

UNIVERSITETI I PRISHTINËS “HASAN PRISHTINA”

FAKULTETI I FILOLOGJISË

MA Marjela Progni - Peci

**Poezia erotike shqipe e romantizmit dhe
modernitetit**

PUNIMI I DOKTORATËS

Prishtinë, 2019

UNIVERSITY OF PRISHTINA “HASAN PRISHTINA”

FACULTY OF PHILOLOGY

MA Marjela Progni - Peci

**The Erotic Albanian Poetry of Romanticism
and Modernity**

DOCTORAL THESIS

Prishtina, 2019

UNIVERSITETI I PRISHTINËS “HASAN PRISHTINA”

FAKULTETI I FILOLOGJISË

MA MARJELA PROGNI - PEÇI

**Poezia erotike shqipe e romantizmit dhe
modernitetit**

PUNIMI I DOKTORATËS

Mentori: Prof. dr. Sali Bashota

Prishtinë, 2019

PËRMBAJTJE

Përmbajtje.....	4
Hyrje.....	7
Erotika Evidentime dhe karakterizime.....	13
KAPITULLI I POEZIA EROTIKE E JERONIM DE RADËS.....	18
Tipare të poemave: “Këngët e Milosaos” dhe “Serafina Topia”.....	19
Interteksti antik e biblik në poemën “Këngët e Milosaos”.....	19
Dëshirat dhe ëndrrat mes sfidash shoqërore dhe fisnore.....	25
Natyra si element themelor përbërës i poemës.....	35
Erosi si shprehje e përjetimit shpirtëror.....	42
Poema lirike me strukturë rrëfimtare.....	45
Poema “Serafina Topia” – struktura.....	53
Tragjika e dashurisë.....	61
Liria në kontekstin erotik.....	66
Kënga - intermexo në poemat e De Radës.....	72
Kodi erotik dhe niveli i shtresimeve sociale.....	86
“Rrëfime të Arbërit” – modelet e dashurisë.....	94
KAPITULLI II POEZIA EROTIKE E ZEF SEREMBES.....	102
Pamje e poezisë erotike.....	103
Imazhi erotik i Serembes.....	109

Erotika e Serembes – frymëzimi, ndjenja, përjetimi.....	116
Figura e vashës në poezinë e Serembes.....	137
“Poesie italiane e canti origjinali” dhe “Sonetti vari” – diskursi erotik.....	143
Atdheu dhe dashuria ndërmjet varjanteve të tekstit poetik.....	150
Lirika erotike e Serembes dhe identiteti arbëresh.....	164
Kulti i natyrës në poezinë erotike të Serembes.....	172
Tiparet stilistike në poezinë e Serembes.....	181
KAPITULLI III	
POEZIA EROTIKE E MIGJENIT.....	199
Realiteti dhe literariteti në poezinë erotike të Migjenit.....	200
Intima erotike e Migjenit.....	215
Veçori të artit poetik të Migjenit.....	231
KAPITULLI IV	
POEZIA EROTIKE E LASGUSH PORADECIT.....	241
Universi erotik i Lasgushit.....	242
Koncepti mbi dashurinë.....	242
Figura: dhembja dhe loti.....	255
Dashuria mes “yjesh”-e “zjarresh”-e “përflakjesh”.....	261
Trille erotike: bota e emocioneve dhe përjetimeve.....	269
Natyra peizazh dhe figurë.....	277
Ndërkomunikimi si parim i poezisë erotike të Poradecit.....	287
Nëpër vazhdat poetike: Trioleti dhe variantet.....	295
Trioleti.....	295
Variantet.....	297
Rezume.....	308
Summary.....	313
Bibliografia.....	318

Literatura.....	319
A.Vepra.....	319
B.Studime, trajtesa dhe artikuj kritikë.....	325

Hyrje

Në letërsi erotika del përmes krijimesh që kanë në qendër të tyre trajtimin e saj në njëmijë e një mënyra të ndryshme, të cilat shumëfishohen në vete duke u lakuar sa në një zhanër në tjetrin, për të nxjerrë si rezultat përjetësimin e temës së dashurisë. Përmes letërsisë janë skalitur në histori figurat më të dashura erotike që janë bërë burim frymëzimi për një botë të tërë Beatricja e Dantes, Laura e Petrarkës, Romeo e Zhyljeta, Tristani e Izolda, Elizabeta dhe Darsi, Ret Batler e Skarlet Ohara, Florentino Ariza dhe Fermina Dasa, etj.

Objekt trajtimi edhe i këtij punimi disertacioni është poezia e dashurisë në letërsinë romantike dhe në letërsinë moderne.

Në letërsinë shqipe erotika spikat me tërë fuqinë e saj dhe pikërisht mishërimi i saj në veprat e autorëve si De Rada, Serembe, Migjeni, Lasgushi do të jetë edhe objekt studimi i këtij punimi. Arsyeja e zgjedhjes për studim të erotikës dhe pikërisht te këta autorë lidhet së pari me vetë krijimtarinë poetike të secilit prej tyre. Dashuria në poetikën e këtyre krijuesve zë vend qendror duke dhënë, secili në mënyrën e vet, një kontribut të çmuar në elaborimin e kësaj teme në letërsinë shqipe, por edhe sepse, megjithëse të gjithë këta autorë krijojnë për një temë të njëjtë, siç është dashuria, asnjëri prej tyre si ngjet tjetrit në elaborimin e saj. Megjithëse shkruajnë në kohë të përfaqërta, rriten në të njëjtën kulturë, shërbehen për të krijuar nga të njëjtat burime (krijimtaria gojore, historia, gjeografia, shtresimet palimsestuale, etj.), i përkasin të njëjtit formacion stilistik, etj., De Rada dhe Serembe dallohen si individualitete krijuese, sidomos sa i përket erotikës, që i shquan mënyra e veçantë e qasjes krijuese. Secili në mënyrën e vet krijon një erotikë tjetër, e cila zbërthehet në forma të ndryshme, forma realizimi që aq sa ngjasojnë me njëra tjetrën (për shkak të përdorimit të burimeve të përbashkët që u përmend më lart, apo për shkak të tipareve të formacionit stilistik që dalin te secili) përsëri që nuk ngjasojnë aspak, sepse

te secili erotika rumbullakësohet në kontekste të ndryshme që realizohen përmes pikëpamjesh, konceptesh, mund të themi edhe frymëzimesh që nuk gjejnë edhe aq pikëtakime.

E njëjta gjë mund të thuhet edhe për dy autorët modernë, Migjenin e Lasgushin, dy individualitete krijuese që dashurinë e konceptojnë si domosdoshmëri jetësore, por që e procedojnë në krijimet e tyre prej këndesh të ndryshme. Ideja prej nga merr krahë parimi krijues erotik i secilit prej këtyre poetëve e ka bazën në vlera estetike e madje edhe etike që në shumicën e rasteve nuk ngjasojnë aspak.

Secili prej këtyre autorëve do të trajtohet në mënyrë të veçantë përmes analizash të hollësishme ku do të nxirren përkimet, përngjasimet, përputhjet, por edhe, veçoritë, veçantitë e dallimet intratekstuale, pra brenda veprës erotike të secilit, duke u evidentuar kështu në mënyrë implicite e njëjta gjë edhe në mes të veprave të secilit krijues me tjetrin.

