



UNIVERSITETI I TIRANËS  
FAKULTETI I HISTORISË  
DHE I FILOLOGJISË  
DEPARTAMENTI I LETËRSISË

Disertacion për mbrojtjen e gradës  
“Doktor shkencash”

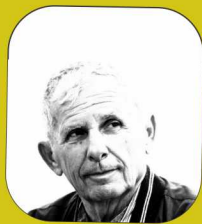
# LARMIA E S'TILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Specialiteti: Studime letrare



*Dritëro Agolli*



*Ali Podrimja*



*Martin Camaj*

Udhëheqës shkencor:

*Prof. Dr. Bashkim Kuzuku*

Punoi:

*Jolanda Lila*



**LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**  
(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

**UNIVERSITETI I TIRANËS**  
**FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË**  
**DEPARTAMENTI I LETËRSISË**



**Disertacion për mbrojtjen e gradës**  
**“Doktor shkencash”**

**Tema: LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**

**(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)**

**Specialiteti: Studime letrare**

**Udhëheqës shkencor:**

**Prof. Dr. Bashkim Kuçuku**

**Punoi:**

**Jolanda Lila**

**Tiranë, 2015**

**LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**  
(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

**REPUBLIKA E SHQIPËRISË**  
**UNIVERSITETI I TIRANËS**  
**FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË**  
**DEPARTAMENTI I LETËRSISË**

**Tema: LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**

**(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)**

**Udhëheqës shkencor**

**Prof. Dr. Bashkim Kuçuku**

**Mbrohet me datën \_\_\_\_\_**

**Komisioni i vlerësimit:**

- 1. \_\_\_\_\_ kryetar**
- 2. \_\_\_\_\_ anëtar**
- 3. \_\_\_\_\_ anëtar**
- 4. \_\_\_\_\_ anëtar**
- 5. \_\_\_\_\_ anëtar**

**PASQYRA E LËNDËS:**

<b>Parathënie</b> .....	fq.6
<b>Hyrje</b> .....	fq.10
<b>Falenderime</b> .....	..fq.13

**PJESA E PARË:**

<b>Larmia e stileve krijuese</b> .....	<b>fq.14</b>
--	--------------

**Kreu I**

<b>1. Vështrim i përgjithshëm i konceptit “stil”</b> .....	fq.14
1.1. Dominatja, si shenjë dalluese.....	fq.16
1.2. Larmia e stileve në hapësirën diversive krijuese.....	fq.19
1.2.1. Dy kahe zhvillimore paradoksale.....	fq.20
1.3. “Dueli” i stileve krijuese.....	fq.22

**PJESA E DYTË:**

<b>Anatomia e strukturave poetike</b> .....	<b>fq.24</b>
---	--------------

**Kreu II Poezia klasike që kumbon modernitet**

<b>2. Dritëro Agolli- Poeti i eufonisë</b> .....	fq.25
2.1. Bartja dhe risimi i vargut klasik.....	fq.25
2.2. Epërsia e eufonisë semantike.....	fq.27
2.3. Simbolizmi fonetik përmes eksperimentit akustik.....	fq.33
2.3.1. Pikëpamjet kundërthënëse për karakterin universal të simbolizmit tingullor.....	fq. 36
2.4. Alternimi i ritmit me përmbajtjen.....	fq.38
2.4.1. Roli i leksikut në strukturën muzikore.....	fq.43
2.5. Tipare të trajtave ligjërimore dhe ndikimi i tyre në aspektin ritmik.....	fq.46

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

2.5.1. Mbizotërimi i ligjërit bisedor si përftesë krijuese.....	fq.48
2.6. Estetizimi i rëndomtësisë dhe i përditshmërisë.....	fq.60
2.7. Efektet muzikore të ligjërit poetik.....	fq.64

### **KREU III Ekonomizimi i shprehjes dhe pasurimi i përmbajtjes.....fq.67**

3. Ali Podrimja - poet i gjuhës simboliko-ironike.....	fq.67
3.1. Simboli, përbërës kryesor i strukturës poetike.....	fq.67
3.2. Pluraliteti i këndvështrimeve të simbolit.....	fq.71
3.3. Përftesa të simboleve mitologjike.....	fq.75
3.3.1. Risemantizimi i simboleve mitike.....	fq.75
3.3.2. Shpërbërja e shenjësve mitikë.....	fq.81
3.4. Universalizimi i boshtit kronotopik.....	fq.89
3.4.1. Areali i simboleve mitologjike.....	fq.90
3.4.2. Motërzimet e të njëjtit simbol në kultura të ndryshme.....	fq.92
3.5. Aktualizimi i mitit me lëndë historike.....	fq.99
3.5.1. Përdorimi i dendur i demoniakës.....	fq.111
3.6. Trajta përgjithësuese e rifunksionalizimeve të përbërësve mitikë.....	fq.116
3.7. Ironia si pjesë e strukturës tërësore të tekstit podrimjan.....	fq.121
3.7.1. Torzo, trajta ironike moderne.....	fq.124

### **KREU IV Krijimi i konvencioneve të reja poetike.....fq.129**

4. Martin Camaj – poet i gjuhës ezoterike.....	fq.130
4.1. Nga skaji klasik në skajin e modernitetit .....	fq.130
4.2. Moskomunikimi me horizontin pritës.....	fq.134
4.3. Depersonalizimi, faktor i rritjes së intensitetit artistik.....	fq.137
4.4. Raporti i Martin Camajt me hermetizmin.....	fq.142
4.5. Dikotomitë shumëplanëshe të tekstit poetik.....	fq.148

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

4.5.1. Tensioni disonant dhe gjuha e sugjestionit.....	fq.155
4.6. Shumëngjyresia e efekteve të paradoksit.....	fq.160
4.7. Shartimi tredimensional i kohë-hapësirës (Prapashikimi, brendashikimi dhe parashikimit).....	fq.165

### **PJESA E TRETË:**

<b>ASPEKTE SINTAKSORE TË POEZISË.....</b>	<b>fq.170</b>
---	---------------

#### **KREU V Specifikat e stilit poetik në planin sintaksor**

5. Sintaksa, element identifikues i stilit poetik.....	fq.171
5.1. Shmangiet e rendit sintaksor në poezi.....	fq.175
5.2. Kundërvëniet ligjërimore mes stileve poetike.....	fq.176
5.2.1. Ligjërimi harmonik dhe simetrik i poezisë klasike.....	fq.177
5.2.2. Ligjërimi asimetrik i poezisë moderne.....	fq.180
5.2.2.1.Thyerja e sintagmave gjuhësore.....	fq.180
5.2.2.2. Roli i organizimit ritmik në sintaksën poetike.....	fq.183
5.3. Raporti mes mungesave dhe pranive (Entropia dhe elipsa).....	fq.186
Përfundime.....	fq.195
Literatura në gjuhë të huaj.....	fq.207
Literatura në gjuhën shqipe.....	fq.216

Shtojca: <b>PASQYRË BIBLIOGRAFIKE E DETAJUAR.....</b>	<b>fq.222</b>
---	---------------

Bibliografia e veprës së Dritëro Agollit.....	fq.223
Bibliografia e veprës së Ali Podrimjes.....	fq.235
Bibliografia e veprës së Martin Camajt.....	fq.265

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

*“E vjetra pa të renë (modernen) është pengesë e pakalueshme, e reja (modernia) pa të vjetrën është marrëzi e plotë dhe e pashërueshme”.*

Xhorxh Sentsberi

### PARATHËNIE

Objekt i këtij punimi shkencor është hulumtimi dhe nxjerrja në pah e stileve krijuese mbizotëruese në poezinë shqipe bashkëkohore. Përmbushja e këtij synimi studimor nuk është e lehtë, për shkak se gjendemi përpara një procesi letrar të shumëfishtë dhe thuajse të pazotërueshëm, si nga pikëpamja sasiore e poezive të krijuara, po ashtu edhe nga pikëpamja e larmisë së prirjeve krijuese. Njëherësh, shqyrtimi vështirësohet në përzgjedhjen konkrete të boshtit kronotopik brenda konceptit të bashkëkohësisë, sepse poezia shqipe në etapa dhe hapësira gjeografike të caktuara ka edhe specifikat përkatëse, që shpesh janë diktuar edhe nga rrethanat jashtëletrare. Mungesa e distancës kohore mbi objektin studimor, si dhe mangësia e studimeve të përthelluara monografike mbi prurjet stilistikore në poezinë shqipe janë të tjera probleme dhe sfida që përballësh gjatë një ndërmarrjeje të tillë studimore.

Duke qenë se poezia shqipe bashkëkohore është shumë e gjerë nga pikëpamja formale dhe lëndore, kjo do të rrezikonte që të bëhej një panoramë, thjesht duke prekur fenomene të përgjithshme dhe të mos thelloheshim në analiza konkrete. Për këtë arsye, epiqendër e këtij punimi do të jenë vetëm tre autorë, me të cilët kritika bashkëkohore është marrë më së shumti, për shkak të vlerave dhe risive të tyre krijuese. Do të merremi me atë brez poetësh, që qëndrojnë në kapërcyellin mes traditës dhe novatorizmit. Meqenëse, bulëzat e para të diversiteteve të prirjeve dhe stileve krijuese poetike janë shfaqur në vitet '60, për këtë arsye, pikëvështrimi ynë zë fill pikërisht në këtë periudhë. Autorët e marrë në shqyrtim janë Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj. Të tre këta autorë kanë si emërues të përbashkët fillesat e njëkohshme dhe të ngjashme të krijimtarisë poetike. Kur flasim për fillesat e krijimtarisë së tyre, kemi parasysh dy aspekte: së pari, aspektin historik, ku krijimet e tyre të para janë thuajse të njëkohshme<sup>1\*</sup> e gjithashtu, të gjithë e kanë nisur rrugëtimin e tyre artistik përmes zhanrit të

---

<sup>1</sup> \* Fillesat e krijimtarisë së këtyre autorëve ngjizen brenda të njëjtës dekadë, konkretisht: **Dritëro Agolli** botoi në vitin 1958 vëllimin e parë poetik "Në rrugë dola" dhe më 1961, vëllimin "Hapat e mia në asfalt"; **Ali Podrimja** e botoi poezinë e parë më 1957, në revistën JETA E RE (nr. 4, Prishtinë) dhe vëllimin

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

poezisë dhe së dyti, në aspektin letrar, ku secili prej poetëve të përzgjedhur, ka lëvruar stilin klasik dhe ligjërimin e drejtpërdrejtë në zanafillën e veprimtarisë së vet poetike. Pavarësisht pikënisjes unitare, këta poetë gjatë hapave të mëtejshëm të krijimtarisë do të ndahen përgjithnjë, secili në kërkim të autonomisë stilistike dhe risive poetike, duke u vendosur në skajet e yjësive së poezisë shqipe. Secili prej tyre, përfaqëson një cep të këtij ylli, që ka përndritur gjithë arealin e poezisë shqipe bashkëkohore, duke e bërë shpesh të krahasueshme edhe me poezinë evropiano-perëndimore.

Në mendimin kritik shqiptar është pranuar gjerësisht se vitet '60 shenjojnë valën e parë të poetëve që risuan poezinë shqipe<sup>2\*</sup>. Gjatë kësaj periudhe gjëllin në bllok prirjet e ndryshme letrare, ndryshe nga shfaqjet e modernitetit me tipare ishullore të viteve të mëparshme.

Nga viti në vit prurjet poetike të kësaj gjenerate kanë rritur kurbën e larushisë dhe të vlerave në poezi, duke krijuar një sistem me heterogjenitet stilesh e vjershërimesh. Pjesë e kësaj gjenerate janë edhe shumë poetë të tjerë, prandaj në këtë lloj qasjeje studimore mbetet si çështje problematike motivimi i përzgjedhjes së autorëve, ose e thënë më qartë, pse duhen studiuar si skaje stilistike Dritëro Agolli, Ali Podrimja e Martin Camaj dhe jo emra të tjerë të letërsisë shqipe? Përgjigja nuk është aq e lehtë dhe matematikore, mbi të gjitha kur bëhet fjalë për një poezi kaq shumëpërmasore sa poezia shqipe, por disa nga arsyet se pse janë zgjedhur pikërisht këto emra, lidhen me faktorët e mëposhtëm:

**Së pari**, kjo përzgjedhje diktohet nga vlerat e brendshme që mbart krijimtaria e tyre, veçanërisht poezia e shkruar pas viteve '70. Kështu, duke u marrë me autorët më të spikatur, të cilët kanë shprehur një individualitet të mëvetësishëm kah risitë, apo kah prekja "e terrenit të pashkelur", do të mundësohet shpërfaqja e larmisë së stileve krijuese, duke u fokusuar tek analizat e poezive dhe tiparet stilistike, më tepër sesa tek elementet historiko-letrare.

**Së dyti**, kjo përzgjedhje lidhet me unifikimin e hapësirës së zhvillimit të poezisë shqipe, që pavarësisht gjeografisë së shtrirjes së saj, në Shqipëri, Kosovë, diasporë, apo vende të tjera ku jetojnë shqiptarët, do të studiohet si pjesë e sistemit të letërsisë shqipe gjithçka që shkruhet nga autorë shqiptarë dhe në gjuhën shqipe. Pavarësisht se ekzistojnë tipare të veçanta për secilin mjedis, padyshim që poezia shqipe shihet si tërësi dhe studiohen konceptonet poetike brenda saj, duke u fokusuar kështu te qëllimi parësor i këtij punimi, pra tek nxjerrja në pah dhe

---

poetik "Thirrje" në vitin 1961; **Martin Camaj** botoi librin "Një fyell ndër male" më 1953 dhe një vit më pas, vëllimin poetik "Kanga e vërrinit".

<sup>2</sup> \*Me këtë pohim marrim parasysh një varg studimesh që janë bërë mbi poezinë shqipe bashkëkohore, ku pranohet se kthesa e madhe poetike ndodh në vitet '60, sepse këtu nisin prirjet e para të modernizimit të vargut, si në aspektin e ligjërimin, ashtu edhe në aspektin lëndor. Shumë studiues shkojnë edhe më tej, duke i dhënë tipare postmoderne disa krijimeve poetike të kësaj periudhe. Shihni për më gjerë, "Fenomeni i avangardës në letërsinë shqipe (Aktet e seminarit shkencor)", (botimin e Departamentit të Letërsisë, në Universitetin e Tiranës), Arbëria, Tiranë, 2004.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

argumentimi i tipareve stilistike në poezinë shqipe. Mbi këtë vijë arsyetimi, harta e përzgjedhjes së poetëve është e gjerë, sepse vërtitet nga mjedisi i Shqipërisë shtetërore në atë të Kosovës dhe akoma më tej tek Camaj, që u përket njëherësh disa hapësirave kulturore.

**Së treti**, secili nga poetët e marrë në shqyrtim përbëjnë një model unik, model i cili qëndron në duel me stile të tjera. Në këtë përballje stiles, referuar elementeve tekstuale, përftohen kundërvëniet në planin ligjërimit, në planin stilistikor dhe në atë motivor. Kundërvëniet më të shumta vihen re mes krijimeve poetike të Agollit dhe Podrimjes, ndërsa Martin Camaj përballet me të gjithë, duke iu kundërpërgjigjur çdo lloj prirjeje dhe duke krijuar një sistem tërësisht individual poetik, i kultivuar lirish sipas gjedhes së modernitetit evropian. Megjithatë, secili prej autorëve përfaqëson një stil individual të shkruarit dhe një sistem referencial, prandaj ata e meritojnë të vihen në skajet qerthullore të strukturës së boshtit të poezisë.

Gjatë kundërimit studimor, do të përqendrohemi më tepër tek prirjet stilistike që shpërfaqen në krijimtarinë e këtyre poetëve, nëpër rrjedha të ndryshme të procesit letrar, duke përfshirë këtu edhe poezi të shkruara prej tyre pas viteve '90. Pra, qëllim parësor mbetet paraqitja e variacioneve poetike në planin formal dhe përmbajtjesor të poezisë shqipe dhe jo periodizimi i rrymave apo prirjeve letrare. Përqendrimi vetëm tek një vëllim poetik, apo poezi, e cungon sipërmarrjen tonë, sepse stili i autorit pikaset në ecurinë e zhvillimit të vet, andaj kryesisht do t'i referohemi të gjitha vëllimeve poetike të botuara nga poetët e zgjedhur. Në këtë shtrirje të lëndës poetike jemi udhëhequr nga parimi se, për të hetuar karakteristikat e stilit të një poeti është e arsyeshme që këtu të ndalemi në poezitë më të mira, sepse prej nivelit të tyre artistik burojnë edhe tiparet më përfaqësuese individuale poetike.

Studimi "Larmia e stileve në poezinë shqipe bashkëkohore" rreket të pasqyrojë skajet e panteonit të poezisë shqipe bashkëkohore, duke nisur nga tradita himnizuese-poetizuese e Dritëro Agollit, për të vijuar me shprehjen simbolike e ironike të Ali Podrimjes e deri tek ligjërimit ezoterik i Martin Camajt. Specifikimi i veçorive të individualitetit krijues të tre poetëve, përmes procesit të analizës së tekstit, do të konturojë prirjet kryesore krijuese poetike. Përcaktimi "skajet" ravijëzon gjithashtu, edhe luftën e traditës me të renë, këtyre dy të kundërtave që kanë qenë dhe mbeten motori gjenerues i poezisë shqipe.

Trajtimi ynë shkencor është strukturuar në tre pjesë, ku pjesa e parë dhe e tretë përbëhen nga një kapitull përkatës, ndërsa pjesa e dytë "Anatomia e strukturave poetike" përbëhet nga tre të tillë.

Në pjesën e parë "Larmia e stileve krijuese" qartësohet koncepti stil duke u fokusuar në tiparet identifikuese të tij dhe bëhet një pasqyrë e prirjeve letrare, si dhe nxirren në pah karakteristikat e ligjërimeve mbizotëruese në poezinë shqipe, duke theksuar duelin mes stilit tradicional dhe atij modern.

Pjesa e dytë e disertacionit fokusohet në anatominë e strukturave poetike të tre poetëve të marrë në shqyrtim, duke i kaluar në "skaner" të gjitha elementet e stilit krijues të secilit poet.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Poetët trajtohen në mënyrë të ndarë, secili në kapituj të veçantë, por ruhet linja logjike dhe interpretative teksa analizohen aspekte të posaçme të krijimtarisë së tyre. Qëllimi i këtyre analizave është që përmes thellimit në krijimtarinë e autorëve të përzgjedhur (analiza të fokusuara në strukturën dominante) të paraqitet edhe tipologjia e strukturave poetike të poezisë shqipe.

Në pjesën e tretë “Aspekte sintaksore të poezisë” jemi rrekur të shpjegojmë specifikat e stilit të secilit autor në planin sintaksor, duke u udhëhequr nga mendimi se individualiteti dhe stili krijues i një autori nuk shfaqet askund më qartë sesa në sferën sintaksore. Në këtë kontekst, ishte e pamundur shmangia prej kundrimit të mënyrës sesi lidhen e renditen fjalët dhe frazat në vargje.

Shtojca në fund të punimit përmban një bibliografi të kompletuar me të gjithë morinë e veprës së autorëve, si dhe të shkrimeve që janë botuar për ta në librat studimor, apo në organet e ndryshme periodike. Qëllimi i këtij kapitulli është që të bëhet një paraqitje e të dhënave bibliografike të autorëve, kryesisht të dhënave që lidhen me poezitë e krijuara prej tyre, gjë e cila shërben për të plotësuar mënyrën e trajtimit shkencor e letrar të autorëve që janë objekt i këtij disertacioni.

Kjo temë ka për qëllim të qartësojë skajet e stileve krijuese në poezinë shqipe bashkëkohore, përtej përkufizimeve formale teorike e përtej trajtave kompiluese, duke depërtuar në asht të tekstit poetik dhe duke e gjetur secilën tipologji shkrimore nëpërmjet vëzhgimit të përimtuar e aktiv të lëndës poetike. Besojmë se kjo qasje përbën një mënyrë të re të studimit të poezisë dhe nxjerr në pah konkretisht prirjet kryesore të poezisë shqipe sot.

## HYRJE

Larmia e madhe e stileve në poezinë shqipe të gjysmës së dytë të shek.XX, sidomos pas viteve '60, të mundëson përthyerjen në dritën e shumë aspekteve teorish e metodash të ndryshme, për shkak të larushisë që mbart kjo poezi në sferën strukturore, por edhe ideore.

Vetë titulli i studimit “Larmia e stileve në poezinë shqipe bashkëkohore (Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)”, nënkupton se variantet stilistike do të vështrohen të kanalizuar në prirjet krijuese antagonistë, ku tërësia e ndryshimeve, kontrasteve dhe diferencave përbën unitetin e poezisë shqipe bashkëkohore, e cila bëhet e larmishme pikërisht për shkak të llojeve të ndryshme stilistike, shkurt, prej zhdukjes së uniformitetit.

Parimi antagonist i qasjes studimore nuk do të rendë në një rrugë pa krye drejt nxjerrjes në pah të kundërvënieve stilistike, por do të jetë i orientuar kryesisht në dikotominë: prirje klasike-prirje moderne, qasje të cilën ta dikton vetë struktura poetike e poetëve të përzgjedhur për shqyrtim, por edhe struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe në përgjithësi. Dy skajet më ekstreme të këtyre prirjeve përbëhen, nga njëra anë, prej shenjave të ligjërimit të drejtpërdrejtë e bisedor, që i drejtohet një mase të gjerë lexuesish e që ndryshe njihet edhe si stil tradicional i të shkruarit dhe nga ana tjetër, përbëhet prej shenjave të ligjërimit abstragues, eliptik, simbolik, ironik, sugjestiv dhe ezoterik e që konsiderohet si stil modern. Në mes kësaj dikotomie stilistike, kemi edhe stile të ndërmjetme, herë me shprehje moderne dhe përmbajtje klasike dhe herë e anasjellta. Të gjitha këto tipare të stileve krijuese të poezisë do të shqyrtohen përmes analizës sinkronike e induktive, prej të cilave rrjedhin më pas, edhe trajtat mbizotëruese të vjershërimit të sotëm. Pra, mbi bazën e materialit konkret poetik konstituohen tipat dhe elementet e strukturës së poezisë shqipe.

Nëse do ta imagjinonim si një bosht gjithë arealin e poezisë sonë, padyshim që në skajin nistor të këtij boshti (pra, aty ku zë fill vija horizontale) do të qëndronte poezia klasike, ndërsa më tej, në kahun që shkon drejt infinitit, kjo vijë do të përshkohej me shumë pika, të cilat përfaqësojnë stile të tjera krijuese, që gjithnjë tentojnë drejt modernizmit. Prirja për pasurimin e stilit shihet tek të gjithë poetët, të cilët, kohë pas kohe, demonstrojnë rritje cilësore dhe jo vetëm shtim sasior të krijimeve të tyre. Andaj ne do të merremi me analizimin e prirjeve stilistike të tre autorëve që kanë lënë gjurmë dhe kanë vënë firmën origjinale tek disa prej modeleve më përfaqësuese në poezinë e sotme shqipe.

Struktura shumëplanëshe e zhvillimit të poezisë bashkëkohore dhe natyra komplekse e objektit studimor kërkon gërshetimin metodologjik dhe shikimin shumëdimensional të materies, duke shfrytëzuar koncepte të kritikës letrare bashkëkohore (kritika strukturaliste, kritika semiologjike, kritika formaliste etj.). Përdorimi i një metode të vetme në interpretimin e prirjeve krijuese kaq vitale, do të krijonte një varfëri interpretative.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Përderisa studiohen prirjet krijuese, metoda zbatuese kryesore do të jetë ajo semiotike dhe bashkë me të, do të ndërthuret edhe qasja strukturaliste, në të cilën teksti shihet si një tërësi elementesh organike, të cilat organizohen sipas një sistemi të veçantë, ku secila pjesë ka një raport organik me pjesët e tjera dhe një funksion të caktuar në kuadër të tërësisë. Qasja strukturaliste i kushton vëmendje formës gjuhësore dhe mënyrës së krijimit të saj. Ndërsa përmes qëmtimit semiotik ravijëzohen makinacionet e stilit krijues. Kjo nuk do të thotë se do të humbasim ndër analiza pseudo-matematizuese, të dendura me skema të palexueshme, por do të përpiqemi të zbulojmë kuptimin e poezisë shqipe "duke nxjerrë lakuriq makinacionet e shkrimit"<sup>3</sup>, siç thotë Umberto Eko.

Nëpër analiza të ndryshme tekstuale, shpesh nuk bëhet dallimi mes *mënyrës* dhe *stilit* të të shkruarit. "Sipas Hegelit, e para konsiderohet si obsesion i përsëritshëm i autorit, që vazhdimisht ribën vetveten, ndërsa e dyta paraqitet si aftësi për të tejkaluar vazhdimisht vetveten"<sup>4</sup>. Aplikimi i semiotikës tekstore i nxjerr në pah këto diferenca dhe studimi shkon drejt zbërthimit të formësimeve të teksteve poetike. E thënë më shkoqur, ky do të jetë një studim i orientuar semiotikisht dhe teksti do të shqyrtohet si një gjë tërësore, e shpirtëzuar dhe me jetë në nivele të ndryshme. Ky kuptim i tërësishëm, nuk hulumtohet si rezultat i analizës sistematike gjuhësore, por si veprim estetik i gjuhës, pra studimi gjuhësor kthehet në letrar dhe në këtë mënyrë bëhet një pasqyrë/paraqitje e prirjeve krijuese.

Dihet se kuptimi i poezisë është kontekstual, për shkak se "fjala bart me vete jo vetëm kuptimin që ka në fjalor si fjalë, por edhe areolën e sinonimeve dhe homonimeve. Fjalët jo vetëm kanë kuptimin, por edhe e grishin domethënien e fjalëve të tjera, të cilat janë të përafërta për nga tingëllimi, kuptimi, ose prejardhja- madje edhe të atyre që janë të kundërta, ose që përjashtohen."<sup>5</sup> Gjuha poetike ka një status të mëvetësishëm, që del jashtë funksionit të shenjës. Për të gjitha këto arsye, studimi i gjuhës bëhet shumë i rëndësishëm në procesin e analizës letrare, sepse në këtë mënyrë zërthehet struktura e vargut nga pikëpamja grafike, sintaksore dhe kuptimore.

Duke shfrytëzuar mjetet përbërëse të strukturës, si: shtresa tingullore (metri, aliteracioni, rima, asonanca, radhët e bazës vokalike dhe të bazës konsonantike etj.) rrafshi semantik (fjalori poetik, polivalenca, fjalët-çelësa, figurat etj.) dhe kombinimet e ndryshme sintaksore, ne mund të mbërrijmë tek mendimi dhe idetë, pra te kuptimi potencial i poezisë. Tërësia e kombinimeve të këtyre mjeteve që endin rrjetën strukturore, na bën të mundur edhe identifikimin e secilës prirjeje krijuese.

Studiuesi Jean Piaget e përkufizon strukturën si një organizim të entiteteve që mishëron idetë themelore vijuese: (1) tërësinë, e cila nënkupton se ajo është në koherencë të brendshme; (2) transformimin, i cili nënkupton se ajo nuk është një formë statike, por një aftësim i procedurave transformuese, ose që nuk është vetëm e strukturuar, por gjithashtu edhe strukturuese; (3)

<sup>3</sup> Eco, Umberto, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, 2002, f. 173.

<sup>4</sup> Eco, Umberto, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, 2002, f. 172.

<sup>5</sup> Wellek&Woren, *Theory of literature*, Harcourt Brace& World, New York, 1956, f. 260.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

*Vetërregullimin*, i cili nënkupton se për të provuar ligjet e saj, struktura nuk ka nevojë të tërhiqet përtej vetvetes. Ky përkufizim i strukturës është përdorur gjerësisht nga lëvizja strukturaliste.<sup>6</sup>

"Struktura është koncept që përfshin edhe formën edhe përmbajtjen, gjithnjë nëse ato janë të organizuara për qëllime estetike. Në këtë mënyrë, vepra artistike shqyrtohet si një sistem shenjash, ose si strukturë shenjash që i shërben qëllimit të jashtëzakonshëm estetik."<sup>7</sup> Nga pikëpamja metodike praktike, është e pamundur që të përcaktosh një kufi ndarës mes mjeteve formale dhe atyre përmbajtjesore, për shkak se ato janë në bashkëveprim të pandalshëm dhe përplotësojnë njëra-tjetrën në funksion të tërësisë tekstore. Edhe pararendësit e strukturalizmit, formalistët rusë, e kanë kundërshtuar dikotominë formë-përmbajtje, me të cilën ajo ndahet në dy gjysma: në përmbajtjen lëndore dhe në formën e pastër të jashtme. Dallimi i formës si faktor estetikisht aktiv dhe i përmbajtjes si faktor indiferent estetik has në vështirësi të pakapërcyeshme. Këto vështirësi janë marrë parasysh në propozimin e teoricienëve Uellek dhe Uoren, të cilët duke mos hedhur poshtë marrëdhënien e pandashme bashkëvepruese mes formës dhe përmbajtjes, kanë bërë një zgjerim të këtyre koncepteve duke parashtruar idenë se të gjitha elementet estetikisht indiferente t'i pagëzojmë me termin "lëndë", ndërsa mënyrën sesi ato e arrijnë veprimin estetik mund ta quajmë "strukturë". Në dritën e këtij arsytimi, do të përvijohet edhe puna jonë me strukturën e poezisë së poetëve të marrë në shqyrtim, sepse të merresh me stilin krijues, do të thotë të identifikosh dhe të shpjegosh strukturën poetike, e cila përfshin jo vetëm mjetet shprehëse, por edhe motivet, konceptet dhe temat.

Për vetë natyrën e temës, gjithashtu është e pashmangshme edhe qasja e elementeve sociologjike, për dy arsye: së pari, sepse në vendin tonë prirjet krijuese janë diktuar nga rrethanat e jashtme historike dhe së dyti, sepse lënda poetike është ushqyer nga ngjarjet e ndryshme të jetës e të historisë së shqiptarëve dhe depërtimi në kontekstet poetike realizohet përmes njohjes dhe referimit në rrethanat e jashtme. Kjo nuk do të thotë se çështjet do të shihet gjenetikisht, por do të bëhen përgjithësime teorike duke shqyrtuar gjendjen strukturale të poezisë shqipe sot. Pra, aspektet poetike e estetike, do të shihen në kuadër të kontekstit kulturorohistorik.

Procesi i studimit të prirjeve krijuese të shpie edhe në fushën e studimit tipologjik të tekstit. Këndvështrimi tipologjik do të realizohet në bazë të analizës së elementeve dominuese në stilin e autorëve të përzgjedhur dhe përmes qartësimi të tipareve dhe specifikave, gjë që do të mundësojë krijimin e sfondit të përgjithshëm të stileve krijuese në poezi dhe të skajeve kryesore të kësaj larmie artshkruese.

<sup>6</sup> Cituar sipas, Sol Saporta, "The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language" in *Style in Language*, Indiana University, 1958, f. 88.

<sup>7</sup> Wellek&Woren, "Theory of literature", Harcourt Brace& World, New York, 1956, f. 208.

### **Falenderime**

Ideja për t'u marrë me studimin “Larmia e stileve në poezinë shqipe bashkëkohore (Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)” u konsolidua pesë vjet më parë, pas bisedave e diskutimeve të gjata me udhëheqësin shkencor prof. dr. Bashkim Kuçuku. Gjatë gjithë kësaj periudhe, ai, me shumë përkushtim, nuk ka kursyer për asnjë çast orientimet konkrete dhe profesionale në aspektin shkencor. I shpreh falënderimet më të përzemërta për mbështetjen e vazhdueshme dhe energjinë pozitive që më ka përçuar gjatë punës.

Gjithashtu, falënderoj të gjithë familjarët e mi, kolegët e Universitetit “Hëna e Plotë” (BEDËR) dhe profesorët e departamentit të letërsisë (në veçanti prof. dr. Floresha Dado, prof. dr. Dhurata Shehri dhe dr. Anila Mullahi), të cilët, kohë pas kohe, kanë dhënë ndihmën e tyre në forma të ndryshme, gjatë diskutimeve mbi disertacionin tim.

## KAPITULLI I: LARMIA E STILEVE NË POEZI

### 1. Vështrim i përgjithshëm i konceptit “stil”

Për të kuptuar përmasat dhe larmishmërinë e stileve në poezi, është e domosdoshme që fillimisht të qartësojmë vetë konceptin stil dhe këndvështrimet që mbizotërojnë rreth tij.

Nga pikëpamja etimologjike, fjala “stil” (“greqisht “*stilos*”, latinisht “*stilus*”) lidhet me konceptin e një shkopi me majë (lapsi), me të cilin shkruhej në tabelat e dyllit. Ndërsa më vonë, kjo fjalë u shtri në disa sfera të veprimtarisë jetësore dhe mori kuptime të larmishme. Studiuesi Michael Ann Holly thotë se, në fushën e letërsisë nuk ekziston përdorim më i gjerë dhe më i shpeshtë, sesa fjala “stil”, fjalë me të cilën herë-herë është abuzuar. Madje, ai argumenton se termi ‘stil’ përdoret shpesh pa e ditur kuptimin e tij.<sup>8</sup> Ky pohim nënkupton jo thjesht përdorimin e gjerë të kësaj fjale, por edhe larminë e interpretimeve nga koha në kohë dhe nga autori në autor.

Në interpretimin e përgjithshëm, fjala “stil” ka një domethënie mjaft universale, sepse i referohet mënyrës në të cilën gjuha është përdorur në një kontekst të caktuar, nga një person i caktuar, për një qëllim të caktuar, e kështu me radhë.<sup>9</sup>

Sipas studiuesve Geoffrey Leech dhe Mick Short, stili është mënyra me të cilën është folur, shkruar ose performuar diçka. I interpretuar në mënyrë më specifike, ai i referohet përdorimit të fjalës, strukturave të fjalisë dhe figurave të fjalës. Pra, stili është konsideruar si njëloj mënyre e të manifestuarit të personit që flet apo shkruan, sepse lidhet me përzgjedhjen e repertorit gjuhësor prej tij. Këta dy studiues argumentojnë më tej se “dallimi ndërmjet asaj që autori ka për të thënë dhe mënyrës sesi e thotë apo e paraqet atë, nxjerr në pah një prej koncepteve më të hershme dhe më të qëndrueshme të këtij koncepti: atë të stilit “si një veshje e mendimit” (përcaktim i bërë nga Bufon).<sup>10\*</sup>

<sup>8</sup> Cituar sipas *The Concept of Style*, Edited by Berel Lang (Tekst i realizuar me kontributin e disa autorëve), 1987, (botimi i parë 1979), Cornell University Press, United States of America.

<sup>9</sup> Leech, Geoffrey & Short, Mick, *Style in fiction (An introduction to English fictional prose)*, “The domain of style”, second edition, 2007 (first edition 1981), Pearson Longman, Unitet Kingdom, f. 9.

<sup>10</sup> \* Në këtë pikëpamje, mjetet e stilit mund të katalogohen, në kuptimin që autori t’i formulojë idetë e tij me ndihmën e modeleve normative mbizotëruese, të cilat i përshtat me mënyrën e tij të ligjërimit. Stili është pothuajse sinonim me variantin; ai i referohet mënyrës së të shprehurit, e cila ndryshon duke iu referuar konteksteve të ndryshme. Varianti stilistik mund të merret në konsideratë në termat e konteksteve sociolinguistike që prodhojnë variacion. Për shembull, stilet mund të ndryshojnë duke iu referuar vendit (p.sh perëndimor ose lindor), kohës (p.sh. poezi klasike, poezi moderne etj.), individualitetit (p.sh stili i Shakespirit, stili i Hygoit) dhe modalitetit (i folur, i shkruar, kompleks, poetik, informal etj). Stili ose

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Ekziston një traditë e gjatë e mendimit kritik, që e kufizon stilin në ato zgjedhje, të cilat janë bërë në planin e shprehjes dhe jo të përmbajtjes. Pavarësisht rolit parësor që i jepet aspektit të shprehjes, asnjëherë nuk është mohuar funksioni përmbajtësor i kombinimeve formale. Kjo pikëpamje mund të quhet dualiste, sepse ajo mbështetet në qënësinë e dy elementeve: formës dhe përmbajtjes.<sup>11\*</sup> Flaubert thotë: "forma dhe përmbajtja për mua janë një: si trupi me shpirtin"<sup>12</sup>.

Ky dualizëm e ka shoqëruar historinë e mendimit kritik, duke mbizotëruar dy këndvështrime kryesore për stilin: njëri, impresionist (subjektiv) dhe tjetri, gjuhësor (objektiv). Qasja impresioniste e sheh stilin tërësisht subjektiv, pasi lidhet me mënyrën e të shprehurit vetjak të autorit, me mënyrën sesi e materializon me fjalë mendimin e vet dhe këtu përfshihet një listë e gjatë përzgjedhjesh të aksit paradigmatic dhe sintagmatic: përzgjedhja e mjeteve leksikore, figurat e përdorura, frazat dhe strukturat sintaksore, ritmi dhe organizimet e vargjeve apo të paragrafëve (në rastin e prozës). Këto përzgjedhje, krijojnë individualitetin e autorit dhe e bëjnë të dallueshëm prej autorëve të tjerë, pikërisht për shkak të dendurisë së përdorimit dhe të cilësisë së shprehjes së tij.

Qasja gjuhësore, e sheh stilin më shumë në mënyrë objektive, duke aplikuar metodat linguistike për interpretimin e tij. Konkretisht, metoda gjuhësore më e përdorur në këtë aspekt është ajo stilistikore, e cila i qaset stilit përmes dy planeve kryesore: tekstual dhe kontekstual.<sup>13</sup> Kështu, fuqia komunikuese dhe rëndësia konotative e elementeve të veçuara gjuhësore dhe strukturës së tekstit në tërësi shihen objektivisht. Gjuhëtari, John Lyons, thotë se stili nënkupton "ato elemente dhe tipare të një vepre letrare, të cilat i japin vulën individuale, duke e identifikuar atë si veprën e një autori të caktuar". Ndërsa, përkufizimi i kritikut të letërsisë, Riffaterre, për stilin është më i qartë, sepse sqaron, në një farë mënyrë, edhe funksionin e stilistikës, duke u shprehur se: "Mesazhi i transmetuar nga autori në një vepër është i përhershëm, por procesi i deshifrimit të tij ndryshon, pasi edhe gjuha është në ndryshueshmëri gjatë rrjedhës së kohës. Stilistika duhet të

---

varianti stilistik mund të analizohet përmes qasjes gjuhësore, p.sh. elemente fonologjike, morfologjike, leksikore, sintaksore; qasjes retorike (p.sh. figurat e fjalës); qasjes semantike dhe qasjes semiotike.

<sup>11\*</sup> Përcaktimi i stilit si veshje e mendimit, nënkupton se mendimi është diçka e ndarë nga shprehja; mendimi në këtë vështrim vishet me mjete stilistike. Por ky koncept sot ka marrë shtrirje mjaft të gjerë, sepse mjetet stilistike nuk janë zburuese, por integrale. Kur flasim për zgjuarsinë, sinqeritetin, shpirtin e iniciativës, vetëbesimin, agresivitetin, objektivitetin e kështu me radhë, mund të themi se flasim për stilin, por duhet të dimë se stili, tani, nuk është çështje mjetesh zburuese, që vesh një ide, por pjesë e vetë idesë. Dhe vetë ideja përfshin tonin e njësuar të zërit të poetit, por të larmuar në mënyrë të përshtatshme. Prandaj kuptimi nuk mund të zëvendësohet me përmbajtjen dhe as forma me strukturën, për shkak se të dyja këto procese janë akte të organizimit organik të tekstit, që realizohet përmes stilit individual autorial.

<sup>12</sup> Leech, Geoffrey & Short, Mick, *Style in fiction (An introduction to English fictional prose)*, "The domain of style", second edition, 2007 (first edition 1981), Pearson Longman, Unitet Kingdom, f. 9-20.

<sup>13</sup> "Style and Stylistics: An overview of Traditional and Linguistic Approach", (Grup autorësh) Galaxy: Internation Multidisciplinary Research Journal, Vol II, Issue III, May 2013, fq. 1-11.



përfshijë njëkohësisht atë që ndryshon dhe atë që është e përhershme”.<sup>14</sup> Pra, sipas këtij këndvështrimi, stili duhet parë në një perspektivë më të gjerë, ku të merret parasysh njëkohshmëria mes të përhershmes dhe të përkohshmes.

### 1.1. Dominatja, si shenjë dalluese

Një nga tiparet më të rëndësishme që e identifikon stilin e autorit është koncepti i dominantes, apo i shpeshtësisë së përdorimit. Këtë koncept e ka sqaruar në mënyrë të detajuar një prej përfaqësuesve më të rëndësishëm të formalizmit rus, studiuesi Roman Jakobson, i cili dominanten e konsideron si elementin qendror të veprës artistike: ajo i orienton, i përcakton dhe i shndërron të gjithë përbërësit e tjerë të strukturës poetike. Është dominantja ajo që i jep veprës veçanësinë dhe njëherësh, garanton tërësinë e strukturës, duke lidhur formën me përmbajtjen në një unitet të pandashëm.

Kështu, në poezi konsiderohet si dominant ai element i cili e bën të dallueshëm varietetin e gjuhës së përdorur, ose e thënë ndryshe, që i jep veçanësinë një lloji të caktuar të gjuhës, dhe është pikërisht ky element i cili e dominon të gjithë strukturën; ai është konsituenti i saj i domosdoshëm dhe i pazëvendësueshëm që dominon mbi elementet e tjera dhe ushtron ndikim të drejtpërdrejtë mbi to. Mirëpo, vetë vargu nuk është nocion i thjeshtë dhe as nuk përfaqëson një njësi të paanalizueshme në pjesë përbërëse. Vargu është sistem vlerash; dhe si çdo sistem tjetër vlerash, ai e posedon hierarkinë e vet të vlerave më të larta dhe më të ulëta, dhe një vlerë kyçe dominanten, pa të cilën (në kuadër të periudhës së dhënë letrare dhe të një drejtimi letrar të dhënë) nuk do të mund të pranohej dhe të vlerësohej si varg.

Tipari specifik i gjuhës në varg dihet se është gjedha prozodike e tij, trajta e vargut etj. Pra, elementi që i jep veçanësinë modelit poetik, bëhet edhe tipari dominant i të gjithë strukturës apo prirjes krijuese.<sup>15</sup>

Gjithashtu, Jakobsoni thekson se elementet dominante të një vepre a të një autori nuk janë të palëvizshme, por evoluojnë dhe zëvendësohen herë pas here. Nuk bëhet fjalë aq për zhdukjen e një palë elementesh dhe shfaqjen e elementeve të tjera, sa për ndryshimet në marrëdhëniet e ndërsjella të elementeve të ndryshme të sistemit, pra me zëvendësimin e dominantes. Brenda bashkësisë së dhënë të normave poetike përgjithësisht, e veçanërisht brenda bashkësisë së normave poetike të vlefshme për një zhanër të caktuar, elementet, që së pari ishin

<sup>14</sup> Cituar sipas: “Style and Stylistics: An overview of Traditional and Linguistic Approach”, (Grup autorësh) *Galaxy: International Multidisciplinary Research Journal*, Vol II, Issue III, May 2013, fq. 4.

<sup>15</sup> Jakobson, Roman, *Language in Literature*, “The dominant”, Harvard University Press, United States of America, 1987, fq. 41.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

dytësore, bëhen parësore dhe qenësore. Nga ana tjetër, elementet që së pari ishin dominante bëhen anësore dhe jo të detyrueshme. (...) Pra, evolucioni poetik konsiston në zhvendosjet brenda kësaj hierarkie.<sup>16</sup>

Studiuesi Bloch përfshin në matjen e stilit “probabilitetin kalimtar”, pra, mundësinë, që një formë X do të pasohet nga një tjetër formë Ypsilon; kjo çel dyert për një pafundësi kombinimesh të faktorëve stilistikorë, që mund të bëhen pjesë e përkufizimit të një stili. Sipas kësaj logjike, shpeshësia e përdorimit të një fjale mund të rritet, për shembull, nga shpeshësia e bashkëpërdorimit apo bashkëvendndodhjes së fjalës. Kjo do të thotë, se krahas shpeshësisë së përdorimit të fjalëve të mëvetësishme, duhet të përcaktojmë edhe shpeshësinë e kombinimit të tyre. Më tej, ai propozon zgjerimin e opusit studimor kah bashkëvendndodhja brenda së njëjtës frazë, apo brenda së njëjtës fjali. Ekzistojnë, gjithashtu, shpeshësi të kombinuara të një lloji të veçantë, ku dy kategori janë të pranishme në të njëjtën kohë në një element të vetëm. Shembuj të kategorive të tilla janë foljet njërrrokëshe (kombinimi i kategorisë fonologjike të rrokjes me atë sintaksore të foljes), si dhe mbiemrat e ngjyrave (kombinimi i kategorisë sintaksore të mbiemrit me atë semantike të ngjyrës). (...) Në nivel sintaksor, karakteristikat e veçanta, kanë të ngjarë të kenë një efekt më pak të rëndësishëm sesa karakteristikat në kombinim. Shpeshësia e përdorimit të një lloji të veçantë strukture sintaksore (të themi një klauzolë relative) shpesh është më pak e rëndësishme, sesa fakti që kjo strukturë ka prirjen të shfaqet në një pozicion të veçantë në fjali (p.sh., në fund, ose në mes).<sup>17</sup>

Stilistika, shpesh, përdor jo kategori gjuhësore, si të tilla, por kategori të veçanta stilistike, të cilat rrjedhin, nga abstraksioni dhe kombinimi i kategorive themelore gjuhësore. Pra, nëse duam një përshkrim sasior të një teksti, që të ketë një rrejtë të mirë për të kapur detajet gjuhësore, të cilat kontribuojnë në ndjeshmërinë e lexuesit ndaj ndryshimeve të stilit, lista e tipareve gjuhësore që duhet të numërojmë, është shumë e gjatë. Sipas studiuesit Block, kërkimin për një matje tërësisht objektive të stilit duhet ta braktisim në këtë pikë, si dhe në atë për përcaktimin e shpeshësisë së përdorimit për gjuhën në tërësi.

Sigurisht, logjika e dominancës na ka udhëhequr edhe neve gjatë hulumtimit tonë, por është me interes që të shpërfaqim edhe pikëpamjen skeptike të studiuesve Leech dhe Short, të cilët mendojnë se studimi i stilit as nuk mund të bazohet krejtësisht në të dhënat sasiore, as nuk mund të bëjë tërësisht pa to. Ata paraqitesin pesë argumente kundër pikëpamjes, se stili mund të përcaktohet objektivisht në bazë të shpeshësisë së përdorimit gjuhësor në një tekst.

<sup>16</sup> Jakobson, Roman, *Language in Literature*, “The dominant”, Harvard University Press, Unitet States of America, 1987, fq. 43.

<sup>17</sup> Leech, Geoffrey & Short, Mick, *Style in fiction (An introduction to English fictional prose)*, “The problem of ‘measuring’ style”, second edition, 2007 (first edition 1981), Pearson Longman, Unitet Kingdom, f. 34-37.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

1. Nuk ka asnjë mënyrë tërësisht objektive për të përcaktuar një normë statistikore: për hir të lehtësisë dhe domosdoshmërisë praktike na duhet të mbështetemi në përgjithësi tek normat relative.
2. Nuk ka një listë të plotë të tipareve gjuhësore të një teksti; prandaj, duhet të për zgjedhim karakteristikat që duam të studiojmë: stilin, tekstin dhe shpeshhtësinë e përdorimit.
3. Nuk ka asnjë lidhje të drejtpërdrejtë midis devijimit statistikor dhe domethënies stilistike: Pra, konsideratat letrare duhet të na udhëzojnë drejt karakteristikave që duhet të shqyrtojmë.
4. Nuk ka qëndrueshmëri absolute të stilit në një sferë të caktuar, kështu që në matjen e veçorive të përgjithshme statistikore të teksteve, mund të dështojmë të kapim variacione të rëndësishme të stilit.
5. Nuk ka asnjë marrëveshje mbi grupin e kategorive përshkruese të nevojshme për një gjuhë të caktuar, si anglishtja; rrjedhimisht, studiues të ndryshëm, ka të ngjarë të ndryshojnë në mënyrën sesi i identifikojnë tiparet gjuhësore në një tekst.<sup>18</sup>

Këto argumente mund të lënë shteg për diskutim, por nga ana tjetër mbetet fakt, që pa konfirmim sasior, shkrimet mbi stilin kanë mangësi në prova konkrete. Kështu pra, edhe pse duhet të jemi të kujdesshëm në kryerjen e analizave të ndryshme statistikore, ato mbeten pjesë themelore dhe e rëndësishme e përshkrimit stilistikor.

---

<sup>18</sup> Leech, Geoffrey & Short, Mick, *Style in fiction (An introduction to English fictional prose)*, "Style markers and the principle of selection", second edition, 2007 (first edition 1981), Pearson Longman, Unitet Kingdom, f. 56.

## 1.2. Larmia e stileve në hapësirën diversive krijuese

Poezia shqipe e gjysmës së dytë të shekullit të XX karakterizohet nga një heterogjenitet stilësh e prirjesh krijuese, të cilat u zhvilluan nga disa gjenerata poetësh, me formime e ndjeshmëri të ndryshme artistike. Tiparet e brendshme evolutive të kësaj poezie, u ndikuan së tepërmi edhe nga rrethanat e jashtme, pasi hapësira shqiptare ishte e gjymtuar, dhe çdo njësi e saj shpërfaqte tipare të veçanta letrare. Në pjesë të ndryshme të mjedisit gjuhësor e kulturor shqiptar: në Shqipërinë shtetërore, në Kosovë, Maqedoni e Mal të Zi, tek arbëreshët e Italisë dhe nëpër vatra të diasporës u zhvilluan stile të ndryshme, madje, sipas studiuesit Bashkim Kuçuku, “këto stile ishin të skajshme deri në të kundërtën e njëri-tjetrit, megjithëse skajshmëri të tyre pati edhe në të njëjtin mjedis”<sup>19</sup>. Ndasitë mes këtyre hapësirave krijuese u thelluan veçanërisht pas vendosjes së regjimit komunist në Shqipëri, i cili ndoqi një politikë të egër ndaj të gjitha sferave jetësore dhe përmes hallkave të shumëfishta të censurës, arriti të depërtonte edhe në skutat më të thella të shpirtit krijues.

Edhe pse në kushtet e censurës politike a nacionaliste (në rastin e Kosovës), poezia mori hov të madh si në planin cilësor, ashtu edhe në atë sasior. Vetëkuptohet se dy mjediset më të mëdha të përfutimit të poezisë shqipe bashkëkohore ishin Shqipëria shtetërore dhe Kosova. Ndërsa poezia e shkruar nga autorët e diasporës u kultivua në liri të plotë dhe në të shumtën e herëve, sipas gjedhes së poezisë moderne evropiane, gjë që ndikoi në pasurimin e mëtejshëm të stileve e trajtave krijuese në arealin e poezisë shqipe.

Për shkak të veçanësive të secilit mjedis krijues, edhe studimet letrare janë orientuar drejt qasjeve përndarëse mes tyre, madje në disa raste, duke mos e parë në mënyrë tërësore si një mjedis të vetëm. Kjo reflektohet edhe në sintagmat përcaktuese: "poezia e këtij kufirit", "poezia e përtej kufirit", "poezia e autorëve kosovarë", etj. Përcaktime të tilla bartin në vetvete edhe vetëdijen për ekzistencën e disa sistemeve letrare (periferike), të cilat operojnë në funksion të sistemit qendror të letërsisë shqipe.

Megjithatë, duke qenë se procesi krijues i poezisë shqipe është tejet dinamik në mbarë hapësirën gjeografike të botëkrijimit dhe botëperceptimit të tij, për arsye praktike, studiuesit janë ndalur tek autorë dhe tek pjesë të veçanta të mozaikut integral të poezisë shqipe bashkëkohore. Ndonëse secila pjesë e këtij mozaiku karakterizohet nga specifikat e veta dalluese, sërish marrëdhëniet, kombinimet dhe ndikimet në funksion të tërësisë janë të pandashme. Këtë e pohon edhe studiuesi Ymer Çiraku, kur shprehet, "mund të thuhet se, ky proces letrar, në çdo kohë ka funksionuar si

<sup>19</sup> Kuçuku, Bashkim. *Antologji e poezisë shqipe bashkëkohore*, (parathënie "Larmia e madhe e stileve"), ONUFRI, Tiranë, 2008, f. 5..

unitet e jo në kahje ndarëse, siç mund të jetë menduar gabimisht ndonjëherë. Pra, kemi një unitet artistik brenda diversitetit të prirjeve e stileve krijuese.<sup>20</sup>

Pas viteve '90, mjediset letrare, të cilat ishin të ndara për shkak të rrethanave historike, u unifikuan plotësisht, duke ndërtuar një komunikim të hapur, ku përvojat krijuese u shkrinë me njëra-tjetrën.

### 1.2.1. Dy kahe zhvillimore paradoksale

Me vendosjen e sistemit komunist në Shqipëri, arti dhe letërsia u bënë pjesë e pandashme e çështjes së madhe të Partisë dhe u vunë në shërbim të ideologjisë politike. Kjo prirje e orientimit të krijimtarisë artistike u diktua dhe u imponua nga regjimi i egër totalitar, i cili synonte që artin, ashtu si çdo veprimtari tjetër, ta kthente në mjet propagandues për përhapjen e dogmës së vet. Mes kësaj klime mbizotëruese, gjalluan dy kahe zhvillimore paradoksale të poezisë: nga njëra anë, u lëvrua poezia dogmatike, që karakterizohej nga ligjërimi propagandues dhe nga ana tjetër, poezia me vlera estetike, me begati ligjërimesh e stilesh krijuese.

Detyra e studiuesit dhe e kritikut të letërsisë është që të merret me tiparet përfaqësuese dhe njëherësh, bartëse të vlerave estetike në një proces krijues dhe jo të studiojë format artificiale, që e shpërftyrojnë thelbin e letërsisë. Në këtë pikëpamje, kahu i parë zhvillimor i qenësisë së poezisë shqipe, nuk mund të konsiderohet si sistem referencial studimor, por as nuk mund të nihilizohet si inekzistent, në një kohë kur pati shumë ithtarë, dhe i cili, për gati gjysmë shekulli, ka ushqyer shpirtrat dhe mendjet e lexuesve shqiptarë.

Prirja, që karakterizoi shumë krijues për t'u përshtatur me metodën zyrtare, e çnatyroi dhe e banalizoi funksionin e poezisë, sepse u hartuan shumë vargje të uniformizuara sipas shtampave të gatshme gjuhësorë dhe konceptuale, të cilat u përumbën bashkë me "vdekjen" e regjimit, pa lënë gjurmë të denja në historinë e letërsisë shqipe.

Trajtja propaganduese ishte epiqendër e këtij ligjërimi poetik, trajtë e cila përvijohet si në aspektin tematik, ashtu edhe në atë shprehës. Kështu, në poezinë shqipe të pasluftës mbizotëronte tema e rimëkëmbjes së mjedisit dhe të shoqërisë shqiptare, pra e ndërtimit socialist dhe tema e heroizmave në Luftën Nacionalçlirimtare apo ajo e miqësisë me Bashkimin Sovjetik. Në këtë kuadër, vlen të përmendim studimin qëmtues të shkrimtarit Sterjo Spase, i cili pohon se vetëm

<sup>20</sup> Ciraku, Ymer. "Poezia e gjysmës së dytë të shek. XX si hierarki vlerash", *Fenomeni i Avanguardës në letërsinë shqiptare (Aktet e seminarit shkencor)*, Arbëria, Tiranë, 2004, f. 173.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

brenda harkut kohor të një viti (gusht 1950-gusht 1951) u botuan rreth 60 vjersha e proza të shkurtër të shkruara vetëm nga letrarët e rinj me temën: traktori.<sup>21</sup>

Fryma edukuese ishte e ngarkuar me dogmën ideologjike dhe kjo e bëri poezinë tejet prozaike dhe të akullt. Për shkak të kësaj tematike mbizotëruese, edhe forma e të shkruarit ishte kryesisht në trajtën e poemës liriko-epike, të këngëve me natyrë himnizuese, të lavdeve ndaj figurave e ngjarjeve historike, të marsheve apo odeve, sepse qëllimi lidhej gjithnjë me mbërritjen tek masat e të gjitha niveleve kulturore. Ky lloj skematizmi e përçudnoi rolin e poezisë e të artit në përgjithësi dhe pre e kësaj skeme ranë edhe shumë poetë, të cilët më vonë do ta risonin vargun shqip.

Në kushtet e bulëzimit masiv të kësaj poezie, pati prej atyre poetëve që, në emër të zhvillimit të artit dhe sigurisht, falë talentit të tyre krijues, guxuan dhe arritën të tejkalojnë prirjen mbizotëruese. Kjo lloj fryme u ndie veçanërisht pas viteve '60, kohë kur u prishën edhe marrëdhëniet me Bashkimin Sovjetik dhe kur në Shqipëri, veçanërisht në sferën e letërsisë artistike, do të krijohesh një frymë më liberale. Në këtë periudhë u zhvillua edhe debati kritik në lidhje me prirjen tradicionale apo novatore që duhet të ndiqej në poezi. Sigurisht, idetë novatore triumfuan, pasi gjallërimi e pasurimi i strukturës së poezisë shqipe ishte një nevojë e brendshme dhe një fenomen i natyrshëm që erdhi bashkë me një varg krijuesish të rinj e të talentuar, si: Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Fatos Arapi etj. Novatorizmi i propozuar shestonte të bënte pjesë të poezisë shqipe një spektër më të gjerë tematik jetësor, sidomo nga jeta e përditshme dhe një gjuhë më të larmishme stilistikore, e cila sërish duhet të bazohej tek gjuha e gjallë e popullit, si dhe të shkruhej me vargun e lirë. Këto propozime dhe elemente të reja ideoartistike binin ndesh me traditën e të shkruarit, me vargun e matur dhe me temat e përzgjedhura të poezisë, prandaj u kundërshtuan nga një sërë poetësh e kritikësh njëherësh, si: Mark Gurakuqi, Andrea Varfi, Luan Qafëzezi etj. Ky debat kritik i pati fillesat e veta në një nga mbledhjet e Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë, të mbajtur më 11 korrik të vitit 1961 dhe u pasua më tej me një seri shkrimesh polemike, të cilat u publikuan në gazetën "Drita".

Çështja dikotomike mes traditës dhe novatorizmit shpërfaqti jo thjesht mendime e argumente të vjera kritike për të përligjur njërin apo tjetrin qëndrim, por edhe shkundi nga përgjumja e uniformitetit aktin krijues në përgjithësi. Debat i pati natyrë të theksuar kritike, pavarësisht se u zhvillua nga vetë poetët, të cilët në bazë të karakterit të krijimtarisë së tyre, mbanin edhe qëndrimet teorike apo pikëpamjet estetike. Koha dëshmoi se novatorizmi triumfoi, sepse poezia shqipe falë këtij brezi risues njohu dimensione të reja dhe u orientua drejt një strukture zhvillimore të pandalshme, si në planin formal, ashtu edhe në atë përmbajtjesor.

---

<sup>21</sup> Cituar sipas Vinca, Agim. *Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980)*, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 53.

Si përfundim, vlen të theksojmë se, paradoksalisht, rrethanat e jashtme nuk arritën të ndalin hovet krijuese dhe larminë e stileve të shkruarit, por nxitën talentin krijues për të latuar shprehjen simboliko-alegorike dhe shtresat shumëkuptimore të teksti.

### 1.3. “Dueli” i stileve krijuese

Dinamika e zhvillimit të strukturës së poezisë shqipe ka tiparet e veta karakterizuese për secilën etapë dhe për secilin brez poetësh të bashkëkohësisë. Duke lënë jashtë fokusit larminë stilistikore të poezisë pas viteve '90, që është e vetëkuptueshme për shkak të komunikimit të hapur me përvojat e tjera krijuese, është me interes të sjellim në vëmendje faktin se në mes të klimës shformuese të censurës kanë pulsuar dy prirje kryesore krijuese: nga njëra anë, prirja klasike, e mbështetur në traditën e poezishkrimit shqiptar dhe nga ana tjetër, prirja moderne, nën ndikimin e poezisë evropiane, e cila erdhi si një alternativë letrare, si një lloj shkëputjeje prej normës mbizotëruese. Këto dy prirje të përgjithshme janë pasuruar edhe me shumë prirje të tjera të ndërmjetme, që janë zhvilluar tek individualitete të ndryshme krijuese, të cilët, në shumë raste, nuk kanë ndjekur pastërtisht e me fanatizëm vetëm njërin stil krijues, por i kanë hibridizuar me njëri-tjetrin duke përfutur stile të ndërmjetme, që kanë shtuar vezullimin dhe ngjyrat e poezisë së sotme shqipe.

Tiparet karakterizuese të këtyre dy stileve krijuese, herë janë konturuar me kujdes, në përshtatje me stilin përfaqësues, e herë tjetër, janë marrë vetëm disa teknika e forma të caktuara. Në vija të përgjithshme, disa nga tiparet kryesore të secilës prirje krijuese mund t'i paraqesim përmbledhtazi në vijim.

Poezia e shkruar me stil klasik karakterizohet nga vargu i rregullt, gjuha sublimë dhe leksiku i përzgjedhur, shprehja e drejtpërdrejtë krijuese dhe për pasojë, edhe nga mesazhet e drejtpërdrejta, të rrokshme prej rrethit të gjerë të lexuesve. Marrja në konsideratë e nivelit të horizontit pritës shpjegon, në një farë mënyre, edhe nivelin e prirjen e përgjithshme dominuese të shkruarit poetik. Poeti Dritëro Agolli mbi këtë aspekt do të shprehej, "poezia ka një forcë të madhe edukuese për popullin. Ajo, si çdo art tjetër, duhet t'u flasë zemrave dhe të bëhet e nevojshme si ajri, uji dhe buka. Nuk ka kënaqësi më të madhe, kur poetin (...) e lexon edhe ai shoferi i udhëve të largëta, edhe ai minatori i minierave të thella, edhe ai fshatari i fushave dhe luginave, edhe ai mësuesi apo inxhinieri – e lexojnë, e bëjnë të tyre, jetojnë me të, rriten në shpirt

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

prej saj. Ne me vargun tonë duhet t'u japim njerëzve kënaqësi, t'i fisnikërojmë, t'i bëjmë të gëzuar, revolucionarë, punëtorë, të guximshëm dhe krenarë"<sup>22</sup>.

Përgjithësisht, autorët shqiptarë ishin shumë të popullarizuar, për shkak të ligjërimit të drejtpërdrejtë dhe shprehjes gjuhësore me karakter bisedor. Kjo mënyrë të shkruari ngrihej në pedestal si forma më e lartë e talentit krijues dhe shpesh, nëpër shkrime kritike të botuara në shtypin letrar të kohës, vihej theksi tek rëndësia e ligjërimit të hapur, larg abstraksioneve dhe ezoterizmit. Fatmirësisht, pati shumë shkrimtarë e poetë që në krijimtarinë e tyre sollën stile dhe shenja ligjërimore të trajtave metaforiko-simbolike, ironiko-paradoksale etj., duke i dhuruar një larushi dhe heterogjenitet letërsisë shqipe.

Në qendër të poezisë tradicionale ishin temat e mëdha dhe ndjenjat, motivet e parimet e përgjithshme të jetës njerëzore, si dashuria, lufta, natyra, krenaria, trimëria, etj., por edhe përditshmëria njerëzore, me të gjitha grimcat e përjetimeve dhe me objektet apo dukuritë që e bashkëshoqërojnë atë.

Ndërsa poezia moderne është e zhveshur nga temat, shpesh ajo ngjizet edhe nga elementet banale e të rëndomta të përditshmërisë. Në pikëpamje të ndërtimit, kjo poezi është me varg jo të rregullt, larg konvencave ritmike dhe ligjërimit është i tërthortë ose ambig, ku mesazhi ndryhet në thellësitë e shtresave gjuhësore të tekstit.

Poezia moderne ngrihet mbi një diskurs specifik, në bazë të të cilit janë "pseudo-vargjet", të cilat konsiderohen si struktura që refuzojnë logjikën gramatikore. Kjo përftesë gjakon theksimin e botës subjektive ndjenjësore, nëpërmjet vargjeve shumë të gjata, ose shumë të shkurtra (eliptike). Modelimi poetik i gjuhës realizohet shpesh nga "ngatërrimi" i kufijve mes prozës dhe poezisë, kërkimi i risive në rrafshin denotativ e konotativ, pasurimi i fjalëve me kuptime të reja, krijimi i asosacioneve të pazakonta, arbitrariteti mes shënjesit dhe të shënjuarit janë vetëm disa nga tiparet kryesore të kësaj poezie.

Përtej përcaktimeve teorike dhe nxjerrjes në pah të specifikave të ligjërimit poetik të njërit stil a tjetrit (specifika të cilat do të qartësohen konkretisht në faqet vijuese të këtij punimi) është e rëndësishme të pranojmë se "në letërsi, kundërshtitë e mohimet normale krijuese janë shenja më e mirë se kemi të bëjmë me një proces letrar në vazhdimësi, që nuk ka ngrirë, që nuk është bërë muzeal".<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Agolli, Dritëro. *Arti dhe koha* (Artikuj kritikë), "Disa probleme të poezisë së letrarëve të rinj", Shtëpia Botuese "Naim Frashëri", Tiranë, 1989, f. 157.

<sup>23</sup> Çiraku, Ymer, "Poezia e gjysmës së dytë të shek. XX si hierarki vlerash", Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqiptare (Aktet e seminarit shkencor), Arbëria, Tiranë, 2004, fq. 174.



**LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**  
(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

**PJESA E DYTË: ANATOMIA E STRUKTURAVE POETIKE**

*Tingulli mund të duket si një jehonë e kuptimit- Alexander Pope*

## **Kreu 2: Poezia klasike që kumbon modernizëm**

### **DRITËRO AGOLLI, POET I EUFONISË**

#### **2.1. Bartja dhe risimi i vargut klasik**

Poezia e Dritëro Agollit shënjon trajtën përfaqësuese më të plotë dhe më të larmishme në llojin e lirikës klasike të bashkëkohëzuar. Kjo frymë reflektohet në përzgjedhjen e fjalorit poetik, të sintaksës së përdorur, të rimës, ritmit dhe të elementeve të tjera gjuhësore, të cilat i nënshtrohen rregullave strikte formale, rregulla që, shpesh, janë pjellë e vetë autorit si mënyrë për t'u sprovuar dhe për të eksperimentuar aftësitë krijuese të vetvetes. Ai është krijuar i strukturave ritmike nga më të larmishmet, duke nxjerrë kështu në pah edhe natyrën e pasur të shqipes për realizimin e parimeve themelore fonetike dhe gramatikore të gjuhës sonë.

Ky poet duket sikur ka vënë në jetë metaforën mesjetare të Bernadit në lidhje me stilin, ku marrëdhënia e modernizmit me tradicionalen është karakterizuar si e ngjashme me atë të xhuxhëve me viganët. "Njerëzit e një epoke të re janë më të përparuar, por njëkohësisht e meritojnë këtë më pak se paraardhësit e tyre, sepse ata dinë më shumë në terma absolutë, për shkak të efektit grumbullues të të mësuarit, por në terma relativë ndihmesa e tyre ndaj diturisë është kaq e vogël, sa që me të drejtë ata mund të krahasohen me pigmente xhuxhmaxhuxhësh"<sup>24</sup>. Ky koncept u rimor e u përplotësua në forma të ndryshme nga shumë autorë edhe gjatë shekujve të mëvonshëm, por në vazhden e arsytimit tonë, po përmendin edhe autorin spanjoll Diego de Estela (1524-1578), që shprehet, "një xhuxh që rri mbi supet e një viganit mund të shohë më larg sesa vetë viganit".<sup>25</sup> Kështu, edhe Dritëro Agolli ka marrë elementet më përfaqësuese të viganëve

---

<sup>24</sup> Matei Calinescu, *Five faces of modernity*, Duke University Press, 1987, f.28.

<sup>25</sup> Cituar sipas Matei Calinescu, *Five faces of modernity*, Duke University Press, 1987, f.29.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

të traditës poetike shqiptare, të cilët kanë ndikuar në përndritjen e talentit të tij krijues. Duke marrë nektarin prej poezisë tradicionale, ai bëhet një përçues i denjë i këtij stili dhe arrin të prekë nivelet e ndryshme kulturore receptuese, duke na bërë të ndjejmë fort efektin emocional të gjuhës së shpirtit dhe të poezisë shqipe. Ai është i vetëdijshëm për këtë proces, madje e sheh të pamundur kultivimin dhe zhvillimin e poezisë, teksa thekson se, "pa u bazuar në vlerat e mëdha të trashëgimisë kombëtare është e vështirë të ecet përpara. Poeti që shkëputet nga tabani kombëtar mbetet i thatë dhe i huaj për popullin e tij."<sup>26</sup>

Dritëro Agolli ka transplantuar në poezinë shqipe bashkëkohore elementet më të rëndësishme të traditës poetike, që nga poezia popullore e deri tek ajo e Rilindjes Kombëtare shqiptare dhe këto përbërës i ka integruar në bashkëkohësi, duke i paraqitur në një mënyrë origjinale sipas individualitetit të vet krijues dhe jo përmes bartjes shabllone. Bartja, ose "transplantimi" vihet në funksion të një organizmi të ri, pra të një teksti me tipare të mëvetësishme, që i referohet kronotopos modern.

Megjithëse Agolli i ka qëndruar besnik prirjes krijuese klasike, sërish ka kapërcyer çdo kufi tradicionalizmi, duke eksperimentuar në të gjitha tipat e vargjeve dhe të ritmeve. Ai ka shkruar një larmi tipologjike vargjesh, konkretisht, nga vargjet më të shkurtra e deri tek ato më të gjatat: vargje trerrokëshe, katërrrokëshe, pesërrrokëshe, gjashtërrrokëshe, shtatërrrokëshe, tetërrrokëshe, nëntërrrokëshe, dhjetërrrokëshe, njëmbëdhjetërrrokëshe, dymbëdhjetërrrokëshe, katërmëdhjetërrrokëshe dhe gjashtëmbëdhjetërrrokëshe. Pra, ka merita të veçanta për mjeshtërinë e tij krijuese në këtë aspekt, sepse nuk qëllon shpesh që prej të njëjtit individualitet krijues të burojnë kaq shumë forma vargore dhe në të shumtën e rasteve, këto eksperimente poetike të rezultojnë edhe të suksesshme.<sup>27\*</sup>

Si një arkitekt, ai projekton dhe nalton "ngrehinën" e tekstit, duke bashkuar të gjitha shtresat e tekstit në mënyrë mjeshtërore: fonemat në rrokje, rrokjet në fjalë dhe fjalët në vargje. Të lidhura detajisht me fillin e koherencës ndërtohet tërësia e tekstit poetik, e cila kumbon thjeshtësinë, natyrshmërinë, muzikalitetin dhe trajtën rrëfimore të unit poetik.

Ligjërimit i drejtpërdrejtë, gjuha e qartë, mekanizmat e ndërtimit të figurave, fjalori poetik i huajtur prej poezisë popullore, por edhe prej jetës së gjallë të përditshmërisë, estetizmi i dukurive dhe i elementeve të rëndomta, intonacionet, theksat dhe e thënë shkurt, e tërë mendësia etike, estetike dhe filozofike janë ngritur mbi traditën e poezisë shqipe. Të gjitha këto tipare e bëjnë poezinë e tij gjedhe të lirikës popullore dhe bartëse të përbërësve të konsoliduar letraro-artistik.

<sup>26</sup> Agolli, Dritëro, "Traditë, natyrisht, por jo shtampë", *Arti dhe koha* (artikuj kritikë), Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1980, f. 156.

<sup>27</sup> Larmia e vargut agollian është pasqyruar së fundmi në një fjalor të posaçëm. Shih për më konkretisht: *Fjalori rimor i Dritëro Agollit (Morfologjia e rimemave – konkordancave – Fjalësi)*, Mina Gero, TOENA, Tiranë, 2013.

## 2.1. Epërsia e eufonisë semantike\*<sup>28</sup>

Bukurtingëllimi, ose eufonia, është një nga parimet krijuese më të larta të poezisë klasike që Dritëro Agolli i ka bartur, ruajtur dhe zhvilluar më tej në lirikën e tij. "Eufoni quhet përdorimi i përsëritur i një ose disa tingujve gjatë frazës, vargut, strofës, ose në të gjithë poezinë"<sup>29</sup>. Pikërisht, përsëritjet e tingujve brenda njësive poetike, brenda strofave dhe të gjithë njësisë së poezisë, në mënyrë të harmonishme, janë tipar jo thjesht melodioz i vargjeve agolliane, por shpesh këto përsëritje mbartin edhe vlera kuptimore, prandaj eufonia konsiderohet me vlerë semantike.

Në studimet gjuhësore, raporti i tingullit me kuptimin është parë si subjektivitet i pastër. Ndërsa në fushën e studimeve letrare, e veçanërisht në analizimin e poezive muzikore, ky lloj raporti duket mjaft domethënës. Vlen të përmendim rastin e poezisë së njohur të Rembosë "Les Voyelles", në të cilën, secilës zanore i përgjigjet nga një ngjyrë, gjë që dëshmon për ekzistencën e tingujve me vlerë kuptimore. "Kur në poezi, tingulli i fjalës bashkëvepron me kuptimin dhe kënaq mendjen e veshin, pikërisht ky efekt quhet *eufoni*"<sup>30</sup>. Ithtarët e ekspresivitetit fonik (Jespersen, Gramon, Bloomfield, Altmann etj.), çdo foneme i atribuojnë një vlerë sugjestive të pastër, e cila do të mund ta parashtronte në çdo gjuhë kompozimin e disa fjalëve.

Kur flasim për përsëritje tingujsh në formë të harmonishme, duhet të kemi parasysh se tingujt gjatë rimarrjeve, përveçse fitojnë një pozicion të ri, ata marrin edhe një kuptim të ri. Edhe kur përsëritja është e ngjashme, ajo ndryshon, duke marrë një nuancë të re kuptimore në raport me kontekstin.

Sipas Uellek dhe Uoren, për të kuptuar më qartë konceptin e eufonisë, na duhet të bëjmë dallimin midis dy aspekteve të ndryshme të këtij koncepti: "midis elementeve inherente (qenësore apo të pandashme) dhe relacionale (relative) të tingullit. Me të parat, kuptojmë individualitetin e veçantë të tingullit, p.sh. *a* ose *o*, *l* ose *p*, që nuk varen nga sasia, sepse ekziston vetëm një *a* ose *p*. Në dallimet inherente sipas cilësisë zënë fill veprimet që zakonisht i quajmë "muzikalitet", ose "eufoni". Dallimet relacionale, nga ana tjetër janë ato që mund të bëhen bazë e ritmit dhe e

---

\*<sup>28</sup> Eufonia, është një term që rrjedh nga greqisht: Eu- mirë dhe fone-zë. Më këtë koncept emërtohen katër kategoritë kryesore të figurave tingullore, pikërisht: asonanca, aliteracioni, onomatopeja dhe rima. Duke qenë se në poezinë e Dritëro Agollit këto kategori kanë jo vetëm funksion tingullor, por edhe kuptimor, është përdorur emërtimi "Eufonia semantike".

<sup>29</sup> *The Penguin Dictionary of literary terms and literary theory*, Penguin Books, USA, 2001, f. 278.

<sup>30</sup> Pope, Alexander, *Essay on Criticism*, (Publikimi i parë më 1711), The floating press, Auckland, New Zealand, 2010, f. 12.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

metrit: lartësia e tonit, zgjatja, theksimi, përsëritja e shpeshtuar, ku të gjitha këto elemente mund të dallohen për nga sasia."<sup>31</sup>

Për ndërtimin e eufonisë, Dritëro Agolli përdor figura konkrete, në mënyrë që situata të ngulitet dhe të bëhet sa më e perceptueshme. Kështu, p.sh. në poezinë "Gri", përsëritja tingullore e fjalës *gri*, nuk paraqitet thjesht si një përsëritje me efekt ritmik, por në çdo rimarrje fjala merr një nuancë të re kuptimore, përmes pranëvënies me figura dhe elemente konkrete. Koncepti i ngjyrës *gri* merr kuptime të shumëfishta në momentin që bashkohet me materie të ndryshme, si: uji, pikat dhe qielli; më tej, bashkohet me sendet, objektet dhe ndjesitë e brendshme, si: palltoja, dritarja, strehët, letrat, titujt dhe ndjenja e vetmisë. Të gjitha këto imazhe pamore vihen në funksion të ndërtimit të figurës kryesore, apo fjalë-çelësit të poezisë që shënjohet që në titull: *gri*. Për ta kuptuar më qartësisht analizën e përbërësve bukurtingëllues, po paraqesim vargjet e poezisë "Gri"<sup>32</sup>:

Shumë ujë gri, shumë qiej gri,

Gri në dritare, gri në vetmi,

Ikin lejlekët larg në arrati,

Shumë ujë gri, shumë qiej gri.

Pikojnë strehët melankoli,

Shumë strehë gri, shumë pika gri.

Postier përtaci vjen në shtëpi

Me pallto gri, me letra gri.

Hesht pas dritares maçoku i zi,

Gazeta hapet me tituj gri,

<sup>31</sup> Wellek & Woren, *Theory of Literature*, Harcourt Brace & World, New York, 1956, f. 234.

<sup>32</sup> Agolli, Dritëro, *Lutjet e këmbanës –Poezi të zgjedhura*, Botimet Toena, Tiranë, 1998, f.66.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Gri në dritare, gri në vetmi,

Ikin lejlekët larg në arrati...

(1991)

Në këtë poezi bukurtingëllimi formohet përmes tri mënyrave, të cilat përplotësojnë njëra-tjetrën. Së pari, eufonia krijohet nga asonancat, konsonacat dhe rimat, së dyti, nga aliteracioni dhe së treti, nga përsëritjet befasuese funksionale të fjalës *gri*, përsëritje që shfaqen në trajtën e anaforave, epiforave, anadiplozave dhe të simplokave. Kjo tërësi kombinimesh tingullore krijon një melodi trishtimi që e përndjek njeriun ngado, brenda strehëzës së tij e jashtë saj. Vetmia, mërzia dhe trishtimi i subjektit lirik paraqitet përmes rimës, ritmit dhe tingujve që përsëriten në formën e një kënge vajtimi për shqiptarët, të cilët ikin larg në kërkim të një jete më të mirë. Largimet masive të shqiptarëve në fillimvitet e demokracisë në Shqipëri, krahasohen me shtegtimet e lejlekëve, të cilët nuk e durojnë dot ftohtësinë dhe zymtësinë.

Arratia është vendi i papërcaktuar, që nënkupton edhe kohën e papërcaktuar, në të cilën shqiptarët ikin për t'i shpëtuar burgut të izolimit në vendin e tyre dhe kronotoposi i kësaj ikjeje mbetet i paqartë, pasi nuk dihet se ku do të vendosen dhe as sa kohë do të zgjasë qëndrimi në emigrim.

Asonancat, konsonancat dhe rimat e japin efektin ritmik në fund të vargut, ndërsa aliteracioni e jep këtë efekt në të gjithë strukturën e brendshme të poezisë. Eufonia krijohet përmes tingullit *i*, i cili përbën jo thjesht rimën vargore, por bart edhe funksion kuptimor, sepse përmes këtij tingulli fundor jepet atmosfera e trishtë dhe e zymtë e periudhës së eksodit të shqiptarëve drejt vendeve të ndryshme të botës. Përsëritja e këtij tingulli të sjell ndërmend gjendjen kaotike, si dhe pasigurinë dhe ëndrrat e vrara, ku çdo kënd i të vështruarit është i errët. Leximi vertikal i strukturës ritmiko-intonative përbëhet nga fjalët-emra, ose fjalët-mbiemra: *gri-vetmi*, *arrati-gri*, *melankoli-gri*, *shtëpi-gri*, *i zi-gri* dhe *vetmi-arrati*. Çiftet e pranëvëna i përkasin të njëjtës fushë leksikore, konkretisht konceptit të trishtimit, i cili shenjohej drejtpërdrejt përmes mbizotërimit të fjalës *gri*, në raport me fjalët e tjera. Në të gjitha çiftet ritmike të strukturës së poezisë, me përjashtim të pranëvënies së fundit (*vetmi-arrati*), fjala *gri* udhëheq vargjet ritmike. Kjo përsëritje ka vlera të larta bukurtingëlluese dhe kuptimore, sepse vetë sistemi i gjuhës shqipe është shumë prodhimtar në fjalët që mbarojmë me *i*, por në këtë poezi duket sikur autori, qëllimisht, nuk e ka shfrytëzuar arsenalin e pafund të fjalorit dhe të fushës leksikore të këtij koncepti, por ka theksuar vetë fjalën "gri", përmes rimarrjes së herëpashershme e të larmishme.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Përveçse në strukturën ritmike në fund të vargut, tingulli *i* është mbizotërues edhe në trupin e brendshëm të vargjeve. Në rastin e poezisë "Gri", aliteracionet e përdorura kanë si funksion themelor theksimin e kumtimit, prandaj ato mund të quhet edhe aliteracione të kushtëzuara, duke qenë se i nënshtrohen drejtpërdrejt brendisë së tekstit. Konkretisht, tingujt e vargjeve dhe të strofave janë të përbashkëta me fjalën "gri", e cila bart kuptimin kryesor të poezisë. Aliteracioni mbizotërues e ka prejardhjen te tingujt e kësaj fjale. Kështu, tingulli *i* është përdorur 35 herë në poezi, ndërsa bashkëtingëllorja *r* është përdorur 21 herë dhe bashkëtingëllorja *g* është përdorur 16 herë. Po t'u referohemi këtyre shifrave, rezulton se kemi përshkallëzim të tingujve, ku sipas dendurisë së përdorimit renditen në rend invers, nga përdorimi më i ulët tek më i larti: g-r-i, sepse kështu rritet edhe jehona tingullore dhe efekti semantik i fjalës-çelës të poezisë së marrë në shqyrtim.

Një përdorim tjetër të dendur në këtë poezi ka edhe tingulli *t*, i cili përdoret 20 herë. Edhe përdorimi i këtij aliteracioni i shkon për shtat vijës ideore të vargjeve, duke krijuar efektin e imazhit dëgjimor të një -t,-t, -t, -t, -t, -t, -t, -t-je që është bashkëshoqëruese e gjendjes së ftohtë e të zymtë, ku mungesa e ngrohtësisë dhe e shpresës i shtyn shqiptarët të enden rrugëve të botës në kërkim të një jete më të mirë. Kjo klithmë e brendshme është e vazhdueshme dhe oshtin në skutat më të thella të qenies njerëzore, sepse të gjitha pikat e orientimit dhe të ndërlidhjes me të tjerët janë gri: qielli, uji, dritarja, streha e deri te postieri, prej të cilit presim lajme të reja.

Një tjetër element përbërës i bazës eufonike të kësaj poezie janë edhe përsëritjet befasuese me karakter funksional. Kështu, shenjuesi "gri" shfaqet në trajta përsëritjesh e rimarrjesh nga më të larmishmet, duke krijuar një ritëm të këndshëm muzikor, por edhe duke forcuar shprehësinë dhe duke veçuar kuptimin e fjalëve që përsëriten. Thurjet kompozicionale nisin me përsëritjet brenda të njëjtit varg (Shumë ujë gri, shumë qiej gri); me anadiplozat ose dyfishimet, ku fjala gri në fund të vargut të parë rimerret edhe në fillim të vargut të dytë (Shumë ujë gri, shumë qiej gri/Gri në dritare, gri në vetmi) dhe kështu bartet kuptimi për t'u përplotësuar në vargun pasues, meqenëse nuk është realizuar brenda njësisë së vargut të parë.

Përveç skemave klasike të ndërtimit të figurave tingullore, Dritëro Agolli sjell edhe modele tërësisht origjinale, të cilat vijnë me natyrshmëri e thjeshtësi para lexuesit, duke mos rënë pre e modeleve që shpërfaqin mbllaçitje shabllonesh të drunjta. Kështu, ai ndërton skema përsëritëse befasuese, siç është rasti i rimarrjes së të njëjtit varg, në fillim e në fund të strofës së parë. Vizualisht kjo lloj përsëritjeje të krijon përfytyrimin e bazamenteve të një ndërtese, pikërisht tavanit dhe tabanit, të cilët mbajnë brenda tyre elementet e tjera të poetizuara. Kjo ide përvijohet më tej teksa ndalesh tek shenjuesit poetikë: **uji** (simbol i vijimësisë dhe vitalitetit në tokë) dhe **qielli** (simbol i strehëzës së shpirtrave të vdekur, por edhe simbol i lirisë së pakufishme), shenjues të cilët ndërtojnë bazamentin e shoqërisë njerëzore (tokën dhe qiellin) dhe gjithçka vërtitet rreth tyre. Përpos aspektit simbolik e funksional që shkon drejt së njëjtës hulli, këta dy përbërës kanë të përbashkët edhe aspektin pamor, sepse si uji ashtu edhe qielli, në gjendje normale janë ngjyrë blu. Kur ia behin stuhitë, të dy kthehen në ngjyrë gri dhe turbullohen

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

e amorfizohen. Uji i tokës gjendet në pozita vasaliteti me gjendjen e qiellit, sepse kur kushtet klimaterike të qiellit përkeqësohen kjo reflektohet menjëherë në tokë. Si pasojë e egërsimit të qiellit dhe të ujit, lejlekët ikin në arrati në kërkim të hapësirave të qeta e ngrohta. Përsëritja e të njëjtin varg, në fillim dhe në fund të strofës së parë, mbart thelbin e mesazhit poetik agollian dhe nuk është një përsëritje vetëm me efekte ritmike.

Ndërsa në shumë raste të tjera, përsëritjet në poezinë e Dritëro Agollit kanë thjesht efekt imitues dhe nuk janë në përbërje të fjalëve kryesore të poezisë. Këto përsëritje u përngjajnë onomatopeve, sepse kanë në bazë imitimën e zhurmave të natyrës, ose të qenieve të gjalla. Përsëritjet, paraqiten në trajtë asonancash e aliteracionesh dhe kanë karakter shprehës, sepse sjellin atmosferën kuptimore të poezisë. P.sh. Një efekt thjesht bukuringëllues ndihet në poezinë "Pleqtë e qytetit tim":

Dhe zë kërcet kurrizi në karrige,

Në tavolinë shuhet një çibuk;

Dhe kulmi i kafenesë si kaike

Mes degëve të rrapit humb si muzg.

"Aliteracionet: kër-, kurr-, karr-, rra- janë riprodhim i kërcitjes, i kërr-, kurr-, karr-it të karriges dhe të kockave të lashta të veteranëve që poetizohen në këtë poezi".<sup>33</sup> Gjithashtu, vetë bashkëtingëllorja *k*, e cila ka përdorimin më të gjerë në këto vargje, jep idenë e ngadalësisë e të kërkëllitjes,<sup>34\*</sup> duke krijuar kështu mozaikun e imazheve dëgjimore, që e bëjnë poezinë e Agollit të ngjashme me muzikën.

Në çdo poezi të tij ka bukuringëllim, efekt ky që krijohet falë "orkestrimit" të mjeteve gjuhësore në mënyra të larmishme. Ashtu siç kombinohen shtatë notat muzikore për të përfutur miliona motive muzikore, ashtu kombinohen edhe 36 shkronjat e alfabetit të shqipes nga ana e Dritëro Agollit për të krijuar një larushi motivesh poetike me bazë eufonike.

Duke iu referuar edhe analizave të poezive të mësipërme, shohim se karakteristikë kryesore e stilit krijues agollian është muzikaliteti, i cili vihet në shërbim të përmbajtjes dhe të kuptimit të poezisë. Elementet formale të stilit poetik, si: ngjyra e tingujve, përsëritjet, ritmi dhe rima, janë harmonizuar me përmbajtjen për të përçuar më tepër ndjenjën dhe mesazhin poetik. Pikërisht, për këtë tipar të të shkruarit, vargu mund të konsiderohet jo vetëm auditiv e melodioz, por

<sup>33</sup> Bashkim Kuçuku, "Afri me poezinë popullore, bartje e përbërësve të saj", pasthënie në vëllimin poetik të Dritëro Agollit "Lutjet e këmbanës", Toena, Tiranë, 1998, f. 366.

<sup>34\*</sup> Referuar librit "Shumësia e tekstit" të autorit Rexhep Ismaili (Rilindja, Prishtinë, 1980, fq. 180) ku thuhet se Luigj Gurakuqi e karakterizonte bashkëtingëlloren *k* si element që bën pjesë në grupin e bashkëtingëllorëve të ngadalta, së bashku me bashkëtingëlloret *q* dhe *g*.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

shpërfaq edhe trajtën vizuale për shkak të përdorimit të shprehjes konkretizuese dhe të figurave imazh, të cilat edhe idetë e mesazhet më abstrakte i kthejnë në përbërës konkretë.

Shtresa tingullore në poezinë e Dritëro Agollit shfaqet në trajtën e imazhit dëgjimor, që shërben si faktor integral për veprimin estetik të poezisë. Toni emocional krijohet nga kombinimet dhe përsëritjet tingullore. Për shndërrimin e tingujve gjuhësorë në faktorë artistikë janë të nevojshme kuptimet, konteksti dhe toni. Prandaj konkludojmë se eufonia në poezinë e Dritëro Agollit shfaqet në dy forma kryesore: së pari, imitimi i tingujve fizikë, ose imazhet dëgjimore, që realizohen përmes riprodhimit të zërave natyrorë me anë të tingujve të shënjesve prej të njëjtës fushë leksikore dhe së dyti, përmes simbolikës tingullore, ku vetë tingujt mbartin domethënie.

Simbolizmi fonetik i metrikës është bërë objekt studimi në shkencën shqiptare rreth një shekull më parë nga Luigj Gurakuqi dhe kjo teori është pranuar edhe nga studiuesit e mëvonshëm, sidomos në rastin e analizimit të poezisë së traditës klasike shqiptare<sup>35</sup>. Në përputhje me idetë që sugjeron, Dritëro Agolli ndërton edhe strukturën ritmike të vargut. Amplitudat e mendimit të tij poetik shkrihen në efekte ritmike, dhe anasjelltas, këto efekte sugjerojnë nuancat e mendimeve. Ai synon të realizojë orkestrimin e domethënies së fjalës me ritmin sugjestiv të saj, ku njëri mjet e plotëson tjetrin.

Ndërsa në aspektin tematik, eufonia është e pranishme kudo, pavarësisht motivit të përzgjedhur për trajtim. Për këtë aspekt të kudogjendur, studiuesi Ali Aliu thotë: "Ngarkesa emocionale dhe estetike, që është rezultat i harmonisë ritmike dhe eufonisë tingullore, vjen si një natyrë e brendshme, përherë e pranishme e poetit, që botën, njerëzit, përditshmërinë i përjeton si një harmoni të tillë të pranishme në natyrë, që nga lindja. Kjo harmoni, pra, vjen së bashku me frymëzimin, së bashku me poezinë. Pavarësisht nëse bota, përditshmëria vjen miqësore apo armiqësore, harmonia dhe eufonia janë tharm i patjetërsueshëm, janë ritëm i të jetuarit të poetit..."<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Kemi parasysh këtu studiuesin Rexhep Ismajli, i cili i referohet konceptit të simbolizmit fonetik të Luigj Gurakuqi, në një kapitull të veçantë të librit të tij studimor "Shumësia e tekstit", Rilindja, Prishtinë, 1980.

<sup>36</sup> Ali Aliu, Për librin "Lypësi i kohës", botuar në: Studime për Agollin në Kosovë, përmbledhje nga Merxhan Avdyli, Argeta LMG, Tiranë, 2006, f. 138.

### 2.3. Simbolizmi fonetik përmes eksperimentit akustik

Nëpër tekstet studimore, dukuria e eufonisë shenjohe me terma të ndryshëm. Kështu, për shembull, në tekstet studimore spanjolle eufonia konsiderohet si e barazvlefshme me aliteracionin, ndërsa në vendet nordike përdoret termi "fonotemë", ku përveç efektit eufonik, butthohet edhe vlera semantike që fiton përsëritja e tingujve të njëjtë në poezi.

Të dyja këto përcaktime janë në thelb të domethënies së eufonisë, e cila herë shfaqet vetëm me tinguj ritmikë, e herë të tjera ky ritëm përkon edhe me semantikën e përgjithshme të poezisë.

Në mënyrë të përgjithshme eufonia është përkufizuar si përdorimi i përsëritur i një, ose i disa tingujve përgjatë një fraze, një vargu, një strofe, ose gjatë gjithë poezisë. Pra, sasia e madhe e kombinimeve dhe larushisë së tingujve qëndron pas konceptit të eufonisë<sup>37</sup>.

Eufonia është një fenomen që haset më tepër në poezi, sepse rima e jetëson direkt atë, por ajo gjendet shpesh edhe në gjuhën e prozës. Përgjithësisht, në ndërtimet poetike, vendosja e tingujve është e qëllimshme dhe ato paraqiten me disa lloje lidhjesh e kombinimesh. Megjithatë, ka raste kur poeti nuk është në dijeni të komponentit fonik të tekstit të tij; ai kujdeset për përmbajtjen, por në mënyrë të pavetëdijshme krijon edhe një strukturë që përmban elemente të eufonisë.<sup>38</sup> Çdo fonemë mund të kontribuojë në eufoni ose nga pozicioni i veçantë i saj në radhë, ose nga përsëritja e thjeshtë. Disa tinguj mund të kontribuojnë në eufoninë e strofës (p.sh. ato në pozicionin e rimës), e disa të tjerë, brenda të njëjtit varg. Përsëritjet e tingujve mund të kenë vlerë eufonike vetëm nëse i njëjti tingull përsëritet së paku dy herë radhazi. Për të kuptuar vlerën eufonike, në studimet letrare janë përdorur metoda të ndryshme të matjes dhe të zbrërthimit të nivelit semantik gjatë përsëritjeve të tingujve.<sup>39\*</sup>

<sup>37</sup> Bourdieu, Pierre. "The imposition of form", in *The rules of art – Genesis and structure of the Literary field*, Stanford University Press, California, USA, (first published 1992, Edition du Seuil), 1996, f. 104.

<sup>38</sup> Abelin, Asa, *Studies in sound symbolism* (doctoral dissertation), Goteborg University, Sweden, 1999, f. 26.

<sup>39</sup> \* Një nga metodat më të përhapura është matja sipas dendurisë së tingujve të përsëritur dhe më tej, shihet efekti semantik që shkaktohet prej kësaj përsëritjeje. Në këtë lloj analize, përmbajtja eufonike nuk shihet vetëm në kuadër të tërësisë poetike, por sheshohet që secilit tingull të përdorur në mënyrë të përsëritur t'i jepet një apo disa domethënie të caktuara. Këto domethënie shihen të universalizuara, jo thjesht brenda krijimtarisë poetike të të njëjtin autor, apo të së njëjtës gjuhë, por shpesh edhe të të gjitha gjuhëve të botës. (Shih për më konkretisht çështjen vijuese të punimit "Pikëpamjet kundërthënëse për karakterin universal të simbolizmit tingullor").

Një metodë tjetër e matjes së funksionit eufonik bazohet në ekuacionin binomial, i cili merr në konsideratë numrin e zanoreve (Z) dhe atë të bashkëtingëlloreve (B), duke i studiuar veçmas sejcilën. Nëse ka Z vende për zanoret, atëherë një zanore e dhënë ka  $2^Z$  mundësi për t'u shfaqur në kombinime (pozicione) të ndryshme. Duke ndjekur këtë lloj metodologjie shqyrtohet me hollësi çdo zanore e tekstit poetik, sepse për secilën ka probabilitet të ndryshëm të kombinimit. Më pas një tingull mund të ndodhë në

Një prej këtyre metodave do ta përdorim për të realizuar matjen e sistemit eufonik në poezinë "Të bëhem pëllumb" të Dritëro Agollit. Meqënëse metoda klasike e analizës statistikore të tingujve që përsëriten u studiu në poezinë "Gri", tashmë do të përdorim analizën taksonomike, e cila quhet ndryshe edhe analiza e kategorizimit sematik të fonemave, në mënyrë që të kuptohet më qartë sesi shfaqet eufonia dhe cilat janë karakteristikat e tingujve përbërës të poezisë. Kjo lloj analize konsiderohet si tepër subjektive, për shkak se shumë studiues pranojnë motivimin mes shprehjes dhe kuptimit të tingullit simbolik, gjë që nënkupton se domethënia e tingujve nuk është pjesë e arbitraritetit kolektiv, por buron nga tiparet e brendshme të artikulimit të fonemave, andaj leximi i këtyre tipareve është subjektiv. Nisur nga funksioni i tërësishëm dhe konteksti poetik do të bëjmë përshkrimin leksikor të tingujve eufonikë të poezisë. Këto janë quajtur ndryshe "fonotema", për shkak të elementit motivues mes shprehjes dhe kuptimit të tingullit simbolik.<sup>40</sup>

Në poezinë "Të bëhem pëllumb" kemi një larmi kompozimesh eufonike, sepse përveç onomatopeve, gjenden edhe elemente të simboleve tingullore.

### "Të bëhem pëllumb"

A doni të bëhem pëllumb mbi pëllumba,

Më kini pëllumb që tani;

Hedh rrobat nga trupi e vishem me pupla

dhe kthehem pëllumb nga njeri.

Filloj të gugas si pëllumbat gugasin

Andej e këtej kuturu:

Gu-gu mbi ballkonin, gu-gu mbi pullazin,

gu-gu në dritaret, nën strehët gu-gu.

---

pozicionin e dhënë me probabilitet  $p$  dhe do të dështojë të ndodhi me probabilitet  $1 - p = q$ . Më tej, probabiliteti që një zanore zë  $x$  pozicione jashtë  $Z$  të mundshmeve jepet si:  $P_x = \binom{Z}{x} p^x q^{Z-x}$ .

E njëjta mënyrë procedimi ndiqet edhe për bashkëtingëlloret, ku zëvendësohet  $Z$ -ja (zanoret) me  $B$ -në (bashkëtingëllore) dhe në këtë mënyrë përftohen tingujt dhe frekuencat e tyre. Shih për më gjerë: *Aspects of Word Frequencies*, (Group of authors: Gabriel Altmann, Ioan-Iovitz Popescu, Jan Macutec), RAM-Verlag, 2009, f. 45.

<sup>40</sup> Sapir, E. "A study in phonetic symbolism", in D. Mandelbaum (ed.) *Selected writings*, Berkeley, California, 1929, f. 46.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

A doni të bëhem pëllumb mbi pëllumba,  
Më kini pëllumb me gjithë mend,  
T'ju çmendë gu-guja nga gusha me pupla,  
Pastaj në mërzi të më vrisni në vend.

Baza muzikore e kësaj poezie ngrihet mbi dominancën e tingujve sonorë, me rrokjet e theksuara dhe të patheksuara që përsëriten në intervale ritmike, me përfundimet e theksuara e me rima, si dhe me përsëritjet në nivele të ndryshme të tekstit.

Rolin kryesor tingullor në këto vargje e ka përsëritja e zanoreve, veçanërisht zanorja u, ë dhe më tej zanoret *i, a, e*. Ndërsa bashkëtingëlloret me denduri më të madhe përdorimi janë ato hundore e të zëshme, si: *m, n, g, b*. Këto të dhëna janë tregues të faktit se tipari dominues i poezisë është tipari i zëshmërisë. Procesi i metamorfozës së subjektit lirik nga njeri në pëllumb shoqërohet edhe me tinguj që shenjojnë lëvizjen dhe shpejtësinë. Nëse do të tentonim të bënim një përcaktim semantik për secilin tingull të përdorur, do të na rezultonte skema e mëposhtme<sup>41\*</sup>:

Tingulli	Përmbajtja
U	zhurmë e mbytur, emotivitet
Ë	lëvizje të rastësishme, tingull i paplotë
I	tipar zvogëlues
E	kohëzgjatje
A	përmasë
O	cikël, rreth
P	ajër, rrymë, derdhje
M	cikël, rreth, rumbullakosje, kumbim
N	prerje e mprehtë, ndarje e shpejtë ose lëvizje
R	fenomeni i lëvizjes
LI	lëvizje në ajër
G	fenomeni i ngadalësisë

<sup>41\*</sup> Shpjegimi i skemës tingullore është bazuar në interpretimin e studuesve të ndryshëm të shekullit XX që janë marrë me simbolizmin tingullor, si: Bloomfield, Humbold, Bolinger, Jespersen etj. Rezultatet e punës së tyre nuk janë shfrytëzuar në mënyrë shabllone, por jemi përpjekur t'i përshtasim me natyrën e poezisë agolliane dhe njëherësh, në përputhje me dritëvështrimin tonë. Sipas këtyre studuesve, ekziston njëfarë arbitrariteti universal për kuptimet më të zakonshme që lidhen tinguj të caktuar. Shih për më gjerë modelet studimore në: Abelin, Asa, *Studies in sound symbolism* (doctoral dissertation), Goteborg University, Sweden, 1999, f. 33-35 dhe 131-133.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

<b>S</b>	frymë, zhurmë
<b>K</b>	ndikimi i zhurmës
<b>B</b>	shpejtësi, uturimë

Nga tabela e mësipërme rezulton se përsëritja e tingujve në poezinë "Të bëhem pëllumb" mbart edhe tipare kuptimore, sepse tingujt shëmbëlajnë përmbajtjen e tërësishme poetike.

Klasifikimi i fonotemave nuk është i njëjtë për të gjitha gjuhët e botës, por gjithsesi disa tipare të përgjithshme janë universale. Mbizotërimi i tingujve të zëshmërisë përçon zhurmat e mbytura e të ndërprera të gugatjes së pëllumbit (gu-gu, gugatje, gu-guja etj.). Ndërsa tingujt a, o, e, p, m, n krijojnë sfondin e plotë të procesit të metamorfozës (pëllumba, pupla, rrobat, kthehem, njeri) për të vijuar më tej me lëvizjen herë të shpejtë e herë të ngadaltë që paraqitet përmes tingujve r, ll, g, s, k dhe b (ballkon, pullaz, strehë, dritare, kuturu).

Në poezinë "Të bëhem pëllumb" tingujt kanë edhe funksion estetik, sepse bartin një domethënie dhe ton emocional. Për shndërrimin e tingujve gjuhësorë në faktorë artistikë janë të nevojshme kuptimet, konteksti dhe toni. Fonotemat përkojnë me sferën kuptimore, kontekstin dhe tonin e poezisë, andaj eufonia në këtë rast është një faktor integral për ndërtimin estetik dhe jo thjesht veshje bukurtingëlluese.

