë që ndërtojnë “të shprehurin” dhe “mënyrën” duke bërë të mundur lidhjen organike të një poetike të veçantë.

b. Dritësim të elementëve të veçantë poetikë. Ky hap ka të bëjë me zbulim të dominanteve dhe konstanteve poetike që karakterizojnë krijimet e Mjedjes, nëse i shohim tekstet si komunikim i pashtershëm kuptimi. Parashtrohet një vështrim krahasues mes dy botimeve kryesore të përmbledhjes *Juvenilja*.

Plani i dytë, shkolla jezuite, merret me:

Jezuitët, a formuan ata një shkollë letrare? Këtu analizohet shoqëria Jezuite dhe kriteret për të legjitimuar një shkollë letrare. Objekt bëhet shqyrtimi i qëndrimeve pro dhe kundër mbi ekzistencën e shkollës jezuite si shkollë letrare duke i krahasuar me kriteret teorike. Ndërtohen tre pamje letrare: a. shpjegohet raporti që krijon Mjedja me jezuitët dhe analizohet njohja nga afër e disa prej poetëve jezuitë; b. Ilustrohet pjesa e përbaljes së ngjashmërive dhe diferencave që vihen re në rrafshin lirik mes Ndre Mjedjes dhe Gjergj Fishtës dhe c. ndërtohet një lidhje delikate poetikash, (ndikim mjedjan) me disa poetë të mëvonshëm shqiptarë si Ernest Koliqi, Martin Camaj, Zef Zorba.

Fjalë çelës: Mjedja, rileximi, poetika (retorika, stilistika) poezia moderne, semiotika, jezuitët. interpretimi.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is Mjedja poetic and Jesuits as a literary school which is perceived through two macro plans. The first one is focused on Mjedja's "ars poetica" received as a deepening process of his works. This reception comes by a repetitive reading process exploiting diverse literary theories to clarify the research questions. This plan reviews textual sense according to interpretation theories through an aesthetic and linguistic point of view. The second plan is focused in Jesuits society and the position of Mjedja toward it. There are exposed : a set of theoretical criteria of rankings about literary schools, concrete observations, and attention in some of Jesuit poets. The item is finalized by creating a hypothetical poetica flowing from Mjedja on some other successors.

First plan:

a. Revaluation through re-reading process. This means to turn attention through the process of rereading the so called traditional literature. Mjedja case has the goal to review the meaning of his poetry by reading experience. The goal is helped by an external and internal access inspired from various literary approaches like: aesthetics, rhetoric, stylistics, hermeneutics, semiotics and pragmatic language which enlight instruments that build "expression" and "mode" enabling organic connection to his particular poetic .

b. Enlight special poetic elements. This step discovers dominants and constants that characterize Mjedja poetry. It legitimize clear dominants and constants which allows his poetics being discussed through a wide interpretations and endless meanings. There is created a comparative view between the two main publications of *Juvenilja* (1917, 1928).

The second plan, Jesuits as a literary school is a sensitive discussion focused on main question:

Did Jesuits create a literary school? There are analyzed all criteria's of a literary school and all attitudes pro et contra of a literary school thesis. There is worked up on three views created by: a. The relationship between Mjedja and Jesuits; a review on some noticed Jesuit poets. b. The illustration of the similarities' and divergences in lyric aspect of Mjedja as Jesuit and Fishta as a Franciscan and c. The delicate poetic line of Mjedja influence at E. Koliqi, M.Camaj, Z.Zorba poetic elements.

Key words: Mjedja, poetics, re-reading, interpretation, semiotic, Jesuits.