Së dyti, arsyeja e zgjedhjes së studimit të erotikës te këta autorë lidhet edhe me studimet që u janë bërë këtyre autorëve. Erotika ka qenë gjithmonë në fokusin e trajtimeve të shumë kritikëve dhe studiuesve të letërsisë, por sa i përket këtyre autorëve, ndoshta dikur për shkak të rrethanave nën të cilat është zhvilluar letërsia shqipe e tash edhe për shkak të llojeve të ndryshme të interesimeve, nuk u janë bërë lexime të gjera, apo trajtime të veçanta në këtë fushë. Kodi erotik ka zënë shpeshherë një vend të vogël në trajtimet e përgjithshme të autorëve të ndryshëm, por asnjëherë një vend të veçantë, ku do të shpërfaqej i tërë dimensionin krijues që ka në themel erotikën te këta poetë.

Poezia erotike e këtyre poetëve do të analizohet në nga një kapitull të veçantë, në mënyrë të ndryshme prej tjetrit. Kërkimi i tillë imponohet nga veçantitë prej të cilave karakterizohen elementet e ndryshme të ndërtimit të këtyre krijimeve, që lidhen me temën e dashurisë.

Erotika te Jeronim De Rada do të trajtohet prej këndvështrimeve të ndryshme, përmes të cilave do të bëhet objekt analize jo vetëm shumëllojshmëria e ndërtimit të temës së dashurisë nga njëra vepër te tjetra e De Radës, por edhe nga problematikat që imponohen në elaborimin e poemës si zhanër. Bie fjala, karakterizimi i personazheve, elementet narratologjike, përdorimi i kohës dhe hapësirës, lidhjet e brendshme kompozicionale, por edhe ato të jashtmet (tekstet që ndërtojnë sistem dhe ato që rrinë jashtë sistemit – funksioni i këtyre të fundit brenda dhe jashtë sistemit), etj., të cilat do të analizohen në kontekstin që lidhet me ndërtimin e temës së dashurisë.

Elaborimi i temës së dashurisë te ky autor do të shihet edhe në relacion me një sërë elementesh të tjera si komunikimi palimsestual (Zhenet) i veprave të tij me tekste e mite antike greke, apo me tekste religjioze biblike, ku do të identifikohen rimarrjet, komunikimet, ngjashmëritë e diferencat mes teksteve, ashtu siç do të analizohen funksionet e këtyre elementeve në hipertekstin ku kanë zënë vend së fundmi.

Lidhjet e këtyre krijimeve të De Radës me shtresime të ndryshme nga letërsia gojore gjithashtu do të jenë objekt i trajtimeve të ndryshme analitike ku do të evidentohen ngjashmëritë që dalin në nivele të ndryshme. Më tutje do të shtrohen për shqyrtim ndërlidhjet që krijohen mes këtyre poemave dhe fushave të ndryshme si historia, gjeografia, etnografia etj., të cilat luajnë rol thelbësor në ndërtimin e kodit erotik te ky autor.

Për më tepër do të vihen në shqyrtim analiza psikologjike e sociologjike, për t'u kuptuar më mirë marrëdhëniet që krijohen mes individëve, individit/ëve me shoqërinë, pushtuarve dhe pushtuesit, mes aleatit me (pseudo)aleatin, mes individit, familjes, fisit, kolektivitetit dhe konvencave të kohës, etj. dhe ndikimi i këtyre përballjeve në ndërtimin e një jete ku zotëron dashuria.

Erotika te Zef Serembe do të trajtohet përmes këndvështrimeve të ndryshme, që lidhen fillimisht me identifikimin dhe sistematizimin kronologjik të kodeve erotike në krijimtarinë e tij, duke i klasifikuar në periudha e etapa të përshtatshme, për të pasur qasje më të lehtë në trajtimin e interpretimin e tyre. Ky sistematizim integrohet në analizë edhe për shkak të fatit të keq të një pjese të krijimeve të këtij poeti, të cilat ngelën të pabotuara në të gjallë të tij dhe si pasojë në botimet e mëvonshme u vu në pikëpyetje autenticiteti i tyre, apo për shkak se humbën dhe u gjetën shumë vonë, siç bie fjala “Dorëshkrimi poetik i Kopenhagës”, apo për shkak se ishin shkruar në gjuhë të huaj – “Poesie italiane e canti originali”, “Sonetti vari” dhe u desh të përkthehen duke humbur kështu një pjesë të rëndësishme të madhështisë së tyre.

Në krijimtarinë erotike të Serembes do të identifikohet imazhi erotik i poezisë së tij, e pastaj dalëngadalë sipas radhës kronologjike do të çmontohen njëra pas tjetrës tiparet erotike të veprës së Serembes. Do të ofrohet një pasqyrë e mjeteve ndërtuese të poezisë së autorit, ku do evidentohen dhe karakterizohen mënyrat e strukturimit e trajtimit erotik në poezitë e tij.

Do të vihet në dukje evoluimi i poezisë me rëniet e ngritjet e veta dhe nëpërmjet metodës krahasimtare do të analizohen ndërkomunikimet e teksteve brenda për brenda me njëri-tjetrin,

por edhe komunikimet që krijohen mes këtyre poezive dhe letërsisë popullore, religjionit, filozofisë, etj.

Do të hetohen karakteristikat e veçanta të poezisë së tij erotike: identiteti arbëresh, natyra, kozmogonia, misticizmi. Te Serembe është e pamundur të analizosh krijimet e tij, nëse nuk inkorporohet edhe metoda biografike në disa raste të interpretimit, sepse impakti që ka lënë jeta e autorit në krijimtarinë e tij është e qartë. Marrëdhënia e subjektit lirik me vashën gjithashtu, do të bëhet objekt studimi.

Analiza e stilit dhe tërësia e mjeteve stilistikore me anë të të cilave bëhet i mundur krijimi i poezive të dashurisë të këtij autori do ta përmbyllin kapitullin mbi studimin e poezisë erotike të Zef Serembes.

Kapitulli i tretë ka në shqyrtim poezinë erotike të Millosh Gjergj Nikollës, Migjenit. Ky autor e projekton artin e tij, konkretisht poezinë e tij erotike përmes dy rezonimeve të ndryshme. Në këtë mënyrë do të bëhet edhe klasifikimi i krijimeve të këtij autori dhe analizimi i tyre në këtë studim, ku do të përfshihen 1) poezitë erotike që shfaqin të vërtetën therëse të jetës në ambientin dhe shoqërinë ku zhvillohet dhe 2) poezitë erotike që trajtojnë dashurinë si botë intime.

Kapitulli që do të përfshijë poezitë që i përkasin klasifikimit të parë, do të ketë në shqyrtim krijimet erotike që përfshihen në ciklin “Këngët e mjerimit”. Në këto poezi hetohet një frymë rebelizmi e përzier me përsiatje dhembjeje e ndjeshmërie të thellë.

Pikërisht sfondi seksual i ashpër ku vendosen objektet e tij të trajtimit gratë publike (kështu i emërton Migjeni në veprat e tij), vajzat e shfrytëzuara, bashkëshortet e nënat që shiten seksualisht, etj., por edhe zvetërimi moral e shpirtëror i njeriut, do jenë në qendër të analizës. Nga ana tjetër, do hetohen mënyrat e veçanta të projektimit të këtyre poezive si për nga forma ashtu edhe për nga përmbajtja, por edhe pozicioni estetiko-poetik në të cilin vendosen ky grup krijimesh. Pozicioni estetiko-poetik do të hetohet edhe te grupi tjetër që i përket klasifikimit të dytë të poezive të dashurisë, që kryesisht i përkasin ciklit “Këngët e rinis”.