### 2.3.1. Pikëpamjet kundëthënëse për karakterin universal të simbolizmit tingullor<sup>42</sup>

Samarin ka pohuar se onomatopetë dhe simbolizmi tingullor janë elemente që gjenden në të gjitha gjuhët e botës, por thjesht ndryshon mënyra e të shprehurit të tyre.<sup>43</sup>

Marrëdhënia mes tingullit dhe shenjës gjuhësore shpesh është ikonike dhe indeksiale, përveçse simbolike. Termi "simbolizëm tingullor" do të përdoret për fenomenin e përgjithshëm të motivimit të marrëdhënieve mes tingullit dhe kuptimit, përfshirë këtu edhe onomatopenë. Në studimet letrare, ky lloj termi është përdorur thuajse si kundërvënie e kuptimit të simbolizmit që sugjeron Pirsi, i cili fokusohet mbi atë që quhet ikonë, apo indeks, dhe jo mbi simbolin.

Shumë teoricienë të tjerë, nga Aristoteli deri te I.A. Richardsi kanë polemizuar për mundësinë e ndonjë lidhjeje të natyrshme mes tingujve të një gjuhe dhe sendeve, apo dukurive që ata shenjojnë. Richardsi, në librin "Filozofia e retorikës" (*"The Philosophy of Rhetoric"* (1936) shtron pyetjen: çfarë ngjashmërie ose lidhjeje natyrale mund të ketë mes elementeve

<sup>42</sup> Abelin, Asa, *Studies in sound symbolism* (doctoral dissertation), Goteborg University, Sëeden, 1999, f. 32

<sup>43</sup> Cituar sipas Abelin, Asa, *Studies in sound symbolism* (doctoral dissertation), Goteborg University, Sëeden, 1999, f. 21.

semantike dhe fonetike të një morfeme? Njëra është thjesht tingull, ndërsa tjetra është referente e realitetit.<sup>44</sup>

Një nga teoricienët që e ka kundërshtuar tërësisht teorinë e ligjërimit poetik të Richardsit është njëri prej themeluesve të kritikës së re, Xhon Krouen Ransom (John Crowe Ransom). Ai thotë se struktura poetike ndërtohet sipas dy elementeve bazike: të një kuptimi specifik dhe të një ndërtimi metrik të caktuar, proces në të cilin argumenti përpiqet t'i zërë vendin ndërtimit tekstor dhe ky i fundit, rreket të zëvendësojë argumentin.

Në të njëjtën linjë mendimi është edhe Norbergu, i cili shkruan se "tingulli simbol ose fonotema (phonotheme) është një kombinim estetik i tingujve të caktuar apo sekuencave tingullore me pikëpamje të hollësishme, ose me një përmbajtje konotative të imtësishme".<sup>45</sup> Ndërsa Jakobson dhe Vaugh, e përcaktojnë simbolizmit tingullor si "një lidhje të thellë natyrore mes tingullit dhe kuptimit".

Koncepti i simbolizmit tingullor gjendet në të gjitha gjuhët e botës, pavarësisht se interpretimi i tingujve ka ngjyresa të ndryshme kuptimore. Në disa raste ndeshim edhe termin "fonosimbolizëm" (phonosymbolism, të cilin e përdori për herë të parë Malkiel për të nënkuptuar të ashtuquajturin simbolizëm tingullor.<sup>46</sup>

Pavarësisht interpretimeve të larmishme, e shpesh, kundërthënëse të studiuesve, të gjithë bashkohen në një pikë për sa i përket interpretimit të termit "simbolizëm fonetik", si një nocion të përgjithshëm për marrëdhënien mes shenjave ikonike dhe indeksiale, pra mes tingullit e kuptimit dhe gjithashtu, mes tingullit dhe tingullit (në rastin e onomatopeve).

Poezia është konsideruar nga Uollek&Uoren si organizimi i sistemit tingullor të një gjuhe.<sup>47</sup> Prandaj ky sistem dekodifihet më së miri më analizimin e sistemit poetik jo vetëm të gjuhëve të ndryshme të botës, por edhe të specifikave të gjuhës poetike të secilit autor. Mënyra e qasjes ndaj këtij sistemi është padyshim universale, sepse çdo sistem tingullor ka karakteristikat e veta fonike dhe estetike.

<sup>44</sup> The Roudlege dictionary of literary terms, Routledge (1973, 1987) third published 2006, f. 238-239.

<sup>45</sup> The Roudlege dictionary of literary terms, Routledge (1973, 1987) third published 2006, f. 238-239.

<sup>46</sup> Cituar sipas Sapir, E. "A study in phonetic symbolism", in D. Mandelbaum (ed.) *Selected writings*, Berkeley, California, 1929, f. 46.

<sup>47</sup> Wellek & Woren, *Theory of Literature*, Harcourt Brace & World, Neë York, 1956, f. 233.

## 2.4. Alternimi i ritmit në përshtatje me përmbajtjen

Duke qenë se jemi përqendruar në njërin prej përbërësve të stilit të Dritëro Agollit, pikërisht në aspektin fonologjik dhe prozodik të eufonisë, nuk mund të lëmë jashtë vëmendjes edhe rimën dhe mënyrën e ndërtimit të ritmit, që janë pjesë e rëndësishme e sistemit prozodik dhe nuk mund të shihen të ndara nga përsëritjet dhe ngjyresat tingullore, që shfaqen kryesisht përmes asonancave dhe aliteracioneve. Të gjithë këto përbërës janë pjesë integrale e strukturës poetike, që pleksen me njëra-tjetrën për të na dhënë tekstin poetik. Studimi ndaras i këtyre elementeve bëhet vetëm teorikisht, për të mundësuar identifikimin e mjeteve të ndërtimit artistik dhe semantik, pa cenuar integritetin e tyre.

Poezia e Dritëro Agollit karakterizohet nga larushia e organizimit ritmik. Si njësi themelore e ritmit do të merret i gjithë vargu dhe jo vetëm këmba. Kjo qasje studimore i referohet konceptit që sollën në fushën e studimeve letrare formalistët rusë, ku, sipas të tyre: "këmbët nuk ekzistojnë të pavarura, por vetëm në tërësinë e gjithë vargut. Çdo theks është i veçantë në mënyrën e vet, sipas pozitës që zë në varg, do të thotë sipas asaj a e formon këmbën e parë, të dytë, të tretë, ose ndonjë tjetër në vijim. Mjetet për organizimin e unitetit të vargut dallohen në gjuhë të ndryshme dhe në sisteme të ndryshme metrike të tyre. Njëra nga këto sisteme mund të jetë melodia."<sup>48</sup> Për këtë arsye, fenomenet ritmiko-sintaksore nuk duhen parë të izoluara, por si pjesë e shpjegimit të domethënies së strukturës metrike dhe të intonacionit. E thënë më qartë, kur studiojmë ritmin nuk duhet të merremi thjesht me melodinë si sistem i intonacionit, por me muzikalitetin tërësor të të gjithë vargut. Në këtë mënyrë, aspekti metrik shihet i lidhur ngushtësisht jo vetëm me gjuhësinë, por edhe me semantikën letrare. Në të njëjtën dritë arsyetimi janë edhe studiuesit Uollek dhe Uoren, kur pohojnë se, "tingulli dhe metri duhet të studiohen patjetër si elementë të të gjithë veprës poetike dhe jo ndaras nga kuptimi."<sup>49</sup>

Edhe studiuesi shqiptar Ramadan Sokoli është ithar i mendimit se poezia nuk mund të studiohet pa u marrë parasysh melodia dhe veçoritë fonetike të gjuhës së përdorur, të cilat kanë ndikim në aspektin përmbajtjesor.<sup>50</sup>

Struktura ritmike e vargjeve të Dritëro Agollit është gjedhe e poezisë popullore, por edhe e klasikëve të fondit të artë të letërsisë shqipe, si Naim Frashëri, Ndre Mjeda, Lasgush Poradeci etj. Kjo strukturë ritmike ndërtohet duke gërshtuar dy parime të vjershërimit: parimin e prozodisë dhe parimin metrik (aksentuativ).

Kufiri ritmik, pikërisht rima, kryen edhe funksionin e kufirit logjik të vargut. Kjo mbivendosje funksionale është rrjedhojë e ndërtimit sintaksor, ku rema i prapavendoset temës dhe për pasojë,

<sup>48</sup> Boris Eichenbaun, "Verse Melody", *The Melody of Russian Lyric Verse*, 1922, f. 15.

<sup>49</sup> Uellek & Uoren, *Theory of Literature*, Harcourt Brace & Uord, Neë York, 1956, f. 257.

<sup>50</sup> Cituar sipas, Hoxha, Hysni, *Struktura e vargut shqip (Trajatat ndërkombëtare të përhershmetë vargjeve dhe strofave në poezinë shqipe)*, Rilindja, Prishtinë, 1973, f. 21.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

mendimi theksohet në fund të vargut. Për shembull, në poezinë "Udhëtim në mbretërinë e gjelbër", situata e re apo e panjohur e remës qëndron në fund të vargut:

Jam mbështjellë prej blerimit,

Valë e vakët më përkund,

Humb në mes të gjelbërimit,

Humb se erdha që të humb.

Po t'ju pyesin se ku mbeti,

Thoni: shkoi në kaltërsi

Dhe kërkoi strehim i shkreti

Në të gjelbrën mbretëri.

[...]

Rendi i përkundërt sintaksor, ose figura e anasjellës, e ngadalëson ritmin e vargjeve poetike dhe bën që fjalët, të cilat ndodhen në pozitën e rimës të kumtojnë pasojën e veprimeve. Ritmi ecën sipas raportit shkak-pasojë, ku në pikëpamjen gjuhësore tema i përgjigjet shkakut, ndërsa rema pasojës, apo elementit të panjohur. Ky raport selitet nëse shohim frazat hyrëse dhe mbyllëse të vargut, ku çdo lëvizje a veprim pasohet nga një përcaktim karakteristik (blerimit, përkund, gjelbërimit, i shkreti), ose nga një stacionim i pezullt apo konkret (humb, mbeti, kaltërsi, mbretëri). Në fjalët e përzgjedhura për rimën fundore ndryhet, jo thjesht melodia vargore, por edhe pesha logjike e ideore e secilit varg. Pra, në këto vargje, rima ka jo thjesht funksion tingullor, por edhe funksion semantik, i cili është edhe funksioni parësor i saj, sepse siç pohon Lotmani, "në artin, i cili e përdor gjuhën si material, është e pamundur të ndahet tingulli nga kuptimi".<sup>51</sup>

Rima është elementi më i identifikueshëm ritmik, i cili e shkakton në mënyrën më të ndjeshme efektin eufonik. Në funksion të shmangies së automatizimit dhe të efektit ritmik të njëtrajtshëm, në këtë poezi është përdorur rima e alternuar ABAB dhe strofa katërvargëshe. Ky lloj ndërtimi

<sup>51</sup> Lotman, Jurij, *The structure of artistic text*, University of Michigan, 1977, f. 9.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

paraqet nuancat e ideve, ndjenjave e qëndrimeve, që e shoqërojnë subjektin lirik përgjatë udhëtimit të tij.

Kategoria gramatikore që spikat më tepër në pozicionin e rimës është emri, përdorim i cili është tregues i rëndësisë që ka shtrirja e ligjërit drejt një spektri të gjerë semantik, por edhe krijimi i dramaticitetit dhe kumbimit të vargut. Tetë strofat e poezisë "Udhëtim në mbretërinë e gjelbër" përmbajnë 23 emra, 7 folje, 1 mbiemër dhe 1 ndajfolje, të cilat kryejnë funksionin tingullor, por sigurisht, edhe semantik të rimës. Kjo renditje e dendurisë së përdorimit të fjalëve në rimë sipas kategorive gramatikore, lidhet me dinamizmin e vargjeve agolliane dhe larminë e repertorit të emrave që shenjojnë faqe të ndryshme të realitetit. Në këtë kuadër, është e rëndësishme të theksohet se përdorimi masiv i emrave në funksionin e rimës është një tipar i stilit agollian (sigurisht, këtu nuk bëhet fjalë për një qasje statistikore të lëndës poetike, por për një vështrim tërësor të poezive më përfaqësuese të këtij autori), tipar që dëshmon aftësinë e poetit për të pasuruar rrafshin leksikor të poezisë shqipe, jo vetëm në motivet dhe leksikun e përgjithshëm të poezisë së tij, por edhe me fjalët që përdoren në pozicionin e rimës fundore të vargut.

Alternimi i ritmit në poezinë "Udhëtim në mbretërinë e gjelbër" realizohet gjithnjë në funksion të ngadalësimit. Ritmi ngadalësohet për shkak se udhëtimi në mbretërinë e gjelbër nënkupton udhëtimin imagjinar në botën e përtëjme dhe konkretisht në parajsë, e cila konsiderohet si oazi i paqes dhe i qetësisë. Subjekti lirik kalon në botën e përtëjme "me pasaportë dhe pa u trembur nga njeri", ndërsa vizën për t'u rikthyer në shtëpi e kërkon nga zogjtë e kaltër në fluturim, të cilët edhe ia firmosën në fillim pasaportën "të mbledhur sqep më sqep". Megjithatë, kthimi mbetet i papërcaktuar, sepse shprehet me sintagmën "shumë shpejt":

Po t'ju pyesin: kur do vijë

Ju t'u thoni: shumë shpejt,

S'e ka punë e s'mund të rrijë

Ditë e natë nëpër gjedh...

Dhe kalon me pasaportë

Nëpër pisha dhe lajthi,

Del i bukur në çdo portë

Nga e gjelbra mbretëri.

Në mbretërinë e gjelbër ai "del i bukur në çdo portë", në kuptimin e bukurisë morale e shpirtërore dhe pikërisht, kjo bukuri, i garanton atij lëvizjen e mëtejshme në botën e përtejme për t'u lartuar dhe për të shtegtuar më tej në mbretërinë qiellore.

Vdekja nuk shihet në mënyrë tragjike, por si një udhëtim në kaltërsi. "Edhe pse filozofi e tij jetësore nuk është filozofia metafizike, por ajo dialektike, të themi kështu, shpirti për të është i pavdekshëm. Atë nuk e mposht dot vdekja fizike, edhe atëherë kur afrohet tinëz e pahetueshme si merimangë".<sup>52</sup>

Studiuesi Ali Aliu, teksa flet për motivin e vdekjes në poezinë e Dritëro Agollit, thekson se poeti nuk e pranon raportin e nënshtrimit të njeriut ndaj vdekjes. "Ai, duke e zhveshur vdekjen nga arma kryesore, futjen e frikës, pra e vë në lojë atë..."<sup>53</sup> Kështu, subjekti lirik shpërfaq një lloj ekuilibri të brendshëm mes instinktit të përjetshmërisë dhe të vdekshmërisë.

Ngadalësimi i ritmit realizohet gjithashtu, edhe përmes figurave të sintaksës. Ulja e ritmit realizohet me përdorimin e mjetit poetik të polisindetit, që përdoret në fillim në strofave. Nga tetë strofa që përmban kjo baladë, gjashtë prej tyre nisin me lidhëzat *dhe*, *po* e me pjesëzën *pa*. Vendosja e lidhëzave bashkërenditëse e nënrenditëse që në fillim të strofës, por edhe në fillim të vargjeve që janë në brendësi të kësaj strofe, e shtojnë efektin e dramatikës dhe e zbutin hovin ritmik. Me anë të përdorimit të lidhëzës *dhe* në fillim të vargut, autori mbërrin në një efekt të dyfishtë: së pari, e thekson dhe përqendron më tepër vëmendjen e lexuesit rreth udhëtimit të subjektit lirik ("Dhe kërkoi strehim i shkreti", "Dhe me lule ç'ia vulosën", "Dhe kalon me pasaportë", "Dhe kërkon t'i japin vizë", etj.), së dyti, me përsëritjen e kësaj lidhëze krijohet tensioni i brendshëm rreth peripecive dhe fundit të këtij udhëtimi. Të gjitha vargjet e kësaj poezie që nisin me lidhëzën *dhe* të shpien vetëm te një koncept, pikërisht tek udhëtimi në botën e huaj e të panjohur, që realizohet vetëm pasi të merret "vizë" e me vete të kesh "pasaportë". Kjo është mbretëria e gjelbër, në të cilën ka jetë, por është një jetë e ndryshme nga ajo e mëparshme, e jetuar prej subjektit lirik. Në këtë mbretëri nuk ka kohë konkrete, por as hapësirë të përcaktuar, por ka vetëm pisha, lajthi e gjelbërim.

Përdorimi i shpeshtë i polisindetit në këtë poezi e ngadalëson tempin e strukturës ritmike, një lloj siç është tempi i muzikës funebër, ku notat muzikore stivohen ethshëm mbi njëra-tjetrën. Polisindetit realizohet edhe me lidhëzat nënrenditëse, të cilat kuptimisht kanë funksione të ndryshme, por estetikisht krijojnë sërish efektin e ngadalësuar të ritmit poetik. Funksioni i tyre duhet parë në varësi me sintagmat prej të cilave udhëhiqen, ndryshe nga lidhëzat bashkërenditëse që janë homogjene në funksion të konceptit të udhëtimit. Lidhëzat nënrenditëse (Po t'ju pyesin se

<sup>52</sup> Agim Vinca, "Kënga e hapur-Antologji e Komentuar", Brezi 81, Prishtinë, 2006. Cituar nga botimi përmbledhës "Studime për Agollin në Kosovë", Merxhan Avdyli, Argeta LMG, Tiranë, 2006, f. 178.

<sup>53</sup> Ali Aliu, *Magjia e fjalës*, Dukagjini, Pejë, 2003, f. 34.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

ku mbeti; Që t'i kthehet prapë shtëpisë; S'e ka punë e s'mund të vijë; tek kalon në bar e në mëndër), vihen në funksion të dinamikës së veprimeve të subjektit lirik.

Në aspektin metrik, struktura ritmike e baladës "Udhëtim në botën e gjelbër" është strukturë e tipit trokaik, i njohur si tipi më autokton i vargëzimit shqip. Vargu përbëhet prej tetë rrokjesh dhe theksi vihet në rrokjen e parafundit të fjalës. Ky lloj vargu është i aftë të shprehë kuptime nga më të ndryshmet dhe është mjaft i përshtatshëm për baladën, në të cilën zhvillohet njëfarë subjekti, përmes subjektit lirik, i cili këtu merr tiparet e narratorit poetik.

Ritmi shkon në përshtatje me përmbajtjen, jo vetëm në një varg a strofë, por në të gjithë poezinë. Kjo përftesë krijuese shihet në pjesën dërrmuese të poezive të Dritëro Agollit.

Ritmi ngadalësohet ose përshpejtohet në varësi të përmbajtjes poetike. Kështu, për shembull në poezinë "Gri", të cilën e analizuam pak më lart për simbolizmin fonetik, është mbizotërues ritmi i shpejtuar. Përmes asindetit paraqitet shpejtësia dhe shumësia e largimit të shqiptarëve drejt vendeve të ndryshme të botës. Asindetit ka dy funksione në këto vargje: së pari, rrit dinamizmin e veprimit dhe të lëvizjes në varg dhe së dyti, ndryshon rrjedhën e mendimit, duke kaluar nga aspekti në aspekt, gjithnjë në përpjekje për të krijuar panoramën e plotë të zymtësisë. Mungesa tërësore e lidhëzave edhe aty ku duhen, e rrit karakterin shprehës të vargut. Fuqia e ritmit dyfishohet në këtë poezi, edhe për shkak të përdorimit të rimës jofundore (përveç rimës fundore), ose rimës në mes të vargut, që realizohet me përsëritjen e fjalës-çelës "gri". Ky ritëm krijon jehonën e kumbueshmërisë së tingullit i. Rima në mes të vargut dhe jo vetëm në fund të tij, është shpesh e pranishme në poezinë agolliane.

Përmes këtyre analizave, dëshmohet se repertori i tipave të vargjeve sipas ritmit në poezinë e Agollit është tepër i larmishëm dhe i gjerë, ku në varësi të tematikave bëhet edhe orkestrimi i mjeteve poetike formale: përzgjedhja e fonemave, rimave, fjalëve dhe strukturës vargore.\*<sup>54</sup>

---

\*<sup>54</sup> Më këtë konstatim kemi parasysh prirjen e përgjithshme krijuese të Dritëro Agollit dhe jo të gjithë repertorin krijues të tij, sepse ka edhe shumë raste ku në këtë poezi ndeshim përsëritje tingullore tërësisht jofunksionale, apo edhe përsëritje të strofës e të vargut që nuk bartin ndonjë vlerë semantike.

Në këtë kuadër, vlen të përmendim edhe librin studimor "Vargu Agollian" (Botim nga "MA", Prishtinë, 2010, redaktor prof. dr. Agim Vinca), ku autori Merxhan Avdyli, ka hartuar një kapitull të veçantë me titullin "Mangësitë e manifestuara", në të cilin shpalos disa raste konkrete të përdorimit jofunksional të përsëritjeve dhe ndërftjet e dhunshme, të cilat, sipas tij, herë-herë jo vetëm që e dëmtojnë strukturën e tërësisë së poezisë, apo vetëm pjesërisht, qoftë vargun, qoftë strofën, por që rrjedhimisht ndikojnë sidomos në komunikimin me lexuesin, apo që krijojnë përshtypjen e një konfuzioni apo moskuptimi, në aspektin përmbajtësor, ose prishin anën estetike dhe formën e jashtme të vargut, të strofës, apo të të gjithë poezisë. Për më tepër shihni f. 207-215 të këtij libri studimor.

### 2.4.1. Roli i leksikut në strukturën muzikore

Një përbërës i rëndësishëm i muzikalitetit të vargut agollian është edhe leksiku, ose fjalori poetik. Leksiku luan rol të veçantë në aspektin muzikor, sepse në pozicion të fjalëve të rihuara më shumë përdoret kategoria gramatikore e emrit. Autori përdor emra njerëzish, sendesh, dukurish, kafshësh dhe objektësh nga më të ndryshmet, të cilat, teksa renditen në fund të vargut lidhen edhe me shumë fjalë të tjera dhe mbartin kështu peshën kryesore emocionale e ideore të vargut. Duke u vënë në rolin e rimës, këto fjalë-emra bëhen epiqendra e theksimit gjuhësor dhe logjik të vargut.

Me qëllimin për të konkretizuar sa më qartë atmosferën poetike dhe për të qenë sa më i larmishëm në përdorimet e rimës, Dritëro Agolli huazon shpesh fjalë të huaja, fjalë të cilat nuk përdoren as si barbarizma në gjuhën shqipe, por që poeti i harmonizon me fjalë shqipe dhe përmbajtja e tyre hamendësohet natyrshëm falë kontekstit. P.sh. në poezinë "Turkesha", ai përdor shumë fjalë të gjuhës turke dhe ky përdorim nuk bëhet pa vend, apo si prirje për të braktisur fjalën shqipe, por bëhet qëllimisht, për të përcjellë atmosferën e fabulës poetike dhe stilit gjuhësor të turkeshës, që subjekti lirik e rrëfen për receptuesit në trajtë tejet realiste, si një ngjarje që zhvillohet para syve të tyre:

Ajo në vesh më pëshpëriste

si fërfërima në zabel,

po fërfërima ish turqishte

si varg divani: "Çok gjyzel!"

Vetëdijen mbi përdorimin e leksikut për qëllime ritmike, subjekti lirik e shpreh edhe brenda vargjeve të kësaj poezie:

Nga buzët rridhte një turqishte,

Siç rridhnin rimat në gazel;

Turkesha këngë pëshpëriste:

"Ah, arnaut, gjyzel, gjyzel!"

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Përdorimi i fjalëve të huaja është i lidhur jo vetëm me aspektin eufonik, por edhe me atë kuptimor, sepse me përdorimin e këtij stili gjuhësor njihet më qartë mendësia e vajzës turke, e përmes saj, edhe e botës orientale dhe gjithashtu, përcillet në formë konkrete situata njerëzore, e cila tashmë është poetizuar.<sup>55\*</sup>

Bukurtingëllimi krijohet edhe me përdorimin e fjalëve të fjalorit aktiv të përditshmërisë, të cilat bëhen natyrshëm pjesë e poezisë. Me këtë cilësi të stilit të Dritëro Agollit janë marrë gjerësisht disa studiues shqiptarë, si Agim Vinca, Bashkim Kuçuku etj, por ne do ta ndalemi vetëm në aspektin ritmik të këtyre fjalëve.

Pjesën më të madhe të fondit leksikor e zënë fjalët e perceptueshme, objektet dhe dukuritë pamore, që janë konkrete dhe të qarta. Madje, kjo lloj përzgjedhjeje gjuhësore mbetet ideali estetik i Agollit, i cili vë në jetë konceptin e tij për poezinë, që është i ngjashëm me atë të Nerudës, kur thoshte: "Unë shkruaj për njerëzit e thjeshtë, për njerëzit që shpeshherë nuk dinë as të lexojnë; sepse poezia ka ekzistuar në botë edhe para fjalës së shkruar, prandaj ajo, sikurse buka, duhet t'u takojë të gjithëve, tërë familjes sonë të madhe dhe të mrekullueshme njerëzore".<sup>56</sup>

Babai i poezisë moderne Charl Bodleri thotë se, nëse dëshirojmë të kuptojmë shpirtin e një poeti, duhet t'i kërkojmë dhe t'i gjejmë fjalët që hasen më së shpeshti në veprën e tij.<sup>57</sup> Në rastin e Dritëro Agollit, konstatojmë se shpirti i tij ka ecur përkrah jetës së popullit të vet. Ai ka jetuar me gëzimet, shqetësimet e zhgënjimet e vendit të vet. Përjetimet poetike të Dritëro Agollit kanë qenë gjithnjë në lëvizje, në varësi të zhvillimeve historiko-shoqërore. "Apokalipsi në botën komuniste dhe në vetëdijen e tij, zhgënjimi prej komunizmit, realiteti shqiptar tepër i trazuar, dhanë një çarje të madhe, ndryshuan rrënjësisht llojet e përjetimeve të tij, duke i zhvendosur ato nga bregu i idealizmit, pra i estetizmit të krejt botës shqiptare, në rrëpirat e zhgënjimit, mosbesimit dramatik e tragjik. Por te ai nuk humbi thelbësorja- ndjeshmëria e pohimit të humanizmit dhe të të bukurës, nuk u tjetërsua idealisti dhe vetë poeti."<sup>58</sup>

I gjithë ky proces zhvendosjeje dhe evoluimi është reflektuar edhe në fjalorin poetik të poetit tonë. "Sipas Tomashevskit, leksiku poetik, sintaksa poetike dhe eufonia janë tri njësi që përfshijnë të gjitha çështjet e stilistikës poetike. Duke u ndalur tek njësia e parë-leksiku poetik, ky poet shton se në poezi është shumë i fortë ligji i traditës leksikore; se fjalët e reja, ose me prejardhje të re depërtojnë me vështirësi në strukturën e saj dhe se në çdo epokë ekzistojnë fjalë, të cilat nuk përdoren në vargje."<sup>59</sup> Në këtë pikëpamje, poezia e Dritëro Agollit ka kapërcyer çdo

<sup>55</sup> \* (Kryesisht, fjalët e huaja përdoren në lirikën e dashurisë, të lëvruar nga ky autor).

<sup>56</sup> Cituar sipas Agim Vinca, Buka dhe poezia, botuar në "Studime për Agollin në Kosovë", Argeta LMG, Prishtinë, 2006, f. 53.

<sup>57</sup> Cituar sipas Hugo Friedrich, *The structure of modern poetry*, Northwestern University Press, Unitet States of America, 1974, f.34.

<sup>58</sup> Bashkim Kuçuku, *Antologji e poezisë shqipe*, Onufri, Tiranë, 2008, f. 12.

<sup>59</sup> Cituar sipas Agim Vinca, *Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe*, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 131.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

konvencion, duke u afruar me jetën e përditshme përmes fondit të fjalëve të përditshmërisë, fjalëve të fushës shkencore, teknike, rurale dhe urbane. Pra, në poezinë e këtij autori nuk ekziston asnjë rregull për përzgjedhjen e leksikut poetik, potencialisht çdo fjalë mund të estetizohet.

Në poezinë "Balladë optimiste"<sup>60</sup> estetizohet procesi i elektrifikimit të Shqipërisë dhe përdoren një sërë nocionesh tekniko-shkencore:

Buzë një shpati

Pas lumit të artë

Ngrihet një shtyllë e tensionit të lartë.

Hija e hekurit zgjatet e bie

Sipër avllisë

Përbri një shtëpie

Gjyshja e ulur shikon pa kuptim

Hijen e shtyllës dhe shtyllën që nxin.

Në funksion të ritmit bëhen pjesë e poezisë fjalë, si: *shpati, shtylla, tensioni i lartë, avllia, hekuri* etj., të cilat përcjellin në formë të drejtpërdrejtë atmosferën e procesit të përhapjes së energjisë elektrike në vendin tonë, proces që nisi në vitin 1960, kohë kur është shkruar e botuar edhe kjo poezi. Euforia dhe optimizmi për një ngjarje të tillë, reflektohet edhe në ritmin e shpejtuar poetik, ku çdo ide shkallëzohet në progresion rritës nga vargu në varg, ashtu si ngrihen edhe shtyllat e tensionit të lartë. Edhe vizualisht, edhe ritmikisht, por edhe kuptimisht paraqitet ideja e naltimi. Vargu i parë nis me 5-rrrokëshin, vargu i dytë është 6-rrrokësh, ndërsa vargu i tretë që mbyll idenë e prezantimit tematik është 12-rrrokësh. Ndërsa më tej, sërish me progresion ngjitet ritmikisht jepet zona e mbulimit të shtyllës, ku vargu shkon nga 6-rrrokëshi në 10-rrrokësh. Ndërtimi sintaksor i vargjeve në trajtën e gradacionit përçon jehonën ritmike të tekstit poetik. Ndërsa, përdorimi i këtij lloji leksiku bëhet me qëllimin për ta konkretizuar më qartë atmosferën e poezisë.

Përveç ritmit që shprehet me mjete gjuhësore, në këto vargje shenjohej edhe ritmi si koncept historiko-shoqëror. Përmbajtja e poezisë i përgjigjet ritmit të zhvillimit të shoqërisë, pikërisht procesit të elektrifikimit. Pra, ritmi poetik ecën krahëpërkrah me ritmin e dinamizmit të kohës historike e shoqërore.

---

<sup>60</sup> Poezia "Balladë optimiste" është botuar për herë të parë në revistën "Nëntori", Tetor, 1960, f. 31.

Dritëro Agolli është një ndër autorët më të rëndësishëm të letërsisë shqipe, që qysh në vitet '60 ka risuar vargun shqip, duke e pasuruar atë edhe me leksikun e gjerë dhe aktiv, leksik që shpesh i shkon përshtat ritmit të vargjeve poetike, jo thjesht në aspektin tingullor, por në shumë raste, edhe në atë semantik.

### 2.5. Tipare të trajtave ligjërimore dhe ndikimi i tyre në aspektin ritmik

Mjeti kryesor që gjeneron idetë, mendimet dhe emocionet është gjuha. Siç shërben peneli për piktorin si lëndë e parë, apo druri për zdrukthëtarin, ashtu edhe për poetin gjuha është lënda e parë dhe mjeti me të cilin, ai paraqet botëkuptimin artistik dhe estetik. Forca e arsytimit, qartësia e mendimit dhe pesha e mesazhit që synohet të përcillet lind para së gjithash nga përdorimi i gjerë i thesarit të vyer gjuhësor. Në varësi të makinacioneve të përdorimit gjuhësor përhapet edhe rrezja e qarkullimit të mesazheve poetike. Çështja e përdorimit gjuhësor të poetit, nuk mund të realizohet përtej funksionit estetik të gjuhës së poezisë, prandaj shqyrtimin e trajtave ligjërimore do ta hartojmë mbi bazën e aspektit estetik dhe të shëmbëllimeve përmbajtjesore.

Kompozicioni i thënies gjuhësore në poezinë e Dritëro Agollit realizohet përmes disa teknikave të të shkruarit. Në thelb të stilit të tij është ligjërimi i drejtpërdrejtë, pa ngarkesa dhe ornamente që krijojnë mjegullnajën semantike. Vargu nuk ngarkohet figurativisht, megjithatë shfrytëzohen dendurisht figurat e diksionit dhe në shumë raste, përdoren edhe figura të mendimit, të sintaksës etj., sepse përndryshe do të kishim një gjuhë të varfër dhe të automatizuar. Kështu, disa nga figurat stilistikore më të shpeshta në vargjet agolliane janë: metafora, metonimia, krahasimi, hiperbola, personifikimi etj.

Veçori karakteristike e poetikës së Dritëro Agollit është se mesazhet burojnë më shumë nga vetë faktet, motivet dhe situatat konkrete jetësore, sesa nga nga fjalët, apo nga kombinimet e ekzagjeruara stilistike.

Kuptimi përcillet në formë të drejtpërdrejtë, saqë të krijohet përshtypja se autori është ulur pranë e pranë në kuvendim me lexuesin. Intonacioni i poezisë së tij është intonacioni bisedor që zhvillohet në formën e bisedës së lirë, ku "unë-i poetik dhe receptuesi janë në një rrafsh"<sup>61</sup>.

Vetë Dritëro Agolli, teksa flet për tiparet e novatorizmit në poezinë shqipe vlerëson disa krijime poetike të Ismail Kadaresë, Drago Siliqit, Fatos Arapit etj., për përdorimin e mjeteve artistike, të cilat ndërtojnë një raport intim me lexuesin. Kështu, ai shprehet: *Duke lexuar*

<sup>61</sup> Kuçuku, Bashkim, "Përtëritje e lirikës shqiptare", pashënie në vëllimin poetik të Dritëro Agollit, *Lutjet e këmbanës*, Toena, Tiranë, 1998, f. 342.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

"Shënime për brezin tim" të Ismail Kadaresë, "Këngë e re për dashurinë e vjetër" të Drago Siliqit, "Republikën" e Fatos Arapit etj., të duket sikur po bisedon ngrohtë-ngrohtë dhe me zemër të hapur me shokun tënd, të duket sikur herion lirik të kësaj poezie diku e ke takuar, ke punuar apo ke pirë bashkë me të një gotë birra.<sup>62</sup> Me këtë konstatim për poezitë e bashkëkohësve të vet, Dritëro Agolli ka vatëruar thelbin e ligjërimit të tij poetik dhe individualitetin e vet artistik, ku kësaj logjike funksionimi nuk i nënshtrohen një apo dy poezi, por e gjithë krijimtaria poetike e tij.

Llojet e ligjërimit poetik të konsideruara si solemne dhe aristokratike, siç janë: himni, balada dhe soneti, ky autor "i zbret në tokë", duke përçuar ligjërimin spontan dhe të thjeshtë. "Ai nuk është poet që mban fjalime përpara masës, që flet me ton pompoz e gjeste teatrale nga gjatësia e tribunave solemne (...), por poet që bisedon ngrohtë me njerëzit, që flet me ta thjesht e pa sforcime, duke i dhënë poezisë tonin e një bisede të përzemërt e intime".<sup>63</sup>

Edhe pse shkruan në mënyrë të thjeshtë, poeti ynë nuk bie në thjeshtëzim e mediokritet. Poezia e tij ndërtohet mbi bazën e komunikimit të hapur, të lehtë për t'u kuptuar prej të gjitha niveleve kulturore, ose siç thotë studiuesi Razi Brahimi "poezia e Agollit kuptohet edhe nga fshatarët, edhe nga universitarët."<sup>64</sup>

Nivelin e lartë të kuptueshmërisë së gjuhës poetike, Dritëro Agolli e ka kredon e vet krijuese, sepse siç thekson ai, "qartësia e mendimeve, e koncepteve, e figurave në poezi, ashtu si në çdo fushë tjetër të artit, është një kërkesë absolutisht e domosdoshme. Me mjegull në mendime e në figura, artisti bëhet i padurueshëm, sepse humb lidhjet e tij me të vërtetën. Ne kemi ideale të larta, ne shkruajmë për popullin. Ky është një parim që nuk duhet harruar."<sup>65</sup> Në të vërtetë, ky është parimi që i udhëheq të gjitha vargjet agolliane, të cilat paraqesin jetën shqiptare në të tëra dimensionet e saj: nga peizazhi e jeta e fshatit, e deri te zhvillimet dhe episodet e jetës urbane. Pavarësisht shtrirjes së gjerë tematike, autori nuk bie në grackën e gjuhës vulgare, as të gjuhës dialektore, por pasuron gjuhën standarde shqipe me intonacionet që mbart secila tematikë.

<sup>62</sup> Agolli, Dritëro, "Traditë, natyrisht, por jo shtampë", *Arti dhe koha* (artikuj kritikë), Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1980, f. 133.

<sup>63</sup> Vinca, Agim, *Orët e poezisë*, AAB RIINVEST, Prishtinë, 2010, f. 160.

<sup>64</sup> Brahimi, Razi, *Kur flasim për poezinë*, Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1972, f. 135.

<sup>65</sup> Agolli, Dritëro, "Traditë, natyrisht, por jo shtampë", *Arti dhe koha* (artikuj kritikë), Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1980, f. 153.



### 2.5.3. Mbizotërimi i ligjërit bisedor si përfitesë krijuese

Historia e zhvillimit të letërsisë ka dëshmuar se autorët më të mirë nuk bëjnë thjesht një paraqitje të problematikave të kohës në të cilën jetojnë, por përkujdesen edhe për gjuhën, me të cilën i trajtojnë këto tematika. Pavarësisht se tematikat apo idetë mund të vjetrohen me kalimin e kohës, pra, mund të përngjajnë anakronike, gjuha e përdorur me mjeshtëri është ajo që nuk e humbet kurrë magjinë, freskinë dhe vlerat e veta identifikuese. Në këtë dritë arsyetimi, stilistcieni francez, Pjer Giro shprehet: "Idetë janë të mira të përgjithshme të një epoke, ndërsa stili është vetë njeriu: porse sa është origjinal një autor dhe sesa ndikon ai te të tjerët shihet në ardhmërinë e gjuhës më shumë sesa në ardhmërinë e mendimeve të tij".<sup>66</sup>

Për ndërtimin e poezive të veta, Dritëro Agolli e vë theksin tek karakteri dinamik i gjuhës dhe mbështetet gjerësisht në fondin e gjuhës popullore, duke pasuruar kështu jo vetëm stilin e tij, por edhe trajtat leksikore, sintaksore e ligjërimore të gjuhës shqipe.

Fokusimi te gjuha e gjallë e popullit i ka bërë të pavdekshëm edhe shumë autorë të letërsisë botërore, madje ndikimi i gjuhës së tyre poetike ka qenë aq i madh sa ka fituar prestigjin e normatives, për shkak të përdorimit të gjerë.<sup>67\*</sup> Njohja e thellë e gjuhës së popullit dhe shfrytëzimi i mjeteve më përfaqësuese të saj i ka bërë pjesë të fondit të artë të letërsisë, autorë si: Dante Aligeri, Servantesin, Shekspirin, Tolstoin, Gorkin, Eseninin, Gëten etj., të cilët nuk kanë përcjellë thjesht mesazhe e ide poetike, por një sistem gjuhësor referencial e me ndikim të gjerë shoqëror.

Poeti anglez Tomas Stern Eliot, në një prej eseve më të njohura të tij: "Roli shoqëror i poezisë" thekson se "detyra e poetit si poet vetëm indirekt ka të bëjë me popullin e tij: detyra e tij direkte është e lidhur me gjuhën e tij, së pari që ta ruajë dhe, së dyti që ta zgjerojë dhe zhvillojë atë. Duke i dhënë shprehje asaj që ndjejnë njerëzit e tjerë, ai njëkohësisht i ndryshon disa ndjenja për shkak se i bën më të shquara; ai bën që njerëzit ta diktojnë më mirë atë që ndjejnë dhe në këtë mënyrë i mëson diçka për veten. Ai nuk është vetëm qenie më e vetëdijshme se të tjerët; ai edhe individualisht ndryshon prej të tjerëve, njerëzëve dhe poetëve të tjerë dhe është në gjendje të bëjë që lexuesit e tij t'i përjetojnë vetëdijshëm ndjenjat e reja që përpara s'i kanë përjetuar."<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Guiraund Pierre, *Semiology*, Routledge & Kegan Paul, Great Britain, 1975, f. 617.

<sup>67</sup> \* Kemi parasysh rastin e autorit romak Dante Aligeri, i cili kryeveprën e vet "Komedija hyjnore" e shkroi në dialektin fiorentin e jo në latinishten e vjetër dhe kjo ndikoi edhe në prirjen e përgjithshme të gjuhës kombëtare, duke zbehur ndjeshëm përdorimin e latinishtes, e deri në zevëndësimin e saj me italishten e sotme.

<sup>68</sup> Cituar sipas Qosja Rexhep, "Panteoni i rralluar", Rilindja, Prishtinë, 1973, f. 619.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Ndjenjat e veta personale dhe përvojat që përjeton drejtpërdrejt, Dritëro Agolli arrin t'i kthejë në fenomene poetike, përmes forcës përgjithësuese të vargut. Këtë teknikë kompozicionale, ai e realizon me anë të përzgjedhjes së mjeteve gjuhësore, të cilat i japin ligjërimin intonacionin bisedor.

Tiparet e intonacionit bisedor shpërfaqen në aspektin formal, përmes gjuhës, stilit, vargut, figuracionit e fjalorit poetik dhe në aspektin përmbajtjesor, përmes ideve e motiveve ku pasqyrohen tablo të jetës së popullit shqiptar, të cilat janë përgjithësuar me anë të paraqitjes figurative. Funksionin e ligjërimin bisedor e kryen një sistem i tërë mjeteve shprehëse të përshkrimit të jashtëm dhe të përimitimit të brendshëm të subjektit lirik dhe gjithashtu, të personazhit poetik, në të cilët mishërohet individualiteti, psikologjia dhe mendësia karakteristike e tipave dhe ndjesive të ndryshme shoqërore. Stili i ulët komunikativ dhe lidhja me gjuhën popullore realizohet përmes harmonizimit të ligjërimin të unit poetik me receptuesit mbi të njëjtën bazë popullore. Subjekti lirik<sup>69</sup> agollian kuvendon me punëtorin, fshatarin, intelektualin e me vetveten, duke hyrë në asht të secilës shtresë dhe duke u përshtatur me secilën gjendje e ndjesi. Kjo mënyrë ligjërimi realizohet falë procesit të individualizimit të vetë heroit lirik (referuar edhe terminologjisë së Agollit)<sup>70</sup>, ose të personazheve poetike.

---

<sup>69</sup> Subjekti lirik është katalizatori që vë në lëvizje gjithë dinamikën e veprimit dhe përjetimit poetik në poezinë e Dritëro Agollit. Vetë poeti e parashton këtë ide në pasthënien e vëllimit poetik "Fjala gdhend gurin", kur pohon se brumin e jetës dhe të botëkuptimit të ri shoqëror, poezia i gatuan në magjen e madhe të jetës. Këtë brumë poezia e gatuan me mjetet e saj që ndryshojnë nga ato të prozës dhe të gjinive të tjera të artit. Mendimet dhe ndjenjat e bashkëkohësit, transformimet në shoqëri dhe proceset historike ajo i jep me koncizitet, me ngjyrën e fjalës së figurshme dhe me heroin lirik, i cili është motori i poezisë. (Agolli, Dritëro, Pasthënie e vëllimit "Fjala gdhend gurin", ShB "Naim Frashëri", Tiranë, 1977, f.250). Çdoherë kur ndeshemi me një tekst, ne supozojmë se duhet të jetë prodhuar nga *dikush* që përpiqet të komunikojë diçka, ose të *shprehë vetveten*. Dhe poezia duket të jetë një rast prototip i diskursit subjektiv, që krijon tek lexuesit ndjenjën se është një *subjekt* që flet.

Sipas Camaras, subjektin lirik mund ta përshkruajmë si një "tufë komplekse e tipareve të personalitetit, që gjallon në mendjen e lexuesit, duke zotëruar mundësi të brendshme që i bëjnë ato më tërheqëse dhe për pasojë, pjesë të krijimit artistik". Ai e koncepton subjektin lirik si një ndërtim mendor që kërkohet te qëllimet (kufijtë) e lexuesit. Subjekti lirik paraqitet me karakteristika antropomorfe, por megjithatë mbetet i një natyre virtuale. Shih për më gjerë: Quindos, Teresa Calderon, *Standing unearthed: Construing a persona behind Path's "I am vertical!"*, Janus Head, 10 (1), Trivium Publication, Printed in United States of America, f. 157-174.

<sup>70</sup> Në studimet mbi poezinë shqipe është krijuar tradita e përdorimit të termit "hero lirik", term që ka depërtuar në studimet shqiptare prej terminologjisë së kritikës sovjetike (lirski junak). Thuajse në të gjitha përdorimet e tij, ndër materiale studimore, ky term është barasvlerësuar me konceptin e subjektit lirik. Ky barasvlerësim shfaqet në dy situata: në rastin kur alternohen apo këmbehen si terma sinonimikë me njëritjetritin, duke nënkuptuar sinoniminë e plotë dhe së dyti, në rastin kur përdoret vetëm termi "hero lirik", ose vetëm "subjekt lirik" dhe përdorimi i mëvetësishëm i njërit koncept apo tjetrit, shpesh bëhet për inerci, pa qenë të vetëdijshëm për tisin ndarës mes këtyre nocioneve. Nga një sërë studiuesish, elementi përndarës

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

mes tyre lidhet me raportin kundërvënës subjektiv-objektiv, ku heroi lirik identifikohet me unin personal dhe subjektiv të poetit, ndërsa subjekti lirik e kapërcen këtë kufi duke u shtrirë në unin e përgjithshëm e në kohën objektive. Përgjithësisht, ky është koncepti mbizotërues ndër studiues kur bëhet fjalë për dallimet mes këtyre emërtimeve. Megjithatë, siç e theksuam edhe më lart, në shumicën e shkrimeve studimore nuk bëhen dallime mes nocioneve "hero lirik" dhe "subjekt lirik". Plurivociteti i qëndrimeve dhe këndvështrimeve vjen si rezultat i përkufizimeve të shumta rreth konceptit të subjektivit lirik në poezi, përkufizime që shkojnë edhe në kahe diametralisht të kundërta nga njëra-tjera. Pavarësisht larmisë së këndvështrimeve teorike vlen të theksohet se termi që përdoret dendurisht në studimet evro-perëndimore është "subjekt lirik", ose "uni poetik".

Termi "hero lirik" ka gjetur shtrirje në traditën ruse dhe në disa vende të tjera ish-komuniste, mes tyre dhe Shqipëria e kjo të shpie në logjikën e rishikimit të saktësisë së këtij togfjalëshi, i cili ka ngarkesë ideologjike dhe është jashtë kontekstit të gjerë të traditës studimore.

Nëse e shohim edhe nga pikëpamja e formulimit gjuhësor, termi "hero lirik" përngjan jofunksional dhe jashtë sfondit të asaj ç'ka rreket të shenjojë. Sipas Fjalorit të Gjuhës Shqipe, kuptimi i parë i fjalës hero lidhet me personin që ka kryer një vepër të lartë trimërie a vetëmohimi në luftë a në punë për popullin dhe për atdheun e vet; ai që ka dhënë jetën duke kryer vepra të tilla; ai që mishëron vetitë më kryesore të një epoke, ose cilësitë pozitive më thelbësore të mjedisit të vet; ai që shquhet shumë në një punë e bëhet shembull frymëzimi e nxitjeje për të tjerët. (*Fjalori i Shqipes së Sotme*, Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Tiranë, 1984.)

Në të gjitha rrafshet semantike vihet re se fjala *hero* lidhet me bëmat heroike në një fushë të caktuar dhe pavarësisht pranëvënies me përcaktorin *lirik*, sërish ky term duket sikur më tepër rrok kuptimin e heronjve legjendarë, apo heronjve të poemave epike, por kurrësi nuk të krijon asosacion me unin poetik, andaj huazimi shabllon prej traditës së studimeve ruse duket i papërshtatshëm, të paktën në aspektin formal të emërimit në kontekstin lingvistik shqiptar, sepse në planin funksional të interpretimeve teorike situata përngjan e ndryshme.

Sipas teoricienëve rusë L.I. Timofejev dhe I. Vengrov, hero lirik "është ai person që në poezinë lirike shpreh emocionet, mendimet dhe ndjenjat e veta, është personi në emër të të cilit është shkruar vjersha. Në veprat liriko-epike (p.sh. në poemë) heroi lirik është ai që flet për ngjarjet dhe njerëzit që marrin pjesë në to. Cituar sipas Vinca, Agim, *Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980)*, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 144. Në këtë përkufizim, heroi lirik identifikohet me vetë poetin.

Ndërsa Dritëro Agolli paraqet një qasje më objektive në lidhje me këtë element, sepse sipas tij heroi lirik është një instrument, me anën e të cilit poeti shpreh ndjenjat dhe mendimet e njeriut të kohës, transformimet që ndodhin në shoqëri dhe proceset historike. Nga pikëpamja kompozicionale ai luan në veprën poetike (p.sh. në poemë), përafërsisht atë rol që luan narratori në veprën në prozë (p.sh. në roman): e shtjellon temën dhe e organizon rrëfimin.

Këto dy qëndrime janë tregues të rrymave kryesore të mendimit teorik në lidhje me identifikimin, apo mosidentifikimin e subjektivit lirik me unin e poetit. Studiuesit parashtrajnë edhe shembuj konkretë për të argumentuar qëndrimet e tyre, ku vlen të përmendim qasjen studimore të Uellek&Uoren, të cilët dëshmojnë për fiktivitetin e unit poetik. "Është përhapur teza se figurat më të rëndësishme duhet të jenë patjetër të trilluara, prandaj të pasinqerta: njeriu që është vërtetë i shqetësuar, ose do të flasë me gjuhë të thjeshtë, jofigurative, me gjuhë të përbërë nga figurat triviale e të zbehta. Sipas mendimit të kundërt, figura e grishur që shkakton ftesë të përhershme është shenjë e mossinqeritetit, praniam i thënies së pamjaftueshme si zëvendësim për shqiptimin e kujdesshëm të ndjenjave. Këtu në përgjithësi i përziejmë

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Fuqia individualizuese e shprehëse nuk qëndron në përdorimin e një fjale të bukur apo vulgare, as në bartjen në poezi të disa elementeve të rastit të të folmeve popullore, por në tërësinë e përbërësve ligjërimorë, në leksik, në rrjedhën dhe intonacionin e rrëfimit, në strukturën sintaksore etj. Frazja, intonacioni apo ndërtimet sintaksore ndryshojnë në varësi të personazhit lirik, unit poetik dhe motivit tematik, ku përfaqësohen shtresa të ndryshme shoqërore dhe paraqiten aspekte të larmishme të jetës njerëzore e natyrore.

Prirja kryesore që e karakterizon stilin agollian është mbartja e dukurive më spikatëse të gjuhës së periudhës dhe të mjedisit që i përket përmbatja poetike. Kështu, për shembull, në poezinë "Turkeshja", në funksion të ngjyresës ritmike, por edhe gjuhësore, janë përdorur fjalët *karpuz*, *domuz*, *medet*, të cilat shenjojnë variantin arkaik të gjuhës sonë.

Turkeshë e dashur, kjo që ndodhi

Të kishte ndodhur atëherë,

Kur Krujën digjte Anadolli,

---

njerëzit me letrarët, njerëzit që flasin me njerëzit që shkruajnë- ose është më mirë të themi, njerëzit që flasin me vjersha. (Wellek&Woren, *Theory of literature*, Harcourt Brace& World, New York, 1956, f. 313.)

Ata vijojnë më tej, duke theksuar se të kuptuarit e cilësive personale të poetit, si dhe i shprehive të tij është qesharak për shkak të pasaktësisë. Kjo shihet në rastin e adhurueses së poezive të Tomsonit, e cila pretendonte se njeh personalitetin e poetit përmes veprës së tij. Nga veprat e tij ka mundur të identifikojë tri përbërës të karakterit të tij: se ka dashuruar shumë, se ka qenë notar i pasionuar dhe njeri shumë i matur. Në të vërtetë të tria këto tipare nuk ishin aspak në përshtatje me karakterin e poetit Tomson, sepse ai nuk dinte dashuri tjetër, pos asaj për gratë, nuk dinte fare not dhe rendte pas kënaqësive të rastit. Pra, përpjekja për të zbuluar poetin-njeri përmes poezisë, mund të rezultojë tërësisht e pasaktë dhe një mision i pamundur i lexuesit.

Në librin studimor "Logjika e letërsisë", studiuesja gjermane Kate Hamburger, pas qasjes së detajuar të kategorive objektive dhe subjektive të unit poetik, del në përfundimin se "nuk ekziston asnjë kriter ekzakt, as logjik as estetik, as i brendshëm as i jashtëm, i cili do të mund të na sqaronte nëse mundemi apo nuk mundemi ta identifikojmë subjektin rrëfyes me vetë poetin.

Teoritë gjenerativiste dhe marksiste përgjithësisht mendojnë se subjekti poetik përfaqëson vetë poetin. Pas frazave poetike kërkohen gjithnjë gjurmët jetësore dhe tiparet e personalitetit të poetit. Subjekti poetik përfaqëson poetin në çdo plan dhe përveç kësaj, madje edhe elementet objektive të poezisë interpretohen gjithnjë nën prizmin e botëkuptimit të autorit.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Ç'do kishim bërë, moj e mjerë?

S'do mend që kokën Skënderbeu

Ma kishte prerë si karpuz:

"Tani kur flakë digjet dheu,

Ti puth turkeshën, mor domuz?"

Ngjyresa e kohës, së cilës i përket personazhi lirik, që në këtë rast përfaqësohet me figurën e Skënderbeut, jepet përmes psikologjisë dhe leksikut të shqipes mesjetare. Raporti mes ndjenjës së dashurisë në bashkëkohësi dhe ndjenjës së urrejtjes në periudhën mesjetare shkakton kontrast dhe tension poetik. Ndryshimi mes kohëve ravijëzohet nëpërmjet ndjesive antagoniste: dashuri-urrejtje e luftë-paqe dhe ligjërimi gjuhësor ngrihet, po ashtu, mbi këtë përjasje. Nëse fjalët e turkeshës shenjojnë dashurinë e paqen: "Çok gjyzel" dhe "Ah, arnaut, gjyzel, gjyzel!", fjalët e Skënderbeut përçojnë frymën e urrejtjes dhe të hakmarrjes. Edhe frazat përmbyllëse të të dy personazheve lirike janë ndërtuar sipas intonacionit ngjithës, ku pasthirrma (ah!) e turkeshës është rënkim prej ndjesisë së kënaqësisë, ndërsa intonacioni pyetës-habitor i Skënderbeut është zhgënjim dhe çudi për tradhëtinë ndaj atdheut. Në përputhje me personazhin, kohën dhe vendin përshtaten edhe elementet gjuhësore, përmes mënyrës karakteristike të të folurit dhe frazeologjisë së tyre. Fjala bashkërendohet me personazhin, mjedisin, kohën etj. Ky është një tipar i kudogjendur në ligjërimin agollian.

Turkesha është rimarrë si personazh lirik edhe në poemën baladeske "Trandafilat e turkeshës", ku sërish ajo, tashmë në një tjetër kontekst poetik, përsërit refrenin "Çok gjyzel!", por artikulon edhe shumë shprehje të tjera të gjuhës turke. Në këtë vorbull leksikore, mes barbarizmave turke dhe shprehjeve të gjuhës bashkëkohore të këtij vendi, përfshihet edhe vetë subjekti lirik, i cili është vizitor në Stamboll. Vënia e referencës së kohës historike në fund të poezisë "*Stamboll 1980*", është një tregues që lë hapur shtegun e vënies së barazvlerësit mes heroit lirik dhe vetë autorit, ku pikaset shkrirja e kufirit identifikues mes Agollit poet dhe Agollit njeri. Udhëtimi i tij shoqërohet edhe me udhëtimin imagjinar historik, ku risjell në vëmendje ngjarje e personazhe të rëndësishme të shqiptarizms. Në të gjashtë këngët e poemës, ai shtegton në një vend a situatë, të cilat shërbejnë si katalizatorë për udhëtimin imagjinar të subjektit lirik, i cili si bashkudhëtare ka turkeshën dhe me të ndan çdo ndjesi e mendim. Bashkëudhëtimi i tyre i përngjan udhëtimin imagjinar në botën e përtejme të Dantes me Beatricën, por e veçanta e udhëtimin agollian qëndron në faktin se nuk bazohet në shtegtimin thjesht imagjinar, por në shtegtimin drejt një kohë-hapësire konkrete historike, të cilën e prek përmes veprave, që dëshmojnë ekzistencën e lavdisë dhe suksesit të personaliteteve të ndryshme shqiptare në Perandorinë Osmane.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Poema "Trëndafilat e turkeshës" është një hibritizim i epikës me lirikën dhe i narratives me sinkretiken. Është tipi i poemës polifonike, që ndodhitë i rendit, herë sipas logjikës kronologjike, herë sipas formës shkak-pasojë dhe herë në mënyrë lirike, ku konkretësia e syzhetit sfumohet, duke ia lënë vendin shpërfaqjes së ndjesive e të mendimeve. Tradicionalja gërshetohet me modernen, jo vetëm në raportin mes kohëve objektive apo ndjesive subjektive, por edhe në trajtat ligjërimore poetike. Sinkretizmi i poemës me subjekt që i përket traditës poetike, me atë pa subjekt, që konsiderohet si një prirje e re krijuese në letërsinë shqipe, e bën autorin risues edhe të tipologjisë së poemave shqipe. Për ta analizuar më tej këtë konstatim, po përmendim fillimisht disa nga elementet e poemës narrative, të cilat hasen në vargjet e kësaj poemë, për të vijuar më tej, edhe me përbërësit e poemës sintetike.

Disa nga tiparet e epikes që shfaqen në poemën "Trëndafilat e turkeshës" janë:

Së pari, *narracioni dhe përshkrimi*. Struktura e poemës thuret me fillin e koherencës së veprimeve që rrëfohen prej heroit lirik dhe herë pas here althernohet edhe me përshkrime të situatave, të mjedisit, të veshjes, të pamjes apo të sjelljes së personazheve poetikë:

Yzmetçiu me enë turke si kapele të mëdha

Tundet si patok i majmë dhe sjell "elbasan-tava".

Erë e viçit turk të pjekur i lëmon perdet e tyllit,

Unë turkeshën myslimane e vështroj me bisht të syrit:

- "Kjo tava është vepra jonë, e pëlqente dhe sulltani,

E krijoi një mendjehollë, një qejfli nga Elbasani".

(....) ("Trëndafilat e turkeshës", kënga e dytë, f. 129.)

Dihet që format narrative të të treguarit, tradicionalisht lidhen me të dëgjuarit, kështu që gjuha e përdorur është e thjeshtë dhe e perceptueshme prej masës së dëgjuesve-lexues në rastin e poemës së marrë në shqyrtim.

Struktura e vargjeve nuk është e njëtrajtshme dhe me karakter tërësisht fabulativ, ku frazat e rendit kronologjik, apo të raportit shkak-pasojë ndjekin vrulltas njëra-tjetrën, por është një ligjërim me përthyerje motivesh, që vërtiten rreth të njëjtës bosht tematiko-motivor.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Së dyti, *përdorimi i dialogut*. Teknika e dialogut përdoret në funksion të shkëmbimit të konstatimeve e mendimeve të personazheve lirike me njëri-tjetrin. Vargjet e shprehura përmes ligjëratës së drejtë, në këtë poemë, përgjithësisht janë shprehëse të perspektivave të reja tematike, ose shërbejnë si përçuese të konkluzioneve, si në rastin:

Deh! turkesha rreh shuplakat, gishti i bardhë nxjerr inxhi;

- "Arnaut, shejtan me brirë, qenke tepër shakaxhi"!

Dialogu është fragmentar dhe jo mbizorërues në vargje. Zakonisht, përzgjidhen vetëm disa nga frazat pikante të turkeshës dhe të subjektivit lirik, ndërsa pjesa tjetër e fabulës përcillet nga vetë rrëfimtari lirik. Bashkërendimi mes gjuhës së dialogut dhe të ndërhyrjeve të autorit është e së njëjtës natyrë dhe i të njëjtit ritëm, pra nuk luhatet nga njëri skaj gjuhësor në tjetrin, pavarësisht specifikave identifikuese që ka roli i secilit personazh lirik. "Gjuha e dialogut vërtet është gjuha e personazheve dhe jo e autorit, por megjithatë, ajo duhet të mbajë stilin e tërë veprës dhe të mos jetë krejt e pavarur, si e dalë nga pena e një autori të dytë, se pastaj kalojmë në eklektizëm".<sup>71</sup>

Së treti, *natyra e personazheve lirike*. Më shumë sesa bëmat e një heroi kryesor, në këtë poezi paraqiten veprat heroike dhe intelektuale, poetike e arkitektonike të shqiptarëve në Stamboll. Ajo që i bashkon herojtë agollianë me ata epikë është fakti se heronjtë e tij janë personalitete të fuqishme e të rëndësishme njerëzore dhe fati i tyre personal është i lidhur pazgjidhshmërisht me fatin kolektiv, me lirinë e kombit, ruajtjen e gjuhës dhe lartësimin e emrit të kombit që përfaqësojnë, pikërisht përmes veprave që bëjnë. Të tillë janë herojtë e kësaj poeme, si: Skëndërbeu (nuk përmendet posaçërisht, por nënkuptohen bëmat e tij, kur përmenden disfatat e sulltanëve në Krujë), vëllezërit Frashëri, arkitekti bash Sinan, Tiko Kapedani etj.

Heronjtë e Agollit nuk i përkasim vetëm kombësisë shqiptare, por edhe kombësive të tjera, si për shembull, Karl Maksi, Lenini, Englesli, etj. Përmendja e themeluesve të doktrinës komuniste shëton të përvijojë dobishmërinë që i ka ardhur kombit tonë nga këto figura. Vetë Dritëro Agolli e besonte dhe e kishte përqaftuar doktrinën komuniste idealisht, e kjo e bënte atë që, kohë pas kohe, ta paraqiste botëkuptimin e vet politik-shoqëror edhe në vargje. Megjithatë, vlen të theksojmë se dimensionin e këtyre heronjve në lidhje me fatin e kolektivitetit nuk është në të njëjtat përmasa me heronjtë epikë.

Në poemën "Trëndafilat e turkeshës", dy personazhet kryesore (heroi lirik dhe turkesha) janë njerëz të zakonshëm, që komentojnë, ndjejnë e mendojnë në dritën e rrafshit historik dhe vetjak njëherësh.

Një tjetër specifikë e heronjve agollianë është se tek ata nuk ekziston një konflikt rreth të cilit vërtiten, por thjesht nënkuptohet apo përkujtohet atmosfera konfliktuale e mëparshme mes

<sup>71</sup> Agolli, Dritëro, "Kultura dhe shoqëria", *Arti dhe koha* (artikuj kritikë), Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1980, f. 243.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Shqipërisë e Perandorisë Osmane dhe ballafaqohen rezultatet e konfliktit, se kush ka dalë i humbur e kush i fituar:

Ti në çast nis ligjërimin për sulltanë e për vezirë...

Hesht, turkeshë, se sulltanët që të dy unë i njoh mirë!

Që të dy në tokën time kanë pirë e kanë ngrënë,

Nën bedenat e kalave medaljonet kanë lënë;

Që të dy i ulën çallmat: dhe Murati dhe Mehmeti

Dhe pas mureve të Krujës gjysmëhënë e tyre mbeti.

(Kënga e katërt, f. 132-133)

Heronjtë agollianë shpërfaqin më shumë një konflikt apo luftë të brendshme, sesa të jashtme. Ky tipar gjendet më tepër në poemën sintetike, se në atë epike, prandaj konflikti i tyre mbetet brenda suazave të vetvetes, pa u përballur me të tjerët.

Të ngjashme me poemën narrative e bën edhe ndarja e poemës me këngë dhe konkretisht, me gjashtë të tilla. Në secilën këngë merren motive të reja, gjë e cila mundëson edhe mëvetësinë e këngëve, sepse motivi konturohet e zhvillohet brenda këngës. Nga ana tjetër, të gjitha këngët lidhen me fillin strukturor të temës kryesore të poemës, duke e parë atë në shumë dimensione. Nga kënga në këngë heroi lirik udhëton nëpër hapësira të ndryshme gjeografike të Stambollit, por edhe nëpër kronotopose të larmishme imagjinare, vende të cilat i krijojnë asosacione me situatat që përjeton në formë reale. Secili prej vendeve që viziton e shpie heroin lirik nëpër toponime e histori të shkuara. Kështu, për shembull, kur heroi lirik viziton Marmaranë, ai flet për kohën e poetit Orhan Veliu dhe për bashkëkohësin e tij, Naim Frashërin, i cili poeti është përfaqësues i Arnaut-stanit;<sup>72</sup> kur shkon në restorantin e Yzmetciut, flet për tavën e Elbasanit dhe

<sup>72</sup> Kompozita Arnaut-stan, përdoret me ngjyresë negative, sepse në konceptin e turkeshës Shqipëria është një vend i humbur, ngaqë ajo nuk di asgjë për të. Në pamje të parë kjo kompozitë tingëllon si ndërtim analogjik me vendet e prapambetura të Lindjes së Mesme, si Afganistan, Kazakistan, Turbekistan, etj. Pra, prapashtesa "stan" në gjuhën shqipe, zakonisht ka kuptim ironik dhe ngjyresë negative. Gjithashtu, në kontekstin shqiptar, pjesa e dytë e kompozitës, gjithnjë nëse e marrim si njësi leksikore "stan", nënkupton atmosferën baritore, ku përveç prodhimit të bulmetit, nuk prodhohet asgjë tjetër. Kjo mendësi e botëperceptim i turkeshës për shqiptarët, shprehet edhe në vargjet: Ti zë qesh e thua prapë: "Ka poetë Arnaut-stani?"/ Të përgjigjem: "Kish poetë që kur priste jatagani". I gjithë udhëtimi i heroit lirik me



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

për arkitektin me origjinë shqiptare bash Sinan, i cili ka projektuar dy nga xhamitë më të bukura të Stambollit; kur ndodhet në "Xhenet Bahçe" i ngjallen kujtime për historinë e sulltanëve, ku kujton triumfet dhe disfatat e tyre, veçanërisht në këngën e katërt, ku tekta gjendet në Top Kapi, kujton humbjet në kalanë e Krujës të sulltan Muratit dhe të Mehmetit. Në këngën e pestë, heroi lirik së bashku me turkeshën është shtruar në "Kafe Sari Sallik" dhe diskutimi i tyre vërtitet rreth ideve të marksizëm-leninizmit e të përfaqësuesve të kësaj doktrine. Ndërsa në këngën e gjashtë, tekta subjekti lirik sodit bregun e Marmarasë, kujton mbytjen e Tiko Kapedanit dhe këtu ndahet nga turkesha, stërnipja e sulltanit, të cilën do ta përndjekë shpirti i heroit të mbytur në detin Marmara. Pra, heroi lirik e nis udhëtimin me turkeshën dhe e mbyll me ndarjen e tij prej saj. Takimi i tyre i përngjan një ballafaqimi mes historisë dhe kulturës të të dyja vendeve, ku fundi i kësaj përballjeje faktesh shërben për ndërgjegjësimin e të dy personazheve: nga njëra anë, turkesha njihet me lavdinë dhe shembujt e suksesit shqiptar dhe nga ana tjetër, heroi lirik kupton se turqit u kanë bërë shumë padrejtësi shqiptarëve dhe rasti i mbytjes së Tiko Kapedanit e çon drejt emërtimit të turkeshës si stërnipe e sulltanit.

Tharmi poetik e poemës "Trëndafilat e turkeshës" është marrë prej të kaluarës së largët dhe të afërt popullit shqiptar në raport me turqit. Duke qenë se në planin tematik, poema nuk merret mirëfilli me çështje të aktualitetit, por me larghedhje në kohë-hapësirë, mund të themi se kjo e afron akoma më shumë me llojin e poemës narrative.

Në funksion të mbështetjes në vargun popullor dhe në ligjërimin bisedor, në këtë poemë janë ndryrë elemente të konkretësisë, të qartësisë, rrjedhshmërisë e vijueshmërisë, elemente këto tipike për narracionin epik.

Poema e marrë në analizë, siç e theksuam edhe pak më lart, i përket llojit të poemës ku hibridizohen epika me lirikën, saqë edhe brenda të njëjtave aspekte e mjete poetike, janë shartuar njëherësh narrativja me sinkretiken. Në të gjithë strukturën poetike të këtyre vargjeve mbizotëron herë njëri element e herë tjetri. Meqënëse në vija të përgjithshme u trajtuan tiparet epike të poemës, po paraqesim edhe disa nga elementet që dritëzojnë tiparet e poemës sintetike.

Së pari, *kompozicioni dhe roli mbizotërues i heroit lirik*. Thurima strukturore e kësaj poeme endet përmes karakterit fabulativ, i cili është i prekshëm në shumë pika të rrëfimit, por krahas tij është e zhvilluar edhe lidhja e motiveve sipas një koncepti bazë ideo-artistik, apo një teme themelore. Episodet tematike trajtohen shpesh në mënyrë të sintetizuar, ku thjesht preken fenomene a fakte, të cilat shërbejnë për të krijuar mozaikun e plotë të temës kryesore.

Rrëfimtari lirik është arkitekti i naltimit të tekstit, i cili mban peshën qendrore në poemë. Ai, përmes ndjenjave, perceptimeve, mbresave e meditimeve pasqyron realitetin historik e aktual.

---

turkeshën duket sikur ka për qëllim njohjen dhe dritëzimin e personaliteteve të botës shqiptare përballë saj, në mënyrë që të shemben muret e paragjykimit dhe të ndërgjegjësohet për ekzistencën dhe vlerat e shqiptarëve.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

"Rrëfimi lirik dhe meditimi poetik, si dy nga komponentët më të rëndësishëm të poemës sintetike, gërshetohen me faktet e gjalla dhe materialin konkret jetësor, të cilat janë rezultat i përvojës dhe i vëzhgimeve të krijuesit dhe shërbejnë për ilustrimin e ideve dhe të qëndrimeve të tij ideoemocionale"<sup>73</sup>. Në këtë poemë është bërë harmonizimi i ndjenjave, meditimeve dhe mbresave të poetit-subjekt lirik me pasqyrimin e ngjarjeve dhe të realitetit të historisë së shkuar dhe aktuale.

Specifikë e subjektit lirik agollian është se ai del herë në trajtën e personazhit lirik, e herë në atë të rrëfyesit të historisë së paraqitur me vargje. Ndërkëmbimi i roleve dhe i të qenurit edhe subjekt lirik, edhe personazh lirik është një teknikë e rrallë poetike. Kjo mënyrë e të shkruarit e bën rrëfimin të ngjashëm me ligjërimin bisedor:

Unë i them: - "Më fal, turkeshë, gjyshërit një zakon më lanë,

Të marr shpatat e sulltanit dhe me to të pres sulltanë!

Narratori poetik shfaqet aktiv në kuptimin e zhvillimit të veprimit. Ai, jo vetëm merr pjesë në ngjarje, por është edhe protagonist kryesor i tyre, duke e zhvendosur veprimin nga një linjë në tjetrën. Herë flet nga pozita e unit lirik dhe herë e rrëfen ngjarjen objektivisht, edhe kur subjekti është tërësisht lirik. Alternime e ndërkëmbime të tilla rolesh paraqiten për shembull në vargjet:

Ky zakon i keq më mbeti dhe në shpatën e rakisë,

Zbraz "Jeni Raki" të turkut dhe deh burrat e Turqisë!".

Më vështrojnë e qeshin turçe, katër turq, turkesha pesë:

-"Eh, kjo luftë dashurie!...Shpatë e saj le të na presë!".

Subjekti lirik i Agollit nuk qëndron në një pozicion distancues me ngjarjen dhe lexuesit, ku rrëfen prej skutave të padukshme, por ai është një njeri i gjallë, që shfaqet aktivisht në tekst me botën e tij të pasur shpirtërore. Ashtu siç vishen personazhet me nuancat e kohë-hapësirës që i përkasin, ashtu edhe subjekti lirik unifikohet me mjedisin dhe me kohën poetike. Në poemën e marrë në shqyrtim, kjo reflektohet në fondin dhe mjetet gjuhësore të huazuara prej turqishtes, si: kompozimet e fjalëve të shqipes me prapashitesën turke "çe", ku përftohen trajta të tipit turçe, frëngçe etj.; apo shumë fjalë, të cilat kanë hyrë në gjuhën shqipe së bashku me objektet që shenjojnë, të tilla si tespihe, çallmë, gërnetë, tambura etj.

<sup>73</sup> Vinca, Agim, *Orët e poezisë*, AAB RIINVEST, (botimi i dytë), Prishtinë, 2010, f. 403.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Së dyti, *struktura e ndërtimit vargor*. Mënyra e ndërtimit të vargjeve është e ngjashme me poemën sintetike, për shkak të dy karakteristikave kryesore: përdorimit të strofave dhe vargut të lirë.

Përgjithësisht, poemat epike shkruhet në vargje kolonë, të pandara, ndërsa poema "Trëndafilat e turkeshës" është shkruar në strofa dyshe dhe me rimë të puthur. Ndryshe nga distiku antik, në të cilin paraqitet fryma elegjiake, distiku agollian rrok një tematikë shumë të gjerë dhe ndërtohet me baza të larmishme metrike.

Vargjet janë kryesisht gjashtëmbëdhjetërrokëshe. Themi kryesisht, pasi kjo nuk është një strukturë e pastër, sepse shpesh Agolli e ka kombinuar me katërmbëdhjetërrokëshin, pesëmbëdhjetërrokëshin, shtatëmbëdhjetërrokëshin e tetëmbëdhjetërrokëshin. Kjo larmi kombinimesh është specifike për poemën sintezë, sepse vargu i lirë krijon efektin e ligjërit bisedor dhe të gjuhës së shpenguar, pa qenë pjesë e kanoneve të ngurta metrike. Gjatësia e vargut e pasuron aspektin ritmik të poemës dhe krijon mundësitë për krijimin e efekteve pamore e dëgjimore. Vargu gjashtëmbëdhjetërrokësh përdoret kryesisht në poezi apo poema me karakter rrëfimtar, tipar i cili mbizotëron edhe në poemën që është objekt studimor. Ky lloj vargu është kultivuar edhe nga autorë të tjerë të traditës shqiptare, si Naim Frashëri, Andon Z. Çajupi dhe Lasgush Poradeci, por individualiteti agollian është i spikatshëm në këtë aspekt, si pasojë e ndërtimeve sintaksore me karakter bisedor dhe mbizotërimit të ligjëratës së drejtë gjuhësore.

Së treti, *aspekti kohor*. Në këtë poemë elementi kohë vërtitet herë në skajin e konceptimit objektiv e herë subjektiv të kohës. Koha objektive është koha jashtë nesh, që rrjedh pavarësisht vullnetit a dëshirës sonë. Shenjat e kohës historike objektive janë të shumta në poemë dhe këto shenjohen përmes referentëve të kohës dhe hapësirës konkrete. Ndërsa koha subjektive është koha brenda nesh, koha e përjetimeve dhe e perceptimit vetjak. Trajta të kësaj lloj kohe shfaqen në kapërcimet e befta të subjektit lirik nga motivi në motiv e nga njëri mjedis në tjetrin e për pasojë, nga njëra kohë në tjetrën. Pra, koha nuk paraqitet lineare, e njëtrajtshme, por shfaqet e subjektivizuar dhe e brendësuar sipas botëperceptimit të subjektit lirik.

Këto tipare të evidentuara në poemën "Trëndafilat e turkeshës" janë tregues të larmisë ligjërimore të Dritëro Agollit, ku në funksion të komunikimit me karakter të drejtpërdrejtë, ai harmonizon elemente të epikes me liriken. Ky lloj hibridizimi i jep gjuhës karakter bisedor, sepse diskursi është i ndërmjetëm mes epikës e lirikës, gjë që krijon një komunikim të ngrohtë me masat.

Një veçanti tjetër ligjërimore që paraqitet në vargjet e Dritëro Agollit lidhen me intertekstualitetin, sepse poezia e tij është në dialog të përhershëm me artin oral dhe me poezinë e traditës. Shumë prej teksteve të tij poetike janë ndërtuar mbi lëndën e vjetër, si një lloj invariante që rithekson struktura e modele letrare të krijuara më parë.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Kjo duket më tepër si teknikë e poezisë moderne, por në fakt kjo është një praktikë që i karakterizon të gjitha veprat me jetë të përbotshme. Kështu edhe Agolli, shumë herë në vargjet e tij, ka shfrytëzuar përvojën krijuese të autorëve të tjerë. Për ta ilustruar këtë, përmendim poemën "Trëndafilat e turkeshës", ai ndërkall brenda strukturës së poemës vargun naimjan: "O malet e Shqipërisë dhe ju, o lisa të gjatë,/ fusha të gjera me lule, që ju kam ndërmend ditë e natë!". Kjo lloj ndërfitjeje e ofron më tepër poemën me ligjërimin bisedor, sepse uni lirik shpreh lirshëm lajtmotivin e shpirtit të vet, i cili i vjen në formë instiktive dhe ai nuk ngurron ta përmendë e ta ndajë edhe me të tjerët.

Një përftesë e tillë krijuese është tipar i individualitetit krijues agollian dhe përbën një risi për vargun shqiptar, veçanërisht për modelin e rimarrjes së përvojave krijuese të autorëve të tjerë, duke integruar pjesë të krijimtarisë së tyre në brendësi të tekstit. Rastet e marrjes së vargjeve, thënieve etj., dhe duke i cituar në fillim të poezive i ndeshim edhe tek autorë të tjerë shqiptarë, por ndërkalljen në trup të strukturës poetike nuk e ndeshim te poetë të gjeneratës së tij.

Ndërfutja e vargjeve të Naim Frashërit në poemë, nuk vjen në mënyrë të sforcuar, por integrohet lirshëm si njësi e tekstit. Kjo shkrimje e natyrshme realizohet për shkak të dy aspekteve vargore: anës formale dhe asaj përmbajtjesore. Mbështetja e Dritëro Agollit tek përvoja krijuese e Naim Frashërit sjell pikëtakime edhe në mënyrën e ndërtimit metrik të vargut, sepse të dy këta autorë mbështeten në vargun 16-rrokësh, varg i cili gërshetohet edhe me ritme të tjera rrokjesore. Duke qenë se edhe vargu i huazuar prej Naimit është 16-rrokësh, ndodh shkrimja dhe integrimi i tij brenda tekstit në formë të pastonuar.

Në rrafshin kontekstual, kjo ndërfutje ka ardhur prej subjektit lirik si mënyrë për të shprehur hapur krenarinë, vlerësimin dhe ndikimin që ka ndaj Naim Frashërit, por edhe si trajtë citimi për një nga vargjet identifikuese të poetit tonë kombëtar dhe të letërsisë shqipe në tërësi. Ky varg vjen si rezultat i reagimit dhe kundërpërgjigjes, ku ai dëshiron t'i kumtojë turkeshës, se pavarësisht luftës e përpjekjeve të pandalshme të turqve për asimilimin e kombit shqiptar, sërish poetët tanë shkruajtën shqip dhe i kënduan motiveve liridashëse. Vetë Agolli pohon idenë se "poezia jonë e re patjetër është mbështetur dhe duhet të mbështetet në traditat më të përparuara të poezisë sonë popullore dhe të poetëve të shkuar"<sup>74</sup>. Tradita e vargut naimjan është baza referenciale e modelit poetik të Dritëro Agollit.

Disa tipare të tjera që i japin karakter bisedor poemës "Trëndafilat e turkeshës" janë: mbizotërimi i ligjëratës së drejtë në raport me ligjëratën e zhdrejtë, por edhe humori, dialogu, pasthirrmat, etj. Këto elemente janë të pranishme edhe në shumë poezi të tjera të këtij autori.

<sup>74</sup> Agolli, Dritëro, "Traditë, natyrisht, por jo shtampë", *Arti dhe koha*, Shtëpia Botuese "Naim Frashëri", Tiranë, 1980, f. 125.

## 2.6. Estetizimi i rëndomtësisë dhe i përditshmërisë

Fjalori poetik agollian pasurohet nga tema në temë, në përshtatje me zhvillimet në jetën shoqërore shqiptare, ku të gjitha ngjarjet më të rëndësishme kanë gjetur pasqyrim edhe në vargjet e tij. Këtë përftesë krijuese Agolli e konsideron si thelbin e poezisë, duke pohuar se "evoluimi i ndjenjave, raportet e reja morale dhe etike, botëkuptimi i ri për sendet dhe fenomenet që na rrethojnë, meditimi për atë që kemi arritur dhe që do të arrijmë me ndërtimin e plotë të shoqërisë socialiste janë brumi që gatuan poezia në magjen e madhe të jetës. Këtë brumë poezia e gatuan me mjetet e saj që ndryshojnë nga ato të prozës dhe të gjinive të tjera të artit. Mendimet dhe ndjenjat e bashkëkohësit, transformimet në shoqëri dhe proceset historike ajo i jep me koncizitet, me ngjyrën e fjalës së figurshme dhe me heroin lirik, i cili është motor i poezisë"<sup>75</sup>.

Elementet e leksikut aktiv të gjuhës kur bëhen pjesë e poezisë estetizohen, duke u shkëputur nga vulgariteti i ligjërimit të përditshmërisë. Procesin e estetizimit, Dritëro Agolli e realizon në sajë të lidhjeve të reja mes fjalëve, gjë që sjell edhe situata të reja semantike. Me anë të makinacioneve gjuhësore krijohen formime sintaksore të reja e të pakonsumuara. Në frazat vargore mbizotëron intonacioni dhe ritmi, elemente këto që e zhveshin gjuhën prej natyrës prozaike dhe e bëjnë poetike.

Pavarësisht se lënda tematike i përket prozës, formacioni stilistiko-gjuhësor ka karakter poetik, sepse në bazë të këtij karakteri udhëhiqen elemente të gjuhës së folur, të zhargonit, të mjeteve teknike e teknologjike, të frazeologjisë popullore etj. Pasurimi tematik ka ecur paralelisht me risimin e gjuhës, stilit, ritmit, rimës, figurës dhe elementeve të tjera të shprehjes poetike. Për ta qartësuar me tej mënyrën e estetizimeve të ligjërimit të përditshëm, po përmendim disa nga trajtat e shpërfaqjes së leksikut të zakonshëm.

Poezia e Agollit ka sjellë në leksikun e poezisë shqipe fjalë e shenja gjuhësore të jetës rurale (kjo spikat veçanërisht në fillesat e krijimtarisë së vet, në tre vëllimet e para poetike të tij: "Në rrugë dola", "Hapat e mia në asfalt", "Shtigje malesh dhe trotuaresh") dhe të jetës urbane, ku shpesh përmenden edhe mjete e koncepte të terminologjisë shkencore. Disa nga fjalët e përdorura prej fondit të përditshmërisë rurale e urbane janë: *pelë, mëz, mëshqerrë, lopë, milingonë, telefon,*

<sup>75</sup> Agolli, Dritëro, Pasthënie e vëllimit *Fjala gdhend gurin*, Naim Frashëri, Tiranë, 1977, f. 250.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

*antenë, shtyllë tensioni, elektrifikim, makinë, trotuar, beton, bulevard, apartament, poltron, pallat, kafe, bar, lagje* etj. Lista e leksikut të fjalorit aktiv është tejet e gjatë, sepse ky lloj fjalësi është mbizotërues në vargjet e Agollit. Një përzgjedhje e tillë "prozaike" e bën gjuhën e poezisë të ngjashme me ligjërimin bisedor dhe e pasuron poezinë shqipe, duke e larguar nga temat e fjalët klishe të poezisë dhe nga ngurtësia dhe varfëria leksikore, ku vetëm disa fjalë ishin në prestigjin e duhur, ndërsa të tjera konsideroheshin "tabu" për të qenë pjesë e poezisë. Tiradat dhe frazat pompoze të poezisë së mëparshme, u këmbyen me fjalë të zakonshme dhe me fjalë të terminologjisë teknike, shkencore dhe urbane.

Leksiku agollian ka ecur tok me zhvillimin e procesit historik, sepse dinamika e progresit të shoqërisë shqiptare është paraqitur me entuziasmën edhe në vargun agollian. Pra, gjuha poetike e tij ndjek të njëjtën trajektore zhvillimi si dhe kombi ynë.

Me zgjerimin e horizontit terminologjik shtrihet edhe gama e motiveve poetike. Çështjet problematike të jetës së përditshme bashkëkohore i ndeshim edhe në vargje. Për shembull, motivi i materializmit, i cili ngre krye edhe deri në zgjedhjen e njeriut të jetës, trajtohet në poezinë "Kjo grua"<sup>76</sup>, ku ndër të tjera thuhet:

Po bashkë s'patëm fat të lidhnim jetën,

Se donte apartamente e telefona...

Unë bëja veç artikuj për gazetën

Dhe flija redaksive mbi poltrona...

Motivi i materializmit ravijëzohet jo vetëm nga elementet e fjalorit poetik, si: *apartament, telefon, artikull, redaksi, poltron* etj., por edhe nga sintaksa gjuhësore. Madje, mund të themi se shenjat e ligjërimin bisedor janë më konkretizuese në rrafshin sintaksor, për shkak se e tërë fraza i përngjan këtij ligjërimi. Dritëro Agolli nuk merr fraza klishe, por përtërin gjuhën e gjallë përmes teknikës së përgjithësimit artistik. Ai shfrytëzon mjete dhe detaje të pakonsumuara që të mos bjerë në uniformitet. Me një gjuhë kontrastive ballafaqohet raporti mes pretendimeve të gruas dhe pamundësisë së subjektit lirik për t'iu përgjigjur ambicieve të saj materialiste. Ndërtimet sintaksore janë tipike ligjërimore, sepse vargjet udhëhiqen nga togjet që kanë më tepër peshë emocionale dhe ku për pasojë, rema paraprin temën. Njëherësh shprehjet e përdorura janë të ngjashme me ligjërimin e gjallë (*s'patëm fat të lidhnim jetën, bëja veç artikuj, flija redaksive*), madje ato janë përftesa të sintagmave të gatshme, të cilat transplantohen edhe në gjuhën e poezisë. Faktorët jashtëgjuhësorë ndikojnë atypëraty edhe në orientimin e sintaksës dhe fjalorit gjuhësor.

<sup>76</sup> Agolli, Dritëro, *Lutjet e këmbanës*, Toena, Tiranë, 1998, f. 114.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Pavarësisht ngjashmërive me ligjërimin bisedor, autori u shpëton grackave të automatizimit të gjuhës. Këtë e arrin nëpërmjet teknikës së diferencimit të stilit, duke poetizuar elementet e gjuhës së përditshme dhe njëherësh, duke i rifunksionalizuar në kontekste e situata të ndryshme poetike. Kështu, kuptimi sendor dhe nocionor i fjalëve që janë pjesë e kësaj poezie fillon të zbehet, duke u transformuar në përbërës semantik, që i shërbejnë përforcimit ideo-emocional të poezisë. Sintagmat kanë pak gjymtyrë, ku për shembull emri nuk merr dy apo tre përcaktorë si në gjuhën librore, por del zakonisht me një të tillë. Kjo e bën shprehjen gjuhësore më afektive dhe i jep një formë më sintetike, e jo të përimtuar e të hollësishme.

Vlen të theksojmë se, ashtu si edhe në poezitë e tjera, edhe këtu, heroi lirik fiton tipare pozitive teksa ballafaqohet me realitete e personazhe të natyrave të ndryshme dhe bartëse të padrejtësive dhe të së keqes.

Raporti mes dashurisë dhe materializmit, vihet në pikëpyetje në fund të poezisë:

Kjo grua që bie erë cokollatë,

Që desh nga unë apartament të ri,

Tani jeton me burrin zemërbardhë;

Jeton e lumtur?

Nuk e di!

Pyetja retorike e subjektit lirik e zhyt edhe receptuesin në dyzime mbi gruan që kërkonte apartament dhe të mira materiale. Mesazhi poetik paraqitet i nënkuptuar, sepse gruaja është e realizuar materialisht, por ana e saj shpirtërore dhe lumturia bashkëshortore vihen në pikëpyetje.

Përdorimi i detajit artistik të *apartamentit*, *telefonit* etj., e bën gjuhën të gjallë, sepse prek me qartësi dhe në mënyrë konkrete lëngun jetësor, pra zanafillën e materializmit, që vjen si kërkesë e brendshme për një jetë më të mirë, me strehim të sigurtë dhe me lehtësira të tjera, që fundja ngarendja drejt tyre është tipar i çdo qenieje njerëzore.

Shtrirja në diapazonin e gjerë tematik bëhet duke u përshtatur edhe me fjalorin, sintaksën poetike, por edhe mendësinë karakterizuese të subjekteve të poetizuara. Mendësia popullore, në shumicën e rasteve, përçohet nga personazhet poetike, ndërsa në raste të tjera, vetë heroi lirik bëhet bartës i kësaj mendësie. Në varësi të tematikës dhe të motiveve shtillet edhe mënyra e të menduarit dhe e të arsyetuarit. Gjeografia e shtrirjes së personazheve dhe koha së cilës i përkasin reflektojnë mendësinë e kohë-hapësirës që përfaqësojnë, njëjloj si në veprat prozaike. Duke qenë se lënda shqiptare është mbizotëruese, për pasojë, mendësia e kombit tonë udhëheq poetikën agolliane.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Sipas studiuesit Bashkim Kuçuku, mendësitë popullore, të shpërndara kudo si lëndë shndërruese dhe rrezatuese, herë janë në rol kryesor dhe herë në rol dytësor. Në plot lirika, mendësia popullore nuk është thjesht një përbërës, aq më pak dekorativ, pasiv, por është vektori orientues i qëndrimeve emocionale, ideore, morale, estetike, ndërkaq, në plot të tjera, ajo mbizotëron, d.m.th. përcakton krejtësisht vlerësimet përkatëse, sidomos për dukuri dhe koncepte themelore të jetës, për njeriun, punën, atdheun, botën njerëzore, moralin, virtytin, vesin, natyrën etj.<sup>77</sup>

Një tjetër tipar leksikor në përputhje me natyrën e ligjërit bisedor është edhe përdorimi i emërtimeve të ndryshme, emrave të përveçëm dhe të shkurtesave. P.sh. në brendësi të vargjeve përmenden emra personalitetesh, personazhesh të letërsisë, hyjnish, njerëzish të zakonshëm etj., si: Euripidi, Artemida, Afërdita, Orfeu, Prometeu, Irena, Euridika (poezia "Në amfiteatrin e Butrintit"<sup>78</sup>); Van Gogu, Vinset (poezia "Për kujtim", f. 104); Omar Khajami, Odiseja, Argusi, Pitagora (poezia "Dashuri e vështirë", f.98); shkurtesa të tipit LM-je, DASH-i etj.(poezia "Idhulli i rënë", f. 67) Përdorimi i emrave të kësaj natyre e ofron gjuhës e poezisë me komunikimin bisedor dhe referencat nominative bëhen natyrshëm pjesë e gjuhës së poezisë.

Gjithashtu, tipar tjetër i leksikut poetik agollian është edhe përdorimi i vistrave të fjalëve dialektore, konkretisht të dialektit të toskërishtes verilindore, të tilla si: dale në vend të "prit", malukat në vend të "djall", lopatkat në vend të "lopatat", si dhe foljet ndihmëse kish, ish, në vend të trajtës së plotë "kishte", "ishte". Dialektet kanë vlerën e ngjyresës së vendit, ose të aktualizimeve të ndryshme funksionale për efekte artistike, prandaj ato, sidomos për leksikun dhe frazeologjinë mbeten një gurrë e pashtershme për pasurimin e gjuhës.

Për t'u afruar më shumë me ligjërimin bisedor, Dritëro Agolli përdor edhe shprehje të ndryshme frazeologjike, të cilat i merr prej thesarit popullor dhe i rifunksionalizon, pra, nuk i sjell në mënyrë shabllone. Disa nga frazeologjitë e ridimensionuara janë: *kockë e lëkurë* ("Qeni i braktisur", f. 18); *njërit i kruhet, tjetrit i dhemb* ("Në vendin tim", f. 26); *Shkalluan njerëzit nga mendtë* ("Guri i shenjtë", f. 30); *Në rrugë njeriu gatuhet me vaj e me uthull* ("Peisazhi i rrugës", f. 39) etj. Procesit të rifunksionalizimit i nënshtrohen edhe shtresat e tjera të tekstit, sepse autori është në luftë të përhershme me shtampat poetike. Në disa raste ndeshim edhe shprehje të zhargonit popullor, të tipit: *do të bëhem për ibret* ("Përmes vreshtave", f. 54.), ose vargu me afri me gjuhën e popullit: *ç'e pije të shkretën*. Këto ngjashmëri me ligjërimin popullor, përveç të tjerash, krijojnë edhe zgjerimin e larmisë ritmike të vargjeve.

Sipas Dritëro Agollit, poeti duhet të ketë horizont të gjerë dhe të jetë i pasur shpirtërisht. Ai duhet të lëvizë lirisht si në botën e pasur të përrallave, ashtu edhe në atë të episodeve më të thjeshta të jetës së popullit. Vetëm kështu fjala e tij fiton kolorit dhe jetë.<sup>79</sup> E në fakt, vargu i tij

<sup>77</sup> Kuçuku, Bashkim, Pashënie e librit *Lutjet e këmbanës*, Toena, Tiranë, 1998, f. 368.

<sup>78</sup> Agolli, Dritëro, *Lutjet e këmbanës*, Toena, Tiranë, 1998, f. 110-112

<sup>79</sup> Agolli, Dritëro, "Traditë, natyrisht, por jo shtampë", *Arti dhe koha* (artikuj kritikë), Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1980, f. 191.



ka marrë shumë prej trajtës ligjërimore të poezisë popullore, veçanërisht në strukturën figurative dhe ritmike të kësaj poezie.

## 2.7. Efektet muzikore të ligjërimit poetik

Efekti muzikor bukurtingëllues në poezinë e Dritëro Agollit krijohet edhe përmes aspektit të ligjërimit. Trajta më e drejtpërdrejtë e këtij ritmi ligjërimit lidhet me përdorimin e thirrorit në poezi. Po çfarë përfaqëson ligjërimi thirrës dhe cilat janë trajtat e shpërfaqjes së tij? "Thirrja është aspekt ligjërimit, mendor dhe emocional, prej të cilit një autor mund t'i flasë, me shkrim apo me gojë, auditorit, të cilit i drejtohet qoftë kur e ka përpara realisht, qoftë kur e supozon me imagjinatë. Pavarësisht prej argumenteve që përdoren në tekstin që ndërtohet sipas formës së saj, domethënë sipas procedimit të saj, thirrja e ngjyros, kur më shumë e kur më pak, pozitën e autorit karshi botës tjetër, në këtë mes, karshi botës njerëzore. Si një formë e tillë komunikimi, thirrja vetvetiu e shpjegon autorin e vet përballë atyre të cilëve u drejtohet ai. Thirrja, prandaj, shënon, njëkohësisht, shënuesin dhe të shënuarin.

Ky tip i kompozicionit ligjërimit vjen në harmoni me nivelin receptues të poezisë së Agollit. Duke qenë se ligjërimi thirrës përçon shumë ndjenja dhe një botë të gjerë emocionale, kjo shkakton edhe një ndikim më të drejtpërdrejtë te lexuesit.

Ligjërimi thirrës në poezinë e Agollit paraqitet në dy mënyra: *së pari*, me përdorimin e fjalive apo sintagmave thirrëse, habitore, çuditëse etj., që shenjohen edhe përmes sistemit të pikësimit me shenjën e pikëçuditjes dhe *së dyti*, me përdorimin e fjalive pohore, në të cilat ligjërimi thirrës realizohet përmes pasthirmave emocionuese dhe habitore: *a, eh, oh* etj.

Ky lloj ligjërimit spikat në poezi me motive të ndryshme, por më tepër e ndeshim në poezitë me frymë patriotike, si një lloj reagimi emocional kundër padrejtësive që i janë bërë kombit shqiptar. Një diskurs i tillë poetik i përngjan thirrjeve plot patos dhe patetizmit të poetëve të Romantizmit shqiptar, të cilët u bënë thirrje shqiptarëve që të unifikoreshin në emër të çështjes kombëtare. Në një kontekst të ri poetik, por me të njëjtin funksion, drejtohet edhe thirrja e Dritëro Agollit në një sërë poezish me motive atdhetare, ku vlen të përmendim poezinë "Fushë-Kosovë", në të cilën heroi lirik kërkon të shfrytëzojë të vetmin mjet që ka në dorë, pikërisht penën, për të çliruar Kosovën prej hordhive serbe. Orvatja e tij është në të njëjtën gjatësi vale me "luftën me penë" të rilindësve shqiptarë, të cilët retorikën e vet e ndërtuan në funksion të çështjes së shqiptarizmit. Kjo analogji e ndërtimit ligjërimit reflektohet qartazi në vargjet e mëposhtme:

Ah, të çlirohej vetëm me vjersha Kosova,

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Unë e çliroja i pari, mua lavdia më ndriste të parit.

Me shpatën e vargut si pjepra do prisja gjoks dhe koka

Dhe flamurin lart do ta ngrija në malet e Sharrit!

T'i qeshte Kosovës vetëm nga vjershat liria dhe fati,

Unë do bëja me vargjet kërëdinë e hatanë:

Në Fushë-Kosovë s'do vritej vetëm sulltan Murati,

Do vriteshin katërmbëdhjetë sulltanë,

T'i qeshte Kosovës vetëm nga vjershat liria dhe fati!...

(Mars, 1996)

Pasthirrma "ah", e përdorur në fillim të poezisë, përveçse shpreh dëshirën e subjektit lirik për të realizuar çlirimin e Kosovës përmes të shkruarit të vjershave, tregon edhe njëfarë mosbesimi ndaj këtij procesi dhe pamundësie për veprimtarinë e "luftës me penë" në kohën moderne. Ligjërimi poetik ndërthuret me ligjërimin emocional, ku përmes thirrorit shestohet realizimi i dëshirave të porealizueshme. Kjo lloj fryme paraqitet në të gjithë atmosferën poetike të kësaj poezie, por në formë më të drejtpërdrejtë jepet përmes vargut: "Dhe flamurin lart do ta ngrija në malet e Sharrit!", ku ngritja e flamurit në pikën më të lartë të vendit, pra në malet e Sharrit është dëshmues i fitores që shenjohe përmes aktit simbolik të ngritjes së flamurit kombëtar. Ndërsa përmbyllja e kësaj dëshire të subjektit lirik realizohet me shenjën e pikëçuditjes, që përfaqëson trajtën e urimit dhe me reticencën, që nënkupton zgjatjen në pafundësi të këtij urimi: "T'i qeshte Kosovës vetëm nga vjershat liria dhe fati!...". Rimarrja e këtij vargu, jo thjesht si supozim (si në rastin e përdorimit të parë, ku ky varg përfundon me shenjën e presjes), por edhe si urim dhe kërkesë e brendshme shpirtërore është tregues i luhatjes së ritmit dhe i ligjërimin emocional, ku nga konstatimi imagjinar kalohet në urim konkret. Intonacioni zbritës ia lë vendin atij ngjitës, në të cilin, edhe intensiteti i emocioneve shkon në nivelin më të lartë të kurbës poetike.

Përgjithësisht, Dritëro Agolli nuk i hipertrofizon në mënyrë patetike ndjenjat, siç bënin poetët e Rilindjes Kombëtare, por i paraqet ato brenda strukturës ritmike dhe figurative të vargut.

Pasthirrmat *ah, uh, oh, eh*, etj. gjëmojnë në shumë poezi të Agollit dhe përdorimi i tyre i përket traditës së poezisë tradicionale shqipe.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Në lidhje me praninë e pasthirmave në gjuhë, Faik Konica ka mbajtur një qëndrim të rreptë, duke u shprehur se sa më shumë që një popull, ose racë është e civilizuar, aq më pak pasthirrma ka gjuha e tij, ndërkohë që e kundërta ishte tregues i prapambetjes. Ekzistencën e shumë pasthirmave Konica e merrte si tipar të gjuhëve në agim të njerëzimit dhe ato janë të pranishme në gjuhët afrikane, popujt e të cilave Konica i vlerësonte si të egër dhe primitivë. Në kontrast të plotë me to ishin gjuhët e Evropës veriore, shkrimtarët e të cilave i konsideronin pasthirrmat si një kujtim qesharak i një kohe të shkuar. Konica mendonte se ato ishin të papajtueshme me karakterin introvert dhe serioz të evropiano-perëndimorëve të zhvilluar e të qytetëruar. Megjithatë, në poezinë shqipe përdorimi i pasthirmave nuk shenjon prapambetje, por është tipar i zhvillimit dhe rritjes së intensitetit emocional dhe ritmik të vargjeve, e me këtë funksion shfaqen edhe në poezitë e Dritëro Agollit.

Në këtë poezi këmbëhet ligjërimi në vetën e parë, pra vetërrëfimi dhe ligjërimi në vetën e tretë, pikërisht e të treguarit se çfarë do të ndodhte, nëse Kosova do të çlirohej vetëm nga të shkruarit e vargjeve. Përsiatja për fatin e Kosovës bëhet falë ndërkëmbimit të ligjërimin të subjektit lirik si veprues (veta e parë) dhe si rrëfyes (veta e tretë).

Ligjërimi thirror, pyetës apo çuditës, është pjesë e pandarë e stilit krijues agollian dhe kjo lloj teknike e të shkruarit e bën vargun më dinamik, më shprehës dhe më të larmishëm.

Një tjetër aspekt i stilit ligjërimor agollian lidhet me përdorimin e trajtave të të shprehurit në mënyrën e urimit, kërkesës, lutjes etj. Këto trajta ligjërimore i ngjeshim në një sërë poezish, saçë në disa raste krijohen edhe përngjitje lokucionesh, si: "udhembarë" ("I vetmuari i largët", f. 74), apo shprehje popullore të tipit "paç uratën" ("Këndon një zog", f. 239) etj. Forma të tilla ligjërimore, kur bëhen pjesë e strukturës poetike e përforcojnë më tepër emocionalisht poezinë dhe sigurisht, pasurojnë trajtat e kombinimit muzikor të vargut.

### KREU III: Ekonomizimi i shprehjes dhe pasurimi i përmbajtjes

#### 3. ALI PODRIMJA, POETI I GJUHËS SIMBOLIKO-IRONIKE

##### 3.1.Simboli, përbërës kryesor i strukturës poetike

Në poezinë shqipe bashkëkohore me prirje moderne, dominon simboli, si figurë bazë e strukturës poetike. Një ndër emrat më të spikatur të letërsisë shqipe, për sa i përket lëvrimit të poezisë moderne me elemente simbolike është Ali Podrimja. Që në fillimet e krijimtarisë së tij, rreth viteve '60 të shekullit XX, ai është përdalluar për origjinalitetin krijues dhe shprehjen letrare moderne. “Pjesa më e madhe e tekstit poetik të Podrimjes është e përbërë nga simbole të shumta, si në kuadër të njësisë (të një vjershe), ashtu dhe në kuadër të tërësisë së tekstit (të gjithë poezisë), të cilat formojnë simbolikën”.<sup>80</sup> Kjo figurë letrare realizohet duke reduktuar ngarkesën informative të mesazhit në favor të nëntekstit. Në organizimin e ligjëratës poetike ka epërsi parimi i eliptizmit, sepse vihet re një mungesë e theksuar e pjesëve të ndryshme të ligjëratës (foljeve, emrave, lidhëzave etj.), shenjave të pikësimit, si dhe elementëve që e orientojnë lexuesin ndaj një kuptimi të vetëm.