Krijimet erotike që i përkasin ciklit “Këngët e rinis” do të përfshihen në një kapitull të veçantë. Përmes zbrërthimit të këtyre teksteve do të vihen në dukje qasjet krejtësisht të reja ndaj dashurisë si përmbushje emotive, por edhe si përmbushje fizike. Do të evidentohen mjetet e mënyrat me

anë të të cilave Migjeni i funksionalizon këto motive në poezitë e tij. Nga ana tjetër, duke i vënë përballë krijimet që vijnë nga klasifikimi i parë dhe këto të dytat do të identifikohen dhe shqyrtohen format e ndryshme të hartimit të këtyre poezive, ku do studiohet aspekti i hibridizimit të elementeve zhanrore nga një anë, statusi i subjektit lirik, mënyrat e inkorporimit të objektit e subjektit të trajtuar nga krijimet e para të dytat.

Në kapitullin përmbyllës do flitet për artin e Migjenit në përgjithësi, me theks të veçantë në poezinë e tij erotike. Përmes teorisë së receptimit do të shihen marrëdhëniet që mund të krijohen mes poezisë së tij dhe lexuesit, por edhe mes poezisë së tij dhe vetë poetit.

Lasgush Poradeci dhe poezia e tij erotike do të jenë objekti tjetër i trajtimit në këtë punim. Duke pasur parasysh gjenialitetin krijues të këtij shkrimtari, e sidomos qasjen e tij ndaj krijimeve që kanë në qendër dashurinë, të cilat janë më të vërtetë të shumta, do të përqipemi të rrumbullakësojmë në kapitullin që përfshin, poezinë erotike të Lasgushit, elemente të ndryshme që e karakterizojnë këtë lloj poezie.

Struktura e këtij kapitulli do të përfshijë studimin e krijimeve, së pari në rrafshin e ndërtimit. Në këtë mënyrë do të njihemi me tiparet themelore mbi të cilat konceptualizohet dhe kompozohet poezia e dashurisë. Përmes një pikëvështrimi gjithëpërfshirës do të studiohen përbërësit esencialë që funksionalizohen në ndërtimin e mozaikut erotik të Lasgushit. I themi mozaik meqë ky poet e ka të theksuar ndërrimin e kuptimit semantik të fjalës nga një njësi poetike te tjetra, duke arritur në këtë mënyrë që të krijojë njësi-çelësa që ndjekin një model të caktuar, model ky që mund të përdoret për deshifrimin e teksteve të tij.

Komunikimi intratekstual shihet qartë në poezinë e Poradecit, prandaj edhe si i tillë do të shqyrtohet, por një kapitull të veçantë do ta zërë edhe komunikimi intertekstual që poezia e Lasgushit ndërton me tekste të tjera, sidomos me ato të letërsisë popullore. Do të identifikohen rimarrjet dhe do të shqyrtohen funksionalizimet e rifunksionalizimet e ndryshme hipertekstuale, që nga lidhshmëria e ngushtë kontekstuale që ekziston mes hipotekstit e hipertekstit në disa poezi e gradualisht deri te shkëputja e tërësishme e rikontekstualizimi i përgjithshëm i krijimeve të poetit.

Studimi i poezisë erotike të Lasgush Poradecit do të përmbillet me studimin e formës/trioletit në të cilin e gjen shprehjen motivi i dashurisë e gjithashtu, duke hulumtuar variantet e ndryshme të

poezive, të cilat i ka punuar autori, do të nxirren përfundimet e nevojshme që do dalin nga analiza krahasimtare.

Poezia erotike e secilit prej këtyre autorëve, siç është sqaruar edhe më lart, do të trajtohet në nga një kapitull të veçantë, ku përmes metodave të ndryshme të studimit të letërsisë si: metoda analitike, metoda krahasimtare, metoda psikoanalitike e sociologjike, metoda biografike, por edhe ajo formaliste, metoda strukturaliste, metoda hermeneutike etj., do të bëhet studimi dhe analizimi i teksteve në fjalë.

Erotika

Evidentime dhe karakterizime

Sipas njërit prej miteve greke pohohet se në origjinë çdo qenie njerëzore ka qenë e ndërtuar në dysi, pra ka pasur dy koka, katër duar, katër këmbë, e kështu me radhë, derisa Zeusi vendosi që çdo person ta ndante në dy të tillë. Pasi çdo qenie u nda në gjysmë, secila gjysmë filloi të kërkonte gjysmën tjetër të vet, në mënyrë që të bëhet edhe një herë e plotë. Kështu nis udhëtimi në kohë i njerëzimit duke kërkuar përgjithmonë plotësin e tij.¹

Ky kërkim është specifik sepse aq sa e vë në dukje mungesën, aq e vë edhe kërkesën për përmbushje të njerëzimit, kërkesë kjo jo vetëm për përmbushje fizike, por njëkohësisht edhe për përmbushje shpirtërore e kjo kërkesë për përmbushje e merr emrin DASHURI.

Dashuria në Greqinë e lashtë është ndarë në katër koncepte (ἀγάπη) - Agape, (ἔρως) - Eros (στοργή) - Storge, (φιλία) - Philia. Agape i referohet dashurisë altruiste, Storge i referohet dashurisë familjare, Philia i referohet dashurisë për shoqërinë dhe Eros i referohet dashurisë pasionante apo dashurisë romantike. Dashuria ka qenë dhe është boshti që ka vënë në lëvizje gjithçka që lidhet me qenësinë njerëzore. E dashuria (erotike) në veçanti ka zënë piedestalin mbi të cilin valëviten njëherazi përpëlitjet njerëzore në kërkimin e pambaruar që gjakon njëkohësisht për dëshirë e nevojë: dëshirim shpirtëror e dëshirim fizik, aq sa nevojë për të mbytur vetminë e ç'është më e rëndësishmja, për të sjellë në jetë fillesën e re, e cila vjen si dhuratë për shkak të kërkimit të përhershëm të njeriut për dashuri.

¹ Plato, "The symposium of Plato", University of Massachusetts Press, USA, 1970, f. 60-69.

Prova evidente e këtij kërkimi manifestohet në trashëgiminë që na është përcjellë prej se njeriu ka ditur ta shpërfaqë botën e tij të brendshme në forma të ndryshme arti. Dashuria është përjetësuar në tablo muralesh, afreskesh, mozaikësh, pëlhurash etj., në skulptura, në artet interpretative, në artet e shkruara e të kënduara. Nuk ka trashëgimi gojore të ndonjë populli ku erotika nuk zë vendin kryesor, e madje shumë syresh janë bërë tashmë trashëgimi ndërkombëtare. Nuk ka formë arti, sado e vjetër apo e re qoftë ajo, që nuk e trajton këtë motiv. Madje edhe konceptet bazë të religjioneve, qofshin ato politeiste apo monoteiste, në qendër të tyre involvojnë, në ndonjë mënyrë apo tjetër, konceptin erotik, qoftë duke adhuruar zotër të ndryshëm të dashurisë p.sh Basteti, Besi në Egjipt, Inana/Ishtari në Mesopotami, Anahita në Persi, Yue-Lao në Kinë, në fenë hindu shohim perënditë Kama dhe Rati, në Greqinë e lashtë Afroditën, Erosin, në Romë Venerën dhe Amarin etj., ndërsa në mitologjinë shqipe, siç dokumentohet edhe nga Robert Elsi², perëndesha e dashurisë quhej Prende, qoftë duke u krijuar mite të mrekullueshme që kanë në qendër motivin erotik: Isisi dhe Ozirisi në mitologjinë Egjiptase, Rama dhe Sita në mitologjinë Indiane, Orfeu dhe Euridika në mitologjinë greke, etj.