Duke qenë se simboli është një nga mjetet kryesore të kësaj poezie, mund të thuhet se ai qëndron në bazë të strukturës së saj stilistike dhe semantike. Për këtë arsye, pa hezitim, mund të pohojmë se tipar zotërues i stilit podrimjan është gjuha simbolike, gjuhë të cilën do të rrekemi ta dekodifikojmë përmes analizave konkrete poetike.<sup>81\*</sup>

---

<sup>80</sup> Rugova, Ibrahim, *Strategjia e kuptimit*, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 91.j

<sup>81</sup> \* Qasja jonë do të përqendrohet vetëm tek një përbërës i shprehjes poetike të poezisë së Ali Podrimjes, pikërisht tek simboli. Meqenëse simboli është i shumëllojshëm, lindi nevoja për analizën e një tipologjie të caktuar, konkretisht të simboleve mitologjike. Kjo edhe për faktin se rikthimi në mit është një nga trajtat tipike të poezisë e letërsisë moderne, si një mënyrë për të ndërtuar vizionin apokaliptik për botën

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Simbolet në poezisë e Podrimjes janë figura komplekse, kryesisht private, individuale, që konsistojnë në ndërlidhjen shpeshherë irracionale të fjalëve, të figurave dhe të imazheve poetike dhe kjo sjell megjullnajë të shprehjes, të mesazhit dhe të vetë thënies poetike.<sup>82</sup>

“Në poezitë e Podrimjes vërehet se shtrirja e simboleve është mjaft e gjerë dhe burimet e prejardhjes së tyre janë të shumta dhe të sferave të ndryshme: tokësore ose qiellore, reale ose fantastike, kohore ose hapësinore, folklorike ose mitologjike etj”.<sup>83</sup>

---

(“Në fundin tim, është fillimi im”- Tomas Eliot), në kuptimin që e shkuara është e pranishme në të tashmen dhe në të ardhmen (“s’ka asgjë të re nën hënë”- Ekleziasti).

Një ndërmarrje e tillë, ku bëhet hulumtimi i lëndës mitologjike në kontekstet poetike, do të thotë të gjendesh para një pune me vështirësi dyfishe: në karakterin praktik dhe atë teorik. Ky objekt vështrimi nuk është studiuar në mënyrë të tërësishme dhe mungojnë modelet e analizave të detajuara mbi risemantizimin e simbolit mitologjik në poezi. Përveç mungesës së materialit studimor të specifikuar në këtë çështje, dalin edhe vështirësi të karakterit teorik, sepse mungojnë orientimet për mekanizmin se si mund t’i qasemi për interpretim kësaj lënde, në kontekstin e letërsisë shqipe.

Qasja ndaj simbolit mitologjik është zhvilluar mbi bazën e teorisë gjithëpërmbledhëse dhe të vërtetuar të domethënies së shumëfishtë ose “polisemoze”, siç e quante Dante Aligeri. Shumëkuptimësia e simboleve i lejon poezisë së Podrimjes lexime të pafundme dhe gjithashtu, universalizimi i kuptimeve të tyre i bën të kuptueshme për lexuesit e rretheve të ndryshme kulturore. Përdorimi i elementeve mitologjike, sjell pasurim dhe përsosje të mjeteve poetike, por edhe zgjerim tematik të interesimeve dhe problemeve, çfarë mund ta marrim si një stabilitet artistik në përgjithësi të poezisë. Kjo prani tematike më shumë mund të quhet simbolizim, apo risemantizim i tematikës sesa si vetëprani e këtyre objekteve poetike.

Sipas Martin Camajt, “mitologjia është pajë e njerëzimit”. Kjo pajë nuk vjetërsohet kurrë dhe nuk mbaron me një nusërim, por trashëgohet brez pas brezi dhe rifunksionalizohet nga autorë të ndryshëm në mënyra nga më të larmishmet. Edhe në krijimtarinë e Ali Podrimjes gjithnjë e më shumë vihet re prirja për të risemantizuar elementet mitike dhe sidomos mitet prehistorike. Në mënyrë të posaçme ky risemantizim shpërfaqet në përmbledhjen poetike “Litari i ankthit”, botim i shtëpisë botuese Toena, Tiranë 2002. Në këtë përmbledhje, të realizuar nga studiuesi Bashkim Kuçuku, janë poezitë më cilësore nga të gjithë librat e autorit dhe është krijimtaria më përfaqësuese e tij. Këto poezi janë ndarë në 17 cikle, përgjithësisht duke respektuar kriterin lëndor. Për arsye metodike, studimi është përqëndruar në elementet mitologjike të këtij libri, sepse këtu përfshihen krijimtaria më e vlerësuar nga kritika.

Në qendër të rifunksionalizimit të simboleve mitologjike, të cilat ngjizen me lëndën e aktualitetit, është emblema e etnisë shqiptare. Kjo emblemë shenjohe në bashkëvajtje me simbolet e historisë, në mënyrë metaforike, simbolike, por edhe alegorike, megjithëse është krijuar në Kosovë nën censurën nacionaliste serbe. Vetëdija e poetit i rrafshon kufijtë politikë dhe rikrijon hartën e plotë të etnisë, prandaj shëmbëlltyra etni-atdhe është boshti përmbajtësor, i përfutur mbi bazën e një përgjithësimi të dekodifikimit simbolik.

Kjo lloj qasjeje studimore rreket të tregojë arsyen se pse Podrimja i rikthehet lëndës mitologjike, cili është kuptimi i ri, që aktualizohen këto simbole dhe cilat janë përftesat e këtij lëmi në poezi. Për të nxjerrë në pah këto tipare, simboli mitologjik nuk është studiuar më vete, por është parë në kompleksitet dhe është ballafaquar gjithnjë me dysinë kontekstuale: poetike dhe historike.

<sup>82</sup> Vinca, Agim. "Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe", Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 332.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Kjo larmi simbolesh lexohet në përqaasje me historinë e popullit, sepse të gjitha këto “simbole mbartin historinë, domethënë mbartin rrethanat që e kanë karakterizuar dhe përcaktuar atë në periudha të ndryshme.”<sup>84</sup>

Rrethanat historike nuk paraqiten në mënyrë rrëfimtare të drejtpërdrejtë, por nënkuptohen ose rikrijohen me anë të metaforës, metonimisë dhe simbolit. Megjithatë, qasja ndaj simbolit përbën vështirësi metodike, sepse veti kryesore e kësaj figure është mjegulla semantike, e cila pengon depërtimin te thelbi i idesë. Në fakt, “vlera e një mendimi qëndron jo në atë që ai shpreh, por në atë që lë pa shprehur e që megjithatë e përfton duke e paraqitur në një mënyrë të tillë që nuk është karakteristike për deklaratën.”<sup>85</sup> Pikërisht mendimi i pashprehur i jep vlerë simbolit dhe e bën të papërcaktuar, të mistershëm dhe shumëdimensional. Kjo pamundësi përcaktimi është shprehur nga Laland-i, i cili thotë “simboli ka të bëjë me shumë gjëra dhe me asgjë. Shkurt nuk dihet se çfarë është.”<sup>86</sup> Struktura shumëplanëshe e simbolit dhe natyra e pafundme interpretuese e tij, interpretim që prek sferat e vetëdijes dhe të pavetëdijes, kërkon domosdoshmërisht një vështrim multidisiplinar. Simboli në poezinë e Ali Podrimjes, për shkak të natyrës komplekse të tij kërkon gërshetimin metodologjik dhe shikimin shumëdimensional të materies.

“Koncepti i ‘funksionit simbolik’ është analiza më gjithëpërfshirëse e çështjes së simbolit.”<sup>87</sup>

Poezitë e marra në shqyrtim në këtë kapitull vështrohen në dritën e këtij koncepti. Një këndvështrim i tillë ka në fokus ndërthurjen e disa metodave bashkëkohore të interpretimit të veprës letrare në përgjithësi dhe të simbolit në veçanti. Simboli studiohet jo si pronë e autorit, por si pronë e lexuesit, duke e konsideruar atë si një marrës aktiv dhe si krijues kuptimesh. Epiqendër është bota perceptuese dhe formimi kulturor i lexuesit, i cili duhet të jetë në gjendje të përshtatë synimin e autorit me idetë e veta. “Edhe leximi i shtrembëruar dhe interpretimi krejtësisht individual është i lejueshëm në analizën receptive të tekstit”<sup>88</sup>.

“Në leximin individual të simbolit ka një rol të rëndësishëm niveli kulturor i lexuesit dhe për këtë arsye, pjesë e qasjes shkencore bëhet edhe analiza fenomenologjike. Dekodifikimi i simboleve dhe depërtimi në mjegullnajën semantike realizohet nga vetëdija kulturore që shfaqet gjatë aktit të leximit të tekstit simbolik. Shkalla e interpretimit të simbolit varet nga përmasa e vetëdijes kulturore të lexuesit. Konceptimi i simbolit është individual dhe i veçantë për secilin lexues. Gjithashtu, nëse lexohen të shkëputura nga konteksti poetik, simbolet e humbasin vlerën e tyre kuptimore”<sup>89</sup>. Pikërisht, struktura e shumëkuptimshme dhe e papërcaktuar e simbolit, lejon

<sup>83</sup> Po aty, f. 304.

<sup>84</sup> Rugova, Ibrahim. *Strategjia e kuptimit*, Rilindja, Prishtinë, 1980, f.23.

<sup>85</sup> Eko, Umberto. *Struktura e papranishme*, Dukangjini, Pejë, 1996, f. 284.

<sup>86</sup> Po aty, fq. 7.

<sup>87</sup> Cassirer, Ernest. *The Philosophy of Symbolic Forms*, volume one, New Haven: Yale University Press, London Geoffrey Cumberlege Oxford University Press, 1955.

<sup>88</sup> Eco, Umberto. *The limits of interpretation*, Indiana University Press, 2008, f. 111.

<sup>89</sup> Cassirer, Ernest. *The Philosophy of Symbolic Forms*, volume one, New Haven: Yale University Press, London Geoffrey Cumberlege Oxford University Press, 1955, f.45.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

interpretimin e kuptimeve të ndryshme. Simboli është një kod i shtresëzuar me kuptime të hapura ndaj interpretimeve të pafundme.

Përdorimi i simbolit mitologjik është një tipar mbizotërues në gjithë arealin e poezisë shqipe bashkëkohore, veçanërisht në poezinë moderne, e cila rifunksionalizon në mënyrë të vazhdueshme personazhe e elemente mitike. Mitologjia ka qenë një faktor që ka ushtruar dhe vazhdon të ushtrojë një ndikim të madh në kulturën dhe jetën e shoqërisë njerëzore. Inkuadrimi i mitit në poezinë e Podrimjes e zgjeron optikën e shikimit të saj, sjell vizione dhe ide të reja, por edhe mjete e forma novatore shprehëse, duke ndikuar kështu në procesin e modernizimit të strukturës së saj. Te ky autor elementet e traditës, të folklorit dhe të mitologjisë tingëllojnë aktuale për shkak të përmbajtjes së re që iu vishet këtyre elementeve. Ky rifunksionalizim është tejet specifik dhe të veçantat e tij do të nxirren në pah pas analizave konkrete tekstuale. Theksojmë se, përdorimi i simbolit mitologjik në poezinë moderne shqipe bashkëkohore nuk është studiuar sa duhet dhe kjo çështje meriton vëmendje, sidomos për mënyrën se si mbështillen me kuptime të reja të aktualizuara këto simbole që vijnë prej antikitetit.

Fraktura gjeografike e kufijve të Shqipërisë, ringjitet poetikisht, sepse e paraqet etninë shqiptare të pagjymtuar dhe si një trup të vetëm. Për poetin koha ka ndaluar në kujtimet më të ndritshme të historisë. Nyja që lidh pjesët e ndara të etnisë shqiptare është bota mitike, me personazhet, toponimet dhe elementet e ndryshme të saj, që shëmbëllohen në përjetësi. Sinkretizimi i simboleve mitologjike me ato historike hedh dritë mbi mjegullën semantike të mesazheve poetike podrimjane.

Letërsia shqipe për një kohë të gjatë e ka mënjanuar mitin, duke u shndërruar në regjistruese të realitetit, të rendit ekzistues, dhe të lëvizjes së turmës. Podrimja, njëherësh me disa bashkëkohës të tij, ka braktisur gjuhën deklarative dhe ka fuqizuar sugjestionin. Këtë e ka arritur duke e ngritur poezinë në një sistem simbolik dhe duke u mbështetur në rrënjët e mitologjisë.

Rikthimi në mit, autorin nuk e largon nga realiteti dhe historia, por e largon nga rëndomtësia e tekstit që kodohet në një pikë të vetme dhe që jep të njëjtin rezultat, njëdimensionalitetin e mesazhit dhe të gjuhës poetike. “Përdorimi i mitit realizon shkëputjen nga fakti historik drejt mitit letrar, nga alegoria me prirjen e kanalizimit njëkuptimor të mendimit kah mënyra simbolike joreferenciale.”<sup>90</sup>

“Ky dominim i simbolit mitologjik në gjuhën poetike sjell shumëfishim kuptimor dhe nxit interpretime të larmishme. Poezia shkëputet nga mesazhi i drejtpërdrejtë që ka receiptues masiv, duke u spostuar në ambiguitetin gjuhësor dhe motivimin e lojës interpretative.”<sup>91</sup> Tek poezia e Podrimjes nuk spikasin gjurmë të formimit të ngurtë kulturor, me struktura gjuhësore shabllone e të pakapërdishme, shtampa apo formatime gjuhësore, shpesh pa përmbajtjeje konceptuale dhe

<sup>90</sup> Cassirer, Ernest. *The Philosophy of Symbolic Forms*, volume one, Neë Haven: Yale University Press, London Goeffrey Cumberlege Oxford University Press, 1955, f. 47.

<sup>91</sup> Tetel, Marcel. *Symbolism and Modern Literature*, Duke University Press, Durham, N.C. 1978, f.67.

mblaçitje fjalësh të automatizuara, por spikat gjuha simbolike, e cila kodon një univers të tërë përmbajtësor.

Largimi nga gjuha deklarative në atë simbolike, përgjithësisht për ligjet për dy motive kryesore: së pari, për shkak të botëkuptimit dhe talentit krijues të autorit, që spikati qysh në fillesat e tij krijuese, ku vargu “Kosova është gjaku im që nuk falet!” shenjoji firmën dhe vulën e një pene të ndritur për letërsinë shqipe. Së dyti, për shkak të mjedisit socio-kulturor, ku autori u karakterizua nga prirja krijuese e ikjes nga rreziqet dhe sanksionet politike të sistemeve totalitare në Shqipëri e Kosovë, duke mos e identifikuar referentin.

### 3.2. Pluraliteti i këndvështrimeve të simbolit

Përpara se të shihen trajtat e shpërfaqjes së simbolit mitologjik në poezinë e Ali Podrimjes është e udhës të nxjerrim në dritë përmasën kuptimore të vetë figurës së simbolit, për shkak të shumzërësisë që e karakterizon interpretimin e kësaj figure letrare.

Lindja, origjina dhe shpjegimi i simboleve është bërë objekt interesimi jo vetëm i teorisë dhe studimeve letrare, por edhe i shumë disiplinave të tjera shkencore, që nga historia e artit dhe e kulturës e deri te gjuhësia, etnografia, mjekësia, antropologjia, mjekësia, filozofia, sociologjia etj. Ky interesim shumëdisiplinar lidhet me vetë specifikën e simbolit, i cili ka qenë dhe vazhdon të mbetet një mjet i rëndësishëm i krijimtarisë njerëzore.

Simboli i përngjan Kullës së Babelit, nga ku gjenerojnë pafundësi gjuhësh prej fushave të ndryshme të veprimtarisë jetësore. Padyshim që në secilën prej disiplinave, kjo figurë ka funksionet e veta dalluese.

Në rrafshin etimologjik, termi simbol rrjedh nga greqishtja *symballo* që në fillimet e veta përfaqësonte dy gjysma të një objekti që, i copëtuar, mund të rikompozohet duke i afruar me njëra-tjetrën: në këtë mënyrë, secila gjysmë bëhet një shenjë rinjohjeje. Nga ky funksion primitiv praktik, e ka prejardhje edhe termi që më pas solli një funksion përfaqësues, sipas të cilit simboli për afrohet ngushtësisht me shenjën derisa ngatërrohet me të.<sup>92</sup> Megjithatë simboli duhet dalluar nga shenja, sepse ai ka karakter dinamik dhe të gjallë, ndryshe nga shenja që është diçka e ngurtë dhe statike.

Norman Fridman në “Encyclopedia of poetry and poetics”, fjalën simbol e shpjegon si derivat të foljes “symballein”, që ka kuptimin “të bashkohet” dhe të emrit “symballon” që ka kuptimin e shenjës. Pra, në fillim simboli kishte kuptimin e shenjës identifikuese, por më vonë do të shkëputet drejt niveleve të tjera të domethënies, sepse përveç aftësisë për të zëvendësuar (që

<sup>92</sup> *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Hill and Wang, New York, 1965, f. 55.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

është karakteristikë e shenjës) ka fituar edhe aftësinë për të përfaqësuar dhe shenjuar objekte, dukuri dhe gjendje të ndryshme shpirtërore.

Umberto Eco e gjen burimin e fjalës simbol tek folja “symballein” e greqishtes, që sipas tij nënkupton që “të përpiqesh të gjesh një interpretim të ri, të bësh një supozim, të zgjidhësh një gjëgjëzë, të dëshmosh diçka saktësisht, nëpërmjet asaj që sugjeron sinjali apo grupi i shenjave grafike i ashtuquajtur simbol. (...) Simboli nuk është shenjë, sepse mbart një cilësi të pakapshme dhe të pakuptueshme.”<sup>93</sup>

Sipas kuptimit të modalitetit, “simboli është paraqitja e figurshme e një objekti ose fenomeni duke përdorur një send tjetër që ka veçori karakteristike të ngjashme me ato të sendit a fenomenit të përmendur”.<sup>94</sup> “Vetë simboli ngrihet mbi disa tipare të një objekti konkret; mirëpo ky objekt ka disa tipare e karakteristika, prej të cilave simboli mbart vetëm disa prej tyre dhe, herë-herë mbart disa e herë-herë disa të tjera; po kështu i njëjti simbol mund të simbolizojë ide apo qenie nga më të ndryshmet, madje edhe të përkundërta”.<sup>95</sup>

Historia e njerëzimit ka dëshmuar se çdo objekt, qoftë natyror e real, qoftë abstrakt e joreal mund të marrë vlerë simbolike. Çdo element i hapësirës ka potencialitetin për të qenë simbol: gurët, malet, planetët, vetëtimat, shiu, gjestet, ëndrrat, gojëdhënat, doket, zakonet, numrat, figurat, kafshët etj. Pikërisht, kjo shtrirje në kohë dhe hapësirë të pafundme i jep simbolit karakter universal.

Në kuptimin letrar, simboli i përket grupit të figurave të fjalës dhe është një mjet i shpeshtë dhe i rëndësishëm figurativ i zhanreve të ndryshme letrare. Në përdorimet letrare, Norman Fridman e sheh simbolin si bashkim të figurës me idenë që evokohet, të materiales me jomaterialen”.<sup>96</sup>

Simboli i përngjan një universi, ku sado që ta qëmtosh dhe të kërkosh domethënie, përsëri do të mbeten shumë mistere pa u njohur dhe pa u zbërthyer deri në thellësitë e tyre të brendshme. “Shatobriani e konsideronte simbolin si diçka me natyrë hyjnore që lë përherë diçka që duhet të merret me mend, deri në infinit.”<sup>97</sup> Ndërsa studiuesi italian Umberto Eco shkon akoma më tej, duke e përkufizuar simbolin si “një mesazh hyjnor, saqë edhe kur dikush flet me gojën mbyllur ose me shenja, gjithkush e kupton, por askush nuk mund të gërmëzojë në të njëjtën mënyrë apo të shqiptojë me zë të lartë atë që ka kuptuar.”<sup>98</sup>. Sipas mendimit të disa studiuesve të tjerë bashkëkohorë (Zhorzh Gyrviç dhe pasuesit e tij), simboli nuk mund të përkufizohet për shkak të natyrës së tij specifike, e cila është e fshehtë, e pakapshme dhe nuk i duron dot normat dhe kornizat e ngurta.

<sup>93</sup> Eco, Umberto. *The limits of interpretation*, Indiana University Press, 2008, f. 291.

<sup>94</sup> Lloshi, Xhevat, *Stilistika dhe pragmatika*, TOENA, Tiranë, 1999, fq. 28.

<sup>95</sup> Çausi, Tefik. *Fjalor i estetikës, Onufri, Tiranë, 1998, f.399.*

<sup>96</sup> *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Hill and Wang, New York, 1965, f. 56.

<sup>97</sup> Çausi, Tefik. *Fjalor i estetikës, Onufri, Tiranë, 1998, f.399.*

<sup>98</sup> Eco, Umberto. *The limits of interpretation*, Indiana University Press, 2008, f. 192.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Në kuptimin historik, simboli (duke qenë se ka pasur një përdorim masiv) identifikohet më tepër me shkollën letrare të njohur me emrin “simbolizëm”, e cila lulëzoi në Francë nga fundi i shekullit XIX e fillimi i shek. XX dhe pati si përfaqësues kryesor Zhan Morenë, Stefan Malarmenë, Paul Verlenin etj. Në këtë periudhë simboli u bë mjete më i përdorur dhe më i pëlqyer dhe u shndërrua në një figurë me strukturë më të ndërlikuar, më komplekse dhe më dinamike. Përpara se të kristalizohej me këtë lëvizje letrare, dihet që simboli është përdorur në letërsi, e më gjerë, kjo për vetë natyrën e tij, sepse karakteristikë kryesore e simbolit është shumëkuptimësia. Pra, simboli është përdorur që në fillimet e shoqërisë njerëzore dhe botëkuptimi për të është luhatur nëpër rrafshet e ndryshme, sa që sot numërohen mbi pesëqind përkufizime mbi këtë figurë letrare.

“Simboli, në të shumtën e rasteve, nuk është dalluar ose është ngatërruar me koncepte si shenja, alegoria, metafora, ikona etj. Me kalimin e kohës, atij i është dhënë një konvencionalitet më i lartë në raport me të gjitha figurat e tjera. Vlera e këtij konvencionaliteti është përcaktuar nga marrëdhënia mes simbolit dhe objektit të simbolizuar prej tij, marrëdhënie kjo e shtresëzuar në rrafshet e ndryshme”<sup>99</sup>. Konkretisht, mënyra e bashkëlidhjes midis simbolit dhe asaj që simbolizon ai, sipas studiuesit Erik From, ka kaluar nëpër tri rrafshet kryesore<sup>100</sup>:

1. Simboli si shenjë identifikuese dhe dokumentuese, ku një simbol i tillë sot njihet me termin “simbol konvencional”, ose thjesht si shenjë semiotike. Ky lloj simboli është më i njohuri duke qenë se përdoret në të folurit e përditshëm. Lidhja midis simbolit dhe objektit të simbolizuar është thjesht konvencionale, që ngulitet përmes përvojës së përsëritur derisa fiton statusin e qëndrueshmërisë. Ky nivel simboli sot praktikohet te fjalët, emërtimet e objekteve të ndryshme dhe te disa figura. P.sh. flamuri është një objekt që simbolizon identitetin e një kombi. Edhe pse nuk ekziston asnjë lidhje e brendshme midis flamurit dhe një vendi që i përket, ky është pranuar si mbartës i konceptit të një kombi, gjithmonë mbi bazën e marrëveshjes shoqërore të kombit që e zotëron. Rrafshi i parë i konceptimit të simbolit lidhet me vlerën marrëveshjeore të kuptimit dhe interpretimit të tij. Në këtë shtresë të parë të simbolit është dominues parimi i identifikimit.
2. Simboli, më vonë, e humbi krejtësisht këtë domethënie për të kaluar në nivele të tjera dhe konkretisht në nivelin e pavetëdijes, ku konsiderohet si bashkim metafizik i asaj që shihet me atë që nuk shihet. Këtë lloj simboli Erik From e emërton “simbol aksidental” dhe e shikon si antipod të simbolit konvencional, sepse pavarësisht nga elementet e përbashkëta që kanë ata, në simbolin aksidental nuk ekziston asnjë lidhje e brendshme midis simbolit dhe asaj që simbolizohet prej tij. Në këtë lloj simboli përvoja individuale është ajo që i jep vlerë simbolike një gjendjeje shpirtërore, apo

<sup>99</sup> Po aty, f. 283.

<sup>100</sup> Fromm, Erich. *Gjuha e harruar*, Dituria, Tiranë, 1998, f.68.

përvoje të caktuar njerëzore. P.sh. Nëse kemi rrezikuar të humbin jetën nga mbytja në det, atëherë deti do të marrë për ne konotacion negativ, duke e interpretuar atë si barasvlerës të ankthit, tmerrit, gllabërimit etj. Pra, interpretimi i këtij simboli bëhet mbi bazën e përvojës vetjake. Në shtresën e dytë të simbolit parim mbizotërues është ai i asosacionit. Studiues të ndryshëm këtë tip simboli e emërtojnë edhe me termin: kontekstual.

3. Niveli i tretë i përket konceptimit të simbolit si universal, ku ka një lidhje të brendshme midis simbolit dhe asaj që përfaqëson ai. Kjo lidhje i ka rrënjët te përvoja e afrisë që ekziston midis një emocioni ose mendimi dhe një përvoje shqisore. Ky simbol është i përbashkët për të gjithë njerëzit prandaj quhet edhe universal, ndryshe nga simboli kontekstual që është personal, apo simboli konvencional që kufizohet te një bashkësi shoqërore. Kështu, uji është një element që ekziston në të gjithë universin dhe përdoret për të njëjtin funksion kudo, prandaj edhe interpretimi për të vërtitet rreth të njëjtës fushë semantike. Uji në të gjithë universin është simbol i vitalitetit, vazhdimësisë, lëvizjes së përhershme etj.

Megjithatë, përsa i përket simbolit universal është e vështirë gjetja e një emëruesi të përbashkët për të gjitha përdorimet letrare të tij, pikërisht për hir të karakterit të tyre specifik, ambiguitiv e polisemik, por megjithatë disa veçohen për shkak të kuptimit të ngulitur simbolik, i cili nuk largohet shumë nga domethënia e funksioneve të tyre në përgjithësi.

“Konceptimi i simbolit në disa rrafshet e domethënies së tij bën që kjo figurë letrare të mbetet edhe në ditët e sotme një nga përbërësit më modernë dhe elitare të shprehjes poetike. Kjo lidhet me evolucionin e tij nga niveli denotativ në atë konotativ, sepse vetëm gjuha konotative realizon përmbajtjen tejracionale, të cilën arsyeja nuk arrin ta krijojë dhe ta përkapë deri në fund”.<sup>101</sup> E thënë në një formë tjetër, rrafshet e konceptimit të simbolit do të shpjegoheshin edhe sipas teorive të gjuhësisë moderne. Konkretisht, në nivelin e parë, i njëjti simbol në kohë të ndryshme lexohet në mënyra të ndryshme nga individë të ndryshëm, duke përjashtuar simbolet konvencionale, në të cilat i shenjuari ka një, ose disa shënjes të njohur dhe të mbetur në ndërgjegjen kolektive. P.sh. pëllumbi është simboli i paqes, pastërtisë etj, apo peshorja simbol i barazisë etj. Ndërsa në nivelin e dytë në simbolet letrare i njëjti i shenjuar ka shënjes të ndryshëm, të pafund. P.sh. *guri* në përdorimin letrar e braktis kuptimin e tij leksikor dhe merr një sërë kuptimesh simbolike, si: simbol i qëndresës, i durimit, i pathyeshmërisë, i vetmisë, i urtësisë, i heshtjes, i vendlindjes, i varrit etj.

Një tip i simbolit letrar është edhe simboli arketipor në përbërje të të cilit gërshetohen shënjes të njohur me të panjohur, bashkohet tradita ose kolektivja me individualen dhe pikërisht ky tip simboli është në fokus të qasjes sonë mbi poezinë e Ali Podrimjes.

<sup>101</sup> Çapriqi, Basri. *Simboli dhe rivalët e tij*, Kosova Pen Center, Prishtinë, 2005, f.39.

### 3.3. PËRFTESA TË SIMBOLEVE MITOLOGJIKE

Simboli mitologjik si formë alegorike e logjike, si formë e ndërjegjshme dhe krijuese është shumë i gjallë në letërsinë moderne. Sipas studiuesit Levi-Strauss, simbolet mitologjike funksionojnë në mënyrë të përsëritur, duke u shfuqizuar, duke u transformuar dhe në forma alegorike.

Veçori e poezisë së Ali Podrimjes është ripërtëritja e simboleve mitologjike, rimarrja, si dhe formësimi i tyre në një sfond të ri kohor e hapësinor. Për këtë arsye, transformimi dhe përshtatja e simboleve mitologjike të toposeve të ndryshme me një kontekst të ri, përngjan krejt e zakonshme dhe e natyrshme në vargjet podrimjane. Gjuha simbolike dhe alegorike e miteve bën që autori t'i largohet shprehjes deklarative dhe të përdorë shprehjen sugjестive, eliptike dhe të thukët. Pikërisht, kjo gjuhë mungesore të grish drejt depërtimit në mjegullnajën semantike dhe drejt gjetjes së analogjive mes shëmbëlltyrave mitike gjithëkohore.

Poezia e Podrimjes është ushqyer kryesisht nga mitologjia e antikitetit, veçanërisht nga mitet greke e romake, por po ashtu edhe nga lënda e mitologjisë shqiptare, nga legjendat, baladat e përrallat. Pjesë e rifunksionalizimit bëhen figura, heronj, episode dhe elemente të ndryshme të mitologjisë, të cilat kanë vlerë simbolike. Kjo lëndë e botës së mitologjisë në strukturat poetike të poetit tonë ka disa përftesa, të cilat po i paraqesim më poshtë.

#### 3.3.1. Risemantizimi i simboleve mitike

Simbolet mitike në poezinë e Ali Podrimjes janë të shumtë dhe të llojeve të ndryshme. Të ndryshëm janë ata edhe sipas kohës së krijimit të tyre. Bazuar në tipologjinë që i bëhet mitologjisë sipas rendit kronologjik dhe botëkuptimit përkatës, nga studiuesi Alfred Uçi, do të mund të thuhet se në këtë poezi gjenden elemente të secilit klasifikim. Në të ka simbole mitologjike të të gjitha kohëve, pra, prej të gjitha shtresimeve:<sup>102</sup>

- 1- *Ulkonja, korbat, sorrat, ujku, dhelpra, merimanga, minjtë, qentë, plepi* etj. Këto janë simbole të mitologjisë arkaike primitive, që kanë lindur në komunitetin primitiv dhe kanë si figura mbizotëruese kafshët, e më pak figurat e bimët. Në këtë tip mitologjie përfshihet pjesa e krijimeve folklorike.

<sup>102</sup> Uçi, Alfred "Mitologjia, folklori, letërsia", Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1982, f.13.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

- 2- *Prometeu, Sizifi, Dodona, Anteu, Hadi, Persefoni, Kentauri, Minotauri* etj. Këto janë simbole të mitologjisë klasike që kanë qarkulluar në artin dhe në letërsinë e shoqërisë antike. Ato mbartin mbeturina të miteve arkaike, por kanë edhe elemente të reja të formuara nën ndikimin e fesë, artit, filozofisë dhe faktorëve të tjerë. Kjo mitologji fitoi karakter antropomorfik, pra përënditë u veshën me cilësitë dhe pasionet njerëzore.
- 3- *Zoti, bibla, djalli, ferri, varka e Noes, satanai, Nazareti, Krishti* etj. Këto janë simbole të mitologjisë fetare që zëvendësuan mitologjinë klasike të besimit politeist me besimin monoteist.

Përbërësit mitologjikë, pavarësisht kohës apo shtrirjes gjeografike, në poezinë e Ali Podrimjes paraqiten të resemantizuara dhe janë simbole që shëmbëllojnë një varg konceptesh e idesh për dukuritë bashkëkohore. Meqenëse qasja përqendrohet tek funksionalizimi i elementeve të mitologjisë klasike (mitet e periudhës politeiste), atëherë këto lloje simbolesh janë pika kryesore e referencave ilustruese.

Tipari kryesor i simboleve mitologjike është kolektiviteti dhe pikërisht këtë element, Podrimja e shfrytëzon në funksion të përmbajtjes poetike të krijimtarisë së tij, e cila ka në thelb fatin kolektiv, me aspekte të ndryshme të tij në kontekstin shqiptar.

Ristrukturimi, përpunimi i imazhit arketipor, bëhet në funksion të përkthimit të këtij imazhi në gjuhën e së tashmes, në funksion të aktualizimit të tij. Kështu, simboli mitologjik Troja nuk sjell shëmbëlltyrën e vendbanimit historik me vlera arkeologjike, por shëmbëlltyrën e vendbanimit të mitologjizuar dhe me vlerë arketipore. Kjo kuptohet qartësisht në lidhjen e këtij simboli me Kalin e Trojës dhe me vargun e Homerit:

*Kthehu në vargun e Homerit*

*kthehu atje prej nga erdhe*

*koha jote s'është kjo*

(“Nga Kali i Trojës”, f. 339)

Kërkesa për rikthimin në origjinë merr shkas nga Kali i Trojës dhe shkatërrimi apokaliptik që shkaktoi. Kali i Trojës kthehet në njësi arketipore që shfaqet edhe në kohën moderne, prandaj subjekti lirik kërkon që ai të shkojë në lashtësi dhe të mos veprojë në bashkëkohësi: kthehu atje prej nga erdhe/koha jote s'është kjo.

Kali i Drunjtë është simbol i dinakërisë e tradhtisë, është mjeti dhe mënyra e shkatërrimit të Trojës. E për këtë arsye, subjekti lirik kërkon kthimin e tij në origjinë, sepse koha e tij ka përdënuar. Kërkesa e vazhdueshme për rikthim nuk vjen vetëm nga fakti se kalit të drunjtë i ka kaluar koha fizike (ku kanë kaluar disa mijëvjeçarë dhe ai duhet të ishte shuar që në antikitet), por atij i ka kaluar edhe koha psikologjike, sepse dinakëria, tradhtia dhe shkatërrimi janë mjete që iu ka mbaruar koha e ekzistencës dhe nuk mund të gjejnë hapësirë edhe në botëkuptimin e bashkëkohësisë. Ato kontrastojnë me logjikën e zhvillimit të botës moderne dhe janë mekanizma tepër të egra dhe çnjerëzore, prandaj kërkohet kthimi në vargun e Homerit. Këtë simbol mitologjik, Podrimja e rifunksionalizon në kontekstin politik e shoqëror të Kosovës e më gjerë.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Arketipi i Trojës aktualizohet me Kosovën. Për të shkatërruar Trojën, bashkohen kundër saj shtetet e Greqisë dhe në analogji me këtë përleshje barbare të antikitetit, shfaqet aktualiteti, ku shtetet e Jugosllavisë bashkohen për të shkatërruar Kosovën. Me gjithë qëndresën dhe mbrojtjen, si pasojë e tradhtisë, qyteti bie. Rënia sjell humbjen e lirisë, shkakton ankth, pagjumësi, përndjekje, por edhe përsëritje të sulmeve. Kërkesa për t'u çliruar shtrohet në formë domosdoshmërie, meqenëse lufta i përket një kohe tjetër të shkuar.

*liroji njerëzit prej vetvetes  
e hijeve liroji prej maskave  
e ikjeve liroji prej pagjumësisë  
e heshtjeve liroji prej etheve  
e shirave koha jote s'është kjo  
kthehu në vargun e Homerit  
Troja ra e marsejezën  
kahmot se këndojnë njerëzit*

(“Nga Kali i Trojës”, f. 339)

Ashtu siç mund të lexohet simboli mitologjik i rifunksionalizuar në dy boshte: horizontalisht dhe vertikalisht (pra, evolucioni prej mitit origjinor në atë letrar), ashtu mund të lexohen edhe këto vargje nga pikëpamja strukturore. Përveç leximit të zakonshëm horizontal, kjo poezi lexohet edhe vertikalisht, nëpërmjet mundësisë që krijohet nga pranëvënia e qëllimshme “josintaksore” e nënshtresave kuptimore. Të bën përshtypje çoroditja e trajtave rasore të fjalëve, të cilat paçka se nuk kanë harmoni sintaksore, kanë një koherencë perfekte semantike. Kështu, në vend që të përdoret fjalia vargore “hijet liroji prej maskave”, autori bën kombinimin e sememave, duke përfutur vargun “e hijeve liroji prej maskave” dhe kjo logjikë strukturimi vazhdon deri në vargun e parafundit “kthehu në vargun e Homerit”. Kjo parregullsi gramatikore e përdorimit të trajtave rasore apo lakueshmërisë së emrit nuk e pengon përcjelljen e mesazhit, por përkundrazi e bën më të fuqishëm atë, sepse elementet që pranëvihen i përkasin të njëjtës fushë leksikore: hije-maskë; ikje-pagjumësi; heshtje-ethe etj. Njëkohësisht, kjo lloj përfutese krijuese është treguese e gjendjes së amullisë që e karakterizon realitetin, në të cilin qëmtimi dhe lakueshmëria e saktë mbetet utopi.

Sipas boshtit vertikal ose paradigmatic, leximi i kësaj poezie realizohet i udhëhequr nga pjesa kryesore “liroji njerëzit prej...” dhe derivatet e kësaj pjese janë të larmishme, sepse kemi disa kombinime.

liroji njerëzit prej:

vetvetes

hijeve

ikjeve

heshtjeve

shirave

Leximi sipas të dyja boshteve, qoftë boshtit sintagmatik, qoftë atij paradigmatic, të çon në të njëjtën rrugë dhe përvijon tiparet e simbolit mitologjik të Kalit të Trojës. Lirimi prej *vetvetes* shenjon largimin prej stratagjemës dhe shpikjes së mbrapshtë të bërë nga vetë njerëzit; *hija* nënkupton largimin prej ushtarëve të fshehur brenda Kalit të Trojës; *ikja* është tregues i tmerrit të përjetuar prej pabesisë; *heshtja*, është pajtimi me situatën pa rrugëdalje; *shirat*, janë shenjues të përlëshjeve dhe sulmeve. Këto domethënie të simbolit mitologjik, risemantizohen dhe universalizohen nga Podrimja, duke përcjellë elementet thelbësore të çdo lufte, pavarësisht kohës dhe vendit ku zhvillohet. Cënimi i vazhdueshëm i identitetit vetjak e kombëtar, përndjekjet, dëbimet, ecejaket në kërkim të hapësirave më të sigurta, pasiguria, pagjumësia, rrebeshi i dhunës dhe i terrorit, përdhunimi e eliminimi fizik janë përbërësit kryesor të luftës, që dekodifikohen nga vargjet e Podrimjes.

Në vargun e fundit të poezisë “Kthehu në vargun e Homerit” përmendet marsejeza, himni kombëtar i Francës. Himni është mjet identifikues i një populli dhe këndohet për të forcuar atdhetarizmin. Ai rresht së kënduari atëherë kur kombi humbet lirinë. Marsejeza është himni i fitores, por pas disfatës dhe rënies nuk këndohet më.

Kur Marsejeza ishte kthyer në himnin nacional francez, pothuaj një shekull më pas, rilindasi shqiptar Thimi Mitko, i mërguar në Egjipt, shkroi dhe shpërndau ndër shqiptarët këngën e tij të titulluar “Marsejeza”. Një poezi që qarkulloi si fletë-volante më 1880, për të ngritur peshë zemrat e djalërisë shqiptare në luftë për mbrojtjen e fateve kombëtare dhe shkëputjen e Shqipërisë nga Perandoria Otomane. Pra, bëhet fjalë për një adaptim në shqip të "Marsejezes" franceze të vitit 1792, edhe pse me strofa të shtuara nga Mitko, që pasqyrojnë gjendjen politike të Shqipërisë në atë kohë.<sup>103</sup>

Një tjetër variant i “Marsejezës shqiptare” vjen edhe në poezinë e Ali Podrimjes, misioni krijues i të cilit përngjason me idetë e Rilindjes kombëtare shqiptare. Në opusin poetik të rilindësve qëndronte shëmbëlltyra ideale e atdheut, në një kohë kur po formohej kombi shqiptar, ndërsa në botëkuptimin e Podrimjes zë vend rikrijimi i shëmbëlltyrës së etnisë shqiptare, në një kohë kur hapësira e kombit shqiptar ishte tkurrur dhe identiteti i tij vazhdon të çenohet. Autori merr elemente të kulturave të ndryshme dhe të kohëve të ndryshme, prej antikitetit grek vjen në Francën e shek.18, për të përcjellë idenë se dukuria e sulmeve, dinakërisë dhe tradhtisë është e pranishme kudo dhe kurdo. Prandaj subjekti lirik kërkon që dukuri të tilla të mos përsëriten, por të mbeten në suazat e kohës që i prodhoi. Si përfundim, themi që simboli i Trojës

<sup>103</sup> Rama, Luan. “Regnum Albanie”, gazeta “Korrieri”, Tiranë, 18 mars, 2005, fq. 11.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

dhe i Kalit të Drunjtë vishen me një kuptim të ri, risemantizohen, duke u përshtatur jo vetëm me mjedisin shqiptar, por dhe me bashkëkohësinë.

Karakteristikë e poezisë së Podrimjes është se i njëjti simbol mitik haset disa herë brenda së njëjtës poezi, ose paraqitet në poezi të ndryshme. Në përdorimet letrare kodifikohen kuptime e mesazhe të larmishme, varësisht nga sfondi kontekstual.

Në poezinë “Pres me ditë tres përditë” simboli mitologjik i Sizifit paraqitet në dy kontekste paradoksale me njëri-tjetrin:

*Hedh gurin në hapësirë*

*Sizifi plak me mund*

...

*kohëra e kohëra përgjak*

*dhe mund Sizifin plak.*

(“Pres me ditë tres përditë”, fq. 61)

Arkiteksti e paraqet Sizifin duke u ngjitur në një rrëpirë me një gur të stërmadh në shpinë, i cili pasi arrinte në majë, rrokullisej sërish poshtë. Thënia “mundimi i Sifizit” është bërë proverbiale për të treguar një përpjekje sa të madhe, aq edhe të kotë.<sup>104</sup>

Tiparet identifikuese të variantit origjinar të simbolit mitologjik të Sizifit do të ruhen edhe në transtekstualitetin podrimjan. Dy elementet më intriguese të mitit: Sizifi dhe guri do të vazhdojnë të jenë në qendër, por raporti midis tyre është i ndryshëm tashmë, madje është një marrëdhënie e përmbysur. Varianti poetik ka përfutur një Sizif të shpërfytyruar, sepse në bashkëkohësi ka ndërruar forma e ndëshkimit ndaj tij. Në vend që ta ngjisë gurin, ai duhet ta zbresë atë, duke e hedhur në hapësirë: Hedh gurin në hapësirë/Sizifi plak me mund. Kjo është një hedhje e mundimshme, mbi të gjitha se heroi mitologjik shfaqet i plakur dhe energjitë e tij janë të sforcuara.

Hedhja e gurit në hapësirë është metonimi e kufijve të Shqipërisë, sepse nënkupton hedhjen e themeleve, apo përcaktimin e kufijve. Si shenja dalluese për ndarjen e kufijve mes shteteve kanë shërbyer gjithnjë gurët dhe kjo shenjë konvencionale e natyrës ka një rol të fuqishëm në jetën e çdo vendi. Sifizi është ngritur në sistem simbolik, duke u identifikuar me pushtuesin e etnisë shqiptare, që gjithnjë i ka zhvendosur gurët e kufijve të saj, duke e tretur përditë.

<sup>104</sup> New Larousse Encyclopedia of Mythology, Crescent Books, New York, 1987, f. 515.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Sizifi i plakur shenjon pushtuesit shumëshekullorë të shqiptarëve, të cilët pavarësisht gjakderdhjes e uzurpimit të hapësirave, nuk kanë arritur që të shpërbëjnë identitetin e hapësirës shqiptare: pres me ditë tres përditë/ hapësirë e hapësirë kërkon. Kërkesa e përhershme për hapësirë nuk mbetet thjesht në nivelin e një kërkese, por kthehet në një element shpotitës e zhuritës nga veprimi konkret, që paraqitet përmes vargut “hapësirë çpon e çpon”.

Në rimarrjen e dytë të këtij simboli mitologjik përcillet dukuria triumfuese e etnisë, pavarësisht përgjakjes nëpër kohëra.

Risemantizimet e ndryshme të të njëjtin simbol në këtë poezi realizohen përmes kombinimit të sememave të njëjta. Në versionin e parë, Sizifi plak e hedh gurin me mund dhe është në pozitë të sulmuesit, ku metonimikisht pushtuesit i duhen shumë mundime për të përvetësuar e copëtuar etninë shqiptare. Ndërsa në variantin e dytë, Sizifi shfaqet brenda logjikës së tij proverbiale, që pavarësisht tentativave e mundimeve, ai sërisht do të kthehet në pikën fillestare, sepse veprimtaria e tij nuk ka rezultat: kohëra e kohëra përgjak/dhe mund Sizifin plak. Pra, në rimarrjen e dytë, ai del i mundur dhe hedhja e gurëve apo sulmet e tij i dhurojnë atij dështimin, i cili është edhe fati i vet i pashmangshëm.

Faza moshore e Sizifit plak përngjason me moshën e etnisë, madje ata janë bashkëmoshatarë, sepse rrënjët e etnisë shqiptare janë aq të lashta, sa dhe koha në të cilën janë prodhuar rrëfimet mitologjike. Gjithashtu, edhe pushtimet ndaj etnisë janë mijëra vjeçare, të herëpashershme, nga pushtues të ndryshëm, por me qëllim të njëjtë, pikërisht përvetësimi i hapësirës dhe i identitetit të saj.

Rimarrjet e të njëjtit simbol mitologjik në poezi të ndryshme janë të shtresëzuara kuptimisht dhe i përngjajnë një palimpsesti. “Prania e këtyre simboleve të kujton negativët e një filmi tek njëri-tjetri dhe gjuhën e palimpsestit ku gjuha mbetet një, por e zbehtë në formë të zbrazura dhe e shfuqizuar nga kuptimi i saj fillestar, ajo është tjetërsuar dhe është bërë e huaj, por jo për subjektin lirik”.<sup>105</sup> Kuptimi nuk shterret me një përputhje referenciale të shfaqjes së simbolit, por mbart mundësinë e prodhimit të pafund të konotacioneve, nga ato të afërta e deri te ato më të largëtat që vështirë të identifikohej me pika referencash që ne njohim.

“Mitologjia është qendër e përvojës imagjinare, ndërsa simboli është një përfytyrim me domethënie të shumëfishtë dhe këto dy tipare shpjegojnë ndërtimin e simbolit letrar mitologjik.”<sup>106</sup> Podrimja e bën pjesë organike të poezisë së tij këtë lloj simboli, duke e veshur me rrobën e aktualitetit, duke përcjellë botën shqiptare me tipare universale. Me anë të mbështetjes të tradita, miti dhe simbolet, autori luan një rol të rëndësishëm për origjinalitetin dhe fytyrën e poezisë shqipe bashkëkohore.

Simbolet mitologjike përsëriten në kohë të ndryshme dhe zbulojnë domethënie të reja. Në përhershmërinë ripërtëritëse të këtyre simboleve ndikon struktura poetike, që konceptohet si

<sup>105</sup> Lumi, E. “Metamorfozat“, Tiranë, 2006, f.182

<sup>106</sup> Frye, Northrop. “Anatomy of criticism”, New Jersey Princeton University Press, Princeton, 1990, f.126.

pjesë e simbolit të jashtëm, centrifugal, e cila mundëson daljen jashtë leximit, nga fjalët e veçanta në gjërat që nënkuptojnë ato ose, praktikisht në kujtesën e asosacioneve konvencionale ndërmjet tyre.<sup>107</sup>

Pavarësisht mënyrës së përdorimit, simbolet mitologjike të ripërtërira nga Ali Podrimja kanë një emërues të përbashkët funksional: rrezikun e zhbërjes së esencave kulturore, politike e kombëtare shqiptare nga trysnia e vazhdueshme e politikës agresive dhe shoviniste, nga njëra anë, si dhe shpалosjen të një varg dobësish tona të brendshme, në rrafsh politik dhe kulturor.

### 3.3.2. Shpërbërja e shenjuesve mitikë

Shpërbërja e shenjuesve mitikë është një nga tiparet përcaktuese, e njëkohësisht, dalluese të stilit të Podrimjes në sfondin e letërsisë bashkëkohore shqipe. Kjo përftesë përbën një risi në poezinë shqipe bashkëkohore, sepse, nëse i referohemi terminologjisë së gjuhësisë moderne, është thyer skema klasike e rimarrjes së shenjuesve mitikë, të cilët shëmbëlajnë të shenjuar të larmishëm në përqasje me kontekstet poetike.

Përftesat podrimjane, përsa i përket rifunksionimit të simboleve mitologjike paraqiten në një formë origjinale. Ndryshe nga natyra e zakonshme e rimarrjeve dhe e vulgarizimit të miteve duke përdorur homografema polikontekstuale, këtu kemi rimarrje të bëmave, mesazheve, ideve dhe elementeve të ndryshme të mitologjisë. Nuk rikthehen simbolet mitologjike, por fusha semantike e tyre dhe ky depërtim në tiparet thelbësore të mitit paraqitet nëpërmjet perifrazimit:

Heshtja ime është më e vjetër  
se unë e më e fortë  
se vdekja ime

ajo është pamundësia ime

heshtja kur flet  
numëroj yjet  
luaj me hije luaj me thika

e në fushë të bardhë  
shtat lëshon  
një lulkuq

---

<sup>107</sup> Po aty, f. 104.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

se heshtja ime  
ka peshën e gurit të mallëkuar  
dhe gjuhën e njeriut të gozhduar në shkëmb.

(“Shtat lëshon një lulkuq”, f. 96)

Sintagma *Njeriu i gozhduar në shkëmb* krijon asosacion me figurën mitologjike të Prometeut. Sipas mitologjisë, Prometeu u dha njerëzve zjarrin e parë, të cilin ua vodhi perëndive. Zeusi e ndëshkoi duke bërë ta mbërthenin me zinxhirë në malin e Kaukazit; një shqiponjë i brente çdo ditë mëlçinë, që i rritej pastaj çdo natë.<sup>108</sup>

Fusha izotopike e kësaj poezie të shpie në tharmin e mitologjisë klasike, e posaçërisht në arkitekstin e mitit të Prometeut, sepse përdoren elemente asociative, si: heshtja, vdekja, pamundësia, thika, hija, pesha e gurit të mallkuar etj. Të gjitha përcjellin atmosferën e zymtë dhe ndëshkimin brutal që shpërfaqet edhe në motëzimin origjinal të mitit, edhe në variantin origjinal të Podrimjes.

Figura e titanit të mitologjisë skicohet poetikisht nëpërmjet përbërësve të fushës semantike të subjektit mitik, ku fillimisht theksohet se nuk bëhet fjalë për një heshtje të zakonshme, sepse boshti kohor i heshtjes është “më i vjetër” dhe “më i fortë” se subjekti lirik, çka nënkupton se kjo heshtje ka lindur dhe do të vijojë ekzistencën e saj në përjetësi, ashtu siç është vetë miti i Prometeut.

Perifrazimi i simbolit mitologjik vijon më tej me vargun: ajo është pamundësia ime. Kjo sintagmë nënkupton misionin e avokatit të njerëzimit, Prometeut, për t’i zbuluar njerëzimit enigmën e zjarrit. Heshtja e pamundur përkthehet në komunikim, por ky përçim informacioni sjell ndëshkimin, i cili shprehet përmes vargjeve:

- heshtja kur flet/numëroj yjet (numërimi i yjeve nënkupton skajin më ekstrem të vetmisë dhe gjendjes së pashpresë);
- luaj me hije luaj me thika (Folja “luaj” është përdorur në formë ironike për të nënkuptuar përleshjen, e cila shenjohehet qartë nga fjalët-çelës “hija” dhe “thika”).
- se heshtja ime/ka peshën e gurit të mallëkuar (Kjo peshë e rëndë e gurit të çon në grahmat e fundit të jetës dhe deri në gurin e qivurit që është edhe kufiri final i jetës).

Prometeu kërkon të mbrojë përjetësisht njeriun dhe kjo është arsyeja që poeti risjell këtë figurë të mitologjisë, sa kohë që ai e shihte bashkësinë shqiptare që po “zhbëhej” para syve të tij.

<sup>108</sup> New Larousse Encyclopedia of Mythology, Crescent Books, New York, 1987, f. 403.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Duke ruajtur tërë përmasat, mund të themi se, sipas mënyrës së vet, poeti po bënte një luftë të ngjashme me atë të titanit. Duke evokuar një identitet të pacopëzuar dhe të përjetshëm, ai përpiqej të ruante vlerat e arritura të qytetërimit të saj dhe të rikonfirmonte qëndrimin e tij ndaj dhunës shoviniste e totalitariste. Kështu, nëpërmjet fjalëve-çelësa ndërtohet simboli i Prometeut, të perifrazuar si “njeriu i gozhduar në shkëmb”.

“Miti ka natyrë metaforiko-simbolike, e për pasojë fiton konotacione, përmasa dhe pikëshikime të veçanta. Ai përbën vetëdijen kolektive dhe substratin e përjetshëm të njeriut.”<sup>109</sup>

Një tjetër funksion i simbolit të Prometeut shfaqet në poezinë “Flaka e vjedhur”, ku tregohet legjenda:

në qytetin tonë tregojnë tash fëmijët  
se Ai shkoi të sjellë flakën  
që një ditë me shi ia vodhën njerëzit.

(“Flaka e vjedhur” f. 319)

Elementet mitike në këtë poezi janë rifunksionalizuar sipas një rendi të zhvendosur, ku zjarri nuk vidhet prej Prometeut, por nga vetë njerëzit. Skema e mitit fillestar zhbëhet dhe del me një version të ri, ku njerëzit paraqiten si shkaktarë të drejtpërdrejtë të bëmës legjendare të vjedhjes së zjarrit.

“Ndonjëherë simbolet mitologjike në poezi dalin me kuptim të përmbysur e çmisiertifikues, p.sh. Narcizi del i shëmtuar, Gorgona Meduza shfaqet tërheqëse për sytë e kalimtarëve, ndonjëherë simbolet paraqiten edhe me kuptim të zhvendosur, ku Anteu i jep fuqi tokës dhe jo e anasjellta. Shembuj të tillë gjejmë masivisht në poezinë moderne europiane.”<sup>110</sup> Gjedhe të kësaj dukurie moderne i gjejmë edhe te poezia e Podrimjes, i cili ripërtërin vazhdimisht simbolet mitologjike sipas opusit të tij poetik.

Situata analoge shfaqen edhe në risemantizime të tjera që shënohen me perifrazime semantike të figurave të caktuara mitike. Kështu përpos Prometeut, gjejmë edhe mitin e Anteut, i cili shfaqet në poezinë “Pesha jote më tërheq kah toka”.

“Anteu ishte bir i Poseidonit dhe i Gjeas; ishte i pajisur me një forcë të madhe, që ripërtërihej vazhdimisht pas çdo kontakti me tokën mëmë.”<sup>111</sup> Kjo lidhje mistike dhe çudibërëse mes tokës mëmë e subjektit lirik shëmbëllet qysh në vargun e parë:

<sup>109</sup> Cassirer, Ernest. *The Philosophy of Symbolic Forms*, volume one, New Haven: Yale University Press, London Geoffrey Cumberlege Oxford University Press, 1955, f. 93.

<sup>110</sup> A dictionary of literary Symbols, Micheal Ferber, Cambridge University Press, 1999, f. 254.

<sup>111</sup> Houle Michelle, *Gods and Goddesses in Greek Mythology*, USA, 2010, f. 83.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Çdo gjë është e përkryer te ty  
Dhe askujt s'i falem  
Sa forcës sate

(“Pesha jote më tërheq kah toka”, f. 57)

Subjekti lirik e himnizon dhe e konsideron tokën mëmë, përkatësisht gurin si pjesë e saj, si një katalizator të fuqisë e energjisë së pashtershme nga njëra anë, por edhe të dhimbjes prej shndërrimit nga ana tjetër:

kërkon Hapësirë vazhdimisht kërkon hapësirë  
unë të lëshoj vend hapa ndërroj  
pas çdo pushtimi tënd

pesha jote më tërheq kah Toka-drejtpeshimi  
larg halave-e-valëve-e-fjalëve  
që kryet ma kërkojnë

unë sa herë lëviz dorën  
në një planet tjetër bie ti  
dhe pa frikë hyj në jetë e sillem në Rreth

(“Pesha jote më tërheq kah toka”, f.57)

Toka mëmë, ndryshe nga miti origjinal që lidhet me nënën biologjike të titanit, te poezia “Pesha jote më tërheq kah toka” merr përmasa më universale, sepse lidhet me raportin midis individit dhe bashkësisë shoqërore të tij. Tërheqja nga toka metonimikisht është tërheqja nga atdheu, me të cilin identifikohet individi. Lidhja me rrënjët e gjenezës trashëgohet nëpër breza të ndryshëm dhe është dukuri e përbotshme.

Sipas studiuesit Bashkim Kuçuku, te poezia “Pesha jote më tërheq kah toka”, paraqitet etnia e shndërruar metonimikisht në gur dhe kjo është forca, është drejtpeshimi i qënies së saj, është pesha e rëndesës së bashkësisë shqiptare dhe e gjithsecilit. Ajo i tërheq dhe i mban të lidhur fort pas tokës së tyre, metonimikisht i tërheq dhe i mban të lidhur fort pas atdheut.<sup>112</sup>

Përftesa letrare të simbolit mitologjik të perifrazuar ka edhe në poezinë “Kur dashurohem në fuqinë e rufesë”, në të cilën shpërfaqet simboli mitologjik i Zeusit:

---

<sup>112</sup> Kuçuku, Bashkim. Parathënie e librit “Litari i ankthit”, Toena, Tiranë, 2002, fq. 8.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Kur dashurohem në fuqinë e rrufesë  
në majë të Olimpiti zotin pshurr  
veshin e gurit shurdhon një këmbanë e vdekshme  
sytë gjarpëri m'i kërkon edhe në ëndërr

kur dashurohem në fuqinë e rrufesë  
jeta gjithfarë formash merr  
mbi emrin tim shi bie e bie  
dhe zogjtë harrojnë të kthehen në kohën tonë

(“Kur dashurohem në fuqinë e rrufesë, fq.93)

Sintagma “fuqia e rrufesë” është bartëse kuptimore e mitit të kryeperëndisë Zeusit, i cili posedonte fuqinë e “administrimit” të rrufesë dhe bubullimave.

Në variantin e aktualizuar, Zeusi nuk qëndron në piedestalin e Olimpiti, duke menaxhuar botën hyjnore dhe njerëzore, por vjen me një përmasë specifike. Ky invariant i simbolit të Zeusit rindërtohet mbi rrethana politiko-shoqërore që nuk shfaqen drejtpërdrejt, por ndryhen nëpër çdo grimcë të tekstit. Përkapja e fenomeneve dhe jo përvijimi e formësimi preciz i tyre, e bën shprehjen poetike të Podrimjes tejte eliptike. Karakteri mungesor shfaqet në rrethanat e papërcaktuara dhe në shenjat e pikësimit të munguara, gjë që shkakton çoroditjen nga linja e njëtrajtshme kuptimore.

Dashuria për fuqinë e rrufesë receptohet në një kënd vështrimi të përmbysur, sepse është shprehur në mënyrë ironike. Në të vërtetë, nëse do të bëjmë një dekonstrukcion të tekstit, fusha semantike e sememave të copëzuara nuk të çon te asnjë dashuri, por tek urrejtja, dhuna, përleshja, prirja asimiluese, dënduria e sulmeve të herëpashershme, mbikëqyrja, fati i pashpresë dhe ligësia. Mjafton të përmendim disa nga përbërësit e kësaj poezie dhe depërton menjëherë në atmosferën poetike: *këmbana e vdekshme, sytë e gjarpërit, shiu* etj. Ky sistem metaforik dhe simbolik rindërton mitin e ri të Zeusit, i cili del në trajtën e përgjithësuar të pushtuesit dhe përfaqëson shkatërrimin. Metafora *sytë e gjarpërit* shënjon mbikëqyrjen, pabesinë dhe vdekjen e sigurt prej pabesisë, sepse mjeti i tij identifikues është helmi vdekjeprurës. Në analogji me figurën e gjarpërit është edhe *flaka e rrufesë*, e cila shkrepetin pabesisht dhe përdhunisht, e vdekja prej saj është e sigurt. Kjo përqsasje e tipareve funksionale midis trajtave simbolike të *gjarpërit e rrufesë* shkrihet brenda të njëjtës figurë, pikërisht Zeusit.

Rishfaqje të simbolit mitologjik me perifrachim, ku fjala zëvendësohet me sintagma kemi edhe për figurën e Ciklopit që në variantin podrimjan shfaqet me emrin “me një sy qorr” (f. 51), si dhe për toponimin ku strehoheshin perënditë, pra Olimpiti, që gjendet me sintagmën “vendi ku perënditë e rrejshëm grinden”:

E perënditë e rrejshëm grinden  
Kush do të ketë  
Hapësirë më të madhe për varr

(“Fëmija vdes në Bodrum”, f. 326)

Konstatimi se hyjnitë zemërohen, hakmerren e dashurohen si njerëzit nuk përbën ndonjë risi, sepse kjo është parë që tek poemat homerike *Iliada* e *Odiseja*. Mirëpo, tek poezia “Fëmija vdes në Bodrum”, ku është shkëputur vargu i mësipërm, hyjnitë karakterizohen nga grindja, zilia dhe garimi për uzurpim hapësirash, sepse ato do të jenë varri i tyre, vendi i prehjes edhe në botën tjetër.

Konotacioni i kësaj poezie shpërfaq një tjetër realitet, një tjetër kohë dhe një tjetër rrethanë, sepse nuk bëhet fjalë për grindjen tekanjoze mes perëndive të Olimp, por për një grindje më specifike mes perëndive në trajtë pushtuesi, të cilët nuk kishin fuqi sakrale, por kishin fuqi artificiale të stisur përmes karakterit të tyre agresor. Fuqia e perëndive-pushtuese rritej me zgjerimin e hartës së uzurpimit të hapësirave që nuk u përkisnin. Sa më shumë hapësira përvetësonin, aq më shumë fuqizoheshin. Me këtë logjikë është përcaktuar edhe fati i Shqipërisë, e cila u nda në pesë pjesë dhe prej saj përfituan perënditë-pushtuese. Uria e perëndive-pushtuese merr trajta faraonike, sepse grindja për hapësirën shtrihet edhe në botën e përtejme, pikërisht në varr. Përdorimi i detajit poetik të varrit e përlligj faktin se nuk kemi një grindje të njëmendtë mes hyjnive të Olimp, përderisa ato janë të përjetshme, por kemi një grindje në rrafshin njerëzor. Zënka për hapësirën në varr është përcjellës i diferencimit të fuqisë dhe pushtetit edhe në botën e përtejme, njëlloj si botëkuptimi faraonik, të cilët kërkonin të mbretëronin në të gjitha kohërat. Pas vdekjes së faraonit, trupi i tij balsamosej për t’u ruajtur nga dekompozimi dhe bashkë me të duhet të largoheshin nga kjo botë edhe shërbëtorët, kafshët e tij të dashura dhe pjesa dërrmuese e të mirave materiale. Në varret e faraonëve ka pasur raste që janë gjetur edhe anije gjigante, të dhëna këto mjaft dëshmuese për hapësirën e varrit të tyre.

Konteksti poetik i poezisë së Podrimjes reflekton misionin faraonik të perëndive-pushtuese për t’i vendosur vulën e përjetësisë hapësirave të uzurpuara. Në funksion të kësaj atmosfere shpërbëhet edhe simboli mitologjik i Hadit.

do të zbres njëherë atje poshtë

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

me pishë në dorë

fëmija vdes në bodrum  
a dëgjon njeri

bukë e kripë do t'i ndajmë bashkë  
duart e nxira këmbët e akullta  
trupin e mavijosur  
do t'i marr n'grykë

me hukamë e urata do t'i mbështjell

në bodrum vdes heroi i shekullit tim

do të zbres njëherë atje poshtë  
me pishë në dorë

me minj me terr me shpirtra të shoqërohem  
shoku im i vogël vdes  
a dëgjon njeri

(“Fëmija vdes në Bodrum”, fq. 326)

Ekzistojnë një sërë fjalësh-çelësa të cilat janë mbartëse të elementeve semantike përcaktuese të Hadit. Këto elemente poetike renditen nga më e largëta deri te më e afërmja, në raport me identifikimin kuptimor me Hadin. Fillimisht subjekti lirik paraqitet i kursyer në përcaktimin e referentit poetik, duke përdorur përemrin dëftor *atje* në pranëvënie me fjalën *poshtë*, pra “atje poshtë”. Në funksion të këtij referenti janë dy përbërës, pikërisht folja “zbres” dhe sintagma “me pishë në dorë”. Bashkëlidhja e këtyre përbërësve poetike të shpie në atmosferën e një bote poshtë sipërfaqes së tokës dhe të errët njëkohësisht. Ky bodrum është i njëmendët në kohën e pushtimit të dhunshëm në Kosovë, kur shqiptarët nga frika e zhdukjes i mbanin fëmijët nëpër bodrume.

Një tjetër shtresëzim semantik që nënkupton bodrumin, apo botën e nëndheshme shfaqet edhe me përshkrimin e tipareve të qenieve njerëzore që evoluojnë në stadin e banorëve të “shtëpisë së Hadit”: duart e nxira dhe këmbët e akullta. Gjymtyrët që janë simbol i gjallimit, i lëvizjes dhe ecjes, përkatësisht duart dhe këmbët, këtu paraqiten të zvetënuara dhe pa jetë. Në këtë stad të shpërbërjes, miti merr trajtë më konkrete dhe më të drejtpërdrejtë.

Paraqitjet fragmentare të elementeve identifikuese me simbolin mitologjik të Hadit do të përplotësohen krejtësisht në pasazhin e fundit poetik, ku përmenden elemente të botës së përtejme, si: minjtë, terri dhe shpirtrat.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Bota e Hadit përvijohet poetikisht, duke ndjekur të gjithë itinerarin e qenies njerëzore nga njëra botë në tjetrën. Fillimisht, theksohet se udhëtimi në botën e përtejme do të jetë në një terren të errët e të nëndheshëm, më pas paraqitet transformimi i materies në gjendjen e pajetë dhe në fund kalimi në botën e Hadesit.

Panorama e simboleve të botës mitologjike thellohet në krijimit e efektit të analogjisë së pafajësisë, përmes përdorimit të simbolit “fëmija”. Fëmija është figura e vetme njerëzore në këtë poezi që krijon analogji me vetë Shqipërinë. Fjala “fëmijë” shëmbëllen përnjëherësh asosacione me fjalët: dëlirësi, pafajësi, virtyt, madje edhe virgjinitet. Kjo fushë semantike lidhet ngushtësisht me botën e përtejme, sepse sipas pikëpamjes monoteiste, në botën tjetër bëhet ndarja e vendqëndrimit të të vdekurve, bazuar në cilësitë e tyre morale. Pra, fëmija si simbol i pafajësisë, është viktimë e padrejtësisë, prandaj ai është heroi i shekullit.

Bodrumi është tregues i izolimit, torturës, dhunës dhe mungesës së plotë të dritës. Gjendja aktuale e shqiptarëve të pafajshëm, është e ngjashme me gjendjen e fëmijës në grahmat e fundit në bodrum. Kjo përforcohet edhe në vargun: në bodrum vdes heroi i shekullit tim, ku shenjuesi “fëmijë” këmbëhet me sintagmën “heroi i shekullit tim”.

Këto shpërbërje paraqesin mite të nënkuptuara, më shumë sesa mite të huazuara drejtpërsëdrejti. Parashenjat gjuhësore, fusha semantike e tyre dhe elemente apo situata analoge të shpien tek mitet e antikitetit.

Varianti letrar i simbolit mitologjik, i shton mitit primitiv domethënie të reja. Siç ka theksuar Pierre Albouy, nuk ka pikë të mitit letrar pa një “palingenesie”, e cila e gjallëron simbolin mitik në një epokë ku vërehet se është i aftë të shprehë problemet e kësaj epoke.<sup>113</sup>

Simbolet e mitologjisë klasike zbulojnë një lloj analogjie të përgjithshme të përmasës universale të kohës dhe hapësirës, të shtrirjes së ngjarjes si histori rrëfimi, pas së cilës fshihet një mesazh i ndryshuar.”<sup>114</sup>

Miti është pikëprejra e vlerave të mësuara kulturore dhe sociale si dhe e kuptimit poetik.<sup>115</sup>

Në përdorimin kulturor të simbolit mitologjik, sipas Barthes-it, mundësia për kuptim ngushtohet nga lexuesit, dëgjuesit dhe shikuesit “njeriu me mitin nuk ka një marrëdhënie të bazuar tek e vërteta, por tek përdorimi: ata e çpolitizojnë sipas nevojave të tyre”. Ironia atëherë është që funksioni i mitit është të përvetësohet, po aq sa të përvetësojë, sepse ai nuk ka qëndrueshmëri (...) Ai sillet kah ndryshimi (duke përfshirë dhe shfuqizimin) si pjesë e një marrëdhënieje pashmangshmërisht të paqëndrueshme midis ngjarjes dhe kuptimit të saj. “Miti nuk fsheh asgjë dhe nuk lë pas dore asgjë: ai i ndërron faktet: miti nuk është as gënjeshtër as konfesion: ai është lakim, ndryshim.”<sup>116</sup> Mitizimi i pastër është gjendja, në të cilën një shenjë ose një sistem shenjash është i plotë dhe njëkohësisht me fund të hapur.

<sup>113</sup> Brunel, P. *Mythocritique*, France, 1992, f.37.

<sup>114</sup> Could, E. *Mythical Intentions in Modern Literature*, USA, 1981, f.188.

<sup>115</sup> Could, E. *Mythical Intentions in Modern Literature*, USA, 1981, f.99.

<sup>116</sup> Po aty, fq. 101.

### 3.4. Universalizmi i boshtit kronotopik

Termi “kronotopos” është huazuar në letërsi nga sfera e shkencave ekzakte (fizika) dhe ka në thelb marrëdhëniet kohë-hapësirë, të brendësuara artistikisht në letërsi.<sup>117</sup> Ky koncept shqyrtohet i sinkretizuar, ose i pandashëm, duke qenë se përbërësit kohë dhe hapësirë kanë një bashkëlidhje thelbësore e të përhershme mes njëra-tjetrës: nuk mund të ketë kohë pa hapësirë dhe as hapësirë pa kohë. Hapësira e përpjesëtueshme me kohën është lëvizje.

“Tërë historia e njerëzimit është revolucion i kohës. Popujt e antikitetit e kuptuan pakthyeshmërinë e kohës fizike, prandaj e futën atë nëpër mite. Në Mesopotami perëndesha Ishtar zbrit në ferr të bashkojë vdekjen me jetën. Po ashtu, në Egjipt perëndesha Isis gjen pjesët e shpërndara të trupit të Ozirisit të vrarë pabesisht, e ngjall, bën dashuri me të dhe prej këtij bashkimi lind Horusi, që është simbol i diellit, i përjetësisë. Në eposin e Gilgameshit, aventura e udhëtimit të personazhit kryesor për të fituar pavdekësinë është edhe shprehje e revoltës për ikjen e kohës.”<sup>118</sup>

Në të gjithë episodet e mësipërme hetohet në formë të drejtpërdrejtë orvatja utopike për të ndalur kohën historike apo objektive dhe për të përcjellë një përfytyrim artistik mbi kohën, pikërisht përfytyrimin e “kohës mitike”. “Gjithë jeta në mitologji vërvitet e lëviz midis të kaluarës krijuese ahistorike dhe të sotmes përsëritëse. Koha mitike është një kohë ciklike, mbi bazën e së cilës kozmosi funksionon sipas protoburimit apo arketipit të parë, i cili përsëritet dhe përtërihet vazhdimisht në kohë e në hapësirë”.<sup>119</sup>

Në përdorimet e simbolit mitologjik në poezinë e Ali Podrimjes, elementi hapësinorokohor jo vetëm shenjohehet, por edhe simbolizohet. Në përftesat e këtij lloji simbolesh mund të lexohen shumë kohë dhe njëherësh mund të shëmbëllehen shumë hapësira. Koncepti i gjithë kësaj “shumësie” buron nga vetë thelbi filozofik i trajtave të ndryshme të kohës, por njëkohësisht edhe nga përfytyrimi artistik i boshtit kohor e hapësinor në mitologji.

“Miti, sikurse ëndrra, paraqet një histori që zhvillohet në hapësirë dhe në kohë dhe që, përmes gjuhës simbolike, shpreh koncepte fetare e filozofike, përvoja e shpirtit ku është domethënia e vetë mitit.”<sup>120</sup>

<sup>117</sup> The Mediterranean chronotopos and its differentia specifica, Harvard University, USA, 2004, f. 17.

<sup>118</sup> Campell, Josef. *Myths to live by*, Printing History, 1973, f. 31.

<sup>119</sup> Eliade, Mircea. *Mitos y Arquetipos*, in “El mito del eterno retorno- Arquetipos y receticion”, Emece Editores, 2001, f. 121.

<sup>120</sup> Fromm, Erich, “Gjuha e harruar”, Dituria, Tiranë, 1998, f.113.

Mitet dhe legjendat u mbrujtën prej këngëtarëve endacakë- aedëve, që endeshin nga një popullsi në tjetrën dhe mirëpritëshin në shtëpitë e prijësve të fiseve, kështu gjetja e vendformimit të qartë dhe e kohës së saktë të simboleve mitologjike është e pamundur, por klasifikimet për këtë çështje bëhen mbi të dhënat e mjedisëve ku tradita gojore ka rezistuar më gjatë dhe më pas është përjetësuar edhe përmes veprave klasike të shkruara.<sup>121</sup>

### 3.4.1. Areali i gjerë i simboleve mitologjike

Nëse do të tentonim të bënim një përcaktim nën dritën e konceptit “kronotopos” për simbolet mitologjike në poezinë e Ali Podrimjes, do të dilte në pah një larmi simbolesh të llojeve, kulturave (vendeve) dhe të kohëve të ndryshme. Tharmi i poezisë së tij ngjizet me përbërës të botës së folklorit, konkretisht me elemente fitomorfike, si: *Plepi, lulëkuqja, rrapi, qershia* etj; me elemente zoomorfike, si: *Gjarpri, qyqja, ulkonja, macja e zezë, delja e bardhë, korbat, sorrat* etj; me elemente legjendare, si: *Gjergj Elez Alia, Arapi i Zi, Kostandini, murimi, ura* etj. Gjithashtu, pjesë e lëndës së tij poetike janë edhe simbolet stenotermë\*<sup>122</sup>, me tipare ikonike për kulturën shqiptare, si: *kulla, fyelli, kalaja, dheu, gjuha, toka, rrapi, guri* etj. Duke u përqëndruar te lënda jonë studimore, pra tek simbolet e mitologjisë klasike, del në pah se në përbërje të poezisë së Podrimjes, sipas vendformimit, ekzistojnë simbole të mitologjisë greke, shqiptare, romake, egjiptiane dhe nordike.

Tabela e mëposhtme konkretizon këtë ndarje të simboleve, sipas vendit të formimit të tyre, apo kulturave prej nga janë marrë:

<sup>121</sup> Kun, N.A. “Mite dhe legjenda të Greqisë së Lashtë”, Horizont, Tiranë, 2000, f. 10.

<sup>122</sup> \*STENOTERMË- Simbole që janë specifike për një kontekst të caktuar kulturor. Ky term është huazuar nga fusha e biologjisë dhe përfshin objekte e dukuri për zona të caktuara të rajonit. Koncepti për simbolet stenotermë është bazuar në literaturën studimore: Topçiu, Luan. *Vetmia nostalgjike në poezi*, Omska-1, Tiranë, 2005, f. 28.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

GREKE	SHQIPTARE	ROMAKE	NORDIKE	EGJIPTIANE
Prometeu	Dodona	Uliksi	Torzo	Sfinksi
Sizifi	Katallajtë			
Olimpi	Zana e malit			
Sfinksi	maja e Tomorrit			
Orakulli				
Dodona				
Anteu				
Tempulli				
Troja				
Kentaurët				
Minotaurët				
Uji i dekës				
Kaosi				
Hadi				
Itaka				

Kjo tabelë pasqyron simbolet kryesore që janë huazuar nga bashkësitë kulturore: greke, shqiptare, romake, egjiptiane dhe nordike. Nga tabela kuptohet që simbole mbizotëruese për nga prejardhja, janë simbolet e mitologjisë greke, e pas tyre pozicionohen për nga përdorimi simbolet e mitologjisë shqiptare dhe në fund, qëndrojnë simbolet e mitologjisë romake, nordike dhe egjiptiane.

Zotërimi i simboleve të huazuara prej mitologjisë greke përlijet me faktin se kjo mitologji ka ushtruar një ndikim të madh në zhvillimin e letërsisë dhe të artit evropian, përveç të tjerash, edhe për thjeshtësinë e saj. “Ajo nuk është e ndërlikuar si te popujt e Lindjes, të cilët krijuan figura të frikshme hyjnish, të mbytura në misticizëm, me trajta të çuditshme e disi të llahtarshme.”<sup>123</sup> Duke qenë baza referuese e poezisë moderne evropiane, simbolet e mitologjisë greke zënë vendit kryesor edhe në poezinë e Podrimjes, pasi kjo poezi është cilësuar, si “një trajtë e modernitetit shqiptar.”<sup>124</sup> Rifunksionalizimi i këtyre simboleve në poezinë e Podrimjes, është i ndryshëm nga ai i poezisë evropiane, për shkak të brendisë dhe përjasjes së tyre me kushtet historiko-shoqërore të botës shqiptare.

<sup>123</sup> Xhaxhiu, Muzafer Parathënia tek *Fjalor i mitologjisë*, 8 nëntori, Tiranë, 1987, f.5

<sup>124</sup> Kuçuku, Bashkim Parathënia e vëllimit *Litari i ankthit*, Toena, Tiranë, 2002, f.29.

Në përgjithësi, Podrimja risjell simbole të mitologjisë, të pranuar nga bashkësitë shoqërore, të cilat gëzojnë statusin e të qënurit të tillë, sepse “mitet e njeriut bashkëkohor janë të cekëta, të papërshtatshme, madje ndoshta edhe ‘të rrejshme’, p.sh. miti mbi ‘përparimin’ ose mbi ‘barazinë’, mbi arsimimin universal ose mbi reklamën. (...) Shumica e njerëzve e ndejnë veten të varfëruar kur “modernizimi” i shkatërron mënyrat e vjetra të jetës, të kultivuara thellë në vete (ritet dhe mitet e tyre përcjellëse): pasi nuk mund të jetojnë vetëm nga abstraksionet, prandaj zbrazëtitë e tyre i plotësojnë nëpërmjet rikthimit të mitologjia.”<sup>125</sup>

Gjithë ky sistem simbolesh, përveç kuptimit konvencional për të zëvendësuar, ka edhe aftësinë për të përfaqësuar, shenjuar, sugjeruar, simbolizuar një send, një dukuri, një ide, një gjendje shpirtërore, një përfytyrim etj. Këto simbole janë të mbështetura në parimin e asosacionit, varësisht nga konteksti në të cilin vendosen. Secili prej tyre mvishet me kuptime të veçanta, të cilat lidhen me kontekstin historik dhe kulturor shqiptar, por edhe më gjerë.

### 3.4.2. Motërzimet e të njëjtit simbol në kultura të ndryshme

Nga tabela e simboleve mitologjike sipas kulturës së ngjizjes, del në pah veçoria e simbolit të sfinksit, i cili klasifikohet në dy bashkësi kulturore, edhe si pjesë e mitologjisë greke, edhe asaj egjiptiane.<sup>126</sup>

Nga pikëpamja e përshkrimit fiziologjik, Sfinksi është i njëjtë në të dyja kulturat, por konotacioni rreth këtij simboli është i ndryshëm. Kështu, Sfinksi, sipas mitologjisë egjiptiane, bart kuptimin e sundimit me dhunë, kuptimin e tiranisë, ndërsa sipas mitologjisë greke, bart kuptimin e ankthit politik që paraprind vendosjen e tiranisë.

<sup>125</sup> Rene Wellek and Austin Woren. *Theory of literature*, Hartcourt Brace&World, New York, 1956, fq.285.

<sup>126</sup> Sipas mitologjisë greke, Sfinksi (emri “sfinks” do të thotë “statuja e gjallë” dhe në greqisht “sphinx” përkthen fjalën egjiptiane “shespankn”), kishte trup luani, krahë të mëdha, kokë dhe bust gruaje. Ai u ftua nga Hera në Kiteron, e fyer nga dashuria e Lajit për Krisipën. I vendosur në një luginë, Sfinksi i masakronte të gjithë ata që nuk i përgjigjeshin saktë një enigme që ai kishte parashtruar dhe që e kishte mësuar nga Muzat: “*Kush është qenia që në mëngjes ecën me katër këmbë, në mesditë me dy këmbë dhe në mbrëmje me tre?*” Tebanët kishin vendosur ta shpallnin mbretin e tyre atë që do të gjente enigmën, sepse kështu, sipas një thënieje të Orakullit, përbindëshi do të hidhej poshtë nga shkëmbi. Edipi i dha përgjigjen e duhur enigmes.

Ndërsa sipas mitologjisë egjiptiane, Sfinksi është kafshë mitike me trup luani dhe kokë njerëzore. Ai paraqet fuqinë mbretërore të faraonit dhe është një monument mortor i formuar nga një trup luani dhe fytyrë faraoni. *Shih për më gjerë, New Larouse Encyclopedia of Mythology* (Introduction by Robert Graves), Crescent Books, New York, 2001, 341- 342.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Nëse do të orvateshim të përcaktonim cakun më të vogël të shprehjes së simbolit mitologjik, sintagmën minimale të tij, ose "invariantet" e mitit, siç i ka quajtuar J. Rousset,<sup>127</sup> të cilat janë marrë nga miti ekzistues dhe janë ristrukturuar nga Ali Podrimja në poezinë "Si e harruam njerinë në fushë të bardhë", atëherë nuk do të mund të shmangnim, së paku dallimin e disa elementëve, e, konkretisht: Sfinksi, enigma, ankthi. Këto elemente, riorganizohen në poezinë e Podrimjes, me qëllim përpunimin e imazhit arketipor, duke ruajtur tiparet thelbësore identifikuese, por duke bërë edhe ndryshime në domethënien e këtij simboli.

heshtja ka Kohërat Dashuritë  
dhembjet ja zbulojnë syrin e fjetur  
në fluturim zogjtë ja çokasin kokën e madhe  
ditët vitet e shekujt i cicërojnë në vesh  
në barkun e saj kurrë s'mejnë  
klyshët  
derrat  
ujqit  
qe sa kohë një kavall derdhet në gojën e një sfinksi

(“Si e harruam njerinë në fushë të bardhë”, fq. 94.)

Përpunimi i imazhit arketipor të sfinksit nga poeti, bëhet në funksion të përkthimit të këtij imazhi në gjuhën e së tashmes, në funksion të aktualizimit të tij, duke na mundësuar kështu, të gjejmë rrugën drejt arsyeve më të thella të jetës nën terror, dhunë dhe censurë.

Edhe pse sfinksi nuk është figura bosht e poezisë “Si e harruam njerinë në fushë të bardhë”, ai bart një domethënie kuptimplotë në funksion të poezisë tërësore, e posaçësisht në pranëvënien me elementin metaforik *heshtja*.

Studiuesi Bashkim Kuçuku, kur flet për rrethanat e metaforizuara në poezinë e Podrimjes, përmend edhe *heshtjen*, si një nga figurat më të përdorura në këtë funksion. Sipas tij, “heshtja është pasojë që mund të kuptohet konkretisht në bashkëvajtje me shkakun e vet. E, meqënëse logjikisht nuk ka pasojë pa shkak, atëherë heshtja vetvetiu e përban edhe shkakun, që është parësori dhe e përcakton pasojën.”<sup>128</sup>

Sipas kësaj logjike, në poezinë e marrë në shqyrtim, sfinksi është një nga trajtat e shkakut, sepse ai është katalizator i ankthit, i dilemës për të shprehur mendimin e lirë apo i enigmës për funksionimin e mekanizmave të censurës. *Heshtja* është pasoja e tiranisë së ushtruar, ajo është

<sup>127</sup> Could, Eric; *Mythical intentions in modern literature*, USA, 1981, f.104.

<sup>128</sup> Kuçuku, Bashkim. Parathënia e vëllimit *Litari i ankthit*, Toena, Tiranë, 2002, f.26.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

shprehëse e gjendjes psiko-emocionale të një qënieje të frustruar si pasojë e dhunës fizike dhe psikologjike.

Në të vërtetë, heshtja është shëmbëllturë e rrethanave politike në Kosovë, veçanërisht në vitet '60-'70, kur mendimi dhe veprimi i lirë konsiderohej herezi dhe censura kundër frymës etnike ishte mbizotëruese në çdo skaj të vendit. Dëshmues të këtij konotacioni janë edhe disa nga frazat poetike si: dhembjet, çokitja mbi kokë, apo cicërima në vesh, që paraqesin trysninë e censurës dhe aktet makabre të saj për përçudnimin e qënies njerëzore.

Gjithashtu, në barkun e heshtjes, metonimikisht në territorin e Kosovës, kurrë nuk mungojnë klyshët, derrat, ujqit, të cilët simbolikisht përvijojnë vetë kastat e nomenklaturës së piramidës shtetërore sunduese. Njerëzit që i shërbejnë këtij pushteti shestohen përmes formave zoomorfike të folklorit, të cilat pavarësisht dallimeve fizike dhe tipologjike, kanë të përbashkët pabesinë, pangopshmerinë dhe egërsinë.

Fusha izotopike e kësaj poezie shpalos të gjitha dimensionet kuptimore të simbolit mitologjik të Sfinksit, ku mjafton të përmendim disa nga fjalët çelës, të cilat nxjerrin në pah tiparet arketipore:

- Heshtja, syri i fjetur, koka e madhe (Sfinksi ishte një “statujë e gjallë”).
- Çokitja në kokë, dhembjet (Sfinksi i masakronte të gjithë ata që nuk i përgjigjeshin saktë një enigme që ai kishte parashtruar).

Përftesa e enigmës së Sfinksit del e tjetërsuar, sepse kjo enigmë ka në thelb gjetjen e rrugës së lirisë.

Prapa enigmës së Sfinksit të mitologjisë greke fshihej vetë njeriu, si *qënia që në mëngjes ecën me katër këmbë, në mesditë me dy këmbë dhe në mbrëmje me tre*. Ndërsa prapa enigmës së Sfinksit modern të Podrimjes fshihet një çështje më e thellë, më jetike që sërish ka lidhje me njeriun, por kësaj here jo me fazat jetësore të evolucionit të tij, por me botën e tij psikologjike dhe shpirtërore.

Kalvari për gjetjen e kësaj enigme është tepër i gjatë dhe duket sikur gjasat për të mbërritur te zgjidhja e enigmës duken të pakta, sepse ditët, vitet, shekujt rendin dhe asgjë nuk duket në dritë, përpos tiranisë së Sfinksit. Kjo ide përmbushet edhe me vargun: *qe sa kohë një kavall derdhet në gojën e një sfinksi*. Prej shumë kohësh, Sfinksi ka gëlltitur e masakruar gjithçka, madje ka arritur të depërtojë edhe në elementet më të thella të identitetit, sepse kavalli, ose fyelli i madh me tytë prej druri është simbol i instrumentit muzikor më të vjetër, që dëshmon lashtësinë e kulturës, të shpirtit, të këngës dhe melodisë, të cilat njëjtësohen me kohën e qënies së etnisë shqiptare. E pikërisht këto elemente të botës shpirtërore, madje elementet më të bukura dhe të lumtura të saj, derdhen në gojën e Sfinksit.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Për shkak të gjuhës ironike, që është është një tjetër tipar i specifikës krijuese të Podrimjes, simboli i Sfinksit mund të lexohet edhe në një kuptim tërësisht të përmbysur, ku ai nuk del vetëm si tiran i plotfuqishëm, por paraqitet edhe si një tiran i dështuar, ku bëmat e masakrat e tij nuk kanë arritur që të asgjësojnë qëniet njerëzore dhe njëkohësisht, demagogjia dhe fryma ideologjike e tij nuk ka arritur të bindë askënd. Përdorimi i shenjuesit “kavalli” dhe jo “fyelli” orienton drejt këtij arsytimi, sepse ky shenjues të shpie në shprehjen frazeologjike shqiptare “I bie kavallit”, që bart kuptimin “mundohet më kot t’ia mbushë mendjen dikujt”. Kavalli në gojën e Sfinksit është ideologjia antietnike në gojën e pushtuesit serb, që pavarësisht censurës së rreptë, truri dhe shpirti i shqiptarit nuk mund të shpërlahet me të tilla dërdëllitje.

Nga ana tjetër, metafora e heshtjes, është metaforë e mbijetesës shqiptare dhe e kundërshtimit masiv të heshtur, prandaj ajo himnizohet dhe bëhet figura bosht e poezisë “Si e harruam njerinë në fushë të bardhë” dhe po ashtu, është figura mbizotëruese e gjithë ciklit poetik “Gjuha e njeriut të gozhdur në shkëmb” në vëllimin “Litari i ankthit”. “Heshtja nuk është vetëm himnizim dhe mitizim i mbijetesës dhe i qëndresës që mori fytyrën e heshtjes, por metonimikisht, brenda kësaj metafore të madhe, është edhe himnizim e mitizim i kundërshtimit të censurës, i kundërshtimit të mendimit dhe veprimit të lirë.”<sup>129</sup>

Të dyja konotacionet kulturore si ai i mitologjisë greke, ashtu edhe i mitologjisë egjiptiane, materializohet tek figura e Sfinksit podrimjan. Sigurisht që zhvendosja në kohë dhe në hapësirë e kësaj figure ka përfutur një lëndë më konkrete dhe një kuptim më të prekshëm për rrethanat politike e shoqërore shqiptare.

Sipas Arsitot-it, simboli mitik është sintezë, organizim që përfton tërësinë, një tërësi organike. Megjithatë, ai pëson transformime, përmbajtja e tij mund të ndryshohet. Simboli mitologjik i kryen këto procese në mënyrë që të ruhet. Elementët e domosdoshëm për strukturën e tij, nuk duhet të zhduken: përndryshe struktura i lë vendin një tjetër strukture.<sup>130</sup>

Figura e Sfinksit tek poezia e Podrimjes ka ruajtur konturet e strukturës së Sfinksit të antikitetit, strukturë të cilën e ka mbushur me përbërje të bashkëkohësisë, duke ndërtuar një simbol jo vetëm për kulturën shqiptare, por edhe më gjerë, një simbol të përgjithshëm që shtrihet në të gjitha hapësirat e universit, kudo ku ndjehet pesha e censurës dhe e tiranisë.

Sfinksi modern paraqitet si një figurë e kondensuar, e cila gjeneron vazhdimisht kuptimësi dhe qëndron e hapur ndaj të tëra përvojave jetësore dhe kulturore të botës.

Nuk është e vështirë të vërehet se shtrirja e simboleve mitologjike te poezia e Podrimjes është mjaft e gjerë, kurse burimet e prejardhjes janë të shumta. Autori risemantizon figura të mitologjisë së kulturave të ndryshme kulturore dhe i përplotëson me lëndë shqiptare dhe

<sup>129</sup> Kuçuku, Bashkim. Parathënia e vëllimit *Litari i ankthit*, Toena, Tiranë, 2002, f.26.

<sup>130</sup> Brunel, P. *Mythocritique*, France, 1992, f.38.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

njëkohësisht, zhvillon edhe dukurinë inverse apo të përkundërt, sepse këto simbole të risemantizuara me elemente lokale kanë përmasa universale.

Një tjetër simbol që vjen nga dy bashkësi kulturore të ndryshme është edhe simboli i Dodonës, të cilin e ndeshim në kulturën greke dhe atë shqiptare. Sipas përmbledhjes voluminoze “Fjalori universal i miteve dhe i legjendave”, Dodona paraqitet si vendi i orakullit të Zeusit, që ndodhej në kryeqendrën e Mollosëve ilirë, 20 km në veri të Janinës. Dodona, qytet mes maleve të Epirit, kishte një shenjtërore antike e të famshme të Zeusit, për të cilën gojëdhënat thonë se ishte themeluar nga pellazgët parahistorikë. Kush pyeste orakullin e Zeusit (të quajtur Diona), duhej të shprehej me shkrim mbi kërkesat e tij. Gërmimet e bëra në vendin ku dikur ngrihej tempulli i Zeusit nxorrën në dritë fletëza të shumta plumbi ku gjendeshin të shkruara pyetjet e besimtarëve bërë orakullit. Orakulli i Dodonës ishte i vetmi për të cilin besohej se përgjigjet jepeshin drejtpërdrejt nga Zeusi.<sup>131</sup>

Në kulturën greke, Dodona shfaqet si simbol mitologjik, ndërsa në kulturën shqiptare ajo është simbol i historisë dhe i kulturës, sepse është tempulli i pellazgëve dhe konsiderohet më i lashti në Ballkan.

Cili është raporti i poezisë së Podrimjes me këto linja simbolike? Prej cilit ka huazuar më tepër tipare: nga kuptimi i simbolit në kulturën greke, apo nga konotacioni në kulturën shqiptare? Cili është kuptimi i ri që mbështjell Dodonën në bashkëkohësi? Për ta kuptuar këtë, është e rëndësishme që të përqëndrohemi tek analiza e të gjitha përftesave të këtij simboli, i cili në çdo përdorim shëmbëllen tipare të mëvetësishme.

Në poezinë “Fluturim i përgjakuar”, Dodona është simbol gjeografik me vlerë historike, simbol i dëshmisë së ekzistencën parake të shqiptarëve, qysh prej kohës pellazgjike:

Ra këtu A ra  
Këtu u ngrit A e pa  
Fluturimin e përgjakur të shqipes  
Nën Lisin e vrarë të Dodonës  
Mbështillet Gjarpri  
Trupit të Çamërisë

<sup>131</sup> Mercatante, Anthony S. “Dizionario universale dei miti e delle leggende”, Edizione Mondolibri S.p.A., Milano su licenza Newton & Compton editori s.r.l., 2001, f. 218-219.

E një fëmijë zgjon gurin me lebetitje

(Fluturim i përgjakur, f.177)

Përdorimi i sintaksës së pazakontë dhe deformimet gramatikore të shpien në shumë shtigje interpretimi. Përsiatjet poetike karakterizohen nga larghedhje të mëdha në kohë dhe në hapësirë. Nëpërmjet vështrimit diakronik për rindërtimin e identitetit kulturor dhe rimarrjen e kujtesës historike, përmenden topose, që rizgjojnë lashtësinë e thellë të etnisë. Elementet që e dëshmojnë këtë rizgjim janë Dodona dhe Çamëria, të cilat janë bashkëudhëtare në fluturimin e përgjakur të shqipes. Shqipja është varianti i shkurtuar i shpendit shqiptar, e cila është simbol i identitetit kombëtar dhe është emblema e shqiptarizmit që shenjohej edhe në flamurin kombëtar. Përgjakja në fluturimin e shqipes përvijon kalvarin e rrugës historike, nëpër të cilën ka ecur Shqipëria-etni. Nga kjo përgjakje ka ardhur gjymtimi i saj, sepse ekzistenca shumëshekullore e identitetit të etnisë është transformuar: nën Lisin e vrarë të Dodonës. Elementi fitomorfik folklorik i Lisit, që bart kuptimin e pemës së lartë që jeton gjatë, këtu paraqitet i vrarë, që do të thotë se pjesë të trupit të etnisë nuk jetojnë më, por janë tëhuajsuar.

Në një mit të përmendur nga autorët grekë, flitet se i pari i ilirëve ishte gjarpri dhe fiset e ndryshme, disa prej të cilave dhe përmenden konkretisht, ishin bijtë dhe bijat e tij. Pra, kemi etiologjinë e prejardhjes së ilirëve nga një i parë mitik, nga një totem.

Krahas me kultin e gjarprit të shtëpisë dhe natyrisht në lidhje të ngushtë me të, edhe me funksionin e tij totemik e animistik, ruhet edhe kulti i gjarprit në përgjithësi dhe kjo shprehet në mbeturinat e tabusë për ta parë, për ta prekur ose ngarë, aq më tepër për ta mbytur. Kjo shprehet edhe në besimet totemike të kthimit të njeriut në gjarpër e anasjelltas, shprehet edhe në përfytyrimet e tij në rolin shërues, si pengues sëmundjesh a fatkeqësish.<sup>132</sup>

Në poezinë “Fluturim i përgjakur”, gjarpri që mbështjell trupin e Çamërisë nuk ka lidhje me besimet totemike dhe nuk ka rol pengues për fatkeqësitë, por ka rol shkatërrues dhe helmues, ai është vetë fatkeqësia. “Gjarpri merr shpesh pamjen e kucedrës që u bën keq njerëzve, që u pakëson bereqetet atyre”.<sup>133</sup> Metafora “mbështillet” tregon mbulimin e një hapësire me qëllim izolimi, e në këtë rast hapësira është Çamëria.

Rindërtimi nëpërmjet poezisë i një imazhi kulturor, që ndërtohet mbi arketipat e Dodonës dhe të Çamërisë është mjeti për të përmbushur boshllëkun e lënë nga obskurantizmi i pushtuesve.

Dodona kodifikon ekzistencën e qytetërimit shqiptar prej antikitetit, që në tekst shënohet thjesht A. Kjo është shkronja e parë e alfabetit, por është edhe zanafilla e një qytetërimi, është tregues i një periudhe ku etnia ishte një trup i vetëm.

Megjithatë, duhet theksuar se Dodona nuk ka vetëm kuptimin e një simboli me vlerë historike, por përmban edhe një mesazh tjetër poetik, sepse rikthimi në kohën e etnisë shenjon rikthimin në

<sup>132</sup> Tirta, Mark. *Mitologjia ndër shqiptarë*, Tiranë, 2004, f. 165.

<sup>133</sup> Po aty, f. 167.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

hapësirën e lirë shqiptare dhe të pacënuar nga askush. Ky rikthim në kohë dhe hapësirë duket si një kthim romantik në elementet më të ndritshme të ekzistencës, të cilat njeriu i kërkon dhe i kujton kur gjendet në momente të vështira. Figura e shqipes, apo shqiponjës, mistifikon dëshirën e njeriut në kërkim të hapësirave të lirisë së qenies së vet. Ajo ka funksionin e një shenje kodifikuese dhe emblematike të një shpendi. Marrëdhënia e shqipes me shqiptarin zbulon një lidhje të përjetshme të shpresës së njeriut për ekzistencën e jetës së lirë, dhënë në metaforën e fluturimit. Fakti që ky fluturim paraqitet i përgjakur tregon edhe mungesën e lirisë në kohën historike të ekzistencës së subjektit lirik. Prandaj ky hero lirik e braktis kohën historike dhe zhytet në përjetimin e epokës së lavdishme, tek e cila gjen forcë dhe shpreh rrënjët e gjenezës së tij.

Ndërsa në një poezi tjetër të librit “Litari i ankthit”, pikërisht në poezinë “Aletë e Korçës”, Dodona ka më tepër karakteristikat e simbolit të mitologjisë antike greke. Ky simbol është në bashkëvajtje me Orakullin, i cili profetizonte të ardhmen. Orakulli i Dodonës, në poezinë “Aletë e Korçës” (f. 230) është dëshmi e humbjeve.

*Aleve të pafund të korçës  
si aleve të harruara të Ilirisë  
ç'mu shfaq harta e humbjeve të mia*

*Vaji i thekshëm i një flauti të vetmuar  
aty në hijen e orakullit të Dodonës  
thyen heshtjen e çatave mijëvjeçare.*

Subjekti lirik ecën në kërkim të Ilirisë. Ai ecën qorrazi, sepse nuk i di shtigjet për të mbërritur në këtë destinacion imagjinar. Gjithashtu, ai e shtron në formë pyetjeje kërkesën për rigjetjen e etnisë:

*A e gjeta udhën për në Iliri Nëno*

Këtë pyetje ia drejton nënës, e cila grafikisht shkruhet me shkronja të mëdha. Shkronjat e mëdha nënkuptojnë se nuk është fjala thjesht për nënën biologjike, por është për një nënë të përgjithësuar në shumëkohësi, duke marrë shpesh formën e nënës - etni. Pyetja drejtuar nënës shpreh kërkimin e Shqipërisë unike të kohës pellazgjike, në të cilën ka ekzistuar Orakulli i Dodonës.

Ashtu si Odiseu që shkon te Orakulli i Dodonës, që të gjejë rrugën e kthimit në Itakë, ashtu edhe subjekti lirik kërkon rrugën për t'u rikthyer për në Iliri.

Në kërkim të kësaj rruge, ka si bashkëudhëtar vajin e thekshëm të flautit të vetmuar. Flauti është simbol i kulturës së lashtë, e cila është shprehëse e shpirtit të etnisë. Melodia e flautit, që

metonimikisht është zëri i etnisë, del në formë klithme dhe jo tingulli të pastër. Kjo melodi është e trishtuar për shkak të humbjeve të etnisë.

*Po klithma të një flauti trishtues  
që më zgjonte aleve të Korçës  
mbi hartën e humbjeve të mia*

(“Aletë e Korçës, vëllimi “Litari i ankthit”, f. 230)

Klithma tregon gjendjen më të rënduar të shpirtit dhe vjen prej tmerrit e dhimbjes së tejskajshme. Vaji i thekshëm dhe klithma janë përcjellës të gjendjes së copëtuar të Shqipërisë. Analiza tregon se Podrimja krijon një marrëdhënie të përditësuar me simbolin e Dodonës, duke e risemantizuar atë dhe duke krijuar një mortëzim të ri mbi variantin mitik të Dodonës. I frymëzuar prej realitetit konkret shqiptar, me materialin e vjetër ai rindërton një ngrehinë tërësisht të re, tek e cila struken emocionet dhe dëshirat më të fshehta, të cilat herë pas here nxjerrin krye. Simbolit mitologjik të antikitetit grek dhe toponimit me vlerë historike shqiptare, i jepet kuptimi i simbolit poetik, që sjell përjetime të gjalla të aspekteve tragjike të njeriut dhe të kombit. Vendbanimi shqiptar Dodona merr vlera mitologjike, duke u kthyer në simbol të dëshmisë shumëshekullore të identitetit të kombit, në strehëz imagjinare të aspiratës për liri dhe njëkohësisht, dëshmi tragjike e humbjes.

### 3.5. Aktualizimi i mitit me lëndë historike

Studiuesit që janë marrë me poezinë e Podrimjes bashkohen në një mendje në përcaktimin e simboleve të përdorura si arketipe kontekstuale. Autori merr simbole mitologjike dhe i aktualizon ato përmes kontekstualitetit, i cili përgjithësisht lidhet me probleme që kanë të bëjnë me jetën dhe ekzistencën e banorëve të hapësirës reale shqiptare dhe të hapësirës imagjinare universale. Jungu konstaton se “mitologjia është individuale dhe e shpreh jetën në mënyrë më të plotë se sa shkenca, e cila punon me konceptet e mesatares dhe është larg të shprehurit të varieteteve të jetës individuale”.<sup>134</sup>

Vetë Ali Podrimja në një bisedë më 1999, për revistën “Universi shqiptar i librit”, deklaronte:

<sup>134</sup> Willian Righter, *Myth and literature*, Routledge & Kegan Paul, London and Boston, 1975, f. 102.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

*Poezia ime është një pyll simbolesh, por aty shumë lehtë mund të hyhet; mjafton të ndalesh dhe të shfletosh historinë e popullit.*<sup>135</sup>

Në gjithë mekanizmin e simboleve të poezive, siç e pohon dhe vetë autori, përftohet historia. Megjithatë, kjo nuk do të thotë se të shkruash për të kaluarën nuk mund të jesh poet bashkëkohor. Trajtimi i lëndës historike është i lidhur ngushtë me problemin e lëndës mitologjike në kuadër të saj.

Në letërsinë e sotme shqipe, por edhe në letërsitë e tjera të Ballkanit, historia shpesh vepron si mit, ndërsa miti vepron si histori. “Sa herë që poetët tanë e kalojnë pragun e Rilindjes Kombëtare dhe futen në epoka më të hershme historike, e ndjejnë të nevojshme të aktivizojnë motive, figura dhe elemente të tjera mitologjike.”<sup>136</sup> Forma e aktivizimit të lëndës mitologjike nga Podrimja është ajo e aktualizimit të simboleve e dukurive mitike. Aktualizimi i këtyre simboleve nënkupton përpunimin dhe rikrijimin e tyre në përkim me idetë, frymën dhe ndjeshmëritë e kohës e të mjedisit të cilit i përket krijuesi, sepse “aktualizimi i vërtetë i lëndës mitologjike kërkon që të ndryshohet, të modifikohet, të përpunohet, të rikrijohet lënda mitologjike në përputhje me pikësynimet e reja krijuese të artistit, me përpjekjet për t’u integruar në një kontekst të ri jetësor”.<sup>137</sup>

Integrimi i semantikës së simboleve të mitologjisë në bashkëkohësi zhvillohet përmes trajtave konotative të historisë, ku bëhet një simbiozë e kohërave. *Asgjë nuk është e kaluar. Edhe historia është e pranishme. Nga ajo nuk mund të lirohem as në sotmëri.(...) E ardhmja nuk mund të ndërtohet pa të kaluarën.*<sup>138</sup>

Duke qenë se poezia e Podrimjes është krijuar në Kosovë nën censurën nacionaliste serbe, në qendër të saj është emblema e etnisë shqiptare. Ai ndërton hartën e etnisë shqiptare poetikisht, duke njësuar viset shqiptare më të skajshme, nëpërmjet larghedhjeve në kohë dhe përdorimit të toponimeve e hidronimeve me vlerën e simboleve historike: *Arta, Preveza, Shkodra, Janina, Iliria, Atlantida, Vaterloja, Drini, Buna, Joni, Ohri, Vardari* etj. Shëmbëlltyra etni - atdhe përftohet edhe nëpërmjet simboleve të krijuara mbi bazën e figurave historike, të tilla si: *Sulltani, Mbreti Dioklecian, Skënderbeu, Ali Pasha, Foto Xhavela, Marko Boçari, Bubulina, Teuta, Genti* etj. Kjo shëmbëlltyrë përvijohet më tej përmes datave historike të shndërruara në simbole për etninë si vitet: *1978, 1913, 1981, 1982, 1924, 1945, 1992*, të cilat nënkuptojnë rrethana me rëndësi për historinë e kombit shqiptar. Këta përbërës, të cilët nuk janë thjesht shenja gjeografike apo historike, por janë simbole të mirëfillta me funksion arketipor, krijojnë një sfond të qartë për interpretimin e simboleve të mitologjisë.

<sup>135</sup> Revista “Universi shqiptar i librit”, nr.1, 1999, f.8. Bisedë me B. Kuçuku.

<sup>136</sup> Uçi, Alfred. “Problem i mitit në letërsinë tonë të realizmit socialist”, “Nëntori”, Tiranë, 1980, nr. 3, f. 137.

<sup>137</sup> Po aty, fq. 149.

<sup>138</sup> Revista “Universi shqiptar i librit”, 1999, nr.1, f.7. Bisedë me B. Kuçuku.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

“Tashmë është e qartë se vendosja e relacioneve me historinë dhe mitologjinë në krijimtarinë letrare dhe artistike ka kuotim vetëm nëse shërben si një mundësi, si një shansë më tepër për reflekse dhe përsiatje lidhur me të sotmen, me bashkëkohësinë, me jetën në përgjithësi. Këtë shansë e shfrytëzojnë zakonisht poetët, të cilët historinë nuk e vështrojnë si një kronologji të thjeshtë datash e ngjarjesh, por si një kornizë alegorike të së tanishmes.”<sup>139</sup>

Shëmbëlltyra e etnisë-atdhe përftohet edhe përmes përdorimit të simboleve mitologjike. Për ta përligjur këtë, mjafton të shohim simbolet e mitologjisë që përdoren më tepër nëpër poezi dhe të kuptojmë se kah priret realisht konotacioni i këtyre simboleve.

Në tabelën e mëposhtme po paraqesim klasifikimin e simboleve mitologjike, sipas dendurisë së përdorimit të tyre:

<b>Simboli</b>	<b>Numri i përdorimeve</b>
Troja	9
Anteu	7
Dodona	5
Itaka	4
Hadi	4
Kentaurët	3
Orakulli	2
Sizifi	2
Hijenat	2
Kaosi	2
Olimpi	1
Minotaurët	1
Persefoni	1
Katallanjtë	1
Uliksi	1
Kali i Trojës	1
Uji i dekës	1
Torzo	1
Sfinksi	1
Prometeu	1
Zana e malit	1

<sup>139</sup> Vinca, Agim “Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980)”, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 277.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Renditja e simboleve mitologjike është bërë sipas kriterit të dendurisë së përdorimit të tyre. Në krye të tabelës është simboli i Trojës, i cili përmendet 9 herë. Ndërsa në fund, radhiten simbolet që përmenden vetëm një herë. Numri i përdorimeve ka vlera të veçanta në domethënien semantike.

Simboli me frekuencë më të lartë përdorimesh është Troja, i cili përveçse është vendbanim historik me vlera arkeologjike, ka edhe vlera arketipore për shkak se është shëmbëllturyrë e një vendbanimi të mitologjizuar. Akti i shkatërrimit të Trojës është arketip i shkatërrimit të një qytetërimi. Dendësia e përdorimit të simbolit të Trojës është tregues i vetë vokacionit poetik të Podrimjes, i cili nuk pajtohet me rendin ekzistues, me kufijtë politikë bashkëkohor, ku etnia shqiptare është shkatërruar dhe ku shqiptarët janë ndarë prej të tjerëve në pesë shtete. Ai nuk pranon “kufijtë e të marrëve”, prandaj krijon shëmbëllturyrën e etnisë, e cila dëshmon fuqinë e kulturës dhe të popullit. Duke mohuar tragjizmin e copëtimit dhe të shkatërrimit, poeti thotë: “*Çdo skaj i etnisë është pikëmbështetja e qenies sime.*”<sup>140</sup> Rifunksionalizimi i simbolit të Trojës nxjerr në pah boshtin motivor të poezisë, pikërisht shkatërrimin apo shpërbërjen e etnisë-atdhe, e cila është qendra ku konvergojnë dhe nga ku derivojnë elementet e ndryshme të koncepteve bazë të poezive. Funkcioni i risjelljes së këtij simboli të shkatërrimit në bashkëkohësi është risjellja e përmbajtjes së tij dhe paralajmërimi se rreziku për shkatërrim është i pranishëm në çdo kohë. Copëtimi i etnisë-atdhe, metaforizohet me humbjen që mbart simboli Troja.

Etnia nuk karakterizohet vetëm nga humbja, por edhe nga forca. Këtë tipar e shpreh simboli i Anteut, i cili shenjohej 7 herë. “Anteu ishte bir i Poseidonit dhe i Gjeas; ishte i pajisur me një forcë të madhe, që përtërihej vazhdimisht pas çdo kontakti me tokën mëmë.”<sup>141</sup> Në poezinë “Ode Anteu” (f.118) i ngrihet himn forcës dhe qëndresës. Efekti himnizues shkaktohet nëpërmjet kontrastit midis forcës së subjektit lirik dhe elementeve që nxjerrin në pah dobësitë e referentit të jashtëm. Ode quhet ajo lloj poezie që ka në përmbajtje lavdërimin e një figure a dukurie, që meriton një adhurim a lavdërim të lartë për shkak se ka bërë një vepër të madhe. “Kjo formë poetike këndohej ndër grekët e lashtë, zakonisht për nderin e perëndive a të heronjve. Sot është kryesisht një poezi mjaft e gjatë lirike që karakterizohet prej ndjenjave të larta, tonit solemn dhe shpesh madhështor.”<sup>142</sup> Odeja e Podrimjes përshkohet nga emocionaliteti i lartë dhe shquhet për bukurinë klasike, në të cilën mbisundon mendimi mbi ndjenjat që i mban të

<sup>140</sup> Revista “Universi shqiptar i librit”, 1999, nr.1, f.6. Bisedë me B. Kuçuku.

<sup>141</sup> Mercatante, Anthony S. “Dizionario universale dei miti e delle leggende”, Edizione Mondolibri S.p.A., Milano su licenza Neëton & Compton editori s.r.l., 2001, f.131.

<sup>142</sup> *The Penguin Dictionary of literary terms and literary theory*, Penguin Books, USA, 2001, f. 239.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

përmbajtura dhe të larta. Emocionet që përcillen në këtë poezi janë të zhveshura nga përmasa e toneve sakrale ndaj një referenti të caktuar, sepse në qendër të kësaj poezie nuk është lëvdata, por shfrimi ndjenjësor i urrejtjes dhe shpalosja e të gjitha mendimeve të fshehta ndaj këtij referenti. Pavarësisht ngjashmërisë në shumë elemente me odat greke, në të vërtetë vargjet “Ode Anteu” vijjnë me një fytyrë moderne në formë e në përmbajtje. Në këto vargje nuk pikaset asnjëra prej formave poetike të antikitetit, as strofat e odeve pindarike, as safike, as horaciane, por shohim një strukturë të çliruar nga konvencat vargore, e cila është ndërtuar në formën e monologut të subjektit:

*Në mënyrë fantastike si murtaja hapet kërpudha jote*

*Mbi gjithçka timen dhe m'i fsheh diell e qiell*

(“Ode Anteu” f.118)

Ky monolog ka një referent: forcën që tenton ta shkatërrojë. Asgjësimi synohet nëpërmjet helmimit që përhapet kudo. Referenti pushtues lidhet në mënyrë metonimike me kërpudhën, e cila është helmuese dhe hapet si murtaja. Përpjekja për ta asgjësuar dështon, pasi subjekti lirik, ashtu si Anteu përtërihet me fuqi të reja nga lidhja shumëshkulllore me tokën mëmë:

*Me mua mashtrohesh se luan koc i fortë jam plakush bre*

*Gurë e dhe lëvizin pas qerres sime të zjarhtë*

*Hapen udhë bien mure dhe hije dhe merimanga*

*Shpirtin ma kthejnë fuqinë ma kthejnë*

(“Ode Anteu”, f.119)

Siç shihet nga vargjet, Anteu është subjekti lirik, i cili burimin e fuqisë e gjen vetëm tek dheu dhe gurët. Dheu nuk është thjesht pjesë e tokës në tërësi, por është atdheu me të cilin identifikohet dhe gjen fuqi. Gjithashtu edhe guri, përveçse pjesë përbërëse e tokës, është edhe simbol i qëndresës. Në poezinë “Pesha jote më tërheq kah toka”, guri është metaforë që shpreh etninë. Në këtë kontekst “guri është forca, është drejtpeshimi i qenies së saj, është pesha e rëndesës e bashkësisë shqiptare dhe e secilit.”<sup>143</sup>

Sipas studiuesit Sabri Hamiti, identifikimi i qëndresës së etnisë me gurin, me forcën e tij, është si një kthim i vonuar në vete, në një qënësi ku nuk janë tharë ende damarët e fortë. Është një ikje nga bota e agresivitetit në një vetëpërbushje shpirtërore e vetëngushëllim.<sup>144</sup>

<sup>143</sup> Kuçuku, Bashkim. Parathënia e vëllimit *Litari i ankthit*, Toena, Tiranë, 2002, f.8

<sup>144</sup> Hamiti, Sabri. “Letërsia bashkëkohore”, vepra letrare nr. 10, Sh.B. “Konica”, Prishtinë, 2002, f. 189-190.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Në mënyrë të perifrazuar etnia është barazvlerës me Anteun, sepse të dyja këto njësi e kanë peshën dhe fuqinë tek toka:

*Pesha jote më tërheq kah Toka-drejt peshimi*

(“*Pesha jote më tërheq nga toka*”, f.57)

Tërheqja nga toka metonimikisht është tërheqja nga atdheu me të cilin identifikohet individi. Ashtu sikurse Anteu identifikohet si bir i tokës (Gjeas), prej të cilës merr fuqi të pamposhtme, ashtu edhe individi e bashkësia shoqërore identifikohet përmes atdheut (tokës mëmë). Lidhja me rrënjët e gjenezës trashëgohet nëpër breza të ndryshëm.

Në tabelën e klasifikimit të dendurisë së përdorimeve, Anteu dhe Troja, janë dy simbolet mitologjike me përdorim më të madh të këtij lloji. Këto simbole lidhen me luftën. Përmasa e luftës është e ndryshme, sepse tek Anteu është lufta e individit, ndërsa tek Troja është lufta e bashkësisë. Si Anteu, ashtu edhe Troja i përkasin palës së mbrojtësit dhe jo të pushtuesit. Duke qenë mbrojtës, rol parësor ka qëndresa dhe jo sulmi. Risemantizimi i këtyre simboleve në kontekstin poetik të Podrimjes, përqaset me historinë e popullit shqiptar. Prandaj simboli i Anteut dhe i Trojës, mbart historinë e rrethanat që kanë karakterizuar botën shqiptare në periudha të ndryshme. Shumësia e përdorimit është një tregues i qartë i domethënies së këtyre simboleve. Mbizotërimi i simbolit të Trojës, tregon se rrezikimi i etnisë shqiptare për t’u shkatërruar, përbën shqetësimin më të madh dhe problemin kryesor të saj. Ndërsa nga risemantizimi i Anteut, problemi i qenësisë kombëtare kalon në një rrafsh më të specifikuar nëpërmjet fuqisë vetjake që reflekton kjo figurë.

Në renditjen sipas shpeshësisë së përdorimeve të simboleve, vijon simboli Dodona, që shenjohej 5 herë.

Në poezinë “Fotografia jonë, etnia”, simboli i Dodonës është bartës i vlerave të qytetërimit shqiptar qysh në lashtësi dhe gjymtyra mungesore e Shqipërisë së sotme. Në këtë poezi rikrijohet harta e plotë e etnisë-atdhe, nëpërmjet rifunksionalizimit të hapësirave të ndryshme gjeografike, të cilat janë shenjuese të kësaj etnie. Kjo hartë poetike përcillet drejtpërdrejt jo vetëm në dëshirën, por edhe në qëllimin e subjektit lirik për bashkimin e dy hidronimeve Drin dhe Jon:

*Nyje t’i lidh Dri e Jon rreth Dheut*

Joni dhe Drini metonimikisht mbartin Jugun dhe Veriun e Shqipërisë, prandaj subjekti lirik dëshiron dhe kërkon lidhjen midis tyre. Nyja është lidhja e fortë dhe e pazgjidhshme, e për këtë arsye, lidhja me nyjë e bën Veriun dhe Jugun e Shqipërisë të pandashëm. Gjithashtu, nyja shpreh njësimin e dy pjesëve në një të vetme, të tërë e të bashkuar. Joni dhe Drini, si simbole gjeografike ndërthuren me toponimin historik, me tempullin e pellazgëve - Dodonën, që është simbol i traditës historiko-kulturore shqiptare. Domethënia e rifunksionalizimit të këtyre simboleve shprehet në formë të drejtpërdrejtë dhe bëhet e kuptueshme për çdo lexues qysh në

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

titull të poezisë “Fotografia jonë, etnia”, ku përmendet etnia si kuadër dhe objekt i fotografisë. Vetë fotografia është mjet i dokumentave historike, që i konkretizon faktet në mënyrë pamore. Ajo është dëshmi e një momenti dhe nënkupton një nocion kohor objektiv të kaluar, i cili nuk mund të përsëritet, por padyshim mund të ruhet kujtimi për të.

Subjekti lirik përpiqet ta rindërtojë këtë fotografi të etnisë, duke i bashkuar të gjitha pjesët që i mungojnë. “Harta e etnisë - atdhe është rikrijuar me numeracionin metonimik të toponimeve: Tomori - mal në mes të Shqipërisë shtetërore, Pashtriku - mal në Kosovë dhe Dodona në Çamëri.”<sup>145</sup> Këto toponime, së bashku me hidronimet Drini në Veri dhe Joni në Jug metonimikisht formojnë etninë e plotë shqiptare. Të gjitha këto referenca gjeografike kanë vlerë historike, sepse bëjnë piketimin e kufijve të hartës së Shqipërisë së vërtetë, duke e ringritur metonimikisht atë. Duke qenë se tani këto hapësira janë të ndara, shprehet dëshira për t’i bashkuar pjesët mungesore në një pamje fotografike, e cila është etnia.

*Gjymtimi yt pikëllon edhe në ëndërr  
Zogun ma tremb në dritare të hijësuar  
dhe ma kujton cungun në pyll rrufesh  
Me katër faqe drite të dua të plotë  
Dielli kur të dalë majë Tomorrit  
apo tehut të Pashtrikut  
të ma ndritë fytyrën skaj më skaj  
Gjuhës së Nënës  
deri në Dodonë*

(“Fotografia jonë, etnia”, f.219)

Kërkesa e subjektit lirik për të krijuar trajtën ideale të etnisë, vjen për shkak të gjymtimit, që shenjohej drejtpërdrejt. Përmasa e gjymtimit është tepër e madhe, sepse shkakton pasoja të rënda që arrijnë deri në pikëllim, në trazime psikologjike. Pasojat e gjymtimit ekzistojnë në gjendjen e vetëdijshme, por edhe në të pavetëdijshmen, me pikëllimin që shfaqet në ëndërr. Ëndërra nënkupton shqetësimin e thellë psikologjik, që fshihet në botën e brendshme të nënvetëdijes. Dalja prej batakut të pikëllimit realizohet vetëm nëse “fotografohet” Shqipëria e vërtetë, e cila përftohet edhe përmes frazës: Me katër faqe drite të dua të plotë. Katër faqet e dritës shenjojnë katër pjesët që sot i mungojnë Shqipërisë shtetërore, pikërisht Kosova, hapësira shqiptare e Maqedonisë, hapësira shqiptare e Malit të Zi dhe hapësira shqiptare e Greqisë. Në analogji me objektivin e fotografisë, i cili duhet të përkapet plotësisht me të gjitha pjesët apo faqet që e përbëjnë, edhe subjekti lirik mëton të përkapë jo vetëm pikën qendrore të objektivit, që korrespondon me Shqipërinë shtetërore, por çdo element dhe skaj të këtij objektivit, që do të thotë etninë tërësore.

<sup>145</sup> Kuçuku, Bashkim. Parathënia e veprës *Litari i ankthit*, Toena, Tiranë, 2002, f 9.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Fusha izotopike e përbërë nga sememat dhe sintagmat: faqe drite, të plotë, fytyra skaj më skaj dhe gjuha mëmë, që mbërrin deri në Dodonë, e përforcojnë më tej argumentin për njësimin e plotë të hapësirave shqiptare, ashtu siç kanë qenë në gjenezën e tyre të ndritshme. Ky njësim mundësohet nga sinkretizimi i dy dimensioneve, atij kohor dhe hapësinor, sepse ribashkimi i hapësirës mbarëshqiptare nuk mund ta dëbojë kohën, e cila ndryhet pas çdo grimce hapësinore. Pavarësisht se koha nuk shenjohej drejtpërdrejt, ajo nënkuptohet përmes përzgjedhjes së elementeve strategjike të hartës gjeografike shqiptare, të cilat duke pasur një vlerë të tillë vendore kthehen në simbole historike.

Edhe pse fotografia e etnisë është zverdhur nga vjetërsia, sërish duhet ruajtur pamja e saj brez pas brezi.

*Fotografinë tonë të verdhë e dashur*

*hajmali ta kenë fëmijët*

*në gjah kur të venë*

*Brenda zhgjëndrrës*

*prore zgjohet Atdheu*

(“Fotografia jonë, etnia”, f.219)

Fotografia e etnisë konsiderohet hajmali. Kjo, sipas bestytive, është një mjet i shenjtë që mbahet gjithnjë në trup, sepse të mbron nga çdo e keqe, ashtu si etnia. Përzgjedhja e një përbërësi të botës së bestytive, si hajmalia, lidhet drejtpërsëdrejti me traditën e psikologjinë ballkanase në përgjithësi, e atë shqiptare në veçanti. “Për t’u mbrojtur nga e keqja, ballkanasit krijojnë marifete të ndryshme e të habitshme, që i respektonin me përpikmëri dhe i besonin e vazhdojnë t’i besojnë më tepër sesa Zotin, pavarësisht fesë që i përkasin. Yshtja me thëngjill të shuar në ujë, thelbi i hudhrës në xhep dhe hajmalia në trup janë disa nga mekanizmat e modeluara për t’i shpallur luftë të përhershme të keqes.”<sup>146</sup>

Është lehtësisht i hetueshëm fakti që Dodona pothuajse në të gjitha kontekstet poetike është simbol i etnisë së munguar dhe jo thjesht një toponim gjeografik. Këtë vlerë ia jep lidhja me hidronimet dhe toponimet e tjera me vlerë simbolike. Ajo është gjymtyra e shkëputur e etnisë tërësore, por që në shëmbëlltyrën e subjektit lirik, është e pandashme.

Mëtimi për rigjetjen e pjesës së humbur, vijon edhe në simbolin i Itakës, që renditet pas Dodonës dhe përdoret katër herë.

Nëpërmjet simbolit të Itakës paraqitet dëshira për rikthim në atdheun e vërtetë. "Ky kthim do të thotë të arrish në vendin tënd të dashur pas shumë fatkeqësish dhe vuajtjesh".<sup>147</sup>

*Në Itakë*

*Arrihet në mbarim të udhëtimit*

<sup>146</sup> The Mediterranean chronotopos and its differentia specifica, Harvard University, USA, 2004, f. 34.

<sup>147</sup> *Fjalor i mitologjisë*, T.Dhama, 8 nëntori, Tiranë, 1987, f.123.

(Poezia “Itaka”, f. 201)

Itaka e rikontekstualizuar nga Podrimja është atdheu-etni, në të cilin njeriu gjen prehjen:

*Dhe ora gjithmonë bie dymbëdhjetë*

Ora dymbëdhjetë, është simbol i kulmit të kënaqësisë, por është edhe simbol i kufirit të fundëm kohor, duke shënuar kështu fundin e vuajtjeve. Gjithashtu, Itaka shëmbëllen mbarimin e një udhëtimit të gjatë, të mbushur me peripeci, në përngjasim me udhëtimin e Odisesë. Ky udhëtim, që realisht ka tiparet e një udhëtimit imagjinar, kurorëzohet me gjetjen e atdheut. Në këtë rikthim, pas mungesës prej shumë kohësh, vërehet që atdheu e ka humbur pamjen e mëparshme, është shpërbërë, shpërfytyruar, ose siç trajtësohet në tekst është i “shpërdoruar”.

*Itaka*

*Megjithatë*

*Libër i grisur*

(Poezia “Itaka”, f. 201)

Shpërdorimi apo shpërbërja e atdheut jepet me sintagmën me vlerë simbolike: Libër i grisur. Paralelizmi i gjendjes analoge midis librit të grisur dhe atdheut të gjymtuar është mjaft domethënës. Libri është bartës i kulturës dhe i historisë, është mjete me të cilën trashëgohet kultura dhe informacionet nga brezi në brez. Grisja e librit është akt i shpërdorimit të tij, si pasojë e përdorimeve të shumta dhe të pakujdesshme, ose keqpërdorimeve. Akti i grisjes dhe shpërdorimit shënon përdhosjen e vlerave të një kulture, e përveç kësaj, shënon pamundësinë për ta përjetuar sërish vlerën e këtij libri përmes aktit të leximit.

Libri është edhe dëshmi e vjetërsisë së kulturës dhe historisë, e cila duhet të ruhet me fanatizëm. Lidhëza nënrenditëse *megjithatë*, me një gramatikë çrëndomtësuese mes shenjuesve “Itaka” dhe “Libër i grisur”, e nënkupton vazhdimësinë e kulturës. Për të theksuar këtë fakt, tërhiqet vëmendja:

*Të keni kujdes*

Kjo këshillë e subjektit lirik tregon vijueshmërinë e përdorimit të librit-atdhe, një përdorim i pjesshëm ky, për shkak të copëtimit të tij.

Pas simbolit të Itakës që shënon fundin e udhëtimit në kërkim të etnisë-atdhe, për nga denduria vjen simboli i Hadit, mbretëria e të vdekurve, që nënkupton fundin e jetës njerëzore. "Sipas përfytyrimit të të vjetërve, Hadi ose “shtëpia e të vdekurve” ndodhej në nëntokë, ose në një ishull

matanë Oqeanit, në perëndim, në një rajon që nuk ndriçohej nga rrezet e diellit".<sup>148</sup> Kjo atmosferë e zymtë dhe e ftohtë e mbretërisë së nëndheshme, shfaqet edhe në poezinë "E klith në ëndërr".

*Errësi e ujërave*

*Ftohtësi e Hadit*

(Poezia "E klith në ëndërr" f. 308)

Simboli i Hadit është përdorur kryesisht në ciklin: "Duke ndjekur engjëllin e zi". Në këtë cikël, janë poezi të zgjedhura nga vëllimi "Lum lumi". Në qendër të këtij vëllimi është Lumi, djali i vdekur i vetë Ali Podrimjes. Ky element autobiografik fiton vlerë simbolike, duke u kthyer në "shëmbëlltyrë të përgjithësuar njerëzore e disa tipareve të pastra morale dhe shpirtërore. Edhe jeta e tij e shkurtër është mishërim i fatit të tij tragjik, të pashmangshëm si dhe i pamundësisë për ta ndryshuar atë".<sup>149</sup> Fati i pashmangshëm i njeriut është një element mitik me burim nga antikiteti dhe një nga motivet e përhershme njerëzore e poetike.

Ajo ç'ka është individuale dhe intime, në poezitë e Podrimjes, është vetëm emri i Lumit dhe gjendja emocionale e poetit, gjithçka tjetër është shëmbëlltyrë kombëtare dhe universale. Vendqëndrimi i shpirtit të Lumit është bota e Hadit. Ky përcaktim bëhet jo vetëm për efekt artistik, por edhe për shkak të përfytyrimit që ekziston për Hadin. Mbretëria e Hadit përfytyrohet si një mbretëri e errët dhe e tmerrshme. Në këtë mbretëri përveç njerëzve vdes edhe koha, sepse nuk ekziston koncepti i kohës, siç është te Ferri, në të cilin synohet përjetësia. Gjithashtu, nga Hadi mund të ndodhë rikthimi i të vdekurve në tokë, ndërsa në Ferr njerëzit synojnë përjetësinë qiellore, nuk diskutohet kthim, por vetëm ngjitje drejt Parajsës.

Ky ndryshim me ferrin motivon përdorimin e simboli të Hadit në poezinë "Nuk kam bërë kurrgjë për Lumin":

*Nuk është e vërtetë që ai nuk do të kthejë më*

*do ta shihni një mëngjes*

*prej zëri prej hijes një mbrëmje do ta njihni*

*më kanë thënë ende kokën e bart në shpinë*

*në Had e kanë parë, e kanë parë në Albulenë.*

(Poezia "Nuk kam bërë kurrgjë për Lumin, f.281)

<sup>148</sup> Mercatante, Anthony S. "Dizionario universale dei miti e delle leggende", Edizione Mondolibri S.p.A., Milano su licenza Neëton & Compton editori s.r.l., 2001, f.102.

<sup>149</sup> Kuçuku, Bashkim. Parathënia e vëllimit: *Lum Lumi*, Toena, Tiranë, 2002, f.11

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Hija dhe zëri janë shenja të rikthimit në botën e të gjallëve. Në frekuencën e shpeshtësisë, krijohet një lloj marrëdhënieje përsëritëse, pasi simboli i Hadit përsëritet dy herë në të njëjtën mënyrë:

*më kanë thënë prapë e bart kokën në shpinë  
në Had e kanë parë, e kanë parë në Albulenë.*

Në përsëritjen e dytë subjekti lirik nuk pohon thjesht që kthimi do të ndodhë një herë, por e për afroton këtë kthim:

*vetëm kam dëshiruar të ndryshoj  
mënyrën e jetesës sime e asgjë tjetër  
më mirë këtë le ta thotë vetë Lumi im  
kur të kthejë një mëngjes  
kur të duket një mbrëmje*

(f. 283)

Lumi në këtë kthim vjen i pandryshuar, sepse ai ruan fillin e jetës së mëparshme njerëzore, duke u bërë dëshmitar i dëshirave të subjektit lirik, i cili në këtë rast është i barabartë me autorin. Lumi shpërfaqet i dyzuar mes botës së gjallë dhe asaj të vdekur. Ai është zhveshur prej lëndës njerëzore dhe është kthyer në një hije lëvizëse, që ngërthen të tëra hapësirat e parrokshme prej një njeriu të gjallë. Ai endet nëpër mjedise legjendare dhe heroike si: Albulena, fushëbeteja më e lavdishme e Skënderbeut; Spanja, që nënkupton vdekjen heroike për lirinë dhe Hadi, që është vendqëndrimi i të vdekurve. Ai i përngjan një figure legjendare heroike, që endet në të gjitha kohërat dhe hapësirat, ai shkon në antikitet e kthehet në bashkëkohësi, ai përshkon hapësirën qiellore e tokësore. Të gjitha lëvizjet apo bëmat e Lumit paraqiten nëpërmjet klisheve të ligjëritimit legjendar “më kanë thënë”, “e kanë parë”, etj., të cilat i japin tipare poetike universale figurës së Lumit.

Në poezinë: "Xhirimi i një filmi sekret", Hadi nuk përdoret në bashkëvajtje me Lumin si në përdorimet e tjera, por është pjesë e botës së gjallë. Bota e tmerrit dhe atmosfera mbytëse e realitetit konturohen përmes rimarrjes së dukurive dhe elementeve që përhapin zymtësinë, dhunën dhe padrejtësinë.

*Dikur kishin arritur dhe katallajtë  
në përcjellje të sirenave vajtuëse  
dhe klounët me fanfara e zjarre e thika  
matësit e tokave e pastruesit nga Hadi  
pastaj kasapët më në zë të sorranisë*

(Poezia “Xhirimi i një filmi sekret”, f.139)

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Matësit e tokave janë pushtuesit që spostojnë kufijtë shqiptarë kohë pas kohe, duke uzurpuar hapësirat nëpërmjet spastrimit etnik. Janë pikërisht pastruesit e Hadit, ata që trajtëzohen si mekanizma shkaktuese të këtij spastrimi, duke marrë jetë njerëzore, duke përhapur gjëmën e vdekjes dhe ankthin e humbjes kudo.

Përveç Hadit, poezia “Xhirimi i një filmi sekret” përmban edhe heronj të mitologjisë greke, si Kentaurët dhe Minotaurët. Simboli i kentaurit përdoret tre herë në poezitë e Podrimjes dhe renditet mënjëherë pas Hadit në tabelën klasifikuese të shpeshëtisë së përdorimeve të simboleve mitologjike. “Kentauri është përbindësh me pjesën e sipërme të trupit prej njeriu dhe të poshtmen prej kali”<sup>150</sup>, ndërsa “Minotauri është përbindësh gjysëm dem-gjysëm njeri.”<sup>151</sup> Të dyja këto janë qenie të ndërmjetme midis kafshës dhe njeriut, grabisin dhe hanë, sepse ushqimi i tyre është mishi i njeriut.

Përbindshat krijojnë atmosferën e dhunës dhe të egërsisë.

*Se ishin dinozaurët kentaurët minotaurët*

*gjarpërinjtë nga të gjitha llojet*

*hijenat ujqërit korbat e bardhë*

*dhelpërat minjtë*

*e kuajt e famshëm nga Troja që kishin ikur*

(Poezia “Xhirimi i një filmi sekret”, f.139)

Për t’u theksuar egërsia, dinakëria, tradhëtia, humbjet, vdekjet, helmimet e dhuna përdoren simbole si: gjarpërinjtë, ujqërit, korbat, dhelpërat, minjtë, kuajt dhe Troja. Trajta gramatikore e paraqitjes së këtyre simboleve jep të dhëna mjaft të qarta. Kategoria e numrit shpreh mënyrën e rifunksionalizimit, sepse të gjithë emrat e përbindshave (*kentaurët, minotaurët, dinozaurët, etj*) përdoren në shumës për të treguar numrin e madh të tyre. Ndërsa Troja paraqitet në numrin njëjës.

Kundërvënia njëjës-shumës tregon kundërvënien përngjasuese të etnisë që është një dhe pushtuesve të saj që janë të shumtë.

Me një funksion të veçantë paraqiten heronjtë e mitologjisë shqiptare, siç janë katallanjtë. “Katallani është vigani me një sy në ballë, pa gjunjë e me këmbët të gjata si direk. Është figurë e ngjashme me atë të ciklopit Polifem në “Odisenë” e Homerit.”<sup>152</sup> Podrimja përdor Katallanin dhe jo Polifemin, që të dëshmojë traditën mitologjike të paraardhësve tanë. Simbolet e mitologjisë shqiptare përdoren jo vetëm për shkak të domethënies së tyre, por edhe për të krijuar sfondin e sigurisë dhe mbrojtjes, me anë të vlerave antike të kombit shqiptar.

<sup>150</sup> Kun, N.A. *Mite dhe legjenda të Greqisë së lashtë*, Horizont, Tiranë, 2000, f.266.

<sup>151</sup> *Fjalor i mitologjisë*, T. Dhama, 8 nëntori, Tiranë, 1987, f. 166.

<sup>152</sup> *Flalor i mitologjisë*, T. Dhama, 8 nëntori, Tiranë, 1987, f.131.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Nga të dhënat e tabelës së përdorimeve të simboleve mitologjike nxjerrim përfundimin se përdorimin më të dendur e kanë simbolet që bartin kuptimin e humbjes, si: Troja, Dodona, Itaka etj. Më pas, vijnë simbolet që shprehin qëndresën e mbijetesën edhe në kushte të skajshme ekzistenciale, siç është simboli i Anteut dhe në fund, renditen simbole që paraqesin shëmbëlltyrën e pushtuesit dhe censurës, shëmbëlltyrë e cila formësohet dhe përvijohet përmes tipareve të përbindëshave të mitologjisë (Katallani, Minotauri, Kentauri etj.) dhe toposove e përbërësve të tjerë që përftojnë gjendjen e amullisë, ftohtësisë, pasigurisë dhe ankthit, si: Hadi, kaosi, hijenat etj.

### 3.5.1. Përdorimi i dendur i demoniakës

Studiuesit dallojnë shumë lloje të simboleve mitologjike, duke u fokusuar në përmbajtjet e syzhetë e tyre, siç janë: mitet mbi origjinën (mite kozmogonike); mitet mbi heronjtë kulturorë, mitet mbi përjetësinë etj.

Në funksion të konceptit të aktualizimit të simbolit mitologjik me lëndë historike do të vëzhgojmë të dhënat e një tjetër tipologjie të simbolit mitologjik, bazuar pikërisht në kriterin përmbajtësor të tyre. Simbolet mitologjike të poezisë së Ali Podrimjes, do të klasifikohen duke u mbështetur në gjedhen që ka përdorur studiuesi Alfred Uçi te libri “Mitologjia, folklori, letërsia”. Sipas përmbajtjes së tyre, përftohet kjo tabelë:<sup>153\*</sup>

Demonologjike	Teokozmike	Es’hatologjike	Heronj kulturorë
Sfinks	Olimpi	Orakulli	Prometeu
Ulkonja	Dodona	Atlantida	Sizifi
Kentaurët		Hadi	Anteu
Minotaurët			Ulksi
Katallanjtë			Torzo
Hijenat			

<sup>153</sup> \***Mitologjia demonologjike**, përfshin rrëfime për shpirtat e këqinj; kuçedra, përbindështa, gjigandë, etj.

**Mitologjia teokozmike**, janë rrëfimet mbi demiurgët ose perënditë, që paraqiten si krijues të dukurive të natyrës dhe me fuqi të mbinatyrshme.

**Mitologjia es’hatologjike**, flet për kataklizma të papritura natyrore, për fundin e botës, për vendqëndrime të perëndive dhe për parashikimin e të ardhmes.

**Mitologjia e heronjve kulturor**, paraqet funksionet kulturore të heronjve.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Nga tabela del se, përdorim më të madh kanë simbolet me përmbajtje demonologjike. Në fjalorin poetik të Podrimjes janë mbizotëruese figurat e përbindëshave të mitologjisë dhe qëniet zoomorfike që bartin kuptimin e egërsisë, dhunës dhe kanosjes së rrezikut në çdo kohë.

Në funksion të ndërtimit të simbolit kontekstual, autori bën pjesë të sistemit poetik elemente mitologjike dhe folklorike, si: *minotaurin, kentaurin, sfinksin, katallanin, hijenat, ulkonjat, gjarprin, luanin, ujkun, qentë, egërsirat, dhelpirat, këlyshët, derrat, merimangat, elefantët, korbat, sorrat, minjtë, mizat* etj. Kjo tregon se rifunksionalizimi përqendrohet tek figurat e përbindëshave me forcë të mbinatyrshme që sulmonin jo vetëm njerëzit, por edhe hyjnitë në rastin e simboleve mitologjike, ndërsa tek rimarrja e figurave folklorike shprehet pabesia, ligësia, terrori dhe censura. Mbizotërimi i tyre nënkupton përmbajtjen themelore të poezisë së Podrimjes, që është çështja e copëtimit të etnisë kombëtare, si pasojë e pushtimeve të shumta. Simbolet demonologjike janë shëmbëlltyra e pushtuesit, i cili sulmon për të bërë të veten atë që lakmon. Lakmia e tij shoqërohet me një luftë të egër e të përgjakshme dhe me një gjendje të tmerrshme terrori psikologjik.

Në disa kontekste poetike, petku i përbindëshit nuk i vishet vetëm pushtuesit, por edhe instancave të tjera që lidhen me të. Kështu për shembull, në poezinë “Evropa përmes Grilave” (f. 248), Evropa del në formën e përbindëshit kentaur, sepse dihet që ajo ka pasur e vazhdon të ketë edhe në bashkëkohësi një rol vendimtar për Shqipërinë, e veçanërisht për çështjen e Kosovës. Evropa gjithnjë ka qenë ndërmjetëse, por edhe katalizatore e ndarjes së etnisë shqiptare.

*në dhomën akustike hyn Evropa përmes grilave*

*dhe më del ëndrra*

*pëshpëris vitet: 1878, 1913, 1924, 1945*

*ja erdhi dhe viti 1992*

*kongreset e anktheve e pabesive*

*Po unë ende marr frymë*

(“Evropa përmes grilave” f. 248).

Të gjitha këto vite janë historike për Shqipërinë; 1878 - Lidhja e Prizrenit, që lindi si domosdoshmëri për ruajtjen e tërësisë së Shqipërisë pas vendimeve për copëtimin e saj në Kongresin e Berlinit; 1913 - U mbajt Konferenca e Londrës, ku u vendos copëtimi i tokave

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

shqiptare; 1924 - Rivendosja e serbëve në Kosovë dhe 1945 - Ripushtimi i Kosovës pas Luftës së Dytë botërore.

Këto data janë dëshmi e humbjes së dyfishtë: nga njëra anë, humbjes së tokave dhe nga ana tjetër, humbjes në njerëz. Vendimet e kongreseve ndërkombëtare janë të pabesa, sepse rrezikojnë etninë shqiptare dhe si pasojë shkaktojnë ankthin e zhdukjes së identitetit kombëtar.

Që në titullin “Evropa përmes grilave” del roli i Evropës si një mbikqyrëse e ngjarjeve politiko - shoqërore të Shqipërisë. Vështrimi përmes grilave nënkupton kundrimin në pozicion të distancuar nga ndodhitë, por edhe vështrimin fshehtas e të copëzuar. Pikërisht ky pozicion i jep mundësi që të veprojë:

*forma kentaurësh po që se marrin grilat*

*gjak i ri duhet Evropës miku im*

*dhe një Zot kokëfortë*

(“Evropa përmes grilash”, f.249)

Për nga natyra e veprimeve të saj, Evropa i përngjan përbindëshit kentaur. Ajo që fshihet pas këtyre veprimeve shkakton ankthin për qënien e rrezikuar. Grila është metonimi e sigurisë, e cila nuk është funksionale, sepse dhuna është kaq e egër, saqë nuk mund të përballohet nga asnjë masë sigurie.

Si kundërpërgjigje ndaj dhunës, kasaphanës, vrasjeve e përgjakjeve të pushtuesit, qëndrojnë heronjtë kulturorë, të cilët pozicionohen në vend të dytë për nga denduria e përdorimeve. Kryesisht në përmbajtje të këtyre simboleve është motivi i qëndresës, i vuajtjes dhe i sakrificës. Heronjtë kulturorë mund të jenë hyjni (Prometeu), njerëz (Sizifi), por mund të paraqiten edhe në mënyrë të pashpirtëzuar (Torzo). Ata bëjnë veprime në dobi të jetës njerëzore, prandaj përpjekjet e tyre ndëshkohen. Bëmat e tyre heroike nuk vlerësohen, por marrin si shpërblim prova të rënda që përherë qëndrojnë në kufirin mes jetës e vdekjes. Sakrificat e heronjve kulturorë janë të ngjashme me sakrificat e njerëzve që u cënohet liria. Në motërzimet podrimjane të këtyre simboleve gjithnjë zbulojmë përmasa kuptimore të reja, që lidhen me gjendjen sociale, politike dhe psikologjike të shqiptarëve. Në thelbin e resemantizimit të heronjve kulturorë është modusi i mbijetesës në rrethana të skajshme mes jetës e vdekjes.

Në vendin e tretë për nga shpeshësia e përdorimeve, sipas përmbajtjes, janë simbolet es’hatologjike, të cilat flasin për përmytje të papritura (kataklizma) dhe për paralajmërimin e ngjarjeve të ardhshme (Orakulli, maca e zezë). Uji i vdekjes, Hadi dhe kaosi janë simbolet që përcjellin atmosferën e zymtë dhe gjendjen kaotike të njeriut kur i rrezikohet identiteti. Ndërsa Orakulli dhe maca e zezë janë parashenja të së keqes dhe fatit të mbrapshtë e të pashmangshëm. Këto simbole janë tingulli fatal që shoqëron jetën e njeriut, sepse fryma supersticioze ka nuanca tragjike në çdo skaj. Sipas studiueses kanadeze Janice Mathie Heck, funksionin e simboleve es’hatologjike e bart edhe vetë autori, sepse sipas saj, “Podrimja në poezitë e tij merr edhe rolin e

një figure profetike, që shërben si zëdhënës i popullit të vet të nëpërkëmbur.”<sup>154</sup> Ai nuk pajtohet me gjendjen ekzistuese të vendit të vet, prandaj kërkon gjetjen e së pamundurës dhe të jashtëzakonshmes, vetëm për t’i shpëtuar kësaj situatë. Në poezinë “Si e kemi zbuluar detin” (f.199), ai rifunksionalizon simbolin e Atlantidës, që është mishërim i apokalipsit. “Sipas mitologjisë evropiane, Atlantida ishte një ishull në perëndim të oqeanit Atlantik, që u zhduk nga një stuhi e madhe detare. Si pasojë e mungesës së dokumentave historike, ky ishull ka marrë tipare mitologjike e legjendare. Platoni flet gjerësisht për qytetërimin e Atlantidës në dy dialogjet e tij “Timeo e Crizia”, ku thekson vlerat kulturore dhe arkitektonike dhe tregon për shkatërrimin e tyre të menjëhershëm nga përmytja biblike, e cila ka frymëzuar shumë autorë.”<sup>155</sup> Elemente të këtij simboli gjenden edhe tek poezia e Podrimjes, ku autori shenjon një Atlantidë shqiptare, që tregon se ka patur një përmytje të menjëhershme edhe në trojet shqiptare. Kjo përmytje nuk ka ardhur nga kataklizmi natyrorë, por nga kataklizmi njerëzorë, që me një të rënë të lapsit ka nxjerrë një vendim, duke varrosur një qytetërim dhe një komb. Kjo fatkeqësi e ardhur prej njeriut shenjohej me trajta të ndryshme tekstuale, ku vlen të përmendin elementet metaforike e simbolike, si: dhëmbët, dhelpra, deti, uji i zi etj. Copëtimi i etnisë-atdhe, që metaforizohet me humbjen, paraqitet edhe nëpërmjet vargut: harroni edhe rënien tatëpjetë Golgotës. “Shqipëria e pafajshme dhe me të drejtën qiellore u kryqëzua në Golgotën e saj, që, në mënyrë eliptike, nënkuptohet fakti i njohur historik- Traktati i Londrës i vitit 1913. Kështu, shëmbëlltyra e humbjes shqiptare merr përmasa të jashtëzakonshme përmes dy simboleve ndër më të fuqishmit në kulturën botërore. Njëri është Atlantida, simbol i përmytjes tokësore më të madhe, kurse tjetri Golgota, simbol me shumë kuptime: simbol i dënimit me vdekje torturuese, simbol i dënimit me vdekje të pafajësisë, simbol i mëkatit të pashlyeshëm dhe i marrëzisë njerëzore.”<sup>156</sup>

Kërkesa për të zbuluar detin është metonimi e kërkesës për të zbuluar pjesën e humbur të etnisë-atdhe. Vetë Atlantida është simbol i humbjes së jashtëzakonshme, prandaj zbulimi i detit, ose i versionit të emërtimit konkret Atlantida, është simbol i gjetjes së të pamundurës. Subjekti lirik, i paraqitur në formën e shumësit *ne*, që nënkupton jo vetëm unin e individit, por gjithë bashkësinë, kërkon gjurmët e Atlantidës shqiptare nëpër vende me vlerë historike dhe me vlerë simbolike për rrethanat e Shqipërisë reale.

a ju kujtohet për në Iliri  
për në Albanopol udhëtuam  
mbi Rozafat megjulla erëra  
brigjet të humbura deri në një  
a ju kujtohet

<sup>154</sup> Mathie Heck, Janice. *Mendime mesnate nga Kanadaja mbi poezinë e Ali Podrimjes*, Jeta e re, nr.2, Prishtinë, 2001, f.320.

<sup>155</sup> Mercatante, Anthony S. “Dizionario universale dei miti e delle leggende”, Edizione Mondolibri S.p.A., Milano su licenza Neëton & Compton editori s.r.l., 2001, f. 100.

<sup>156</sup> Kuçuku, Bashkim. *Parathënia e vëllimit: Lum Lumi*, Toena, Tiranë, 2002, f.15-16.

(Poezia “Si e kemi zbuluar detin”, f. 199)

Simbolika e Atlantidës shqiptare, ndryshe nga Atlantida e mitologjisë evropiane, karakterizohet nga të dhëna të sakta, të dokumentuara dhe të gjalla në kujtesën historike, sepse gjurmët e saj gjenden edhe sot në vende të tilla, si: Iliria dhe Albanopoli, të cilat janë simbol i tërësisë dhe i plotësisë së Shqipërisë.

Refreni përsëritës në formën e britmës: *atlantida, atlantida, atlantidaaa* ka vlerë simbolike, sepse përngjason me këngën korale të fitores. Brohoritja për gjetjen e pjesëve të humbura të vetvetes bëhet edhe mesazhi përmbyllës i poezisë “Si e kemi zbuluar detin”. Podrimja duket një idhtarë i denjë i simbolizimit në këtë poezi, sepse ai nuk merret vetëm me objektin, e as vetëm me idenë veç e veç, por me të dyja së bashku. “Ashtu siç predikonte Bodleri, poeti simbolist duhet të merret para së gjithash me zbulimin e analogjive, përkatësisht të “korrespondencave” të jashtme e të brendshme ndërmjet botës reale dhe asaj abstrakte.”<sup>157</sup>

Në fund të klasifikimit sipas përmbajtjes, radhiten simbolet teokozmike, të cilat dalin thjesht si figura dhe jo si fuqi të mbinatyrshme pasi nuk besohet në Zot, madje në disa raste subjekti lirik ngrihet kundër “zotrave”, duke protestuar ndaj padrejtësive të tyre. Kjo distancë kundrejt simboleve teokozmike është e ndjeshme tek çmitizimi i simbolit të Olimpfit, i cili shfaqet si një vend i rëndomtësuar (në majë të Olimpfit zotin pshurr). Njëkohësisht, mungesa e besimit në Zot evidentohet edhe tek përdorimi i një numri shumë të vogël të simboleve religjioze. Mosbesimi nuk është vetëm ndaj Zotit, por edhe ndaj njeriut si zot. Njeriu e fiton këtë stad, kur është mbi fuqitë e individëve të tjerë. Kështu, njeriu - zot është pushtuesi, i cili rrëmben lirinë, duke u bërë zotërues i jetës.

Përmasa e së mbinatyrshmes, ekstremiteti i egërsisë dhe dhunës janë tiparet më të zakonshme, me të cilat shenjohet pushtuesi. Pavarësisht niveleve që shpërfaqet, si: njeri, zot apo përbindësh me fuqi të mbinatyrshme, pasojat që shkakton pushtuesi janë katastrofike dhe kjo dëshmohet në raportin që vendos me kampin mbrojtës, i cili pavarësisht qëndresës, gjithnjë gjymtohet.

Poezia e Podrimjes ka një larmi simbolesh mitologjike, të cilat klasifikohen sipas prejardhjes, dendurisë së përdorimit dhe përmbajtjes së tyre. Në të gjitha tipologjitë, simbolet me përdorim më të shpeshtë dhe me ngarkesën më të madhe kuptimore duket sikur i përgjigjen natyrshëm lëndës dhe idesë së mbijetesës së etnisë shqiptare përballë pushtimeve shumëshekullore. Kështu, të gjitha simbolet mitologjike që përdoren janë në funksion të vizionit ideal të etnisë shqiptare, e cila ngrihet mbi kufijtë politikë dhe krahinorë.

<sup>157</sup> Vinca, Agim, Panteoni i ideve letrare, “Camaj- Pipaj”, Shkodër, 2002, f.162.

Në një intervistë të tij, poeti shprehet: “*kufijtë mbeten zbulimi më tragjik i mendjes njerëzore, kufizimi i lirisë. Egoizmi makabër njerëzor.*”<sup>158</sup> Me simbolet e mitologjisë dhe të gjeohistorisë sjell atmosferën e bëmave të lavdishme, por edhe të ngjarjeve tragjike, nëpër të cilat ka kaluar Shqipëria. Nga simbioza midis së tashmes dhe së kaluarës, etnia paraqitet me dy shëmbëlltyra kontrastuese:

- a. Tërësore dhe e bashkuar, që është edhe në histori edhe në vegimin ideal të poetit.
- b. E copëtuar realisht, të cilën poeti e bashkon idealisht.

Analizat mbi bazën e shpeshtësisë së përdorimeve të simboleve mitologjike dhe mbi kriterin përmbajtjesor pasqyruan këto shëmbëlltyra të kombit shqiptar. Pozicioni i renditjes së simboleve nuk ishte i rastësishëm, por gjithnjë kishte një funksion domethënës. Kështu, del se Podrimja përdor simbole të mitologjive të vendeve të ndryshme për të shprehur problemet kombëtare. Gjithashtu, edhe përdorimi i simboleve mitologjike shqiptare është dëshmi e gjurmëve të kulturës dhe jetës shqiptare në thellësi të shekujve. Pavarësisht bashkësisë kulturore që i përkasin, simbolet mitologjike në poezinë e Ali Podrimjes risemantizohet me lëndë historike shqiptare, lëndë e cila kthehet në dukuri arketipore, me shtrirje përgjithësuese në kohë dhe në hapësirë dhe pikërisht, ky rifunksionalizim u jep tipare universale simboleve të mitologjisë.

### 3.6. Trajta përgjithësuese e rifunksionalizimit të përbërësve mitikë

Simbolet në poezinë e Ali Podrimjes formojnë një sistem me lëndë dhe domethënie universale. Universalizmi përftohet drejtpërdrejt me llojin e simboleve mitologjike. Përdorimi i figurave mitologjike është karakteristikë e poezisë së përbotshme në të gjitha kohërat, por në mënyrë të veçantë është pjesë e poezisë moderne bashkëkohore. Duke qenë se poezia e Podrimjes ka tiparet e poezisë moderne, (madje mund të konsiderohet simotër e poezisë bashkëkohore evropianoperëndimore) nuk mund të linte jashtë vorbullës lëndore edhe elementet e mitologjisë. Ajo që e bën këtë poezi të renditet përkrah poezive moderne bashkëkohore botërore nuk është thjesht botëvështrimi dhe elementet përmbajtjesore, por në radhë të parë është perceptimi dhe konceptimi poetik, i përcjellë përmes një forme dhe shprehjeje moderne, larg konvencioneve dogmatike të poezisë tradicionale.

<sup>158</sup>Revista *Universi Shqiptar i Librit*, 1999, nr.1, f.6.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Gjuha me të cilën përçohet mendimi nuk është në trajtën e deklaratës së drejtpërdrejtë dhe përshkruese, por është gjuha simbolike, e cila kodon pafundësi interpretimesh dhe sugjeron larmi asosacionesh ideore. Në këtë dritëvështrim, elemente të mitologjisë bëhen figura stilistike të poezisë me një ngarkesë të madhe kuptimore. “Rimarrja e elementeve të mitologjisë i përgjigjet çasteve të shfrimit emocional, ose të nevojës për depërtim në thellësinë e kuptimeve, kur gjuha në letërsi shfaq kufizimet e saj. Në raste të kësaj natyre, autorët ndjejnë nevojë të thonë diçka që tejkalon mundësitë e zakonshme të gjuhës, një shkallë të tillë idealiteti kuptimor që prek sferën irracionale. Secilit autor mund t’i ketë ndodhur të përjetojë çastet e vështira të kufizimeve që shfaq gjuha, konkretisht pamundësisë për të gjetur formën tingullore që quhet fjalë dhe që përfshin gjithë rrethin kuptimor që duam t’i japim asaj. Një shkallë të tillë të idealitetit shprehës e mundësojnë figurat arketipore të mitologjisë.”<sup>159</sup>

Përgjithësisht, nga figurat mitologjike kërkohet kuptimi i tyre i përvojës, hapësirat e tyre kuptimore e shpirtërore, në njëfarë mase merren si objekte të mbyllura poetike ligjërimore, të cilat përmbajnë mesazhe të verifikuara artistikisht dhe kanë një natyrë më universale se çështjet aktuale.<sup>160</sup> Kështu, në poezinë e Podrimjes gjejmë simbole mitologjike të antikitetit kombëtar ilir, por edhe të antikiteve të civilizimeve të hershme të popujve të ndryshëm.

Lënda bashkëkohore shqiptare është humusi ushqyes i ripërtëritjes të të gjitha simboleve mitologjike në këtë poezi. Historia, apo rrethanat shoqërore që kanë shoqëruar shqiptarët ndër shekuj, marrin përmasa mitike, përmes veshjes me kuptime të reja të heronjve dhe elementeve të mitologjisë. Me të drejtë lind pyetja: Përderisa këto simbole rifunksionalizohen me lëndë shqiptare, ku qëndron karakteri universal i tyre? Ekzistojnë dy elemente thelbësore që përcaktojnë karakterin universal të resemantizimit të simboleve të mitologjisë, që për lehtësi studimi do t’i klasifikojmë në elemente të jashtme, apo formale dhe në elemente të brendshme, apo përmbajtjesore.

**Elementet e jashtme.** Pa u përqëndruar në anën kuptimore, por thjesht duke analizuar përbërësit mitologjik në poezinë e Ali Podrimjes, rezulton se ka shtrirje gjithësore në rimarrjen dhe më pas rifunksionalizimin e simboleve mitologjike. Këtu merren simbole të mitologjisë shqiptare (Dodona), të mitologjisë së vendeve ballkanike (Troja, Anteu, Hadi, Sizifi etj.), të mitologjisë evropiane (Atlantida) dhe të mitologjisë së largët nordike (Torzo). Pra, hapësira e rimarrjes së këtyre simboleve ka një shtrirje mjaft të gjerë dhe kemi një mbivendosje të simboleve të kulturave të ndryshme brenda poezive, gjë që i jep kësaj krijimtarië përmasa universale. Themi se kemi të bëjmë me hapësirë universale, jo për faktin se simbolet mitologjike që rimerren kanë thjesht hapësirë të gjerë shtrirjeje, por për shkak të dukurive arketipore që mbartin këto simbole.

<sup>159</sup> Knight, Richard. “Symbolical language of ancient art and mythology”, Cornell University library, Neë York, 1892, f. 37.

<sup>160</sup> Willian Righter, Myth and literature, Routledge&Kegan Paul, London and Boston, 1975, f. 122.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Një dukuri që ndodh në vendet nordike, është e pranishme edhe në Shqipëri, por ekziston edhe në hapësira të tjera kulturore, sepse në thelb të këtyre dukurive është përvoja njerëzore, e cila vërtetë nuk është e njëllotë, por është e ngjashme gjithandej. Simbolika e Torzos, pikërisht dukuria e gjymtimit të qënies njerëzore, e cila përjetësohet në vepër arti dhe është pjesë e mitologjisë nordike, merr përmasa gjithësore si arketip, duke u pasuruar edhe me kuptime të reja, në varësi të elementeve rrethore të kulturës bartëse.

Huazimi i shenjuesve mitikë prej qytetërimeve të ndryshme, tregon se kufijtë gjeografikë shkrihen në funksion të mesazheve poetike. Gjithashtu, “vetë natyra e simboleve të mitologjisë klasike zbulon një lloj analogjie të përgjithshme të përmasës universale të kohës dhe hapësirës, të shtrirjes së ngjarjes si histori rrëfimi, pas së cilës fshihet një mesazh i ndryshuar”.<sup>161</sup> Në përpjekje për të shpjeguar frymën e gjithëmbarrshme që i karakterizon simbolet e mitologjisë, studiuesi Erik From thotë: Popuj të ndryshëm krijojnë mite të ndryshme, sikurse popujt e ndryshëm shohin ëndrra të ndryshme. Por, pavarësisht nga këto ndryshime, mitet dhe ëndrrat kanë një element të përbashkët, janë të shkruara të gjitha në të njëjtën gjuhë, në gjuhën e simboleve.<sup>162</sup> Gjuha simbolike konceptohet si një “kod sekret” dhe interpretimi i ëndrrave dhe i miteve është operacioni i deshifrimit të tyre. “Simbolet mitologjike të përdorura në qytetërime të ndryshme janë të ngjashme, meqënëse të gjitha lidhen me përvoja themelore shqisore e motive të përbashkëta për njerëzit e të gjitha vendeve”.<sup>163</sup>

Figurat mitike të rifunksionuara në veprën e Podrimjes janë komplekse, sepse ata shëmbëllojnë në të vërtetë njeriun e kohës së autorit, duke përfaqësuar të dy kohët, të shkuarën dhe të sotmen, mitin dhe historinë, sepse të gjitha kohët i përkasin njeriut dhe mesazhi i një veprë artistike kurrë nuk i drejtohet së shkuarës. Në poezinë e tij afrohen dy ose më shumë kohë dhe për këtë arsye, mund të themi se ajo bart një kohë universale, një kohë të përjetshme. Këtu kalohet nga koha e përcaktuar të përthyerja, afrimi, shkrirja dhe universalizimi i kohëve. Simboli mitologjik luan një rol kyç në funksion të afrimit, përzierjes, shkrirjes dhe universalizimit të dukurive dhe problemeve të ndryshme. Me anë të simbolit mitologjik koha jo vetëm shenjohet, por edhe simbolizohet, sepse mund të lexohen shumë kohë njëherësh. Kështu, Sizifi është heroi që i përket antikitetit, por njëkohësisht edhe aktualitetit, sepse dukuria që ai shenjon, pikërisht përpjekjet e mundimet stërmunduese të cilat nuk japin kurrfarë rezultati, janë të pranishme te çdo qenie njerëzore, në të gjitha kohërat. Pavarësisht natyrës së shfaqjes, të gjitha simbolet mitologjike janë arketipe të përjetshme.

<sup>161</sup> Could, E. *Mythical Intentions in Modern Literature*, USA, 1981, f.188.

<sup>162</sup> From, Erich. “Gjuha e harruar”, Dituria, Tiranë, 1998, f. 14.

<sup>163</sup> Jung, C. G. *Simboli della trasformazione*, Editore Boringhieri, Torino, 1970, f. 43.

**Elementet e brendshme.** Përdorimi i elementeve mitologjike, sjell pasurim dhe përsosje të mjeteve poetike nga njëra anë dhe zgjerim tematik të interesimeve e problemeve nga ana tjetër, çfarë mund ta marrim si një stabilitet artistik në përgjithësi të poezisë. Kjo prani tematike më shumë mund të quhet simbolizim, apo semantizim i tematikës sesa si vetëprani e këtyre objekteve poetike.<sup>164</sup> Bazuar në analizat kontekstuale të simbolit mitologjik, pikërisht në kuptimet e reja që mbështillen simbolet, rezulton se boshti themelor rreth të cilit vërvitet ky resemantizim është emblema e etnisë shqiptare. Rifunksionalizimi i këtyre simboleve përfton motivin e ekzistencës dhe qenësisë së kombit shqiptar. Mjafton të shohim simbolet e mitologjisë që përdoren më tepër nëpër poezi dhe të kuptojmë se kah priret realisht konotacioni i këtyre simboleve. Mbizotëruese janë simbolet që përvijonë gjendjen reale, por edhe gjendjen ideale të Shqipërisë. Fillimisht janë simbolet që shenjojnë shkatërrimin, i cili vjen si pasojë e kompleteve, intrigave dhe tradhtive të ulta (Troja, Kali i Trojës); më pas janë simbolet që shenjojnë lidhjen e pandashme shpirtërore, gjuhësore e kulturore me pjesët e shkëputura fizikisht (Dodona, Anteu); për të vijuar me simbolet që shprehin rikthimin në rrënjët e gjenezës, edhe pas një kalvari të gjatë peripecish të udhëtimeve në kohë (Itaka). Kështu, rifunksionalizimi i simbolit të Trojës, i cili ka dendurinë më të lartë të përdorimit, nxjerr në pah thelbin motivor të poezisë, pikërisht shkatërrimin apo shpërbërjen e etnisë-atdhe, e cila është qendra ku bashkohen dhe nga ku rrjedhin elementet e ndryshme të koncepteve bazë të poezive. Funkcioni i risjelljes së këtij simboli të shkatërrimit në bashkëkohësi është risjellja e përmbajtjes së tij dhe paralajmërimi se rreziku për shkatërrim është i pranishëm në çdo kohë. Copëtimi i etnisë-atdhe, metaforizohet me humbjen që mbart simboli Troja.

Në të vërtetë, i gjithë koncepti poetik i kësaj poezie realizohet në relacionin kohë-e-hapësirë, apo siç i sinkretizon me një term të vetëm Mihail Bahtini “kronotopos”<sup>165</sup>, i nxjerrë në bazë të teorisë së relativitetit të Ajnshtajnit. Rimarrja e simbolit të Trojës, apo e simboleve të tjera të mitologjisë, shënon hibritizimin artistik të dy realiteteve, atij historik-mitik dhe atij aktual. Kjo shkrirje përfton gjendjen ideale. Idealiteti i mitit konsiston jo vetëm në rrafshin formal, por edhe në rrafshin përmbajtësor. Podrimja përdor në funksion të idealitetit kombëtar format arketipore të simboleve mitologjike, me karakterin e tyre shumëfunksional. Përdorimi i modeleve të njohura dhe të sprovuara, duke i zhvendosur në kohë dhe në hapësirë, sjell përngjasimet reale të heronjve mitikë të antikitetit, si: Anteu, Prometeu, Zeusi, Sizifi etj., me heronjtë kombëtar të bashkëkohësisë. Dukuritë arketipore identifikuese për secilin simbol, përplotësohen me elemente të reja të kronotopos aktual dhe përftojnë një trajtë ideale, në rrafshin e shprehjes dhe substancës. Ripërtëritja e Anteut në poezi, përmban në vetvete një funksion shumë të kondensuar

<sup>164</sup> Willian Righter, *Myth and literature*, Routledge&Kegan Paul, London and Boston, 1975, f. 39.

<sup>165</sup> *The Mediterranean chronotopos and its differentia specifica*, Harvard University, USA, 2004, f. 17.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

kuptimor. Ai nuk është vetëm heroi mitologjik që merr fuqi nga nëna e tij toka (Gjea), por në bashkëkohësi ai fiton tipare përgjithësuese, sepse Anteu modern është një emër përmbledhës për të gjithë shqiptarët, të cilët burimin e forcës së tyre e gjejnë te kontakti me nënën atdhe, pikërisht te lidhja me rrënjët e identitetit të tyre kombëtar, që paraqitet me trajtën e bashkuar të kombit shqiptar.

“Ngjizja e simboleve mitologjike ka karakter ideal, sepse bazohet tek arsyetimi joshkencor dhe irracional”.<sup>166</sup> Podrimja përdor të njëjtën mënyrë për pasqyrimin e realitetit, duke shprehur irracionalisht dukuritë dhe ndodhitë e aktualitetit. Gjendja e njëmendtë e Shqipërisë është tragjike, sepse ajo është e ndarë në pesë shtete dhe shqiptarët jetojnë nën tryshinë shtypëse të censurës ideologjike apo nacionaliste, e për këtë arsye, në poezi gjendja e Shqipërisë paraqitet në mënyrë ideale, pikërisht në trajtën e saj të plotë dhe të lirë. Kjo shkallë idealiteti që mbartin simbolet e mitologjisë nuk ka vetëm natyrë utilitare, por edhe artistike në raport me receptuesin, i cili krijon asosacione të pafundme.

Kronotoposi i poezisë podrimjane ngrihet në idealitet, sepse në thelb të saj është shëmbëlltyra e etnisë shqiptare. Të gjitha shenjat kohore dhe vendore shkrihen në një figurë, pikërisht në etninë-atdhe. Qënësia e etnisë në kohë (në histori) e në hapësirë përbëjnë qenësinë e vetë kombit shqiptar. Kjo shëmbëlltyrë poetike është ndërtuar qysh në poezinë e Rilindjes kombëtare shqiptare, sepse kjo ishte një çështje jetësore për mbijetesën e shqiptarëve. Edhe pas një shekulli, pavarësisht ndryshimit të shprehjes poetike, shëmbëlltyra etni-atdhe vazhdon të jetë element i poezisë bashkëkohore shqipe. Specifikë e paraqitjes së kësaj shëmbëlltyrë në poezinë e Podrimjes është fakti se i gjithë sistemi simbolik, pavarësisht tipologjisë lëndore që i përkasin këto simbole, krijon konturet e hartës poetike të etnisë-atdhe.

Simbolet e marra nga mitologjia luajnë rolin e arketipeve dhe të toposove poetike. Nëpërmjet përdorimit të tyre, autori bën një udhëtim imagjinativ “në antikë”, ku kërkon zanafillën dhe vazhdimësinë e qenies sonë në kohë dhe hapësirë, për të dëshmuar para vetes e të tjerëve se shqiptarët janë një komb i lashtë e me tradita të larmishme. Lënda poetike përbëhet nga trajtimi i problemeve morale dhe ekzistenciale të përditshmërisë, përmes vendosjes së tyre në kornizën e mitit dhe të historisë, ku historia flet me gjuhën e saj simbolike, përplot aluzione për të tashmen. Të gjitha figurat mitike kanë funksion simbolik e metaforik, funksion që e zbraz përmbajtjen fillestare fantastike dhe magjike të burimit. Ato mbartin një domethënie të re nëpërmjet mbishtresimeve dhe kuptimeve që zbulohen në mesazhe dhe ide që ekzistojnë në kontekste poetike dhe që dëshmojnë për aftësinë ripërtëritëse të përbërësve të mitologjisë. Miti i lashtë vjen

---

<sup>166</sup> Knight, Richard. “Symbolical language of ancient art and mythology”, Cornell University library, New York, 1892, f. 38.

si një vizion i transformuar me qëllim pasqyrimin e ndryshimit të kohës së tashme së cilës i referohet.

“Poeti Ali Podrimja është ekzistencial, por jo individualist. Ai mbart gjithë ekzistencën e kombit të vet, jo vetëm si histori, por edhe si përvojë, si kushtim që të mos çenohet edhe më. Metafora, por më shumë simboli, janë elementë me të cilët ai përcjell britmën e vet. Ndonjëherë përkëdhel edhe me epitetin. Por, gjithësesi fjala shqipe e Ali Podrimjes tronditet si në lëkundjet e mëdha dramatike dhe nga subjekt bëhet objekt, është edhe lëndë edhe vetëtimë, gjithmonë dhimbje dinjitoze.”<sup>167</sup>

Poezia e këtij poeti ecën drejt të thënave të bërave definitive, për shkak se pikërisht rrëfimi i tij nëpër kohë zatetet në gjymtime, në gjysëm fjalë, në dashuri të sakatuara dhe në bukuri të copëtuara, zatetet në natyrën e cunguar të njeriut, të njerëzores, zatetet në jetën e pajetuar, meqë kjo është pasqyrë e së kaluarës njerëzore, përgjithësisht dhe veçanërisht e qënies kolektive, së cilës i përket poeti. Prandaj vlera e tij krijuese, kombëtare në thelb, universalizohet aq natyrshëm dhe aq spontanisht si vlerë e përgjithshme.<sup>168</sup>

Pavarësisht resemantizimit me tharmin kombëtar, Podrimja arrin universalizimin e dukurive që mbartin vetë simbolet mitologjike, duke shpërthyer kufinj të kohorë e hapësinorë.

### **3.7. Ironia si pjesë e strukturës tërësore të tekstit podrimjan**

Procesi i ironifikimit në poezinë bashkëkohore shqipe nuk mund të themi se është një tipar zotërues, i kudogjendur, por megjithatë është i pranishëm në doza të ndryshme tek shumë autorë, të cilët e kanë ngritur shprehjen poetike në nivelet e poezisë moderne evropiane, falë ekonomizimit të gjuhës dhe forcimit të objektivitetit artistik. Këto tipare krijojnë mundësinë e ndërtimit të ironisë dhe rritjes së larmisë interpretative të poezisë. "Zbatimi i ironisë ka të bëjë në rend të parë me kundërvënien parimore të subjektit lirik ndaj çështjeve, objekteve dhe fenomeneve ekzistuese, e po ashtu, mund të zhvillohet edhe brenda vetë procesit poetik si kundërvënie e brendshme e materialit poetik, fjalëve, të folurit, e të ligjërit në përgjithësi, apo

<sup>167</sup> Zhiti, Visar. “Modern si në Paris, të psherëtish si në Kosovë”, Gazeta “Rilindja Demokratike”, Tiranë, 27 maj 2001, f. 16.

<sup>168</sup> Aliu, Ali. “Drejtëshimi ynë”. Në “Artikuj kritikë”, Rilindja, Prishtinë, 1983, f. 47.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

të figurave të ndryshme poetike, të cilat vendosin edhe kundërvënien kuptimore që është finaliteti i ironisë".<sup>169</sup>

Vetë procesi i krijimit të ironisë kërkon një talent krijues dhe po ashtu, zbërthimi i kësaj figure mund të realizohet nga lexues të kultivuar, por duke pasur parasysh rrethanat socio-kulturore në vendin tonë, as niveli krijues dhe as ai receptues nuk ka qenë në lartësinë e duhur, të paktën në mënyrë masive, për ta bërë pjesë të sistemit të gjerë poetik këtë figurë. Nëse bëjmë një përjasje me poezinë moderne evropiane, konstatojmë dy fakte që nxjerrin në pah raportin joharmonik zhvillimor mes dy realiteteve: së pari, përdorimi i ironisë me trajta moderne në poezinë shqipe ka nisur rreth një shekull më vonë (diku nga vitet '70) krahasuar me poezinë evropiane dhe gjithashtu, niveli i shtrirjes ndër krijues është i rrallë. Pavarësisht vonshmërisë në të dyja këto drejtime, poetët shqiptarë e kanë pasur si model reference ironinë e përdorur nga poetë të njohur të poezisë moderne evropiane. Sigurisht, përvoja ndikuese është veshur me tiparet origjinale krijuese dhe me specifika të përfuturit të ironisë në poezinë shqipe.

Gjuha e ironisë është përdorur me sukses në një sërë krijimesh poetike të Zef Zorbës, Ali Podrimjes, Azem Shkrelit, Sabri Hamitit, Eqrem Bashës, Rahman Dedajt dhe Beqir Musliut, si dhe gjendet në një masë më të vogël në poezitë e Natasha Lakos, Luljeta Lleshanakut, Xhevahir Spahiut, Agron Tufës etj. Ndërsa poeti i ri Ervin Hatibi është ndër krijuesit më të rëndësishëm bashkëkohor të gjuhës ironike në poezi, e cila kryesisht del në trajta parodizuese ndaj absurditeteve të kohës dhe ndaj të kaluarës uniformizuese dhe të rreme.

Në mjedisin kulturor të Kosovës, poeti Ali Podrimja ishte ndër të parët që revoltën e vet poetike ndaj realitetit dhe padrejtësive të kohës e shprehu përmes figurës së ironisë, konkretisht në disa poezi të vëllimit "Sampo" (1969) dhe në librin "Torzo" (1971). Me anë të kësaj figure përshkohën, gjithashtu, edhe poezitë e vëllimeve të fundit poetike "Ishulli Albania" dhe "Pikë e zezë në blu". Vlen të theksojmë se ky trop stilistikor shpërfaqet në shumë prej poezive të këtij autori, duke u përdorur me sasi e nivele të ndryshme: herë në strukturën bazë të poezisë, e herë si element përplotësues i koncepteve dhe i ideve poetike.

Përdorimi i ironisë në poezi shquhet për intonacionin e veçantë, i cili e plotëson kuptimin e figurës.<sup>170\*</sup> Kështu, edhe në poezinë e Ali Podrimjes ironia është ngritur mbi tjetërsimin e

<sup>169</sup> Rugova, Ibrahim "Strategjia e kuptimit", Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 185.

<sup>170\*</sup> Termi "ironi" e ka zanafillën nga karakteri komik grek Eironi, ose "shtirësi", një person që shfaqej si injorant, ndërkohë që kuptonte gjithçka dhe që bënte sikur mashtrohej apo goditej nga e vërteta trashanike dhe pompoze e Alazonit. Në ironinë e situatës, eironi është zëvendësuar nga lexuesit, të cilët janë njohur me situatën reale të karakterit apo të subjektit lirik përpara se ai ta njohë vetveten dhe për pasojë, mund të parashikojnë dhe shijojnë dështimin e idealeve nga aktualja. Ironia sokratike rrjedh nga kjo origjinë komike dhe ka në thelb të pyeturit naiv të njerëzve të llojeve të ndryshme mbi tema të ndryshme, vetëm e vetëm për të nxjerrë në pah paditurinë e thellë të tyre. Sipas Sokratit, njeriu është i paaftë të njohë esencën e qenies dhe të natyrës dhe sa më i ditur të jetë, aq më shumë të panjohura hapen përpara dijes së tij.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

përmbajtjeve të dukurive dhe në raste të rralla krijohet me figurat e fjalëve. Pra, më tepër sesa ironinë verbale, ndeshim ironinë e situatës, në të cilën fenomenet paraqiten përmes logjikës së paradoksales, ku ka një mospërputhje mes asaj që pritet dhe asaj që ndodh në të vërtetë. Ndryshe kjo quhet edhe "ironi dramatike, sepse përmbys të gjitha pritshmëritë normale dhe rendin e zakonshëm të fenomeneve, duke marrë forma të shumta"<sup>171</sup>. Konteksti i ironisë së poezisë podrimjane mund të kërkohet në sferën psikologjike, morale, sociale, metafizike etj. Paradoksi dhe situatat e kontrasteve mprehin pandalshmërisht tehun e ironisë. Për shkak të kësaj përftese krijuese, gjetja dhe zbërthimi i thelbit poetik bëhet shpesh i vështirë, sepse kjo nuk është një figurë lehtësisht e dallueshme. Më shumë sesa në fjalët dhe në shenjat gjuhësore, ironia gjendet në strukturën tërësore të tekstit. "Më tepër se brendi, shprehje dhe strukturë zotëruese/dominante, ajo është një bashkëbanuese dysi-dyfishësi (*dualité-duplicité*, term i marrë nga teoria e ironisë), që përshkon ligjëratën lirike, herë më shumë e herë më pak, duke ndërfutur në të shtresa të tjera domethëniesh dhe trajtash, ngjashëm me poezinë moderne e pasmoderne të gjuhëve të tjera."<sup>172</sup>

Në poezinë e Ali Podrimjes, ironia shfaqet me tipare të veçanta, tërësisht origjinale, ajo është një ironi e hollë, me tipare moderne dhe që gjendet në thellësi të strukturës poetike, ashtu siç ngjet edhe në poezinë moderne bashkëkohore, ku kjo figurë qëndron gjithnjë në rrafshin kontekstual.

---

Kështu, krijoi dhe thëniën paradoksale "E di që nuk di". Kjo lloj ironie përfshin kontrastin mes asaj që është thënë dhe, pak a shumë, asaj që nënkuptohet si e kundërta. Përdorimi joletrar i ironisë zakonisht konsiderohet si sarkazmë.

Ironia konsiderohet një mënyrë bisede apo të shkruari që përçon kuptime të ndryshme dhe zakonisht të kundërta me ato që shpallen dhe thuhet. Studiuesit kanë dalluar shumë tipa të ironisë si: ironia verbale, ironia strukturale, ironia e ndryshueshme, sarkazma, ironia sokratike dhe ironia dramatike, tragjike, kozmike, e romantike. Këto tipa mund të reduktohen në dy kategori të mëdha: ironia verbale dhe ironia e situatës, ku njëra operon me logjikën e përkundërt të fjalëve të paraqitura në tekst dhe tjetra me kundërvënien e situatave të nënkuptuara përmes tekstit.

Për nga mënyra e ndërtimit strukturor, ironia e poezisë moderne klasifikohet në katër lloje kryesore: 1. Fabulare, ku huazohen elemente të fabulave (përrallave) që zbërthehen semantikisht dhe funksionalizohen nëpër situata të reja poetike që varen nga qëllimi i ironizimit. 2. Figurative, ku bëhet kombinimi figurativ i objekteve me qëllimin e ironisë dhe thyhet figura normale poetike. 3. Kuptimore, ku shfaqet mospajtimi artistik i poetit mbi kuptimin e ideve dhe gjërave që pajtohen e njihen. 4. Konkrete, ku metaforizohen objektet dhe idetë ekzistuese.

Kjo figurë letrare është konsideruar si arti i së tërthortës dhe i pranëvënies, duke e mbështetur suksesin e saj në teknika të tilla si, mosshprehjen haptas, paradoksin, lojën e fjalëve dhe forma të tjera të mençura të shprehjes dhe të mospërputhjeve.

Ashtu si simbolizmi, alegoria dhe metafora, ironia përbën një mjet për unifikimin e kontradiktave të dukshme të përvojës, por gjithashtu është e aftë që në mënyrë unike të vlerësojë diversitetin e botës.

Shih për më gjerë: "A rethoric of irony", The University of Chicago Press, Chicago, 1974.

<sup>171</sup> W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*, (1947), Publish by Pimliko 2004, Great Britain, fq. 38-47.

<sup>172</sup> Bashkim Kuçuku, Një lidhje parabolike mes vëllimin "Lulet e së keqes" dhe "Torzos", gazeta Nacional, Tiranë, korrik 2012, fq. 5-6.

Për të kuptuar më qartësisht përftesën e ironisë në vargjet e Ali Podrimjes do të analizojmë poezinë "Torzo", si një prej gjedheve tipike të ironisë, jo vetëm në krijimtarinë e këtij autori, por në përgjithësi në poezinë shqipe.

### **3.7.1. Torzo, trajta ironike moderne**

Në klasifikimin e simboleve mitologjike sipas vendformimit, rezultoi një shtrirje e gjerë gjeografike e rimarrjeve prej bashkësive kulturore të afërta, por edhe prej atyre tejet të largëta, siç është simboli i mitologjisë nordike Torzo. Me këtë simbol shenjohet edhe titulli i njërit prej vëllimeve poetike të Ali Podrimjes, botuar në vitin 1971 (ribotuar në vitin 1979), që përmban dyzet e gjashtë poezi, mes të cilave edhe poezinë me titullin "Torzo". "Kjo figurë i përket fushës së skulpturës dhe arkitekturës, por kuptimi burimor i saj rrjedh prej qënies njerëzore. Torzo është figurë njerëzore e dëmtuar, e gjymtuar, e cunguar, madje e deformuar. Ajo nuk ka as kokë, as gjymtyrë (krahë e këmbë), është vetëm tors, gjoks".<sup>173</sup>

Huazimi i figurave prej arteve të tjera (skulptura, piktura, kinematografia etj.) është një tipar i poezisë së këtij autori, që përdoret për të kondensuar më tepër mendimin poetik. Një qasje më të detajuar studimore, në lidhje me këtë tipar, ka realizuar studiuesi Bashkim Kuçuku, i cili ka përfutur një lloj tekstore, duke ballafaquar elementet e arteve të tjera me mishërimin që gjejnë në poezinë podrimjane. Veçanërisht ai e sheh ironinë dhe simbolin në dritën e marrëdhënieve mes pikturës, skulpturës dhe letërsisë.

Barasvlerës kuptimor i Torzos është deformimi maksimal i figurës njerëzore dhe shëmtimi. Atë ngrehinë të torzionit që paraqitet në skulpturë dhe prej saj transplantohet në mitologji, Podrimja e ndërton në poezi:

Gjithkund kaloj e kurrkund s'jam

në ndonjë kohë po më takuat ndonjëherë

ju lutem mos më lini pa emër

(Poezia "Torzo", f.332)

<sup>173</sup> Mercatante, Anthony S. "Dizionario universale dei miti e delle leggende", Edizione Mondolibri S.p.A., Milano su licenza Neëton & Compton editori s.r.l., 2001, f.604.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

“Kur studiuesi i letërsisë, e veçanërisht i poezisë, mëton të bëjë një qasje studimore përballet me dy alternativa vlerësimesh: së pari, vlerësimi i lëndës poetike që nisët nga ideja dhe e japin idenë në mosrealizimin e saj, që duket gjithnjë interesante, vizionare dhe e pafundme dhe së dyti, vlerësimi që nisët nga realja, e cila shpesh nuk kënaq shijet emocionale dhe sjell zymtësi e brenga të tjera”.<sup>174</sup> Në rastin e vlerësimit të poezisë “Torzo” këto alternativa nuk mund të ndahen, por paraqiten si përplotësuese të njëra-tjetrës. Koncepti poetik i këtyre vargjeve ngrihet mbi një skicim të njeriut dhe të botës, që rendin pandalshëm në kohë dhe në hapësirë. Këtë lëvizje të përhershme të Torzos, studiuesi Ibrahim Rugova e përkufizon me sintagmën latine “perpetum mobile”<sup>175</sup>, që nënkupton një ndryshueshmëri të përhershme në pafundësi. Subjekti lirik paraqitet në lëvizje dhe në ndryshim, ku herë shfaqet gjithkund, e herë mbetet vegimi dhe hija e tij e zbrazët, sepse ekzistenca e vet nuk lë gjurmë të njëmendta. Torzo vjen si imazh dhe mirazh në të njëjtën kohë, që ndodhet kudo dhe askund njëkohësisht. Referencat kohore dhe vendore shprehen në formë të papërcaktuar, gjë që i jep tipare përgjithësuese kësaj figure në kohë dhe në hapësirë. “Poeti duke analizuar torzionin e gjithëhershëm të ekzistimit të botës dhe të njeriut, arrin në konstatime të hidhura, që i metamorfikon me emërtimin Torzo”.<sup>176</sup> Në thelb të lëvizjes së Torzos është ironia dhe vepron kundërlogjika, sepse “perpetum mobile” ndodh nga një qenie që i ka të shkëputura të gjitha gjymtyrët lëvizëse të trupit, ndodh nga një bust që kurrsesi nuk mund të bëjë as grimcën më të vogël të zhvendosjes.

Kjo është ndërtuar mbi një oksimor, ku bashkohen jo dy fjalë kundërthënëse, por dy situata të kundërta, të cilat vënë përballë njëra-tjetrës dy kuptime paradoksale. Në studimet semiotike kjo dukuri shenjohe me emrin *antifrazë*, duke nënkuptuar përdorimin e një fjale ose një vargu në sens të kundërt me kuptimin e vet të zakonshëm apo të drejtpërdrejtë. Për pasojë, prodhohet efekti i ironisë.<sup>177</sup> Kundëvënia dhe paradoksalja këtu përftohet mes titullit dhe vargjeve, të cilat shenjojnë dy situata të kundërta me njëra-tjetrën. Njëra situatë (titulli i simbolizuar "Torzo") është tregues i staniacionit, qëndrimit në një vend, pamundësisë për të lëvizur, ndërsa situata tjetër (vargjet e poezisë) nënkuptojnë lëvizjen e pandërprerë, ku kalohet gjithkund, por që gjurmë nuk lihen askund. Poetizimi i kësaj kundërvënieje është motori gjenerues i ironisë dhe i paradoksit.

Letrarisht, këtu kemi të bëjmë me ironi kuptimore, e cila përqendrohet në ironizimin e kuptimeve dhe të botëkuptimeve ekzistuese, përmes së cilës poeti kërkon të deklarojë mospajtimin e tij artistik mbi kuptimin e ideve dhe gjërave që pranohen e njihen. Kuptimi i përgjithshëm pasurohet me një model të botëkuptimit të krijuesit, i cili shpalos një vizion poetik, që

<sup>174</sup> “*I metodi attuali della critica in Italia*”, A cura di Maria Corti, Cesare Segre, Italy, 1980, f.17.

<sup>175</sup> Rugova, Ibrahim “Strategjia e kuptimit”, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 83.

<sup>176</sup> Rugova, Ibrahim “Strategjia e kuptimit”, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 87.

<sup>177</sup> Dictionary of semiotics, Bronëen Martin and Felizitas Ringham, Casell, Neë York, (first published 2000), 2000, f. 25.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

përbushet me elementin artistik e humanizues.<sup>178</sup> Këtë mënyrë të ndërtimit të figurës së ironisë e ndeshim edhe në shumë krijime të tjera të Ali Podrimjes.

Ironia është si një armë shumëfunktionale dhe një lloj strategjie poetike, e cila mund të gjenerojë përdorime me shumë efekte<sup>179</sup>.

Në poezinë "Torzo" nuk ekzistojnë gjurmë në tekst që të na çojnë tek burimi i torzionit, shkaku thjesht hamendësohet duke parë natyrën dhe përmasat e pasojave, të cilat reflektohen që në titull dhe zgjerohen më tej në tre vargjet eliptike të poezisë, vargje që kanë më shumë natyrën e aforizmës.

Gjuha kundërvënëse dhe ironike e ndërtimit të kësaj poezie shëmbëllen një sistem semantik shumëfaqësh, që përvijon përbërësit thelbësor të ekzistencës njerëzore. Thirrja përmbyllëse e poezisë "ju lutem mos më lini pa emër" nxjerr në pah brengën e subjektit lirik, për të mos mbetur pa identitet. Emri është një nga të dhënat kryesore të identitetit të njeriut, që e shoqëron gjatë gjithë jetës. Ndonjëherë emri dallon sipas krahinës dhe kombit. Në këtë gjendje transi, në këtë situatë të pezullt dhe në këtë kaotizëm ekzistencial, subjekti lirik ka vetëm një dëshirë, qëllim dhe kërkesë njëkohësisht: të mos mbetet pa emër.

Rifunksionalizimi i Torzos zhvillohet në dy dimensione: në gjymtimin fizik dhe në atë psikologjik të tij. Gjymtimi i Torzos nuk është vetëm në aspektin fizik, ku i mungojnë krahët, këmbët dhe gjymtyrët lëvizëse, por në risemantizimin poetik të kësaj figure, atij i mungon liria për të menduar e vepruar, i mungon përkatësia e një hapësire qëndrimi, i mungon identiteti dhe gjithçka përreth tij është mungesore. Ka një skenë mangësie absolute, braktisjeje emocionale, të dëbimit dhe të vetmisë së plotë tmerruese.

Gjendja e Torzos është shëmbëlltyrë e situatës emocionale e psikologjike, në të cilën gjendet njeriu nën një regjim shtypës. Politika kundëretnike përkthehet në politikë kundëridentiteti. Për pasojë, njeriu pa identitet vetjak dhe kombëtar është askushi dhe ekzistenca e tij shenjon gjithnjë kohën zero në hapësirën që mbetet edhe ajo në kufirin e zeros. Mungesa e përkatësisë së identitetit është e barasvlerëshme me asgjësimin e qenies dhe ky asgjësim prodhon pakohësinë.

Përveç kësaj logjike ekzistenciale, simboli i Torzos bart edhe një shpjegim tjetër në një nivel më të gjerë. Gjymtimi fizik i kësaj figure krijon analogji me gjymtimin e etnisë shqiptare. Ky përngjasim bazohet në ballafaqimin midis dy realiteteve kontradiktore: gjithkund jam e kurrkund s'jam, ku hapësirat e kombit shqiptar dhe vetë shqiptarët ekzistojnë kudo, por gjendja reale e Shqipërisë ka përmasa fatale, sepse në të vërtetë këto nuk janë më pjesë e saj. Edhe këtu mbizotëron një ndjesi e humbjes dhe e mungesës së atdheut të vërtetë. Kjo është frymë sugjestive

<sup>178</sup> Abrams, M.H. *A glossary of literary terms*, Cornell University, Canada, 1999, 875.

<sup>179</sup> Kumar, Shiv K., Interview with Shiv K. Kumar, ed. Shyam Asnand, *Literature Criticism*, 1:1.2, 1991-92, p.151.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

për diasporën, për shpërndarjen e popullit shqiptar nëpër botë, për humbjen e identitetit kombëtar nga të konsideruarit si të huaj prej të tjerëve. Subjekti lirik shpreh ankthin dhe frikën se përkatësia etnike e këtyre hapësirave të shkëputura, mund të mos vlerësohet, madje mund të harrohet dhe për këtë arsye, këmbëngul që të mos mbetet pa emër.

Ashtu si pamja skulpturale e Torzos, është edhe harta fizike e Shqipërisë së sotme, të cilës i ka mbetur vetëm trangu, sepse degët e gjymtyrët e saj janë prerë. Në këto kontekste, Torzo paraqet rrafshin individual të jetës së deformuar si pasojë e shtypjes, rrafshin kombëtar të etnisë shqiptare të gjymtuar dhe njëkohësisht, rrafshin universal të qënies njerëzore të thyer.

Edhe vetë paraqitja grafike e tekstit dhe struktura formale e kësaj poezie përmbajnë botëkuptimin e torzionit, sepse është mbizotërues konciziteti nëpërmjet elipsës. Vetëm tre vargje strukturojnë një opus semantik shumëdimensional. Mungojnë shenjat e pikësimit, mungojnë pjesë të ligjëratës, mungojnë referencat e kronotoposit, mungon emocioni, mungon çdo gjurmë që të shpie te përmasa njëkuptimore, por kurrsesi nuk mungon mendimi, i cili gjeneron kuptime të pafundme.

Sipas studiuesit Ibrahim Rugova, Torzo ka në qendër relacionin njeriu-bota, që është ndër relacionet më dominante në gjithë poezinë e Podrimjes. Tek Torzoja realizohet qëllimi që të kërkohen elementet qenësore të qënies njerëzore në dy fusha ku ajo ekziston: njeriu si ide, si mundësi dhe njeriu si realizim, si produkt shoqëror e njerëzor. Duke dhënë diagnozën e njeriut të realizuar, përmes një analize mjaft të fuqishme poetike, në mënyrë fare të qartë dhe bindëse del ideja mbi njeriun dhe fushën e qëniesimit të tij, pikërisht botës. Ideja e tij është brengë për mosrealizim, e që këtë mosrealizim e sinjalizon përmes shkatërrimit, fundosjes ironike të elementeve ekzistuese.<sup>180</sup>

Relacioni njeriu-bota merr të tjera dimensione sipas këtij studiuesi, sepse etimologjikisht fjala botë korrespondon me shoqërinë, me bashkësinë njerëzore; është një qenësi, realizimin e së cilës e bart qenia njerëzore. Në këtë poezi kjo merr kuptimin shenjzues-simbolik dhe shpesh del si objekt-simbol. Kështu, bota si hapësirë kohore-ekzistenciale e ekzistimit shpirtëror lidhet ngushtë me faktorin që e krijon kuptimin e saj, me njeriun. Pra, semantikisht, bota është fushë e realizimit të njeriut dhe njëkohësisht rezultat i relacioneve njerëzore. Nëpërmjet figurës minimale të Torzos, shpalolet pamja maksimale dhe plotënia e botës njerëzore.

Situatën ekzistenciale të Torzos dhe nëpërmjet tij, krizën e qënies në kushte ekstremisht të vështira, studiuesi Mensur Raifi, e konsideron si simbol të protestës dhe njëkohësisht, simbol të

<sup>180</sup> Rugova, Ibrahim “Stategjia e kuptimit”, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 84.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

guximit që çdo dukuri të quhet me emrin e vet. Torzo është një mallkim i shprehur me zërin artistik dhe pa e përmendur, pa e përsëritur atë fjalë.<sup>181</sup>

Ngritja e strukturës së poezisë mbi parimin e ironisë dhe simbolit lë shteg për shumësi interpretimesh dhe pasuron rrafshin kontekstual, njëlloj si parimi i ajsbergut, ku vetëm një pjesë minimale sipërfaqësore qëndron zbuluar, ndërsa pjesa tjetër është e mbuluar.

"Gjuha e poezisë ka nevojë jo vetëm për stolisje e mesazhe të drejtpërdrejta, por edhe për elemente e figura që nënkuptojnë përmbajtje të ndryshme. Bukuria e një poezie i përngjan bimës së lulëzuar, së cilës për të qenë e tillë i nevojitet kërcelli, gjethet dhe rrënjët e fshehura".<sup>182</sup> Kur flitet për strukturën ironike të poezisë merret edhe një tjetër analogji me fushën e artit, ku poezia konsiderohet e ngjashme me dramën. Efekti i përgjithshëm përftohet nga të gjitha elementet e dramës dhe ashtu si drama, edhe një poezi e mirë nuk ka pjesë të tepërta e të panevojshme, por vetëm elemente në funksion të efektit të përgjithshëm poetik. "Në funksion të ikjes nga gjuha e drejtpërdrejtë përdoret metoda ironike e thënies së një gjëje për të shenjuar diçka tjetër"<sup>183</sup>. Struktura poetike është ironike ngaqë ajo që thuhet ndryshon gjithmonë për nga shkalla dhe për nga lloji nga ajo që nënkuptohet. Në rastin e "Torzos" shfaqet universi alogjik përkundër deklaramit logjik.

Shenjimi i simbolit vetëm në titullin e poezisë dhe zberthimi i figurës në pak vargje, nxjerrin në pah aftësitë krijuese të Ali Podrimjes. Ai risemantizon jo vetëm Torzon si simbol, por faktorizon përmes tij një dukuri të pranishme kudo, pikërisht torzionin, ose gjymtimin, i cili është përherë ekzistent, mbi të gjitha në gjendjen emocionale e psikologjike të qenies.

<sup>181</sup> Raifi, Mensur. Simbolikë e protestës. Në "Mbi poezinë shqipe bashkëkohëse shqiptare", Rilindja, Prishtinë, 1977, f. 37

<sup>182</sup> Brooks, Cleanth, "Irony as a principle of structure", *Modern poetry and the tradition*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1967, f. 4.

<sup>183</sup> Northrop Fray, *Anatomy of criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1967, f. 105.

**LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**  
(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

*Vargjet tua janë për t'i lexue në heshtje  
e jo para mikrofonit  
si të çetës së poetëve tjerë*

(Martin Camaj, poezia "Nji poeti të sotëm")

**KREU IV KRIJIMI I KONVENCIONE TË REJA POETIKE**

## 4. Martin Camaj – poet i gjuhës ezoterike

### 4.1. Nga skaji klasik në skajin e modernizmit poetik

Martin Camaj shenjon tipin e krijuesit që bashkë me fazat e shtegtimimit nëpër hapësira të ndryshme gjeografike, ka ndryshuar edhe kursin e prirjes së tij stilistike.<sup>184\*</sup> Ndryshimi i mjediseve kulturore është reflektuar edhe në botëkuptimin e tij poetik, ku shkallarja e cilësisë ka ardhur gjithnjë në rritje dhe ku poezia bukolike e klasike ia ka lënë vendin poezisë filozofike, ezoterike e tejet moderne. Kalimi nga skaji në skaj i stilit krijues lidhet me rrethanat e tij jetësore. Ai ishte nxënës i shkollës jezuite dhe i Ndre Mjedës, prej të cilëve u brumos me rregullat e ngurta e strikte të klasicizmit dhe pas arratisjes në Beograd dhe më tej, periudhës së studimeve në këtë qytet dhe në Romë, ai kaloi në një fazë të pjekurisë jo vetëm moshore e intelektuale, por edhe artistike e estetike. Akumulimi prej përvojës së gjatë studimore ravijëzohet edhe në strukturën gjuhësore e poetike, veçanërisht në përmbledhjet poetike "Dranja", "Nema", "Palimpsest" dhe "Bueli".

Në fillesat e veta krijuese, pikërisht në vëllimet poetike "Një fyell ndër male" dhe "Kënga e vërrinit", përvijohen tipare të pastra të artit klasik si në aspektin formal, ashtu edhe atë tematik. Ligjërimi i poezisë në këto dy përmbledhje poetike (veçanërisht në librin e parë "Një fyell ndër male") është ngritur mbi shtratin e poezisë tradicionale, ku mbizotërojnë vargjet e matura dhe me rimë të larmishme, herë të puthur, herë të këmbyer (të alternuar), por dhe, në jo pak raste, me rimë të kryqëzuar. Gjithashtu, duke qenë se Camaj ka qenë nxënës i Ndre Mjedës, reflektohet

---

<sup>184\*</sup>Martin Camaj lindi në Temal të Dukagjinit më 21 korrik 1925. Ai mori edukatë klasike në Kolegjin Ksaverian të Shkodrës, të drejtuar nga etërit jezuitë. Mbas pak kohësh, për shkak të vendosjes së regjimit komunist në Shqipëri, Camaj do të arratiset nga vendi për në Jugosllavi, ku ia del të regjistrohet si student në Universitetin e Beogradit. Atje mësoi italianistikë, romanistikë, teori letërsie, gjuhë klasike dhe sllavistikë, një botë e re kjo për një intelektual si ai, të edukuar në Shkodër. Largohet nga Jugosllavia në verën e vitit 1956. Shkon në Romë, ku studion sërish dhe doktorohet. Në Romë ndjek rrethet letrare të këtij qyteti... Atje nën kujdesin e Koliqit bëhet kryeredaktor i revistës "Shejzat" (1957-1975) dhe studion së afërmi botën arbëreshe. Gjatë qëndrimit në Jugosllavi e Kosovë, Martin Camaj do të botojë njëri pas tjetrit dy vëllimet e para me poezi "Një fyell ndër male", Prishtinë 1953 dhe "Kënga e vërrinit" Prishtinë 1954. Në Itali vëllimin "Legjenda", Romë 1964 dhe në Gjermani librat e fundit poetikë "Lirika mes dy moteve", Mynih 1967, "Njeriu më vete e me të tjerë", Mynih 1978, "Poezi 1953-1967", Mynih 1981. (Materiali për të dhënat jetësore është shfrytëzuar sipas Lancsh, Joachim: Revista **Mehr Licht!**, nr. 29, Tiranë 2006).

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

ndjeshëm ndikimi i këtij të fundit në përdorimin e vargut njëmbëdhjetërokësh, gjë që shpërfaq kanonet e disiplinës krijuese klasike dhe traditën e poezisë së kultivuar shqipe. Këtë fakt e pohon edhe Arshi Pipa, duke theksuar se "influenca e Mjedës të Camaj, duket në përdorimin e metrikës në volumnin e tij të parë me poezi si dhe në konceptin idilik të jetës."<sup>185</sup> Ndërsa studiuesi Ardian Klosi teksa flet për dy vëllimet e para poetike të Martin Camajt, thotë se "kemi të bëjmë me vargëzime gjysmë folklorike krejt në vazhden e poetëve tradicionalë që himnizojnë, përherë me rimë, natyrën e Veriut shqiptar, idilet baritore, legjendat, karakterin e paepur të malësorit"<sup>186</sup>.

Përveç njëmbëdhjetërokëshit, përdoret dendurisht edhe vargu tetërokësh, që natyrisht është më tipiku në vargëzimin e shqipes dhe në krijimtarinë gojore, që tek Camaj shfaqet me ritmikë trokaike të një sërë poezish si: "*Java e Mbrame*", "*Gjethi bjen*", "*Kush asht Ma i Forti*", "*Barit*", "*Në Verime*", "*Fëmija e Malit*", "*Luli*",<sup>187</sup> etj.

Teknika e vargëzimit klasik sendërtohet edhe me strofimin katërsh e me ritmin e rregullt vargor, si dhe me artikulin tematik (gjë që më vonë do të këmbëhej tërësisht me shëmbëlltyrat mendimore, duke i zhdukur shenjat tematike) që kryesisht lidhej me mallin e dashurinë për vendlindjen dhe jetën në përgjithësi, për shpresën se një jetë më e mirë po troket ndër portat e shqiptarëve, pavarësisht kushteve tejet të vrazhda, që e kanë zatet për fyti qenien shqiptare në shumë mote dhe shekuj.