Në religjionet monoteiste koncepti erotik zë fill që me krijimin e njeriut si qenie që kërkon plotësinë të partneri i tij. Krijimi i njeriut-mashkull të parë nga balta dhe i njeriut-femër të parë nga brinja e njeriut-mashkull tregon edhe një herë lidhjen e fortë e të paevitueshme që ekziston mes mashkullit dhe femrës. Krijimi i çiftit të parë që çon dashuri Adamit dhe Evës pasohet nga rrëfime të tjera mbresëlënëse, të cilat vënë në dukje se dashuria është ndjenja më kuptimplote e universale që mund të rritet në shpirtin njerëzor. Dashuria gdhendet në faqet biblike me fjalët më të mrekullueshme të “Kantiku i kantikëve”/ “Kënga e këngëve”. Në këtë mënyrë krijohen himne që do jehojnë mijëvjeçarëve e do të shenjojnë pavdekësinë e asaj që lindi bashkë me racën njerëzore - dashurisë. Bashkim Kuçyku duke cituar “Histuar d’amur” të Julia Kristevës shpreh se “ Që në foshnjërinë e hershme të njerëzimit, 1500 vjet përpara Krishtit, në Bibël, në himnin “Kantiku i kantikëve”, ku gjithçka, trupi shpirti i të dashuruarve, mjedisi shoqëror e natyra, prodhimtaria e sendet këndojnë në kor, është monumentalizuar lumturia harmonike e tij. *“Kantiku i kantikëve”, / “Kënga e këngëve” shkruan Julia Kristeva, është tejkallim i hollë i erotikës dhe i filozofimit mësimues grek ose mesopotamas, nëpërmjet pohimit / afirmimit të gruas: bashkëshortes së dashuruar. Ajo, bashkëshortja, flet për herë të parë në botë para mbretit*

² Robert Elsie, “Fjalor historik i Shqipërisë”, Eugen, Tiranë, 2011.

të saj, bashkëshort ose Zot: pra, për ta mposhtur...është ajo që flet dhe bazohet në dashurinë e saj legale, të quajtur, e pafajshme, në sovranitetin e tjetrit. Shulamitja e dashuruar është gruaja e parë e pushtetshme përpara të dashurit. Me këtë himn për dashurinë e çiftit judaizmi pohohet kështu si çlirimi i parë i grave...E tejdukshme, e madhe, e ndarë, e shpejtë, e padjallëzuar, vuajtëse, shpresuese, bashkëshortja -një grua- është individi i parë i zakonshëm, që, me dashurinë e vet, bëhet Subjekti i parë në kuptimin modern të fjalës.”³

Nga një këngë që përcillet brez pas brezi, nga një mit që krijohet dikur në kohë, nga një frymëzim religjioz e një mendim filozofik dashuria bëhet fjalë, e fjala rresht, e rreshti tekst, e teksti bëhet letërsi. E letërsia, që nga gjeneza e saj, bosht të rrotullimit të vet ka dashurinë, e cila metamorfizohet nga epoka në epokë, por që në esencë është një dhe e pandryshueshme.

Metamorfizimi erotik përthyer në mijëra tema e motive që hibridizohen edhe me të tjera jashtë erosit duke dhënë si rezultat forma të trajtuara nga më të menduarat, por edhe më të pamenduarat. Nga dashuritë që na përcillen si formë tregimesh që përcjellin skena erotike bashkimesh, ndarjesh, sakrificash, xhelozish, vuajtjesh, përfundimesh të (pa)lumtura, që jepen përmes antagonistësh dhe protagonistësh që janë në luftë të përhershme siç shihet p. sh. te Ramajana, Sakuntala, etj., te erotika e llojit tjetër ku përmes vendosjes së motivit erotik në një sfond të ri, bie fjala politik si te “Agamemnoni”, apo sfond pushtetesh e hakmarrjesh si te “Medea”, apo luftërash e inatesh si te “Iliada”, etj., arrihet të krijohet një përfytyrim goxha i plotë i ndërtimit të erotikës, në përgjithësi, në letërsi.

Në fakt, po ta vërejmë me kujdes do të dalim në përfundim se shumica e krijuesve më në zë që kanë ngelur në faqet e historisë, pavarësisht shkrimit të veprave të tjera, kujtohen më së shumti si krijues të temës së dashurisë: Khajami, Rumi, Safoja, Anakreonti, Virgjili, Dante, Petrarka, Shekspiri, Gëte, Kits, Bajroni, Kollërixh, Uordsuorth, Shelli, Hajne, Leopardi, Pushkini, Hygo, Poe, Stendali, Tolstoj, Balzaku, Bodler, Prever, Lorca, Himenes, Dickinson, etj.

A thua i përshtatet shkrimtarit analiza e Frojdit për lumturinë kur shprehet: “Mund të pohojmë që njerëzit e lumtur nuk fantazojnë kurrë; e bëjnë këtë gjë vetëm të pakënaqurit. Forcat tërheqëse të

³ Bashkim Kuçuku, “Erosi i panjohshëm”, marrë nga rev. Studime albanologjike - Erotizmi në letërsinë shqiptare, Universiteti i Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, 2011/2, f. 5.

fantazive janë dëshirat e paplotësuara dhe çdo fantazi e veçantë është realizim i një dëshire, një korigjim i një realiteti që nuk sjell kënaqësi.”⁴

A thua fantazia, pjellë e këtyre mendjeve gjeniale, s’është gjë tjetër veçse një dëshirë? A thua stërpiklat erotike që shquhen ngado në veprat e tyre janë kërkime të deshifruara nga realiteti i tyre jetësor? E në qoftë kështu, atëherë me keqardhje të madhe i urojmë çdo mendjeje të lartë dëshirime sa më të shumta e fantazime të përhershme!

Ky fakt na sjell ndërmend një nga autorët shqiptarë, që si rezultat të jetës së tij të vështirë e plot vuajtje, sidomos sa i përket dashurisë, nxori në dritë disa prej krijimeve më emblematike erotike në letërsinë shqipe, Zef Serembe. A thua krijimtarisë erotike të këtij autori i përshtatet thënia e Satanit të Miltonit kur shprehet për dashurinë: “Është më mirë të mbretërosh në ferr se sa të shërbesh në parajsë!”⁵

Poezia e dashurisë fillet e saj në letrat shqipe i zhvillon shumë më herët se me krijimtarinë e Serembes. Futja e këtij motivi shquhet që në shkrimet e fillimit të autorit të letërsisë së vjetër. Në veprën e parë të shkruar në shqip shohim se Gjon Buzuku më 1555 mes teksteve të përzgjedhura nga bibla në mesharin e tij ka përkthyer edhe një pjesë nga “Kënga e këngëve” / “Kantiku u kantikëve”, me pas ky motiv nuk vjen vetëm i rimarrë, por edhe i trajtuar me një origjinalitet të spikatur siç shihet, bie fjala, te vepra, “Jusufi dhe Zylihaja” e Muhamet Kyçyikut, por edhe shumë autorë të tjerë bejtexhinj si: Nezim Frakulla, Sulejman Naibi, Hasan Zyko Kamberi. Ndoshta fakti pse “dashuria lulëzon kaq shumë në poezinë lirike, arsyetohet sepse është rruga themelore që shpirti ndjek për të gjetur veten te tjetri, për ta çliruar veten përmes tjetrit, por edhe për t’u çliruar nga presionet dhe hutitë e ekzistencës së rëndomtë të përditshmërisë”.⁶

Elaborimi i temës erotike, në vazhdim, gjatë zhvillimit të letërsisë shqipe, do vërehet se merr një hov të madh në të tëra zhanret që shkruhen. Autorë si De Rada, Serembe, Skiroi, Dara i Riu, Vasa, Nikaj, Frashëri, Mjeda, Çajupi, Asdreni, Asllani, Migjeni, Lasgushi, Kuteli, Koliqi, etj., do

⁴ Sigmund Frojd, “Psikanaliza e artit dhe letërsisë”, Dituria Tiranë, 2000, f. 21.

⁵ John Milton, “Paradise lost”, Collier Books, New York / Collier Macmillan LTD. London, USA, 1966, f. 22.