Në librat e mëvonshëm të Camajt vihet re një shmangie tërësore prej kësaj përftese të të shkruarit, saqë vetë autori thaujse e nihilizon këtë fazë të krijimtarisë së tij, sepse të dy vëllimet e para me poezi "më vonë do t'i linte krejt në harresë, mu si burri i pjekur që i vjen turp nga dashuritë platonike të adoleshencës"<sup>188</sup>. Krijimtaria e tij e fazave të mëtejshme, veçanërisht në vëllimet e fundit poetike, pëson një metamorfozë të vërtetë si në planin e mjeteve formale e gjuhësore, ashtu edhe në shtresëzimin e motiveve poetike, duke krijuar kështu thelbin e shprehjes moderne letrare. "Camaj heq dorë nga vargu i rregullt me thekse të numëruara e rima të jashtme, pas dy librave të parë fluksi poetik nuk kërkon më të hyjë në forma të ngurta poetike, por buron e shpërthen tek merr me vete trajta të reja pa u shqetësuar për to; rregullsitë mbështeten jo më në numrin e rrokjeve, në skema ABCD e kështu me radhë, por në ritme të brendshme, rima ose asonanca asimetrike, cezura të papritura brenda harmonisë dhe muzikalitetit të së tërës"<sup>189</sup>. Ky ndryshim nuk erdhi në mënyrë të menjëhershme si një skizëm e beftë, por në sajë të një procesi gradual në shtegtimin drejt njohjes së poezisë moderne evropiane nga njëra anë dhe gjuhës e

<sup>185</sup> Pipa, Arshi, *Contemporary Albanian Literature*, Country of Publication: United States, 1991, f.129.

<sup>186</sup> Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 24.

<sup>187</sup> Sipas botimit: Camaj, Martin, *Lirika*, Dukagjini, Pejë 2000.

<sup>188</sup> Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 24.

<sup>189</sup> Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 30.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

letërsisë së vjetër shqipe nga ana tjetër.<sup>190\*</sup> Evolucioni i tij letrar erdhi pikërisht si rezultat i thellimit të njohurive mbi bazamentin e kulturës shqiptare (studioi gjuhën e Buzukut dhe të Pjetër Bogdanit) dhe mbi thelbin e poezisë moderne, duke qenë se studioi e jetoi në disa nga qendrat e zhvillimit të kësaj poezie (në Romë mori mësimë prej Ungaretit në lidhje me kursin e letërsisë dhe studioi poetë të tjerë si Montale, T.S. Eliot, simbolistët rusë etj.).

Qëndrimet e studiuesve që janë marrë me krijimtarinë e Martin Camajt dakordohen në një pikë kur bëhet fjalë për rrënjët e origjinalitetit krijues të këtij autori, rrënjë të cilat duhen kërkuar kryesisht në dy burimet e lartpërmendura, që mund t'i gjurmojmë nëpër shtresat e tekstit. "Ai ka qetësinë e psalmeve në gjuhën e Buzukut, ose kthjelltësinë teologjike të Bogdanit. [...] Korra më e madhe prej këtyre autorëve si dhe puna e ngulmët me përrallat e legjendat shqiptare, me folklorin arbëresh ose me De Radën është, natyrisht, në radhë të parë gjuhësore: eruditi vjel prej gjuhës shqipe jo vetëm në rrafshin bashkëkohor por edhe në prerjen historike të saj. Veçse jo si koleksionist, por duke marrë bashkë me fjalën e strukturat tharmin krijues".<sup>191</sup> Vargu i tij ngjizet prej sintetizimit të shenjave të kësaj tradite poetike, me shenjat e mjedisit verior të Shqipërisë dhe me shenjat e modernitetit të poezisë evropiane, në mënyrë të posaçme me rrymën e hermetizmit.

Kapërthime të tilla poetike lidhen padyshim me Camajn-njeri dhe me gjithë rrugëtimin e tij jetësor e procesin studimor. Pavarësisht se sistemin e poezishkrimit ai e ndërton pa shenja tematike, sërish sendërtohen shëmbëlltyra të botës së tij të brendshme e të jashtme, shëmbëlltyra që më tepër hamendësohen prej lexuesit, sesa janë të shenjara dukshëm në tekst. Polarizimi i krijimtarisë së tij letrare nga skaji klasik në atë modern është rezultat i evoluimit të botëkuptimit dhe të botëperceptimit të tij, gjë që pasqyrohet edhe në vepër.

Sipas studiuesit Koci Petriti, "Camaj ka kaluar nëpër procesin nga lërimi i poezisë në remizimin mbi poezinë. Nga libri i parë i fillimit të viteve '50, me frymë romantiko-rustike, gjer tek fundi (fillimi i viteve '90) me natyrë zhbiruese meditativo-filozofike, Camaj ka zbritur shkallë depërtimi në thellësi. Nga poezia sipërfaqësore me varg rreptësisht të matur e kadencë tradicionale është strukturuar në shumështrësimin kuptimor të modelit poetik modern, si poet i synimit që të shkojë lexuesi drejt poezisë dhe jo poezia drejt lexuesit."<sup>192</sup>

<sup>190\*</sup> Të njëjtën pikëpamje ndan edhe studiuesi Koci Petriti, në "Veçori të ritmit dhe ndërtimit tekstor në poetikën e Camajt", botuar në "Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqipe (Aktet e seminarit shkencor), Arbëria, Tiranë, 2004, f. 185. Ai shprehet: "Kalimi nga *Legjenda* në *Lirikë mes dy moteve*, pastaj tek *Njeriu me vete e me të tjerë* është bërë natyrshëm, nuk ka kufij të prerë dhe ndarje etapash e periudha krijimtarie, sikundër është tentuar të periodizohet. Poezia kalon nëpër moshën e poetit. Kufijtë mes fëmijërisë e rinisë nuk dallohen. Kufijtë mes rinisë e burrërisë nuk kanë sinor. Burrëria brenda pleqërisë vjen si mbasditja e tretur në muzg e pastaj e muzgut në natë". Shih gjithashtu edhe Petriti, Koçi, *Në poetikën e Martin Camajt*, botues "Dita", Tiranë, 1997.

<sup>191</sup> Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 32-33.

<sup>192</sup> Petriti, Koçi, *Në poetikën e Martin Camajt*, botues "Dita", Tiranë, 1997, f. 133.

**LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**  
(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Vlen të theksohet se i vetmi element i pandryshueshëm gjatë këtij udhëtimi në tehet skajore të poezishkrimit është trajta e të shprehurit gjuhësor në variantin letrar të gegërishtes dhe ku herë pas here ndeshen edhe elemente të arbërishtes. Këtë sistem gjuhësor ai nuk e braktisi gjatë gjithë jetës, edhe për shkakun se ai jetoi larg normave të standardit të ngurtësuar të shqipes. Në raport me qëndrimin e Camajt ndaj standardit gjuhësor është interesant konstatimi i një shkrimtari shkodran, i cili shprehet: "Camaj e nisi vjershërimin 20 vjet para Kongresit të Drejtshkrimit dhe e mbylli 20 vjet pas tij. Ai i kushtoi atij kongresi atë vëmendje që një kalimtar plot shëndet i kushton orarit të një klinike, ku ai s'do të operohet kurrë".<sup>193</sup>

Martin Camaj i qëndroi besnik dialektit gegë sepse ishte larg ndikimit të sitës uniformizuese të gjuhës shqipe si një sistem përfaqësues standard dhe për këtë arsye, përveç vlerave të padiskutueshme letrare, vepra e tij ka edhe vlera gjuhësore, duke qenë se mbetet një trajtë përfaqësuese e variantit letrar të gegërishtes, por herë-herë, e konturuar edhe me elemente të arbërishtes e të toskërishtes.

Për shkak të larushisë gjuhësore dhe estetike, si dhe origjinalitetit të pashembullt në letërsinë shqipe, studiuesi Shaban Sinani e ka konsideruar Camajn "të paskajuar"<sup>194</sup>, në kuptimin e mosetikimit të tij si përfaqësues i një rryme, ideologjie apo prirjeje. "Camaj nuk ka armiq në veprën e tij: të vetmit "armiq" të tij janë skajet, termat, përkufizimet, qofshin këto të Aristotelit apo të Umberto Eco-s; të G. Ungareti-t apo të R. Barthes-it; të G. Genette-it apo të R. Jakobson-it; të strukturalistëve a të surrealistëve; të shekullit të formalizmit rus a të modernizmit e postmodernizmit evropian; të letërsisë së shkruar apo asaj gojore. Sepse Martin Camaj shkruan letërsi origjinale: që gjithnjë i largohet të gatshmes, asaj që kanë bërë paraardhësit, duke synuar të papërsëritshmen; por pa e ndërprerë udhën e të parëve."<sup>195</sup>

Pavarësisht emrit që mund t'i vëmë, apo brazdave etiketuese të një forme a një tjetre, rrugëtimi krijues i Camajt ka si pikënisje traditën e poezisë shqipe dhe si pikëmbërritje ka stacione të shumta të prirjeve moderniste, që tentojnë gjithnjë kah përsosmëria dhe mëvetësia e shpërfaqur prej individualitetit të tij krijues. Ky ndryshim i metodës së poezishkrimit ka ardhur në mënyrë graduale dhe të natyrshme, jo i sforcuar apo i imponuar nga rrethana të jashtme, por vetëm falë kërkesës për ngjitjen në nivelin më të lartë të artkrijimit. Në një farë mënyre, këtë e pohon edhe vetë Martin Camaj kur thotë: "*E ndjej për detyrë t'i jap disa njoftime lexuesit të këtij libri rreth veprës sime letrare: shikue drejtas, ajo ndahet në periudha, përkatësisht me fazat e jetës së një njeriu. Ndonëse periudhat ndryshojnë nga njena tjetra, ato ndërliken nga fije të forta sikur të*

---

<sup>193</sup> Çapaliku, A. "Martin Camaj, tradita dhe bashkëkohësia", Shkodër, 1993, f. 43. Cituar sipas parathënies së veprës së parë të Martin Camajt, përgatitur nga Ardian Klosi, Apollonia, Tiranë, 1996, fq.16.

<sup>194</sup> Shih për më gjerë studimin monografik "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt)" të autorit Shaban Sinani, botim i Qendrës së Studimeve Albanologjike & Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë, Tiranë, 2011.

<sup>195</sup> Sinani, Shaban, *Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt)*, Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 285.

ishte një libër i vetëm nja 2000 faqesh. S'ka pasë programime në këtë krijimtari prore e përcaktuese nga koha"<sup>196</sup>. Më tej, ai pranon edhe rëndësinë e rrethanave të jashtme për procesin e të shkruarit: "Krijimi i poezisë në liri ka tjetër cilësi përjetimi, shujta, ushqimi tjetër shije dhe gjumi tjetër qetësi e prehje".<sup>197</sup>

Fenomeni Camaj, është mbase i rrallë në historinë e poezisë shqiptare, që kulmet poetike i arrin mundimshëm, mbas një gjysëm shekulli kërkimi dhe eksperimentimi. (...) Ndryshe nga shumë autorë të tjerë shqiptarë (De Rada, Naim Frashëri, Gjergj Fishta, Ndre Mjeda, A.Z, Cajupi, Ernest Koliqi, Lasgush Poradeci, Migjeni etj.) që kulmet poetike i patën rreth moshës 30-50 vjeçare, Martin Camaj ishte gati 60 vjeç kur botoi kryekrijimin e vet *Dranja* dhe pranë 70-vjeçarit me kulmet poetike *Nema*, *Buelli* dhe *Palimpsest*.<sup>198</sup>

#### 4. 2. Moskomunikimi me horizontin pritës

Në kontekstin e zhvillimit të poezisë shqipe bashkëkohore, marrëdhënia autor-receptues në rastin e Camajt është krejt e veçantë, për dy arsye: *së pari*, në planin e drejtpërdrejtë, poezia dhe krijimtaria e tij letrare në tërësi ishte pa lexues deri në muzg të jetës së autorit dhe kuptohet se procesi i të shkruarit pa procesin e njëkohshëm të receptimit krijon një sistem të paplotë funksionues për veprën letrare<sup>199\*</sup>. Mospasjen e horizontit pritës ose të lexuesit si destinatar të

<sup>196</sup> Camaj Martin, "Rrëmime mbi poezinë", Vepra (vëllimi i dytë), Onufri, Tiranë, 2010, fq. 7-8.

<sup>197</sup> Po aty, fq. 8.

<sup>198</sup> Petriti, Koçi, *Në poetikën e Martin Camajt*, botues "Dita", Tiranë, 1997, f. 133.

<sup>199\*</sup> Poezia e Martin Camajt është bërë e njohur për lexuesit shqiptarë pas viteve '90. Dalja prej sistemit totalitar dhe hapja e Shqipërisë me botën krijoi mundësinë për njohjen e bashkëkombasve që endeshin nëpër vende të ndryshme. Një prej këtyre bashkëkombasve ishte Martin Camaj, i cili jo vetëm e kishte ruajtur me fanatizëm gjuhën autoktone dhe kulturën dhease, por ishte përthelluar më tej në procesin hulumtues ndaj tyre, duke i veshur edhe me përvojën erudite të mësimeve të marra në Romë e Mynih. Në Shqipërinë shtetërore emri i Martin Camajt do të çmjegullohej shumë vonë. Për herë të parë ai është përmendur në vitin 1990, kur doli nga shtypi libri "Vepra e Bogdanit" i Ibrahim Rugovës. Emri i Martin Camajt, ndryshe prej "Studimeve etimologjike në fushë të shqipes" të Eqrem Çabejt, në librin e I. Rugovës nuk u hoq prej sistemit të referencave dhe as prej bibliografisë themelore. Më 15 qershor 1991, në gazetën "Zëri i rinisë" u botuan vjershat e tij të para. E përjavshmja "Drita", zëdhënëse e Lidhjes së Shkrimtarëve, botoi për herë të parë krijimtari të Camajt në numrin e datës 20 tetor 1991. (Bazuar në të dhënat e studimit monografik "Camaj i paskajuar - Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt" të autorit Shaban Sinani, botim i Qendrës së Studimeve Albanologjike & Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë, Tiranë, 2011, shih për më tepër në f. 9 dhe f. 14).

Referuar të dhënave bibliografike në Bibliotekën Kombëtare të Shqipërisë rezulton se artikulli i parë i botuar në Tiranë për krijimtarinë letrare të Martin Camajt, është publikuar nga Fatmir Alimani, në gazetën Drita, më 24 mars 1991, me titullin *Martin Camaj- Madhështia e fjalës së lirë*. Në fund të jetës së tij, ai

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

natyrshëm të artit poetik, poeti dhe studiuesi Primo Shllaku, e sheh si shkaktues të "nji konstipacioni të hatashëm tek autori, nji gjendje gjysmë patologjike tejet të bezdisshme, ku librat e palexuem ose të pambriritun në destinacion u përngjasin placentave që hallakaten mes shalësh mbas një lindje të paplotë. Kjo gjendje dëshprimi kulturor e rrit përbind prirjen për krizë shpirtnore deri sa me e konsiderue krijimin tand nji send të pakuptim e të kotë."<sup>200</sup> Konstatimi i Primo Shllakut rrjedh prej dejeve të krijuesit, i cili është plotësisht i vetëdijshëm për tragjizmin e brendshëm të poetit kur vepra e tij nuk lexohet e nuk vlerësohet, sidomos pas përpjekjeve titanike për përsosmërinë estetike.

Sipas studiuesit Bashkim Kuçuku, vetë Martin Camaj në letërkëmbimet me miqtë e tij ka shprehur shqetësimin për ndalimin e veprës së vet në Shqipëri dhe pengimin e saj në Kosovë e në diasporë. Pas botimit të romanit "Rrathë" dhe vëllimit poetik "Njeriu me vete e me të tjerë" në vitin 1978, e sidomos në vitin 1979, ka nisur procesi censurues dhe refuzues i veprës së tij edhe në Kosovë. Në një letër të drejtuar mikut të vet të arratisë At Daniel Gjeçajt, më 6 shkurt 1982, Camaj shprehej: "*Jam ngusht për punën e librave letrarë të mij, në çdo pikëpamje... kjo botë këtu dhe atje në vend qenka fort e kapërthyme dhe e lidhin me tetëqind tejsa të papashëm! Prej të katër anëve ka fillue nji sabotim, që mos të shpërndahen këta libra as në diasporë, as në Kosovë e në Shqipëri jo që jo! Më kanë bllokue krejtësisht.*"<sup>201</sup> Absurdi i prapësimit të veprave të tij në Shqipëri e Kosovë ishte tematikë mbizotëruese në epistolarin e këtij krijuesi.

Zinxhiri i komunikimit autor-vepër-lexues në këtë rast paraqitet i gjymtuar, sepse funksionon vetëm njëra hallkë, pra raporti i krijuesit me veprën e vet, ndërsa hallka tjetër mbetet thjesht imagjinare. Mosfunksionimi i hallkës së dytë e bën veprën një produkt stok, që shumohet vetëm për vetveten dhe nuk konsumohet nga askush. Megjithatë, Martin Camaj nuk është zbrapsur e as dekurajuar nga ky çbalancim polarizues mes punës krijuese dhe asaj receptuese, por përkundrazi deri në fund të jetës nuk ka reshtur së shkruari, duke u ngjitur gjithnjë e më lart në kurbën e vlerave estetike (kjo dëshmohet me veprën "Palimpsest", që i përket fazës së fundit krijuese).

Marrëdhënia e tij me lexuesit paraqitet tejet paradoksale, jo vetëm sepse kjo marrëdhënie ngrihej në dy hapësira të ndryshme kulturore dhe shoqërore, por edhe se raporti i dy hallkave autor-vepër dhe lexues-vepër kishte natyrë antagoniste. Si autori ashtu edhe lexuesit ishin nën kushtet e censurës dhe mohimit, por kjo pengesë ishte e formave të ndryshme. Nga njëra anë, autori i krijonte në liri të plotë veprat e veta, por prangat e cencurës komuniste e pengonin depërtimin e tyre në horizontin pritës, që shestonte të arrinte autori. Nga ana tjetër, shqiptarëve iu mohua

---

arriti të komunikonte me lexuesit shqiptarë dhe njëherësh të njihej me disa konsiderata e vlerësime për krijimtarinë e vet, të botuara në shtypin e kohës.

<sup>200</sup> Shllaku, Primo, *Nji Ulis që s'mbririti kurr në Itakë (Martin Camaj)*, Sh.b. At Gjergj Fishta, Lezhë, 2006, f. 143.

<sup>201</sup> Kuçuku, Bashkim, "Letërkëmbimi i Camajt: si u ndaluan në Shqipëri dhe pengimi në Kosovë", gazeta "Panorama", 25 shtator 2010. Si dhe në gazetën "Standard", 25 shtator 2010, fq. 14-15.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

hapja me botën dhe mbi të gjitha leximi i veprave të ashtuquajtura disidente. Kjo panoramë e dy realiteteve të ndryshme ka në thelb të njëjtën pasojë, pikërisht moskomunikimin, ku shqiptarëve iu mohojë leximi i veprave të Camajt, ndërsa këtij të fundit i mohojë kthimi në botën e tij dhe depërtimi tek lexuesit e vet. Studiuesi dhe poeti Primo Shllaku e konsideron të plotë barazimin mes shqiptarëve dhe Camajt, kur thotë: "Nëse shqiptarët ishin njerëzit ma të izoluem të Europës, sepse nuk lejoheshin me dalë përjashta, Martin Camaj ishte intelektual ma i izoluem i Jugosllavisë, Italisë e Gjermanisë, sepse nuk lejoheshin me ardh në shtëpinë e vet. Barazimi asht i plotë."<sup>202</sup>

Censura komuniste nuk mundi të pengonte ngjizjen dhe konsolidimin e krijimeve poetike të autorit, por izoloj e ndaloj plotësisht qarkullimin e tyre, duke mohuar receptuesit, pra ata që i japin vlerë e jetë një veprave letrare.

*Së dyti*, në planin estetik, poezia moderne e Camajt komunikon më shumë me vetveten sesa me lexuesin masiv. Si ta kuptojmë këtë lloj moskomunikimi? Moskomunikimi do të vijojë ta përndjekë poezinë e tij edhe pas viteve '90, por tashmë jo më për arsye politike, po për arsye estetike. Lexuesi shqiptar i pamësuar me ligjërimin e poezisë moderne dhe me trajtat dialektore, leksikore dhe shumëkuptimore të gjuhës së këtij autori, vijon t'i qëndrojë larg procesit receptues të kësaj lënde poetike, ose më saktë të kësaj alterpoetike. Në sfondin e përgjithshëm të poezisë shqipe, mund të themi se përfaqëson më tepër një alterpoetikë, sigurisht nëse për poetikën pranojmë njërin prej tri kuptimeve të rëndësishme që na kumton ky term, sipas të cilit fakti letrar është "një formë e veçantë e gjuhës dhe kuptimësimit e jo rezultat i rrethanave shoqërore, psikologjike apo politike"<sup>203</sup>.

Tiparet letrare të stilit të tij, larg automatizimit të gjuhës, e bëjnë poezinë e Camajt të qëndrojë ende në distancë me receptuesit, edhe pse vepra e tij prej më shumë se dy dekadash qarkullon lirisht në Shqipëri, edhe pse poezia e tij është pjesë e programeve shkollore, por edhe pse pas vitit 1996 vepra e tij u botua thajse e plotë për lexuesit shqiptarë.

Procesi i komunikimit të poezisë me vetveten projekton lexuesin ideal dhe njëherësh, e shtrin komunikimi në pafundësi rrjetesh strukturore e ideore. Errësimi i shprehjes gjuhësore gjeneron shumëngjyrësi rrafshesh interpretuese dhe qasja subjektive përlligjet në cdo grimcë të tekstin poetik. Kjo formë hermetike e të komunikuarit mund të jetë rezultat i pavetëdëshëm i marrëdhënies reale inekzistente mes autorit e lexuesit, marrëdhie që butthohet edhe në planin estetik. Ngarendja drejt përsosmërisë së shprehjes poetike, fjalorit dhe strukturës poetike në përgjithësi, ia ka zbehur fuqinë pikëtakimeve konkrete me lexuesit, duke ndërtuar një marrëdhënie racionale e njëherësh paradoksale, sepse kuptimi i përfutur prej lexuesit vështirë të përputhet me atë të autorit. Për shkak të gjuhës ezoterike dhe shprehjes tejet moderne, poezie e tij

<sup>202</sup> Shllaku, Primo, *Nji Ulis që s'mbririti kurr në Itakë (Martin Camaj)*, Sh.b. At Gjergj Fishta, Lezhë, 2006, f. 194.

<sup>203</sup> Abercrombie, Lascelles. *The theory of poetry*, Biblio and Tannen, New York, 1968, f.47.

është konsideruar si hermetike<sup>204</sup>, larg interpretimit të drejtpërdrejtë e njëdimensional dhe për pasojë, larg lexuesit masiv.

Ekskomunikimi duket sikur e përndjek ngahera këtë autor: fillimisht ai historiko-politik e më pas estetiko-receptues. "Pozicioni i i letërsisë së Camajt është jashtëqëndror ndaj gjithë sistemeve të letërsisë shqipe, duke përfshirë dhe letërsinë e shkruar prej mërgimtarëve; dhe njëherësh po aq jashtëqëndrore dhe ndaj makrosistemeve të letërsive të mëdha evropiane bashkëkohore, me të cilat u lidh vetëm përmes përkthimeve: gjithçka që shkroi në krijimtari ai ia drejtoi lexuesit shqiptar si lexues i parë, pavarësisht se e dinte mirë se pikërisht ky ishte lexuesi i ndaluar dhe i munguar i veprës së tij. Në mënyrë të vetëdijshme ai provoi të krijonte qendrën e vet, origjinale dhe të papërsëritshme, në shqetësimet letrare, në tematikë, në përvojën estetike krijuese dhe në rendin gjuhësor."<sup>205</sup>

### 4.3. Depersonalizimi, faktor i rritjes së intensitetit artistik

Teoria e depersonalizimit në poezi është nxjerrë në dritë për herë të parë nga Tomas Elioti, si një lloj kundërvënije ndaj unit poetik, i cili u mbitheksua nga romantikët. Sipas kësaj teorie, "poezia nuk është nënshtrim i vullnetit të emocioneve, por ikje nga emocionet; ajo nuk është shprehje e personalitetit, por ikje nga personaliteti"<sup>206</sup>. Duket sikur ky është një postulat gjithëpërfshirës për thelbin e stilit të Martin Camajt, i cili në vargje i fshin gjurmët biografike dhe faktet e emocionet deklarative, duke e këmbyer personalen me universalen. Këtë e mundëson kombinimi i mjeteve gjuhësore, që i nënshtrohet të ashtuquajturit "korrelativi objektiv", i cili nënkupton një kompleksitet ngjarjesh, situatash dhe objektësh që mishërojnë emocionin përkatës<sup>207</sup>. Duke e transformuar përjetimin vetjak në përmasat e përvojës së përgjithshme njerëzore përftohet polisemia.

Poezia moderne i rri larg çdo lloj komoditeti komunikativ dhe çdo lloj kombinimi të drejtpërdrejtshmërisë shprehëse. Në vargjet moderne parapëlqehet që më mirë të shpërfillet humanizmi në kuptimin konvencional të fjalës, "përvoja", ndjenja dhe madje edhe përemri vector "unë" i poetit. Poeti modern merr pjesë në poemë jo në mënyrë individuale e vetjake, por si një krijues vargjesh inteligjent, si një manipulues i gjuhës, si një artist që analizon veprimet e shndërrueshme me mbizotërimin e imagjinatës së tij (ose me fuqinë e shikimit imagjinar apo irreal) duke i kthyer ato në tema domethënëse e arbitrare. Kjo nuk e përjashton mundësinë që çdo

<sup>204</sup> \* Çështja e hermetizmit në poezinë e Camajt do të sqarohet në vijim të këtij kapitulli.

<sup>205</sup> Sinani, Shaban, *Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt)*, Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 153-154.

<sup>206</sup> Eliot, T.S., Tradition and the individual talent, "Perspecta", The Yale Architectural Journal, Volume 19, Feb 2007, fq.41.

<sup>207</sup> Eliot, T.S., Tradition and the individual talent, "Perspecta", The Yale Architectural Journal, Volume 19, Feb 2007, fq. 39.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

poezi të nisë apo të nxitet nga magjepsja e shpirtit. Por kjo nuk është as “zemër”, as “ndjenjë”. Kjo është shumëzërësia dhe cilësia absolute e subjektivizmit të pastër, i cili nuk mund të thyhet nga vlera e emocionit personal. “Ndjenjë?” - Unë nuk kam ndjenjë, pranon poeti gjerman Gottfried Benn. Çdo goditje apo impuls i ndjeshmërive emotive menjëherë dërrmohet nga ashpërsia dhe fjalët pa harmoni.<sup>208</sup>

Poezia e Camajt, ashtu si poezia moderne evropiane, ngrihet mbi nivelin e lartë abstragues, mbi një ftohtësi të akullt ndjenjësore dhe mbi një rrjet tensioni të forcave absolute që veprojnë në mënyrë sugjestive mbi elementet tekstuale. "Prandaj detajet e elementet personale, subjektive, këtu mungojnë; poezia i ngjan stilit të ftohtë të një kronike anonime"<sup>209</sup>.

Edhe shenjat e atdheut dhe posaçërisht të mjedisit verior shqiptar më shumë marrin trajtën e shëmbëlltyrave psiko-shpirtërore, që burojnë prej marrëdhënieve të subjektivit lirik me bashkësinë e vet kulturore, sesa mund të jenë shenja që të shpien në referentë konkretë hapësinor, ideor apo emocional. Ky tipar krijues dëshmon modernitetin e poezisë së tij, në të cilën forma vjen në rend të parë e më pas përmbajtja. Camaj e estetizon anën përmbajtësore, duke e kthyer apo transformuar tërësisht në formë dhe për pasojë, përmbajtja mbetet fragmentare. Sipas Benedeto Kroçes, forma pa përmbajtjen nuk mundet, por ajo është e rëndësishme për aq sa është e transformueshme: përmbajtja është një lloj lënde e parë, që shërben për transformim ekspresiv. Për rrjedhojë, cilësia e përmbajtjes është e parëndësishme, sepse vlera e veprës artistike nuk varet prej rëndësisë së përmbajtjes, përkatësisht temës, por prej cilësisë së formës, pra të shprehjes<sup>210</sup>.

Në të njëjtën linjë mendimi është edhe T.S. Elioti teksa thotë se nuk janë të rëndësishme "madhësia", emocionet, komponentët, por shkalla e intensitetit artistik. Poeti nuk posedon "personalitet" të cilin duhet ta shprehë, por një medium të caktuar që është vetëm medium dhe jo person, ku mbresat dhe përjetimet kombinohen në mënyra të pazakonshme dhe të papritura.<sup>211</sup> Kështu, nëse e analizojnë konceptin e depersonalizimit në secilën prej poezive të Camajt, rezulton se emocionit shpeshohet në mënyrë krejt depersonale. Për shembull, le të shohim poezinë "Kau e buelli", meqenëse në pamje të parë poezia ka një sërë referencash konkrete hapësinore e kohore:

---

<sup>208</sup> Hugo, Friedrich, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, North-eastern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 5.

<sup>209</sup> Ciraku, Ymer, *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003, f. 15.

<sup>210</sup> Croce, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Terza Edizione Riveduta, Bari Gius. Laterza & Figli, Italia, f. 29.

<sup>211</sup> Eliot, T.S., Tradition and the individual talent, "Perspecta", The Yale Architectural Journal, Volume 19, Feb 2007, fq. 39.

**"Kau e buelli"**<sup>212</sup>

Në zanafillë ishin një fisi  
dhe mbasi u ndanë,  
kau mori kodrat dhe  
tokën e imët mbi Drin e Vjosë,  
hijen e shekujve;  
buelli, baltën e ujin  
me votrën e zjarrit,  
fatin e fatkeqësinë e vet.

Ne, Arbënve na mbeti harresa  
e lumejve  
që shpëtoi dhenë.

Toponimet gjeografike (Drini, Vjosa) dhe shenjat e tjera tipike të mjedisit shqiptar (Arbërit, kau, buelli etj.) nuk janë paraqitur në mënyrë të drejtpërdrejtë për të na cuar në një interpretim, por shtresëzojnë kohëra, mendime e ndjesi të ndryshme. Kjo është një specifikë e krijimtarisë poetike të Camajt, ku vargjet nuk të japin dorë për një interpretim të kënaqshëm përmbajtjesor, për shkak se ato nuk kanë thjesht një përmbajtje, por rrokin një sferë tematike shumë të gjerë. Mesazhi kumtohet përmes distancës ndërmjet subjektit dhe teknikës së gjuhës. Në këtë mënyrë shprehja fuqizohet dhe ka rol vendimtar në krahasim me përmbajtjen.

Në vazhden e logjikës së depersonalizimit, Elioti thekson se "poezia dhe jo poeti është pika vatrore e kritikës së hapur dhe vlerësimit të drejtë". E në rastin konkret, pra në poezinë e marrë në shqyrtim, vetë trajta shprehëse dhe cilësitë e brendshme të tekstit ta diktojnë këtë lloj qasjeje. "Sado që studimi i letërsisë gjithnjë e më shumë priret kah parimet *teknocentriste*, krejt e kuptueshme kjo pas një gjysmë shekulli ngulmimi në *parime përmbajtjesore*, paralelisht është shfaqur dhe pyetja se deri ku mund të shkojë ndarja e tekstit prej kontekstit apo *dekontekstualizimi* i një letërsie. Për vetë natyrën e saj, historiani i ideve kërkon nga letërsia pyetjen e parashikuar të lexuesit dhe për këtë i duhet konteksti që bën të mundur të kuptuarit e tekstit të shpallur."<sup>213</sup>

Poezia "Kau e buelli" është ngritur mbi një shenjtim të pastër poetik, me modelime ligjërimore që i japim flatra shumëgjyresisë së substancës letrare. Kështu, bazamenti i figurimit stilistik ngrihet jo mbi referencat konkrete, por orientohet kah shtresat metaforiko-simbolike të tyre.

<sup>212</sup> Camaj, Martin, *Vepra (vëllimi i gjashtë)*, Onufri, Tiranë, 2010, f. 59.

<sup>213</sup> Sinani, Shaban, *Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt)*, Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 38.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Qysh në titullin e poezisë, shenjohej jo thjesht dy kafshë shtëpiake dythundrake (kau e buelli), por dy sisteme me vlerë totemike-simbolike.

Vetë poeti në shënimet shpjeguese në fund të përmbledhjes "Buelli" tregon se: *Buelli (Bos bubalus) i cili në kohë të moçme por edhe ma vonë ashtë identifikue shpesh me kaun, ka lidhje totemike me njeriun (shih edhe emnat e personave Bua, Mekshi) dhe hyn në të njëjtën kohë në gjedhin e trashë si kafshë shtëpiake.*<sup>214</sup>

Prania e buallit në këtë poezi ngërthen një kohë-hapësirë të pamatë, që nis qysh prej fazës foshnjore të njerëzimit, për të vijuar me periudhën mesjetare (shenjohej me përcaktorin "Arbënve") e deri në bashkëkohësi. Gjithashtu, nivelet e abstragimit vijnë duke u ngjeshur nga vargu në varg dhe për pasojë, shpërfaqen ngjyresa të ndryshme kuptimore.

Raporti mes buallit dhe kaut merr një sërë konotacionesh, saqë në çdo rilexim mund të gjesh një interpretim, njëlloj si në shtresat e palimpsestit ku lënda e re i mbivendoset të vjetrës dhe gjenerohen përmbajtje të pafundme. Fillimisht, këto dy qenie paraqiten në bashkëjetesë, duke shenjuar dyfishimin e pashmangshëm të ekzistencës përmes fuqisë së konceptit të farefisnisë. Lidhja totemike me njeriun është tregues i lashtësisë së popullit shqiptar kur shoqëria ishte e organizuar me rendin që bazohej në totemet. Pavarësisht funksionit mbrojtës të fisit që ka simboli totemik, në vijueshmërinë e vargjeve të Camajt paraqitet shpërbërja e këtij funksioni, përmes ndasisë së buallit me kaun.

Ata paraqiten të ndarë mes dikotomisë së malit e fushës, që përvijohet përmes dy lumejve më të mëdhenj të hapësirave skajore të veriut dhe të jugut të Shqipërisë. Ky përvijim shtrihet më tej nëse marrim parasysh se kau është një gjallesë që jeton në mal, pra i përket tokës shkëmbore, kurse bualli, paraqitet si bir i fushës. Kështu, krijohen çiftet simbolike kau-mali dhe bualli-fusha, ku njëri përkon me gegët e tjetri me toskët dhe të dy së bashku naltojnë identitetin e shqiptarëve ndër shekuj.

Unifikimin e tyre e shenjon përemri vetor shumë "Ne", i cili i pranëvitet fjalës "Arbënve" dhe krijon shumësinë e qenies ekzistenciale shqiptare, që pavarësisht degëzimeve dhe veçorive të malit e të fushës, ndërtojnë një sistem të mëvetësishëm. Këtë sistem nuk ka mundur ta shkatërrojë as forca e madhe erozive e dy lumejve Drini dhe Vjosa, që shëmbëllen edhe trysninë e jashtme të shkaktuar mbi kombin shqiptar. Mbijetesa përgjatë shekujve e dy degëve të një fisi shenjzohet me emrin e popullit "Arbënve", që nënkupton edhe trajtën përfaqësuese të themelimit të shtetit shqiptar për herë të parë në shekullin XV.

Kompozimi i elementeve tekstuale të mundëson dritëvështrime kontekstuale nga më të ndryshmet, madje deri edhe në mënyrë të përmbysur të analizës së sipërme, sepse e tillë është poezie e Camajt, e depersonalizuar jo vetëm në raport me gjurmët e autorit në tekst, por edhe në raport me vështrimin njëdimensional të lexuesit.

<sup>214</sup> Camaj, Martin, *Vepra letrare 3*, "Apollonia", Tiranë, 1996, f. 171.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Leximi i përmbysur mund të orientohet sërish tek raporti mes *kaut* dhe *buallit*, ku kaun mund ta shohim si uzurpatorin që mori "pjesën e luanit", pikërisht kodrat dhe tokën e imët si mbi lumin Drin, ashtu edhe mbi Vjosë, pra edhe në veri edhe në jug, ndërsa bualli-simboli që ka lidhje totemike me njeriun mbetet vetëm me baltovicën. Shenjuesit "uji", "vatra e zjarrit" dhe "fatkeqësia" janë përcaktuesit që konturojnë Shqipërinë e sotme dhe janë në bashkekzistencë me buallin. Toka e imët, ose pjellore, u përvetësua nga kau-uzurpuesit, duke u hijezuar e zbehur përgjatë shekujve dhe duke marrë trajta të reja, ndërsa bualli-shqiptari mbeti duke përtypur fatkeqësinë e vet për shkak të padrejtësive. Vatra e zjarrit është simboli qendror i shtëpisë, nga ku mblidhen të gjithë anëtarët e familjes dhe në këtë vatër ka mbetur bualli i vetëm, i ndarë nga fisi, pra nga degëzimet parake të vendit të vet. Ndërsa elementi i harrësës për arbërit dhe "lumejtë që shpëtojnë dhenë" janë përçues të vijave kufitare me vendet fqinje, përkatësisht të Serbisë dhe Greqisë, të cilat kanë përvetësuar edhe pjesët më të rëndësishmen të Shqipërisë.

Nëse do të dëshironim të thelloheshim akoma më tej, do të gjenim padiskutim edhe shumë argumente të tjera interpretuese për domethënien e mundshme të tekstit për shkak të kombinimeve tekstuale. Pra, në të njëjtin tekst, mund të gjenden interpretime deri kundërthënëse me njëra-tjetrën, vetëm në sajë të ndërtimit të shprehjes gjuhësore moderne dhe depersonalizimit tërësor të vargut. Kjo cilësi e të shkruarit është e pranishme në pjesën më të madhe të krijimtarisë së Camajt dhe e bën këtë autor një ndër poetët më sugjestivë në arealin e poezisë shqipe bashkëkohore.

Në funksion të depersonalizimit është edhe teknika e fragmentarizmit, e thyerjeve apo zhvendosjeve të befta të mendimit e të gjendjeve, të cilat shpesh u përngjajnë në formë sekuencave filmike. "Në këtë rast shkrimi (në kuptimin e Bartit) si etos i formës ose shenjë totale që përfshin në vetvete gjuhën dhe stilin e një shkrimtari fiton një status të ri, status që e bën atë autonom nga bota (ideologjia), autonom në vetvete, por plural në përputhje me pluralitetin e lexuesit. Në këtë mënyrë arti nuk është pasqyrë e realitetit por pjesë e realitetit".<sup>215</sup> "Ashtu si në përralla e legjenda, ndjehet një kundrim nga larg i objektit të jetës, duke e prezantuar atë gati si në fillim të moshës së njerëzimit"<sup>216</sup>.

<sup>215</sup> Marku, Mark, "Avanguardia e nëntëdhjetës", botuar në *Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqiptare (Aktet e seminarit shkencor)*, Arbëria, Tiranë, 2004, f. 130.

<sup>216</sup> Çiraku, Ymer, *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003, f. 8.

#### 4.4. Raporti i Martin Camajt me hermetizmin

Çështja e hermetizmit dhe pikëtakimet e Camajt me të janë ende në vazhden e diskutimeve ndër studiues, ku një pjesë studiuesish e etikojnë këtë poezi trajtë të mirëfilltë të hermetizmit, ndërsa një pjesë tjetër nuk shohin asnjë gjurmë të hermetizmit, veçse errësim të shprehjes poetike si përpjekje për të lartësuar nivelin estetik, gjë e cila nuk duhet barazvlerësuar domosdoshmërisht me hermetizmin<sup>217\*</sup>. Por pavarësisht emërimit që mund t'i vendoset, "poezi hermetike" apo "poezi me errësi gjuhësore" mbetet fakt se karakteristikat përbërëse të poezisë së tij janë shprehje e tipareve më të qenësishme të modernitetit dhe janë shenjë e një trajte krejt origjinale në panoramën e poezisë shqipe dhe më gjerë. Ai krijoi larg kontekstit të letërsisë imponuese dhe larg shtampave gjuhësore e parullave të komunizmit, kështu letrarja mbeti kredoja e tij krijuese. Shumë prej studiuesve që e përlligjin si të padiskutueshëm kanalizimin e poezisë së Martin Camajt në hullinë e hermetizmit, udhëhiqen prej dy rrethanash, ku njëra është brendaletrare e lidhet me vetë tiparet e gjuhës poetike, ndërsa rrethana tjetër është jashtëletrare dhe lidhet me periudhën e qëndrimit në Romë të Camajt, ku mendohet se ai ka marrë mësim nga G. Ungareti, një prej përfaqësuesve më në zë të hermetizmit në letërsinë italiane. Bashkëpunimi me Ungaretin dëshmohej edhe përmes pohimit të Camajt, në një intervistë të dhënë në nëntor të vitit 1991 për gazetën "Allgemeine Zeitung", ku e cilëson Ungaretin si "poet i madh por profesor i dobët"<sup>218</sup>. Përveç të tjerash, tezat teorike të Ungaretit mbi poezinë, duket sikur gjejnë mishërim edhe në kredon letrare të Martin Camajt, gjë që nënkupton pashmangshmërinë ndikuese. Pavarësisht ndikimit në frymën abstraguese të poezisë dhe largimit nga skemat tradicionale poetike, linjat komparative mes këtyre dy autorëve janë larg njëra-tjetrës, për shkak se botëkuptimi i tyre kulturor dhe perceptues është tejet i ndryshëm dhe për pasojë, rrekja për të gjetur pikëtakime duket pa themele të qëndrueshme mbështetëse dhe të shpie në rrugë pa krye. Kjo ndodh për faktin se, pavarësisht ndonjë elementi ndikues, poezia e Camajt është një formë origjinale e shprehjes moderne, që ngrihet mbi rrënjët e traditës poetike e kulturore shqiptare. Poezia e tij qëndron në dysinë mes hermetizmit dhe errësisë kuptimore si tipar i modernitetit. Skajshmëria e qëndrimeve për praninë apo mospraninë e njërit element përngjan joobjektive. Nëse mohohet hermetizmi në poezinë e Camajt përbën një qasje të gabuar kërkimore, ashtu

<sup>217\*</sup> Pjesa më e madhe e studiuesve që janë marrë me analizimin e poezisë së Martin Camajt e kanë klasifikuar atë kryesisht ose si poezi hermetike, ose si poezi me errësi gjuhësore.

Përcaktimet dhe klasifikimet për poezinë e tij janë të larmishme: poezi surrealist, neorealiste, strukturaliste, hermetike, veriste, moderniste, postmoderniste, etj., por orientimi i përgjithshëm dhe ngatërrimi më i madh bëhet mes dy tipologjive shkrimore, pikërisht hermetizmit dhe errësisë kuptimore e për këtë arsye, është e rëndësishme të kuptohen tiparet e secilës, si dhe niveli i pranisë së tyre në veprën e Camajt.

<sup>218</sup> Cituar sipas Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 25.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

sikundër tingëllon tejet i ekzagjeruar edhe orientimi tërësor i interpretimit të veprës së tij tek hermetizmi. Për ta zhdrivilluar më tej këtë pohim, është e udhës që të qartësohen tiparet e poezisë së tij, të cilat janë në përputhje apo në kundërshti me hermetizmin. Andaj për t'i nxjerrë në dritë këto tipare është e nevojshme që të sqarojmë fillimisht se çfarë është hermetizmi. Në rrafshin etimologjik, mendohet se fjala hermetizëm vjen prej emrit të dijetarit egjiptian Hermes Trismegisti, i cili njihet si themeluesi i alkimisë (shkencës mbi gjërat e fshehta dhe mistike). Në themel të teorisë alkimiste ishte koncepti se metalet e thjeshta mund të shndërrohen në ar ose në argjend me anë të "gurit të urtësisë", i cili në të vërtetë as që ekzistonte në natyrë. Ndërsa neoplatonikët e konsideronin Hermes Trismegistin si Zotin egjiptian që mbante sekretin e krijimit, të artit, të shkencës dhe të fjalës.

Në rrafshin kuptimor, fjala hermetizëm është e barazvlefshme me fjalën e fshehtë dhe okulte. Ndërsa më vonë kuptimi derivoi në shenjimin e diçkaje të mbyllur e të izoluar.<sup>219</sup> Njëllonj si enët që mbyllen hermetikisht për të mos depërtuar ajri nga jashtë, ashtu është edhe teksti hermetik i mbyllur ndaj qartësisë dhe fijeve e referencave konkrete kuptimore. "Fjala hermetizëm nga sferat e tjera të jetës u bart në letërsi, për të treguar ato vepra që nuk janë të hapura, por të mbyllura, që nuk janë të qarta, por të paqarta, domethënë ato vepra, idetë dhe porosia e të cilave nuk mund të nxirren lehtë".<sup>220</sup>

Në rrafshin historik, ekzistenca e hermetizmit është po aq e vjetër sa dhe vetë poezia. Pavarësisht se hermetizmi konsiderohet si tipar i poezisë moderne që doli në skenë në fundin e shekullit XIX dhe fillimin e shekullit XX, me bulëzimin e rrymave parnasiste, simboliste, surrealistike etj., trajta të qenësisë së tij i gjejmë që në agimin e krijimtarisë poetike. Për poetin antik, Likofronin thuhet se askush nuk mund ta kuptonte dhe se kjo gjë e kishte bërë të njohur.<sup>221</sup> Kjo moskuptueshmëri është emërtuar si "mosasimilim" nga Fridrih Hugo, i cili thekson se Rembrandi dhe Mallarmeja nuk ishin të perceptueshëm apo të asimilueshëm nga publiku i gjerë, madje kjo nuk ka ndodhur as në ditët e sotme, megjithatë për ta është shkruar vërtetë shumë. Mosasimilimi, apo mosperceptimi është tipik për pothuajse të gjithë poetët bashkëkohorë<sup>222</sup>. Ndërsa themeluesi i modernitetit në poezi, Charl Bodleri thoshte, "është një lavdi e sigurt të mos jesh i kuptueshëm"<sup>223</sup>.

---

<sup>219</sup> *Gnosis and hermetism from Antiquity to Modern Times*, Edited by Roelof van den Broek and Wuoter J. Haneegraff, State University of New York Press, 1998, f. 15.

<sup>220</sup> Vinca, Agim, *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945-1980)*, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 383.

<sup>221</sup> Po aty, f. 383.

<sup>222</sup> Hugo, Fridrih, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 6.

<sup>223</sup> Hugo, Fridrih, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 3



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Dukuria e mosasimilit për shkak të tipareve të brendshme tekstuale dhe shprehjes gjuhësore ezoterike krijon edhe ngatërresat konceptuale mes hermetizmit dhe errësisë kuptimore. “Errësira kuptimore është një prej tipareve të hermetizmit, por nuk mund të identifikohet plotësisht me të. Paqartësia shkaktohet kur të dyja lidhen me karakterin e hapur të veprës letrare”.<sup>224</sup> Teoricienë të mendimit letrar i gjejnë ndasitë mes këtyre dy përbërësve në disa drejtime: Së pari, në aspektin përmbajtjesor ekziston një tis përndarës mes këtyre dy elementeve. Hermetizmi ka në thelb filozofinë ontologjike, ku qenia paraqitet si një bërthamë e pandryshueshme, që ekziston pavarësisht nga trajtat e veçanta të saj. Ndërsa poezia moderne me errësi gjuhësore ka një shtrirje më të gjerë, nuk është e fokusuar vetëm në sferën ontologjike, por zgjerohet në shumë dimensione interpretative duke qenë se thelbi i saj është ambiguiteti. Gjithashtu, në poezinë hermetike shpërfaqet një botëkuptim i veçantë mbi botën, ku ajo funksion sipas një rendi tjetër dhe për t’u zbërthyer e kuptuar simbolika funksionuese e këtij rendi kërkohet pranimi i konvencionalizmit të një mesazhi të caktuar.

"Në epokën e re të misticizmit poezia kalon nga një purizëm joestetik në një medium shprehës. Për modernistët, poezia është e lidhur me besimet okulte. Shpallja e hermetizmit, pra është një sistem i mbyllur, që profetëson vetëpërbushjen dhe të vërtetat e saj janë në dispozicion vetëm për ata që tashmë e dinë të vërtetën"<sup>225</sup>. Versioni i popullarizuar okult, bota e fenomeneve të dyshimta, të gjitha mjetet e spiritualizmit, astrologjia, projektimi astral, parapsikologjia burojnë nga hermetizmi në atë që është një parim bazë i aftësive hyjnore tek njeriu i shtypur ndër shekuj e i nënshtruar ndaj rregullave fetare.<sup>226</sup>

Në poezitë me errësi gjuhësore nuk ka asnjë shenjë konvencionaliteti, gjithçka që interpretohet e perceptohet nga lexuesi është e mundshme parimisht dhe mesazhet janë të pafundme e asnjëherë shteruese. E thënë ndryshe, në lirikën hermetike është shumë e rëndësishme gjetja dhe zbërthimi i mesazhit të poetit, ndërsa në lirikën me errësi gjuhësore mesazhi i krijuesit nuk ka kurrfarë vlere përpara lirshmërisë së imagjinatës dhe interpretimeve të receptuesit. Në këtë kuadër, është e njohur thënia/teoria e Roland Barthesit "Autori vdiq", në kuptimin që vëmendja duhet të përqendrohet tërësisht tek marrëdhënia e lexuesit me tekstin dhe jo tek orvatja për të gjetur atë që kërkon të thotë autori.

Poezia hermetike ngrihet mbi simbole me vlerë mitike e arketipore e mbi simbole origjinale, ndërsa poezia me errësi gjuhësore ndërtohet përveçse me simbole të tilla, edhe me shenja gjuhësore që, në sajë të pranëvënies e kombinimeve me shenja të tjera, ndërtojnë kanale të larmishme komunikative me receptuesit.

<sup>224</sup> Luan Topciu, "Hermetizmi si përqendrim maksimal: hyrje në poezinë e Martin Camajt", në "Haemus", Bukuresht, nr. 2-3, 1999. (versioni elektronik)

<sup>225</sup> *Gnosis and hermetism from Antiquity to Modern Times*, Edited by Roelof van den Broek and Eüoter J. Haneegraff, State University of New York Press, 1998, f. 14.

<sup>226</sup> Po aty, fq. 15.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Poezia e Martin Camajt përbëhet jo vetëm nga simbolet mitike, por edhe nga shenjat gjuhësore që kërkojnë interpretime semiotike falë konteksteve në të cilat vendosen dhe kombinohen. Pikërisht për shkak të bashkëjetesës së këtyre shenjave dhe larushisë kuptimore që shpërfaqet prej tyre, studiuesi Shaban Sinani pohon se, "ajo që quhet pjesë e errët e krijimtarisë së Camajt nuk lidhet me ndonjë doktrinë apo me parime krijuese që e pririn letërsinë nga hermetizmi. Poezia e Camajt mbështetet fort mbi figurën gjuhësore, mbi frazeologjinë dhe idiomatikën popullore dhe mbi të gjitha mbi një sfond leksikor të paranjësuar. Poetët modernë janë prirur shpesh të mbështeten në figurën gjuhësore. Por jo duke e çliruar atë prej veshjes sipërfaqësore me qëllim zbulimin e thelbit të sendeve dhe shenjave. Vetë karakteri i këtyre mjeteve, thelbësisht të lidhura me traditën, nuk premtion mundësi zhvillimi të formalizmit letrar dhe të errësimit artificial kuptimor të poezisë."<sup>227</sup>

Përfaqja e bërthamës përmbajtjesore mes këtyre dy tipareve të poezisë moderne na çon tek një tjetër aspekt përndarës që lidhet me raportit mes veprës dhe lexuesit. Hermetizmi është i mbyllur në planin e njohjes, kurse errësira kuptimore është e hapur përmes pranimit të papërcaktueshmërisë. Kjo do të thotë se nëse poezia hermetike pranon një apo disa zgjidhje, errësimi kuptimor nënkupton shumësi zgjidhjesh, deri edhe kundërthënëse me njëra-tjetrën. Në një farë mënyre, mund të themi se hermetizmi lidhet krejtësisht me izolimin semantik, që autori i bën një poezie dhe detyra e receptuesit është të depërtojë në këtë sistem izolues. Sigurisht që kuptimi nuk hamendësohet rreth asaj se çfarë ka pasur në mend autori, por gjendet ose ndryhet ndër vargje dhe duhet deshifruar përmes një çelësi dekodifikues. Ndërkohë që errësira kuptimore ka të bëjë më tepër me përmbajtjen, që gjenerohet prej shprehjes gjuhësore. "Camaj jo vetëm nuk ka fobi ndaj njohjes, por i bëhet lexuesit prijës për të gjetur çelësat e ndërfitjes në kuptimet e krijuara brenda tekstit"<sup>228</sup>. Ndërkohë që hermetikët e ngritën në mit mjegullnajën e moskuptimësisë, vetë Camaj ishte i prirur për të bërë të kundërtën, përderisa shumë prej poezive të tij janë pajisur me shpjegime sqaruese në fund të tekstit, gjë që shërben si çelës orientues për zbërthimin e kuptimeve të mundshme.

Nga ana tjetër, tiparet ligjërimore të poezisë shihen si hermetike, sepse përveçse një formë estetike, kjo ishte një mënyrë komunikimi, deri e natyrshme, që lidhej me vetë karakterin e Martin Camajt. "Hermetizmi i Camajt varet shumë prej mënyrës lakonike të ligjërimit burrnor të malësisë. Ai lloj ligjërimit, thellësisht i ndërgegjshëm për forcën e fjalës, i len shumë shpesh një vend të madh heshtjes. Për mendësinë e malsorit fjala e tepërt e damton komunikimin, e zbeh idenë dhe e zhurmon vetë kumtuesin. Kjo lloj urtie ka mbijetuar në malet tona deri në shekullin e 20-të."<sup>229</sup> Pra, tiparet e gjuhës lakonike të malësorit dhe mentaliteti konservativ i shprehisë, ku

<sup>227</sup> Sinani, Shaban, "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt), Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 66.

<sup>228</sup> Sinani, Shaban, "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt), Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 66-67.

<sup>229</sup> Ndreca, Ardian, "Martin Camaj: Në kërkim të fjalës së shlyeme", në "Hylli i Dritës", nr. 4, 2010, f. 20.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

flitet pak për të nënkuptuar shumë, duket se ka lënë gjurmë të pashlyeshme në karakterin e autorit, gjurmë të cilat i reflekton edhe në procesin shkrimor. "Shumësia e fjalëve në komunikimin e esenciales asht shenjë vorfnie dhe jo pasurie, e Camaj don me na kumtue me anën e vargut thelbin e shpirtit të vet. Në këtë mënyrë Fjala bahet sogje e shpirtit dhe e ruen atë prej bdarjes dhe prej shlyemjes që i ban kuptimit shumësia e fjalëve".<sup>230</sup>

Më shumë sesa në tiparet e ndërtimit të shprehjes gjuhësore, tisi përndarës mes poezisë hermetike dhe asaj me errësi kuptimore shtrihet në planin e receptimit të përmbajtjes dhe sigurisht kjo nuk të ndihmon t'i shquash prerazi tiparet e secilit element, sepse edhe vetë poetët gjatë krijimtarisë së tyre i hibritizojnë me njëri-tjetrin, në funksion të shprehjes moderne. Kështu ka proceduar edhe poeti ynë, i cili herë është kredhur në ujërat e hermetizmit me përdorimin e paradokseve abstrakte filozofike e herë të tjera, në poezinë me errësi kuptimore duke e selitur shprehjen gjuhësore deri në pavarësimin tërësor prej përmbajtjes përcaktuese dhe konkretizuese, e duke hapur në këtë mënyrë shtigjet e plurivocitetit receptues.

Aftësia njohëse është e mundur tamam me poezinë që nuk është e destinuar kryesisht të jetë e kuptueshme, poezi e cila, siç shkruante T.S. Eliot, përmban moskuptimin "kënaq prirjen e lexuesit". Eliot shkon më tej duke thënë: "Disa poetë janë të pashtruar drejt çdo kuptimi, sepse ai duket i tepërt apo i panevojshëm dhe ata shohin pamundësinë e fuqisë poetike që vjen nga të çliruarit e vetes nga kuptimi". Cdo poezi është e njohshme dhe e përshkrueshme, megjithëse ajo mund të përmbajë një liri kaq të madhe, kështu që mënyra më e mirë për ta kuptuar është të dallojmë ekzistencën e kësaj lirie pa e kursyer përmbajtjen- vecanërisht deri kur (sipas Eliotit) këto përmbajtje të kenë kaq domethënie të pallogaritshme, të cilat poeti në vetvete, ndërsa shkruan, ka vetëm një njohuri të kufizuar për kuptimin e asaj që është duke krijuar. Njohja e çdo regjistri poetik, si një tipar parësor i fuqisë stilistike, e madhe ose plotësisht e pakuptueshme. Dhe të tjera karakteristika mund të dallohen. Njohja mund të jetë ende shpresëdhënëse, sepse ajo e drejton vetveten nga rrethanat historike, teknikat poetike, dhe në përputhje të pamohueshme me gjuhën që lidh shumicën e autorëve të ndryshëm. Përfundimisht, procesi njohës i bollëkut të kuptimeve në këto tekste, përmes vetë bashkimit (inkorporimit) në procesin kur çdo poezi provon të arrijë tek audienca: përpjekja e lexuesit si interpretim vazhdon aktin krijues të poezisë, pafundësisht dhe pakufijshëmrisht.<sup>231</sup>

Poeti francez Stefan Mallarmé (1842-1898), i cili konsiderohet si një nga përfaqësuesit më të denjë të poezisë hermetike, shprehet: "ta emërtosh një objekt do të thotë t'i zhdukësh tri të katërtat e kënaqësisë që qëndron në të zbërthyerit gradual; të sugjerosh, qe ëndrra. "Ky parim i Mallarmés gjen mishërim në poezinë e Martin Camajt, ku objektet, fenomenet dhe idetë thjesht

<sup>230</sup> Ndreca, Ardian, "Martin Camaj: Në kërkim të fjalës së shlyeme", në "Hylli i Dritës", nr. 4, 2010, f. 20-21.

<sup>231</sup> Hugo, Friedrich, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 6-7.

sugjerohen dhe nuk emërtohen e kristalizohen. "Lirika e vërtetë është e çliruar nga barra e përmbajtjes; ajo e zëvendëson të përcaktuarën me të papërcaktuarën, ekzistuesen me të mundshmen, konkretën me simbolin".<sup>232</sup>

Poezia e fazës së pjekurisë së autorit tonë është tërësisht e shkëputur nga skemat tradicionale, karakterizohet nga gjuha dhe shprehjet sintetike, me koncentrim simbolesh e ftohtësi objektive. Pikërisht këto tipare të tekstit poetik i shpien shumë studiues në etiketimin e poezisë së tij si hermetike, "ngaqë disa lexues nuk depërtojnë dot në botën e shenjave dhe simboleve shqiptare"<sup>233</sup>. Njëherësh ky mosdepërtim mund të interpretohet edhe si errësi kuptimore, ku gjuha ka një funksion paradoksal: për të shprehur nga njëra anë, e njëkohësisht nga ana tjetër, për të fshehur. Raporti mes pranive dhe mungesave përplotësohet nga intuita dhe niveli kulturor i receptuesit të vargjeve.

Radha e natyrshme e leximit të kësaj poezie nuk ka të bëjë me linearitetin e mesazhit gjuhësor. E tillë është poezia moderne, nuk kërkon lexim linear, por tabular, sepse në thelb, kjo lloj poezie, lidhet me artin e kalimit nga fjalët te sendet dhe jo e kundërta. Fjalët duhet të krijojnë një imazh a një përshtypje të caktuar në mendjen e lexuesit dhe këtë imazh e mbart me vete çdo lexues i Camajt.

Pavarësisht qasjeve argumentuese të raportit që Martin Camaj vendos me hermetizmin, autori vetë nuk e pranon përfshirjen në asnjë kanon a model, qoftë brenda sistemit letrar, qoftë jashtë tij. Ai e kundërshton qartësisht etikimin e krijimtarisë së tij si hermetike, teksa thotë "...shtimja në kallëpe më ban të trishtë, si në hymjen e "Poesie" të Guzzetta-s me shokë. Unë nuk jam hermetik; ata çka ata marrin për hermetizëm dhe në poezinë tonë popullore ashtë simbolizëm, në daç dhe me prejardhje orientale, por simbolizëm apo alegorizëm". (Letër e Martin Camajt dërguar Arshi Pipës, 21 shkurt 1986.<sup>234</sup>

Ai nuk ka pranuar asnjë klishe dhe asnjë kuadër përcaktues për krijimtarinë e vet, përveçse nuk ka mohuar ndikimet që ka pasur prej strukturalizmit klasik në gjuhësi. Përçafimi i drejtimit themelor të gjuhësisë moderne është tregues edhe për orientimin e shprehjes së tij poetike, si shenjë e shenjave, në të cilën të duhet të davarisësh shtresëzimet e reve kuptimore. Futja e kësaj lloj gjuhe ndër brazdat e errësisë kuptimore apo hermetizmit përbën kanonizimin e padrejtë të një poezie, e cila vërtitet lirisht herë në njërën e herë në tjetrën anë dhe dora-dorës, kapërcen edhe përtej tyre drejt një sistemi të mëvetësishëm e origjinal krijues.

<sup>232</sup> Milkovic, Branko, "Poezija i oblik", cituar sipas Vinca, Agim. *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945-1980)*, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 386.

<sup>233</sup> Cituar sipas Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 26.

<sup>234</sup> Cituar sipas Sinani, Shaban, "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt), Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 37. (Citimi është shkëputur sipas Jonida Xhyra-Entrof, "Beruhrunspunkte zwischen Ungaretti und Camaj", botuar në "Wir sind die Deinen", përgatitur nga B. Demiraj, "Harrassowitz Verlag", 2010, f.114.

Së paku në mënyrë të vetëdijshme, autori nuk ka pasur synim që të implementojë modele të caktuara, sepse poezitë e tij nuk janë trajta formale të kallëpeve të gatshme krijuese, por shquhen për natyrshmërinë dhe për tiparet individuale. Gjithashtu, është pranuar edhe ndër studiues se hermetizmi është më tepër shprehje e ndikimit të jashtëm në letërsinë shqipe, pra që nuk ka rrjedhur në mënyrë të natyrshme si nevojë dhe traditë e shprehjes poetike, por si një prirje ambicioze e disa krijuesve, fillimisht në Kosovë e më pas në Shqipërinë shtetërore për ta errësuar shprehjen poetike, proces i cili në disa raste ka prekur nivelin e shabllonizmit dhe epigonizmit.<sup>235</sup> Për shkak të rrethanave historiko-letrare, rasti i Camajt është i ndryshëm, sepse poezitë e tij u kultivuan në mjedisin letrar evropian dhe sintetizoi tiparet e modernitetit bashkëkohor në konceptet, strukturën dhe funksionet poetike.

#### 4.5. Dikotomitë shumëplanëshe të tekstit poetik

Krijimtaria poetike e Martin Camajt karakterizohet nga prania e kapërthimeve të dy përbërësve, realiteteve dhe tipareve që bashkëjetojnë së bashku, pavarësisht antagonizmit të tyre. Kjo dikotomi<sup>236</sup> është e kudogjendshme, në aspektin jetësor, në atë artistik, në shprehjen e kompozimin poetik dhe në planin e përmbajtjes. Kundërvënia dhe kontrasti janë elemente që rrisin tensionin disonant lirik, mbitëgjitha kur këto paraqiten njëherësh në simbiozë me njëritjetrin. Këto kundërvënie paraqiten gjerësisht në poezinë e Camajt, herë janë në bazën strukturore të tekstit e herë në detaje e herë në figura.

Fryma dualiste, jo aq në kuptimin fizolofik e fetar, sesa në atë estetik është shtrirë në përmasa të gjera në tekstin letrar. Atë e ndeshim që në trajektoren e zhvillimit të vetë krijimtarisë së tij, e cila ka si pikënisje klasicizmin e traditën e vargut shqip dhe si pikëmbërritje shtjellat e modernizmit e deri postmodernizmit. Këtë e thekson edhe shkrimtari Ernest Koliqi, kur thotë "qysh në hapat fillestarë, ndjehet në art të këtij autori të ri kundërshtimi (kontrasti) ndërmjet një kulture të vetëdijshme dhe të primitivitetit rrjedhë nga lindja. [...] Ai din të harmonizojë në

<sup>235</sup> Shih për më gjerë: Qosja, Rexhep "Kritika dhe paqartësia", *Kontinuitete*, Rilindja, Prishtinë, 1972, f. 293-303. Si dhe Dushi, Ledia "Martin Camaj, larg dhe afër Shqipërisë", botuar në përmbledhjen me kumtesa të mbajtura në konferencën shkencore: Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe Albanologu (në 85-vjetorin e lindjes), Universiteti "Luigj Gurakuqi", Shkodër, 2011, f. 95-99.

<sup>236</sup> Mbi dysitë që karakterizojnë krijimtarinë poetike të Martin Camajt janë shprehur një sërë studiuesish, si Hans Joashim Lanksh, Arshi Pipa, Koçi Petriti etj. Përgjithësisht, studimet e tyre janë fokusuar tek gjendja ndërmjetëse mes poezisë dhe prozës, si dhe në përcaktimet terminologjike: prozë e vargëzuar apo poezi e crregullt? Gjendja ndërmjetëse është parë edhe në shumë elemente të krijimtarisë së tij.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

shkrime primitivitetin ruejtë në plotësinë ma të plleshme me një zotnim të jeteve ma të rafinueme t'artit letrar modern".<sup>237</sup>

Brenda këtij aksi dysor "traditë-modernitet" vërviten një sërë dikotomish lëndore dhe stilistike, në të cilat tradita shpërbëhet dhe rindërtohet sipas teknikës moderne dhe ku dikotomitë shpërfaqen si vijon:

**-Lëndë mitike e folklorike / lëndë bashkëkohore.** Bashkëjetesa mes këtyre dy lëndëve kontraston e harmonizon njëherësh botën arkaike të folklorit me botën moderne, gjuhën naive e të thjeshtë të miteve me kompleksitetin e të shprehurit të arketipales dhe me intelektualitetin e thellë, saktësinë me absurdin etj.

Bota rroket në gjendjen e saj apokaliptike, ku fundi i saj përkon me fillimin, ose siç thoshte T.S. Eliot: "Në fillimin tim është fundi im dhe anasjelltas, në fundin tim është fillimi im". Kjo rrokullisje e metamorfozës së qenies në kohë dhe hapësirë bën që rendi i botës të çbalancohet dhe e vjetra me të rene të hibridizohen deri në atë shkallë sa të shuhen tiparet e tyre dalluese kohore.

Nëse në folklor fantazia është e harlisur dhe i ofrohet e gatshme receptuesit, në poezinë e Camajt (pavarësisht se rrënjët i ka në folklor) stili shkrimor paraqitet i kondensuar e eliptik, ku gjurmët e realiteteve të dhëna mund të shpërbëhen dhe të ribëhen përmes fantazisë. Poeti realizon një operacion magjik të fjalëve në cdo grimcë të tekstit.

Nëse do të shestonim të bënim një specifikim më të detajuar të dikotomive lëndore, do të na përftohej një listë e gjatë, në bazë të së cilës ekziston klasifikimi i mëposhtëm:

**-Dikotomi gjeografike** (*veri-jug, Drin-Vjosë, bjeshkë-vërri* etj.)

**-Dikotomi detajesh** (*vallja-vdekja, shpata-pena, kanuni-palimpsesti, prushi-hiri i djegur, dasma-gjakmarrja, dielli-hëna, gurëvarri-gurëzjarri, dimri-vera* etj.)

**-Dikotomi figurash metaforiko-simbolike** (*pëllumbi-korbi, shqiponja-breshka, vdektarja-orët, latinishtja- gjuha e gjarprit, ujku-bualli, qyqja-qokthi, vdektarja-orët* etj.)

**-Dikotomi personazhesh** (*burri këtej Drinit-gruaja andej Drinit*)<sup>238</sup>.

<sup>237</sup> Koliqi, Ernest, *Arti i Martin Camajt*, Vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 138-139.

<sup>238</sup> Shih për më gjerë edhe Petriti, Koci, *Mbi poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997. Dhe në "Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqipe (Aktet e seminarit shkencor)", Koci Petriti: "Vecori të ritmit dhe ndërtimit tekstor në poetikën e Camajt", Arbëria, Tiranë, 2004, fq. 181. Gjithashtu një klasifikim lëndor të poetikës së Camajt me bazë dualitetesh kanë bërë edhe autoret Ledri Kurti, Mimoza Priku në kumtesën "Martin Camaj- shkrimtari dhe dijetari", botuar në "Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu", Universiteti i Shkodrës "Luigj Gurakuqi", Shkodër, 2011, f. 22.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Perceptimi i realitetit tek Camaj paraqitet në marrëdhënie ballafaqimi, kundërvënieje e kundërshtimi, nëpërmjet një larmie dikotomish me efekte grafike bardhë e zi, por që pas tyre ndryhet gjithë spektri i ngjyrave, apo me efekte të ulje-ngritjeve. Dysi të tilla lëndore sendërgjojnë tërë opusin poetik të autorit dhe janë themeli i ngjizjes vargore. Kështu për shembull, në poezinë "Shiu mbi lum" raportet dikotomike ndërtohen sipas strukturës zbritëse, ashtu siç shenjoheq që në titull, nga qielli në tokë, nga shiu në lum, nga lart-poshtë, nga sipërfaqja në thellësi, nga e dukshmja në të padukshmen dhe nga pikat në vërshimin e madh të ujit:

"Shiu mbi lum"<sup>239</sup>

Mjegulla nga bjeshka ulet kadalë  
e pikat e shiut po bijnë mbi lum  
në qiellin e vrantë lëviz një halë  
shpirti s'don dhimba e trupi lyp gjum.

Ujë a ba gjethi e teshat e blegës  
e pikat e shiut po bijnë mbi lum  
dëshira e pjekun po bjen prej degës  
shpirti s'don dhimba e trupi lyp gjum.

Në votër flaka po del krandeve  
e pikat e shiut po bijnë mbi lum  
veshët e mij janë lodhë prej zaneve  
shpirti s'don dhimba e trupi lyp gjum.

Ritmika zbritëse ndjehet në të gjitha nivelet e tekstit: në planin fonetik, semantik dhe sintaksor. Kundërvënia e zanores së hapur "a", ose zanores gjysmë të hapur "ë" me zanoren e mbyllur "u" në pozicionin e rimës fundore krijon efektin e zbritjes së shkallë-shkallshme nga hapësira e pamatë e qiellit në skutat dhe thellësitë e tokës, e cila mbart edhe kufirin e fundmë të frymimit.

Në planin semantik kundërvëniet qiell-tokë ravijëzohen brenda vargut poetik, përmes përzgjedhjes së leksemave që shënjojnë dy realitetet, konkretisht: *mjegulla-bjeshka*, *shiu-lumi*, *shpirti-trupi*, etj. Në një qasje më të përhelluar këto kundërvënie janë vatrat e inskenimit, jo vetëm të dy hapësirave (qiellit e tokës), por edhe të dy kohëve, të shkuarës dhe të tashmes. Dysitë mes këtyre kohëve nuk shenjoheq në mënyrë të drejtpërdrejtë, por shëmbëllohen në

<sup>239</sup> Camaj, Martin, *Vepra* (vëllimi i dytë), Onufri, Tiranë, 2010, fq. 133

kontekst. *Mjegulla që ulet ngadalë* përvijon të shkuarën bashkë me velin e saj të harresës, ndërsa ulja e ngadalshme mbi bjeshkë është e tashmja, ku për shkak të afërsisë, gjërat shquhen më qartë, ashtu si mjegulla që në afërsi ta mundëson pamjen e hapësirës rrethuese. Me të njëjtën strukturë marrëdhëniesore ndërtohen edhe semema të tjera të poezisë, si: *pikat e shiut dhe lumi, qielli i vrantë dhe hala, veshët dhe zani* etj. Ndërsa "*flaka në votër*" dhe "*krandet*" sheshtojnë të paraqesin breznitë dhe kujtimin për etërit e të parët, si dhe gjurmët që ata lanë pas, të cilat shfaqen e zhduket ndër krande, ose ndër rrugë të ndryshme të së tashmes.

Theksimi i vargut anaforik "shpirti s'don dhimba e shtati lyp gjumë" trajtëson edhe në rrafshin sintaksor shumësinë konceptualo-emocionale zbritëse. Vargu paraqet jo vetëm kundërvënien mes trupit e shpirtit, por edhe dysinë e pashmangshme jetë-vdekje, që ndërtohet nëpërmjet raportit dhimbje-gjumë. Shpirti, si simbol i lëvizshmërisë së përhershme në kohë-hapësirën e paskajshme kundërvihet me trupin apo shtatin, si simbol i përkohshmërisë, që gjen prehje rigjeneruese përmes gjumit, deri në prehjen përfundimtare të gjumit të vdekjes. Hibritizimi i jetë-vdekjes, ulje-ngritjeve dhe botë tokësore-botë hyjnore vatërzon strukturën e përgjithshme të kësaj poezie. "Me këtë procedim poetik brenda strukturës së vjershës, që densiteti emocional përqëndrohet në një vatër të caktuar ku ndryhet zbritja e detajeve, peizazheve, veprimeve, imazheve, ndjesive, gjesteve, gjithë dritë-hije, prush e hi të stërdjegur, janë thurur në përgjithësi vjershat me teatër bjeshkë e vërrit dhe me gjallesa njeriun e qeniet që lëvrijnë në marrëdhënie jetike me të".<sup>240</sup>

Shkallëzimin zbritës, që përftohet përmes dysive të detajeve dhe figurave e gjejmë tek shumë poezi të Martin Camajt, ku vlen të veçojmë poezitë më të spikatura me këtë procedim krijues si: "Lugu i Gjarpnit", "Qokthi", "Bletët", "Korbi", "Dy korba", "Flaka e zotave" etj. Studiuesi Koçi Petriti konstaton se përgjithësisht tekste të legjendave kanë këtë strukturë shkallëzimi zbritës, o nga mali e teposhtë, o nga Drini e përgjatë rrjedhës së tij.<sup>241</sup> Ky konstatim dëshmon për detajet gjeografike që Camaj përzgjedh për të ndërtuar sistemin e dikotomive që, pavarësisht ndasive e kundërshtive, sërish tërhiqen e bashkëjetojnë përherë me njëra-tjetrën, ashtu si toka dhe qielli, apo jeta e vdekja. Karakteri zbritës i këtyre dysive shenjon edhe shtresat e pafundme kuptimore të tyre, tregon kahun e lëvizjes nga sipërfaqja drejt thellësive, nga e njohura drejt misterit dhe nga konkretja tek filozofikja.

Uniteti mes të kundërtave është ligji universal i zhvillimit të realitetit objektiv dhe i njohjes njerëzore. Ai përbën thelbin dhe jep shpjegimin e burimit të brendshëm objektiv të cdo lëvizjeje e zhvillimi dhe bën të mundur kështu kuptimin e lëvizjes e të zhvillimit si vetëlëvizje dhe vetëzhvillim. Procesi i zhvillimit paraqitet nëpërmjet ndeshjes së të kundërtave, të cilat si elemente që ekzistojnë objektivisht tek vetë sendet dhe fenomenet janë në unitet, në lidhje dialektike me njëra-tjetrën, përjashtojnë njëra-tjetrën dhe depërtojnë reciprokisht tek njëra-tjetra.

<sup>240</sup> Petriti, Koci, *Mbi poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 45.

<sup>241</sup> Petriti, Koci, *Mbi poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 47.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Pra, nuk ka të kundërta që të mos jenë të lidhura me njëra-tjetrën në një unitet të caktuar, moment ky që e bën të pashmangshme luftën midis tyre.<sup>242</sup>

Në aspektin formal, nëse do t'i përimtonim disa nga tipologjitë e dikotomive ato do të shfaqeshin në sintetizimet e gjuhës me letërsinë, të lirikes me epiken, të vargut të rregullt me vargun e lirë, të ritmit me aritminë dhe me hibridizimin e zhanrit të prozës me poezinë.

Studiuesi Hans-Joachim Lanksch, kur flet për gjuhën e poezisë së Camajit shprehet se, "gjuha e Martin Camajit mund të jetë një si pengesë tjetër në perceptimin e veprës së tij e cila nga shumëkush apostrofohet si ikonë e lashtë dhe e vyer, por njihet bukur pak. Gjuha e kësaj vepre, ndonëse është një gegnishte mjaft e moderueme, prapëseprapi e ballafaqon lexuesin jo vetëm me pasuninë e pazakontë të frazeologjisë së gegnishtes, por në radhë të parë edhe me jo pak lekseme pak të njohuna a të panjohuna – kjoftë nga leksiku i letërsisë së vjetër shqiptare, sidomos i asaj të arbëreshëve të Italisë, apo kjoftë edhe neologjizma të krijuem nga vetë Camaj."<sup>243</sup>

Njohuritë e thella gjuhësore të akumuluar falë studimeve të teksteve gjuhësore e folklorike u bashkuan me thellësitë letrare, duke e kthyer bipolaritetin mes gjuhës e letërsisë si jetëdhënëse për ekzistencën e njërit apo tjetrit element. Padyshim, se procesi letrar nuk do të ishte ngjitur në këtë shkallë cilësore, nëse njohuritë gjuhësore të autorit do të ishin sipërfaqësore. Andaj themi se dysia gjuhë-letërsi, pikërisht dhëniemarrja e pakufijshme mes tyre është themeli qenësor i shprehjes poetike të Martin Camajit.

Përkushtimi i autorit në studimin e gjuhësisë nuk mbeti thjesht në suazat e fushës së shkencës, por u shpërhap mjeshtërisht edhe në atë të artit, duke sjellë një përmasë të re në teknikën krijuese poetike, krejtësisht të veçantë dhe risore për sistemin e tërësishëm artshkrues. Kjo reflektohet në thellësinë e stratifikimit kuptimor, rrafshin e gjerë leksikor dhe kombinimet e pasura sintaksore e tekstore.

Një prej kombinimeve më origjinale është kapërthimi i dy zhanreve, posaçërisht i prozës me poezinë, ose rrënimi i konvencioneve të tipologjive shkrimore. Me simbiozën e kësaj dyformësie janë ngjizur dy prej veprave të tij, "Djella" dhe "Dranja", të cilat në pamje të parë dhe grafikisht janë në trajtën e prozës, ndërsa në thelbin e vet, për nga ritmi dhe përmbajtja janë tërësisht në formën e poezisë. Në asnjërën prej tyre nuk ka një subjekt të rëndësishëm që të organizohet sipas rendit kronologjik, apo sipas rrjedhës logjike të zhvillimit të prozës, por ka mbivendosje motivesh dhe ndjesish. "Forma e zgjedhur përbën eksperiment në letërsinë tonë, eksperiment në fund të fundit i arritur".<sup>244</sup> Me natyrën e mishërimit të kësaj forme eksperimentale janë marrë disa studiues, ndër të ta edhe Arshi Pipa, i cili shprehet se "ndërsa

<sup>242</sup> The Cambridge Dictionary of Philosophy, (Robert Audi), Cambridge University Press, 1995 (second publication 1999), New York, USA, f. 323.

<sup>243</sup> Lanksch, Joachim: *Revista Mehr Licht!*, nr. 29, Tiranë 2006.

<sup>244</sup> Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajin* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 35-36.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

*Diella* asht një varg episodesh narrative e përcjellë me poezi që shpërfytytojnë narracionin përmes lirizmit, të *Dranja* shkrihen pikërisht ato që kundërvihen të *Djella*".<sup>245</sup> Nëse për *Diellën* përdoret etiketimi si zhanër romanor, por që në të vërtetë herë pas here përthyeret nga poezitë të cilat e vijnë më tej koherencën tekstore, për *Dranjën* përdoret përcaktimi madrigale, ose prozë poetike, që janë një lloj sintetizimi i prozës me poezinë, por që në rastin e Camajt nuk shkruhen me vargje siç ndodh me madrigalet.

Madrigalet ishin disa poezi të shkurtra italiane të Mesjetës së vonë, me formë tepër të rregullt që kthehen lehtë në muzikë. Studiuesi Ardian Klosi e analizon si tipar ironik përcaktimin "madrigal", sepse sipas tij: Përveç shkurtësisë, gurët e mozaikut "Dranja" nuk kanë ndonjë gjë të përbashkët me madrigalin dhe zgjedhja e Camajt mund të kuptohet si një emërtim ironik për këtë vepër të çuditshme, e cila po të mos kishte brenda kaptimet hapmëdha poetike dhe thellësinë filozofike, mund të merrej fare mirë si një doracak biologjie për zakonet e breshkës ndër malet e Veriut shqiptar.<sup>246</sup> Nga ana tjetër ai edhe e përlligj këtë përcaktim kur konstaton muzikalitetin prej fillimit deri në fund të veprës, i cili është i përbashkët me madrigalin klasik. "Dranja" është në të vërtetë një himn për mundësitë e gjuhës shqipe të Veriut, për sensualizmin e tingujve të saj prej guri, diçka e ngjashme me himnet e poetëve mesdhetarë Elitis e Seferis për greqishten e tyre dhe sensualizmin e tingujve të detit"<sup>247</sup>.

Në lidhje me përkufizimin ose jo si madrigal, studiuesi Shaban Sinani pohon se në kuptimin terminologjik të fjalës, "Dranja" nuk e përmbush semantikisht fjalën për të qenë një madrigal, një lloj poezie e traditës së vjershërimit të hershëm italian të periudhës post-humaniste, që në të shumtën e rasteve krijohej për të qenë e këndueshme: këngë-canta-canzone-canzion ("cantabile").<sup>248</sup> Megjithatë, pikëtakimet e kësaj vepre me madrigalin janë pranuar nga shumë studiues, të cilët vërejnë se elementi përbashkues qëndron tek shkurtësia e pjesëve dhe tek larmishmëria e tematikave që ata rrokin. Siç pohon edhe vetë Camaj, "ndonëse nuk është në vargje si madrigal, në përmbajtje i përket kësaj gjinie".<sup>249</sup>

<sup>245</sup> Pipa, Arshi, *Albanica 2*, Uashington DC, fq. 79-80.

<sup>246</sup> Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 36-37.

<sup>247</sup> Klosi, Ardian, *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 37.

<sup>248</sup> Sinani, Shaban, "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt), Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 60. Bazuar sipas Martin L. West, "Indo-European Poetry and Myth", Oxford University Press 2007, p.33.

<sup>249</sup> Camaj, Martin, "Vepra letrare", vëllimi i tretë, Tiranë, 1996, f. 7.

Sa u takon gjinive e llojeve të pastra letrare, ai u largohet atyre për të krijuar ndërthurje origjinale të ndërmjetme të tij dhe duke bashkuar shumë në një, duke krijuar gjedhe dhe vetje gjenuine. Disa prej këtyre ikjeve janë të diktuar edhe nga përfytyrimi për receptimin e veprës.<sup>250</sup>

Raportet e bipolaritetit zhanror shihen edhe nga studiuesi Arshi Pipa, i cili thotë: "Gjinitë letrare u përkohjnë atyre seksuale. Çifti kundërshtues prozë-poezi simbolizohet nga çifti breshkë-gjarpër, ku kafsha femër përfaqëson prozën dhe ajo mashkull poezinë. Poeti njëjtësohet me të dyja ato".<sup>251</sup> Breshka në shumë raste identifikohet me subjektin poetik dhe paraqet këndvështrimet e veta për botën rrethuese, madje duket sikur njësimi është i pashmangshëm. Sistemi simbolik i veprës "Dranja" është i shumëngjyrshëm dhe breshka i përgjan një lloj alteregoje të subjektit lirik, e njëherësh edhe të autorit, ku simbioza mes tyre përftohet në çdo detaj. Ajo lëviz nëpër tërë viset e përjetuara prej tij, nëpër tërë shtegtimet dhe mërgimet. "Nga njëra rrëfenjëz tek tjetra, nëpër triptikun "Përvojë jete", "Mprehje shqisash" dhe "Fryma e ngujueme në asht", personazhi breshkë dhe zëri rrëfyes përcjell rininë dhe arratinë e poetit, nëpër troje të fisit të vet, Dukagjin, Drin, Shkodër dhe vende të huaja, nëpër gërmadha tempujsh lashtësie e gardhime-diçka si kamp përqendrimi i shekullit të njëzetë; pastaj nëpër galeri arti e muzera, plazhe e biblioteka dijetarësh, ku rrashta e Dranjes rri pranë librit të folklorit dhe të autorëve të lashtë, ku historianë e poetë e ndejnë praninë e Dranjes si figurë homerike, si vepër klasike, si libër pergamenë, si palimpsest."<sup>252</sup> Megjithatë, Dranja i kapërcen kufijtë e sintezës biografike dhe rrok universalen e të gjithëkohshmen ashtu si kupa e rrashtës së saj i përngjet gjysmës së rruzullit me njolla dhenash të cdo ngjyre si racat e ndryshme në të. Dysitë gjenerojnë në të tetëdhjetë e nëntë rrëfenjëzat e kësaj vepre, si në aspektin e shprehjes, ashtu edhe në detajet e motivet e udhëtimeve të breshkës, e cila në vetvete është një figurë hibride mes breshkës e gjarprit, që figurativisht përfaqëson tokën-femër e gjarprin e gurosur spërdredhur mbi rrashtën e saj.

Thelbin e gjendjes ndërduzuese mes prozës dhe poezisë është rrekur ta shpjegojë shkrimtari Ernest Koliqi në pashënien e veprës "Diella", teksa konstaton se, "auktori, pa u kujdesue për gjinitë letrare dhe tue lanë mbas dore mësimet e marruna në shkollë e derdh landën në një kallëp sui generis. Kjo tregon se, i rrëmbyem prej diçkahit të përmbrendshëm qi don të shpërthejë jashtë, kalon sipër modeleve të zakonshme dhe i shtjellon mendimet e ndjesitë në trajtën ma t'udobët dhe të vetvetishme. Nuk lodhë mendjen për teknikë tregimtare. Argumenti i vlon në shpirt dhe lirohet prej tij tue përdorë herë prozën herë vargun. Natyrisht edhe proza,

<sup>250</sup> Sinani, Shaban, "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt), Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 164.

<sup>251</sup> Pipa, Arshi, ALBANICA (A quarterly Journal of Albanological Research and Criticism) SPECIAL ISSUE, DEDICATED TO MARTIN CAMAJ, Numri 2, pranverë 1991. Botuar nga Arshi Pipa. Referuar përkthimit në shqip të Ergys Petritit, të publikuar në suplementin letrar "Milosao", 1 korrik dhe 10 korrik 2012.

<sup>252</sup> Petriti, Koci, *Mbi poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 136.

shpesh, ndiehet se asht mbarsue me poezi.<sup>253</sup> "Veprat e tij janë asimetrike dhe atipike krahasimisht me llojet kanonike dhe nënlojet klasike të letërsisë shqipe dhe të letërsisë në përgjithësi. Prishja e tipologjisë së llojit është një dukuri që e sundon letërsinë e Camajt prej romanit "Djella" deri në fund të jetës."<sup>254</sup>

Përveç dysisë zhanrore, linjat dikotomike shtrihen edhe në përbërës të tjerë të strukturës poetike, si për shembull në kundërvënien e ritmit me aritminë, e cila përgjithësisht ecën në përputhje me nivelet semantike të tekstit. Poetikisht fjala e braktis prozodinë dhe sintaksën tradicionale, duke krijuar efekte të larmishme jo vetëm ritmike, por edhe piktorale. Ky ritëm orientohet kryesisht sipas frazës muzikore e jo në bazë të theksit e të numrit të rrokjeve. Pamjet vizuale, efektet ritmike dhe botëkuptimi emocional shpalosen nëpërmjet asosacioneve dhe jo fjalëve në trajtë përshkruese. Ndryshe nga ritmi dhe muzikaliteti i poezisë klasike, në poezinë e Camajt vargu nuk mund të identifikohet me melodinë, sepse shpesh më shumë sesa fjala në vetvete, muzikën e bart vargu poetik, pra raporti ndërlidhës me fjalët fqinje. Përveç eufonisë, edhe kakofonia e disonanca janë shpesh të zakonshme në vargjet e tij.

### 4.5.1. Tensioni disonant dhe gjuha e sugjestionit

Tensioni disonant është një nga tiparet kryesore jo vetëm të poezisë moderne, por edhe të artit modernist bashkëkohor në përgjithësi. Magjia verbale dhe misteri janë sa mbërthyesë, aq edhe çorientuese (hutuese). Ne mund ta quajmë këtë kombinim të pakuptueshmërisë dhe magjepsjes në disonancë, sepse rezultati është një tension që krijon shqetësim më tepër sesa qetësi. Tensioni disonant (i paharmonisë së tingujve) është një qëllim i procesit krijues të vargjeve moderniste.<sup>255</sup>

Përcaktimi terminologjik "tension disonant" është propozuar më së pari nga studiuesi gjerman Hugo Fridrih, i cili nënkupton se ky përbërës në poezinë moderne shpërfaqet edhe në raste të tilla si: konfliktin mes elementëve me origjinë arkaike, mistike dhe okulte me intelektualizmin e mprehtë, mënyrën e hapur të shprehjes me idetë e komplikuara, gjuhën e ekuilibruar me përmbajtjen e pazbërthyeshme, saktësinë me absurditetin, temat e pakuptimta me stilin e turbullt. Këto tensione ndeshen në pjesën formale dhe shpesh janë të destinuara të mbeten të tilla, por në

<sup>253</sup> Koliqi, Ernest, *Arti i Martin Camajt*, Vepra letrare 1, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 140.

<sup>254</sup> Sinani, Shaban, "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt), Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 97.

<sup>255</sup> Hugo, Friedrich, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 3.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

disa raste mund të shfaqen edhe në planin përmbajtjesor.<sup>256</sup> Këtë lloj tensioni e përjeton edhe lexuesi i poezisë së Camajt, i cili ndeshet me mosharmoninë apo koherencën e një subjekti të caktuar, me kapërcimet e befta të ideve apo imazheve poetike, me mesazhet parabolike, me thyerjet e papritura të vargjeve, shpeshherë asimetrike etj.

Në poezitë e këtij autori, kombinimet tingullore u përngjajnë formulave matematikore, ku në çdo çast lypset përlllogaritja e gjetjes së shtigjeve ndërlihdhëse të mundshme kuptimore. Dikotomia e gjuhës poetike dhe e efekteve ritmike është një dukuri e zakonshme e vargut të Camajt, në të cilin gjithnjë ekziston diçka që kundërvihet, që nga tingujt e deri te nivelet më të thella kontekstuale e botëkuptimore. Në poezinë "Gjarpijt e zezë" përftohet dritë-hija e figurës tingullore, që njëherësh kryen edhe funksionin e figurës piktorale:

Në driza janë gjarpijt e zez  
e ti je e xhveshun nën diell.  
Në driza janë gjarpijt e zez  
e rrijnë buzë në buzë  
e rrijnë buzë në buzë  
e jeta e tyne asht e bardhë,  
e bardhë e bardhë nën diell,  
e jeta e bardhë e bardhë,  
nën diell e bardhë e bardhë.  
Mjaltëzat lagin me mjaltë  
gurzit e projeve të thata.

Muzikaliteti i kësaj poezie ndërtohet jo vetëm nga përsëritjet tingullore e fjalësore, por edhe nga lartësia e toneve, thekset, kohëzgjatja e pozicioni artikulues i tingujve etj. Pranëvënia e fjalëve në trajtë kalamburesh sheston të krijojë efektin hipnotik të dritës e bardhësisë, që i kundërvihen së keqes dhe errësisë që bart gjarpri në vetvete. Paradoksalisht, edhe pse në këtë poezi kjo figurë përfaqëson të keqen, jeta e tij paraqitet si e bardhë. Vetë figura e gjarpit paraqitet e ndërlyuar në traditën e besimeve shqiptare, sepse herë shfaqet si mirëbërës e herë si keqbërës. Disa nga tiparet simbolike që i janë veshur ndër shekujt këtij totemi e kryepari të fisit ilir janë: mbrojtja dhe fatprurja në votër, ruajtja e varreve, plleshmëria, mençuria, dinakëria nga njëra anë dhe nga ana tjetër, helmatisja e asgjësimi i qenies njerëzore, pabesia, zvarraniku përbindësh etj. Këto tipare antagonistike që sinkretizojnë dukuri e koncepte të ndryshme për të njëjtën figurë, sipas studiuesit Mark Tirta, duhen kuptuar në këtë mënyrë: "Frika e tmerrit i asgjësimit nga qeniet e gjithëfuqishme sjell me vete nënshtrim ndaj tyre, adhurim, lutje e flijime, pra marrin dhe tipare

---

<sup>256</sup> Hugo, Friedrich, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 3.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

shenjtërie. Dihet se në paganizmin e lashtë qeniet e mbinatyrshme keqbërëse, jo vetëm për shkak evoluimi, marrin në disa raste, dhe attribute mirëbërëse, mbrojtëse, mbarësi e pasuri prurëse, ashtu si mund të ndodhë edhe me qeniet hyjnore mirëbërëse e mbrojtëse që në raste të veçanta ndëshkojnë njerëzit, u sjellin atyre fatkeqësi<sup>257</sup>. Dytrajtësia në interpretimin e të njëjtit simbol shihet nga ky studiues edhe në dritën e konceptit të evolucionit, ku ai thekson se "në besimet pagane të lashtësisë mesdhetare, e të Lindjes së Afërme, hyjni të veçanta na paraqiten disa herë të mira, e në raste të tjera janë keqbërëse. Ndoshta këtu kemi të bëjmë me evolucionin ku hyjnitë më të reja, pra të qiellit, të diellit, dalin fitimtare në ndeshje me të vjetra që janë të tokës, të nëntokës, të ujërave, të shpellave, të liqeneve, deteve e oqeanëve".<sup>258</sup>

Në këto interpretime duket se e gjen shpjegimin edhe ritmi i poezisë "Gjarpijt e zez", në të cilën mbizëton prirja deri në sugjestionim për të zbutur të keqen dhe për ta marrë me të mirë, sepse vetëm në këtë formë ajo që të kanoset mund të qëndrojë larg. Mbizotërimi i gjuhës eufemike dhe theksimi i cilësorit "e bardhë", apo emrit "diell", ndërton bardhësinë në pikëpamjen grafike dhe ritmike. Mjegullnaja e efektit të përkundërt hipnotik, pikërisht ankthit dhe panikut vishet më tej me errësinë e përcaktorit "e zez" dhe "drizave". Kundërvëniet e bardhë- e zezë dhe diell-driza, përfaqësojnë të mirën dhe të keqen, "Përbindëshi qëndron gjithnjë i fshehur diku, në ujëra, burime, shpella, a në një vend të mbuluar"<sup>259</sup>. Kështu edhe gjarpri-përbindësh i Camajt qëndron nën driza, të cilat janë shkurre me degë të shtrembra e me shumë gjemba, ku për shkak të shpeshësisë së këtyre gjembave izolohet pamja e tyre e brendshme. Pikërisht ky është vendstrehimi i gjarpërinjve të zinj, një vend i errët e i mistershëm që kontraston me fushëpamjen dhe dritën që shpërhapin rrezet e diellit.

Grafikisht efekti kundërvënës realizohet mes diellit e drizave, ku njëri shpalos burimin e dritës dhe tjetri burimin e misterit, hijes e errësisë dhe të vështirësive. Dielli është jo vetëm simbol i dritës verbuese e ngrohtësisë, por shpesh është parë edhe si burim shëndeti, jetese, pjellorie etj., ndërsa drizat simbolizojnë jo vetëm misterin e gjembat që të shpotisin, por edhe vështirësitë e mundimshme, siç shenjohej për shembull edhe në shprehjet frazeologjike "ecën mbi gjemba", "i vuri drizën (ferrën) diçkaje", "mban ferra lakuriq" etj.<sup>260</sup>

Fjalët-çelësa përftohen nga përdorimi i dendur i një vargu fjalësh të tekstit poetik, të cilat në vetvete mbartin një kuptimësi intensive, të qëllimtë, duke synuar të përcjellin tek lexuesi

<sup>257</sup> Tirta, Mark, *Panteoni e simbolika- Doke e kode në etnokulturën shqiptare*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë & Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë, 2007, f. 87.

<sup>258</sup> Tirta, Mark, *Panteoni e simbolika- Doke e kode në etnokulturën shqiptare*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë & Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë, 2007, f. 86.

<sup>259</sup> Duran Gilbert, *Les structures anthropologique de l'imaginaire*, Paris, Dumont, 1995, f. 8.

<sup>260</sup> Shih për më gjerë edhe Fjalori i Shqipes së Sotme, Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Tiranë, 1984, f. 230.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

mesazhe e ide artistike të caktuara. Brenda lirisë artistike, tekstet janë struktura të organizuara mirë në kode e sisteme vlerash, ku bëhet e mundur hyrja me një sistem njohurish paraprake.<sup>261</sup>

Efekt i sugjestionues lidhet me ankthin e tmerrin për largimin e së keqes, por gjithashtu përngjan edhe me ritualet dukagjinase dhe të një sërë trevave të tjera shqiptare, ku përmes lutjeve e gjuhës eufemike shetohet lidhja e besës me gjarpërinjtë për pjellorinë e tokës gjatë verës. Ky ritual magjie për zbutjen e gjarpërinjve ka si sememë qendrore epitelin "e bardhë" që përdoret 7 herë në vargjet e kësaj poezie, ndër të cilat në tre përdorime del e dyfishuar, ose me efekt përsëritës. Ky lloj efekti, së bashku me numrin tre, ndërtojnë strukturën klishe të besimeve pagane në shprehjen e lutjeve, dëshirave apo mallkimeve. Përsëritja krijon vijën melodioze sugjestionuese e vetëmashtruese deri në shkallën e mitomanisë.<sup>262\*</sup>

Gjuha eufemike me funksion sugjestion i përshkallëzohet më tej me përdorimin e fjalës "diell" dy herë dhe me aliteracionin përmbyllës: "Mjaltëzat lagin me mjaltë", të cilat ndërtojnë të gjithë ngrehinën e gjendjes hipnotike. Pranëvënia e fjalëve me njëra-tjetrën shërben si katalizator për ngjyresat tingullore dhe për përndarjen e dritës rrezëllitëse. Pikërisht në sajë të kësaj pranëvënieje fjalësore ndodh procesi kumbues e njëherësh komunikues poetik. Poezia mund të komunikojë, përpara se ajo të kuptohet- theksonte T.S. Eliot.<sup>263</sup> Kështu ndodh edhe me poezinë e Camajt, ku kumtet dhe shëmbëlltyrat mendimore paraqesin sekuenca dhe fragmente shumëpërmasore dhe për pasojë, kuptimi mbetet gjithnjë i papërcaktuar.

Gjendja ndërduzuese mes panikut ndaj së keqes dhe hipnozës që ndjell energjinë pozitive përvijohet më tej edhe me përdorimin e zanores gjysmë të hapur "e", që përmendet 30 herë në njëmbëdhjetë vargje. Dominimi i kësaj zanoreje, gjysmë të hapur e gjysmë të mbyllur njëkohësisht, është jehonë e situatës së poetizuar. Ajo përndiqet nga zanoret e pozicioneve skajore në nivel të artikulimit dhe duhet theksuar se kjo formulë tingullore përfton të njëjtin rezultat me atë të fushës semantike. Përkatësisht, "a-ja" si zanore e hapur përdoret 22 herë dhe zanorja e mbyllur "u" përmendet 6 herë. Këto zanore janë shënjuese të dritë-hijes, të bardhësisë e errësisë, apo të së mirës dhe të keqes. Raporti i përdorimit të këtyre tingujve bart edhe raportin e fjalëve që realizojnë të plotë efektin hipnotik, ku sugjestionimi arrihet falë përsëritjes dhe mbitheksimit të konceptit pozitivist. Në këtë mënyrë edhe zanorja "a" në raport me "u"-në përdoret më dendur në funksion të imazhit të hapur e të bardhësisë. Kohëzgjatja dhe efekti akustik i zanores "a" merr të tjera ngjyresa nën ndikimin e zanores "r" që i prapavihet. Tensioni

<sup>261</sup> Çiraku, Ymer, *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003, f. 16.

<sup>262</sup> \* Mitomania është procesi psikologjik, në cilin subjekti folës apo përjetues fillon ta besojë edhe vetë diçka të gënjeshtërt, vetëm për hir të përsëritjes së herëpashershme që i i bën kësaj gënjeshtre. Ai jo vetëm e beson, por edhe e përjeton thellësisht realitetin imagjinar që vetëndërton.

<sup>263</sup> Hugo, Friedrich, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 3.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

rritet dhe ky lloj kombinimi tingullor duket sikur e shton efektin marramendës të gjuhës që gjakon mbushamendjen. Shtresat e gjendjes hipnotike tejpërshkohen nga antinomia mes të bardhës e të zezës, e gjithashtu nga dehja sugjestionuese prej eufemizmave dhe në fund, nga hijet vetëdijësuese të realitetit të zymtë.

"Dikotomia mes gjuhës e realitetit, mes dëshirës dhe mundësisë, mes përpjekjes dhe realizimit përbën jovetëm disonancën tingullore e semantike, por edhe disonancën ontologjike."<sup>264</sup>

Përmbajtja halucinante, alogjike dhe somnambulistike haset në shumë poezi të Camajt. Njëlloj si Malarmeja dhe Rembrandi edhe ky autor krijon poezinë alogjike, në të cilën gjendja gjysmë pa ndjenja apo e pavetëdijshme shpërhap shumësi realitetesh që e bëjnë poezinë të ëndërrt. "Ëndrra" ka kuptimin psikologjik të ëndrrës së krijuar në gjumë ose ëndrrës artificiale përfshirë dehjen e gjëra të tilla të ngjashme, si kundërvënie e ëndrrës poetike, që, veçanërisht në përputhje me trajtimin e romancës moderne përcakton imagjinatën krijuese. Kufiri ndarës mes këtyre dy lloje ëndërrimesh është i turbullt, sidomos në aspektin e realizimit të tyre artistik; ekziston një kufi mes parimit psikologjik dhe atij estetik. Sidoqoftë të dyja parimet përkohë me arsyetimin e subjektivitetit përtej realitetit dhe në shpjegimin që njeriu, falë vetisë së aftësisë për të ëndërruar, është zot i botës".<sup>265</sup> Vargjet alogjike, ashtu si vargjet intelektuale, përdorin fuqinë imagjinative për të krijuar imazhin joreal, megjithatë çdo imazh merret pasivisht dhe në një formë të pasistemuar nga shtresat e thella të gjendjes së ëndërrt dhe asaj zgjuar.<sup>266</sup> Pra, pas cdo pamjeje është një pamje tjetër, pas çdo kuptimi është një kuptim tjetër. Kjo luhetje, ky dyzim, ku ambiguitet, si shfaqje e pafundësisë, e dyshimit kritik, e lëvizjes, e kërkimit, janë vecoritë karakteristike të kësaj poezie.<sup>267</sup>

Trysnia e kundërshtive, e dyzimeve paraqet universalitetin e frymës njerëzore, sepse këto trazime gjenden tek njeriu si individ dhe tek mbarë njerëzimi.

Duke parë të gjitha këto tipare të poezisë së Martin Camajt rezulton se çiftet dikotomike në krijimtarinë e tij poetike kundërvihen kuptimisht dhe funksionalisht me njëri-tjetrin. Gjithë kjo tërësi kontrastesh e kapërthimesh e bën veprën e tij gjedhe të mëvetësishme e të papërsëritshme në letërsinë shqipe. Siç thotë edhe Arshi Pipa "*Camaj është i paarritshëm për faktin se është midis artit dhe shkencës, midis poezisë dhe logjikës*".<sup>268</sup>

---

<sup>264</sup> Hugo, Friedrih, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 98.

<sup>265</sup> Hugo, Friedrih, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 151-152.

<sup>266</sup> Po aty, fq. 152.

<sup>267</sup> Ciraku, Ymer, *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003, f. 56.

<sup>268</sup> Pipa, Arshi, *ALBANICA (A quarterly Journal of Albanological Research and Criticism) SPECIAL ISSUE, DEDICATED TO MARTIN CAMAJ*, Numri 2, pranverë 1991. Botuar nga Arshi Pipa. Referuar



#### 4.6. Shumëngjyresia e efekteve të paradoksit

Theksimi i formave të ndërmjetme dhe dysive letrare përvijohet edhe përmes efekteve paradoksale që ndeshen në disa përbërës të tekstit poetik të Martin Camajt.

Efektet paradoksale gjenden jo vetëm në ndërtimin e figurave origjinale, (si për shembull Dranja, një personazh që ngurtëson në një dy zvarranikë që kundërshtojnë e përplotësojnë njëri-tjetrin, pikërisht breshka dhe gjarpri) por edhe në strukturën e veprës poetike (për shembull, struktura e hapur poetike: eksperimentimi i sa më shumë perspektivave të ndryshme, përmes citimeve letrare, ilustrimeve, bashkimit të prozës me poezinë dhe me variacione tipografike).

Paradoksi<sup>269</sup>\* është një nga tiparet thelbësore të letërsisë moderne në përgjithësi dhe trajta të tij i ndeshim edhe në poezinë e Martin Camajt. Kur flasim për këtë figurë duhet të kemi parasysh se përkufizimet e studiuesve në lidhje me domethënien e tij janë të orientuara në dy pikëpamje: Së pari, një paradoks është një argument i ndërtuar saktë, me një konkluzion të papranueshëm. Së

---

përkthimit në shqip të Ergys Petritit, të publikuar në suplementin letrar "Milosao", 1 korrik dhe 10 korrik 2012.

<sup>269</sup> Termi paradoks vjen nga greqishtja (para dhe doxa), që do të thotë: kundër (para) opinionit të përgjithshëm (doxa). *Paradoksi përdoret për të treguar një tezë, një opinion, ose një teori kundër doxës, ose kundër asaj që përgjithësisht është mbajtur si e vërtetë.* Nga ky këndvështrim, është paradoks gjithçka që është e pazakontë. (D'Agostini, Franca, *Paradossi*, Carocci, Roma, 2009, fq.19.)

Kjo figurë ndeshet që në periudhën e antikitetit grek, nga shek.V deri në shek II para erës sonë, ku konstatohet formësimi në paradokse të dilemave, që mund të krijoheshin në situata të ndryshme. Paradokse si ai i gënjeshtarit dhe i Zenonit i përkasin pikërisht kësaj periudhe.

Tipologjia e paradokseve është e gjerë dhe kryesisht klasifikimet më të zakonshme që i bëhen kësaj figure janë:

- Paradokse në bazë të përbërjes (ekonomike, morale, logjike etj).
- Paradokse, të cilat veçohen sipas funksioneve të mëvetësishme dhe që marrin kuptim pa pasur nevojë për një kontekst të caktuar (paradokse vetëfunksionuese).
- Paradokse me ndryshime klasike të tipit: 1. Një paradoks është logjik ose negativ, që do të thotë se argumenti shfaq papranueshmëri të supozimeve. 2. Një paradoks është retorik ose asgjë, nëse kufizohet të paraqesë finesën e një arsytimi ose të mbushë aftësinë e atij që e thotë. Ky lloj paradoksi mund të ketë efikasitet nëse përdoret në mënyrë didaktike ose letrare.

3. Një paradoks është ontologjik ose pozitiv, nëse nëpërmjet një arsytimi jo të zakonshëm i detyron konkluzionet të mbërrijnë në fundin e arsytimit. Për këtë e kishte fjalën Shopenhauri kur thoshte: "E vërteta lind si një paradoks dhe vdes si e natyrshme", ose Quine kur theksonte: "Ajo që për një është kontradiktore, për një tjetër bëhet paradoksale dhe për një tjetër akoma bëhet banale" (Quine W. V. O., *I modi del paradosso*, (përkth. it. nga M. Santambrogio), Einaudi, Milano, Italia, 1975, f.14.).

dyti, një paradoks është një pyetje me dy përgjigje, ose një problem me dy zgjidhje. Në terma më të specifikuar pohohet se paradoksi realizohet si i tillë në rastet kur:

1. Një pohim, që duket kontradiktor, në realitet është i vërtetë.
2. Një afirmim (pohim) që duket i vërtetë, në vetvete përmban një kontradiktë.
3. Një argument i vlefshëm ose korrekt, çon në konkluzione kontradiktore.

Në të trija rastet fjala kyçe, ose koncepti bërthamë, është *kontradiktë*. E në fakt, kontrastet dhe vargu i kontradiktave mes elementeve tekstuale, për pasojë edhe tekstit e nëntekstit strukturojnë opusin poetik të Camajt. Kështu, në poezinë "Gjarpni e gruaja" paradoksi shërben si mjet për ndërtimin e gjuhës poetike groteske. Dy figurat-çelës të poezisë, *gjarpni* dhe *gruaja*, karakterizohen nga polivalenca kuptimore. Struktura e këtyre dy figurave groteske ngrihet mbi dy plane kuptimore: njëri ngërthen pamjen e jashtme shqisore, e cila është e perceptueshme, ndërsa plani tjetër është semantik, që bart një nënkuptim. "Figurat groteske i nënshtrohen një "logjike" të veçantë, karakteristike për mendimin estetik grotesk. Thelbi i kësaj "logjike" është: me pamjen e tyre të jashtme shqisore figurat groteske duken ekstravagante, të çuditshme, të pabesueshme, fantastike, ireale, të shtyjnë të konkludosh se ato nuk përputhen me realitetin, se të tilla dukuri nuk ekzistojnë realisht në botë e në jetën njerëzore, por me kuptimin e tyre, me nënkuptimet, aludimet këto figura transmetojnë mesazhe, informacione, të vërteta jo vetëm të thella, por që nuk mund të shprehen e të transmetohen me rrugë tjetër të artit".<sup>270</sup> Bazuar në këtë logjikë funksionuese, plani i parë i kësaj poezie ngrihet mbi metamorfozën e gruas në pikturë dhe të gjarpnit në njeri. Në aspektin perceptues të dyja këto figura pësojnë një transformim, i cili nuk është në përputhje me logjikën normale funksionuese të jetës njerëzore, por nga mënyra e paraqitjes poetike bëhet i natyrshëm dhe i besueshëm, duke u ngritur në një sistem simbolik. Më tepër sesa në planin perceptues, rëndësia qëndron në nivelet e fshehura të tekstit, nivele të cilat janë bartëse të kuptimit të vërtetë dhe të qëllimit të ngritjes së strukturës groteske.

### "Gjarpni e gruaja"

Ajo mbramë harroi trupin e vet  
zbuluet  
e në mëngjes e gjeti pikturë varun  
në murin e gjanë dhetë pashë:  
e kqyri dhe e e kqyri e u zhduk.

Petkat e saj teren buzë detit  
shtërpia tha se vjen prap, ajo,  
deri mbasdite.

<sup>270</sup> Uçi, Alfred, *Estetika e groteskut- teoria dhe historia*, Akademia e Shkencave të Shqipërisë & Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë, 2001, f. 30.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Mbasdite vonë, gjarpri i rrejtun  
doli prej nëngurit  
e iu zgërdhesh vetmisë ndërsy,  
veshi këmishën e vjetër e shkoi  
me fjetë.

Mesazhi estetik që kumtohet në planin e dytë të këtyre figurave lidhet me përtëritjen, begatinë e me plleshmërinë, edhe kur çiftohen paradoksalisht gruaja dhe gjarpri. Veçse kjo përtëritje nuk është brenda llojit njerëzor, por ka trajtë stramastike, që lind nga bashkimi i dy racave të ndryshme: racës njerëzore dhe asaj kafshërore. Ky kombinim i çuditshëm është pjellë e fantazisë paradoksale, në të cilën gjërat më të çuditshme vijnë si të natyrshme.

Përmasat kuptimore të mesazheve të nënkuptuara janë të shumta, por ne po ndalemi në një aspekt të estetizuar. Figura e gjarprit krijon asosacion me legjendën tonë "Djaloshi gjarpër", ku gjarpri natën hiqte lëkurën dhe kthehej në një djalosh të bukur, në martesën me bijën e mbretit.<sup>271</sup> Subjekti legjendaro-mitizues është rikuptimësuar, duke u veshur me petkun grotesk dhe me ambiguitetin shprehës. Sintagma "mbasditen vonë" na udhëheq drejt këtij rrafshi kuptimor, sepse pikërisht në këtë kohë, gjarpri braktis nëngurin, vesh këmishën dhe shkon të flejë. Mungesa e fabulës dhe amullia që shkakton kjo frazë eliptike pranon një sërë pranish e mungesash orientuese e dritësuese.

Dinamika e veprimit na shpie në thelbin transformues të qenies, nga kahu negativ, helmues (gjarpri), në kahun pozitiv, plleshmëria (njeriu).

Ndërsa tek figura e gruas, sintagma që të orienton drejt kësaj nuance kuptimore është "mbramë harroi trupin e vet zbuluet", ku sërish veprimi ndodh natën dhe harresa nënkupton stadin e pavetëdijshëm epshor. "Nata" është pika takuese, ose përbashkuese, e të dy figurave poetike, sepse të dy mbasdite kthehen sërish në ritualin e vjetër. Detaji poetik i trupit të zbuluar të gruas e përforcon edhe më tej këtë përmasë kuptimore. Ndërsa gjetja e trupit të varur si pikturë sheston të paraqesë edhe riprodhimin e qenies, ashtu si piktura riprodhon imazhin e siluetën njerëzore. Kjo ndodh në mëngjes, ashtu sic është edhe njomësia e jeta e saponisur e fëmijëve. Pavarësisht komenteve argumentuese në funksion të rikuptimësimit të subjektit legjendar, nuk duhet të harrojmë faktin se poezia e Camajt, njëlloj si poezia moderne evropërdimore, nuk pasqyron një subjekt të caktuar dhe lexuesi nuk mund të gjejë një përmbajtje konkrete, por duhet parë si një mbivendosje matricash që shpërfaqin vezullime të ndryshme përmbajtjesore. "Poezia, tashmë artikullohet me një ligjërim tejet të përpunuar në rrafshin abstragues, ku kuptimësitë qarkullojnë të mbishtresuara si një lloj palimpsesti poetik [...] Kjo do të thotë se në procesin e leximit nuk

<sup>271</sup> Kjo legjendë është rifunksionalituar në disa vepra të letërsisë bashkëkohore dhe nga një sërë autorësh, mes të cilëve edhe Ismail Kadare.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

mund të njihet vetëm një tekst, por disa të tillë të mundshëm. Është pak a shumë si më ato kukullat ruse, të cilat mbajnë shumë të tilla brenda vetes"<sup>272</sup>.

Procesi tjetërsues i figurave bosht të poezisë paraqitet në mënyrë tejet groteske dhe është e vështirë që të shquhet kuptimi apo kompozimi fabulor, sepse ato nuk paraqiten në gjendje statike e me veprimtari të përshtatshme me realitetin, por dalin në proces rrjedhshmërie e ndryshimi nga vargu në varg. Kjo rrjedhshmëri është kaq e vrullshme dhe komplekse sa është e vështirë të bësh ndarjen mes botës njerëzore e asaj kafshërore (konkretisht zvarranikëve), mes ndjesive lëndore e shpirtërore, mes kategorive kohore të mëngjesit e të mbrëmjes, mes ndjesisë së dashurisë apo të vetmisë. Të gjitha përzihen e kapërthehen me njëra-tjetrën në funksion të dinamizmit estetik.

Nga studiues si Çabej, Mark Tirtja e Aleksandër Stipcevic mësohet shumë mbi simbolet e kultit të gjarprit, mbi ritet, eufemizmat për toksin (Ai i dheut), për lidhjen e besës me gjarpërinjtë, për përdorimin e lëkurës së tyre si hajmali, për vitoret në Shqipërinë e Veriut dhe të Jugut, në Kosovë e në mbarë hapësirën ilire.

Po nga motivet e Camajt përjetohet shumë. Elementi gjarpër nëpër poezi përcjell përjetime emocionale dhe i konfiguruar mjeshtërisht argumenton shtresimet ndërteksore si të reminiscencës pagane, si të ndikimit biblik e mitologjik popullor. Po ashtu nëpërmjet motiveve me gjarpër shpaloset mitologjia vetjake e strehuar dhe e shtresuar si "një gjeologji enciklopedike" të fjalës poetike të Camajt.<sup>273</sup> Pra, gjarpri si figurë mitike dhe si njësi minimale semantike e poezisë është bartës i konotimeve të larmishme, deri në skaje antitetike, duke përfaqësuar kështu një tërësi të panumërt kuptimesh të mundshme.

Një tjetër karakteristikë e kësaj poezie, por edhe e krijimtarisë poetike të Camajt në përgjithësi, është edhe *autoreferenca* dhe *qarkullimi*, që do të thotë se elementet e poezisë funksionojnë dhe qarkullojnë shpesh në mënyrë të pavarur. Kështu, ne arrijmë në një tjetër përkufizim mbi poezi të tilla që kanë në thelb paradoksin, për të cilin thuhet: "ai është një argument, një pyetje, një opinion ose një situatë (e ndryshueshme nga mënyra se si mund të ketë filluar), që lind një kontradiktë të fortë nga e cila nuk mund të shpëtojmë. Ato janë shumë ambigüe dhe duke gjetur zgjidhje nxjerrin në dritë shumëpërdorimin e kuptimeve ose interpretimet e dukshme në gjuhën e zakonshme ose imazhet që zëvendësojnë".<sup>274</sup> Në letërsi historikisht, paradoksi është kuptuar si përdorim i tepruar i antitezës, antinomisë, kontradiksionit, shëmbëlltyrës, mosmarrëveshjes, antiklisheve, derivimit të kuptimit, kundra

<sup>272</sup> Çiraku, Ymer, *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003, f. 55.

<sup>273</sup> Petriti, Koci, *Mbi poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 102-103.

<sup>274</sup> Quine W. V. O., *I modi del paradosso*, (përkth. it. nga M. Santambrogio), Einaudi, Milano, Italia, 1975.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

fjalimeve dhe përdorimin e të pakuptueshmes.<sup>275</sup> Ajo që konsiderohet letërsi e mirëfilltë paradoksale ka në thelb disa elemente që bashkekzistojnë në mënyrë të natyrshme, si:

- kundërletraren (simbole, matrica, shkencë) dhe letraren,
- forma fleksibël dhe të fiksuara, për të dhënë edhe fytyrën e gjallë të vdekjes,
- të zotërosh stil dhe ta shkatërrosh po vet,
- poemë pa vargje, por me poetë memecë me zë të lartë,
- versionin paragjuhësor, grafikë, portrete lirike, vizatime dhe projekte,
- poezi pa fjalë dhe pa sens, versione shumë të trishtuara dhe tepër hermetike,
- gjuhë e kuptueshme dhe e pakuptueshme,
- trajtime personale dhe jopersonale,
- përkthim nga e pamundura në të mundshme, ose transformimin e anormales në normale,
- pro artit dhe pa art.<sup>276</sup>

Duke parë këto përbërës rezulton se paradoksi bazë, që qëndron në themel të poezisë së Martin Camajt është paradoksi semantik (gjuhësor) dhe ai strukturor. Paradoksi semantik lidhet me funksionimin e figurave të veçanta poetike, ose të njësisve minimale semantike, të cilat në vetvete shëmbëllojnë kombinime të habitshme, si p.sh. figura e Dranjes, që paraqitet si një qenie stramastike e breshkës me gjarprin dhe në çdo madrigal gjeneron shumësi domethëniesh. Ndërsa paradoksi strukturor ndryhet në ndërlidhjet dhe kombinimet mes sememave dhe tekstit si tërësi shenjash. Elementet e paradoksit në poezinë e Camajt janë të shtrira në disa nivele tekstuale, që nga ndërtimi i figurave të ndryshme poetike e deri te ndërtimi gjuhësor, i cili prodhon imazhe të ndryshme dhe polivalencë semantike. Poezia e këtij autori lidh e afron brenda vargut dhe njësisve më të mëdha koncepte të largëta e të papritura, që vështirë mund të qëndrojnë në raporte ndërlidhjesh, duke përfshirë në këtë fushë, sikur në tërë kuptimin, mundësinë e eksperimentit gjuhësor e të figurave. Figurat më të zakonshme që i janë nënshtuar logjikës së paradoksit janë: gjarpri, breshka, buelli, korbi, dielli, hija, guri, lisi etj., të cilat shenjojnë edhe konceptet kyçe të opusit të tij poetik.

Paradokset në këto poezi krijohen duke kombinuar ose duke zëvendësuar fjalë ose shprehje në mënyrë të çrregullt, të pakuptimtë, me funksionin që të krijojnë tension në mendjen e lexuesit. Fjalët nuk ndjekin rregullat logjike, sepse synojnë të mos pranohet vetëm e vërteta e sjellë nga autori. Në shumë raste, të njëjtat fjalë mund të kombinohen në mënyra të ndryshme, si për të

<sup>275</sup> Në vitin 1960 u krijua një rrymë avangarde, e cila u njoh me emrin *paradoksizëm*. Ajo ishte një rrymë me karakter letrar, artistik dhe filozofik dhe kishte si moto kryesore devizën: “Të bëjmë letërsi pa bërë letërsi”.

<sup>276</sup> Quine W. V. O., *I modi del paradosso*, (përkth. it. nga M. Santambrogio), Einaudi, Milano, Italia, 1975.

dhënë lexime e kuptime të ndryshme, ashtu dhe për të dhënë imazhe të pazakonta të ndërtimit të tyre.

Përdorimi i gjuhës me kontradikta, bëhet qëllimisht për ta përfshirë lexuesin në vorbullën e niveleve më të thella të kuptimit poetik dhe në gjendje kontradiktore e të pakuptimta; shpesh ndodh që lexuesi të shtrojë çështje të ndryshme edhe për të njëjtin motiv, sepse një paradoks në poezi është në shumë raste mjaft i ndryshëm nga e thëna në përgjithësi si aforizëm. Poezi të tilla nuk kanë për qëllim të komunikojnë një të vërtetë gjerësisht të pranuar, por t'i paraqesin lexuesit ide që në jetë zakonisht nuk i pranon. Lirika moderne e lë lexuesin në një gjendje të pezullt dhe duket sikur më shumë e largon sesa e afron atë. Kjo ndodh për shkak se gjuha poetike bart një funksion paradoksal, ku njëherësh i shpreh dhe i fshehur kuptimet.

"Qëllimi final i errësisë është të sugjerojë një përsosuri përmes disonancave dhe fragmenteve, harmonia dhe plotësia e së cilës nuk mund të perceptohen kurrë sërish".<sup>277</sup> Errësira gjuhësore bëhet kështu një element estetik. Pikërisht për këtë arsye shfrytëzohen edhe tiparet e gjuhës paradoksale, e cila është një trajtë e pandashme e poezisë së Martin Camajt.

#### **4.7. Gërshetimi tripërmator i kohë-hapësirës (Prapashikimi, brendashikimi dhe parashikimi)**

Trajtesimet estetike të përbërësit kohë-hapësirë në poezinë e Martin Camajt shfaqen gjithnjë në pamje tredimensionale. Kjo pamje nuk nënkupton qartësinë e një imazhi konkret, por paraqet në mënyrë të vagullt një pamje surrealistë, në të cilën konfigurohet e shkuara, e sotmja dhe e ardhmja, jo thjesht në kuptimin kohor, por edhe me toposet hapësinore karakterizuese të secilit aspekt. Koncepti "kohë-hapësirë", ashtu siç brendësohet në gjithë letërsinë artistike, edhe në poezinë e Camajt paraqitet i pandashëm, sepse asnjëri element nuk mund të ekzistojë pa tjetrin. Hapësira dhe koha ekzistojnë falë bashkëjetesës dhe sinkretizimit me njëra-tjetrën. Sipas Mikhail Bahtit, këto dy kategori përbëjnë një unitet thelbësor të perceptimit njerëzor në jetën e përditshme. Elementet hapësinore dhe kohore në letërsinë artistike janë bashkëshkrirë në një tërësi konkrete të mirëmenuar.<sup>278</sup> Hapësira e përpjesëtueshme me kohën është lëvizje. E kjo lëvizje është mjaft dinamike në poezinë e këtij autori, sepse brenda të njëjtit varg, brenda të njëjtës njësi minimale semantike, brenda të njëjtës figurë apo të njëjtit detaj gjejmë kondensimin tripërmator të kohë-hapësirës, pikërisht retrospektionin, intraspektionin dhe prospektionin.

<sup>277</sup> Hugo, Friedrich, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 18.

<sup>278</sup> *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflection, application, perspectives* (Group of authors), Academia Press, 2010, Belgium, f. 4.

Njëlloj si parimi funksionues i palimpsestit<sup>279</sup> ndërtohet edhe vargu poetik, në të cilin kodet shtresëzohen njëri mbi tjetrin dhe të cojnë njëherësh në kohëra e hapësira të ndryshme, deri në kahje ekstreme.

Koha historike shartohet me atë psikologjike dhe krijon një rend kronotopik me natyrë kozmike. Nëse do të huazonim terminologjinë e Anjshtajnit në teorinë e relativitetit, do të mund të thoshim se dimensionin e katërt<sup>280</sup> pluskon nga universaliteti i gjuhës poetike, sepse pjesa më e madhe e lëndës poetike përbëhet nga simbole, të cilat mbartin fuqinë e të udhëtuarit në kohë të ndryshme. Çdo element konkret i poezisë na shpie në nivelet më të thella abstraguese, ku fokusimi më i madh është në dimensionin kohor. Ky procedim krijues është pagëzuar me termin "arkaizëm estetik" prej studiuesit Ymer Çiraku, i cili thekson se etnografizmi gjuhësor dhe etnografizmi konceptual krijojnë rrjedhën e gjatë e të pafundme në kohë, pra universalitetin në poezinë e tij. "Konceptimi i arkaizmit estetik, është pra, në funksion të prezantimit të gjithëkohshmërisë, cka e bën poezinë e Martin Camajt të jetë një poezi e pambyllur, në kuptimin se ajo nuk e respekton kohën kalendarike, përveçse atë universale"<sup>281</sup>.

Koordinatat universale të kohë-hapësirës përkapen nëpërmjet lidhjeve shoqërimore që shpërfaq lënda poetike. Nga mjedisi konkret kalohet në atë abstrakt, e nga shenjat grafike tekstuale depërtohet në shenjat semiotike, sepse vetëm kështu mund të zhbirillohet nëpër rrafshet kuptimore të poezisë. Edhe shenjat ambientale (shpesh të shënjuara që në tituj të poezive), në pamje të parë natyraliste e tipike të mjedisit shqiptar, si për shembull: *Drini, bjeshkët e Cukalit, bregu i Adries, liqeni i Prespës, Joni i kaltër, majet e Dibrës, lisi e ulliri, votra e hani*, etj., e thyejnë dhe e kapërcejnë imazhin e detajit hapësinorë dhe të referentëve që lidhen me të, duke të çuar në nivele planetare të rrëfimit. Referentët hapësinorë dhe kohorë turbullohen nën ndikimin e efekteve brenda strukturës së gjuhës.

<sup>279</sup> Kuptimin e palimpsestit e shpjegon vetë Camaj në parathënien e botimit anglisht të vëllimit "Palimpsest", ku ndër të tjera thekson: Termi Palimpsest është krijuar prej dy fjalësh greke: Palim-përsëri dhe Psao- me fshirë lehtë. Palimpsestet janë pergamena që kanë shtresa shkrimesh njëra mbi tjetrën. Ato më të hershmet janë fshirë për të krijuar hapësirë për ato ç'janë shkruar më pas shkrimet, që siç supozojmë të jenë fshirë, mund të vihen re dhe të lexohen nën rrezet ultra violet... Ky zbulim është bërë kohët e fundit... Cituar sipas Petriti, Koci, *Mbi poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 114-115.

Ndërsa Studiuesi Shaban Sinani e lidh kuptimin e palimpsestit me një term të huajtur nga piktura kishtare, që shenjon një kategori pikturash ikonografike, të cilat me pamjen e fundme mbulojnë një imazh më të hershëm dhe nëse këto imazhe gërvishen me kujdes, befas zbulohet se nën to gjendet një imazh edhe më i hershëm, për shkak se lënda mbi të cilën është vizatuar ikona është përdorur disa herë. Shih për më gjerë: Sinani, Shaban, "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt), Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 63.

<sup>280</sup> Sipas Anjshtajnit, koha është dimensionin e katërt i hapësirës, shih për më gjerë *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflection, application, perspectives* (Group of authors), Academia Press, 2010, Belgium, f. 4.

<sup>281</sup> Çiraku, Ymer, *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003, f. 8-9.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Prania e shenjave hapësinore në poezinë e Martin Camajt i ka orientuar shumë studiues drejt identifikimit të tyre me vendlindjen e autorit, me rrugëtimin jetësor të tij dhe për pasojë, me motivin e mallit në këtë rikthim imagjativ. Kjo lloj qasjeje gjenetike duhet marrë me rezerva, sepse poezia e Camajt largohet nga faktet, hapësirat dhe periudhat historike, duke iu dhënë atyre gjithnjë trajtën e simboleve poetike. Rikthimet nëpër toposë të botës shqiptare nuk nënkuptojnë domosdoshmërisht zhytjen në botën e kujtimeve, por edhe gjakimin për të prekur të lakmueshmen, për të mbërritur nëpër vende ku shpirti gjen strehë. Të dhënat historike ia lënë vendin simbolikës së shumëfishtë, sepse në vend të gjuhës deklarative e përshkruese përdoret komunikimi sugjestiv e refleksiv, që nuk përfshin thjesht përvojën vetjake të autorit, por tërë rrjedhat dhe fatet e qenies kolektive.

Specifikë e lëvizjeve në poezinë e Camajt janë zhvendosjet tripërmasore, si në aspektin hapësinor, ashtu edhe në atë kohor. Lëvizjet hapësinore përgjithësisht kalojnë nëpër tre nivelet e mëposhtme:

- në qiell (*dielli, qielli, hëna, reja, mjegulla, rrezet, rrufeja, shiu* etj.)
- tokë (*lumi, deti, gurët, malet, alpet, shkëmbi, druri, gjethet* etj.)
- dhe nëntokë (*dheu, shpella, varri, nënguri, gurrat* etj.). Këto tre përmasa të hapësirës e rrokin botën në plotërinë e saj.

E njëjta logjikë zhvendosjeje ndiqet edhe në aspektin kohor, ku kapërthehet e shkuara me të tashmen dhe të ardhmen. Njëllor si në një negativ filmi zhvendosjet kalojnë nga bota parake e folklorit dhe e mitit, tek bota teocentriste e deri tek bashkëkohësia e përjetësia.<sup>282</sup> Një nga poezitë që e paraqet më qartë zhvendosjen kohore dhe njëherësh bashkekzistencën mes tre aspekteve të kohës, pikërisht të shkuarës, të tashmes dhe të ardhmes, paraqitet në poezinë "Dy brezni":

Im atë ishte  
burrë me pamje të trishtë,  
dru ullini pa fletë  
me kokrra të zeza në çdo degë.

---

<sup>282</sup> Për këtë tipar të krijimtarisë poetike të Martin Camajt, studiuesja Blerina Suta, në parathënien e veprës së gjatë të Martin Camajt thotë: "Përjetësia nuk është para apo mbrapa kohës, por është koha vetë në rrotullimin kontant rrethor. Së tanishmes së jetës njerëzore, që transformohet në hije, në objekt muzeu mes të shkuarës dhe të ardhshmes, në lëvizje rrethore të njëtrajtshme të kohës i jep kuptim vetëm letërsia, ashtu si rëra në klepsidër, që përjetësohet në atë çka është kalimtare." Shih për më gjerë: Suta, Blerina, "Rikthimi i fjalës së Martin Camajt" (parathënie e vëllimit të gjashtë të veprës së Martin Camajt), *Vepra* (vëllimi i gjashtë), Onufri, Tiranë, 2010, fq. 11.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Fjala i jehonte ndër ne  
shungullueshëm  
as me qenë ulurimë ujku t'unshëm  
ndër karma, vetëm.

Im vëlla zuni  
vendin e tij,  
im vëlla kambë-zdathë  
- murrila i kuq n'orizont -

i fryn jermi në vjeshtë  
me plot bulshij  
e të gjitha shkëndijat i bahen  
djelm.

Titulli i poezisë shenjon një motiv të njohur të vargjeve lirike, por në brendësi transformohet realiteti që paraqet titulli, sepse pranëvënia e fjalëve e mjegullon pritshmërinë motivore, duke e cuar nëpër shumë rrafshë kuptimore. Subjekti lirik nuk paraqet thjesht dy breznë, babanë dhe vëllanë, por prezanton (veç të tjerash) tri kohë, tri mendësi dhe tri breza: babai-vëllai-djemtë. Aspekti kohor ravijëzohet edhe në përdorimin e kohëve foljore, ku paraqitet e shkuara edhe si modalitet kohor: "Im atë ishte", "fjala i jehonte"; "Im vëlla zuni", "i fryn jermi në vjeshtë", etj., ku përdoret e pakryera si kohë që shenjon pafundësinë<sup>283</sup>. Ndërsa koncepti i së ardhmes nuk tregohet me kohën foljore, por me logjikën semantike, ku veprimi i së tashmes sjell të ardhmen: "e të gjitha shkëndijat i bahen djelm". Përzgjedhja gjinore e mashkullit si trashëgues dhe tejçues i trungut gjenetik shenjon edhe thelbin e breznive që shtresëzohen e pasojnë njëra-tjetrën. Në konceptin shqiptar e ballkanas, por edhe më gjerë, është mashkulli ai që trashëgon mbiemrin dhe përtërin më tej gjakun, fisin dhe emrin e familjes. Motivi universalizohet duke mbërthyer në një të gjitha kohërat dhe hapësirat, sepse ripërtëritja e llojit njerëzor, përplasja mes brezave e mendësive dhe evoluimi i koncepteve njerëzore janë tipare përbërëse të gjithëkohëshme dhe të kudogjendshme. Është pikërisht ky karakter ndërplanetar i ndërtuar përmes fjalëve-tema dhe sintagmave-tema, që ndërton përmasën e katërt të kronotoposin në poezinë e Martin Camajt. Zhvendosjet trepërmasore të kohës dhe hapësirës tentojnë gjithnjë drejt përmasës së katërt, e cila është pika e mbërritjes së cdo lloj lëvizjeje. Konfigurimet e botës shqisore me atë të përtejme, shkrirja apokaliptike e gjenezës me të ardhmen ezoterike ngërthejnë cdo referent të kohës historike dhe të hapësirës së rrokshme e të perceptueshme dhe pikërisht kjo krijon ngjeshjen semantiko-leksikore të tekstit dhe frymën përgjithësuese. Në poezinë e Camajt

<sup>283</sup> E pakryera e mënyrës dëftore përdoret zakonisht për të treguar veprime ose gjendje, që vazhdonin ende në një çast të caktuar të së kaluarës, pra jepet kuptimi i vijimësisë.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

"koha objektive del jashtë qarkut"<sup>284</sup>, sepse koha e brendshme apo koha e jetuar triumfojnë mbi rrjedhën objektive. Shëmbëlltyrat subjektive e shformojnë realitetin dhe e paraqesin përmes imazheve e gjuhës simbolike.

Shumëhapësinorja dhe tejkohësia janë trajtat e dimensionit të katërt, i cili formohet nga shartimi dhe bashkekzistenca e kohë-hapësirës tredimensionale.

---

<sup>284</sup> Shprehje e përdorur nga Paul Ricouer teksa bën dallimin mes kohës objektive dhe ndërgjegjes për kohën, të cilën e quan koha e brendshme. Shih për më gjerë: Ricouer, Paul, "Tempo e Racconto", *Il tempo raccontato*, vol. 3, Jaca Book, Milano, 1999, f.38.

**PJESA E TRETË - ASPEKTE SINTAKSORE TË POEZISË**

## KREU V – Specifikat e stilit në planin sintaksor

### 5. Sintaksa,<sup>285</sup> element identifikues i stilit poetik

---

<sup>285</sup> Sintaksa e ka origjinën nga Greqia e lashtë: syntax- “rregullim”, që nënkupton marrëveshjen e fjalëve në fjali për t’iu nënshtruar një rendi të caktuar. Cituar sipas Drury, John. *The poetry dictionary*, F+W Publications, Secon Edition, 2006, Canada, f. 313.

Përdorimet më të hershme të emrit sintaksë shprehin “vënien e një rregulli të caktuar” dhe lidheshin me fushën ushtarake, jo me fjalët apo simbolet matematikore. Shumë studiues, elementet e sintaksës gjuhësore i kanë parë si çështje të hierarkisë, qeverisjes dhe bindjes njëlloj si në fushën ushtarake. Duke argumentuar se “organizimi i fjalisë është një nga karakteristikat më themelore të ndërtimit të gjuhës”, gjuhëtari Guy Deutscher i krahason fjalitë me manovrat ushtarake; në të dyja, “do të mbizotëronte kaosi” pa një zinxhir komandues të varësisë së elementëve përmes rregullave që mund të specifikohen. Shih për më gjerë: Baldi, Philip & Cuzzolin Pierluigi, *New Perspectives on Historical Latin Syntax (Syntax of the sentence)*”, Mouton de Gruyter, 2009, Germany, f. 3-15.

Sintaksa është sfera, qëllimi themelor i së cilës është studimi i njësive linguistike dhe mënyra se si ato lidhen mes tyre për hir të krijimit të llojeve të veçanta të efekteve në aftësinë e lexuesit për të kuptuar domethënien e një pjese të dhënë të ligjëratës. Prandaj, studimi sintaksor i një teksti të dhënë duhet drejtuar në mënyrë që të përfitojmë një vizion të qartë të njësive dhe strukturave që kanë qënë përdorur për një qëllim të caktuar në këtë tekst dhe më pas për të qartësuar mënyrat në të cilat ato janë lidhur dhe efektet e manipulimit të tyre.

Sintaksa ka për objekt ligjërimin e lidhur. Fjalët, në procesin e ligjërimin, duke u bashkuar për të shprehur e transmetuar mendimin, hyjnë në lidhje e në marrëdhënie të ndryshme kuptimore e formale gramatikore. Nëpërmjet këtyre lidhjeve e raporteve krijohen njësi të ndryshme sintaksore. Sintaksa studion në radhë të parë njësitë që japin një kumtim të mbaruar a relativisht të mbaruar, të plotë a pak a shumë të plotë, fjalitë e mëvetësishme dhe periudhën, dhe pjesët përbërëse të tyre, gjymtyrët e fjalisë dhe njësitë kallëzuesore të bashkuara në periudhë, fjalitë. Po ashtu, edhe bashkimet funksionale që realizohen në kuadrin e këtyre, togfjalëshat e ndërtimet komplekse, edhe raportet e ndryshme që vendosen midis këtyre njësive të ndryshme. (*Gramatika e gjuhës shqipe*, vëllimi i dytë, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2002, f. 53.)

Është pranuar gjerësisht ndër studiues se në zhanrin e poezisë zgjedhjet sintaksore janë të tematizuara dhe kanë në qendër përcaktimin e elementëve metafizike, historike dhe psikologjike të poezisë. Në këtë kapitull të punimit do të merremi pikërisht me nxjerrjen në pah të vetive sintaksore në poezinë e tre autorëve që janë në fokus të qasjes sonë studimore.

Specifika apo individualiteti krijues i stilit shfaqet para së gjithash në sintaksë. Mënyra e strukturimit të tekstit, zgjedhja e ndërtimeve, shpërndarja e tyre në njësi kumtuese të qëndrueshme, përbëjnë origjinalitetin dhe individualitetin e atij që shkruan.<sup>286</sup> Individualiteti dhe stili krijues i një autori nuk shfaqet askund më qartë sesa në sferën sintaksore. "Studiuesit bashkëkohorë të poezisë e kanë pranuar gjerësisht se renditja e fjalëve dhe frazave në vargje është element i rëndësishëm orientues për të shquar stilin e një autori".<sup>287</sup>

"Struktura sintaksore është e lidhur me mendimin më shumë se çdo rrafsh tjetër gjuhësor. Nëpërmjet saj shfaqet konkretisht lidhja dialektike e gjuhës me mendimin, depërtohet më thellë në strukturën e brendshme të ligjërit".<sup>288</sup> Kështu, duke u bazuar në ligjorësitë e brendshme të gjuhës ngrihet ligjërimi, i cili sipas organizimit origjinal strukturor shfaq shkallën e të menduarit të individit. Këtë kapërthim të pandashëm e ka shpjeguar qartë themeluesi i gjuhësisë moderne, Ferdinand de Saussure, duke theksuar se, "pa gjuhën, të menduarit do të mbetej një mjegullnajë e paorganizuar; vetëm ajo mundëson organizimin e të menduarit"<sup>289</sup>. Pra, përderisa gjuha lidhet me botëvështrimin, ajo nxjerr në pah vetë unin poetik. Në të njëjtën linjë mendimi është edhe studiuesi Roland Barthes, i cili i shton pohimit të Saussurit edhe rëndësinë e formës me të cilën shprehet mendimi, duke nënvizuar se: "për shkak se s'ka mendim pa gjuhë, forma është instanca e parë dhe e fundit e përgjegjësisë letrare".<sup>290</sup>

Sipas Humboldt-it, është pikërisht sintaksa ajo që të jep çelësat e formës së brendshme të gjuhës. Mënyra sesi gjuha dhe mendimi nyjëtohen së bashku përbën elementin që diferencon jo vetëm një autor nga një tjetër, por edhe një prirje stilistikore nga një tjetër.<sup>291\*</sup>

Gjithnjë e më tepër në poezinë bashkëkohore po vihet theksi tek kombinimet e ndërlydhjet mes fjalëve, sesa tek përzgjedhja semantike. Kjo vëmendje, veçanërisht ndaj poezisë moderne, lidhet me faktin se shëmbëlltyrat mendimore burojnë prej mënyrës sesi ndërtohet thënia poetike e jo që prej fjalëve të përzgjedhura. Pra, kuptimet poetike nuk janë rrjedhojë e shenjave gjuhësore, por e tërësisë së kombinimeve të tyre. Strukturat sintaksore të poezisë bartin thujtë gjithnjë një kuptim të caktuar, saqë nëse e ndryshojmë rendin sintaksor të njësisë gjuhësore ndodh edhe

<sup>286</sup> Shkurtaç, Gjovalin, *Kultura e gjuhës*, SHBLU, Tiranë, 2006, f. 254.

<sup>287</sup> *Syntax in English poetry 1870-1930*, University of California Press, Unitet States of America, 1967, f. 6.

<sup>288</sup> *Gramatika e gjuhës shqipe (vëllimi i dytë)*, Botim i Akademisë së Shkencave, Tiranë, 2002, f. 54.

<sup>289</sup> Saussure, F. de, *Cours de linguistique generale*, Paris, 1916, Payot (cituar sipas botimit të dytë, 1922), f. 155-156.

<sup>290</sup> Barthes, Roland, *Aventura semiologjike*, (përktheu nga frëngjishtja Rexhep Ismajli), Dukagjini, Pejë, 2008, f. 133.

<sup>291\*</sup> Ashtu si zhanret e tjera, edhe poezia, përbëhet nga një varg i gjerë njësisish gjuhësore si: fjalët, frazat, fjalitë etj. Ndërmjet këtyre njësisë linguistike ekzistojnë tipe të ndryshme lidhjesh. Studimi i këtyre njësisë dhe i llojit të lidhjeve që qëndrojnë mes tyre është kërkesa thelbësore që kërkohet për shpjegime të natyrës sintaksore të poezisë. Me anë të njësisë sintaksore ne arrijmë të shquajmë jo thjesht natyrën e shprehjes poetike, por edhe veçantitë e individualiteteve të ndryshme krijuese.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

ndryshimi i kuptimit. Edhe në rastet e ralla kur nuk ndryshohet kuptimi, padyshim që do të ndryshohet ritmi, rima, muzikaliteti i brendshëm i vargut etj.

Çështjet sintaksore të poezisë janë parë në dy dritëvështrime kryesore: në planin gjuhësor dhe atë stilistikor, madje studiues të ndryshëm kanë folur edhe për teori të sintaksës poetike, në të cilën gërshetohet qasja gjuhësore dhe ajo stilistike që përqëndrohet në tre nivele të tekstit: teknik, perceptues dhe interpretues.<sup>292\*</sup>

Shumë studiues përpiqen të shfrytëzojnë metodat dhe teknikat e studimeve linguistike në fushën e kuptimit dhe të interpretimit të tekstit letrar. Freeman, për shembull, duke u bazuar në rëndësinë e sintaksës në analizat e teksteve letrare, deklaroi se manipulimi me anë të mjeteve sintaksore “jo vetëm që reflekton preferenca njohëse, por edhe parime themelore të modeleve artistike, nga të cilat poeti udhëheq botën poetike”<sup>293</sup>. Ai beson se gjetja e modelit poetik, fillon me gjetjen e strategjive gjuhësore.

Sipas studiuesit Cureton, si kritika letrare ashtu dhe kritika linguistike duket se dështojnë për të lidhur njohuritë e tyre me tekstin, sepse kritika letrare “jashtë mase e bazuar në përmbajtje, tenton të theksojë aspekte të tjera të formës poetike dhe kështu shmang diskutimin e këtyre efekteve së bashku”. Kritika linguistike, nga ana tjetër, “jashtë mase e bazuar në përshkrimin

---

<sup>292</sup> \* Në hyrjen e tekstit studimor “Syntax in English Poetry 1870-1930- Perspectives in Criticism”, University of California, 1967, f. 1-9, ku bëhet një prezantim i historisë së studimeve për sintaksën poetike, theksohet se: Çështjet sintaksore të poezisë kanë mbetur kryesisht jashtë vëmendjes, pasi pjesa më e madhe e studiuesve janë fokusuar indirekt tek rendi i fjalëve, duke u marrë me prozodinë, modelet e rimave dhe me zhanrin, por jo drejtpërdrejt me vetitë formale të vargut. Edhe në rastet kur është folur për sintaksën e poezisë, ajo është parë në mënyrë të përgjithshme dhe të përciptë. Për herë të parë, në mënyrë të zgjeruar sintaksa është studiuar nga Donald Davie në librin “Articulate Energy” (“Energjia e artikulluar”), i cili theksoi karakterin jogramatikor të poezisë moderne. Duke qenë se në poezinë moderne rima e metrika mungojnë dhe struktura është kryesisht e pacaktuar, detyrimisht lypset nevoja për t’u fokusuar te sintaksa. Megjithatë, qasja e tij mbetet më tepër figurative sesa e bazuar në përkufizime, kjo reflektohet edhe tek titulli i librit, por edhe tek titujt e disa kapitujve, si përshembull “Sintaksa si muzika”, “Sintaksa si matematika” etj.

Ekzistojnë edhe studime të thelluara për mjetet e zgjedhura gramatikore të poezisë, (G. R Hamilton’s *The Tell-Tale Article*, Chrisine Brooke Rose’s *Grammar of Metaphor*, Francis Barry’s *Poet’s Grammar*), por asnjëri prej tyre nuk e paraqet në mënyrë të qartë dhe sistematike sintaksën e poezisë të veçuar nga semantika dhe morfologjia. Pra, problemi që ka shoqëruar gjithnjë studimet për çështjet sintaksore të poezisë lidhet me faktin se këto çështje janë parë të lidhura ngushtë me gramatikën (morfologjinë, fonetikën, semantikën) dhe vetëm vitet e fundit, po bëhen përpjekje serioze për konsiderimin e tyre si element i retorikës. Duke qenë se sintaksa e poezisë është e ndryshme nga sintaksa gjuhësore duhet studiuar në perspektiva të reja, konkretisht, si kategori figure sintaktike, ose si figurë e ligjëratës.

<sup>293</sup> Cituar sipas “Style and Structure in Literature”, ed. Roger Fowler, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1975, f.20.

formal, tenton të prodhojë analiza të cilat kanë pak lidhje me burimin aktual të përgjigjes estetike të lexuesit ndaj tekstit”.<sup>294</sup>

Për ngushtimin e sferës kuptimore nga qasja thjesht gjuhësore flet edhe Francis, i cili pohon se sado që një analizë gjuhësore e sintaksës ofron një mënyrë të mirë për të shkuar tek kuptimi, kritikët, kur drejtojnë analizat e tyre, “ka të ngjarë të mos e marrin në konsideratë sintaksën pothuajse plotësisht”. Shumica e njerëzve, shton Francis "nuk janë realisht në dijeni se sa ambiguitete sintaksore ekzistojnë, [...] ku pikësimi vetëm pjesërisht përbën mungesën e tipareve prozodike”. E njëjta gjë është thënë tërthorazi edhe nga Nouothny, i cili thekson se kur ndikimi estetik i një teksti të dhënë bazohet kryesisht në sintaksë, si lexuesi, ashtu dhe kritiku të cilët e shohin sintaksën si “një nevojë të zakonshme, të padëmshme” do të humbasin kuptimin thelbësor. Sipas këtij argumenti, kontributi i mjetit sintaksor dhe shembujt e kuptimit të një teksti letrar nuk mund të mohohen. Mënyra sesi poeti e organizon gjuhën sjell krijimin e efekteve të pazakonta. Megjithatë për të thënë se “diçka e quajtur ‘efekt poetik’ varet nga stili është një gjë, por për ta demonstruar se si, kjo është pothuajse një gjë tjetër”.<sup>295</sup>

Pavarësisht qasjeve mbizotëruese, të gjithë studiuesit bashkohen me mendimin se sintaksa është mjeti poetik që merr vlerë në sajë të marrëdhënies mes autorit, tekstit dhe lexuesit. Lidhja mes strukturës dhe kuptimit arrihet nga përvoja kulturore e lexuesit, i cili dekodifikon tekstin. "Format sintaksore jo vetëm drejtojnë lexuesin drejt modelit të paraqitjes së fjalëve të poezisë, por edhe vënë theksin tek mënyra sesi procesi i leximit në vetvete është pjesë e përvojës poetike."<sup>296</sup>

Në lidhje me ndikimin e thënies sintaksore, Press shprehet se, “rëndësia themelore e sintaksës në poezi, rrallë ka qenë kuptuar apo edhe diskutuar nga shumica e kritikëve, të cilët kanë preferuar të dredhojnë nëpërmjet mënyrave më piktoreske të të shprehurit”. Sipas tij, “sintaksa e ndërtuar prej poetit është pothuajse më e rëndësishme se fjalori i përdorur në tekst”.<sup>297</sup> Jo fjalët në vetvete, por mënyra e të shprehurit gjuhësor është elementi që e shquan një autor prej një tjetri, sepse sintaksa ka ndikim të madh në përcaktimin e tipareve të stilit.<sup>298\*</sup> Në këtë kapitull, tiparet sintaksore të stilit të autorëve do të shqyrtohen përmes hibritizimit të dy qasjeve studimore, pra përmes stilistikës gjuhësore, ku përveç konstatimit për mënyrën e shpërfaqjeve gjuhësore do të përpiqemi të analizojmë edhe arsyet dhe funksionin që bartin këto kombinime semantike të ndërlidhura në vargje.

<sup>294</sup> Cureton, Richard D. “Poetic Syntax and Aesthetic Form”, *Style*, nr.14, 1980, f. 318-340.

<sup>295</sup> Po aty, fq. 326.

<sup>296</sup> Wolosky, S.: *The Art of Poetry: How to Read a Poem*. New York. Oxford University Press, 2011, f. 28.

<sup>297</sup> Cituar sipas “*Style and Structure in Literature*”, ed. Roger Fowler, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1975, fq. 24.

<sup>298</sup> Sintaksa ka një rëndësi të vecantë si për të dalluar stilin e autorit, ashtu edhe për të depërtuar në strukturën e tekstit. Roli i saj mund të krahasohet me rastin e mësimit të gjuhëve të huaja, ku pavarësisht se mund t’i kuptojmë të gjitha elementet e thënies gjuhësore, kemi vështirësi të japim kuptimin e strukturës së fjalisë, për shkak se ajo është më e thellë dhe lidhet me faktorë gjuhësorë e jashtëgjuhësorë. (Shënim yni).

### 5.1. Shmangiet e rendit sintaksor në poezi

Mënyra e ndërlidhjes mes fjalëve dhe rendi që ato ndjekin përcakton sferën kuptimore të tyre. Marrëdhënia mes gjymtyrëve të fjalisë apo të vargut (në rastin e poezisë) tregon nga njëra anë, formën e organizimit të mendimit dhe nga ana tjetër, mënyrën e realizimit të përftesave stilistikore, të cilat të shpien edhe në dritësimin e rrafshit konotativ.<sup>299\*</sup>

"Rendi sintaksor i gjymtyrëve në fjali dhe i fjalive në periudhë përgjithësisht është më i lirë në gjuhën shqipe kundrejt disa gjuhëve të tjera. Megjithatë, ka një rend të zakonshëm, më të dendur, më asnjanes, të ngulitur si normativ në gjuhën standarde. Kundrejt tij hasen dy lloje shmangiesh: e para, për arsye stilistike; e dyta, për arsye të të metave në ndërtimin e thënieve".<sup>300</sup> Arsyeja e parë është e qenësishme kur bëhet fjalë për shmangiet sintaksore të gjuhës artistike dhe posaçërisht të gjuhës së poezisë. Poezia jo vetëm i bishton qëllimisht sintaksës së rregullt, por edhe krijon amull në të, duke e përfshirë lexuesin në grackat e gramatikës dhe në pafundësinë e logjikës kuptimore.

Gjuha e poezisë ndryshon nga gjuha e zhanreve të tjera letrare. Për rrjedhojë, mund të themi se gramatika e poezisë është e ndryshme. "Ndryshimet e kësaj gramatike dalin në pah përmes kundërshtive të tipareve binare: mes rendit të "zakonshëm" dhe "të jashtëzakonshëm" të fjalëve, mes poezisë dhe prozës, mes gjuhës poetike dhe gjuhës shkencore, ose "poezisë" dhe "jo poezisë", pra, gramatika dhe sintaksa e poezisë është në kundërshti me sintaksën standarde në përgjithësi."<sup>301</sup>

Funksioni i qartë i këtij privilegji apo lirie gjuhësore, sipas Leech-it lidhet me kompensimin e poetit për humbjen e lirisë në paraqitjen e vetvetes në disiplinën e kompozimit të vargut, të pajisurit e tij me një strukturë të gjerë zgjedhjesh sesa çfarë mundëson realisht gjuha dhe për rrjedhojë, kjo i jep atij një shans më të mirë për shtërngimin e gjuhës në modele të paracaktuara të vargëzimit.<sup>302</sup>

Kjo lloj gramatike mundëson prodhimin e efekteve që gjuha e përditshme nuk mund t'i prodhojë. Gjuha e poezisë organizohet dhe renditet në mënyrë të ndryshme krahasuar me zhanret e tjera

<sup>299\*</sup> Sintaksa është konsideruar si narrativë e ligjërimin; madje thuhet për strukturën e fjalisë së thjeshtë, me kryefjalë, kallëzues e kundrinë, se vetvetiu përmban një histori, një narrativë, një dramë – për shkak të vetë mënyrës "skenike" si organizohet.

<sup>300</sup> Kane, Thomas, *Si të shkruajmë shqip*, (Përshtatur për shqipen: Xhevat Lloshi, Majlinda Nishku) Qendra për Arsim Demokratik, Tiranë, 2010, fq. 772.

<sup>301</sup> Ferguon, Margaret W, "Syntax, poetic", *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, 4th ed, ed. Roland Greene et al (Princeton: Princeton University Press, 2012). Post-print version (2013), f. 1.

<sup>302</sup> Nofal, Khalil Hasan, "Syntactic Aspects of Poetry: A Pragmatic Perspective", *International Journal of Business and Social Science*, Vol. 2 No. 16; September 2011, USA, f. 47.



letrare. Levin thekson faktin se kur aplikohen analizat gjuhësore në poezi duhet të rezultojë një gramatikë që është e ndryshme nga analiza linguistike e gjuhës së përditshme. Gjuha e poezisë ndryshon në mënyrë drastike nga ligjërimi i përditshmërisë. Disa prej këtyre ndryshimeve burojnë prej traditave të caktuara letrare. Me fjalë të tjera, shumë tipare dalluese të poezisë nga gjuha e përditshme burojnë nga fakti i qartë se poeti e drejton vetveten në të shkruarit e poezisë. Ky fakt e detyron poetin të krijojë një numër të konsiderueshëm tiparesh të veçanta dhe larmishmëri gjuhësore. Tradita e të shkruarit të poezisë imponon tipare si rima, aliteracioni, metrika e kështu me radhë.<sup>303</sup>

Shmangiet e rendit të rregullt sintaksor hasen si në poezinë klasike ashtu edhe në atë moderne, si në poezinë me varg të rregullt ashtu edhe në atë me varg të lirë, por mënyra e cezurës (thyerjes) është e ndryshme nga njëra poezi tek tjetra, nga njëri stil tek tjetri. Për të shqyrtuar më tej këtë ndryshueshmëri do të analizojmë disa nga tiparet thelbësore të aspektit sintaksor të autorëve që janë epiqendër e këtij studimi.

## 5.2. Kundërvëniet ligjërimore mes stileve poetike

Në shumë raste sintaksa është identifikuar me ligjërimin, për shkak se epiqendër e tyre është tërësia e kombinimeve të mjeteve gjuhësore. Ligjërimi është vetë zëri i autorit, i cili shquhet para së gjithash tek strukturimi i mendimit përmes shprehjes gjuhësore. Në këtë pikëpamje, sintaksa mund të barazvlerësohet dhe identifikohet me ligjërimin, përderisa të dyja lidhen me strukturën.<sup>304\*</sup>

Për të dritësuar tipin e ligjërimit poetik dhe cilësitë artistiko-estetike të tij do t'i qasemi lëndës poetike të tre autorëve tonë përmes analizimit të disa prej tipareve gjuhësore. Shpjegimi i specifikave sintaksore kërkon fokusimin tek të gjitha nivelet gjuhësore, të cilat e marrin vlerën poetike për nga mënyra sesi ndërliken mes njëra-tjetrës. Përveç karakterit ekspozues dhe analizues të tipareve ligjërimore poetike, ky kapitull synon që të ballafaqojë edhe përftesat stilistike mes Dritëro Agollit, Ali Podrimjes dhe Martin Camajt. Secili prej këtyre autorëve përfaqëson një ligjërim poetik të veçantë, me fjalorin, ritmin e sintaksën e vet dhe për këtë arsye, lëndën poetike të të tre autorëve do ta analizojmë përmes nxjerrjes në pah të kundërvënieve mes

<sup>303</sup> Nofal, Khalil Hasan, "Syntactic Aspects of Poetry: A Pragmatic Perspective", *International Journal of Business and Social Science*, Vol. 2 No. 16; September 2011, USA, f. 47.

<sup>304</sup> \*Barazvlerësimi i sintaksës me ligjërimin spikatet edhe në përkufizimin themelor që i bëhet sintaksës, kur thuhet se: "Sintaksë quhet tërësia e mënyrave të bashkimit në ligjërim të fjalëve të një gjuhe sipas kuptimit e natyrës gramatikore, bashkë me marrëdhëniet e vendosura midis njësive të formuara prej tyre, me rregullsitë përkatëse, për të shprehur mendimet e për t'ua bërë ato të njohura të tjerëve". Shih për më gjerë *Gramatika e gjuhës shqipe (vëllimi i dytë)*, Botim i Akademisë së Shkencave, Tiranë, 2002, f. 53.

këtyre ligjërimeve. Këto kundërvënie do të dalin në dritë duke krahasuar strukturën ritmike, gjuhësore dhe poetike të poezisë, e cila kryesisht kontrastet më të mëdha i përvijon në dysinë e vargut tradicional me atë modern.

### 5.2.1. Ligjërimi harmonik dhe simetrik i poezisë klasike

Dritëro Agolli është përfaqësuesi më tipik i ligjëritimit harmoniko-simetrik, tipar ky që karakterizon të gjithë poezinë klasike në përgjithësi. Harmonia përdalohet në rrafsh të ndryshme ligjërimore: tingullore, morfologjike, leksikore e sidomos sintaksore. Rolin kryesor në formësimet sintaksore të ligjëritimit poetik agollian e luan sistemi i përpiktë ritmik; formimet e rimës, jo vetëm në fund të vargut, por shpesh edhe brenda të njëjtit varg; si dhe inverzioni ose anasjella e thënies gjuhësore. Për shembull, në poezinë "Kjo natë e gjatë", ndeshim ndërtime sintaksore me tipa të ndryshëm inversionesh, kryesisht të kushtëzuar nga ritmi dhe intonacioni i vargut:

Më tremb kjo natë e gjatë e pagjumë,

Më duket sikur diçka do të ndodhë,

Kjo natë pa fërfërimë e pa zhurmë,

E qulltë, e ligavectë si bollë.

Të paktën një bulkth të kish kërkërirë,

A fundja të kishte kukatur një kukuvajkë

Nën strehët ngjeshur plot errësirë,

Ose në plepat e fjetur kavakë.

Apo mbase më mirë do të ishte

Të binte një zjarr këtu në mëhallë,

Kjo natë si bollë e zezë pakëz lëkurën ta ndriste

Dhe unë i shkundur nga ankthi të dilja në shkallë.

Në këtë poezi vërejmë një ngjeshje të theksuar të lidhjeve semantiko-strukturore të cilat ndërtojnë një sistem të mahnitshëm eufonik, ku frazat u përngjajnë rruazave të perlave që qëndrojnë në varg harmonishëm duke modeluar të gjithë poezinë.

Inversioni mbizotërues i këtyre vargjeve, por edhe i poezisë së Dritëro Agollit në përgjithësi, paraqitet në trajtën e këmbimit të rendit sintaksor të emrit me foljen, ku kryesisht është folja (si shënjuese e veprimit dhe e abstragimit) që udhëheq ndërtimet vargore. Për pasojë, nuk dominon vetëm rima foljore, por ka larmishmëri ndërtimesh të rimës edhe me emra, mbiemra dhe me kategori të tjera gramatikore. Ndërkëmbimet e pozicionit sintaksor të emrit me foljen janë tipike në gjithë botën poetike të Dritëro Agollit, si një lloj procedimi që krijon katalizatorin e lëvizjes së pandërprerë, e zhvendosjeve nga një hapësirë në një tjetër dhe nga një gjendje shpirtëore në një tjetër. Këto ndërkëmbime herë shfaqen qartazi si në rastin e sintagmave "Më tremb kjo natë", "Më duket sikur" etj. dhe herë të tjera foljet janë eliptike "Dhe unë i shkundur nga ankthi" (që nënkuptohet folja "jam", pra "i shkundur jam nga ankthi"). Edhe kur janë të pranishme, edhe kur dalin në trajtë mungesore foljet janë mjeti gramatikor që shërben si shprehës i lëvizjes së llojllojshme që bart poezia e Dritëro Agollit.

Zhvendosjet nga një gjendje në tjetrën dhe nga një motiv në tjetrin realizohen me anë të udhëheqësisë së vargjeve prej sintagmave foljore që bartin veprimin dhe ndryshimin e pandërprerë. Për këtë lloj dinamike të vargut agollian flet edhe studiuesi Bashkim Kuçuku, duke theksuar se: "Lëvizja është shkak frymëzimi, mënyrë e qenies dhe e përsosjes së njeriut, përftesë metaforike e metonimike e shestimit të vetë lirikës. Gjithçka në të përfytyrohet imagjativisht dhe "sendëzohet" figurativisht në lëvizje dhe ndryshim: natyra, shoqëria, mjedisi, njeriu, mendimi dhe ndjenjat e tij, e bukura, poeti dhe poezia, toka e qielli me dukuritë e tyre"<sup>305</sup>. Pra, në përbërje të vargut agollian janë peizazhet e gjalla poetike që gatuhet me një gjuhë transparente e plot dritë dhe që shfaqen në dimensione të ndryshme. Kombinimet sintaksore të vargut e konkretisht, mbizotërimi i foljeve jo vetëm në pozicionin fundor të vargut, por edhe në sintagmat udhëheqëse e në pozicione të tjera të njësisë vargore kryen rolin kryesor për ritmin e dinamizmin e poezisë në tërësi.

Inversioni imponohet nga kushtet ritmike, rimore, por edhe nga intonacioni. Kështu për shembull, në funksion të ndërtimit të dinamizmit dhe intonacionit ngjitet, dallohen ndërtime anasjelle të tipit: "A fundja të kishte kukatur një kukuvajkë", "Apo mbase më mirë do të ishte"

<sup>305</sup> Kuçuku, Bashkim, "perpetum mobile", pashënie në vëllimin poetik të Dritëro Agollit "Lutjet e këmbanës", Toena, Tiranë, 1998, f. 346.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

etj. Pra, teknika e përdorur për renditjen sintaksore të këtyre vargjeve, përveçse krijon një ritëm të veçantë, përcakton edhe theksin logjik të thënies poetike.

Një tjetër tipar i simetrisë së ndërtimeve sintaksore paraqitet në rastin kur vargjet ndërtohen me të njëjtën kategori gramatikore, si p.sh. ndërtimet mbiemërore në vargun: E qulltë, e ligavectë si bollë. Me këtë funksion shfaqen edhe përcaktorët, të cilët qartësojnë edhe më tepër rrafshin konotativ dhe e bëjnë më konkretizuese figurën poetike. Theksimi i detajeve, hollësive dhe cilësive i bën edhe figurat më abstrakte që të jenë të qarta vizualisht. Enumeracionet prej së njëjtës kategori gramatikore krijojnë njëherësh ritmin harmonik të vijimësisë, ku dinamika e veprimit ecën në vijë lineare, pa lakadredha e thyerje të befta, siç do të shohim në poezinë me tipare moderne.

Gjithashtu, anaforat, përsëritjet, pyetjet retorike, paralelizmi në nivele të ndryshme gjuhësore e përforcojnë harmoninë ligjërimore dhe efektet muzikore. Njëlloj si në poezinë popullore dhe në retorikën klasike, edhe ligjërimi agollian ngrihet mbi strukturën e anaforave dhe të epiforave, mbi paralelizmat e përbërë prej çifteve sinonimike dhe antonimike. Në poezinë "Kjo natë e gjatë", ashtu sikundër ndodh edhe në shumë poezi të tjera të Dritëro Agollit, ndeshim një varg sinonimesh e antonimesh, jo thjesht dysi kundërvëniesh a përafrish. Çiftet sinonimike "pa fërfërimë e pa zhurmë", "E qulltë, e ligavectë" i japin ligjërimin më shumë veçori shprehëse dhe emocionuese, si dhe dritësojnë më tepër mesazhin poetik.

Sintaksa në poezinë e Dritëro Agollit është ikonike, sepse reflekton realitetin e jashtëm dhe tërësinë ideore të motiveve poetike. Mënyra e vendosjes së fjalëve, frazave, fjalive dhe mjeteve të tjera gjuhësore është në sintoni me vetë përmbajtjen poetike.

Përmes qasjes së poezisë "Kjo natë e gjatë" kuptojmë se sintaksa në poezinë e Dritëro Agollit, ashtu sikurse edhe në poezinë me prirje klasike është e ngjashme me muzikën, ku simetria e ritmi bashkëveprojnë gjithnjë për organizimin e tekstit. Edhe në rastet kur mungon ndonjë element gramatikor, sërish kuptimet semantike janë të pranishme gjithnjë, sepse elipsa këtu nuk lidhet me vektorin logjik, por me sistemin gjuhësor e ritmik të vargut.

## 5.2.2. Ligjërimi asimetrik i poezisë moderne

### 5.2.2.1. Thyerja e sintagmave gjuhësore

Nëse stili agollian, si përfaqësuesi më tipik i poezisë klasike shqipe, karakterizohet nga simetria në pikëpamje të ligjërit, ritmit, rimës, rrokjeve dhe të të gjithë përbërësve të shprehjes poetike, në poezinë e Ali Podrimjes dhe të Martin Camajt ndeshim rendin e përkundërt, pasi shprehja e tyre poetike udhëhiqet nga asimetria dhe fragmentarizimi.

Njëlloj si në poezinë moderne evropiane, edhe në poezinë e këtyre autorëve spikasin sintagmat jokoherente, të cilat ndërpresin herë pas here rrjedhën ligjërimore, duke e këputur apo "ndarë më dysh" vargun dhe mendimin. Ndryshe nga sintaksa e rregullt e poezisë tradicionale, ku secili varg parashtron një mendim a peizazh, në poezinë moderne vargu thyhet grafikisht dhe konceptualisht. Ndërprerjet sintaksore dhe përftesat "copëzuese" janë një nga tiparet dalluese të shprehjes poetike moderne, të cilat i ndeshim dendurisht edhe në poezinë e Martin Camajt dhe të Ali Podrimjes.

Pavarësisht se nga pikëpamja gjuhësore poezia e këtyre autorëve duket jokorrekte për shkak të "problemeve" sintaksore, realisht ajo është tejet korrekte poetikisht. Për ta qartësuar në formë më konkrete pohimin tonë, po marrim në shqyrtim organizimin sintaksor të një fragmenti të poezisë "Gruaja dhe gjarpri" të poetit Martin Camaj:

Ajo mbramë harroi trupin e vet

Zbuluet

E në mëngjes e gjeti pikturë varun

Në murin e gjanë dhetë pashë:

E kqyri dhe e kqyri e u zhduk.

....

Në planin gramatikor ndeshim inkohezionin tekstor në fjalën "zbuluet", e cila del si një varg më vete duke u shkëputur dhe duke e gjymtuar fjalinë e vargut të parë. Me të njëjtën mënyrë ndërtohet edhe vargu i katërt, i cili e ndërpret sintagmën foljore duke e lënë pa frazën përcaktuese "në murin e gjanë dhetë pashë". Ndërsa në planin ritmik dhe poetik shohim se këto shkëputje e pasurojnë rrafshin konotues, sepse kur mendimi thyhet, errësohet kuptimi uniform.

Kjo është një shëmbëlltë e tipike e shprehjes poetike moderne, ku thyerjet pasurojnë strukturën dhe prozodinë e vargjeve.

Lidhja e dukurive përngjasuese është e tërthortë ose me largësi të madhe parabolike dhe po kaq parabolike janë edhe kuptimet e tyre. Në ndryshim nga referencat përngjasuese konkrete të poezisë tradicionale, në poezinë moderne këto referenca janë abstrakte dhe bartin një dinamizëm të fuqishëm mendimor. Nëse kur folëm për poezinë e Dritëro Agollit e vumë theksin tek dinamizmi dhe lëvizshmëria e përhershme, e cila lidhet më tepër me shëmbëlltyrat realisto-romantike dhe që paraqiten përmes figurës konkrete, në poezinë e Martin Camajt dhe të Ali Podrimjes (në tërësinë e poezisë moderne) dinamizmi shëmbëllet nëpërmjet impresionizmit dhe surrealizmit ku antilogjika është në themel të saj. Kështu, në vargjet e mësipërme dinamizmi ngrihet mbi bazën e paradoksit, në të cilin situatat anormale ndjekin njëra-tjetrën: "harroi trupin e vet"- "e gjeti pikturë varun" - "E kqyri dhe e kqyri e u zhduk". Sic shihet, kalimi nga njëra gjendje në tjetrën është jo i zakonshëm, pasi veprimet bien ndesh me logjikën e përditshmërisë dhe me strukturën e gjuhës autonome. Këtu kemi një strukturë të re kombinimesh fjalësore, në të cilën fokusi zhvendoset nga vargu në varg dhe nga gjendje e situata krejt të ndryshme prej njëra-tjetrës, të cilat në pamje të parë përngjajnë kryekëput jokoherente. Pavarësisht hutisë dhe surprizimit që të ofron kjo strukturë vargore, në të nuk këputet kurrë filli koheziv, e në rastin konkret është "piktura" fjala kyçe që ndërton imazhin poetik nëpër të cilin ndodh metamorfoza e gjendjeve dhe situatave.

Në lidhje me efektet surprizuese të gjuhës së poezisë moderne ka shkruar edhe studiuesi Fridrih Hugo<sup>306\*</sup>, i cili thotë se "lexuesi lihet me një impresion të caktuar të anomalisë, apo gjendjes jonormale. Dhe kjo është në përshtatje me konceptin themelor të poetikës moderne: surprizë, habitje. Poeti që dëshiron të surprizojë dhe habitë duhet t'ju drejtohet kuptimeve jonormale, ose të parregullta. Vërtetë, anomalia është një koncept i rrezikshëm, përfshin

---

<sup>306</sup> \* "Gjithnjë poezia moderne prek mbi realitetin - (e objekteve ose njerëzve) - studimi apo trajtimi i saj është i papërshtatshëm, duke lënë jashtë ngrohtësinë e të parit dhe të ndjerit në mënyrë të zakonshme. Ajo i bën faktet (ose realitetin) të duken jo të zakonshëm, i largon dhe i deformon ato. Poezia nuk është uniforme kundrejt asaj që pranohet zakonisht si realitet (fakt), nuk është e njëjtë kur ajo zhduk gjurmët e të ashtuquajturit "realitet" si një pedanë kërcimi për lirinë e tij. Realiteti mënjanohet nga drejtimi i fakteve hapësinore, kohore, materiale dhe psikologjike, kapërcimi i këtyre dallimeve, të cilat janë të nevojshme për një orientim normal në botë, por të cilat, tashmë, janë përjashtuar si të dëmshme: dallimet mes bukurisë dhe shëmtisë, afërsisë dhe largësisë, dritës dhe errësirës, dhimbjes dhe kënaqësisë, tokës dhe qiellit. Shih për më gjerë: Hugo, Friedrih, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 4.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

ekzistencën e një norme të përrjetshme; tashmë epoka e anomalisë është shpesh epoka e normës, në këtë mënyrë i siguron vetvetes aftësinë e të qënurin e asimilueshme."<sup>307</sup>

Në pamje të parë duket sikur përftesat copëzuese nuk përputhen me njëra-tjetrën, e kjo bëhet qëllimisht që të krijohet arsytimi paradoksal. Struktura e këtyre vargjeve është e trefishtë pasi vargu i parë ka lidhje sintaksore me vargun e dytë dhe të tretë. Njëherësh vargu i dytë ka lidhje me vargun e parë dhe të dytë dhe vargu i tretë lidhet me dy vargjet e para përmes lidhëzës bashkërenditëse "e". Kjo tregon ekzistencën e niveleve të ndryshme të kuptimit dhe lirinë e pafundme gramatikore e botëkuptimore të poezisë moderne.

Për mungesën e rregullit sintaksor në poezinë moderne, flet edhe studiuesi Bashkim Kuçuku, në parathënien e përmbledhjes poetike "Litari i ankthit", ku theksohet moderniteti i shprehjes poetike të Ali Podrimjes përmes konstatimit se, "Vargu i tij ka thyerje të jashtme, domethënë grafike, dhe thyerje të brendshme, domethënë të mendimit. Thyerjet e brendshme e bëjnë atë ndryshe nga vargu tradicional që ka një sintaksë të rregullt. Ato krijojnë mospërputhje midis mendimit, sintaksës së vargut dhe paraqitjes së tij grafike që përbën edhe sintaksën e çrregulluar të poezisë moderne. Gjysma e vargut të dytë, p.sh., grafikisht kalon në vargun e parë, dhe, po ashtu, gjysma a një pjesë e vargut të tretë kalon në vargun e dytë, dhe, kështu, radhazi, duke krijuar një vijimësi mendimi të pandërprerë, pra, një lumë mendimi. Këto gjysma apo copa vargjesh që, grafikisht ndahen, por që logjikisht janë një, janë dykuptimëshe, meqënëse kuptimisht lidhen si me vargun paraprijës, ashtu edhe me vargun pasues. Dykuptimshmëria e tyre rrit ndjeshëm dendurinë e mendimit."<sup>308</sup>

T.S. Eliot, një prej themeluesve të poezisë moderne bashkëkohore i përdor strukturat fragmentare për tri arsye kryesore: së pari, për të realizuar paralelizmin mes shoqërisë së shkatërruar njerëzore dhe marrëdhënies me paraqitjen poetike; së dyti, për rrënimin e konteksteve të gjithëditura nga lexuesit dhe lënies hapësirë për krijimin e mendimeve individuale dhe së treti, për të sfiduar lexuesin që përpiqet të gjejë kuptime në fragmentet e thjeshta, në vend që ta kërkojë atë në funksionin enigmatik të të gjithë tekstit.<sup>309</sup> Këto arsye të pohuara për poezinë e Eliotit, janë të qenësishme edhe në rastin e poezisë moderne shqipe, sepse në shprehjen poetike të saj janë mbizotëruese sintagmat asimetrike.

Ndërsa studiuesi Fridrih Hugo mbron idenë se sintaksa copëzohet me qëllim për të ekspozuar qëndrimet e thjeshta personale. Sipas tij, edhe elementet më të vjetra të poezisë, krahasimi dhe metafora, kanë prekur një modë të re: poeti e shmang shprehjen natyrore të krahasimit, duke forcuar unitetin e elementeve të papajtueshme logjikisht dhe objektivisht. Në

<sup>307</sup> Hugo, Friedrih, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 4.

<sup>308</sup> Kuçuku, Bashkim, "Një trajtë shqiptare e modernitetit", parathënie e vëllimit poetik të Ali Podrimjes "Litari i ankthit", Toena, Tiranë, 2002, f. 29-30.

<sup>309</sup> Noffal, Khalid Hassan, "Syntactic aspects of poetry: A pragmatic perspective", *International Journal of Business and Social Science*, vol. 2. , nr. 16, September 2011, f. 5.

pikturën moderne, struktura autonome e ngjyrave dhe e formave tashmë çrregullon ose shmang plotësisht objektin, në vargje dinamikat e gjuhës autonome, nevoja për mosshprehjen me rend të tingujve dhe kurbën e intensitetit, mund të bëjë që poezia të jetë tashmë e kuptueshme prej paraqitjes së saj. Përmbajtja e saj aktuale është emocioni i tepruar i fuqive formale të jashtme dhe të brendshme.<sup>310</sup>

Fragmentarizimi në poezinë moderne është i ngjashëm me teknikën e “përroit të ndërgjegjes” në prozë, ku mbizotëron eksperimenti gjuhësor, monologu i brendshëm dhe krijimi i linjave të shumëfishta asociative me anë të ndërtimeve sintaksore. “Fjalët nxirren jashtë vargut të një lidhjeje logjike (...); dhënësi u jep liri, duke i shkëputur nga kuptimi i zakonshëm, nga lidhjet e rregullat e logjikës dhe të gjuhës. Në lirinë e tyre të plotë këto fjalë hyjnë në marrëdhënie krejt të pazakonta, të papritura, absurde e alogjike.”<sup>311</sup> Siç thotë edhe Pol Valeri se në poezinë e mirë, lëvizja e një fjale, ashtu si lëvizja e një guri shahu i hap rrugë lëvizjeve të tjera. Kështu, lëvizja e fjalëve a frazave të poezisë prej shtampave të gatshme togfjalore të gjuhës i hap shtigje kuptimeve të larmishme dhe i jep trajtë diskursit të poezisë moderne.

#### 5.2.2.2. Roli i organizimit ritmik në sintaksën poetike

Organizimi ritmik i ligjërimit është tipari dallues i poezisë. Ritmi përftohet nga organizimi i periudhës, konkretisht ai është ndërrimi i rregullt në largësi të njëjtë i dukurive të njëjta (i theksave në radhë të parë), por edhe i togjeve fonetike, pushimeve, fjalëve e strukturave të njëjta. Për muzikalitetin e tingujve vështrohen zanoret sepse ato marrin theks, por rëndësi të veçantë për modelin e shqiptimit ka intonacioni, i cili ka rol parësor në kuptimin e thënieve, pasi ai është melododia e rrjedhës ligjërimore. Në këtë rrjedhë marrin pjesë intensiteti, ritmi, timbri dhe melodika; për pasojë, rrjedha ligjërimore ndahet në njësi intonacioni, si grupe kuptimore me theks logjik, për të dalluar edhe kuptimet sintaksore e për të dhënë ngjyrime shoqëruese shprehëse e emocionale.<sup>312</sup> Ritmi në poezi krijohet me anë të theksave dhe përsëritjeve në rrafsh fonetik, sematik e togfjalëshash, ndërtime të cilave japin përftesa intonacionesh të ndryshme.

<sup>310</sup> Hugo, Friedrich, *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974, f. 5.

<sup>311</sup> Uçi, Alfred. *Grotesku në letërsinë shqipe*, Mësonjtorja e parë Tiranë, 2001, f. 37.

<sup>312</sup> Shih për më gjerë: Kane, Thomas, *Si të shkruajmë shqip*, (Përshtatur për shqipen: Xhevat Lloshi, Majlinda Nishku) Qendra për Arsim Demokratik, Tiranë, 2010, fq. 454-462.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Në varësi të stilit krijues hetohen edhe specifikat e realizimit të ritmit. Kështu, në vjershërimin klasik forca shprehëse e ritmit është më e ndjeshme për shkak të efekteve eufonike që përçon, ndërsa në poezinë moderne, në të shumtën e rasteve, nuk perceptohet drejtpërdrejt, por shfaqet si shoqërues i intonacionit të përgjithshëm, duke iu nënshtruar mendimit dhe ndjenjës poetike. Ky nënshtrim ndaj pulsimit të përmbajtjes bëhet përmes kakofonisë dhe asimetrisë mes sintagmave, gjë që në pamje të parë, krijon përfytyrimin se poezia moderne nuk ka ritëm.

Poezia moderne shqipe, ashtu si simotrat e saj evro-perëndimore ka një strukturë të ndërlikuar, ku mendimet e mesazhet përçohen jo thjesht përmes fjalëve, sintagmave e fjalive, por duke u mbështetur në nocionin e tekstit. Sipas gjuhësisë moderne teksti nuk mund të vihet në të njëjtin rrafsh me frazën apo fjalinë, edhe pse shpesh mund të koincidojë edhe me një fjalë të vetme, me një frazë apo fjali. Teksti karakterizohet nga autonomia, ose siç shprehet Hjelmslevi teksti është një sistem konotativ. Në këtë pikëpamje edhe poezia "Gruaja dhe gjarpri" e poetit Martin Camaj e end pëlhurën tekstuale përmes imazheve simbolike, duke injoruar deklaruesen, treguesen dhe ekzakten. Këto imazhe simbolike bartin fuqi të pashtershme komunikative, saqë edhe një fjalë e vetme, sic është për shembull folja "zbuluet" shëmbëllen një rrafsh të gjerë konotativ. Pra, në këtë lloj poezie aspekti tekstor bart peshë më të madhe sesa ai muzikor, pasi nuk ka rëndësi plani metrik, edhe pse në të vërtetë brenda saj ka muzikalitet. Më shumë sesa tek rima, theksi vihet tek ritmi, i cili, ndryshe nga poezia klasike, këtu realizohet në sajë të kombinimeve fjalësore. Kështu për shembull, në poezinë e marrë në shqyrtim ritmi buron prej mënyrës së lidhjes mes pjesëve me njëra-tjetrën dhe jo prej efekteve bukurtingulluese të tingujve. Përsëritja sintaksore e frazave foljore në vargun e pestë "e kqyri dhe e kqyri e u zhdruk", thëllon efektin e peshës së habitës, përmes një ritmi tronditës e të lëvizshëm lakadredhas, që herë ngrihet e herë ulet. Luhatjet ritmike janë elementi bazë i muzikalitetit të kësaj poezie, në të cilën kalohet përmes dy botëve e gjendeve, pikërisht asaj reale dhe të ëndërrt.

Të gjitha përsëritjet që ndeshim në poezinë e Martin Camajt e të Ali Podrimjes, përgjithësisht, janë bartëse të strukturimit poetik. Ngulmimi në një pikë sjell rimarrjen e fjalës-çelës të poezisë, fjalë të cilat qendërzohen në raport me fjalët e tjera dhe gjithashtu tematizohen, duke e eklipsuar më shumë vëmendjen e lexuesit. Prej përsëritjeve të tilla ritmi shpejtohet ose ngadalësohet, pasi rimarrja e lidhëzave, parafjalëve e fjalëve shkakton ngjeshjen e veprimeve apo të imazheve poetike.

Thyerjet e befta sintaksore në vargun e poezisë moderne shkaktojnë përgjithësisht një ritëm të shpejtuar dhe intonacione të prera, por në shumë raste krijojnë edhe efektin e kundërt duke e ngadalësuar ritmin, sepse kjo lloj poezie prek gjithnjë magjinë verbale dhe minimizon përmbajtjen racionale. Në ndryshim nga ritmi eufonik i poezisë tradicionale, në poezinë moderne, ritmi është i brendshëm, i pakapshëm në pamje të parë, madje, në të shumtën e rasteve është kakofonik, që realizohet përmes aludimeve, amullisë e shumëtrajtshmërisë ligjërimore. Harmonia apo disharmonia ritmike në këtë poezi realizohet përmes përftesave copëzuese, që

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

lidhen me njëra-tjetrën përmes një dinamizmi të theksuar konceptual dhe që lexuesi i vëmendshmëm është në gjendje ta përkapë.

Për aftësinë përkapëse të efekteve ritmike të poezisë, studiuesi Derek Attridge shprehet se, “ritmi në gjuhë nuk realizohet vetëm nga kombinimet e tingujve, paralelisht vendimtare janë edhe kuptimet e tyre dhe mënyra sesi ato lidhen me njëri-tjetrin në fjali. Për të folur për funksionin e sintaksës dhe kuptimin e ritmit poetik nuk është e nevojshme të kesh shumë njohuri për teknikat e analizës gjuhësore, por e rëndësishme është të kesh ndjesinë e lidhjeve sintaksore të bashkimit dhe ndarjes së fjalëve në njësi të gjata dhe të shkurtra me shkallë shtrirjeje të ndryshme. Si folës të gjuhës ne jemi në gjendje t’i njohim çështjet e sintaksës, ne arrijmë t’i përkapim momentet kur duhet pika apo presja. Gjatë leximit të poezisë ne i ndjejmë dukuritë e pikësimit, por dhe të ritmit, edhe në rastet kur ato mungojnë në tekst.”<sup>313</sup>

Kjo lloj njohjeje buron nga vetë organizimi i brendshëm që ka të bëjë me marrëveshjen e përgjithshme të pjesëve, si dhe me çdo detaj të organizimit verbal. Në këtë perspektivë, del në pah edhe prirja muzikore e poezisë. Për të ndërtuar strukturën ritmike, jo vetëm për një rresht të vargut, por të një veprë letrare në tërësi, çdo rrokje duhet të jetë në vendin e vet. Kjo nuk nënkupton një rregullsi monotone, por ekzistencën e parimit ekonomik, sipas të cilit organizimi gjuhësor duhet t’i përshtatet "formës". Kjo formë kombinimi gjuhësor nuk është aspak e pavarur nga elementet konceptuale, sepse ajo kurrë nuk është vetëm një parim estetik.

---

<sup>313</sup> Attridge, Derek, *Poetic rhythm (An introduction)*, Chambridge University Press, Unitet Kingdom, 1995, f. 21.

5.2.3. Raporti mes mungesave dhe pranive (Entropia dhe elipsa<sup>314\*</sup>)

Qysh prej Aristotelit në veprën “Poetika” është nënkuptuar parimi i ekonomizimit dhe teprisë së mjeteve gjuhësore në strukturën poetike. Sipas tij, “bashkimi struktural i elementeve gjuhësore të poezisë është i tillë që, nëse një prej pjesëve zhvendoset ose hiqet, e gjithë struktura poetike mund të shkatërrohet ose shpërbëhet. Një pjesë, prania apo mungesa e saj nuk sjell ndryshim të dukshëm, nuk mund të konsiderohet pjesë organike e së tërës”. Të njëjtën gjë, por në një formë tjetër, pohon në periudhën mesjetare edhe poeti Sir Philip Sidney (në “Apologji për poezinë”, titulli në origjinal, “Apology for poetry”), i cili duke theksuar se çdo element poetik është i domosdoshëm, thotë se “nuk humbet thjesht një fjalë, por dështon e gjithë puna”.<sup>315</sup>

Në mendimin kritik bashkëkohor këto pohime ritheksohen me parimin e funksionalitetit, sipas të cilit çdo element është i domosdoshëm, e nëse nuk është i tillë, ai nuk është funksional. A është e thënë që të flitet për ekonomi gjuhësore vetëm në rastet e poezive të shkurtra (si për shembull haiku), apo në çdo lloj poezie? Padyshim që stilin eliptik e ndeshim në të gjitha zhanret letrare, por tiparet e elipsës shpërfaqen në varësi të prirjeve krijuese.

Në poezinë klasike ka më shumë prani sesa mungesa, për shkak se rrafshi konotativ ka një tërësi referentësh që mundësojnë praninë e madhe të mendimeve të shkruara. Kështu, në poezinë e Dritëro Agollit duket se ka “tepri” të të dhënave që lidhen me detajet e jashtme

<sup>314</sup> \* Para se të shqyrtojmë mënyrat se si përvijohet entropia dhe elipsa në vargjet e poezisë klasike dhe moderne është e udhës që t’i qartësojmë këto koncepte.

Sipas Juri Lotman, “Entropia” (Entropy) është informacioni që mbizotëron në tekst, duke dhënë edhe shpjegime brendateksture, ose detaje a elemente që na bëjnë ta përvetësojmë në mënyrë sa më konkrete një mesazh të caktuar. Ndërsa, “Elipsa” është një figurë e sintaksës që është huazuar si koncept nga fusha e gjeometrisë. Sipas shpjegimit të Fjalorit të Gjuhës Shqipe, elipsë quhet “heqja e një fjale ose e një gjymtyre të nënkuptueshme në një togfjalësh a në një fjali për t’u shprehur më shkurt”. Shih për më gjerë: Fjalori i Shqipësisë së Sotme, botim i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, 1984, fq. 260.

Sipas shpjegimit të Fjalorit të Semiotikës, “Elipsa” (gr. Elleipsis - mungesë), si ndërtim sintaksor përmban mungesë të disa elementeve gjuhësore që ndryshe do të ishin në një ndërtim logjik. Zakonisht hiqen fjalë të cilat në një mënyrë mund të kuptohen. Kjo figurë sintaksore përdoret për dy qëllime: së pari për shkurtim të rishprehjes (për të mos rënë në përsëritje) dhe së dyti, për të krijuar dykuptimësi. Në rastin e gjuhës poetike përdoret më tepër për qëllimin e dytë, duke zgjeruar kështu dimensionet e rrafshit konotativ. “Elipsa ndodh kur disa nga elemente strukturale thelbësore lihen jashtë nga fjalia dhe mund të përmirësohen vetëm duke iu referuar një elementi të tekstit paraprijës. Me fjalë të tjera, fjalia mund të kuptohet vetëm në lidhje me një shprehje tjetër që furnizon elementin mungesor”.<sup>314</sup> Elipsa është një element unik i kohezionit të tekstit. Shih për më gjerë: *Dictionary of semiotics*, Bronwen Martin and Felizitas Ringham, Cassell, London, Great Britain, 2000, f. 56.

<sup>315</sup> Bauer, Mathias, “Poetic economy: Ellipsis and Redundancy in Literature”, *Connotations*, vol. 21.1-3 (2011/2012), f.159.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

artistike, me rrethanat dhe me ndjesitë, të cilat shprehin tipare të stilit klasik dhe të gjuhës së pasur me karakter bisedor. Këto të dhëna nuk ndihen si tepri e panevojshme, por janë pjesë e domosdoshme e strukturës, që funksion si barazpeshë semiotike për rrafshin brendatekstor, duke formësuar larmi ndjesish dhe duke fuqizuar mesazhin poetik. Pra, nëse i referohemi terminologjisë së Greimasit, mund të themi se tek ky poet, “pranitë” janë dominuese ndaj “mungesave” në rrafshin e thënies gjuhësore. Mungesat në poezinë e Dritëro Agollit kanë më tepër karakter gjuhësor, dhe rrallë stilistikor, pasi kryesisht realizohen në funksion të krijimit të ritmit e jo për të rritur mjegullnajën e shumëkuptimësisë, siç ndodh në poezinë moderne.

Për ta sqaruar më tej këtë, po analizojmë vetëm një nga titujt e poezisë së Dritëro Agollit dhe ta krahasojmë me një titull të poezisë së Ali Podrimjes për të parë se sa shfaqet apo fshihet mendimi. Duke qenë se titulli është shënjues i përmbajtjes është me interes të shohim se si funksion një parim i tillë në poezinë klasike dhe moderne. Për shembull, në poezinë “Pulëbardha” të Dritëro Agollit, paraqiten rrethanat e shpendit të rrëzuar në bregun e detit, që pasi e morën për ta shëruar dhe e lanë të jetonte disa kohë në një dhomë, ai u arratis duke iu rikthyer sërish detit, ku edhe humbi jetën. Sigurisht, që kuptimet metaforike të kësaj poezie janë të larmishme, sepse janë disa elemente të tekstit që na e mundësojnë këtë, ku përveç kuptimit të parë, që lidhet me fatin e pulëbardhës, mund të bëhet paralelizëm edhe me fatin e njeriut mes izolimit (dhomës) e lirisë (detit), mes sigurisë dhe arratisë, të kufijshmes e të pakufijshmes etj. Në këtë poezi, rrethanat jepen të gatshme dhe poezia lexohet lehtësisht përmes pranisë së madhe të referentëve konkretë.

Ndërsa në poezinë moderne ndodh e kundërta, pasi në të rrethanat nuk shenjohej, por nënkuptohen përmes fjalë-figurave, kombinimeve sintaksore etj. Kjo mungesë elementesh gjuhësore dhe stilistike e pasuron rrafshin kuptimor, pasi mungesa e mendimit të shkruar nënkupton praninë e madhe të mendimit të pashkruar.<sup>316</sup>

Në këtë mënyrë, poezitë, shpeshherë kanë trajtën e një përftese eliptike që bashkon skajet e elipsave të ndryshme, duke rrëzuar e hequr përbërësit e brendshëm, ndërmjetësues të tyre, të cilët pastaj nëpërllexohen. Dhe, në tërësi, këto mungesa të mendimit të shkruar, ose prani të mendimit të pashkruar, në sistemin e tyre, përbëjnë përftesën eliptike të saj, sistemin e vazhdueshëm të elipsave që e ngre thukëtinë në shkallë të lartë.<sup>317</sup> Në pamje të parë titulli i poezisë “Loja e pakryer” të Ali Podrimjes shenjon një lojë (fëmijësh) të lënë për gjysmë, por, nëse lexojmë tekstin poetik, kuptojmë se nuk kemi të bëjmë aspak me një sistem të tillë referencial. Më shumë sesa tek loja, ky titull të shpie tek lufta dhe një gjë e tillë shpërfaqet edhe përmes fushës izotopike të poezisë, ku mbizotërojnë fjalë-çelësa të tilla si: vras, varros, kobzezë, thumb, rrëzohen, triumfues, i cartue, frikohem, varr etj. Të gjithë këto folje, emra dhe përcaktorë mbiemërorë krijojnë atmosferën e zymtësisë dhe vdekjes. Gjithashtu, e gjithë struktura sintaksore krijon efektin e vrullshëm të “lojës” (luftës): “vras m’vrasin”, “sillem sillen”, ku

<sup>316</sup> Shih për më gjerë: Kuçuku, Bashkim. Parathënie e librit “Litari i ankthit”, Toena, Tiranë, 2002, fq. 21.

<sup>317</sup> Po aty, f.22.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

përmes tematizimit të të njëjtit shënjes zhvillohet monologu i subjektit lirik me dy vetat, *unë* dhe *ata*, të cilat kundërshtojnë, kundërveprojnë dhe përjashtojnë njëra-tjetrën. Veta e parë njëjës vihet përballë vetës së tretë shumës, për të krijuar edhe idenë e pabarazisë që e karakterizon këtë luftë.

Siç shihet edhe nga shembujt e marrë në shqyrtim, në poezinë klasike titulli i përgjigjet drejtpërdrejt përmbajtjes së poezisë, duke e shfaqur pak a shumë hapur mendimin dhe mesazhin poetik, ndërsa në poezinë moderne titulli është simbolik, eliptik dhe e fsheh mendimin. Të kësaj natyre janë edhe shumë tituj të tjerë të poezisë së Ali Podrimjes p.sh. “Të shkosh në Bejrut”, “Të luftosh për palenstinë” etj.(ose nga Martin Camaj “Nata e koncertit”, “Ç’ka i duhej Ulksit Itaka pa grue” etj.), përmbajtja e të cilëve nuk ka lidhje me referencat hapësinore konkrete që përmenden në titull, por që përmes tyre konotohen referenca abstrakte, të cilat krijojnë asosacione universale.

Gjithashtu, në funksion të densitetit të mendimit është edhe mungesa e pikësimit. Nëse në poezinë klasike shenjat e pikësimit vihen si element orientues për kuptimin, ritmin dhe intonacionin e vargut, në poezinë moderne mungojnë tërësisht shenjat që të shpien në këto elemente. Në vargjet e poezisë së Dritëro Agollit dhe të Martin Camajt mungojnë shumë prej elementeve sintaksore e gramatikore, që konsiderohen si përçuese të kuptimit. Në të mungojnë shenjat e pikësimit, shkronjat e mëdha, pjesë të ligjëratës si: foljet, lidhëzat, emrat, etj. Të gjitha elementet mungesore formale, njëherësh janë burim nterpretimesh të shumta përmbajtjesore. Edhe nëse ndeshim ndonjë element të pikësimit si p.sh. pikëpyetjen, pikëçuditjen, etj., kjo bëhet për arsye stilistikore dhe jo për ta kanalizuar lexuesin kah njëkuptimësia.

Ndryshe nga sintagmat e poezisë klasike që kanë lidhje ndërvarësie me njëra-tjetrën dhe shpesh, për këtë, orientues është edhe pikësimi, në poezinë moderne sintaksa krijohet nga vetë lexuesi përmes lirive që ofron mungesa e rregullit në strukturën poetike.

Ndodh që titujt në poezinë moderne të kenë edhe trajtë alegorike, jo vetëm simbolike, si për shembull poezia “Maca e zezë”, në të cilën përmes fushës izotopike mbërrijmë tek raporti mes pranive dhe mungesave:

### “Maca e zezë”

Në udhëtimin tim

një macë e zezë më ndjek

e shpirti më thotë

**LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**  
(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

në gjysmë rruge ke për të mbetur

e kënga më thotë

kurrë s'do t'më këndosh me zë

e drita më thotë

i verbëri i verbër ka mbetur

e ëndrra më thotë

më kërkoi në zhgëndërr

po eja e thuaje atë fjalë

kur s'di kë dashuron apo urren

eja e besoji fytyrës në pasqyrë

një macë e zezë më ndjek

në udhëtimin tim

orën e fatit ajo dikton

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Sintagma “maca e zezë”, e shenjuar që në titull të poezisë, kryen rolin ndërlidhës të elementeve të fushës izotopike<sup>318</sup> të tekstit poetik. Kjo është një figurë ambigue, e cila shërbën si kryqëzim izotopik, apo si pikë takimi për fjalët-çelës të tekstit.

“Analiza semantike e sintaksore në kërkimin e kriterëve shpjeguese për izotopitë, duhet të përdorë konceptin e hierarkisë së kontekstit. Kështu, sintagma që bashkon të paktën dy figura semike, mund të konsiderohet si konteksti bazë që përbën një izotopi”.<sup>319</sup>

Kështu, *maca e zezë* është figura që udhëheq dhe bashkon sema të ndryshme të tekstit. Ajo qëndron në krye të hierarkisë për shkak të veshjes së larmishme kuptimore që bart. Pikërisht, tek ambivalenca që e karakterizon, qëndron edhe shtegu që të shpie në gjetjen e rrafshëve dhe relacioneve izotopike. Kuptimi i parë i sintagmës “maca e zezë”, **si një kafshë shtëpiake me ngjyrë të zezë**, përbën një izotopi të thjeshtë, sepse te kjo strukturë semantike nuk mund të shtresëzohen apo mbivendosen njësi të tjera të teksit. Për këtë arsye, sintagma “maca e zezë” aksiologjizohet, duke u veshur me vlera, përmes një kategorie specifike që Greimasi e quan kategoria timike. *Maca e zezë* është një lloj stereotipi kulturor, që ka karakter përgjithësues. Ky simbol është huazuar prej rrënojave të mitit të vjetër, ku, sipas mendësisë popullore, kur të del përpara në rrugë një macë e zezë, atëherë kjo është një shenjë e keqe. Macja e zezë paralajmëron dhe parathotë keqvajtjen e punëve. Në kulturën mesdhetare macja e zezë shpreh errësirën, vdekjen dhe të keqen.

Në poezinë e Ali Podrimjes, macja e zezë jo vetëm i ka dalë në rrugë subjektit lirik, por edhe e ndjek pas në udhëtimin e tij të jetës, duke i paracaktuar keq gjithcka. Ajo e ndjek subjektin lirik tërë jetën, që nga lindja. E ndjek këmba-këmbës, duke i diktuar edhe orën e fatit, pra ka në dorë edhe fijet e fatit të subjektit lirik. Macja e zezë sjell me vete rrezikun dhe pasigurinë, është fuqi e errët, që lajmëron kobin e fatkeqësinë. Ky kontekst ndërtohet përmes konotatorëve homogjenë që të çojnë në dy rrafshë izotopike: 1. Rrafshi i tentativës dhe rrafshi i dështimit. Këto rrafshë përftohen përmes kriterit bazë të leximit të izotopive, që është zgjedhja e elementeve që marrin pjesë në tekst, duke analizuar tiparet kontradiktore të tyre, ose marrëdhëniet kundërvënëse që krijojnë mes tyre izotopitë:

- Udhëtimi/ maca e zezë
- Kënga/ s’do këndosh

---

<sup>318</sup> \* Termi “izotopi” vjen nga greqishtja “izos”, që do të thotë *i ngjashëm* dhe “topos”, që do të thotë *vend, situatë*. Termi izotopos është futur në semiotikë nga A.J. Greimas, i cili e huazoi si koncept prej fizikës bërthamore.<sup>318</sup>

Në procedurat e analizës stilistike dhe poetike, ky term shënon një rrjet të shenjuarish shumë më të gjerë se një fushë semantike. Kështu që izotopia është një tërësi e tepruar kategorish semantike, që bën të mundur leximin uniform të tekstit. Shih për më gjerë: Greimas, Algirdas Julien. “La semantica strutturale”, Rizzoli Editore, 1968, Milano, Italia, f. 82.

<sup>319</sup> Greimas, Algirdas Julien. “La semantica strutturale”, Rizzoli Editore, 1968, Milano, Italia, f. 84.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

- Drita/ i verbër
- Ëndrra/ zhgjëndërr
- Dashuron/ urren

Kundërvnia e këtyre izotopive nuk vendos në raport antagonist thjesht dy sekuenca sintaksore, por sheton të nxjerrë në pah dy ndjesi dhe dy mendësi të ndryshme. Raportet antonimike të semave të tekstit ngrihen mbi opozicionin mes **tentativës** së subjektit lirik për të vazhduar udhëtimin dhe **dështimit** të përpjekjeve të tij, për shkak të parandjenjës që e ka kapluar nga parashenjat fatkeqe sinjalizuese, nëpërmjet maces së zezë.

Parashenjat e fatkeqësisë që shenjohen nëpërmjet rrethanave të vartësisë dhe të kushtëzimit të jetës prej *dikujt* të “Maca e zezë” janë në formë alegorike.

Pasojat e përndjekjes nga macja e zezë përftohen nëpërmjet kundërvënieve të dy boshteve kryesore: boshtit të tentativës dhe boshtit të dështimit, që paraqiten përmes situatave:

<b>Boshti i tentativës (Parandjenja)</b>	<b>Boshti i dështimit</b>
shpirti më thotë	në gjysmë rruge ke për të mbetur
kënga më thotë	kurrë s’do t’ më këndosh me zë
drita më thotë	i verbëri i verbër ka mbetur
ëndrra më thotë	më kërkoni në zhgjëndërr

Këto dy boshte ecin paralelisht me njëri-tjetrin dhe nuk takohen në asnjë pikë, sepse sa më shumë sheshtojnë të pranëvihen, aq më shumë rritet raporti i antagonizmit ndërmjet tyre. Të gjitha tentativat e subjektit lirik, që shprehin vitalitetin dhe vijimësinë e jetës (shpirti, kënga, drita dhe ëndrra), rezultojnë të dështuara, për shkak se përcjellin zymtësinë, mosveprimin, errësirën dhe botën e hiçit (në gjysmë rruge, kurrë s’do t’ më këndosh me zë, i verbër ka mbetur dhe zhgjëndrra). Kundërvëniet e këtyre dy boshteve nxjerrin në pah gjendjen fizike, psikologjike e shpirtërore të qënies njerëzore që përndiqet dhe shantazhohet në çdo hap.