⁶ Eduard Hirsch, “How to read a poem”, Center for Documentary Studies & A Harvest Book Harcourt, San Diego / New York / London, 1999, f.95.

ta trajtojnë erotikën në një pjesë të madhe të krijimeve të tyre, duke paraqitur një llojlojshmëri të dendur trajtesash sa i përket kësaj teme.

Pas luftës së dytë botërore e tutje motivi i dashurisë në poezi afirmohet përmes poetësh si Kadare, Agolli, Camaj, Podrimja, Arapi, Shkreli, Ramadani, Hamiti, Ahmeti e shumë të tjerë, që secili në mënyrën e vet sjell një frymë të veçantë erotike.

Në fund të fundit, tradita e këndimit të erotikës, nuk zë fill vetëm prej momentit kur shkruhet gjuha shqipe, ajo përmes gjuhës së gjallë, përcillet prej shekujsh përmes vargjeve të gurrës popullore. Pavarësisht normave e ligjësive të ndërtimit të shoqërisë shqiptare, me ndalesat e rregullat morale sa i përket kërkimit apo përjetimit të dashurisë, siç dihet në kanun as nuk përmendet fjala dashuri, nevoja për t'i kënduar dashurisë si një nga përjetimet më intense, të bukura, të veçanta, por edhe si sfidë, sakrificë e frikë ka sjellë si rezultat shpalimin e një erotike plot ngjyra, ku përfshihen motive të larmishme që vilen nga rrethanat jetësore të popullit dhe jetësohen në vargjet e krijimtarisë gojore. “Përmes shfrimesh lirike të fuqishme duket sheshazi se për të rinjtë dashuria është sinonim i jetës, i lumturisë njerëzore,[...] shfrime këto të shfaqura në rrafshin real, të sprovuara nga praktika jetësore dhe të poetizuara nga gjeniu ynë popullor me një dell të hollë poetik.”⁷

⁷ Demush Shala, “Letërsia popullore”, Enti i Teksteve dhe i Mjeteve i Krahinës Socialiste Autonome të Kosovës, Prishtinë, 1988, f. 115.

KAPITULLI I

POEZIA EROTIKE E JERONIM DE RADËS

Tipare të poemave: “Këngët e Milosaos” dhe “Serafina Topia”

Interteksti antik e biblik në poemën “Këngët e Milosaos”

Jeronim de Rada është njëri nga autorët më të rëndësishëm të romantizmit shqiptar. Megjithëse veprimtarinë e tij jetësore e zhvilloi jashtë truallit shqiptar, në njërën nga kolonitë më të mëdha të shqiptarëve në Itali, kjo veprimtari iu kushtua tërësisht çështjes shqiptare, shqiptarëve e Shqipërisë. Pavarësisht se veprimtaria e tij ndahej në shkrime letrare artistike, historike, shkencore, publicistike, teorike-estetike, politike-patriotike, etj., ato që zënë një vend mjaft të rëndësishëm në krijimtarinë e tij janë shkrimet letraro-artistike, veçanërisht poemat e tij. “Vepra e tij, që nga “Milosaoja”, shqoi menjëherë, në horizontin e letërsisë shqipe, si një flamur apo monument që po ngrihej. Dhe vërtetë ajo, me “Këngët e Serafina Topisë” (1839), të “Skandërbegut të pafanë” (1872-84), të “Pasqyrës njerëzore” (1898), u çua si një monument vigan në fushën e poezisë shqipe dhe u bë objekt admirimi jo vetëm ndër arbëreshë e shqiptarë, por edhe në Evropë.”⁸

Në qendër të poemave të De Radës, shihet që përveç të tjerash, qëndrojnë fakte të ndryshme të marra nga historia e popullit shqiptar, letërsia popullore dhe mite të ndryshme që lidhen po me këtë histori. Autori, përmes këtyre poemave, mundohet të na paraqesë më shumë se historinë e krijimit të një identiteti, ai paraqet zhvillimin dhe vendosmërinë për mbajtjen e identitetit, të cilin aq shumë e trumbeton. Poemat e tij, si të marra një e nga një, po ashtu, edhe të tëra së bashku, do të vërejmë se paraqesin një histori për një vend të caktuar, siç është Shqipëria dhe një grup personazhesh-heronjsh me anë të të cilëve na jepet përshkrimi i një momenti të veçantë të civilizimit njerëzor, të përfaqësuar nga një grup njerëzish, të cilët e organizojnë jetën e tyre. Dhe

⁸ Dhimitër S. Shuteriqi, “Gjurmime letrare”, Naim Frashëri, Tiranë, 1974, f. 32-33.

çka është më e rëndësishmja, që e bën veprën e tij të dallohet për nga struktura, është mënyra se si paraqiten faktet historike, ato kulturore dhe bota shpirtërore, të cilat së bashku japin botën e kolektivitetit për të cilin bëhet fjalë, jo vetëm në subjektin e veprës, por edhe në realitetin objektiv e subjektiv të vendit ku kryesisht zhvillohen ngjarjet, të Shqipërisë.

De Rada sjell, kryesisht, në veprat e tij jo vetëm fate personazhesh, qëllimi që ka është të tregojë historinë e kombit të tij dhe këtë në një periudhë të caktuar, pra periudhën e Skënderbeut, gjithmonë duke pasur parasysh se do të fusë në veprat e tij edhe një shumësi elementesh fikzionale, të cilat shpeshherë nuk kanë lidhje me historinë. Nga ana tjetër, tipar dominues i veprës do të jenë edhe marrjet e shumta nga realiteti dhe ambienti arbëresh, në të cilin jeton vetë poeti dhe ndërthurja e tyre me kontekstin historik të ngjarjeve të trajtuara. Por fatet e kolektivitetit përcaktohen nga zgjedhjet individuale, duke na paraqitur, në këtë mënyrë, gërshetimin mes dy temave të mëdha romantike, asaj të dashurisë ndaj atdheut dhe asaj erotike.

“Me synimin për të pasqyruar jetën ashtu sikurse ajo i përshfaqej në përfytyrimin e tij të qashtë, poeti [...] e bëri këtë zgjedhje instinktivisht, madje pa e ditur se ishte zhytur në lumin e madh të romantizmit evropian”.⁹

Erotika në veprat e De Radës zë vend qendror. Herë duke u ndërtuar si kod dominues e herë duke u alternuar me kode të tjera, ajo është gjithmonë e pranishme, si një frymë e ëmbël që të pushton paqësisht, të bën për vete e të përkund në copëza ndjesish që hapin para teje një botë sa të thjeshtë aq edhe të thellë përjetimesh. Duke iu referuar dashurisë autori shprehet:

“Në këtë jetë ç’kemi më?”,

pyetje kjo që artikullohet më shumë në formë sfide se sa si pyetje, sepse, në fund të fundit, është dashuria ajo që i jep kuptim jetës. E realizuar përmes formash e mënyrash të ndryshme, erotika organizohet herë e kristalizuar në veprimet, dialogët e monologët e personazheve, herë e nënkuptuar nga imazhet që sugjeron semantika e tekstit, herë e projektuar në ëndrra e dëshirime të flakta për të ardhmen, e herë e shenjëzuar përmes intertekstesh që shkrihen bashkë me kontekstin e tyre në një tekst që rikontekstualizohet sipas imazhit deradian.