Kundërvëniet e mësipërme mund të analizohen edhe në korrelacionin e izotopive komplekse, ku elementet izotopike janë në ekuivalencë me dikotominë: “pozitive - negative”. Kështu, themi se marrëdhënia mes izotopive paraqitet:



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Dashuron    ≈    Pozitive  
Urren                      Negative

Fytyrë        ≈        Pozitive  
Pasqyrë              Negative

Udhëtimi     ≈        Pozitive  
Maca e zezë            Negative

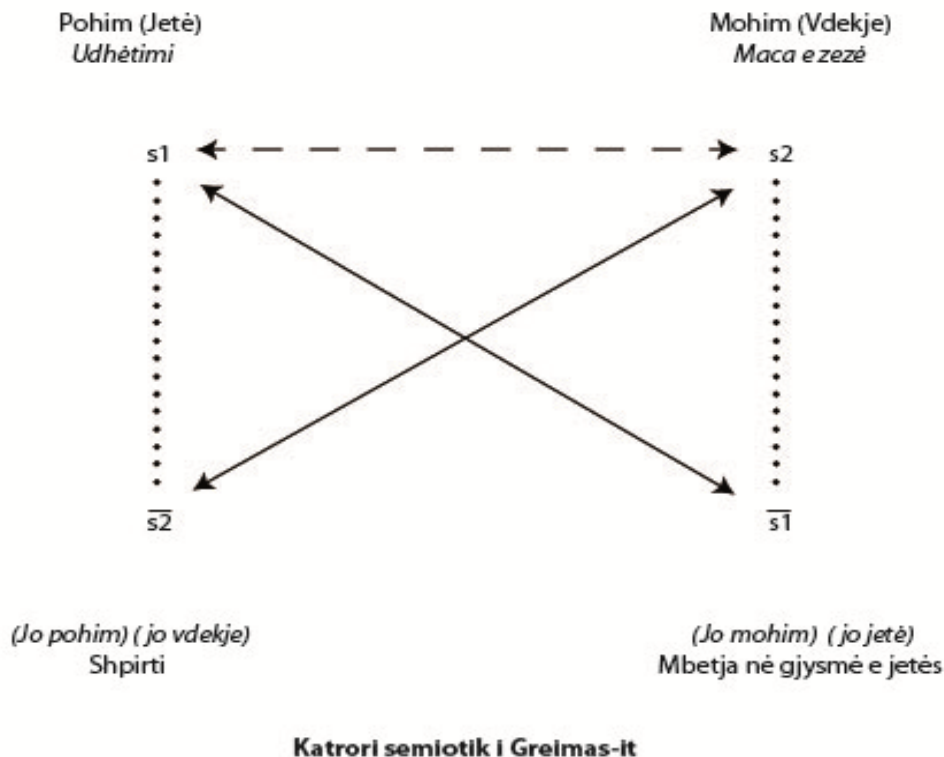
Ëndërr        ≈        Pozitive  
Zhgjëndërr            Negative

Në këtë qasje semantike, nëse do të shqyrtonin në mënyrë të përimtuar të gjitha elementet izotopike të tekstit, do të rezultojë se dominon termi “negativ” i izotopisë, sepse subjekti lirik përthith plotësisht izotopinë negative (errësira, mungesa e shpresës, parandjenjat keqndjellëse) dhe pjesërisht izotopinë pozitive (nevoja për t’i besuar fytyrës së vet në pasqyrë dhe jo përndjekjes nga maca e zezë). Të dy fushat izotopike, si ajo negative, ashtu edhe ajo pozitive kanë një lidhëz semantike të përbashkët, që është pikërisht *maca e zezë*. Kjo është njësi bazë, në të cilën bashkohet udhëtimi jetësor me parandjenjën e stacionimit të gjysma e këtij udhëtimi, që nënkupton ndërprerjen e tij.

Një tjetër kriter analize për zbërthimin e izotopive, është edhe katrori semiotik i Greimasit, i cili karakterizon aksiologjikisht çdo kategori semantike. Në thelb të katrorit semiotik janë konceptet: *Pohim* dhe *mohim* nga njëra anë dhe *jopohim* e *jomohim* nga ana tjetër.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)



Sipas këtij modeli, nuk mund të vihet në diskutim se termi *jetë* është një kategori që përfaqëson të mirën, ose, sipas terminologjisë greimasiane, euforinë, ndërsa *vdekje* përfaqëson disforinë. Greimasi duket sikur ndonjëherë priret nga një ide “universaliste”, për shembull kur skicon modelin analizues të universit individual, ai mendon se kundërvënia dominuese është ajo *jetë-vdekje*, ndërsa në universin shoqëror, dikotomia kryesore është *natyra* dhe *kultura*. Një inventar konkret për natyrën e këtyre dikotomive, paraqitet në tabelën e mëposhtme:

### Struktura tematike, figurative dhe aksiologjike

Aksiologjia	Euforia	Disforia
<b>Izotopia tematike</b>	Ëndrra	Zhgjëndrra
	Dashuri	Urrejtje
	Zëri i brendshëm	Ndjekja
	Fati	Dikton
<b>Izotopia figurative</b>	Udhëtimi	Macja e zezë
	Drita	Verbëria

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Semat me tepri në tekst kanë më tepër karakter abstrakt, sesa konkret, prandaj izotopia tematike është mbizotëruese në raport me izotopinë figurative. Kështu pra, vlerësimi pozitiv (euforik) dhe negativ (disforik) i termatve asemantikë të një strukture elementare të kuptimit kryhet përmes kategorisë timike. Kjo analizë tregon edhe njëherë se ndjesia e subjektit lirik ndaj botës rrethuese është produkt i kategorizimeve abstrakte, me anë të të cilave përgjithësohen, ose klasifikohen të dhënat e perceptimit (macja e zezë në këtë rast është katalizatori i perceptimit), duke përpunuar njësi kulturore në kuptimin e gjerë të fjalës. Pjesa më e madhe e semave janë bartëse të korrelacionit midis përvojës së qënies njerëzore dhe botës rrethuese, pra janë pjesë e klasifikimit interocetiva. Kjo lloj marrëdhënie mes subjektit lirik dhe botës reflektohet që në titullin e poezisë “Maca e zezë”, që është një lloj anticipimi tematik, i diktuar nga vlerat arketipore dhe kulturore që përfaqëson ky element i përzgjedhur nga autori Ali Podrimja.

Ndryshe nga polivalenca që bart fjala në poezinë moderne, në vargjet klasike fjala ka vetëm valenca kuptimore, gjë e cila vihet re edhe tek numri i fjalëve që gjendet në fjalorin poetik të secilës. Raporti i pranisë së fjalëve është shumë i madh në poezinë tradicionale në raport me atë moderne, ku në këtë të fundit tematizohet dhe përsëriten një fond i kufizuar fjalësh me vlerë të madhe simbolike.

## Përfundime

Qëllimi parësor i këtij studimi ishte ravijëzimi i disa prej varianteve të stileve krijuese, që kanë mbizotëruar në poezinë shqipe të gjysmës së dytë të shekullit të XX.

Mes heterogjentetit të stileve e modeleve të shkruarit të poezisë shqipe bashkëkohore, ne u fokusuam tek tre autorë, pikërisht Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj, sepse secili prej tyre përfaqëson përfaqësojnë një model poetik të konsoliduar që ka udhëhequr rrugëtimin dhe prirjet e përgjithshme zhvillimore të poezisë shqipe.

Gjatë hulumtimit tonë, u ndalëm tek elementet dominuese të strukturës poetike dhe përmes analizave konkrete, qartësuam tiparet e veçanta të stilit të secilit autor, gjë që mundësoi, në një farë mënyre, edhe evidentimin e skajeve kryesore të larmisë artshkruese të poezisë.

Skajet e estetikave krijuese përvijohen kryesisht në luftën e traditës me të renë, këtyre dy të kundërtave që kanë qenë dhe mbeten motori gjenerues i poezisë shqipe. Kjo skajshmëri prirjesh përbëhet, nga njëra anë, prej shenjave të ligjërimit të drejtpërdrejtë e bisedor, që i drejtohet një mase të gjerë lexuesish e që ndryshe njihet edhe si stil tradicional i të shkruarit dhe nga ana tjetër, përbëhet prej shenjave të ligjërimit abstragues, eliptik, simbolik, ironik, sugjestiv dhe ezoterik e që konsiderohet si stil modern. Në mes kësaj dikotomie poetikash, kemi edhe stile të ndërmjetme, herë me shprehje moderne dhe përmbajtje klasike dhe herë e anasjellta. Lënda poetike e përzgjedhur për trajtim na e ilustron më së miri këtë prani heterogjene.

Secili prej autorëve që janë vatëruar në studimin tonë përfaqëson një ligjërim poetik të veçantë, me fjalorin, ritmin e sintaksën e vet dhe për këtë arsye, poetikën e tyre e analizuam përmes dritësimit të kundërvënieve mes këtyre ligjërimeve. Këto kundërvënie u theksuan përmes krahasimit të strukturës ritmike, gjuhësore dhe poetike të poezisë, e cila kryesisht kontrastet më të mëdha i përvijon në dysinë e vargut tradicional me atë modern.

Procesi i analizës së strukturës poetike, i udhëhequr prej konceptit të dominantes në tekst, specifikoi veçoritë e individualitetit krijues të secilit prej poetëve dhe përvijoi prirjet kryesore krijuese të tyre.

**Poezia e Dritëro Agollit** shënjon trajtën përfaqësuese më të plotë dhe më të larmishme në llojin e lirikës klasike të bashkëkohëzuar. Ai ka transplantuar në poezinë shqipe bashkëkohore elementet më të rëndësishme të traditës poetike dhe këto përbërës i ka integruar në bashkëkohësi, duke i paraqitur në një mënyrë origjinale sipas individualitetit të vet krijues dhe jo përmes bartjes shabllone.

Ligjërimi i drejtpërdrejtë, gjuha e qartë, mekanizmat e ndërtimit të figurave, fjalori poetik i huajtur prej poezisë popullore, por edhe prej jetës së gjallë të përditshmërisë, estetizmi i dukurive dhe i

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

elementeve të rëndomta, intonacionet, theksat dhe e thënë shkurt, e tërë mendësia etike, estetike dhe filozofike janë ngritur mbi traditën e poezisë shqipe. Të gjitha këto tipare e bëjnë poezinë e tij gjedhe të lirikës popullore dhe bartëse të përbërësve të konsoliduar letraro-artistik.

Tipari zotërues i poetikës agolliane është muzikaliteti i vargut, i cili u studiuua në tre shtresa të strukturës tekstore: në planin *eufonik*, *leksikor* dhe atë *sintaksor*.

Në planin *eufonik* vërejmë se përsëritjet e tingujve brenda njësisive poetike, brenda strofave dhe të gjithë njësisë së poezisë, në mënyrë të harmonishme, nuk janë vetëm përbërës melodioz të vargjeve, por këto përsëritje mbartin edhe vlera kuptimore, prandaj eufonia konsiderohet me vlerë semantike. Megjithatë, në shumë raste të tjera, përsëritjet kanë thjesht efekt imitues, duke u përngjarë onomatopeve, pasi kanë në bazë imitimimin e zhurmave të natyrës, ose të genieve të gjalla. Në analizat e tekstit poetik ne udhëhiqemi prej logjikës së ithtarëve të ekspresivitetit fonik (Jespersen, Gramon, Bloomfield, Altmann etj.), ku çdo foneme i atribuohet një vlerë sugjestive e pastër, e cila do të mund ta parashtronte në çdo gjuhë kompozimin e disa fjalëve (kjo teori njihet ndryshe me emrin “simbolizëm tingullor”). Në pjesën dërrmuese, tingujt e poezisë së Agollit e kanë këtë funksion, sepse bartin një domethënie dhe ton emocional. Për shndërrimin e tingujve gjuhësorë në faktorë artistikë janë të nevojshme kuptimet, konteksti dhe toni. Fonotemat përkohjnë me sferën kuptimore, kontekstin dhe tonin e poezisë, andaj eufonia në këtë rast është një faktor integral për ndërtimin estetik dhe jo thjesht veshje bukurtingëlluese. Si përfundim nxjerrim në pah se, bukurtingëllimi i poezisë së tij formohet përmes tri mënyrave, të cilat përplotësojnë njëra-tjetrën. Së pari, eufonia krijohet nga asonancat, konsonacat dhe rimat, së dyti, nga aliteracioni dhe së treti, nga përsëritjet befasuese funksionale të sememave të caktuara, përsëritje që shfaqen në trajtën e anaforave, epiforave, anadiplozave dhe të simplokave.

*Leksiku*, gjithashtu, luan rol të veçantë në aspektin muzikor, sepse në pozicion të fjalëve të rimuara më shumë përdoret kategoria gramatikore e emrit. Autori përdor emra njerëzish, sendesh, dukurish, kafshësh dhe objektesh nga më të ndryshmet, të cilat, teksa renditen në fund të vargut lidhen edhe me shumë fjalë të tjera dhe mbartin kështu peshën kryesore emocionale e ideore të vargut. Duke u vënë në rolin e rimës, këto fjalë-emra bëhen epiqendra e theksimit gjuhësor dhe logjik të vargut.

Kontributi i poezisë së Agollit për leksikun e poezisë shqipe qëndron edhe në futjen e fjalëve të jetës rurale (kjo spikat veçanërisht në fillesat e krijimtarisë së vet, në tre vëllimet e para poetike të tij: "Në rrugë dola", "Hapat e mia në asfalt", "Shtigje malesh dhe trotuaresh") dhe të jetës urbane (në të gjithë vëllimet e mëvonshme poetike), ku shpesh përmenden edhe mjete e koncepte të terminologjisë shkencore. Disa nga fjalët e përdorura prej fondit të përditshmërisë rurale e urbane janë: *pelë*, *mëz*, *mëshqerrë*, *lopë*, *milingtonë*, *telefon*, *antenë*, *shtyllë tensioni*, *elektrifikim*, *ferrobeton*, *makinë*, *trotuar*, *beton*, *bulevard*, *apartament*, *poltron*, *pallat*, *kafe*, *bar*, *lagje* etj. Lista e leksikut të fjalorit aktiv është tejet e gjatë, sepse ky lloj fjalësi është zotërues në vargjet e tij. Gjithashtu, tipar tjetër i leksikut poetik agollian është edhe përdorimi i vistrave të fjalëve dialektore, konkretisht të dialektit të toskërishtes verilindore, të tilla si: *dale* në vend të "*prit*", *malukat* në vend të "*djall*", *lopatkat* në vend të "*lopatat*", si dhe foljet ndihmëse *kish*, *ish*, në vend të trajtës së plotë "*kishte*", "*ishte*". Dialektet kanë vlerën e ngjyresës së vendit, ose të

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

aktualizimeve të ndryshme funksionale për efekte artistike, prandaj ato, sidomos për leksikun dhe frazeologjinë mbeten një gurrë e pashtershme për pasurimin e gjuhës.

Është me rëndësi të theksojmë se pjesën më të madhe të fondit leksikor e zënë fjalët e perceptueshme, objektet dhe dukuritë pamore, që janë konkrete dhe të qarta. Madje, kjo lloj përzgjedhjeje gjuhësore mbetet ideali estetik i autorit.

Për t'u afruar më shumë me ligjërimin bisedor, Dritëro Agolli përdor edhe shprehje të ndryshme frazeologjike, të cilat i merr prej thesarit popullor dhe i rifunksionalizon, pra, nuk i sjell në mënyrë shabllone. Disa nga frazeologjitë e ridimensionuara janë: *kockë e lëkurë* ("Qeni i braktisur", f. 18); *njërit i kruhet, tjetrit i dhemb* ("Në vendin tim", f. 26); *Shkalluan njerëzit nga mendtë* ("Guri i shenjtë", f. 30); *Në rrugë njeriu gatuhet me vaj e me uthull* ("Peisazhi i rrugës", f. 39) etj. Procesit të rifunksionalizimit i nënshtrohen edhe shtresat e tjera të tekstit, sepse autori është në luftë të përhershme me shtampat poetike.

Efekti muzikor bukurtingëllues në poezinë e Dritëro Agollit krijohet edhe përmes aspektit të *ligjërimit*. Në thelb të stilit të tij është ligjërimi harmonik, i drejtpërdrejtë, pa ngarkesa dhe ornamente që krijojnë terr informativ. Intonacioni i poezisë së tij është intonacioni bisedor që zhvillohet në formën e bisedës së lirë, ku unë-i poetik dhe receptuesi janë në një rrafsh. Funksionin e ligjërimit bisedor e kryen një sistem i tërë mjetesësh shprehëse të përshkrimit të jashtëm dhe të përimitimit të brendshëm të subjektit lirik dhe gjithashtu, të personazhit poetik, në të cilët mishërohet individualiteti, psikologjia dhe mendësia karakteristike e tipave dhe ndjesive të ndryshme shoqërore. Stili i ulët komunikativ dhe lidhja me gjuhën popullore realizohet përmes harmonizimit të ligjërimit të subjektit lirik me receptuesit mbi të njëjtën bazë popullore. Subjekti lirik agollian kuvendon me punëtorin, fshatarin, intelektualin e me vetveten, duke hyrë në thelb të secilës shtresë dhe duke u përshtatur me secilën gjendje e ndjesi. Kjo mënyrë ligjërimini realizohet falë procesit të individualizimit të vetë heroit lirik, ose të personazheve poetike.

Trajta më e drejtpërdrejtë e ritmit ligjërimor lidhet me përdorimin e thirrorit në poezi. Ky tip i kompozicionit të shprehjes vjen në harmoni me nivelin receptues të poezisë së Agollit. Duke qenë se ligjërimi thirrur përçon shumë ndjenja dhe një botë të gjerë emocionale, kjo shkakton edhe një ndikim më të drejtpërdrejtë te lexuesit.

Ligjërimi thirrur paraqitet në dy mënyra: *së pari*, me përdorimin e fjalive apo sintagmave thirrëse, habitore, çuditëse etj., që shenjohen edhe përmes sistemit të pikësimit me shenjën e pikëçuditjes dhe *së dyti*, me përdorimin e fjalive pohore, në të cilat ligjërimi thirrës realizohet përmes pasthirmave emocionuese dhe habitore: *a, eh, oh* etj.

Një tjetër aspekt i stilit ligjërimor agollian lidhet me përdorimin e trajtave të të shprehurit në mënyrën e urimit, kërkesës, lutjes etj. Këto trajta ligjërimore i ngjeshim në një sërë poezish, saqë në disa raste krijohen edhe përngjitje lokucionesh, si: "udhembarë" ("I vetmuari i largët", f. 74), apo shprehje popullore të tipit "paç uratën" ("Këndon një zog", f. 239) etj. Forma të tilla ligjërimore, kur bëhen pjesë e strukturës poetike e përforcojnë më tepër emocionalisht poezinë dhe sigurisht, pasurojnë trajtat e kombinimit muzikor të vargut.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

**Poezia e Ali Podrimjes** shenjon trajtën e shprehjes poetike moderne, që në thelb ka tiparet eliptike, simbolike dhe ironike. Duke qenë se simboli është një nga mjetet kryesore të kësaj poezie, mund të thuhet se ai qëndron në bazë të strukturës së saj figurative dhe semantike. Simbolika e poezisë së këtij autori është simbolikë komplekse, kryesisht private, individuale, që konsiston në ndërlidhjen shpeshherë irracionale të fjalëve, të figurave dhe të imazheve poetike dhe kjo sjell megjullnajë të shprehjes, të mesazhit dhe të vetë thënies poetike.

Meqenëse simboli është i shumëllojshëm, lindi nevoja për analizën e një tipologjie të caktuar, prandaj u fokusua tek simbolet mitologjike. Kjo edhe për faktin se rikthimi në mit është një nga trajtat tipike të poezisë e letërsisë moderne, si një mënyrë për të ndërtuar vizionin apokaliptik për botën dhe për përcjelljen e frymës universale. Vërehet se shtrirja e simboleve është mjaft e gjerë dhe burimet e prejardhjes së tyre janë të shumta dhe të sferave të ndryshme: tokësore ose qiellore, reale ose fantastike, kohore ose hapësinore, folklorike ose mitologjike etj. Gjithashtu, tharmi i kësaj poezie ngjizet edhe prej simboleve të gjeohistorisë, simboleve fetare, kozmike, stenotermë etj. Kjo larmi simbolesh lexohet në përqsaje me referentët historikë.

Kur studiojmë në mënyrë të thelluar një tipologji të simboleve të poezisë së Podrimjes, pikërisht simbolin mitologjik, rezulton se ky simbol përvijohet përmes dy përftesave kryesore.

1.Përftesa e parë realizohet nëpërmjet rifunksionalizimit të personazheve, heronjve, toponimeve dhe elementeve të tjera mitike që i nevojiten autorit për të konturuar fizionominë e realitetit bashkëkohor. Simbolet e mitologjisë rimerren me një kuptim të ri, në përqsaje me aktualitetin.

2.Përftesa e dytë shpaloset nëpërmjet shpërbërjes apo perifrazimit deri në eufemizëm të heronjve mitikë hyjnorë e njerëzore, por edhe veprimeve të tyre. Në këtë lloj përftese simboli është i nënkuptuar, përmes një fjalë-teme, apo një koncepti, i cili në vetvete mbart të nënkuptuar një mendim të plotë e të rëndësishëm. Kjo mënyrë është një gjedhe origjinale e Podrimjes, që e bën të dallueshëm prej autorëve të tjerë të letërsisë shqipe. Kështu, sintagma *Njeriu i gozhduar në shkëmb* krijon asosacion me figurën mitologjike të Prometeut, apo sintagma *fuqia jote më tërheq kah toka*, nënkupton simbolin e heroit të antikitetit Anteu, ndërsa sintagma *kur dashurohem me fuqinë e rrufesë* është bartëse kuptimore e mitit të kryeperëndisë Zeusit, i cili posedonte fuqinë e “administrimit” të rrufesë dhe të bubullimave. Përftesa të tilla shenjojnë edhe heronj apo dukuri të tjera të antikitetit. Kjo shpërbërje e mitit nuk është thjesht një asosacion në rrafshin e shprehjes, por vërtetohet edhe përmes substancës, apo veshjes kontekstuale të poezive, të cilat përvijojnë plotësisht simbolet mitologjike.

Në të dyja llojet e përftesave, simbolet mitologjike vijnë me një nënshtresë të re kuptimore, e cila në çdo përdorim letrar mbart një larmi interpretimesh.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Analizat mbi bazën e shpeshtësisë së përdorimeve të simboleve mitologjike dhe pozicioni i renditjes së tyre sipas dendurisë së pranisë në tekst rezultoi kishte funksion domethënës. Kryesisht, zbërthimi i këtyre simboleve u pa në dritën shëmbëllyese të referencave që lidhen me fatin individual dhe kombëtar. Nga të dhënat e tabelës së përdorimeve të simboleve mitologjike dolëm në përfundimin se përdorimin më të dendur e kanë simbolet që bartin kuptimin e humbjes, si: *Troja*, *Dodona*, *Itaka* etj. Më pas, vijnë simbolet që shprehin qëndresën e mbijetesën edhe në kushte të skajshme ekzistenciale, siç është simboli i Anteut dhe në fund, renditen simbole që paraqesin shëmbëlltyrën e pushtuesit dhe censurës, shëmbëlltyrë e cila formësohet dhe përvijohet përmes tipareve të përbindëshave të mitologjisë (Katallani, Minotauri, Kentauri etj.) dhe toposove e përbërësve të tjerë që përftojnë gjendjen e amullisë, ftohtësisë, pasigurisë dhe ankthit, si: Hadi, kaosi, hijenat etj.

Gjithashtu, edhe përdorimi i simboleve mitologjike shqiptare është dëshmi e gjurmëve të kulturës dhe jetës shqiptare në thellësi të shekujve. Pavarësisht bashkësisë kulturore që i përkasin, simbolet mitologjike në këto poezi risemantizohen me lëndë historike shqiptare, lëndë e cila kthehet në dukuri arketipore, me shtrirje përgjithësuese në kohë dhe në hapësirë dhe pikërisht, ky rifunksionalizim u jep tipare universale këtyre simboleve. Pra, në përdorimet e simbolit mitologjik në poezinë e Ali Podrimjes, elementi hapësinoro-kohor jo vetëm shenjohe, por edhe simbolizohet. Në përftesat e këtij lloji simbolesh mund të lexohen shumë kohë dhe njëherësh mund të shëmbëllohen shumë hapësira. Koncepti i gjithë kësaj “shumësie” buron nga vetë thelbi filozofik i trajtave të ndryshme të kohës, por njëkohësisht edhe nga përfytyrimi artistik i boshtit kohor e hapësinor në mitologji.

Një tjetër tipar zotërues i poezisë së Ali Podrimjes është ironia, e cila ndërtohet mbi tjetërsimin e përmbajtjeve të dukurive dhe në raste të rralla, krijohet me figurat e fjalëve. Pra, më tepër sesa ironinë verbale, ndeshim ironinë e situatës, në të cilën fenomenet paraqiten përmes logjikës së paradoksales, ku ka një mospërputhje mes asaj që pritet dhe asaj që ndodh në të vërtetë. Ndryshe kjo quhet edhe ironi dramatike, sepse përmbys të gjitha pritshmëritë normale dhe rendin e zakonshëm të fenomeneve, duke marrë forma të shumta.

**Poezia e Martin Camajt** shenjon një sistem tërësisht të veçantë poetik, të kultivuar lirisht sipas gjedhes së modernitetit evropian dhe jo nën presionin e censurës ideologjike politike, si në rastin e Agollit, apo të censurës nacionaliste, si në rastin e Podrimjes.

Camaj e shtrin komunikimi në pafundësi rrjetesh strukturore e ideore. Errësimi i shprehjes gjuhësore gjeneron shumëngjyrësi rrafshesh interpretuese dhe qasja subjektive përlligjet në çdo grimcë të tekstin poetik. Kjo formë e të komunikuarit mund të jetë rezultat i pavetëdëshëm i marrëdhënies reale inekzistente mes autorit e lexuesit, marrëdhënie që butthohet edhe në planin estetik. Ngarendja drejt përsosmërisë së shprehjes poetike, fjalorit dhe strukturës poetike në



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

përgjithësi, ia ka zbehur fuqinë pikëtakimeve konkrete me lexuesit, duke ndërtuar një marrëdhënie racionale e njëherësh paradoksale, sepse kuptimi i përfutur prej lexuesit vështirë të përputhet me atë të autorit.

Për shkak të gjuhës ezoterike dhe shprehjes tejet moderne, poezie e tij është konsideruar si hermetike, larg interpretimit të drejtpërdrejtë e njëdimensional dhe për pasojë, larg lexuesit masiv. Çështja e hermetizmit dhe pikëtakimet e Camajt me të, janë ende në vazhden e diskutimeve ndër studiues, ku një pjesë studiuesish e etikojnë këtë poezi trajtë të mirëfilltë të hermetizmit, ndërsa një pjesë tjetër nuk shohin asnjë gjurmë të hermetizmit, veçse errësim të shprehjes poetike si përpjekje për të lartësuar nivelin estetik, gjë e cila nuk duhet barazvlerësuar domosdoshmërisht me hermetizmin.

Poezia e Martin Camajt karakterizohet nga prania e kapërthimeve të dy përbërësve, realiteteve dhe tipareve që bashkëjetojnë së bashku, pavarësisht antagonizmit të tyre. Kjo dikotomi është e kudogjendshme, në shprehjen e kompozimin poetik dhe në planin e përmbajtjes.

Në aspektin formal, nëse do t'i përimitonim disa nga tipologjitë e dikotomive ato do të shfaqeshin në sintetizimet e gjuhës me letërsinë, të lirikes me epiken, të vargut të rregullt me vargun e lirë, të ritmit me aritminë dhe me hibridizimin e zhanrit të prozës me poezinë.

Kundërvënia dhe kontrasti janë elemente që rrisin tensionin disonant lirik, mbi të gjitha kur këto paraqiten njëherësh në simbiozë me njëri-tjetrin. Disa prej këtyre dikotomive janë:

-Kapërthimi i dy zhanreve, posaçërisht i prozës me poezinë, ose rrënimi i konvencioneve të tipologjive shkrimore. Me simbiozën e kësaj dyformësie janë ngjizur dy prej veprave të tij, "Djella" dhe "Dranja", të cilat në pamje të parë dhe grafikisht janë në trajtën e prozës, ndërsa në thelbin e vet, për nga ritmi dhe përmbajtja janë tërësisht në formën e poezisë.

-Kundërvënia e ritmit me aritminë, e cila përgjithësisht ecën në përputhje me nivelet semantike të tekstit. Poetikisht fjala e braktis prozodinë dhe sintaksën tradicionale, duke krijuar efekte të larmishme jo vetëm ritmike, por edhe piktorale. Ky ritëm orientohet kryesisht sipas frazës muzikore e jo në bazë të theksit e të numrit të rrokjeve.

Në poezitë e këtij autori, kombinimet tingullore u përngjajnë formulave matematikore, ku në çdo çast lypset përlogaritja e gjetjes së shtigjeve ndërlihdhëse të mundshme kuptimore.

Dikotomia e gjuhës poetike dhe e efekteve ritmike është një dukuri e zakonshme e vargut të Camajt, në të cilin gjithnjë ekziston diçka që kundërvihet, që nga tingujt e deri te nivelet më të thella kontekstuale e botëkuptimore. P.sh. në poezinë "Gjarpijt e zezë" përftohet dritë-hija e figurës tingullore, që njëherësh kryen edhe funksionin e figurës së piktorave. Muzikaliteti i kësaj poezie ndërtohet jo vetëm nga përsëritjet tingullore e fjalësore, por edhe nga lartësia e toneve, thekset, kohëzgjatja e pozicioni artikulues i tingujve etj.

Ndërsa disa nga kundërvëniet në planin përmbajtjesor janë:

-Lëndë mitike e folklorike / lëndë bashkëkohore. Bashkëjetesa mes këtyre dy lëndëve kontraston e harmonizon njëherësh botën arkaike të folklorit me botën moderne, gjuhën naive e të thjeshtë të miteve me kompleksitetin e të shprehurit të arketipales dhe me intelektualitetin e thellë, saktësinë me absurdin etj.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Perceptimi i realitetit tek Camaj paraqitet në marrëdhënie ballafaqimi, kundërvënieje e kundërshtimi, nëpërmjet një larmie dikotomish me efekte grafike bardhë e zi, por që pas tyre ndryhet gjithë spektri i ngjyrave, apo me efekte të ulje-ngritjeve. Dysi të tilla lëndore sendërgjojnë tërë opusin poetik të autorit dhe janë themeli i ngjizjes vargore.

Nëse do të shestonim të bënim një specifikim më të detajuar të dikotomive lëndore, do të na përftohej një listë e gjatë, në bazë të së cilës ekziston klasifikimi i mëposhtëm:

-Dikotomi gjeografike (*veri-juq, Drin-Vjosë, bjeshkë-vërri* etj.)

-Dikotomi detajesh (*vallja-vdekja, shpata-pena, kanuni-palimpsesti, prushi-hiri i djegur, dasma-gjakmarrja, dielli-hëna, gurëvarri-gurëzjarri, dimri-vera* etj.)

-Dikotomi figurash metaforiko-simbolike (*pëllumbi-korbi, shqiponja-breshka, vdektarja-orët, latinishtja- gjuha e gjarprit, ujku-bualli, qyqja-qokthi, vdektarja-orët* etj.)

-Dikotomi personazhesh (*burri këtej Drinit-gruaja andej Drinit*).

Pra, në poezinë e Martin Camajt rezultojnë se çiftet dikotomike kundërvihen kuptimisht dhe funksionalisht me njëri-tjetrin.

Në themel të poezisë së Martin Camajt është edhe elementi i paradoksit, që përftohet në dy forma: paradoksi semantik (gjuhësor) dhe ai strukturor. Paradoksi semantik lidhet me funksionimin e figurave të veçanta poetike, ose të njësive minimale semantike, të cilat në vetvete shëmbëllojnë kombinime të habitshme, si p.sh. figura e Dranjes, që paraqitet si një qenie stramastike e breshkës me gjarprin dhe në çdo madrigal gjeneron shumësi domethëniesh. Ndërsa paradoksi strukturor ndryhet në ndërlidhjet dhe kombinimet mes sememave dhe tekstit si tërësi shenjash. Elementet e paradoksit në poezinë e Camajt janë të shtrira në disa nivele tekstuale, që nga ndërtimi i figurave të ndryshme poetike e deri te ndërtimi gjuhësor, i cili prodhon imazhe të ndryshme dhe polivalencë semantike. Poezia e këtij autori lidh e afron brenda vargut dhe njësive më të mëdha koncepte të largëta e të papritura, që vështirë mund të qëndrojnë në raporte ndërlidhjesh, duke përfshirë në këtë fushë, sikur në tërë kuptimin, mundësinë e eksperimentit gjuhësor e të figurave. Figurat më të zakonshme që i janë nënshtruar logjikës së paradoksit janë: gjarpri, breshka, buelli, korbi, dielli, hija, guri, lisi etj., të cilat shënjojnë edhe konceptet kyçe të opusit të tij poetik.

Trajtesimet estetike të përbërësit kohë-hapësirë në poezinë e Martin Camajt shfaqen gjithnjë në pamje tredimensionale. Kjo pamje nuk nënkupton qartësinë e një imazhi konkret, por paraqet në mënyrë të vagullt një pamje surrealistike, në të cilën konfigurohet e shkuara, e sotmja dhe e ardhmja, jo thjesht në kuptimin kohor, por edhe me toposet hapësinore karakterizuese të secilit aspekt. Koncepti "kohë-hapësirë", ashtu siç brendësohet në gjithë letërsinë artistike, edhe në poezinë e Camajt paraqitet i pandashëm, sepse asnjëri element nuk mund të ekzistojë pa tjetrin.

Koordinatat universale të kohë-hapësirës përkopen nëpërmjet lidhjeve shoqërimore që shpërfaq lënda poetike. Nga mjedisi konkret kalohet në atë abstrakt, e nga shenjat grafike tekstuale depërtohet në shenjat semiotike, sepse vetëm kështu mund të zhbirilohej nëpër rrafshet

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

kuptimore të poezisë. Edhe shenjat ambientale (shpesh të shënuara që në tituj të poezive), në pamje të parë natyraliste e tipike të mjedisit shqiptar, si për shembull: *Drini, bjeshkët e Cukalit, bregu i Adries, liqeni i Prespës, Joni i kaltër, majet e Dibrës, lisi e ulliri, votra e hani*, etj., e thyejnë dhe e kapërcejnë imazhin e detajit hapësinorë dhe të referentëve që lidhen me të, duke të çuar në nivele planetare të rrëfimit. Referentët hapësinorë dhe kohorë turbullohen nën ndikimin e efekteve brenda strukturës së gjuhës.

Duke parë tiparet e stilit të Dritëro Agollit, Ali Podrimjes dhe të Martin Camajt rezulton se poezia shqipe është mjaft e larmishme, si në aspektin formal, ashtu dhe në atë përmbajtjesor. Edhe pas analizave të detajuara të tipareve mbizotëruese të strukturës poetike të këtyre autorëve, nuk mund të pretendojmë se kemi rrokur përfundimisht kompleksitetin e stilit të tyre, pasi ky është një proces i pambarimtë.

## **Conclusions**

The main purpose of this study was to bring forward some variations in the creative styles that were prevalent in the Albanian poetry of the second half of the twentieth century.

In the wide diversity of the styles and patterns of our contemporary poetry writing, we narrowed our research to three authors, namely Dritëro Agolli, Ali Podrimja and Martin Camaj, given that each of them represents a specific creative writing style which stands in contrast with other writing styles based not only on discourse and style considerations, but also on content and motives. In our research, we dwelt upon the prevailing elements of their poetical structure and, through actual analysis, we discerned each author's distinctive features, which in turn enabled us to somehow identify the extent of diversity in Albanian poetry writing.

The dynamics behind the structural development in Albanian poetry have their own distinctive features on each developmental stage and for each generation of contemporary poets. Leaving aside the stylistic diversity after the '90s, a natural result of the free communication with other creative experiences, it is of interest to bring forward the fact that there were two main creative trends that pulsed amidst the distorting climate of censorship: on the one hand, the classic trend, based on the Albanian tradition of poetry writing, and, on the other hand, the modern trend, under the influence of the European poetry, which was introduced as a literary alternative, as a detachment from the prevailing norm. These two general trends have borrowed from many other intermediary styles that were developed by various creative individuals who did not purely and fanatically observe one writing style only, but instead mixed them together, thus coming up with intermediary styles, which have added colours to nowadays' Albanian poetry.

The two prevalent aesthetic models in poetry, which may be considered as its furthest extremities, consist, on the one hand, of elements from the direct and colloquial discourse, which address a wide range of readers, and, on the other hand, of elements from the indirect, elliptical, symbolic, ironic, suggestive and esoteric discourse. In between this stylistic dichotomy, we also find cross-bred styles, as indicated by the use of modern expressions and a classical content at times, and classical expressions and a modern content at other times.

Each of the authors analysed in our study represents a distinct poetical discourse through their diction, rhythm and syntax and it is for this reason that we analysed their poetic output by bringing forward the differences between these discourses. Such differences were highlighted by

a comparison of the poetry's rhythmical, linguistic and poetical structure, whose deepest contrasts appear in the intertwinement of the traditional and the modern verse.

The process of the poetical structure analysis, guided by the concept of prevalence in the text, determined the distinguishing features of the creative individuality of each of the given poets and outlined their main creative trends.

**The poetry of Dritëro Agolli** marks the most complete and diverse form in the classical lyrical poetry as brought to the contemporary times.

We have come to consider as a typical feature of his poetics the musicality of the verse, which has been analysed in three aspects: on the *euphonic* plan (the repeated use of one or more sounds in the phrase, verse and stanza or throughout the poem) and the *lexical* and *syntactic* plan. After an analysis of several of his poems, we have brought forward the generated patterns of each textual plan.

We have dedicated a separate entry to the characteristics of the colloquial discourse, where the poetical intonation develops in the form of casual conversation and, as a result, the poetic self and the receptor are on the same plan. In this context, we have considered it important to clarify through footnotes the concepts of "lyrical hero" and "lyrical subject", which are often mistaken one for the other, thus ignoring the thin semantic difference between them.

**The poetry of Ali Podrimja** marks that form of writing where modern features are entirely prevalent. We have studied irony and symbolical language as the representative features of his poetics. Given that symbols are diverse, it was seen as necessary to analyse a certain typology, which is why we focused on the mythological symbols. There is also another reason for this and that is because this return to myth is one of the most typical features of modern day poetry and it has been used as a way to build the apocalyptic vision of the world and to convey the universal spirit. In this chapter we attempt to find the reason behind Podrimja's return to the mythological subject, the new meaning these symbols are associated with and the figures of speech generated by this field in poetry. A special entry has been dedicated to the classification of symbols based on their frequency of use and to the explanation of results referring to the poetical context where each use has appeared. The order in which symbols appeared was never random, but always denoted a certain meaning, which oftentimes reflected images from the historical reality. Meanwhile, irony was dwelt upon in "Irony as a part of the general structure of the Podrimjan text", which explains the way it is formed and its semantic effects with special reference to the poem "Torzo".

**The poetry of Martin Camaj** marks an entirely separate poetical system, cultivated freely and in line with the European modernism and not under the pressure of the censorship of political ideology. As a prevalent feature of this poetry we find the presence of dichotomies in the poetry's form and content. Through various text analyses we scrutinised some of the dichotomy

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

typologies and their function, which varies from image to mirage, in the sense that the associated sequences appear and disappear at about the same time.

The hallucinatory, illogical and somnambulistic content of his poetry make for another element that is often studied in Camaj's poetical work. Behind every view, there is another view and behind every meaning, there is another meaning. This oscillation, duplication and ambiguity as a manifestation of infinity, of the critical scepticism, of the movement, of the search, constitute the essential part of this poetry.

In a separate entry we have tried to shed light on Martin Camaj's relation to hermeticism, since there are still discussions among scholars regarding this aspect. Having dealt with the components of the hermetic poetry and dark language, we have argued that the author's intention was not to implement specific models, since his poems are not the formal output of some ready-made creative mould, but carry the distinct quality of an artless spontaneous style and distinguishing elements, which leads us more to the prevalence of dark language in his poetical expression.

In view of the stylistic features of Dritëro Agolli, Ali Podrimja and Martin Camaj, we may conclude that Albanian poetry is quite diverse, both in form and content. However, despite the detailed analysis of the prevalent features in these authors' poetical structure, we still cannot assume that we have entirely grasped the complexity of their style, because this is a never-ending process.

**LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**  
(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

### Literatura në gjuhë të huaj:

1. *A quantitative estimate of certain types of sound-patterning in poetry*, By B. F. Skinner, "The Analysis of Verbal Behavior" v. 21 (1), December 2005, University of Minnesota, USA.
2. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, (Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker), Fifth Edition, Pearson Longman, Great Britain, 2005.
3. Abelin, Asa. *Studies in sound symbolism* (doctoral dissertation), Goteborg University, Sweden, 1999.
4. Abercrombie, Lascelles. *The theory of poetry*, Biblo and Tannen, New York, (Originally published 1926), 1968.
5. Abrams, M.H. *A glossary of literary terms*, Cornell University, Canada, 1999.
6. Adorno, Theodor W. *Notes to literature (volume one)*, "On Lyric Poetry and Society", Columbia University Press, New York, 1991.
7. Armstrong, Isobel. *Victorian poetry, poetics and politics*, Routledge, New York, 1993.
8. *Aspects of Word Frequencies*, "Word frequency diversity and typology", (Group of authors: Ioan-Iovitz Popescu, Jan Macutec, Gabriel Atman), [RAM-Verlag@t-online.de](mailto:RAM-Verlag@t-online.de), 2009.
9. Attridge, Derek. *Poetic rhythm (An introduction)*, Chambridge University Press, Unitet Kingdom, 1995.
10. Baker, William. *Syntax in English poetry 1870-1930 (Perspectives in criticism)*, University of California Press, Unitet States of America, 1967.
11. *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives* (Group of autors), Academia Press, Belgium, 2010.
12. Baldi, Philip & Cuzzolin Pierluigi. *New Perspectives on Historical Latin Syntax (Syntax of the sentence)*", Mouton de Gruyter, 2009, Germany.



13. Barthes, R. *Mythologies*, Edicion du seuil, Paris, 1970. (English version selected and translated from the French by Annette Lavers, The Noonday Press, New York, USA, 1991.)
14. Barthes, Roland. "Introduction to the Structural Analysis of Narrative", in *Image-Music-Text (Essays selected and translated by Stephen Heath)*, Fontana Press, London, 1977.
15. Bauer, Mathias. "Poetic economy: Ellipsis and Redundancy in Literature", *Connotations*, vol. 21.1-3 (2011/2012).
16. Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence (A theory of poetry)*, second edition, Oxford University Press, New York, 1997.
17. Boris Eichenbaum, "Verse Melody", *The Melody of Russian Lyric Verse*, 1922.
18. Bourdieu, Pierre. "The imposition of form", in *The rules of art – Genesis and structure of the Literary field*, Stanford University Press, California, USA, (first published 1992, Edition du Seuil), 1996.
19. Brooks, Cleanth. "Irony as a principle of structure", *Modern poetry and the tradition*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1967.
20. Brooks, David. "Modernism", in *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Taylor&Francis e-Library, 2003, (First publishes: Routledge, 1990), United Kingdom.
21. Brunel, P. *Le dictionnaire des mythes litteraires*, Paris, 1988.
22. Campbell, Joseph. *The Power of Myth*, Anchor Edicion, Toronto, Canada, 1991.
23. Campell, Josef. *Myths to live by*, Printing History, 1973.
24. Cassirer, Ernest. *The Philosophy of Symbolic Forms*, volume one, New Haven: Yale University Press, London Geoffrey Cumberlege Oxford University Press, 1955.
25. Could, Eric. *Mythical Intentions in Modern Literature*, Princeton University Press, USA, 1981.
26. *Critical terms for literary study*, edited by Frank Lentricchia and Tomas Mc Laughlin, The university of Chicago Press, Chicago Land London, 1990.
27. Croce, Benedetto. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistika generale*, Terza Edicione Riveduta, Bari Gius. Laterza & Figli, Italia, 1946.
28. Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary terms and literary theory*, Penguin Books, 1998.
29. Culler, Jonathan. *Theory of literature*, Oxford University Press, New York, USA, 1997.

30. Cureton, Richard D. "Poetic Syntax and Aesthetic Form", *Style*, nr.14, 1980.
31. D'Agostini, Franca. *Paradossi*, Carocci, Roma, 2009.
32. *Dictionary of semiotics*. Bronwen Martin and Felizitas Ringham, Casell, New York, (first published 2000), 2000.
33. Dunbar, Flanders. "Symbolism in medieval thought", Russel&Russel, New York, USA, 1961.
34. Duran Gilbert. *Les structures anthropologique de l'imaginaire*, Paris, Dunot, 1992 (1971).
35. Eco, Umberto. *Interpretation and Overinterpretation: World, History, Texts*, Cambridge University, 1990.
36. Eco, Umberto. *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, Italy, 2002.1982.
37. Eco, Umberto. *The limits of interpretation*, Eco, Umberto. Indiana University Press, 2008.
38. Eliade, Mircea. *A prova di labirinto*, Editores Crisandade, Madrid, 1980.
39. Eliot, T.S. *Tradition and the individual talent*, "Perspecta", The Yale Architectural Journal, Volume 19, Feb 2007.
40. Elsie, Robert. *Dictionary of albanian religion, mythology and folk culture*, The Harvill Presse, London, 2000.
41. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, Approaches, Scholars, Terms*, Irena Makaryk- General Editor and Compiler, University of Toronto Press, Toronto, 1993.
42. *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, (Luke Roman and Monica Roman), Facts On File, Inc, USA, 2009.
43. Ferber, Micheal. *A dictionary of literary Symbols*, Cambridge University Press, United Kingdom, 1999.
44. Ferguon, Margaret W. "Syntax, poetic", *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, 4th ed, ed. Roland Greene et al (Princeton: Princeton University Press, 2012). Post-print version (2013).
45. Flowerdew, J., & Wan, A. *The linguistic and the contextual in applied genre analysis: The case of the Poetic language*, English for Specific Purposes, UK, 2009.

46. Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey Princeton University press, 1971 (1957).
47. *Gnosis and hermetism from Antiquity to Modern Times*, Edited by Roelof van den Broek and Wuoter J. Haneegraff, State University of New York Press, 1998.
48. Gombrich, E.H. *Symbolic images*, Phaidon New York, 1980.
49. Greimas, J. Algirdas. *La semantica strutturale*, Rizzoli Editore, Milano, Italia, 1968.
50. Heidegger, Martin. *Poetry, language and thought*, (translation and introduction by Albert Hofstadter), HarperCollins Publisher, 2001, (Firs publication 197, by Harper Colophon books), New York, USA.
51. Holman, Hugh & Harmon, William. *A handbook literature*, Macmillan Publishing Company, 1986.
52. Houle, Michelle. *Gods and Goddesses in Greek Mythology*, Enslow Publishers, USA, 2005.
53. Hugo, Friedrih. *The structure of modern poetry (From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century)*, Northwestern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967), 1974.
54. *I metodi attuali della critica in Italia*, A cura di Maria Corti, Cesare Segre, Italy, 1980.
55. Jakobson, Roman. *Language in Literature*, “The dominant”, Harvard University Press, Unitet States of America, 1987.
56. Jakobson, Roman. *Selected Writings: Poetry of gramar and gramar of poetry*, Mouton Publishers, Printed in Netherlands, 1981. (ed. Stephen Rudy. MOUTON PUBLISHERS The Hague, Paris, Mouton, in six volumes 1971–1985).
57. Jenny, Laurent. “The strategy of forms”, *French Literary Theory Today* (edited by T. Todorov), Cambridge University Press, Cambridge, 1982.
58. Jung C. G. *The symbolic life*, Collected works of Jung, Princeton University Press, 1976.
59. Kertzer, Jonathan. *Poetic Argument: Studies in Modern Poetry*, McGill-Queen’s University Press, Canada, 1988.
60. Knight, Richard. *Symbolical language of ancient art and mythology*, Cornell University library, New York, 1892.

61. Leech, Geoffrey & Short, Mick. *Style in fiction (An introduction to English fictional prose)*, second edition, 2007 (first edition 1981), Pearson Longman, United Kingdom.
62. Locke, Julius Duane. *Images and Image Symbolism in Metaphysical Poetry*, University of Florida, 1958.
63. Lotman, Jurij. *The structure of artistic text*, University of Michigan, 1977.
64. Matei Calinescu. *Five faces of modernity*, Duke University Press, 1987.
65. Matz, Robert. "Defending Literature in Early Modern England", *Renaissance Literary Theory in Social Context*, Cambridge University Press, 2004.
66. Mercatante, Anthony S. *Dizionario universale dei miti e delle leggende*, Edizione Mondolibri S.p.A., Milano su licenza Newton & Compton editori s.r.l., 2001.
67. *Modern critical terms*, Edited by Roger Fowler, Rutledge, London and New York, 1995.
68. *New Larousse Encyclopedia of Mythology* (Introduction by Robert Graves), Crescent Books, New York, 2001.
69. Nofal, Khalil Hasan. "Syntactic Aspects of Poetry: A Pragmatic Perspective", *International Journal of Business and Social Science*, Vol. 2 No. 16; September 2011.
70. Perloff, Marjorie & Dworkin, Craig. *The sound of poetry/The poetry of sound*, The University of Chicago Press, United States Of America, 2009.
71. Pilkington, Adrian. *Poetic Thoughts and Poetic Effects: A relevant theory account of the Literary use and Rhetorical tropes and schemes*, University College London, Great Britain, 1994.
72. Pipa, Arshi. *Contemporary Albanian Literature*, Country of Publication, United States, 1991.
73. Poggioli, Renato. *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge: Harvard University Press, 1968.
74. Pope, Alexander. *Essay on Criticism*, (First published 1711), The floating press, Auckland, New Zealand, 2010.
75. Quindos, Teresa Calderon. "Standing unearthed: Construing a persona behind Path's "I am vertical!", *Janus Head*, 10 (1), Trivium Publication, Printed in United States of America.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

76. Quine W. V. O., *I modi del paradosso*, (përkth. it. nga M. Santambrogio), Einaudi, Milano, Italia, 1975.
77. Quinones, Ricardo. *Mapping Literary Modernism*, Princeton: Princeton University Press, 2014 (1985).
78. Raimondi, Enzo. "La critica simbolista", *I metodi attuali della critica in Italia*, A cura di Maria Corti, Cesare Segre, Italy, 1980.
79. Rayan, Krishna. *Text and Subtext- Suggestion in Literature*, Arnold- Heinemann, New Delhi, 1987.
80. Ricouer, Paul. "Tempo e Racconto", *Il tempo raccontato*, vol. 3, Jaca Book, Milano, 1999.
81. Sapir, E. "A study in phonetic symbolism", in D. Mandelbaum (ed.) *Selected writings*, Berkeley. California, 1929.
82. Saussure, F. De. *Cours de linguistique generale*, Paris, 1916, Payot (citur sipas botimit të dytë, 1922).
83. Sewell, Elizabeth. *The structure of poetry*, Ohio University, USA, 1962.
84. Sol Saporta. "The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language", in *Style in Language*. Edited by Thomas A. Sebeok, Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1990.
85. Spiegelman, Willard. *How to Read and Understand Poetry*, The Teaching Company, THE England, 1999.
86. Stephen, L. Harris & Gloria Platzner. *Classical mythology – Images and insights*, Mayfield Publishing Company, London, 1998.
87. *Style and Structure in Literature*, ed. Roger Fowler, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1975.
88. "Style and Stylistics: An overview of Traditional and Linguistic Approach", (Grup autorësh) *Galaxy: International Multidisciplinary Research Journal*, Vol II, Issue III, May 2013.
89. Tetel, Marcel. *Symbolism and Modern Literature*, Duke University Press, Durham, N.C., 1978.
90. *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, (Robert Audi), Cambridge University Press, New York, USA, (first published 1995), 1999.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

91. *The Concept of Style*, Edited by Berel Lang (Tekst i realizuar me kontributin e disa autorëve), Cornell University Press, United States of America, (botimi i parë 1979), 1987.
92. *The Mediterranean chronotopos and its differentia specifica*, (Group of authors), Harvard University, USA, 2004.
93. *The Penguin Dictionary of literary terms and literary theory*, Penguin Books, USA, 2001.
94. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (fourth edition), Princeton University Press, United States of America, 2012.
95. *The Routledge dictionary of literary terms*, Routledge (1973, 1987) third published 2006.
96. Todorov, Tzvetan. *Theories of the symbol*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1982.
97. W. Empson. *Seven Types of Ambiguity*, Publish by Pimliko, Great Britain, 2004.
98. Wellek, Rene & Warren, Austin. *Theory of Literature*, Harcourt Brace&Word, New York, 1956.
99. West, M.L. *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford University Press, New York, 2007.
100. Williams, Nerys. *Contemporary poetry*, Edinburg University Press, Edinburg, 2011.
101. Willian Righter. *Myth and literature*, Routledge&Kegan Paul, London and Boston, 1975.
102. Wolosky, Shira. *The Art of Poetry: How to Read a Poem*, New York, Oxford University Press, 2011.
103. Genette, Gerard. *Palimpsest: Literature in the Second Degree*, (first published 1962), University of Nebraska Press, 1997.

### Literatura në gjuhën shqipe:

1. Agolli, Dritëro. "Kultura dhe shoqëria", *Arti dhe koha* (artikuj kritikë), Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1980.
2. Agolli, Dritëro. *Arti dhe koha* (Artikuj kritikë), "Disa probleme të poezisë së letrarëve të rinj", Shtëpia Botuese "Naim Frashëri", Tiranë, 1989.
3. Agolli, Dritëro. Psthënie e vëllimit *Fjala gdhend gurin*, ShB "Naim Frashëri", Tiranë, 1977.
4. Ali Aliu. *Magjia e fjalës*, Dukagjini, Pejë, 2003.
5. Aliu, Ali. "Drejtpeshimi ynë", në *Artikuj kritikë*, Rilindja, Prishtinë, 1983.
6. Aliu, Ali. "Kërkime poetike", gazeta "Fjala", nr. 11, Prishtinë, nëntor 1970.
7. Barthes, Roland. *Aventura semiologjike*, (përktheu nga frëngjishtja Rexhep Ismajli), Dukagjini, Pejë, 2008.
8. Bashkim Kuçuku. "Një lidhje parabolike mes vëllimin *Lulet e së keqes* dhe *Torzos*", gazeta Nacional, Tiranë, korrik 2012.
9. Bashkim Kuçuku. *Antologji e poezisë shqipe*, Onufri, Tiranë, 2008.
10. Brahimi, Razi. *Kur flasim për poezinë*, Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1972.
11. Camaj Martin. "Rrëmime mbi poezinë", *Vepra* (vëllimi i dytë), Onufri, Tiranë, 2010.
12. Çapriqi, Basri. *Simboli dhe rivalët e tij*, Kosova Pen Center, Prishtinë, 2005.
13. Çausi, Tefik. *Fjalor i estetikës*, Onufri, Tiranë, 1998.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

14. Çiraku, Ymer. "Ali Podrimja- poet i prirjes refleksive". Në: *Gjurmime në letërsinë shqiptare*, Albas, Tiranë, 2003, f.105-115.
15. Çiraku, Ymer. "Poezia e gjysmës së dytë të shek. XX si hierarki vlerash", *Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqiptare* (Aktet e seminarit shkencor), Arbëria, Tiranë, 2004.
16. Çiraku, Ymer. *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003.
17. Dado, Floresha. *Intuitë dhe vetëdije kritike*, Onufri, Tiranë, 2006.
18. Dado, Floresha. *Teoria e veprës letrare. (Poetika)*, TOENA, Tiranë, 2006.
19. Eko, Umberto. *Struktura e papranishme*, Dukangjini, Pejë, 1996.
20. *Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqipe (Aktet e seminarit shkencor)*", (botimin e Departamentit të Letërsisë, në Universitetin e Tiranës), Arbëria, Tiranë, 2004.
21. *Fjalor i filozofisë*, F. Shehu, 8 Nëntori, Tiranë, 1974.
22. *Fjalor i mitologjisë klasike*, përkth.nga origjinali italisht Ardian Doka, Medaur, Tiranë, 2003.
23. *Fjalor i mitologjisë*, T. Dhama, 8 Nëntori, Tiranë, 1987.
24. *Fjalori i Shqipes së Sotme*, Akademia e Shkencave të Republikës së Shqipërisë, Tiranë, 1984.
25. Freud, Zigmund. *Psikoanaliza e artit dhe e letërsisë*, Dituria, Tiranë, 2000.
26. Fromm, Erich. *Gjuha e harruar*, Dituria, Tiranë, 1998.
27. Gashi, Osman. *Miti*, Kosova Pen Center, Prishtinë, 2005.
28. Gero, Mina. *Fjalori rimor i Dritëro Agollit (Morfolojia e rimemave – konkordancave – Fjalësi)*, TOENA, Tiranë, 2013.
29. *Gramatika e gjuhës shqipe*, vëllimi i dytë, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2002.
30. Hamiti, Sabri. *Letërsia bashkëkohore*, vepra letrare nr. 10, Sh.B. "Konica", Prishtinë, 2002.
31. Hoxha, Hysni. *Struktura e vargut shqip* (Trajtat ndërkombëtare të përhershmetë vargjeve dhe strofave në poezinë shqipe), Rilindja, Prishtinë, 1973.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

32. Ismaili, Rexhep. Shumësia e tekstit, Rilindja, Prishtinë, 1980.
33. Jakllari, Adem. *Historia e mendimit etnologjik dhe mitologjik*, Libri Universitar, Tiranë, 2003.
34. Jung, Carl Gustav. *Mbi psikën njerëzore*, Plejad, Tiranë, 2002.
35. Kane, Thomas. *Si të shkruajmë shqip*, (Përshtatur për shqipen: Xhevat Lloshi, Majlinda Nishku) Qendra për Arsim Demokratik, Tiranë, 2010.
36. Klosi, Ardian. *Takim me Martin Camajn* (në vend të parathënies), *Vepra letrare I*, Apollonia, Tiranë, 1996.
37. Kuçuku, Bashkim. *Antologji e poezisë shqipe bashkëkohore*, (parathënie "Larmia e madhe e stileve"), ONUFRI, Tiranë, 2008.
38. Kuçuku, Bashkim. Parathënia e vëllimit *Litari i ankthit*, Toena, Tiranë, 2002.
39. Kuçuku, Bashkim. Pashënie e librit *Lutjet e këmbanës*, Toena, Tiranë, 1998.
40. Kun, N.A. *Mite dhe legjenda të Greqisë së lashtë*, Horizont, Tiranë, 2000.
41. Lloshi, Xhevat. *Stilistika dhe pragmatika*, TOENA, Tiranë, 1999.
42. Luan Topciu. "Hermetizmi si përqendrim maksimal: hyrje në poezinë e Martin Camajt", në rev. "Haemus", Bukuresht, nr. 2-3, 1999. (versioni elektronik)
43. Marku, Mark. "Avanguardia e nëntëdhjetës", botuar në *Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqiptare (Aktet e seminarit shkencor)*, Arbëria, Tiranë, 2004.
44. Mathie Heck, Janice. *Mendime mesnate nga Kanadaja mbi poezinë e Ali Podrimjes*, "Jeta e re", nr.2, Prishtinë, 2001.
45. Ndreca, Ardian. "Martin Camaj: Në kërkim të fjalës së shlyeme", në "Hylli i Dritës", nr. 4, 2010.
46. Petriti, Koçi. *Në poetikën e Martin Camajt*, botues "Dita", Tiranë, 1997.
47. Pozzato, Maria Pia. *Semiotika e tekstit*, Përkth. Dhurata Shehri, Libri Universitar, Tiranë, 2005.
48. Qosja Rexhep. *Panteoni i rralluar*, Rilindja, Prishtinë, 1973.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

49. Raifi, Mensur. "Simbolikë e protestës". Në: *Mbi poezinë shqipe bashkëkohëse shqiptare*, Rilindja, Prishtinë, 1977, f. 37
50. Revista *Universi Shqiptar i Librit*, 1999, nr.1.
51. Rrahmani, Zejnullah. *Arti i poezisë*, Sh.B. "Konica", Prishtinë, 2001.
52. Rugova, Ibrahim. *Strategjia e kuptimit*, Rilindja, Prishtinë, 1980.
53. Rugova, Ibrahim. *Refuzimi estetik*, Rilindja, Prishtinë, 2005.
54. Shala, Kujtim. *Kujtesa e tekstit*, Buzuku, Prishtinë, Kosovë, 2003.
55. Shkurtaç, Gjovalin. *Kultura e gjuhës*, SHBLU, Tiranë, 2006.
56. Shllaku, Primo. *Nji Uliks që s'mbrriti kurr në Itakë (Martin Camaj)*, Sh.b. At Gjergj Fishta, Lezhë, 2006.
57. Sinani, Shaban. *Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt)*, Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011.
58. Sinani, Shaban. *Mitologji në eposin e Kreshnikëve*, Botues Star, Tiranë, 2000.
59. *Studime për Agollin në Kosovë*, përmbledhje nga Merxhan Avdyli, Argeta LMG, Tiranë, 2006.
60. Suta, Blerina. "Rikthimi i fjalës së Martin Camajt" (parathënie e vëllimit të gjashtë të veprës së Martin Camajt), *Vepra* (vëllimi i gjashtë), Onufri, Tiranë, 2010.
61. Tirta, Mark. *Mitologjia ndër shqiptarë*, Tiranë, 2004.
62. Tirta, Mark. *Panteoni e simbolika- Doka e kode në etnokulturën shqiptare*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë & Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë, 2007.
63. Topçiu, Luan. *Vetmia nostalgjike në poezi*, Omska-1, Tiranë, 2005.
64. Uçi, Alfred. *Estetika e groteskut- teoria dhe historia*, Akademia e Shkencave të Shqipërisë & Instituti i Kulturës Popullore, Tiranë.
65. Uçi, Alfred. *Grotesku në letërsinë shqipe*, Mësonjtorja e parë Tiranë, 2001.
66. Uçi, Alfred. *Mitologjia, folklori, letërsia*, Sh.B. "Naim Frashëri", Tiranë, 1982.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

67. Uçi, Alfred. *Problem i mitit në letërsinë tonë të realizmit socialist*, “Nëntori”, Tiranë, 1980.
68. V.B. Jets. “Simbolizmi i poezisë”, përktheu Jusuf Gërvalla. “Fjala”, Prishtinë, 15 shkurt, 1979.
69. Vinca, Agim. “Manifesti i simbolizmit dhe tipologjia e simboleve”. Në: *Kurs i teorive letrare*, Libri Shkollor, Prishtinë, 2002.
70. Vinca, Agim. *Orët e poezisë*, AAB RIINVEST, (botimi i dytë), Prishtinë, 2010.
- Vinca, Agim. *Panteoni i ideve letrare*, “Camaj- Pipaj”, Shkodër, 2002.
71. Vinca, Agim. *Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980)*, Rilindja, Prishtinë, 1985.
72. Genette, Gerard. *Figura*, (përktheu: Sabri Hamiti, Binak Kelmendi), Rilindja, Prishtinë 1985.

### Bibliografia letrare:

#### A

Agolli, Dritëro. *Fjala gdhend gurin*, “Naim Frashëri”, 1977, Tiranë.

Agolli, Dritëro. *Hapat e mija në asfalt*, “Naim Frashëri”, 1961, Tiranë.

Agolli, Dritëro. *Mesditë*, vjersha dhe poema, “Naim Frashëri”, 1969, Tiranë.

Agolli, Dritëro. *Në rrugë dola*, vjersha dhe poema, “Naim Frashëri”, 1958, Tiranë.

Agolli, Dritëro. *Pelegrini i vonuar*, Shtëpia Botuese Progresi, 1993, Tiranë.

Agolli, Dritëro. *Shtigje malesh dhe trotuare*, “Naim Frashëri”, 1965, Tiranë.

Agolli, Dritëro. *Udhëtoj i menduar*, poezi, “Naim Frashëri”, 1985, Tiranë.

Agolli, Dritëro. *Vjen njeriu i çuditshëm*, poezi, “Dritëro”, 1996, Tiranë.

Agolli, Dritëro. *Lutjet e këmbanës –Poezi të zgjedhura*, Botimet Toena, Tiranë, 1998.

#### C

Camaj, Martin, *Lirika*, Dukagjini, Pejë, 2000.

Camaj, Martin. *Lirika mes dy moteve: poezi 1953-1967*, Demiraj Bardhyl (përgj për bot), Onufri, 2012, Tiranë

Camaj, Martin. *Vepra letrare V 1*, Apolonia, 1996, Tiranë.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Camaj, Martin. *Vepra letrare V 2*, Apolonia, 1996, Tiranë.

Camaj, Martin. *Vepra letrare V 3*, Apolonia, 1996, Tiranë.

Camaj, Martin. *Vepra V 1*, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë.

Camaj, Martin. *Vepra V 2*, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë.

Camaj, Martin. *Vepra V3*, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë.

Camaj, Martin. *Vepra V4*, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë.

Camaj, Martin. *Vepra V5*, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë.

Camaj, Martin. *Vepra V6*, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë.

## P

Podrimja, Ali. *Buzëqeshje në kafaz*, Lidhja e shkrimtarëve të Shqipërisë, Tiranë, 1994.

Podrimja, Ali. *Gjumi i tokës*, Poezi, Ideart, 2007.

Podrimja, Ali. *Kush do ta vrasë ujkun*, Alba – Ass, Tiranë, 2002. Zgjedhjen dhe parathënien akademik Ali Aliu.

Podrimja, Ali. *Litari i ankthit*, TOENA, Tiranë, 2002. ( Me përzgjedhjen dhe parathënien e Prof. dr. Bashkim Kuçuku).

Podrimja, Ali. *Lum lumi*, Poezi, TOENA, Tiranë, 2003.

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

Podrimja, Ali. *Torzo*, botimi i dytë, Rilindja, Prishtinë, 1979.

**Literatura historike:**

- 1.Malkolm, Noel. “Kosova- Një histori e shkurtër”, Koha, Prishtinë dhe Shtëpia e librit, Tiranë, 2001.
- 2.Kissinger, Henry. “Diplomacia”, Sh.B e Lidhjes së shkrimtarëve, Tiranë, 1999.
- 3.Gazeta “Rilindja”, Prishtinë, 1970, 1980, 1981, 1983, 1985.

## Shtojca: PASQYRË BIBLIOGRAFIKE E DETAJUAR

### Bibliografia e veprës së Dritëro Agollit

#### Datat kryesore të jetës dhe të veprimtarisë së Dritëro Agollit:

**1931-** (13 tetor) u lind në fshatin Menkulas të Devollit (Korçë).

Rizai, i ati (1891-1966) kishte qënë për një kohë të gjatë emigrant ekonomik në Buenos-Aires (Argjentinë) dhe në Çikago (SHBA) për shkak të borxheve të trashëguara nga i ati. Ai mori pjesë në luftën Antifashiste, madje ishte edhe kryetar i Këshillit Antifashist të fshatit. Dinte përmendësh poezi të Omar Khajamit dhe të Naim Frashërit, që për të ishin më të bukurat në botë dhe asnjë tjetër nuk mund të shkruante ashtu.

**1938-1942** Dritëroi mori mësimet e para në vendlindje.

**1943** është korrier i batalionit partizan fuat Babani. Shpinte letra dhe njoftime të ndryshme, ushqime, veshmbathje etj.

**1945-1948** Vazhdoi shkollën në qytetin e vogël të Bilishtit.

**1948-1952** ndjek mësimet në shkollën e mesme Asim Zeneli në Gjirokastrë. Kishte mësuar Thoma Papapano, Vehbi Bala, Shaban Demiraj, Luigj dhe Arta Franja për të cilët do të flas shpesh jo vetëm me admirim, por edhe me krenari.

Bashkënxënës të tij kanë qënë: Ismail Kadare, Agim Shehu, Bekim Harxhi, Paço Çuka etj. Për profesorët e përgatitur dhe dobët e diskutimeve letrare të nxënësve të pasionur diku është shprehur se “Shkolla jonë në Gjirokastrë ka qënë akademi letrare”. “Gjirokastra ishte porta e pare e madhe, thotë poeti. Atje zbulova botën dhe artin”.

**1952-1957** ndjek studimet e larta në Sant-Petërburg (Leningrad).

**1952** nisat me vapor nga Durrësi në Odesa. Ndoqi studimet në universitetin shtetëror Zhdanov në Sant-Petërburg. Ka banuar pranë lumit Neva, në Mitninskaja Naberezhnaja 6, shtëpia e studentëve Dom 6. Profesor ka patur edhe albanologjen e shquar ruse Desnickaja, si dhe studiuesin me famë botërore Propp, autorin e famshëm të librit “Morfologjia e përrallës”, të akuzuar për formalizëm.

“Sant-Petërburgu” është porta e dytë, shumë herë më e madhe për mua”, shprehet ai. “Nga udhëtimet në Rusi bota m’u bë e pakufishme”.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

U dha fort pas Pushkinit, Lermontovit, Çehovit, Tolstoit, Gogolit, Buninit, Dostojevskit etj, posaçërisht pas Bagrickit, të cilin filloi ta përkthejë në shqip.

Në universitet u njoh me Ehremburgun, Shollovin, Tvardovskin, Nazim Hikmetin, Jevtushenkon etj.

“Në Rusi e desha më shumë Shqipërinë. E kuptova më thellë, d.m.th. dhe poetikisht pse Naimi në mërgim kishte shkruar aq bukur dhe me aq mall për Shqipërinë. Rusia, shpjegon ai, më bëri më shumë shqiptar”.

**1954** vjen me pushime në Shqipëri, pranë prindërve, por tanimë ata ishin vendosur në Sukth (Durrës).

**1955** martohet me rusen e bukur Nina Novikova, me të cilën kishte rënë në dashuri. Ajo studionte për gjuhë angleze. U martuan në Bashkimin Sovjetik dhe bënë dasëm ruse.

**1956** shtator u lind djali Arjani.

**1957** mbaron studimet shkëlqyeshëm. Atë vit morën diplomën shkëlqyeshëm edhe dy rusë dhe një gjerman. Dritëro Agolli së bashku me Ninën dhe Arianin e vogël vijnë në Shqipëri. Nina punoi mësuese e anglishtes në shkollën e mesme Sami Frashëri, pastaj në Shkollën e Bashkuar, Tiranë.

**1957** fillon të punojë gazetar në Zëri i Popullit.

**1964** për shkak të prishjes politike të Shqipërisë me BS, e shoqja Nina se bashku me të birin Arianin largohen përgjithmonë. Dritëroi i përcjell me dhimbje të shoqen dhe të birin në aeroport. Drama e tij intime më e madhe.

**1965** martohet me Sadije Kecaj, lindur në Shkodër më 1942 (14 shtator), gazetare dhe shkrimtare.

**1966** (20 korrik) u lind vajza Elona.

**1967** shkon në Kinë. Poeti mendon se është fat i madh të shkosh në Kinë, sepse është një botë e madhe, e veçantë; edhe natyra, edhe jetesa, edhe arti, edhe historia (Muri i madh kinez). Këto të krijojnë shumë asosiasione, të nxisin fantazinë edhe kur je atje, edhe më vonë. Për Kinën ka botuar poezi më 1972. Edhe në Kinë është botuar një libër me poezi të tij.

**1969** (13 mars) u lind djali Artani.

**1971** shkon në Kongo, në kohën kur shkruante dhe botonte tek Hosteni “Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zyllo” të cilin vazhdoi ta shkruajë edhe atje. Kalimthi për dy-tre dite shkon në Paris. “Meqenëse kisha lexuar mjaft për Parisin, më dukej sikur kisha qënë, sepse Parisi është qyteti më i njohur në botë nëpërmjet letërsisë. Parisi është personazh në veprën e Balzakut dhe të shkrimtarëve të tjerë”.

**1972** është sekretar për letërsinë në Lidhjen e Shkrimtarëve dhe të Artistëve të Shqipërisë.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

**1972** shkon në Kosovë, në fillim në mbrëmjet e poezisë në Gjakovë, pastaj për të lidhur marrëveshje mes dy Lidhjeve të Shkrimtarëve.

**1973-1992** është kryetar i Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë.

**1974-1978** është deputet në Kuvendin Popullor.

**1979** sërisht në Kosovë bashkë me Shefqet Musaranë, Elena Kadarenë, Eglantina Mandinë dhe Zija Çelën.

**1980** shkon në Turqi ku u njoh dhe miqësua me shkrimtarët e mëdhenj Jashar Qemal, Azis Nesin si dhe me shkrimtarë të tjerë me emër brenda dhe jashtë Turqisë, me të cilët ka patur letërkëmbime, dedikime etj. Ka qënë në shtëpinë e Jashar Qemalit dhe ne ciftligun e Azis Nesinit në Stamboll. Afrimi shpirtëror me turqit, natyrisht është më i madh si për shkak të lidhjeve të gjata historike, të njohjes më të mirë të traditave dhe zakoneve të tyre ashtu dhe për shkak se atje banojnë qindra mijëra shqiptarë. Prandaj ka shkruar një varg poezish, disa prej të cilave (Turkesh, Trëndafilat e turkeshës) janë ndër më cilësoret.

**1981** është ftuar në Itali për të marrë pjesë një kongres për pakicat kombëtare në Hora të Arbëreshëve, ku mbajti edhe një kumtesë.

**1983** shkon në Francë së bashku me Ismail Kadarenë, Piro Mishën dhe Dhimitër S. Shuteriqin. Në Paris në drejtimin e shkrimtarit, historianit dhe publicistit Eskarpit u zhvillua një kolokium për letërsinë dhe gjuhën shqipe me intelektualë francezë. Nga mbresat për Parisin shkroi poezinë “Në Monparnas”.

**1987** bashkë më Androkli Kostallarin, Ismail Kadarenë, Nasho Jorgaqin e të tjerë u ftua në Palermo po në një kongres të pakicave kombëtare. Atje mbajti edhe një kumtesë. Në kongres ishte Martin Camaj, A.Dasnickaja, Ali Podrimja, Rexhep Ismajli, Gani Dobi etj.

**1987** nga Italia bashkë me Ismail Kadarenë shkon në Beograd dhe pastaj në Bor, në veri të Jugosllavisë, në një konferencë për nacionalitetet. Në Bor u njoh me shkrimtarin e njohur serb Bullatoviç, nacionalist dhe antishqiptar.

**1990** përsëri në Francë së bashku me Sadijen me rastin e botimit në frëngjisht të romanit “Shkëlqimi dhë rënia e shokut Zylo”, i cili u mirëprit mjaft mirë nga kritika franceze. “Këtë herë, verifikova ato që kisha lexuar për Francën dhe Parisin, i cili nuk mund të kuptohet pa muzeumet e artit. Parisi është gërshetim i klasikes me modernen si asnjë qytet tjetër. As në Romë, vendi i artit të madh klasik, nuk është një gërshetim i tillë i klasikes me modernen. Muzeumet e mëdha të artit janë në Paris, siç nuk janë në Romë”. Në Paris u njoh me Alen Boske, Domenik Fernandez dhe Fransua Nurisie.

**1990** shkon në Turqi

**1992** shkon në Gjermani me një grup shkrimtarësh (Robert Shvarc, Fatos Arapi, Natasha Lako, Xhevahir Spahiu, Bardhyl Londo) me rastin e daljes në gjermanisht të një antologjie të poezisë shqiptare. Atëherë është botuar në gjermanishe edhe “Shkëlqimi dhë rënia e shokut Zylo”, për të cilin u organizua një takim, që u shoqërua me interpretimin e disa pjesëve të zgjedhura. Po ashtu

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

u zhvillua një bisedë me pjesëmarrjen e shkrimtarëve gjermanë, shqiptarë dhe bullgarë. Dritëro Agollin e intervistoi një gazetar nga ish-Gjermania Lindore.

**1992** shkon në Norvegji, ku janë botuar shumë poezi të tij si dhe romani “Komisari Memo”.

**1994** shkon në SHBA me Sadijen. “Kur vete në SHBA e ndjen veten si të shtypur, shprehet poeti. Vendi i madh, puna e madhe, ushqimi, madje edhe pjatat e mëdha. Poetët shpesh fantazojnë kur shkruajnë për Nju Jorkun që është i zhveshur, vetëm me pallate dhe ndërtesa të larta. Atje ka shumë gjelbërim midis pallateve, në tarraca dhe ballkone të ndërtesave ka lule”. Atje shkroi dy poezi.

**1994** shkon në Itali pasi kishte qënë disa herë që në vitin 1967. Më 1994 shkon me rastin e botimit në italisht të romanit “Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo”.

**1995** shkon përsëri në Kinë.

**1996** shkon në Greqi. Në ishullin Salaminë organizohet një takim i madh me emigrantët shqiptarë. Në Greqi shkon edhe më 1997 në një konferencë ndërkombëtare kundër racizmi, ku edhe diskutoi.

**1998** qershor, shkon në Francë me rastin e aktivitetit tradicional për letërsinë “Les belles estrangeres”, ku ishin të ftuar trembëshjetë shkrimtarë shqiptarë. Me rastin e këtij aktiviteti i ishin botuar dy libra në frëngjisht. “Zhurma e erërave të dikurshme” dhe “Njeriu me top (libër xhepi) nga shtëpia botuese “Le serpent a plumes” (Gjarpri me pupla).

### Veprat kryesore të Dritëro Agollit në poezi:

“Baladë për tim atë dhe për vete”, poemë, “Dritëro”, 1997, Tiranë.

“Çudira dhe marrëzi”, “Toena”, 1995, Tiranë.

“Fjala gdhend gurin”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1977, Tiranë.

“Fletorka e mesnatës”, poezi, “Dritëro”, 1998, Tiranë.

“Hapat e mija në asfalt”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1961, Tiranë.

“Kambana e largët”, poezi, “Dritëro”, 1998, Tiranë.

“Këngët e buzëqeshjes”, poezi, “Dritëro”, 1998, Tiranë.

“Lirikat e vjeshtës”, Agolli Dritëro, “SHBLSH”, 2002, Tiranë.

“Lutjet e këmbanës”, poezi të zgjedhura, “Toena”, 1998, Tiranë.

“Lypësi i kohës”, bot 2, Agolli Dritëro, Xhezo Arshin (red), Dritëro, 1998, Tiranë.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- “Lypësi i kohës”, poezi, Agolli Dritëro, Xhezo Arshin (red), Shtëpia Botuese Enciklopedike, 1995, Tiranë.
- “Majka Albania”, poemë, “SHBLSH”, 1979, Tiranë.
- “Mana Alvania”, poemë, “8 Nëntori”, 1980, Tiranë.
- “Mesditë”, vjersha dhe poema, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1969, Tiranë.
- “Nata e fundit”, Bagrickij Eduard, Agolli Dritëro (shqipëruar), “Naim Frashëri”, 1961, Tiranë.
- “Në rrugë dola”, vjersha dhe poema, “Naim Frashëri”, 1958, Tiranë.
- “Nënë Shqipëri”, poemë, “Naim Frashëri”, 1974, Tiranë.
- “Pelegri i vonuar”, poezi bot. 2, Agolli Dritëro, Zhupa Ilirian (red), “Dritëro”, 1998, Tiranë.
- “Pelegri i vonuar”, Shtëpia Botuese Progresi, 1993, Tiranë.
- “Pleshti”, poemë satirike, “Naim Frashëri”, 1971, Tiranë.
- “Poemë për babanë dhe veten”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1962, Tiranë.
- “Poesies”, Agolli Dritëro, “8 Nëntori”, 1981, Tiranë.
- “Poezi”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1979, Tiranë.
- “Poezi”, Agolli Dritëro, “Rilindja”, 1971, Prishtinë.
- “Poezi”, Agolli Dritëro, “Rilindja”, 1978, Prishtinë.
- “Poezi”, Agolli Dritëro, Kukaj Rifat(red), “Rilindja”, 1985, Prishtinë.
- “Poezi”, Agolli Dritëro, Qosja Rexhep(zgjedhi), Dedaj Rrahman(red), “Rilindja”, 1971, Prishtinë.
- “Poezi”, Agolli Dritëro, Rexhepi Luan(red), “SHBLSH”, 1982, Tiranë.
- “Poezia shqipe”, Agolli Dritëro, 1972, Tiranë.
- “Robert Bërnsi i shqipëruar”, “Dritëro”, 2000, Tiranë.
- “Shekulli i argjendët”, poezi e shqipëruar, Agolli Dritëro(shqipër), “Dritëro”, 1999, Tiranë.
- “Shpirti i gjyshërve”, Agolli Dritëro, Zeqo Moikom(red), Dritëro, 1996, Tiranë.
- “Shtigje dhe trotuare”, “Dritëro”, 1998, Tiranë.
- “Shtigje malesh dhe trotuare”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1965, Tiranë.
- “Të pagjumët”, Agolli Dritëro, Hamiti Sabri(red), Podrimja Ali(zgjedh e pergat), “Rilindja”, 1980, Prishtinë.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

“Udhëtoj i menduar”, poezi, “Naim Frashëri”, 1985, Tiranë.

“Vjen njeriu i çuditshëm”, poezi, “Dritëro”, 1996, Tiranë.

Poezi të Dritëro Agollit janë përkthyer në shumë gjuhë të huaja: frëngjisht (1973, 1996, 1998), anglisht (1993), gjermanisht (1989), italisht (1995), në spanjisht, turqisht, greqisht (përkthyer nga poetja Rita Bumi Papa), në rusisht kur ishte student; një vëllim në Kinë (1972), një vëllim në maqedonisht (1998), suedisht, danisht, norvegjisht, serbisht, maqedonisht etj.

### Veprat kryesore të Dritëro Agollit në prozë:

“Fjalë të urta” 4 vëllime, Agolli Dritëro, (k/red), Tiranë.

“Kalorësi lakuriq”, Agolli Dritëro, Çabej MÇM, 1996, Tiranë.

“Komisari Memo”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1970, Tiranë.

“Komisari Memo”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1972, Tiranë.

“Komisari Memo”, Agolli Dritëro, “Rilindja”, 1972, Prishtinë.

“Komisari Memo”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1976, Tiranë.

“Komisari Memo”, Agolli Dritëro, “8 Nëntori”, 1978, Tiranë.

“Komisari Memo”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1980, Tiranë.

“Komisari Memo”, Agolli Dritëro, Rrahmani Nazmi(red), “Rilindja”, 1990, Prishtinë.

“Man with the gun”, novelë, Agolli Dritëro, “8 Nëntori”, 1983, Tiranë.

“Mosha e bardhë”, bot 1, Agolli Dritëro, “Rilindja”, 1975, Prishtinë.

“Mosha e bardhë”, bot 2, Agolli Dritëro, “Rilindja”, 1979, Prishtinë.

“Mosha e bardhë”, bot 3, Agolli Dritëro, “Rilindja”, 1985, Prishtinë.

“Njeriu i mirë”, Agolli Dritëro, “Rilindja”, 1973, Prishtinë.

“Njeriu me top”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1975, Tiranë.

“Njeriu me top”, Agolli Dritëro, Rrahmani Nazmi (red), “Rilindja”, 1990, Prishtinë.

“Recol ual el mitfa”, dorëshkrime arabisht, Agolli Dritëro, 1995, Tiranë.

“Syri i tretë” (Naim Frashëri dhe bektashizmi), Zeqo Moikom, Agolli Dritëro, “Medaur”, 2001, Tiranë.

“Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo”, Agolli Dritëro, “Naim Frashëri”, 1973, Tiranë.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

“Shkëlqimi dhe rënja e shokut Zyllo”, Agolli Dritëro, Rrahmani Nazmi(red), Hamiti Sabri(red), “Rilindja”, 1990, Prishtinë.

“Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zyllo”, Agolli Dritëro, “Dritëro”, 1999, Tiranë.

“Trëndafili në gotë”, Agolli Dritëro, “Rilindja”, 1979, Tiranë.

“Trëndafili në gotë”, Agolli Dritëro, Gjata Fatmir(red), Lafe Emil(red), “Naim Frashëri”, 1980, Tiranë.

“Trëndafili në gotë”, roman, “Dritëro”, 1999, Tiranë.

“Un grondement de vents lointains”, Agolli Dritëro, Zoto Aleksandër, “Serpent à Plumes”, 1998, Paris.

“Xholina”, Rusi Eris, Agolli Dritëro(red), “Argeta-LMG”, 2002, Tiranë.

“Zhurma e erërave të dikurshme”, tregime, “Naim Frashëri”, 1964, Tiranë.

“Zhurma e erërave të dikurshme”, Agolli Dritëro, “Dritëro”, 1999, Tiranë.

“Zhurma e erërave të dikurshme”, Agolli Dritëro, “Onufri”, 2006, Tiranë.

### Studime e shkrime për Dritëro Agollin:

#### LIBRA

Anxhaku, Zenel, “Dritëroi në vendlindje: (meditime, intervista)”, “Argeta-LMG”, 2001, Tiranë.

Avdyli, Merxhan, “Studime për Agollin në Kosovë”, “Argeta-LMG”, 2006, Tiranë.

Culli, Izet S, “Kur kemi një Dritëro: në vend të një poeme”, Milloshi, Hysni (shkroi studimin), Deda, Lirim (red), botuar në “Albin”, 2010, Tiranë.

Elsie, Robert, “Albania”, botuar në “Eorld Literature Today” (fotokopje), 1999.

Gero, Mina, “Fjalori rimor i Dritëro Agollit”, “Toena”, 2013, Tiranë.

Gëzhilli, Mehmet, “Dritëroi: 50 vjet krijimtari 1948- 1998”, “Argeta-LMG”, 1998, Tiranë.

Gjinaj Maksim, Gjinaj Aleks, “Dritëro Agolli”, (bibliografi), botuar në: “Dritëro”, 2003, Tiranë.

Hajati, Marash, “Dritëro, kohës i falemi për këtë ditë”, “Erik”, 2012, Tiranë.

Jani, Nase, “Me Dritëronë: 1995-2010, ditë, ëndrra, kujtime, poezi, publicistikë, monografi”, “Triptik”, 2011, Vlorë.

Lëngu, Ilija, “Alkimia e fjalës” (bibliografi), “Dudaj”, 2004, Tiranë.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Sinani, Shaban, “Njerëzit e krisur të Dritëro Agollit”, “Naimi”, 2012, Tiranë.

Sopoti, Besnik, “Viaggio e la poesia, Dritëro Agolli”, botuar në “La vallisa” (fotokopje), 1991.

Vata, Gjakë, “Vështrim mbi disa krijime të Kadaresë, Agollit, Migjenit”, botuar në “Camaj-Pipa”, 2006, Shkodër.

Yzeiri, Ilir, “Kadare, Agolli, Arapi, figuracioni në poezinë e viteve ‘60”, Yzeiri, Olimbi (red), “Geer”, 2011, Tiranë.

Zeço, Moikom, “Liriku i tokës, demon i fjalës”, Agolli, Sadije (red), “Toena”, 1996, Tiranë.

### ARTIKUJ

Aliu, Ali, “E përbashkëta dhe e veçanta në poezi”, Në: Rrjedhave të letërsisë, 1997, Prishtinë.

Aliu, Ali, “Poezia qartësi- qartësia poezi: Lypësi i kohës”, “Rilindja Demokratike”, 1996.

Anxhaku, Zenel, “Atdheu fillon tek vendlindja”, (takim me poetin Dritëro Agolli), botuar në: “Ushtria”, 1999.

Anxhaku, Zenel, “Udha e Dritëroit”, botuar në “Ndryshe”, 2007.

Arapi, Fatos, “Poezia dhe përkthimi”, në “Drita”, 1984.

Avdyli, Merxhan, “Dritësimi Agollian në Kosovë”, botuar në: “Drita”, 2006.

Avdyli, Merxhan, “Struktura e poezisë së Dritëro Agollit”, “Fjalë e Valë”, 2012.

Baçe, Apollon, “Moxarti socialist”, botuar në: “Dita informacion”, 1997.

Baçi, Agim, “Dritëro Agolli : Sali Protopapa në shtëpinë time në vitin 1991”, (shkrimtari tregon se si e krijoi figurën e Sali Protopapës), botuar në: “Panorama”, 2004.

Balliçi, Beatrice, “Meditim mbi poezinë e Dritëro Agollit”, “Fjalë e Valë”, 2012.

Bardhyli, Esmeralda, “Jeta e poetit mes dy dashurive”, botuar në: “Dita”, 2002.

Belina, Budini, “Kam shkruar për 10-vjeçarët deri te veteranët”, (Dritëro Agolli rrëfen episodet me "maniakët" e parathënieve të tij), botuar në: “Panorama”, 2007.

Berisha, Anton, “Poezi e njeriut, e jetës e tokës”, Prishtinë, 1979.

Bihiku, Koço, “Me zemër në dorë para lexuesit: Pelegrini i vonuar”, “24 orë”, 1994.

Bihiku, Koço, “Vezhgime mbi ndikimin e folklorit në poezinë e sotme shqipe”, në “Letërsia dhe koha”, 1982.

Brahimi, Feti, “Një vjershë dhe një palë çorape Dritëroit”, në “Ylli”, 1986.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Brahimi, Razi, "Atdheu, Bota dhe Revolucioni" (Shënime kritike për poemën "Nënë Shqipëri"), "Drita", 1974.

Brahimi, Razi, "Hap i hedhur me siguri: Hapat e mija në asfalt", "Shënime letrare", 1965, Tiranë.

Brahimi, Razi, "Poezi e jetës- jetë e poezisë", (Shënime për "Fjala gdhend gurin"), "Nëntori", 1977.

Brahimi, Razi, "Shënime për poezinë", në "Drita", 1964.

Brahimi, Razi, "Takim i ri me një poet të njohur", në "Drita", 1985.

Brahimi, Razi, "Toka ime, kënga ime" (shënime për poezinë e D.Agollit), në "Kritika", Prishtinë, 1972.

Brahimi, Razi, "Tre hapa të një poeti", 1986, Tiranë.

Bubani, Dionis, "Dritëro Agolli, të njohim shkrimtarët tanë", "Fillad", 2001.

Budina, Belina, "Dritëroi rrëfen aventurat e "Zylos""", "Shekulli", 2000, Tiranë.

Bumi (Papa), Rita, "Një poet i Shqipërisë së re", në "Drita", 1989.

Bushi, Ilir, "Ja e vërteta për dosjet e tua", (Agolli i përgjigjet Kadaresë), (interv), botuar në: "Sot", 2005.

Cani, Ylvije, "Pilati më i madh i Shqipërisë Dritëro Agolli", botuar në: "Tribuna", 1996.

Çakuli, Vasilika, "Mbi disa veçori të organizimit stilistik gjuhësor të elementeve popullore leksiokore në poezinë e Dritëro Agollit", "GjJSHLSH", 1986.

Çapriqi, Basri, "Agolli, poeti i kërkimeve të pandërprera", botuar në: "Tema", 2003.

Çiraku, Ymer, "Poezia dhe folklori" (duke lexuar poezinë e D. Agollit), në "Nëntori", 1978.

Çuli, Diana, "Poemat e D. Agollit", në "Studime filologjike", 1978.

Demolli, Skënder, "Dritëro Agolli, njeriu i të gjitha stinëve" (reportazh me rastin e 80 vjetorit të lindjes), botuar në: "Metropol", 2011.

Devolliu, Petrit, "Për një poet që e kishim deputet", botuar në: "Korça Demokratike", 1996.

Dragoj, Nuri, "Shekspiri 4 herë më i vlefshëm" se Agolli", botuar në: "Dita informacion", 1997.

Dragoti, Nebi, "Yllësia Dritëro Agolli", botuar në "Telegraf", 2010.

Drini, Ermal, "Njeriu i zi i 1974", botuar në: "Rilindja Demokratike", 1996.

Elsie, Robert, "Dritëro Agolli, buka e poezisë" (Dr. Robert Elsie shkruan për librin "Pelegrini i vonuar"), botuar në: "Koha Jonë", 1995.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- Esparsia Hose Luis, “Traditë, bukuri në poezinë e Agollit”, në “Les letters albanaises”, 1986.
- Faja, Agim, “Cikël ilustrimesh për poemën “Krevati i perandorit”, në “Drita”, 1974.
- Falaschi (Vlora), Nermin, “Taklim me poetin Dritëro Agolli”, në “Koha Jonë”, 1978.
- Fetahu, Petrit, “Poezia e Dritëro Agollit” në “Flaka e vëllazërimit”, 1975, Shkup.
- Fetiu, Sadri, “Përbërësit e baladës popullore në poezinë e Dritëro Agollit”, “Fjalë e Valë”, 2012.
- Foniqi, Tahir, “Disa të dhëna mbi poezinë e Dritëro Agollit”, në “Bota e re”, Prishtinë 1975.
- Galici, Shyqyri, “Agolli dhe Kosova”, botuar në: “Fjalë e Valë”, 2012.
- Goce, Blerina, “Dritëro Agolli mes ruses, Nina dhe Sadijes”, botuar në : “Dita”, 2003.
- Gurakuqi, Mark “Traditë dhe novatorizëm”, në “Drita”, 1961.
- Gurakuqi, Mark, “Mendime mbi krijimin poetik të letrarëve të rinj në vitin 1958”, në “Nëndori”, 1959.
- Gjakova, Alba, “Jehonë krijimesh të hershme: Shtigje malesh dhe trotuare”, “Zëri i popullit”, 1998.
- Gjata, Pandi, “Mbërrin "Kambana e largët" nga Agolli”, botuar në: “Shekulli”, 1998.
- Gjata, Trim, “Fuqia dhe poezia e revolucionit”, në “Zëri i rinisë”, 1970.
- Gjata, Trim, “Jeta shqiptare dhe poezia”, në “Drita”, 1964.
- Gjergji, Demir, “ “Shoku Zylo”...e të tjerë”, botuar në “Shekulli”, 2000, Tiranë.
- Gjergji, Mihal, “Dritëro Agolli, personalitet i kulturës kombëtare”, botuar në: “Republika”, 2010.
- Gjikaj.E, “Dritëro Agolli, magjia e poezisë së sotme shqipe”, botuar në: “Dielli”, 1996.
- Gjokutaj, Çapajev, “ Poemë për vitalitetin e popullit në shekuj” (Për veprimtarinë letrare të Dritëro Agollit), “Nëntori”, 1975.
- Hajati, Marsh, “Vitet e mia në Petërburg në një dhomë me Dritëro Agollin”, botuar në: “Mapo”, 2011.
- Hasani, Zefina, “Dashuri në kohërat e Dritëroit”, botuar në: “Klan”, 2003.
- Haxhosaj, Halil, “Kosova në vargjet poetike të Dritëro Agollit”, “Drita”, 2006.
- Hysi, Përparim, “Nëpër ara letërsie” (poezi kushtuar shkrimtarit Dritëro Agolli), botuar në: “Albania”, 2008.
- Ibro, Esat, “Toka dhe qielli i Dritëro Agollit”, “Albania”, 2001.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- Istrefi, Adem, “Stinëve poetike të një poeti”, në “Drita”, 1973.
- Italo Costante Fortino, “Letteratura albanese contemporanea, D. Agolli, F.Arapi, P. Arbnori, K.Trebeshina, V.Zhiti”, botuar në “Katundi ynë”, 1999.
- Jorgani, Perikli, “Një personalitet i madh i letrave shqipe, Dritëro Agolli”, “Drita”, 2001.
- Jorgoni, Perikli, “Dialektika e poemës ‘Baladë për tim atë dhe për vete’”, 1997, Tiranë.
- Jorgoni, Perikli, “Dritëro Agoli: ‘Gdhiet e ngriset’”, “Shekulli”, 2000, Tiranë.
- Jorgoni, Perikli, “Poezia e Elyarit dhe përkthimi në gjuhën shqipe”, në “Nëntori”, 1986.
- Kadare, Ismail, “U ndamë kur Agolli pranoi Enverin”, botuar në: “Metropol”, 2005.
- Kulli, Fatime, “Agolli brenda madhësisë së vet”, botuar në: “Temp”, 2005.
- Kallulli, Adriatik, “Mbi poemën Devoll Devoll”, Në: Artikuj kritikë, 1968, Tiranë.
- Kallulli, Adriatik, “Kur ushëton me shqetësimet e njerëzve: Udhëtoj i menduar”, “Nëntori”, 1985.
- Kallulli, Adriatik, “Mbi krijimtarinë poetike të D.Agollit”, në “Nëntori”, 1973.
- Kallulli, Adriatik, “Njeriu me top dhe revolucioni”, në “Drita” 1975.
- Koçi, Pandeli, “Tipare e probleme të poezisë sonë lirike politike në vitet 70”, në “Studime filologjike”, 1979.
- Kodra, Klara, “Mbi karakterin popullor të poezisë sonë të viteve të fundit”, në “Drita”, 1971.
- Kodra, Klara, “Përtëritja dhe besnikëria e poetit ndaj thelbit të vet: Pelegrini i vonuar”, “Rilindja”, 1993.
- Kodra, Klara, “Temat e mëdha dhe poezia”, në “Drita”, 1978.
- Kodra, Klara, Pelaj Vera(interv), “Çmimin Nobel në letërsi mund ta merrte dhe Dritëro Agolli”, botuar në : “Republika”, 2009.
- Kokona, Luan, “Poezi e mbështetur në ndjenjat dhe mendimet e masave”, në “Drita”, 1969.
- Kuçuku, Bashkim, “Përtëritja e lirikës shqiptare”, 1998, Tiranë.
- Kulli, Fatime, “Dritëro Agolli, poeti i tokës dhe i dashurisë për të, shkrimtari i filozofisë dhe i dhembjes njerëzore”, “Drita ndryshe”, 2009.
- Lafe, Emil, “Dritëro Agolli, mjeshtri i fjalës shqipe”, botuar në: “Gjuha shqipe”, 2007.
- Lëngu, Ilija, “Imazhi poetik dhe disa veçori te Agolli, Arapi, Spahiu”, “Sfidë”, 2004.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- Lëngu, Ilija, “Kambana e shpirtit shqiptar: Dritëro Agolli, “Lutjet e kambanës”, poezi të zgjedhura”, “Universi shqiptar i librit”, 1999.
- Lubonja, Tedi, “Si ndiqej Dritëro Agolli nga Sigurimi i Shtetit”, botuar në: “Ballkan”, 2005.
- Malo, Fotaq, “Shtegtimi poetik i Dritëro Agollit, në “Zëri i rinisë”, 1966.
- Malo, Foto, “Motivi i së resë në poezinë e Dritëro Agollit”, në “Nëntori”, 1984.
- Merkoçi, Fatmir, “Dritëro Agolli kërkon t’u mësojë demokratëve demokracinë”, botuar në: “Liria”, 1996.
- Milloshi, Hysni, “Gjeniu i Devolit”, botuar në: “Zëri i së vërtetës”, 2001.
- Myftiu, Abdurrahim, “Shënime për poezinë e sotme”, botuar në “Nëntori”, 1958.
- Ndrenika, Denion, “Agolli : Kosova do të fitojë pavarësinë, me hir a me pahir”, botuar në: “Shekulli”, 2005.
- Nelaj, Isuf, “Përtëritja e poetit” (Shënime për vëllimin Udhëtoj i menduar)1987, Tiranë.
- Oliazi, Arben, “Agolli krijues i shpresës”, botuar në: “Republika”, 1998.
- Pjetri, Pjetër, “Pjekuria e një poeti”, “Nëntori”, 1971.
- Pjetri, Pjetër, “Poezia që frymëzohet nga jeta, nga populli”, në “Bashkimi”, 1970.
- Plaku.B.Eqerem, “Letër e hapur z. Dritëro Agolli”, (lidhur me shkrimtarin Bilal Xhaferri), botuar në: “Rimëkëmbja”, 2004.
- Podrimja, Ali, “Dritëro Agolli, poet i ligjërit të përjetshëm”, “Albania”, 2006.
- Polovina, Ylli, “ Mimma Aloisi, një udhëtim drejt Dritëro Agollit”, “Albania”, 2003.
- Polovina, Ylli, “Partizani i përjetëshëm Dritëro Agolli”, (Mimma Aloisi përkthyesja e "Komisarit Memo"), botuar në: “Dita”, 2004.
- Qiriazi, Dhori, “Poezia dhe jeta e gjallë: Mesditë”, “Zëri i popullit”, 1970.
- Qosja, Rexhep, “Klasiku i letërsisë shqipe”, botuar në: “Gazeta Shqiptare”(“Milosao”, suplement), 2012.
- Raifi, Mensur, “Këngë e djersës dhe e gjakut”.Në: Mbi poezinë bashkëkohore, 1977, Prishtinë.
- Rakiplari, Robert, “Agolli, poet përherë i ri”, botuar në: “Dita informacion”, 1996.
- Riza, Shefqet, “Dritëro Agolli, orfeu i lirikës shqipe”, “Ballkan”, 2005.
- Riza, Shefqet, “Dritëro Agolli, orfeu i lirikës shqipe”, botuar në: “Ballkan”, 2005.
- Samara, Miço, “Për gjuhën e përdorur nga autori”, “Republika”, 2008.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Selmani, Ahmet, “Rishikimi poetik: Pelegrini i vonuar”. Në: Poezia dhe individualiteti, 1996, Shkup.

Simoni, Mark, “Dritëroi, liriku i fundit i shqipes”, “Ballkan”, 2004.

Spathari, Nikolla, “Poetët dhe poezia popullore”, në “Drita”, 1971.

Stani, Lazër, “Udhëton njeriu i çuditshëm”, “Albania”, 2001.

Shaplo, Dalan, “Shekulli i argjendte në një poezi mjeshtërore të Dritëro Agollit”, “Zëri i popullit”, 2000, Tiranë.

Shaplo, Dalan, “Dora e një mjeshtri kurdoherë të frymëzuar”, “Shekulli”, 2001.

Shaplo, Dalan, “Dritëro Agolli, Klasik i gjallë i letrave shqipe”, “Drita”, 2000.

Shaplo, Dalan, “Dritëro Agolli: Shtigje malesh dhe trotuare”, “Drita”, 1965.

Shaplo, Dalan, “Duke kërkuar të vërtetën dhe harmoninë: Pelegrini i vonuar”, “Drita”, 1993.

Shaplo, Dalan, “Hapat e mija në asfalt”, Shënime kritike, “Drita”, 1962.

Shaplo, Dalan, “Koha dhe zbulimet artistike të poetit: Vjen një njeriu i çuditshëm”, “Koha jonë”, 1996.

Shaplo, Dalan, “Krijimtaria letrare e Dritëro Agollit”. Në: Studime për letërsinë shqipe II, 1988, Tiranë.

Shaplo, Dalan, “Lirizëm dhe natyrshmëri poetike: Hapat e mija në asfalt”. Në: Letërsia dhe realiteti ynë, 1968, Tiranë.

Shaplo, Dalan, “Mbi vëllimin Mesditë të Dritëro Agollit”. Në: Artikuj dhe studimë kritike për letërsinë e sotme shqipe V.I., 1974, Tiranë.

Shaplo, Dalan, “Ngjyrat e jetës në poezi” (për vëllimin “Udhëtoj i menduar”). Në: Poezia nëpër kohë, 1990, Tiranë.

Shaplo, Dalan, “Poezi që ecën me rrjedhën e kohës: Vëllimi poetik “Fletorka e mesnatës”, “USHL, 1998.

Shaplo, Dalan, “Poezia e Nënës Shqipëri”, “Zëri i popullit”, 1975.

Shehu, Agim, “Realiteti dhe poezia” (Shënime kritike rreth vëllimit me poezi “Shtigje malesh dhe trotuare”), “Drita”, 1966.

Shehu, Xhevdet, “Koha e gdhendur në poezi”, “Universi shqiptar i librit”, 2001.

Shkurtaç, Gjovalin, “Disa tipare të ligjërimit poetik të Dritëro Agollit”, 1998, Tiranë.

Tafa, Etleva, “Një ditë me Dritëroin”, intervistë, botuar në: “Arsimi sot dhe nesër”, 2004.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- Uçi, Alfred, “Dritëro Agolli në dialog me kohën, me jetën”, botuar në: “Shqip”, 2006.
- Uçi, Alfred, “Dritëroi, këngëtari i hallemadhes Shqipëri”, “Drita”, 2001.
- Ujkaj, Kadri, “Dritëro Agolli, poeti njerëzor i kësaj toke” (në 79-vjetorin e lindjes), botuar në: “Vegime letrare”, 2011.
- Varfi, Andrea, “Kur poeti përkthen poetët”, në “Nëntori”, 1978.
- Vinça Agim, “Zëri mitik i tokës”, “Fjala”, 1980, Prishtinë.
- Vinça, Agim, “Dritëro Agolli ose bukuria e thjeshtësisë”. Në: Orët e poezisë, 1990, Prishtinë.
- Vlora.Q, “Dritëro Agolli, mos e zër me gojë emrin e Ismail Qemalit”, botuar në: “Liria”, 1977.
- Vozga, Ramazan, “Arritje dhe probleme të poezisë së viteve të fundit”, 1982, Tiranë.
- Xhafka, Natasha, “Autorë bashkëkohorë”, botuar në: “Mësuesi”, 1996.
- Xhavara, Manjola, “Agolli, një hyrje pa lamtumirë në letrat shqipe”, botuar në: “Telegraf”, 2007.
- Xhaxho, Muharrem, “Ligjërimi poetik ndjeshmëror i përditësisë: Dritëro Agolli ‘Gdihet e ngriset’, poezi”, “Tempulli”, 2003.
- Ylli, Alketa dhe Grassi, Ennio, “Mbi rrëfimin poetik të Dritëro Agollit”, “Shekulli”, 2005.
- Ymeri, Anisa, “Dritëro Agolli kapërcen pragun e 75 – vjetorit”, botuar në: “Korrieri”, 2006.
- Ymeri, Eshref, “Ku ishte gjer dje, Agoll-"Efendi"?", botuar në: “Rimëkëmbja”, 2005.
- Yzeiri, Ilir, “Poetika e librit të natyrës” (Veçori të artit poetik të Agollit), “Drita”, 1988.
- Zaganjori, Bledar, “Agolli e Pëllumbi, oponentët e vërtetë”, botuar në :”Gazeta Shqiptare”, 1998.
- Zheji, Vera, “Platformë për inskenimin e tre poezive: “Monologu i pseudos”, “Filistinët” dhe “Servili Vajton”, në “Estrada”, 1978.

## BIBLIOGRAFIA PËR ALI PODRIMJEN

### DATAT KRYESORE TË JETËS DHE TË VEPRIMTARISË SË ALI PODRIMJES

- **28 gusht 1942**, Ali Podrimja u lind në Gjakovë të Kosovës. Periudha vendimtare për formimin shpirtëror dhe intelektual të poetit janë vitet pesëdhjetë. Ishin vitet kur shqiptarët në Kosovë përjetonin njërin nga terroret më të egra të pushtuesit serb, kohën e aksionit famëkeq për mbledhjen e armëve dhe të shpërnguljeve më dramatike të përmasave tragjike për Kosovën dhe shqiptarët (rreth treqindmijë të shpërngulur dhunshëm në Turqi). Poeti rritej dhe piquej në këto kushte, në këtë atmosfere agonie, që e kishte mbërthyer Kosovën. Qyteti i Gjakovës, ku kishte lindur dhe shkollohej, qytet me traditë të pasur patriotike, ishte më i godituri nga kjo vërshimë policore e UDB-së serbe.
- **1957**, botoi poezinë e parë “Arabja” në revistën “Jeta e re”, në nr. 4.
- **1961**, botoi librin e parë me poezi me titull “Thirrje”.
- **1966**, përfundon studimet e larta për gjuhë dhe letërsi shqiptare në Universitetin e Prishtinës. Gjithashtu, po në këtë vit fillon punë në gazetën e përditshme “Rilindja”, në sektorin e kulturës.
- **1968**, vëllimi poetik “Thirrje” botohet në gjuhën serbokroate, me përkthim të poetit Esat Mekuli.
- **1969**, boton vëllimin poetik “Sampo” në Sh.B. “Rilindja”, Prishtinë.
- **1971**, boton vëllimin poetik “Torzo”, një nga librat më të vlerësuar nga kritika.
- **1976**, punon në edicionin e botimeve “Rilindja”, ku udhëheq bibliotekat: Poezia shqipe, Letërsia botërore dhe letërsitë e ish-bashkësisë jugosllave.
- **1996**, u zgjodh anëtar korrespondent në Akademinë e Shkencave dhe të Arteve të Kosovës (ASHAK).

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

- **1999**, u nderua në Gjermani me shpërblimin e mirënjohur letrar Nikolas Linau (Shtuttgart).
- **2000**, zgjidhet anëtar i rregullt i ASHAK.
- **2005**, Merr çmimin ndërkombëtar për poezi “Liburna”, Durrës.
- **2006**, Podrimja renditet mes 400 poetëve më të mirë të Evropës, sepse poezitë e tij publikohen në revistën ndërkombëtare italiane “Poesia”, me poetët e shekullit XX.
- Aktualisht, Ali Podrimja jeton në Prishtinë si krijues i lirë.

### **LIBRA TË BOTUAR NGA ALI PODRIMJA**

(Renditur sipas rendit kronologjik të botimeve)

Poezinë e parë e botoi më 1957, rev. JETA E RE, nr. 4, Prishtinë.

*Thirrje*, Jeta e Re, 1961.

*Shamijat e Përshëndetjeve*, Poezi, RILINDJA, 1963.

*Loja nën diell*, tregime, JETA E RE, 1967.

*Dhimbë e bukur*, RILINDJA, 1967.

*Sampo*, RILINDJA, Prishtinë, 1969.

*Torzo*, RILINDJA, 1971, (pashënia e dr. Ibrahim Rugovës).

*Hija e tokës*, BOTA E RE, 1971.

Hija e tokës. Atyre që u bënë lirija jonë. Prishtinë, botoi gazeta e studentëve të Kosovës. BOTA E RE, 1971.

*Thirrje*, NAIM FRASHËRI, 1972, zgjodhi Pandeli Koçi. Botimi i parë i këtij libri ishte bërë karton.

*Folja*, RILINDJA, 1973.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Dhimbë e bukur, Prishtinë, 1973.

*Credo*, Rilindja, 1976.

*Poezi*, lektyrë shkollore, 1978, 1985, (parathënia e dr. Ibrahim Rugovës).

Torzo, botimi i dytë, redaktori N. Rrahmani, Rilindja, Prishtinë, 1979.

*Poema*, ENTI I TEKSTILEVE, 1979, parathënia e Dr. Hysni Hoxhës.

*Sampo*, FLAKA E VËLLAZËRIMIT, 1980.

*Drejtpehimi*, RILINDJA, 1981, zgjedhi dhe parathënia e dr. Ibrahim Rugovës.

*Lum – lumi*, Red. N. Rrahmani, RILINDJA, Prishtinë, 1982. (Ribotime: 1986, 1990, 2003).

*Poezi*, NAIM FRASHËRI, 1986, zgjedhi Dritëro Agolli dhe Xhevahir Spahiu, parathënia Dritëro Agolli.

Lum lumi. Botimi i dytë i plotësuar, red. N. Rrahmani, Prishtinë, RILINDJA, 1986.

*Fundi i gëzuar*, RILINDJA, 1988.

*Zari*, RILINDJA, 1990.

*Në bisht të sorrës*, ART – PENA, 1994.

*Buzëqeshje në kafaz*, Lidhja e shkrimtarëve të Shqipërisë, Tiranë, 1994.

*Buzëqeshja në kafaz*, DUKAGJINI, 1995.

*Tkurrja e Atdheut, ese*, FAIK KONICA, Tetovë, 1996.

*Libri që nuk mbyllet, ese*, RILINDJA, 1997.

*Poezi*, RILINDJA, 1997.

*Ishulli Albania*, RILINDJA, 1998.

*Burgu i hapur*, Tregime dhe Novela, RILINDJA, 1998.

*Harakiri*, RILINDJA, 1999.

*Tregime siriane*, (1931 – 1981), RILINDJA, 2000.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

*Taka të larta* (Antologji e krijuesve shqiptarë) SFINGA, 2000.

*Who will slay the wolf*, Rilindja, 2000.

*Zjarr i fjetur*, Poezi, TOENA, 2001.

*Bashkëkohësit për Agim Ramadanin*, ROZAFa, 2001.

*Kush do ta vrasë ujkun*, LIBRI SHKOLLOR, 2001, Poezi.

*Litari i ankthit*, TOENA, Tiranë, 2002. Zgjedhjen dhe parathënien Prof. dr. Bashkim Kuçuku.

*Antologji personale*, Ora, Tiranë 2002.

*Kush do ta vrasë ujkun*, Alba – Ass, Tiranë, 2002. Zgjedhjen dhe parathënien akademik Ali Aliu.

*Lum lumi*, Poezi, TOENA, Tiranë, 2003.

*Te guri i Prevezës*, Poezi, ARBËRIA, 2003.

*E frikshme dhe e bukur*, (Sprovë për një antologji), ROZAFa, 2003.

*I kujt je, atdhe*, (Sprovë për një antologji), ROZAFa, 2003.

*Eni vjen pej Çamërie* (Sprovë antologjie për Çamërinë), ROZAFa, 2003 dhe ARBËRIA, Tiranë, 2003.

*Ishulli Albania*, (përzgjedhje me parathënien e Visar Zhitit), Onufri, Tiranë, 2004.

*Eni vjen pej Çamërie*, (Antologji poetike), ARBËRIA, 2004.

*Tkurrja e atdheut, ese*, TOENA, 2004.

*Letra nga të vdekurit, ese*, TOENA, 2004.

*Një gur i çarë* (Sprovë antologjie për Çamërinë, ROZAFa, 2005 dhe botimi i dytë TOENA, 2005.

*I varuri i këndon lirisë*, poezi të zgjedhura, TOENA, 2006.

*Pikë e zezë në blu*, Poezi, Onufri, 2005.

*Sfidë Harrimit*, ese, Onufri, 2006.



*Gjumi i tokës*, Poezi, Ideart, 2007.

*Fundi i mitit*, Tregime, ONUFRI, 2007. Tregime dhe Novela.

*Libri mbi të qenit*, poezi, BREZI 9, 2008.

*Mësomë të të dua*, Poezi, ROZAFI, 2010.

### **Libra të botuar në gjuhë të huaja**

#### **-NË GJUHËN GJERMANE**

Den Eolf satteln, STRAELENER, 1986, zgjedhi dhe përktheu Hans Joachim Lanksch.

Ich saddle das ross den Tod, EEISER VERLAG, Klagenfurt Salzburg, 1991, zgjedhi dhe përktheu Hans Joachim Lanksch.

Eandern mit dem Eolf, EISER VERLAG, Klagenfurt- Salzburg, 1992, zgjedhi dhe përktheu Hans Joachim Lanksch.

Das Lacheln in Kafig, EEISER VERLAG, Klagenfurt- Salzburg, 1993, zgjedhi dhe përktheu Hans Joachim Lanksch.

Defaut de verbe, Cheyne, 2000.

Skradziony plomien, Pogranicze, 2007.

Ich saddle das Rosssdentod, Eieser, 1991.

Carte ace nu se inchide, librarium Haemus, 2007.

Dan sagle der Dichter, 7, internationals Literatur festival 2005, Basel; Magic, 2007

Den Eolf satteln, STRAELENER, 1986, zgjedhi dhe përktheu Hans Joachim Lanksch.

Ich saddle das ross den Tod. EEISER VERLAG, Klagenfurt- salzburg, 1991, zgjedhi dhe përktheu Hans Joachim Lanksch.

Eandern mit dem Eolf, Eiser Verlag, Klagenfurt- Salzburg, 1992, zgjedhi dhe përktheu Hans Joachim Lanksch.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Das taeblen im Kafig, EEISER VERLAG, Klagenfurt- Salzburg, 1993, zgjedhi dhe përktheu Hans Joachim Lanksch.

### **-NË GJUHËN ANGLEZE**

Who Will slay the Wolf, selected Poetry by Ali Podrimja, Com. Gjonlekaj, New York, 2000, zgjedhjen, përkthimin dhe parathënien; dr. Robert Elsie.

Who Will slay the Wolf, selected Poetry by Ali Podrimja, Com. Gjonlekaj, New York, 1996; zgjedhjen, përkthimin dhe parathënien; dr. Robert Elsie.

### **-NË GJUHËN FRËNGE**

Defaut de verbe (pa folje), frëngjisht, botues; Cheyne, zgjedhi e përktheu Alexander Zoto, 2000

### **-NË GJUHËN ITALIANE**

Poesie per Lumi, La Sfinge, Napoli, 1984; zgjedhi e përktheu Giacomo Scotti.

Poeti Europei, botoi Centro Italiano Arte e Kultura, CIAC- Roma, 1998

Insula nemuriri, Muzeul Literaturi Romane, 2005.

De serto invasivo, De Angelis, 2007

Hamiti, Sabri. Le deport des Barbares. –L, etc. – Devoirs a la maison. – Telegramme. –le telephone. – Prizren. – Ali Podrimja. – Pjetër Bogdani. Le visage de ma Mere. – La naissance. – Chair Vive- Sommeil de plomb. –Le chien fidete. – Le menu. Le muet. – Le montre bracelet. – Le refrigerateur. – Les letters albanaises, 1990, nr. 3, f. 3 – 17.

Poesie per Lumi, LA SFINGE, Napoli, 1984, zgjedhi dhe përktheu Giacomo Scotti.

### **-NË GJUHËN HUNGAREZE**

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Nyngtalan Ko, FORUMI, Novi Sad, 1988, zgjodhen dhe perktyen; Acs Karoly dhe Feher Ferenc.

Nyugtalan Ko, FORUMI, Novi Sad, 1988; zgjodhen dhe perkthyen Acs Karoly dhe Feher Ferenc.

### **-NË GJUHËN POLAKE**

Zyc, ORFEU, Varshavë, 1993, zgjodhi dhe perktheu Mazllum Saneja. Pasthënien e shkroi Dorota Horodyska.

Zyc, ORFEU, Varshave, 1993, zgjodhi dhe perktheu Mazllum Saneja. Pasthënien e shkroi Dorota Horodyska.

### **-NË GJUHËN SLLOVENE**

Suzenj pesmi, LIPA, Kopar, 1976, zgjodhi dhe perktheu Ciril Zlobec Pesmi, MLADINSKA KNJIGA, Lubjana, 1980, perktheu Ciril Zlobec. Në këtë libër janë përfshirë edhe krijime të Enver Gjergjekut, Azem Shkrelit dhe Rrahman Dedajt.

Suzenj pesmi, LIPA, Kopar, 1976, zgjodhi dhe perktheu Ciril Zlobec Pesmi, MLADINSKA KNJIGA, Lubjana, 1980, perktheu Ciril Zlobec. Në këtë libër janë përfshirë edhe krijime të Enver Gjergjekut, Azem Shkrelit dhe Rrahman Dedajt.

### **-NË GJUHËN TURKE**

Gene bir basina, YALÇIN YAYINLARI, Stamboll, 1985, perktheu Hasan Merxhan

Baladi Kosova, tekyn, Stamboll, 1986, perktheu Nexhati Zekeria.

Gene bir basina, YALÇIN YAYINLARI, Stamboll, 1985, perktheu Hasan Merxhan

Baladi Kosova, TEKYN, Stamboll, 1986, perktheu Nexhati Zekeria.

### **-NË GJUHËN SERBO-KROATE**

Dozivi, BAGDALLA, Krushevac, 1968, zgjodhi dhe perktheu Esad Mekuli.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

U bogus u nazreli zmiju, NOLIT, Beograd, 1972, zgjodhi dhe përktheu Vehap Shita.

Zatim belo, MATICA SRPSKA, Novi Sad, 1978, përkthyes Esad Mekuli dhe Rexhep Ismajli.

Ravnotea, GRADINA, Nish, përkthyes Mirko Gashi.

Ivjeti, VESILIN MASLESA, Sarajeve, 1987, përkthyes Hasan Mekuli dhe Shkelzen Maliqi.

Thirrje, BAGDALLA, Krushevac, 1968, zgjodhi dhe përktheu Esad Mekuli.

U bogus u nazreli zmiju, NOLIT, Beograd, 1972, zgjodhi dhe përktheu Vehap Shita.

Zatim belo, MATICA SRPSKA, Novi Sad, 1978, përkthyes Esad Mekuli dhe Rexhep Ismajli

Ravnoteza, GRADINA, Nish, përkthyes Mirko Gashi.

Zivjeti, VESILIN MASLESHA, Sarajeve, 1987, përkthyes Hasan Mekuli dhe Shkelzen Maliqi.

### **-NË GJUHËN MAQEDONASE**

Lili i nasata sloboda, Nova Makedonija, Shkup, 1968, përktheu Video Podgorec.

Sonot sto produluva, Mislja, Shkup, 1978, përktheu Gane Todorovski dhe Adem Gajtani.

Lili i nasata sloboda, Nova Makedonija, Shkup, 1978, përktheu Video Podgorec.

Sonot sto produlzuva, Mislja, Shkup, 1978, përktheu Gane Todorovski dhe Adem Gajtani.

### **PODRIMJA ËSHTË AUTOR EDHE I SHUMË PANORAMAVE E ANTOLOGJIVE NË GJUHË TË TJERA:**

Vertikale ( me Augustin Stipçeviqin), Matica Hrvatska, Split, 1970.

Duboko je korijinja ( me Augustin Stipçeviqin), Matica Hrvatska, Split, 1970.

Le parole rinato – Fjalë të rilindura – (me Giacomo Scottin), Split, 1970.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Kisa u jednoj legendi, Prosveta, Beograd, 1973.

Bez glagola, August Cesares, Zagreb 1978.

Poezia acontemporano din Jugoslavia, Libertates, Pançeve 1978.

Poeti albanesi in Jugoslavia, La Battana, Rijeka 1978.

Dega e pikëlluar (me Sabri Hamitin), Rilindja, 1979, në gjuhët gjermane, frënge, angleze dhe arabe (Kuvajt).

Poezia revolucionare e popujve të Jugosllavisë (me P. Matvejeviqin, H. Tahmishiçin, S. Lluçiçin, C. Zlobecin), Spektri, Zagreb 1981.

### **POEZIA E PODRIMJES ËSHTË PREZANTUAR NË SHUMË PANORAMA E ANTOLOGJI SHQIPTARE NË GJUHË TË HUAJA:**

Shtigjet e qëndresës- Stazama otpora (grup përpiluesish) Klubi i punëtorëve letrare të Kosovës, Prishtinë 1961.

Pesme gorke i ponosne (akad. Esat Mekuli), Nolit, Beograd 1962.

Panoramë e letërsisë bashkëkohore shqipe ne Jugosllavi (grup përpiluesish), Enti i Teksteve, Prishtinë 1964.

Pravostoina (A. Gajtani dhe G. Todorovski), Makedonska knjiga, Shkup 1968.

Tregime të sotme shqiptare (Ramiz Kelmendi), Prishtinë 1969.

Për ty, Poezi nga Kosova në botim të Naim Frasherit, Tiranë 1969.

Rrëfimi i njeriut me samar, panoramë e tregimit kosovar, Naim Frasheri, Tiranë 1970.

Antologjia e lirikës shqipe (akad. Rexhep Qosja), Rilindja, 1970 dhe Enti i Teksteve 1985.

Cormoran y delfin (14 poetë kosovarë në spanjisht), Buenos Aires 1971.

E di një fjalë prej guri, Antologji e poezisë së Kosovës, Naim Frashëri, 1972.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Trolli betohet (Dr. Hysni Hoxha), Rilindja, 1975

Bescheingter Stein (zgjedhur dhe përkthyer nga Ina Jun Brod). Poezi bashkëkohore e Jugosllavise, Eien-Mynchen, 1976.

Regen in einer Legende (zgjedhur dhe përkthyer Deiter Schon). Heiligenhof 1977.

Antologjia e poezisë së sotme shqipe në Jugosllavi, Jehona, Shkup 1977.

Oei kamena-Sytë e gurit (akad. Esad mekuli), Pobjeda, Titograd 1978.

Arnavut siiri antolojisi (Ibrahim Rugova), Tan, Prishtinë 1979. Sla po soncu (Hasan Mekuli), Cankarjeva Zaloba, Lubjanë 1979.

Antologjia i komentari savremene jugoslovenske misaone poezija, Grafos, Beograd 1980.

Antologjia e poezisë jugosllave (Nexhat Zekekrija) Xhem, Stamboll 1980.

Ljudi bez oruja, Antiratna poezija, nova knjiga, Beograd 1985.

Iz savremene albanske poezije (Dr. Agim Vinca), Sarajevski dani poezije, Sarajevë 1985.

Pisatelji za demokracijo, Mladinska knjiga, Lubjanë 1989.

Antologjia e poezisë së përshpirtshme shqipe (zgjedhi Anton Nikë Berisha), 1999, Prishtinë.

Poesia del Kossovo (përgatitur nga Daniele Giancane). Italisht, 1999.

Gui anh ngoi Kosovo (Përshëndetje vëllezërve kosovarë), vietnamisht, Trinn Bay, 1999.

Antologjia e poezisë shqipe (Dr, Ali Aliu), 2000, Tetovë.

Katër poetë (zgjedhi e përgatiti Xhevahir Spahiu), Tiranë, 2000.

### **PODRIMJA ËSHTË PREZANTUAR EDHE NË KËTO GJUHË:**

- **NË SUEDISHT**

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Ornarna och bergen, antologji e poezisë shqipe, zgjedhur e përkthyer nga Ullmar Qvick, FORLAGET RALLARROS, Geteborg, 1979.

Regnbagens Sanger, antologji e poezisë së Jugosllavisë, zgjedhur e përkthyer nga poeti i njohur rumun Jon Milliosh, SYMPOSITION, Stockholm Stehag 1990.

### - NË LITUANISHT

Dzejas diena, Poezi e popujve të botës, LIESMA, Riga, 1977.

### - NË RUSISHT

Molodoj poeti jugoslavi, MOLODIA GWARDIA, Moskë 1974.

Poezija sovremenoi Jugoslaviji Hud.Literatura, Moskë 1981.

### - NË POLONISHT

Vetem Itaka mbetet (Mazllom Saneja), Varshavë 1993.

### - NË ANGLISHT

An elysive eagle soars, zgjedhur e përkthyer nga Dr. Robert Elsie, Unesco, Forest books, London-Boston, 1993.

Roads, lead only one eay (Poezia bashkëkohore e Kosovës), përpilues Mensur raifi, Prishtinë, Shoqata e përkthyesve të Kosovës, 1988. Përkthyes John Hodgson.

### - NË HUNGARISHT

Asc Karoly kiasott kard, antologji e poezisë së popujve të Jugosllavisë, FORUM NOVI SAD, 1985.

### - NË ARABISHT

Antologjia e poezisë shqipe, zgjedhur e përkthyer nga Dr. Muhamet Mufaku dhe botuar në Damask e Kuvajt, 1981.

### - NË GJEMANISHT

Zieh dich zururck in den vers homers, përgatiti dr. Mensur Raifi. Përktheu në gjuhën gjermane Oda Buchholz, botim i Shoqatës së përkthyesve të Kosovës, Prishtinë 1988.

Zersplit tertes Europa, Schealenberg, Lippe, 1993.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Zeischen feder und Fahne (Andreas P.Pittler dhe Helena Verdel), Liber esesh, grup autorësh, Pucis, Eien 1993.

Das Buch der Rander-Lyrik (Antologji e Evropës Qëndrore), Eeiser Verlag, Klagenfurt-Sazburg, 1995.

Literatur un Kunst im Heinrich Boll- Haus Langenbroich, rhinland-Verlag GmbH-Koln, 1995.

### - NË FRËNGJISHT

Les cabiers – poezia shqiptare, zgjedhur e përgatitur nga Alexander Zotos, 1989.

Voix albanaises dans la nuit, poezia shqipe, zgjedhur e përgatitur nga Alexander Zotos, 1991.

### **PODRIMJA KA BËRË PËRZGJEDHJE DHE BOTUAR, ME PARATHËNIE E PASTHËNIE-ESE PËR SHKRIMTARËT E VEPRAT:**

Vorea ujko, Ankthi, 1979.

Fatos Arapi, tre libra, fatet, Kaltersina dhe dafina në shi (1971, 1979 dhe 1985).

Ismail Kadare, Buzëqeshje mbi botën, 1980.

Dritëro Agolli, Të pagjumët, 1982.

Selujeman Mato, jeta në dy kohë, 1982.

Abdylazis Islami, Maje malesh, 1983.

Xhevahir Spahiu, Tek rrënja e fjalës, 1988 etj.

Eqerem Basha, Brymë në zemër, 1989.

Agim Ramadani, Një letër tjetër, 2000.

Azem Shkreli, Zjarr i fjetur, Toena, Tiranë 2001.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Fatos Arapi, Eklipsi i ëndrrës, Toena, Tiranë 2002.

Sadik Bejko, Perendim me pak natë, Toena, Tiranë 2004.

Mihal Hanxhari, Gdhend një statujë, Toena, Tiranë 2005.

Basri Çapriqi, Burimi nën gjuhë, Toena, Tiranë 2005.

Lëre dritaren hapur, Rozafa, Prishtinë 2002(zgjedhje e poetëve të viteve '80).

E frikshme dhe e bukur, Rozafa, Prishtinë 2003(zgjedhje e poetëve të viteve '80).

I kujt je, Atdhe? Rozafa, Prishtinë 2003 (zgjedhje e poetëve të viteve '90).

### **ARTIKUJ DHE KRITIKA, PUBLIKUAR NË LIBRA STUDIMORË**

Agolli, Dritëro Një udhëtim i shkurtër në poezinë e Ali Podrimjes. Në: “Jeta në letërsi”, Tiranë, 1987, f.217-225.

Aliu, Ali Kahdo që të nisem do të arrij te ti. Në: “Kërkime”, Tiranë, 1990, f.23-32.

Aliu, Ali “Si ta lexojmë poezinë”, Albas, Tetovë, 2004.

Aliu, Ali. “Artikuj kritikë”, Rilindja, Prishtinë, 1983.

Aliu, Ali. “Reflekse letrare”: Ali Podrimja vështrim panoramik. Flaka, Shkup, 1999.

Berisha, Anton. Ligjërimi poetik si vetëdije artistike: Lum lumi. Në “Teksti poetik”, Prishtinë, 1985, f. 82-87.

Berisha, Anton. Plotni e shprehimësisë poetike; *Fund i gëzuar*. Në: A. Berisha, Shumësia kuptimore. Prishtinë, 1990, f. 45 – 52.

Berisha, Anton. Revoltë poetike e problemeve qenësore: *Sampo*. Në: A.Berisha, Teksti poetik, Prishtinë, 1985, f. 65 – 69.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- Bobi, Gani. Hyrje për një vështrim; *Torzo* në kapërthimin e refleksionit semantik. Në: G. Bobi, Vështime, ese, gazetari. Vepra 4. Pejë, 1997, f. 14 -19.
- Bobi, Gani. Vizion i çiltër poetik; *Hija e tokës*. Në: G, Bobi, Vështrime, ese, gazetari. Vepra 4, Pejë, 1997, f. 20 – 23.
- Bobi, Gani.” *E nuk më lë të qetë.*” Prishtinë, RILINDJA, 1980.
- Bushovi, Jusuf. Dinjiteti i shprehur përmes ironisë; *Folja, Dhimbë e bukur Thirrje*. Në: J. Bushovi, Çaste, Prishtinë, 1978, f. 74 – 82.
- Çapriqi, Basri. “Simboli dhe rivalët e tij”, Kosova Pen Center, Prishtinë, 2005.
- Çiraku, Ymer. Ali Podrimja- poet i prirjes refleksive. Në: “Gjurmime në letërsinë shqiptare”, Albas, Tiranë, 2003, f.105-115.
- Elsie, Robert. Janice Mathie Heck “Mendime mesnate nga Kanadaja”, Jeta e re, nr.2, Prishtinë, 2001.
- Elsie, Robert. “Një fund e një fillim”; Fund i gëzuar (Ali Podrimja); Ali Podrimja: Buzëqeshje në kafaz. Tiranë, 1995.
- Elsie, Robert. Ali Podrimja. Në: R. Elsie, Histori e letërsisë shqiptare, Tiranë – Pejë, 1997, f. 453 – 455.
- Hamiti, Sabri. “Letërsia bashkëkohore”, Vepra letrare 10, Konica, Prishtinë, 2002.
- Hamiti, Sabri. “Sprovë për një teknikë” (Ali Podrimja- Hija e tokës, Sampo, Torzo, Zoo).
- Hamiti, Sabri. Epika e kozmetika; *Credo*. Në: S.Hamiti, Teksti i dramatizuar, Prishtinë, 1978, f. 126 – 131.
- Hamiti, Sabri. Krijimi e revolti. Në: S. Hamiti, Variante. Prishtinë, 1974, f. 100 – 111.
- Hamiti, Sabri. Një ironi poetike; Poezitë *Karriga dhe Baladë blerake*. Në: S. Hamiti, Vlerësime, Prishtinë, 1974, f. 231 – 234.
- Hamiti, Sabri. Tema e simbole; *Hija e tokës, Sampo, Torzo, Zoo (dorëshkrim)*. Në: S. Hamiti, Vlerësime. Prishtinë, 1974, f. 168 – 182.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Hoxha, Hysni. Kënga për Kosovën; *Hija e tokës. Njeriu në Torzo; Torzo*. Në: H. Hoxha, *Kritika*, Prishtinë, 1977, f. 91 – 95; 96 – 101.

Jasiqi, Ali D. Betimi para njeriut; *Thirrje, Dhimbë e bukur*; Në: Ali d Jasiqi, *Premtime e realizime*, Prishtinë, 1976, f. 28 – 36.

Jung, Carl Gustav *Mbi psikën njerëzore*, Plejad, Tiranë, 2002, f.54.

Kuçuku, Bashkim. Shprehja moderne e etnisë shqiptare. Në: “Litari i ankthit”, Toena, Tiranë, 2002.

Qosja, Rexhep. Valle e simboleve: Sampo. Në “Panteoni i rralluar”, Tiranë, 1988, f.588-595.

Radogoshi, Kadrushi. Polifonia e dhimbjes dhe retorika e tipit dramatik; *Lum Lumi*. Në: K. Radogoshi, *Interpretime*, Prishtinë, 1973, f. 7 – 13.

Raifi, Mensur. “Mbi poezinë bashkëkohore shqipe: Aspekte të një simbolike universal (Sampo); Simbolika e protestës (Torzo).

Raifi, Mensur. Qëndrimi jetë-e-vdekje-përçafuar: Ali Podrimja. Në: “Mozaik letrar”, nr.1, Pejë, 1998, f.119-124.

Raifi, Mesur. “*Mozaik letrar*”, Pejë, DUKAGJINI, 1998.

Rugova, Ibrahim “*Stategjia e kuptimit*”, Rilindja, Prishtinë, 1980.

Rugova, Ibrahim “*Kritika*”: Retorika e formave (Torzo); Një varg një poezi. ASHAK, 2007.

Shaplo, Dalan. “Poet i mendimit, i dinjitetit njerëzor”, Naim Frashëri, Tiranë, 1980.

Topçiu, Luan “*Përmasa moderne në letërsinë shqipe*”, Flaka, Shkup, 2002.

Vinca, Agim. Poezi e fatit dhe e ekzistencës.( Ali Podrimja: Fund i gëzuar. Rilindja, Prishtinë, 1990. Në: “Orët e poezisë”, Prishtinë, 1990.

Vinca, Agim. “*Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980)*”, Rilindja, Prishtinë, 1985.

**Artikuj, kritika, studime për jetën dhe veprën e Ali Podrimjes**  
**(Publikime në shtypin periodik shqiptar)**

Abazi, Xhezair. *Vaji i burrit është kënga*; Libri poetik "Ishulli Albania" nga Ali Podrimja/ Xhezair Abazi; Universi shqiptar i librit. – Nr. 2, 1998, f.15 -16.

Abazi, Xhezair. *Vaji i burrit është kënga*; Libri poetik "Ishulli Albania" i Ali Podrimës/ Xhezair Abazi; Rilindja. –Nr. 1480, 9 maj, 1998, f.11; Drita. -31 maj, 1998, f.3,7.

Abazi, Xhezair. *Vaji i burrit është kënga*; Libri poetik "Ishulli Albania" i Ali Podrimës/ Xhezair Abazi; Rilindja. –Nr. 1480, 9 maj, 1998, f.11; Drita. -31 maj, 1998, f.3,7.

Ahmeti, Xhemal. *I kujt je atdhe?* [Ali Podrimja, "I kujt je atdhe"], Tema (Fjala, suplement). – Nr. 900, 21 -22 shtator, 2001, f.7.

Ahmeti, Xhemal. *Podrimja në shënjestër të "personazheve" të tij*; [Ali Podrimja, "Tkurrja e atdheut"]/55. –Nr. 205, 5 gusht, 2004, f.14.

Albania. E frikshme dhe e bukur: Ali Podrimja. Në kërkim të një antologjie. Albania. –Nr. 137, 13 qershor, 2003, f.21.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Aliu, Ali. *Shqetësime të natyrës ekzistenciale*; Reçension i librit të autorit Ali Podrimja “Endrra kallëzohet në mëngjes”, botuar nga “Rilindja” – Prishtinë; Flaka. – Nr. 6941, 8 tetor, 2001, f.12.

*Antologjia e thirrjes për kujtesë*; (Ali Podrimja, “Eni vjen prej Çamërie”)/ Hysen Sinani, 55. –Nr. 86, 8 prill, 2004, f. 12.

Arap, Fatos. *Liroji njerëzit prej vetvetes*. Mbi poezinë e Ali Podrimës/ Ilyria. –V. 12, -Nr. 1171, 3 -5 shtator, 2002, f. 22.

Arap, Fatos. *Podrimja, shprehës i shpirtit dhe mendimit shqiptar*, (Ali Podrimja) Albania. – Nr. 203, 29 gusht, 2002, f.20 – 21.

Arap, Fatos. *Podrimja, shprehës i shpirtit dhe mendimit shqiptar*;(Ali Podrimja). Albania. – Nr. 203, 29 gusht, 2002, f. 20 – 21.

Arap, Fatos. *Poeti jeton në fjalën e tij*.(Rreth poezisë së Ali Podrimës) – Drita, 1991, 5 maj, f.10.

Baleta, Abdi. *Bisedë jopoetike me poetin Podrimja për nacionalizmin/* Rimëkëmbja. – Nr. 35, 15 tetor, 2002, f.5 -6.

Baleta, Abdi. *Bisedë jopoetike me poetin Podrimja për nacionalizmin/* Rimëkëmbja. – Nr. 35, 15 tetor, 2002, f. 5 -6.

Baleta, Abdi. *Bisedë jopoetike me poetin Podrimja për nacionalizmin/* Rimëkëmbja, -Nr. 36, 22 tetor, 2007, f. 5.

Bardhyli, Esmeralda. *Podrimja; Si e krijova antologjinë?* (Poeti i njohur kosovar vjen në Tiranë për të paraqitur antologjinë “E frikshme dhe e bukur”/ Drita. – Nr. 738, 16 prill, 2003, f. 19.

Bashota, Sali. *I kujt je atdhe?* Metafora e brezit; [Autor Ali Podrimja] Tema (Fjala suplement). –Nr. 890, 29 -30 qershor, 2003, f.16.

Bejko, Sadik. *Ali Podrimja, një poet i estetikës*; [Ali Podrimja, “Letra nga të vdekurit”]/ Panorama. –Nr. 782, 30 nëntor, 2004, f.1.

Bejko, Sadik. *Përse shkruan Ali Podrimja*; Ai është i dominuar nga temat e atdheut, një poet i identitetit kombëtar. Libri ‘Lum lumi’/ Sadik Bejko; Tema; - Nr. 1073, 7 dhjetor 2003, f.12.

Bejko, Sadik. *Përtej kufijve të vetvetes*; [Ali Podrimja, ‘Fundi i mitit; tregime’]/ Tema. – Nr. 2291, 29 shkurt, 2008, f.21.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

- Belaj, Ismail. Irracionalja dhe ndjeshmëria poetike; *Drejtpehimi*. Jeta e re, Prishtinë, nr. 1, 1982, f. 191 – 200.
- Beqiri, Ramçe. *Mbrëmje*, - *Shami kaltra*, - *Rrugica fëmijërie*, - *Këtë natë me Ali Podrimën*, - *Kuksi i ri*, 1990, 7 prill, f.8.
- Beqiri, Xhavit. *Elegji për Çamërinë*; Ali Podrimja, “Te guri i Prevezës”/ Xhavit Beqiri; Tema (Fjala suplement. Nr. 912, 14-15 dhjetor 2003, f.12.
- Beqiri, Xhavit. *Shijet dhe “ngjashmëritë”*; [Ali Podrimja, “Eni vjen prej Çamërie” / 55. -Nr. 244, 13 shtator, 2004, f.13.
- Berisha, Anton. Ku mbet njeriu; *Lum Lumi*. Koha, Titograd, nr. 1, 1983, f. 129 - 131.
- Berisha, Nikë. *Sublimim poetik i qënësisë arbëreshe*; Mbi poezinë e Ali Podrimës “Te de Rada në Maki”/ Albania. - Nr. 113, 16 maj, 2003, f. 20.
- Bregasi, Majlinda. *Artisti që mbyll sytë është tradhëtar*; (me poetin gjakovar në Romë me rastin e festivalit Mediterranes) Tema, - Nr. 2161, 19 gusht, 2007, f. 20.
- Canaj, Arlinda. *Reportazh nga Vlora në ditën e librit*; (Salloni i librit, “Vlora 2001”)/ -55. -Nr. 85, 17 prill, 2002, f. 15.
- Cufaj, Beqë. *Poetika është vërtetësi*; (“Lum lumi” Ali Podrimja)/ Tema, - Nr. 874, 19 prill, 2003, f. 10.
- Cufaj, Beqë. *Poetika është vërtetësi*; Vepra e Ali Podrimës, “Lum lumi”/ Korrieri, -Nr. 93, 22 prill, 2003, f. 7.
- Cufaj, Beqë. *Poetika është vështirësi*; (“Lum lumi”. Ali Podrimja)/ Tema. - Nr. 874, 19 prill, 2003, f.10.
- “Çamëri tokë e begatë tri pranvera e vera bashkë”; (Poezi nga Adem Istrefi, Ali Podrimja, Xhafer Xhafa, Vehbi Skënderi, Moikom Zeqo, Pandeli Koçi). Çamëria, -Nr. 132, prill, 2002, f. 8 – 9.
- Çapriqi, Basri. *Krijimi dhe shmangia e heraldikes*; [Poezia e Ali Podrimës]/ Koha Jonë. - Nr. 230, 11 shtator, 2006, f.17.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Çapriqi, Basri. *Niveli më i lartë i ironisë*; [Ali Podrimja, “Lum lumi”, poezi] Koha Jonë. –Nr. 237, 18 shtator, 2006, f. 21.

Çapriqi, Basri. *Niveli më i lartë i ironisë*; Ali Podrimja, “Lum lumi”, poezi / Standard. – Nr. 288, 25 shtator, 2006, f. 16.

Çapriqi, Basri. *Plotnia e gjuhës përmes rekrutimit të fjalës*; [Ali Podrimja dhe poezia e tij]/ Tema; -Nr. 2097, 6 qershor, 2007, f. 20 – 21.

*Çdo skaj i etnisë është pikëmbështetja e qënies sime*/ Ali Podrimja; Bashkim Kuçuku (Inter.); Universi shqiptar i librit. –Nr.1, 1999, f. 5-9.

Dedaj, Martin. *Ditët e Ali Podrimës në qarkun e Lezhës*/ Rilindja Demokratike, - Nr. 3931, 7 dhjetor, 2004, f. 15.

Dibrani, Shefqet. *Honepsja e mendimit intelektual dhe procesi i tkurrjes*/ Shefqet Dibrani. –[Ali Podrimja; “Tkurrja e atdheut”, ese]; Rilindja Demokratike. –Nr. 121, 1 qershor, 1997, f. 7.

Gace, Blerina. *Çamëria në një përmbledhje poetike*; [Ali Podrimja, Eni vjen prej Çamërie]/ Ballkan. -Nr. 262, 6 nëntor, 2004, f.19.

Gazeta 55. *Nga shqisa e vogël në Amerikën e madhe; patriotizmi si biznes*; [Ali Podrimja, "Tkurrja e Atdheut"]/ - Nr. 149, 10 qershor, 2004, f. 13.

Gazeta Albania. *“E frikshme dhe e bukur” Ali Podrimja*. Në kërkim të një antologjie. –Nr. 137, 13 qershor, 2003, f. 21.

Gazeta Albania. *Ali Podrimja, poet i estetikës*; (Ali Podrimja, “Letra nga të vdekurit”) / Sadik Bejko. – Nr. 280, 30 nëntor, 2004, f. 20.

Gazeta Ballkan. *“Diplomacia shqiptare” e çoroditur për statusin e Kosovës*; flet poeti, i cili promovon dhe librin e tij “Pikë e zezë në blu”/ – Nr. 1442, 5 nëntor, 2005 f. 19.

Gazeta Koha Jonë. *Dy antologji jashtë serie*; (“Një gur i çarë”, përgatiti Ali Podrimja, “Nuk është vonë për dashuri”- antologji e poezisë shqipe të shekullit xx./– Nr. 315, 14 nëntor, 2005, f. 19.

Gazeta Koha Jonë. *S’ka më padrejtësi ndaj kombit shqiptar*; (një ditë me poetin në Mirditë) – Nr. 332, 6 dhjetor, 2004, f. 17.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Gazeta Panorama. *Dyzetë poezi rebele nga pena e Ismail Kadaresë;* (Prezantohet libri “Ca pika shiu ranë mbi qelq”. Edhe intervistë me shkrimtarin Ismail Kadare)/ – Nr. 392, 7 nëntor, 2003, f. 21.

Gazeta Republika, *Ali Podrimja dhe poezia.* -Nr. 4027, 26 nëntor, 2004, f. 14.

Gazeta Republika. *Ali Podrimja, cikël poezish për Çamërinë;* Poeti kosovar kërkon ngadhënjimin e mendimit kombëtar/ – Nr. 165, 16 shtator, 2003, f.15.

Gazeta Republika. *Podrimja dhe ciklet poetike;* (Ali Podrimja) – Nr. 4028, 27 nëntor, 2004, f. 14.

Gazeta Rilindja Demokratike. “*Mes zërave të Mesdheut*”. Katër shqiptarë në festivalin e poezisë në Lodevë (Ali Podrimja, Luan Starova, Anton Pappleka dhe Visar Zhiti). –Nr. 3225, 4 gusht, 2002, f. 20.

Gazeta Sot. *Poeti i pathyeshëm;* (Ali Podrimja)/ 22 tetor, 2004, f. 17.

Gazeta Standard, Ali Podrimja thirrje Greqisë: *Njihni pavarësinë e Kosovës!* 13 Shtator, 2010.

Gazeta Standard, *Rrëfimi mes nesh (Flet Ali Podrimja)*, 29 tetor 2010.

Gazeta Standard. *Mediokri- vrasës i mundshëm;* Ali Podrimja/ – Nr. 785, 4 shkurt, 2008, f. 16 -17.

Gazeta Tema. “*Tre kolonat Krja, Ferri, Podrimja*”,shkrimtarët e ardhur nga Prishtina në panairin e 7 – të të librit Tiranë, 2004. –Nr. 1351, 5 nëntor, 2004, f.14.

Gazeta Tema. *Ali Podrimja “Ishulli Albania”/* - Nr. 1351, 5 nëntor, 2004, f. 15.

Grosi, Petrika. *Podrimja, “Qytetar Nderi”i Lezhës, Kurbinit e Mirditës/* Ballkan. – Nr. 282, 2 dhjetor, 2004, f. 20.

Gjeta, Anitejola. *Ali Podrimja, kurora e Panairit 2005* promovimi i vëllimit të tij “Pikë e zezë në blu” /Albania, - Nr. 261, 5 nëntor, 2005, f. 20.

Hamzai, Dhurata. *E vërteta e epërme në një antologji;* [“E frikshme dhe e bukur”, përpiloi Ali Podrimja]/ Tema (“Fjala” suplement). - Nr. 853, 22 -23 mars, 2003 f. 1- 2.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Hamzai, Dhurata. *Krijimtaria e kosovarëve, më e freskëta e Panairit*; si një vit më parë, Krja, Ferri e Podrimja vijnë sërish me një vepër letrare/ Tema. –Nr. 1615, 6 – 7 nëntor, 2005, f. 6.

Hamzai, Dhurata. *Podrimja vjen me libra të tjerë*; [Ali Podrimja, "I kujt je, atdhe"]/ Dhurata Hamzai; Tema. - Nr. 1020, 7 tetor 2003, f.12.

Hamzai, Dhurata. Poezia e Podrimës, *shqisa dëshmitare*/ Tema. – Nr. 2422, 31 korrik, 2008, f. 22.

Hamzai, Dhurata. *Poezia e Podrimjes, "shqisa dëshmitare"*/ Tema. - Nr. 2422, 31 korrik, 2008, f.22.

Hamzai, Dhurata. *Takohen poetët tek "E frikshme dhe e bukur"*; (Ceremoni me rastin e daljes së antologjisë poetike "E frikshme dhe e bukur" të Ali Podrimës). Tema. –Nr. 871, 16 prill, 2003, f. 10.

Hamzai, Dhurata. *Te guri i Prevezës, monument për Çamërinë*; (Promovohet libri "Te guri i "Prevezës" i shkrimtarit Ali Podrimja)/ Tema. –Nr. 1004, 18 shtator, 2003, f. 12.

Haxhia, Miranda. *Intelektualizmi, filozofia dhe poezia e Bejkos*; përmbledhje poetike e përgatitur nga Ali Podrimja/ Albania, - Nr. 17, 23 janar, 2005, f. 22.

Haxhia, Miranda. *Poetika, destinacion i rrallë kulture*; poetët Ali Podrimja dhe Sibila Petlevski, "rrëmbejnë" trofetë e çmimeve poetike. "Festivali ndërkombëtar i poezisë", Durrës. Ballkan. – Nr. 90, 3 maj, 2005, f. 20.

Hasani, Hasan. *Lum Lumi*. (Ali Podrimjes) Poezi kosovare/ - Nëntori, 1984, nr.4, f. 168 – 169.

Horodyska, Dorota. Ali Podrimja - *poet i prirjeve moderne*; Ali Podrimja, "Zyç" ("Të jetosh")/ Dorota Horodyska; Leka (shtojcë e "Rilindja Javore"). -nr. 63, 29 shtator, - 5 tetor, 1996, f. 14.

Horodyska, Dorota. Ali Podrimja- poet i prirjeve moderne; *Zyç ( Të jetosh)*. Rilindja javore, nr. 60, 1 – 7 shtator, 1996, f. 16.

Horodyska, Dorota. Ali Podrimja - *poet i prirjeve moderne*; Ali Podrimja, "Zyç" ("Të jetosh")/ Dorota Horodyska; Leka (shtojcë e "Rilindja Javore"). - Nr. 60, 1-7 shtator, 1996, f.16.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Horodyska, Dorota. *E bukura fisnikëron të vërtetën*; Figura krijuese e Ali Podrimës/ Rilindja Demokratike, 21-21 prill, 1993, f. 9.

Huta, Ilir. *Tregime të shkurtra dhe intensive*; Ali Podrimja; "Burgu i Hapur" (Tregime, botoi "Rilindja" Prishtinë, 1998)/ Ilir Huta; Rilindja. - Nr. 1590, 17 shtator, 1998, f. 9.

Idrizi, Arben. *As i këtij "atdheu" as i kësaj antologjie*; Reagim ndaj përfshirjes së poezisë sime në; "I kujt je, atdhe- sprovë për një antologji 2 të përpiluar nga Ali Podrimja/ Arben Idrizi; ars. - Nr. 8, 31 gusht 2003, f.31.

Jasiqi, d. Ali. *Ali Podrimja tek "Fundi i mitit"*/ Tema. - Nr. 2432, 12 gusht, 2008 f.19.

Jorgoni, Perikli. *Poet i shqetësimeve të mëdha.*/Ali Podrimja/- Zëri i Popullit 1991, 17 prill.

Jorgoni, Perikli. Një poet me fizionomi të veçantë; Ali Podrimja Poezi. Nëntori, nr. 1, 1987, f. 60 – 77.

Kabac, Eugeniusz. *Poezi nëntekstesh*;/ Mbi poezinë e Ali Podrimës dhe botimin në Poloni të një përmbledhjeje me përkthim, Mazllum Saneja. Është dhe poezia "Kush do ta vrasë ujkun"/ / Eugeniusz Kabac; AKS. -Nr. 44, 4 -5 nëntor, 1995, f.11.

Kadare, Ismail. *Është dhimbje që nuk ikën.../ "Eni vjen prej Çamërie"*, antologji e përpiluar nga Ali Podrimja/ Albania. - Nr. 80, 10 prill, 2004, f.20.

Kelmendi, Jeton. *Eleganca e fjalës poetike*; me stilin e tij krejt personal, Ali Podrimja demistifikon të bukurën e artit që quhet poezi./ Koha Jonë. - Nr. 92, 25 prill, 2006, f. 20.

Kelmendi, Jeton. *Universi poetik tek Ali Podrimja*; [Ali Podrimja, "Ishulli Albania"/ Tema. - Nr. 2330, 13 prill, 2008, f. 28.

Konushevci, Abdullah. Poetizimi i situatave të ankthshme ekzistenciale; Buzëqeshje në kafaz. Rilindja, 19 dhjetor, 1993, f. 7.

Konushevci, Abdullah. Vazhdimi i traditës së trishtueshme; *Buzëqeshja në kafaz ( Das Lacheln in Kafig)*. Rilindja, 28 tetor, 1993, f. 6.

Konushevci, Abdullah. *Poezi të tmerrit e të lemerisë*; Vëllimi i Ali Podrimës "Në bisht të sorrës"/ /Abdullah Konushevci; Rilindja. - Nr. 289, 7 maj, 1994, f.9.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Konushevc, Abdullah. *Rreziku nga kultura jeshile*; Ali Podrimja, "Tkurrja e Atdheut"/ Abdullah Konushevc; Rilindja. - Nr. 1106, 18 janar, 1997, f.12.

Kola, Gjovalin. *Poezi e dashurisë së madhe për njeriun dhe vendlindjen*. (Shënime për përmbledhjen "Poezi" të Ali Podrimës) – Kukës i ri, 1987, 11 mars.

Kutleshi, Arif. *Zë i shpresës në ardhmëri;/ Udhëtimi me ujë (Ëndërn mit dem Ëelt)*. Rilindja, 24 qershor, 1993, f. 9.

Krasniqi, Milazim. *Fjala poetike*- Uni i Ali Podrimës/, Tema ("Fjala" suplement). –Nr. 719, 13 -14 tetor, 2002, f. 4.

Kuçuku, Bashkim. *Ali Podrimja, "sfidë harrimit"/ Standard*. - Nr. 331, 7 nëntor, 2006, f.16 – 17.

Kuçuku, Bashkim. *Ngjallja poetike; Parafjalë për librin "Te guri i Prevezës"*, Ali Podrimja. Albania. - Nr. 218, 16 shtator, 2003, f. 20-21.

Kuçuku, Bashkim. *Një gur i çarë; antologji poetike për Kosovën*; [autor Ali Podrimja]/ Ballkan. -Nr. 1433, 26 tetor, 2005, f.18.

Kuçuku, Bashkim. *Si flet shqip vargu i Ali Podrimës*; [Ali Podrimja, "Mes durimit dhe "triumfit"/ Ballkan. - Nr. 270, 16 nëntor, 2004, f.19.

Kushi, Enver. *Çamëria vjen si ribërje: (Ali Podrimja, "Eni vjen prej Çamërie)/ Drita*, 5 dhjetor, 2004, f. 6.

Kyçyku, Ardian Christian. *U dynd vdekja dhe gëlltitur mbet nga vargjet; disa fjalë mbi praninë e Ali Podrimës në poezinë europiane*. / Ilyria, 11- 14 janar, 2008, f. 3 – 7.

Kyçyku, Ardian Christian. *U dynd vdekja dhe gëlltitur mbet nga vargjet; disa fjalë mbi praninë e Ali Podrimës në poezinë europiane/ Tema*. – Nr. 2231, 16 dhjetor, 2007, f. 20 – 21.

Labinoti, Asbi. *Trumbeta e alarmit;/ Ali Podrimja "Zgjohu nëna ime"/ Asbi Labinoti - (Dy fjalë për një vjershë); Rilindja për fëmijë (shtojcë e Rilindja)*. - Nr. 1378, 30 dhjetor, 1997, f. 10.

Lanksch, Hans Joachim. *"Petrika e shalon artin"* (ribotim i poezive të Ali Podrimës në gjuhën gjermane) Fjala. –Nr. 173, 13 – 20 mars, 2005 f. 1- 2.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Lanksch, Hans Joakim. *Armiq janë ata që veprojnë ndytë*; Në fokus shkrimtarët Ismail Kadare, Fatos Arapi, Martin Camaj stj./ Hans Joakim Lanksch; Tribuna demokratike. -Nr. 18, 26 maj, 1995, f.7.

Lanksch, Hans Joakim. *Poezia shqipe në "librin e skajeve"* Mimoza Ahmeti, Fatos Arapi, Martin Camaj, Rrahman Dedaj, Natasha Lako, Ali Podrimja, Azem Shkreli, Kate Xukaro, Moikom Zeqo dhe Visar Zhiti në një antologji në gjuhën gjermane/ Hans Joakim Lanksch; Luma. - Nr. 7 gusht, 1995, f.4.

Lila, Jolanda. *Konçiziteti nëpërmjet elipsës*; [Ali Podrimja, "Një fyell e një yll në një pyll"]/ Fjala. - Nr. 182, 22- 29 maj, 2005, f. 3.

Lleshanaku, Luljeta. *Elipsoidi i humbjes*; Ali Podrimja "Në bisht të sorrës"/ Luljeta Lleshanaku; Rilindja. - Nr. 361, 30 korrik, 1994, f. 9.

Malo, Jani. Ali Podrimjes – Thërras Vangjush Mion, - E bukura e diela, Drita, 1990, 4 nëntor f. 9.

Maloku, Flamur. *Ali Podrimja me dhimbjen e lumit*; [Lum Lumi; poezi"]/ Ndryshe ("Drita Ndryshe", suplement). -Nr. 64, shkurt, 2009, f. 17.

Maloku, Flamur. *Diskurs për lumin*; [Ali Podrimja, "Lum Lumi"]/ Tema; - Nr. 2493, 19 tetor 2008, f.14 -15.

Maloku, Flamur. *Shenjat e kujtesës*; [Ali Podrimja, "Libri mbi të qenit"]/ Tema. -Nr. 2584, 7 shkurt, 2009, f. 14 -15.

Marku, Arta. *Rrëfim femëror ose realitet; pathënë me kohë*; [shënime për librin antologjik "Taka të larta", përgatitur nga Ali Podrimja]/ Arta Marku. Shekulli. - Nr. 213, 5 gusht 2000, f. 19.

Mekuli, Hasan. Ali Podrimja; *Loja nën diell*. Jeta e re, Prishtinë, nr. 2, 1968, f. 465 – 475.

Mekuli, Hasan. Poezi mendimi mbi botën dhe njeriun. Fjala, Prishtinë, nr. 9, 1 maj, 1980, f. 10.

Muhamedi, Nijazi. Alkimia e foljes; *Folja*. Flaka e vëllazërimit, Shkup, 20 maj, 1973, f. 17.

Murati, Violeta. *Atdheu i Podrimës, ku është pas lufte?*; [Ali Podrimja, "Libri mbi të qenit"]/ Standard. - Nr.1099, 14 dhjetor, 2008, f. 16 -17.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Murati, Violeta. *Viti '90 Ali Podrimja, mes 400 poetëve më të mirë të Europës*; Revista ndërkombëtare italiane "Poezia", me poetët e shekullit xx. Standard. – Nr. 32, 13 janar, 2006, f. 20.

Musliu, Ramadan. *Drejtpeshimi poetik*; / Ali Podrimja / Ramadan Musliu; Rilindja Demokratike. -Nr. 765, 28 shtator, 1994, f. 6.

Musliu, Ramadan. *Lament mbi qënien*; Për botimin e dytë të "Lum Lumit" nga Ali Podrimja / Ramadan Musliu; Rilindja Demokratike. -Nr. 766, 29 shtator, 1994, f.6.

Musliu, Ramadan. *Poezi e kuptimeve të shtresëzuara*; Për librin "Fund i gëzuar" i Ali Podrimës / Ramadan Musliu; Rilindja Demokratike. - Nr. 767, 30 shtator, 1994, f. 6.

Musliu, Ramadan. Ali Podrimja, *Lum Lumi* (1), 1982, *Lum Lumi*, (2), 1986, *Fund i gëzuar*, 1988. Në: R. Musliu, *Mbindërtimi poetik*. Prishtinë, 1990, f. 149 – 166.

Myrtaj, Faruk. *E frikshme dhe e bukur*; [Ali Podrimja, sprovë për një antologji] / Albania. - Nr. 136, 12 qershor, 2003, f.21.

Myrtaj, Faruk. *Kur mungon atdheu*; [Ali Podrimja, "Te guri i Prevezës"], Albania. -Nr. 217, 14 shtator, 2003, f. 20 – 21.

Myrtaj, Faruk. *Nanë Tereza kundërtia e mendimit që pritet nga heroi*; (Mësomë të dua, libri me poezi i nënë Terezës, botuar në përkujdesjen e Ali Podrimës dhe Sali Bashotës) / Albania. –Nr. 210, 6 shtator, 2003, f. 21.

Myrtaj, Faruk. *Përse Ali Podrimja e quajti "sprovë për një antologji", "E frikshme dhe e bukur"* / Albania. –Nr. 138, 14 qershor, 2003, f. 21.

Myrtaj, Faruk. *Shndërrimi i lumit në lumë të muzës*; (Poezia e Ali Podrimës) Albania. –Nr. 176, 29 korrik, 2003, f. 20.

Myrtaj, Faruk. *Shndërrimi i lumit në perëndi dhe muzë*; Një lexim tjetër i poezisë së Ali Podrimës; Albania. -Nr. 141, 18 qershor, 2002, f. 40.

Neçaj, Gjon. *Rrugëtari i kamotshëm i poezisë* (Kushtim poetit Ali Podrimja) gazeta Ndryshe, 27 Maj, 2009.

Nikoliq, Milan. *Fëmijët shqiptarë*. (Ali Podrimjes) / Përktheu Agim Vinca. Marrë nga revista "Zëri i Rinisë", Prishtinë, 10.3.1990. Drita, 1990, 8 prill, f. 13.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Paçarizi, Rrahman. Fundi i durimit poetik. Ali Podrimja *Ishulli Albania*, poezi. Rilindja, 14 mars, 1998, f. 11.

Palushi, Petrit. *Rrëfim solemn mbi ekzistencën*; [Ali Podrimja, "Lum Lumi"]/ Fjala. - Nr. 178, 17 -24 prill, 2005, f, 14, 16.

Palushi, Petrit. *Rrëfim solemn mbi ekzistencën*; në 25 vjetorin e botimit të parë të "Lum lumit" të Podrimës/ Shekulli, - Nr. 196, 23 korrik, 2007, f. 14- 15.

Paucarizi, Rrahman. *Fundi i durimit poetik*; Ali Podrimja; *Ishulli Albania*, poezi, Rilindja, Prishtinë, 1998/ Rrahman Paucarizi; Rilindja. -Nr. 1438, 14 mars, 1998, f. 11.

Peçi, Admirina. *Podrimja rrëfëhet mbi kalanë e Ulqinit*; [Netët poetike të Ulqinit]/ Shekulli. -Nr. 215, 8 gusht, 2002, f. 19.

Peçi, Admirina. "*Librat i flasin Ulqinit*"; (Panairi i librit shqip në Ulqin), Shekulli. - Nr. 214, 7 gusht, 2002, f.18.

Pelaj, Vera. Ali Podrimja: *Perballemi me krim kulturor!* Koha Jonë, 18 gusht, 2010.

Petritscht, Eölgang; Mrasori, Naser (përkth.). *Lirikë e angazhuar, e gjithanshme*; [krijimtaria e Ali Podrimës]/ Fjala. - Nr. 147, 25 - 1 gusht, 2004, f. 5.

*Plotnia e gjuhës përmes rekrutimit të fjalës*; Ali Podrimja "Gjumi I tokës", poezi të zgjedhura, botim i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës, Prishtinë 2006. Tema, - Nr. 2052, 13 prill, 2007, f. 20 – 21.

Prendi, Arben. Ferri poetik i Podrimës. Rilindja, 6 janar, 1994, f. 9.

*Podrimja dhe ciklet poetike*; [Ali Podrimja]/ Republika. - Nr. 4028, 27 nëntor, 2004, f. 14.

Podrimja, Ali. *Monstrumi.*/ Poezi kosovare/ - Drita, 1986, 2 tetor, f. 10.

*Podrimja kandidatura e ardhshme për Nobel*; (Ali Podrimja, shkrimtar) 2002, Ars. – Nr. 8, 27 tetor, 2002, f. 13.

Podrimja, Ali. "*Thirrje*". T., 1972. Poezi e lidhur me historinë e tokën e vendlindjes. (Diskutim krijues i vëllimit " Thirrje" të A.P./ Letërsi Kosovare/ - Drita, 1973, 7 tetor, f. 5 -6.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Podrimja, Ali. -*A gjuhen pëllumbat? - Kush do ta vras ujkun? - Fëmija vdes në bodrum. – Ngjitja kah maja. –Zari. – Duke lexuar pikëllimin e Hana D. – Diku në botë. – Neveria. Fotografia nga faqja e parë. – Pishina. – Kur do flasësh, o Ali Podrimja./ Poezi kosovare/ -Drita, 1990, 1 korrik, f. 8 – 9.*

Podrimja, Ali. "*Burgu i hapur*"/ *Ka dhe mendime për aut./Ali Podrimja; Albania.* - Nr. 238, 11 tetor, 1998, f. 10.

Podrimja, Ali. Poezi, T. 1986. Rec. Jorgoni, Perikli. *Një poet me fizionomi të veçantë.* (Shënime kritike për poezinë e Ali Podrimës) – Nëntori, 1987, nr. 1, f. 60 – 77.

Podrimja, Ali. *Kosova gjaku im që nuk falet; Interv. me poetin kosovar/ Ali Podrimja; Interv. Esmeralda Bardhyli; 55.- Nr. 132, 18 maj 2001, f. 22.*

Prendi, Arben. *Ferri poetik i Podrimës; Mbi tri poezi të Ali Podrimës/ Arben Prendi; Rilindja. -Nr. 189, 6 janar, 1994, f. 9.*

Qosja, Rexhep. "Ali Podrimja: Sampo. Jeta e re, Prishtinë, nr. 3, 1969, f. 575-581.

Riza, Shefqet. *Ironik dhe racional; [Ali Podrimja, "Pikë e zezë në blu"]/ Fjala. - Nr. 211, 18 -25 dhjetor, 2005, f. 13.*

Riza, Shefqet. *Ironik dhe racional; [Ali Podrimja, "Pikë e zezë në blu"]/ Albania. - Nr. 10, 16 janar, 2007, f. 19.*

Riza, Shefqet. *Një popull muhaxhir nëpër shi...[Ali Podrimja, "Eni vjen prej Çamërie"]. Fjala. - Nr. 138, 16 -23 maj, 2004, f. 16.*

Riza, Shefqet. *Parandjenjë e çuditshme ose kurdisje e mbrapshtë e orës tonë; Vështrim për librin më të ri të Ali Podrimës, "Libri që nuk mbyllet", botuar nga NYB, Rilindja, Prishtinë 1997/Rilindja. - Nr. 1200, 29 maj, f. 9.*

Riza, Shefqet. *Podrimja, ironik, racional, i papërsëritshëm.* Ali Podrimja, "Pikë e zezë në blu", Koha Jonë. – Nr. 355, 27 janar, 2007, f. 15.

Saneja, Mazllum. *Ali Podrimja, poet i kujtesës/ Tema. - Nr. 2152, 8 gusht, 2007, f. 20 -21.*

Saneja, Mazllum. *Udhëtimi promoteik i poetit Ali Podrimja; shënime mbi librin "Skradziony plomien" (Flaka e vjedhur) i përkthyer në Polonisht/ Ballkan, -Nr. 306, 5 janar, 2005, f. 20.*

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Sinani, Hysen. *Antologjia e thirrjes për kujtesë* Ali (Podrimja, "Eni vjen prej Çamërie")/ Drita, 23 maj, 2004, f. 5.

Sinani, Hysen. *Antologjia e thirrjes për kujtesë*; [Ali Podrimja, "Eni vjen prej Çamërie"]/ Temp. - Nr. 4, 9 janar, 2005, f. 7.

Sinani, Hysen. *Antologjia e thirrjes për kujtesë*; [Ali Podrimja, "Eni vjen prej Çamërie"]/55. -Nr. 86, 8 prill, 2004, f. 12.

Sula, Blerina. *Shkretëtira gllabëruese e Podrimës lexohet italisht*; (Ali Podrimja, "Deserto invasive", poesie)/ Tema. Nr. 2143, 28 korrik, 2007, f. 20.

Syla, Ismail. *Në kërkim të identitetit të plotë kulturor*; Ali Podrimja "Tkurrja e atdheut", "Konica'95" Tetovë, 1996/ Ismail Syla; Rilindja. - Nr. 964, 25 korrik, 1996, f.9.

Sylaj, Ragip. *Në kërkim të një antologjie.*/ Fjala. - Nr.181, 15 -22 maj, 2005, f. 1, 13.

Sylaj, Ragip. *Vizioni paralajmërues dhe projektimi i së ardhmes*; [Ëndrra kallëzohet në mëngjes". Ali Podrimja]/ Ragip Sylaj; Albania. - Nr. 269, 15 nëntor 2001, f. 10.

Sylaj, Rakip. *Afirmimi i letërsisë shqipe në Poloni nëpërmjet Podrimës*; këto ditë u botua në shtëpinë prestigjioze botuese "Pogranizze" në Sejny të Polonisë libri Flaka e Vjedhur e Ali Podrimës; E përktheu nga shqipja në polonisht Mazllum Saneja, redaktoi Eëa Smietonska/ / Tema. Nr. 2197, 3 tetor, 2007, f. 20.

Shatro, Bavjola. *Qënia, koha dhe hapësira në poezinë e Ali Podrimës*; [Ali Podrimja, "Lum Lumi"]/ Fjala. Nr. 194, 21- 28 gusht, 2005, f. 3, 5.

Shatro, Bavjola. *Qënia, koha dhe hapësira në poezinë e Ali Podrimës*; strukturimi i konceptit të qënies në vëllimin poetik "Lum lumi"/ Fjala. -Nr. 197, 11- 18 shtator, 2005, f. 16.

Shatro, Bavjola. *Qënia, koha dhe hapësira në poezinë e Ali Podrimës*; Strukturimi i konceptit të qënies në vëllimin poetik "Lum lumi"/ Fjala. -Nr. 196, 4 -11 shtator, 2005, f. 14 – 15.

Shatro, Bavjola. *Qënia, koha dhe hapësiranë poezinë e Ali Podrimës*;Ali Podrimja, "Lum lumi", Fjala. – Nr. 195, 28 -5 gusht- shtator, 2005, f. 7.



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Shatro, Bavjola. *Udhëtimi ekzistencial i njeriut dhe kombit në poezinë e Ali Podrimës*/ Tema. - Nr. 2460, 11 shtator, 2008, f. 22 – 23.

Shehu, Izet. *Ali Podrimja i bën "sfidë harrimit"*, Tema –Nr. 1926, 12 -13 nëntor, 2006, f. 20.

Shehu, Izet. *Ali Podrimja i bën "sfidë harrimit"*/ Tema. -Nr. 1926, 12 -13 nëntor, 2006, f. 20.

Shehu, Izet. *Mbi librin me ese "sfidë Harrimit", të poetit Ali Podrimja*/ Republika. - Nr. 282, 30 nëntor, 2006, f. 17.

Shehu, Xhevdet. *Përtej murit të imagjinuar*; [Ali Podrimja, "Burgu i hapur", "Dielli i zi", "Ëndrra kallëzohet në mëngjes"]/ Xhevdet Shehu; Universi shqiptar i librit. - Nr. 2, 2001, f. 32 – 33.

*Shqetësime të natyrës ekzistenciale*. Reçesion i librit të autorit Ali Podrimja "Ëndrra kallëzohet në mëngjes", botuar nga RILINDJA – Prishtinë. Flaka. –Nr. 6941, 8 tetor, 2001, f. 12.

Tafa, Bujar. *Biografemat dhe ideografemat*; "Lum lumi i Ali Podrimës"/, (redaktoi Vehbi Miftari ), Prishtinë, Universiteti AAB- Rinvest 2010.

Tema. *Ali Podrimja "Ishulli Albania"*/ Tema. - Nr. 1351, 5 nëntor, 2004, f. 15.

Ukaj, Ndue. *Ali Podrimja sfida e interpretimit letrar*; [ Ali Podrimja, "Sfida e Harrimit"]/ Albania. - Nr. 286, 2 dhjetor, 2006 f. 17.

Ukaj, Ndue. *Përceptimet poetike të Ali Podrimës*; [ Ali Podrimja, "Pikë e zezë në blu"]/ Albania. - Nr. 300, 19 dhjetor, 2006, f. 17.

Ukaj, Ndue. *Podrimja, ja dimensionet artistike të letërsisë*; [Ali Podrimja, "Sfidë Harrimit"]/ Koha Jonë. - Nr. 309, 30 nëntor, 2006, f. 14 – 15.

Velaj, Olimbi. *"Taka të larta femrash" nga Prishtina në Tiranë*; Përurohet e para antologji e shkrimtarëve shqiptarë e përgatitur nga poeti Ali Podrimja/ Olimbi Velaj; Shekulli. Nr. 172, 25 qershor 2000, f. 19.

Xhafka, Natasha. *Ali Podrimja/ Natasha Xhafka*-(Në ndihmë të mësuesve të letërsisë); Mësuesi. -Nr. 41, 25 dhjetor, 1996, f.7.

Ymeri, Anisa. *Atdheu, "sundimtari" i krijimtarisë së Ali Podrimës*./ Korrieri. –Nr. 1613, 4 maj, 2006, f. 19.

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

Zaniewski, Andrzej. *Afirmimi i letërsisë shqipe në botë*; [Ali Podrimja, "Flaka e Vjedhur"]/ Tema. - Nr. 2315, 27 mars, 2008, f. 20 – 21.

Zogaj, Preç. *Këngë për Enverin – Përjasje – Lum Lumi.* / Poetit kosovar Ali Podrimja/, ("Mbrëmje në familjen e re", "Vdekja e gjyshes", "Më ndjek një vajzë", "Vizatime nga ishulli", "Njërës që i lëndova sytë") – Nëntori, 1986, nr. 1, f. 68 – 73.

Zhiti, Visar. *"Modern si në Paris, të psherëtish si në Kosovë"*. Botohet poeti Ali Podrimja në Francë, zgjedhur dhe përkthyer nga Aleksandër Zotos. Rilindja Demokratike, -Nr. 2850, 27 maj 2001, f.16.

Zhiti, Visar. *"Shkaku i britmës"*, Poeti Ali Podrimja, Botohen në Amerikë dhe poezi të tijat për lexuesin tonë, 2000, f.18

Zhiti, Visar. *Antologji me gurët e kombit*; Ali Podrimja, "Litari i ankthit", poezi të zgjedhura/ Botimet Toena, 2002/ Rilindja Demokratike. -Nr. 3120, 7 prill, 2002, f. 20.

Zhiti, Visar. *Dy antologji; Poezia si vazhdim i "artit" të vetvetes dhe si "frikë e bukur"*; [Dy antologji nga Ali Aliut dhe Ali Podrimja] Visar, Zhit/ Rilindja Demokratike. -Nr. 3394, 9 mars 2003, f. 22.

Zhiti, Visar. *Ishulli prej mishi i atdheut të poetit*; [Ali Podrimja, "Ishulli Albania"]/ Korrieri. - Nr. 260, 31 tetor, 2004, f. 19.

Zhiti, Visar. *Modern si në Paris, të psherëtish si në Kosovë*; Poezia e Ali Podrimës në frëngjisht dhe anglisht; [ Ali Podrimja; "Poezi"]/ Visar Zhiti; Universi shqiptar i librit. - Nr.1, 2001, f. 24.

Zhiti, Visar. *Poeti mes të vrarëve të tij*; (Ali Podrimja, "Shkretëtirë gllabëruese")/ Shqip. Nr. 214, 7 gusht, 2007, f. 25.

Zhiti, Visar. *Poeti varros të vrarët e tij*; [Ali Podrimja, "Deserto invasivo"]/ Shekulli. - Nr. 2281, 8 maj, 2008, f. 21.

Zhiti, Visar. *Shkaku i Britmës*; [ Ali Podrimja; "Who will slay the wolf"]/ Visar Zhiti; Universi shqiptar i librit. - Nr. 1, 2001, f. 25.

Zhiti, Visar. *Shkaku i Britmës*; Poeti Ali Podrimja, botohet në Amerikë dhe poezi të tijat të reja për lexuesin tonë/ Visar Zhiti; Rilindja Demokratike. -Nr. 2700, 26 nëntor 2000, f. 18.

### **Bibliografia për Martin Camajn**

#### **Veprat kryesore të autorit:**

“Albanische Märchen”, Camaj Martin, Oberdorffer- Uta Schier, Eugen Diederich, 1974, Düsseldorf; Köln

“Atti del Congresso Internazionale di Studi sulla lingua, la storia e la cultura degli albanesi d' Italia”, Altissimi Francesco, Silverman Gabriele, Camaj Martin, Rohr Rupprecht, Centro Editoriale Librario dell' Università della Calabria, 1991

“Djella” roman, Camaj Martin, Demiraj Bardhyl (përgj për bot), Onufri, 2012, Tiranë

“Djella”, Camaj Martin, Berisha Anton (red), Gjon Buzuku, 1994, Prishtinë.

“Drama: Loja e mbasdrekës; Kandili i argjandit”, Camaj Martin, Demiraj Bardhyl (përgj për bot), Onufri, 2012, Tiranë

“Dranja Madrigale”, Prishtinë 2002

“Dranja: madrigale mbi fatin e një frymori të papërsosun” Camaj Martin, Demiraj Bardhyl (përgj për bot), Onufri, 2012, Tiranë

“Ein Brief in albanischer Sprache aus Gashi vom 1689”, Barlt Peter, Camaj Martin

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

“Grammatica Albanese, con esercizi, cretomazia e glossario” Camaj Martin, W.Brenner, 1995, Cosenza

“Jasmine”, Camaj Martin, Lekaj Hasan (red), Camaj-Pipa, 2002, Tiranë

“Karpa”, Camaj Martin, Lekaj Hasan (red), Camaj-Pipa, 2003, Shkodër

“Karpa”, Camaj Martin, Roma 1987

“Lirika mes dy moteve : poezi 1953-1967”, Camaj Martin, Demiraj Bardhyl (përgj për bot), Onufri, 2012, Tiranë

“Lirika mes dy moteve”, Camaj Martin, Revista "Hylli i Dritës", 1995, Tiranë

“Me pendlat e korbit të bardhë” poezi shqip-gjermanisht , Camaj Martin, Lanksch Hans-Joachim, Wieser, 1999, Klagenfurt

“Njeriu më vete e me tjerë”, poezi, Camaj Martin, Demiraj Bardhyl (përgj për bot), Onufri, 2012, Tiranë

“Novela”, Camaj Martin, Lekaj Hasan (red), Onufri, 2012, Tiranë

“Palimpsest, Gedichte”, Camaj Martin, Fiedler Wilfried, Marino, 1998, Munchen

“Palimpsest” poezi, Camaj Martin, Lekaj Hasan (red), Fox Leonard (perkth), Camaj-Pipa, 2005, Shkodër

“Palimpsest”, Camaj Martin, Fox Leonard, Neë York, 1991, Munich

“Parlata albanese di Greci in provincia di Avellino”, Camaj Martin, Leo S. Olschki, 1971, Firenze

“Parlata arbëreshe di San Costantino Albanese in provincia di Potenza”, Camaj Martin, Centro Editoriale Librario dell' Università della Calabria, 1993

“Pishtarët e natës”, Camaj Martin, Berisha Anton, (zgjedhi dhe përg. për shtyp), Gjon Buzuku, 1991, Prishtinë

“Pishtarët e natës”, Camaj Martin, Lekaj Hasan (red.pergj), Camaj-Pipa, 2008 Shkodër

“Racconti popolari di Greci (Katundi) in provincia di Avellino e di Barile (Barili) in provincia di Potenza”, Camaj Martin , Roma, 1972

“Rrathë”, Camaj Martin, Lekaj Hasan (red), Camaj-Pipa, 2001, Shkodër

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

“Vepra letrare V1”, Camaj Martin, Apolonia, 1996, Tiranë

“Vepra letrare V2”, Camaj Martin, Apolonia, 1996, Tiranë

“Vepra letrare V3”, Camaj Martin, Apolonia, 1996, Tiranë

“Vepra letrare V4”, Camaj Martin, Apolonia, 1996, Tiranë

“Vepra letrare V5”, Camaj Martin, Apolonia, 1996, Tiranë

“Vepra V1”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V10”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V2”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V3”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V4”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V5”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V6”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V7”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V8”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

“Vepra V9”, Martin Camaj, Demiraj Bardhyl (pergj per bot), Onufri, 2010, Tiranë

### **Libra e artikuj për Martin Camaj:**

Aliu Ali: “Zef Skiroi, deshifrimi i ekzodit biblik”, në “Gjuha dhe letërsia e arbëreshëve”, Tetovë 2011

Altimari Francesco: “Camaj më 1980: “Nuk shkruaj kundër dikujt, por për fjalën shqipe” në “Gazeta Shqiptare”, 16 tetor 2010

Arap Ina: “Pasuri leksikore te “Njëriu më vete e me të tjerë” I Martin Camaj”, në “Studime shqiptare” Shkodër 2011

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

- Çiraku Ymer: “Martin Camaj si përcjellës dhe krijues i një tradite:, në “Shqyrtime kriklike nga historia e ketërsisë shqipe:, Tiranë 2011
- Dani A dhe Kazazi L: “Dimensioni përëndimor I shkrimtarit dhe albanologut”, në Martin Camaj për kulturën shqiptare:shkrimtari dhe albanologu, Shkodër 2011
- Demiraj Bardhyl: “Angazhimi social I Martin Camajt”, në “Hylli I Dritës”, nr.4/2010
- Demiraj Bardhyl: “Camaj- Vepra”, I-X, Onufri, Tiranë 2010
- Demiraj Bardhyl: “worwort”- “Parathënie”, në Wir sind die Deinen”- “Ne jemi të tutë”, Harrassoëitz Werlag 2010
- Demiraj Bardhyl: Fjalorth në “Camaja Vepra”, vëllimi I 6-të, Tiranë 2010
- Dibra Elindë: “Roli i Koliqit dhe i Camajt në kolanën “Shëjzat”, tezë doktrate, Tiranë 2011
- Dibra Elindë: “Romani djella”, gërshetim intertekstual midis prozës dhe poezisë” në “Martin Camaj për kulturën shqiptare: shkrimtari dhe albanologu, Shkodër 2011
- Dreshaj,M dhe Balliu, B: “Pesha e komunikimit”, Prishtinë 2009
- Dushi Ledia: “Martin Camaj, afër dhe larg Shqipërisë, në “Martin Camaj për kulturën shqiptare: shkrimtari dhe albanologu
- Eco Umberto: “Struktura e papranishme, kërkim semiotic dhe metoda strukturale”, Pejë 1996
- Eisenstein Elizabeth L: “The Printing Revolution in Early Modern Europe” Cambridge University Press, Cambridge 1983
- Eliade Mircea: “Trattatodi storia delle religioni”, editore Boringheri, Torino 1976
- Elsie Robert: “Dictionary of Albanian Religioin, Mythology and Folk Culture”, London 2001
- Elsie Robert: “Histori e letërsisë shqiptare”, Tiranë-Pejë 1997
- Elsie Robert: “Martin Camaj:Selected Poetry, New York University Press, 1990”, në “World Literature Today”, 1991 65/4
- Gasler Elvira: “Dy fjalë për romanin “Rrathë” të Martin Camajt”, hyrje romanit, “Rrathë”, në “Camaj-Vepra”, vëllimi I pestë, Tiranë 2010
- Gjetja Zef: “Trajtimi I vendlindjes në veprën e Martin Camajt”, në “Martin Camaj për kulturën shqiptare:shkrimtari dhe albanologu, Shkodër 2011

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Gjikaj Eldon: “sprovë sintetizuese mbi sistemin letrar shqiptar në vitet 910-të në “Përpyekja”, nr.21 Tiranë 2005.

Gjokaj Behar: “Gegnishtja, mallkim dhe lavdia e Camajt” në : “Martin Camaj për kulturën shqiptare:shkrimtari dhe albanologu, Shkodër 2011

Gjonlekaj Gjekë: “ Disa kujtime për Martin Camajn”, në “Tirana Observer”, 17 korrik 2010

Habilitacjoni I dr. Martin Camaj si docent n’albanologji, në “Shejzat” nr 1-2/ 1964

Hafizi Alma: “Letërsia e kufijve:përqasja Magris-Camaj”, Camaj-Pipa 2008

Hafizi Alma: “Relativizmi i Camajt në novelën “Jasminë”, në “Martin Camaj për kulturën shqiptare: shkrimtari dhe albanologu”, Shkodër 2011

Hamiti Sabri: “Kontekstiletrar-kulturor, në “Vepra”, vëll 6-të, Prishtinë 2002

Hamiti Sabri: “Metoda e studime”, në “Studime filologjike shqiptare”, Prishtinë 2008

Hamiti Sabri: “Tematologjia”, Prishtinë 2005

Hoxha Arben: “Vizioni në praktikën e kritikës letrare shqipe”, “Trajtimi partikularis dhe ideali integralist në kritikën letrare”, në “Letërsia si vizion”, Prishtinë 2011

Ikonomi (Dollaj), Ledi” “Bibliografi e veprave të Martin Camajt”, në “Studime Filologjike”

Ikonomi Ledi: “Krijimtaria poetike e Martin Camajt, vazhdim natyror i një letërsie të këputun”, Tiranë 2011

Ikonomi Ledi: “Një vështrim bibliografik veprës së Camajt”. Punim vjetor, Shkolla e Masterit dhe Doktoraturës, QSA 2010

Isufi Viola: “Elementë gojëdhëborë dhe mitikë në poezinë e Martin Camajt “, në “Seminari XXX Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, Prishtinë 2011

Isufi, Vjola: “Martin Camaj si antimodel i letërsisë së realizmit socialist”, në “Studime albanologjike”, 2010/2

Jorgo Kristaq: “Sa letërsi shqipe kemi? Sistemi letrar shqiptar në periudhën pas luftës”, në “Rrjedhat e letërsisë bashkëkohore shqiptare”, Prishtinë 2005

Kabashi Emin: “Martin Camaj dhe fillet e poezisë shqipe në Kosovë”, në konferencën shkencore “Martin Camaj, shkrimtari dhe filologu”, Tiranë 2010

Kadare Ismail: “Ardhja e Migjenit në letërsinë shqipe”, në: “Kadare-Vepra”, Tiranë 2009

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Kadare Ismail: “Ftesë në studio”, “Vepra”, vëllimi i 20-të, Tiranë 2010

Kadare Ismail: “Martin Camaj, shkrimtari i lartëesive”, në “Camaj- Vepra”, 1, Tiranë 2010

Karakaçi Valbona: “Dukuri të letërsisë së izoluar nën vëzhgimin e Martin Camës”, në Martin Camaj për kulturën shqiptare:shkrimtari dhe albanologu”, Shkodër 2011

Klosi Ardian: “Më vete a me të tjerë?” në “Shekulli”, 23 shtator 2009

Klosi Ardian: “Takim me Martin Camajn”, në Martin Camaj, “Vepra letrare”, vëllimi i parë. Tiranë 1996

Koleci Flora: “Osservazioni e note sulle traduzioni in lingua italian del poema “Lahuta e Malcis”, e Gjergj Fishtës”, botuar në “Albanie traduzione-tradizione: La traduzione dalle varianti linguistiche alle varianti culturali”, a cura di Augusta Brettoni, Roma 2009

Koliqi Viktor: “Tue lexue “Djellën”, në “Shejzat”, nr.5-6 maj-qershter 1958

Kuçuku Bashkim: “Arkivi Camaj në Mynih pret shqiptarët ta pronësojnë”, në “Panorama”, 9 tetor 2009

Kuçuku Bashkim: “Letërkëmbimimi i Camajt: si u ndalua në Shqipëri dhe pengimi në Kosovë”, në “Panorama”, 25 shtator 2010

Petriti Koçi: “Mbi poetikën e Martin Camaj” në “Studime për autorë të ndaluar”, botim i QSA, Tiranë 2008

Petriti Koçi: “Veçori të ritmit dhe ndërtimit tekstor në poetikën e Camajt”, në “Fenomeni i avanguardës në letërsinë shqiptare”, Tiranë 2004

Pipa Arshi: “Një vështrim mbi Djellën dhe autorin e saj”, në “Shqiptari i lirë”, mars-prill 1959

Pipa Arshi: “Poezia dhe poetika e Camajt”, në “Jeta e re”, Prishtinë 1996

Pipa Arshi: “Rritja moderniste e Martin Camaj”, në “Mehr Licht”, 2006

Prendi Arben: “Marrëdhënie të poezisë së Camajt me folklorin dhe letërsinë gojore shqiptare”, në “Tekste në kontekste”, Tiranë 2011

Qosja Rexhep: “Anatomia e kulturës”, Prishtinë 1976

Qosja Rexhep: “Shndërrimet e letërsisë shqipe në Kosovë”, në “Semantika e ndryshimeve historiko-letrare”, Prishtinë 2009

Rrahmani Zejnulla: “Letërsia arbëreshe dhe letërsia shqipe”, në “Gjuha dhe letërsia e arbëreshëve”, Tetovë 2011



## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

Shllaku Primo: “Një Uliks që s mbrriti kurr në Itakë”, Lezhë 2006

Sinani Shaban: “Çështje të stilit të ligjërimit të Martin Camajt”, në “Studime filologjike”, 2007

Suta Blerina: “Rikthimi i fjalës së Camajt”, hyrje “Nemës” e “Buellit”, në “Camaj-Veptra”, vëllimi i 6-të, Tiranë 2010

West Martin L: “ God and Goddesses”, në “Indo-European Poetry and Mythology”, Oxford University Press 2007

West Martin L: “ Sky ane Earth ”, në “Indo-European Poetry and Mythology”, Oxford University Press 2007

West Martin L: “Indo-European Poetry and Mythology”, Oxford University Press 2007

### **Libra për Camajn:**

“Alternativa”, Ljubjanë, nr1-2

“Bota poetike e Martin Camajt”, Çiraku Ymer, Petro Rita; Albas 2003; Tiranë

“Cuneus prophetarum”, Bogdani Pjeter; Rudolf Trofenik; 1977 Munchen

“Martin Camaj : tradita dhe bashkëkohësia: simpozium, 24.06.1993

“Dictionaire mondiale del literatures”, Larousse 2002

“Fjala”, Prishtinë 15 marsc 1990 dhe 13 korrik 1990

“Manifest teknik I letërsisë futuriste, 1912”, në “Poeteka”, nr.14/2009

“Martin Camaj për kulturën shqiptare. Shkrimtari dhe albanologu, conference shkencore me rastin e 85-vjetorit të lindjes 26 korrik 2010” Osmani Tomorr, Kurti Ledri, Priku Mimoza, Universiteti "Luigj Gurakuqi", 2011; Shkodër

“Martin Camaj, shkrimtaria e tij” , Gjoka Behar, “Ombra GVG”, 2010, Tiranë

“Në poetikën e Martin Camajt : miti i gjarprit, metaforika e hijes”, Petriri Koçi, “Dita” 1977, Tiranë

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

“Nji Uliks që s'mbërriti kurrë në Itakë”; Shllaku Primo, Shllaku Lec (red); “Gjergj Fishta”, 2006; Tiranë, Lezhë

“Rrëfimi poetik përmes mitit dhe legjendës : në veprën "Legjenda" nga Martin Camaj” Dhima Edlira; “Arbëria” 2009, Tiranë

“Scripta minora albanica” , Altimari Francesko; Diadia, 1994; Rende

“Shëjzat”, 1958-1976

“Soziokulturelle Aspekte bei Martin Camajs Prosaëortschatz” ,Xhyra Jondia, Harrassoëitz, 2006, Wiesbaden

“Tetë letra të Martin Camaj”, Sinishtaj Ndue, Olldashi Sokol (red); “ABA Grafik One”, 2000, Tiranë

“Tri letra të Martin Camajt dërguar Krist Malokit”, zgjedhur dhe transkriptuar nga Albert Ramaj, për revistën “Daradania”, 2001/3, f. 463.

“Vepra letrare e Martin Camajt, monografi”, Berisha Anton, “Princi”, 2010, Tiranë

“Vepra letrare e Martin Camajt”, Berisha Anton, Kozencë, 1994

### **Artikujt e Martin Camajt:**

“A dëgjon”; “Dhuratë”; “Harro”, Auslander Rose, Camaj Martin (perkth), botuar në: Aleph, 2002

“Andej murit”, Camaj Martin, botuar në: “Drita”, 2003

“Aspetti romantici nell'opera del De Rada”, Camaj Martin, Kumtesë e mbajtur në Seminarin e Parë Ndërkombëtar për Studimet Shqiptare, Shën Mitër, 7-8 qershor 1991, Rende

“Aty si tash para se me ardhë Fiset”, cikël poetik, Camaj Martin, Brahusa Albri (perg), botuar në: “Gazeta Shqiptare” (“Milosao”, suplement), 2004.

“Cikël Poetik, Camaj Martin, botuar në: “Republika” 2004

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- “Ç’ka i duhej Ulksit Itaka pa grue”, Camaj Marin, botuar në: “Sot” "Art", suplement), 2003
- “Dasma, Ismail Kadare”, Camaj Martin, botuar në: “Fjala” 2004
- “Dasma, roman i ri i Ismail Kadaresë” (Marrë nga revista "Shejzat", 1967), Camaj Martin, botuar në: “Koha Jonë” 2003
- “Deshta një vashe”, Camaj Martin, botuar në: “55” 2003
- “Diapore”, Camaj Martin, botuar në “Përpyjekja”, dhjetor 1996- shkurt 1997
- “Disa letra të poetit Ndre Mjeda”, Camaj Martin, botuar në: “Koha Jonë” 2003
- “Dranja madrigal”, Camaj Martin, botuar në: “Zëri i rinisë” 1995
- “Dranja”, Camaj Martin, botuar në: “Gazeta Shqiptare” 2002
- “Drekë malësore” poezi, Camaj Martin, botuar në: “Letra XXI” 2003
- “Dreni plak”, poezi, Camaj Martin, botuar në: “Kalendari Letrar” 2004
- “Dushko Vetmo autor për gjithë "gjakun e shprishur", Camaj Martin, botuar në: “Gazeta Shqiptare” ("Milosao", suplement), 2004
- “Dy miqve të natyrës”, Camaj Martin, botuar në: “E djathta”, 1995
- “Epistolar”, “Letër e shkrimtarit Martin Camaj, drejtuar Z. Stefan Çapaliku”, Camaj Martin, botuar në: “Sot” 2003
- “Ferri, e para kantikë e Komedisë Hyjnore në gjuhën shqipe”, Camaj Martin, botuar në: “Koha Jone” 2003
- “Fill i gjetun”, Camaj Martin, botuar në: “55”, 1999
- “Fletorizmi shqiptar : De Rada shiti vreshtat botoi veprat”, Camja Martin, botuar në: “55”, 2004
- “Fletorizmi shqiptar”, Camaj Martin, botuar në: “Koha Jonë” 2000
- “Forma e natyrshme e shprehjes :Parathënie e Kanunit të Lekë Dukagjinit”, Camaj Martin, botuar në: “Rilindja Demokratike” 1996
- “Gjarpni e fëmija”, poezi, Camaj Martin, botuar në: “Kalendari Letrar” 2004
- “Gjarpni e gruaja” poezi, Camaj Martin, botuar në: “Albania” 2003
- “Gjarpni e grueja”, Camaj Marin, botuar në: “Sot” "Art", suplement), 2003

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- “In memoriam:Eqerem Ccabej(1908-1980)”, në “Zjarri”, 1980
- “Individualitet ymë shprehet në letërsinë dhe artin tonë”, në “Nëntori”, 1991
- “Ja pse Noli e Konica shkruajtën në toskërisht”, Camaj Martin, Kaloçi Dashnnor,botuar në:  
“Gazeta shqiptare” 2001
- “Jam e kundërta e realizmit socialist”(dëshmia e rrallë për letërsinë e tij, në një dorëshkrim të panjohur), Camaj Martin, botuar në: “Gazeta Shqiptare” (“Milosao”, suplement), 2011
- “Jo gjithë jeta qenka burim poezie”, Camaj Martin, botuar në: “Tema” 2002
- “Jo gjithë jeta qënka burim poezie”, Camaj Martin, botuar në : “Mehr licht”, 2006
- “Kontributi shqiptar për kulturën europiane”, Camaj Martin, botuar në: “Gazeta Shqiptare” (“Milosao”, suplement), 2004
- “Krymbi i mëndafshit” tregim, Camaj Martin, botuar në: “Ballkan” 2001
- “Kujtimi i vjeshtës” poezi, Camaj Martin, botuar në: “Dita” 2001
- “Kur Konica u përjashtua zyrtarisht nga letërsia”, Camaj Martin, botuar në: “Tema”, 2006
- “Kur të ikën Dila”, cikël poetic, Camaj Martin, botuar në: “Standard”, 2012
- “Kush i bani mëngji qytetit; Vendit tem; Një poeti të sotëm”, Camaj Martin, botuar në: Arbëria 1995
- “Kuteli, ende i pazbuluem”, Camaj Martin, botuar në: “Albania”, 2000
- “Kuteli, ende i pazbuluem”, Camaj Martin, botuar në: “Kalendari Letrar” 2004
- “Legjenda”, në “Shejzat”, 5,6,7,8 dhe 9,10/1962
- “Letër e Camajt për Malokin”, Camaj martin, botuar në: “Gazeta Shqiptare” (“Milosao”, suplement) 2004
- “Letërkëmbim mes Mustafa Merlikës dhe Martin Camajt”, Kruja Mustafa, Camaj martin, botuar në: “Hylli i Dritës” 2010
- “Letërsia shqipe në vitet '50-të”, Camaj Martin, botuar në: “Spektër” 1999
- “Letra dërguar Gjon Sinishtës”, Camaj Martin, botuar në: “Mehr licht” 2006
- “Letra”, në “Hylli i Dritës”, 1-2, 1996
- “Lutje”, poezi, Camaj Martin, botuar në: Rilindja Demokratike, 2000

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- “Mbi funksionin e gjuhës së Nolit dhe Konicës”, Camaj Martin, botuar në: “Tema”, 2006
- “Mbramja asht larg”;” Letër nga Jugu” poezi, Camaj Martin, botuar në: “Gazeta Shqiptare” 2002
- “Mbramja ashtë larg”, cikël me poezi, Camaj Martin, botuar në: “Gazeta Shqiptare” (“Milosao”, suplement), 2009
- “Mbramja në nord”, poezi, Cama Martin, botuar në: “Tirana Observer”, 2006
- “Mbrëmje në Nord”; “Valle Rugove” ; “Një ditë e ka edhe korbi”; “Larg atyre që flasin si unë”, Camaj Martin, botuar në: “Ballkan” 2001
- “Me shijen e sisorëve në gjuhë”, ese, Camaj Martin, botuar në: “Telegraf”, 2010
- “Mendime rreth zhvillimit të letërsisë mbas luftës..”, në “shejzat”, 1966
- “Mërgimi i gjuhës”, Camaj Martin, Ndreca Ardian (perkth), botuar në: “Phoenix” 2002
- “Mistika e lules”, poezi, Camaj Martin, botuar në: “Temp” 2005
- “Mjegulla mbi lumenj”, Camaj Martin, botuar në: “Drita” 2003
- “Motiv i vjetër në kthim”, poezi, Camaj Martin, botuar në: “Nacional” 2010
- “Nata e koncertit”, Camaj Marin, botuar në: “Sot” “Art”, suplement), 2003
- “Natura morta”, poezi, Camaj Martin, botuar në: “Rilindja Demokratike” 2003
- “Ndër kthetrat e shqipes”, Camaj Martin, botuar në: “Albania” 2005
- “Ndër mija trajta ideja”, Camaj Marin, botuar në: “Sot” “Art”, suplement), 2003
- “Ndezet zjarmi”, poezi, Cama Martin, botuar në: “Rilindja Demnokratike” 2002
- “Në mes rreshtave të heshtur”, Auslander Rose, Lanksch Hans-Joachim (përkth), Cama Martin (perkth), botuar në: Gazeta shqiptare (“Milosao”, suplement), 2005
- “Në Tiranë e Shkodër po “konsumohet” vepra ime”, (letra që shkrimtari i dërgon Hans-Joachim Lanksch), Camaj Martin, botuar në: “Standard” 2012
- “Nga Dranja”, Camaj Martin, botuar në : “Mehr licht”, 2006
- “Një ditë e ka dhe korbi”, poezi, Camaj Martin, botuar në: “55”, 2011
- “Një ngritje morale e poezisë shqipe”, (vëllimi poetik “Frika nga atdheu” i poetit Skënder Buçpapaj), Camaj Martin, botuar në: “Republika”, 2009

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

- “Nje shikim poezis së vjetit 1957 në Shqipni”, në “Shejzat”, 1957
- “Një zog lëngon”, Camaj Marin, botuar në: “Sot” "Art", suplement), 2003
- “Njëriu me vete e me të tjerë”, Shkodër 2005
- “Nji zog lëngon”, cikël poezish, Camaj Martin, botuar në: “Tema” 2003
- “Palimpsest”, cikël me poezi, Camaj Martin, Klosi Ardian (perkth), botuar në: “Tema” 2002
- “Pikëpamje rreth periodizimit të letërsisë shqipe”, në “Shejzat”, 1966
- “Pikpamje rreth periodizimit të letërsisë shqipe”, Camaj Martin, botuar në: “Fjala” 2004
- “Pishtarët e natës” prozë, Camaj Martin, botuar në : “Mehr licht”, 2006
- “Pleqnim në vete” proza të shkurtra, Camaj Martin, botuar në: “24 orë” 2000
- “Poezi të zgjedhura”, Camaj Martin, botuar në : “Mehr licht”, 2006
- “Poezi”, Camaj Martin, botuar në: “55”, 2004
- “Poezi”, Camaj Martin, botuar në: “Korrieri” 2003
- “Reth i përkryem hekuri”, poezi, Camaj Martin, botuar në: “Fjala” 2005
- “Rreth prozës së sotme në Shqipni” , Camaj Martin, botuar në: “Tema” ("Fjala", suplement) 2003
- “Rreth prozës së sotme në Shqipni”, në “Shejzat”, 1960
- “Shiu mbi lum” poezi, Camaj Martin, botuar në: “Tema” 2001
- “Shiu mbi lumë; Më falni diçka”, Camaj Main, botuar në: “E djathta”, 1995
- “Shiu mbi lumë; Më falni diçka”, Camaj Martin, botuar në: “E djathta”, 1995
- “Syni”, Camaj Martin, botuar në: “Drita” 2003
- “Tingujt e pare”, botuar në: “E djathta”, 1995
- “Tre letra dërguar prof. Krist Malokit”, Camaj Martin, botuar në: “Republika” 2004
- “Tre letra të Martin Camajt dërguar profesor Krist Malokit”, Camaj Martin, botuar në: “Tema” ("Fjala", suplement) 2003
- “Tregimi i vajzës”, poezi, Camaj Martin, botuar në: “Tema” 2002

## LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE

(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---

“Zemra nën shtatë lëkura”, cikël me poezi, Camaj Martin, botuar në: “55”, 2009

“Zgjati një tjetër agim”, Camaj Martin, botuar në: “Drita” 2003

Camaj Martin: “Botimi I veprës letrare në tetë vëllime të Dhimitër S. Shuteriqit” në “Dielli” Boston, USA 16 korrik 1979

Camaj Martin: “Gedichte”, bot i “Kyrill” Method Verlag

Martin Camaj, “Nji shikim poezisë së vjetit 1957 në Shqipëri”, botuar në “Shejzat”, Romë, 1957, nr. 7-8, f.230.

“50 pyetje Prof. Dr. Martin Camajt”, Camaj Martin, Alimani Fatmir (interv), botuar në: “Mehr licht”, 2006

“50 pyetje” intervistë me shkrimtarin, Cama Martin, botuar në: “Drita” 2005

Martin Camaj “Pjetër Bogdani, mjeshtër i gjuhës e i stilit”, botuar në vitin 2009 në përmbledhjen me studime “Imzot Pjetër Bogdani në Neë York”, botim i bashkësisë së Kishës “Zoja e Këshillit të mirë”, f.125-140. Vecohet fakti se Camaj realizoi botimin e parë anastatik të “Cuneus Prophetarum a Petro Bogdano”, sipas shembullit burimor të Padovas, 1685 (Patavii, MDCLXXXV), shoqëruar me një parathënie të përbashkët me Giuseppe Valentini-n dhe dalë në qarkullim në Muenchen, 1977.

Martin Camaj, “Dasma” (Romani i ri i Ismail Kadare-s), Në “Shejzat”, vjeti XI (1967), nr. 9-10-11-12 (shtatuer-dhetuer), f. 469-472.

Martin Camaj, “Disertacion”, gjendet një fotokopje në Bibliotekën Kombëtare në koleksionin “disertacione”, me kodifikimin CIP 821.18-1.09 (043.3) (0.035.3), nr. S. 210089, 170 faqe, pronë letrare e Universita degli Studi della Calabria, Facolta di Lettere e Filosofia.

Martin Camaj, “In memoriam: Eqrem Çabej (1908-1980), në “Zjarri”, nr. 27, 1980, f. 5-7.

Martin Camaj, “Meshari i Gjon Buzukut (1555), botim kritik punuar nga Eqrem Çabej”, në “Shejzat”, nr. 5-8/1972, f. 284-285.

**LARMIA E STILEVE NË POEZINË SHQIPE BASHKËKOHORE**  
(Skajet e larmisë: Dritëro Agolli, Ali Podrimja dhe Martin Camaj)

---