“Këngët e Milosaos”, është vepra më përfaqësuese erotike e De Radës. “Vepra shquhet për origjinalitet, për sensibilitet të hollë, për frymëzim e spontanitet, për shprehje figurash e

⁹ Mateo Mandalà, “Jeronim De Rada-Portret artisti në rini”, Naimi, Tiranë, 2018, f. 37.

mendimesh, për paraqitje e përshkrim ndjenjash të fshehta e të thella të shpirtit njerëzor, për thjeshtësi, freski e naivitet, për ëmbëlsi e kumbim të vargut, për at fllad të lehtë virgjiniteti e dliresie që fryn në të gjitha kangjelet e De Radës. Poeti kishte një kuptim të lartë për artin poetik. Për të, poezia ishte krijim, ndjenjë, frymëzim. Ajo nuk ka retorikë e artificialitet. Poemën e dallojnë sfumaturat dhe nuancat e holla, fluiditeti, epitetet metaforike aq të bukura dhe të qëlluara, figurat artistike aq të pasura, intuita artistike e krijuesit, lirizmi delikat, stili konciz, poezia ritmike, pastërtia dhe sinqeriteti, fjala e kursyer dhe e matur.”¹⁰ Kënga I e veprës hapet me vargjet:

*Bota kish ndërruar lisa,
uji i ri në det
kaltëronte n' ditn' e re;
por lumbardha e Anakreontit
në Temp rronte e moçme.
n' duj një ditë vate te mali
e s' u kthye si e kish zakon.
veç që atë s' e thau bora,
s' e përgjaku heshtëza,
po u largua gjer sa ra
tek e bardha shpia ime.
kur në agim tokë edhe shpi
u zbuluan bashk' me detin.¹¹*

Trajtimi i erotikës, siç shihet në shembullin më lart, paralajmërohet që në vargjet e para të poemës, ku përmes shenjave intertekstuale e elementeve të tjera të ndërtimit bëhet konstatimi se dashuria, pavarësisht çdo gjëje, ngelet e pacenuar dhe e përjetshme, dhe se si e tillë do të jetë frymëzim për vargjet që do thuren në vazhdim.

Tri vargjet e para, që përcaktojnë një kohë të çfarëdoshme të ngjarjes së rrëfyer, ndërtohen në raport kundërshtues me dy kohë. Së pari, afirmimi që bota ka ndërruar lisa dhe deti ka ndërruar ujin, sugjeron zhdukjen e një bote të vjetër, e një kohe të kaluar, e cila padukshëm e konfirmon

¹⁰ Jup Kastrati, “Studime për De Radën”, Gjonlekaj Publishing Co., New York, 1997, f. 235-236.

¹¹ De Rada, “Vepra 1”, Prishtinë, 1980, f. 73.

qenësinë e saj përmes elipsës. Përmes kësaj mënyre të shprehjes autori arrin që në të njëjtën kohë t'i prezantojë lexuesit dy imazhe njëherazi, atë të botës së re dhe atë të së vjetrës, duke u nënkuptuar një qenësi, në thelb e përhershme, që rikuperohet përmes formash të reja . Ndërkohë, vargu i tretë e sjell lidhjen mes botës dhe subjektit lirik duke paralajmëruar një fillim të ri. Së dyti, identifikimi i kësaj qenësie, arrihet përmes një raporti të ri kundërshtues kohor që pason pas tre vargjeve të para: *por lumbardha...* duke u kthyer në retrospektivë prezantohet ajo që ka ekzistuar së moçmi, dhe duke u përshkruar pacenueshmëria e saj në kohë, *atë s'e thau bora, s'e përgjaku heshtëza*, ndërtohet ura kohore mes së kaluarës dhe të tashmes dhe mbërrin nga tempulli e koha e moçme, pas një udhëtimi shekullor, në dritaren e subjektit lirik. Lisat e vjetër janë zhdukur e janë ripërtërirë të rinjtë, uji i vjetër ka avulluar e është zëvendësuar me të riun, por lumbardha gjatë tërë kësaj kohe s'është tjetërsuar, ndërkohë që “dita e re” metaforë e zanafillës, premton ndërtimin e një të ardhmeje plot dritë. Koha me ritëm marramendës rrokulliset në retrospektivë, ritmi rrjedh më ngadalë kur bëhet prezantimi me lumbardhën, pastaj rrufeshëm vazhdon përpara dhe mbërrin edhe një herë deri te koha e ngulitur si kohë e ngjarjes së rrëfyer, ku ngjarja ngadalëson, pothuaj e ndal intensitetin e shpejtësisë së rrëfimit, duke u marrë me sintetizimin e subjektit lirik që del në skenë menjëherë pas zhvendosjes në kohën e ngjarjes së rrëfyer. De Radës “i duhet të bëjë një rregullim të gjetur të shpejtësisë së rrëfimit, domethënë të rrisë ose ngadalësojë ritmin e ecjes së ngjarjes, sipas rëndësisë që ka momenti që ai po tregon”¹². Kështu, momente të rëndësishme janë dy, ai i valorizimit të lumbardhës dhe ai i prezantimit të subjektit lirik.

Megjithëse “interteksti i pavënë në dukje është pra i ndryshëm sipas lexuesve, epokave, formave të leximeve”¹³, në këtë rast, De Rada përmes shumësisë së shenjave që na paraqet, na e bën të qartë se teksti i tij mund të eksplikohet përmes tyre pa u anashkaluar motivi erotik. Lumbardha – pëllumbi në këtë rast merr vlera të veçanta verbale. Duke iu referuar informacioneve që na shërbehen rreth miteve, vihet re se pëllumbi është shpendi më i dashur i Afroditës. Qerrja e saj tërhiqej nëpër qiej pikërisht nga këta fluturakë, që kishin privilegjin të përfaqësonin atë që ajo përfaqësonte: dashurinë. Shenjat që vë në tekst De Rada si: Anakreonti, i cili rrëfehej se “i kishte

¹² Luçiano Boçi, “Kohan në poetikën e romanit”, Sejko, Elbasan, 2005, f. 117.

¹³ Piégay-Gros Nathalie, “Poetika e intertekstualitetit”, Parnas, Prishtinë, 2011, f. 32.

blerë disa vargje perëndeshës Afërditë”¹⁴, shenjtëria e pëllumbit që identifikohet me jetesën e tij në tempull, apo jetëgjatësia e tij që na jepet jo vetëm përmes moshës së moçme të tij, por edhe përmes pavdekshmërisë së tij, kur arrin të shfaqet me tërë brishtësinë, i pacenuar në dritaren e trimit, e bëjnë të qartë referencën erotike që përcjell kjo figurë. Pra “poema hapet në emër të Erosit: lumbardha kasnece e Afërditës (Venusit) vjen e troket në dritaren e shtëpisë së Millosaut që ta grishë për dashuri”¹⁵. Në këtë mënyrë prezantohet frymëzimi poetik, akoma pa u paraqitur subjekti lirik, i cili fillon të shtjellohet menjëherë më tutje. “Udhëtimi për të krijuar subjektin lirik, në këngën e parë shfaq objektin e vet si sensualitet femëror, si similtudë që e përfshin metaforën brenda saj: për të përcaktuar vetveten krahason (pra përshkruan), një ndjesi të paemërtuar ende duke anticipuar kështu objekt/subjektin femëror:

Një ghare m’u rrodh te kurmi

Si gharea e mbrëmjes te shtrati

Kur vajza e ngroghët

Ndjen për të parëzën

Sist cë m’i frighien

Subjekti përshkruan mashkullorësinë e tij duke e krahasuar me sensualitetin femëror që e ka plotës, që e thërret, që e parashikon dhe e krijon.”¹⁶

E parë nga pikëpamja arketipale, mund të thuhet se në këtë vepër spikasin lloje të ndryshme të arketipave, sidomos në shtjellimin erotik. Përveç arketipave që sintetizohen nga shkrimet klasike, ka të tjerë që bazë kanë Biblën. Moikom Zeqo përmes një studimi paralel që bën mes “Këngës së këngëve” dhe “Milosaos” gjen ngjashmëri, sipas tij – jo të rastësishme. Zeqo vë në dukje marrëdhënie të ndryshme arketipale mes këtyre dy teksteve siç janë: 1. Subjekti poetik përfshin në të dy rastet dashurinë mes dy të rinjsh që i përkasin klasave të ndryshme shoqërore. Djemtë e kastës mbretërore apo aristokrate, ndërsa vashat shtresës së varfër. 2. Mjedisi i dashurisë në të dy tekstet është një mjedis baritor, me vreshta, ullinj dhe bimë ekzotike, ku ndihet lëvizja e stinëve, loja magjike e Diellit, Hënës, e erërave dhe ujërave. 3. Në të dy tekstet, pavarësisht pengesave që

¹⁴ Françesko Altimari, “Mbi strukturën e dyfishtë të poemës “Këngët e Milosaut””, Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, rev. “Studime” nr.24, Prishtinë, 2014, f. 21.

¹⁵ Po aty, f. 21.

¹⁶ Dhurata Shehri, “Këngët e Milosaut”, krijimi i subjektit lirik”, Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, rev. “Studime” nr. 24, Prishtinë, 2014, f. 69-70.

i dalin dashurisë së të rinjve, bëhet një paralelizim mes dashurisë së pakompromis dhe besimit që kanë vajzat ndaj dashurisë për të dashurit e vet.

“Substanca e shtjellimit dashuror te dy veprat është arketipale. Por, ka edhe dallime apo skajëzime të veçanta. Më poshtë po jap disa shëmbëlltyra në aspektin krahasimtar.

Te “*Kënga e këngëve*” (1,4,) (**tigra sum, sed formoza** – e zeshkët jam, porse e bukur), kjo korrespondon me pozitën e ulët shoqërore të Rinës te “*Milosao*”, por nënvizimi i bukurisë është diçka që sfidon rendin e dallimeve njerëzore. Po te “*Kënga e këngëve*” (2, 15,) thuhet (**capitte nobis vulpes paravulas quae demoliuntur vineas**, kapni dhelprat, ato të voglat që vreshtat po i dëmtojnë). Te “*Milosao*” thuhet:

Vreshtat ishin verdhullore,

Dhe nga mali zbriti dhelpra,

Me të lodhura të bijat.

Ky përfytyrim është kaq i rëndësishëm sa që mund të shpjegohet se “*Milosao*” është konceptuar si një subjekt shqiptar duke pasur parasysh arketipin e “*Këngës së këngëve*”. Pasazhi i dhelprave në vreshta ka një vlerë simbolike, por edhe teologjike në subjekt ky pasazh ka qenë pikë ngulmuese dhe idepërhapëse për poezinë e De Radës, në raportin e të dashuruarve, apo në dashurinë e tyre sfilite jo aq të lehtë, ndonëse të pamposhtur. Te “*Kënga e këngëve*” (7, 11,) kemi: (**veni dilectemi, egrediamur in agrum / commoremur in villes** – eja i dashuri im të shkojmë në fushë / të banojmë me kohë në katund). Janë disa vargje te “*Milosao*” që kanë këtë ide sa natyrore aq edhe bukolike. Edhe kjo përbën diçka arketipale që nuk mund të mohohet. Përsëri “*Kënga e këngëve*” (5, 2,) (**ego dermio, et corneum viglat** – bie të fle por zemra ime është zgjuar). Ky varg i hatashëm dhe i papërsëritshëm është pikërisht te Kangjeli X i “*Milosaos*” në formën “Bie të fle, por gjumi s’më zë”. E kush mund ta mohojë këtë përkim? A është i rastësishëm ky përkim? Nuk është i rastësishëm. Te “*Kënga e këngëve*” sërisht (5,2,) (**quia caput meum plenum est rare / et cincinimi mei futis noctioum** – sepse plot vesë e kam kokën/ kaçurrelat me pika nate). Këto vargje janë imituar nga De Rada kur flet për komitin që zgjohet nga gjumi prej vesës në agim, që ka në flokë vesën e natës. Përsëri te “*Kënga e këngëve*” (6,10,) (**Quae est ista quae progreditur / quassi aurora cansurgens, / pulchra ut luna, alecta, ut sol, / terribilis ut castrorum aciesordinata** – kush është ajo që ecën hijshëm, / si

agimi kur nis të zbardhë, / e bukur si Hëna dhe e shkëlqyeshme si Dielli, / e tmerrshme si ushtria e vënë në rreshta për të luftuar?).

Është e pabesueshme, por edhe De Rada e ka një pasazh të ngjashëm për bukurinë e vajzës, e cila i shfaqet në përfytyrim pikërisht sipas këtij vizioni biblik, madje si një anije me luftëtarë plot flamuj që vjen nga deti për një triumf.

Po shtoj edhe diçka tjetër për strukturën. Shikoni strukturën e “*Këngës së këngëve*”. Ajo përbëhet nga monologë poetikë, që kryqëzohen në formë dialogu mes të Fejuarit dhe të Fejuarës, ka ndërhyrje të korit, çka parakupton një gjenezë dramatike dhe jo vetëm kaq, por formën e një spektakli të muzikuar dhe të kënduar, por ka edhe shtojca dhe dy epigrame. Pak a shumë një imitim të tillë ka edhe struktura e “*Milosaos*”. Pra, thyerjen e rrëfimit linear. Mjeshtërinë e rrëfimit të kryqëzuar. Idenë se dialogu midis Djalit dhe Vajzës nuk është një dialog i mbyllur midis tyre. Se kori, mjedisi dhe gjithçka tjetër, madje edhe kozmogonia e yjeve, bukolizmi, stinët janë të ndërfutur dhe të ndërlidhur më të njëjtën strukturë rrëfimore, ku të gjitha bashkë qendërohen për të krijuar kuptimshmërinë e rrëfimit. Pra rrëfimi i ndërlikuar kulmohet në një pikë të ndritur ku mendja dhe shpirti krijojnë një këndellje dhe një shkëlqim të pamat.”¹⁷

Dëshirat dhe ëndrrat mes sfidash shoqërore dhe fisnore

Në poemë nuk rrëfehen edhe aq veprime, sa rrëfehen përjetime, shpesh edhe veprimet e rrëfyera jepen përmes aludimesh e nënkuptimesh. “Nënteksti i përdorur nga De Rada ishte ahëre një novatorizëm i madh. Ai ishte një nga premiset e artit poetik të kohëve më të vona. Është e njëjta gjë që e rizbuluan shkrimtarë të tjerë, secili sipas mënyrës së tij, duke ardhur tek Heminguei i ditëve tona, që e quajti këtë gjë “*parimi i ajsbergut*”, d.m.th. ai parim artistik, sipas të cilit duhet të dish të heshtësh atje ku duhet, në mënyrë që të thuash sa më shumë.

De Rada tek “*Milosaos*” është më i kursyer në të shpjeguarit e gjërave. Ai nuk përshkruan zakonisht aksion, por rezultatit, gjurmët shpirtërore, përgjithësimin. Dhe këtu qëndron forca e

¹⁷ Moikom Zeqo, “De Rada-Rishpikja e Arbërisë”, Erik, Tiranë 2014, f. 183-184.

tij. ¹⁸ “Nënteksti i vargjeve të De Radës është cilësi aq vendimtare e stilit të tij sa që ndonjëherë ia bën mendimet gati të pazbërthyer”.¹⁹ Erotika që shpërfaqet përmes veprimeve të personazheve, në dukje e paraqitur aq thjeshtë e pastër, bart në shumë raste një semantikë të zjarrtë sensuale. Shenjat verbale konfigurojnë imazhe që shkaktojnë ndezje të imagjinatës së lexuesit, i cili elektrizohet nën forcën shprehëse erotike dhe joshëse e njëkohësisht krejtësisht të dëlirë të tekstit.

Me një dorëngritur

Mbante mbi veshin e bardhë

Leshtë e saj të shpleksur,

Kalli tjetrën te gjri

E më hoqi mollëzët,

më ja vu në dorët,

ne çeret të ndezur.

*Kënga IV*²⁰

Apo një përshkallëzim i joshjes, gati një ftesë për afrimet fizik, e cila pasqyrohet përmes një skene thujtë të pafajshme, por që intonon fuqishëm në rrafshin e ndjesive, që do ta shohim më poshtë. Por tani, nga rrafshi real kalohet te ai joreal, ëndrra. “Nëpërmjet saj dhe në botën e saj shprehen ndjesitë dhe realizohen dëshirat më intime dhe më të fshehta, kryhen veprimet më të pazakonshme; rrënohen kufijtë e kufizimeve të gjallimit konkret, të kohës dhe të hapësirës, prandaj si e tillë ajo dëshmon përparësinë ndaj çdo bote-realiteti tjetër.”²¹

Kur shtëpitë mbyllen, te dera,

në të errët ai e pret,

e ul, prehrin ajo hap:

-Trim, na merr dyzë lajthi.

¹⁸Ismail Kadare, “Duke lexuar “Milosaon””, Gazeta “Drita” 1963, 24 shkurt.

¹⁹Rexhep Qosja, “Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi I”, Toena, Tiranë 2000, f. 421.

²⁰De Rada, “Vepra 1”, f. 85.

²¹Anton Nikë Berisha, “Interpretime të letërsisë së arbëreshëve të Italisë”, Faik Konica, Prishtinë 2013, f. 148.

Kënga VII²²

Skenë kjo që i paraprin lojës erotike, ku “ftesa” e vashës ndiqet menjëherë nga vargje që pasqyrojnë ankthin e saj që pason, e afshin e papërmbajtur të djalit që kërkon me doemos një kontakt të çfarëdoshëm fizik, puthjen. Përshkrimi i mënyrës se si ajo e mënjanon kokën që ai të mos e puthë, se si ai e tërheq “forcërisht” drejt vetes, se si ajo kthehet e i “bie” në zverk, duke krijuar një kontakt fizik mes tyre në dukje ndëshkues, por që sjell reagimin e menjëhershëm të atij, që e përfshin vashën në një përqaftim përvetësues ku shprehen të gjitha ndjenjat e ndrydhura, vë në dukje sa bukurinë e mjeshtërinë e ndërtimit të tekstit aq edhe kompleksitetin psikologjik që i përfshin subjektet lirike. Pasqyron dëshirën erotike si shfaqje të një prirjeje të natyrshme humane dhe *ndalimin* si kufi normativ të dyfishtë, qoftë si normë fetare, qoftë si normë shoqërore. Ndjenja e ankthit që ka pushtuar të rinjtë, justifikohet nga *shkelja* e kufirit të *ndalimit*, sepse “eksperiencia e brendshme e erotizmit kërkon nga ai që e përjeton një ndjeshmëri ndaj ankthit që themelon ndalimin po aq të madhe sa edhe ndaj dëshirës që na bën ta shkelim atë”²³.

Madje edhe vetë autori, duke respektuar *ndalimin*, këtë skenë e vendos atje ku kjo *shkelje* nuk mund të shihet si oponencë ndaj aspekteve të dyfishta që u përmendën më lart, në subkoshiencën e trimit, pra në ëndrrat e tij. Të para nga prizmi i psikoanalizës jo vetëm kjo ëndërr, por edhe të tjerat dominohen nga nëntekste që reflektojnë shenja të sensualitetit erotik. “Ëndrra e Milosaos me kalin që i ikën në krua te gratë, ku Rina e mbërthen nga frerët, i fshin atij djersët te gjoksi, e vështron drejt në sy dhe e qetëson, kemi referenca të shkoqura frojdiste të një ëndrre seksuale...poema mund t’u nënshtrohet leximeve të reja sa asnjë poemë tjetër e romantizmit shqiptar.”²⁴ Ëndrrat, përmes simboleve që ato nënkuptojnë, zhbirojnë psikologjinë e personazheve, i zhveshin ata nga zhgualli i normës si formë e ndalesës kolektive, ndërgjegjes si shtresim i formimit individual dhe ndaj çdo elementi tjetër që lidhet me ligjet e logjikës. Përmes ëndrrës ata njihen me skutat më të thella të qenies së tyre, ku erosi, frika, ankthi, xhelozia, malli, emocionet e shpenguara shpërfillin çdo kufi, duke hapur para tyre një botë pa ndalesa e kufij, një botë tjetër.

²² De Rada, “Vepra 1”, f. 97.

²³ Georges Bataille, “Erotizmi”, IDK, Tiranë, 2006, f. 34.

²⁴ Sadik Bejko, “Milosao, e vështruar nga kangjeli i fundit”, Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare, Universiteti i Prishtinës-Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë 2004, f. 79.

Mosdalja e vashës në subkoshiencën e të dashurit projektohet si frikë, e cila vë në dyshim dashurinë e saj ndaj tij. Kjo frikë shpërfaqet përmes ëndrrës, ku ata të dy takohen dhe ajo e sheh si të huaj, kënga IX. Ndërkohë, te kënga XVI, biseda mes Milosaos dhe veriut, vë në dukje përveç frikës, që e përmendëm më lart, edhe dyshimin se mos vasha dashuron dikë tjetër. Ky dyshim merr formën e një xhelozie, e cila shprehet me agresivitet të theksuar, kur ai i jep “lamtumirën” erës:

Mba tutje, bushtra erë,

*Se më ngrive eshtrat!*²⁵

Paralelizmi i bukur që bëhet mes akullsisë shpirtërore që e pushton djaloshin dhe fërgëllimës fizike ndaj të ftohtit është i mrekullueshëm. Biseda me erën projektohet si gjendje gati e ëndërrt e Milosaos, të cilit veriu edhe pse i reshti gjumin, si resht dot brengat për të dashurën. Mëdyshjet e Milosaos rreth vlerës së dashurisë marrin përgjigje në ëndrrat e tij, ku i vëllai i vdekur Koniati e sintetizon dashurinë si shtysën vendimtare të njeriut për të kërkuar lumturinë në jetë, për ndryshe jeta do të ishte e barasvlershme me vdekjen. Duke qenë figurë simbol në ëndërr, Koniadi mishëron instinktët që veprojnë në mënyrë të pavetëdijshme te Milosao, të cilat zotërojnë dhe i japin kuptim pjesës së vetëdijshme të jetës psikike të tij, duke u vërtetuar kështu paraprakisht teoria e Sigmund Frojdit rreth marrëdhënies mes Un-it dhe Es-it në jetën psikike të individit. Në të njëjtin pozicion vendoset edhe Rina, e cila shpërfaq përmes “një ëndrre të ligë, një shpërthim emocionesh e shqetësimesh pa fund”²⁶, ëndrra në të njëjtën kohë, përmes iluzionit se po takohet me trimin, i realizon vashës dëshirën e zjarrtë të pikëpjekjes me të, aq sa edhe pasqyron ankthin se mos ajo e humb të dashurin, qoftë emocionalisht apo fizikisht, sepse Milosao ishte nisur për në luftë, përmes simbolit të fluturës së këputur nga lodhja, që endet nga era përmbi valët e detit. Duke u nisur nga këto fakte mund të thuhet se “më shumë se gjysma e situatave erotike të Milosaos e Rinës sillet në nivelin e ëndrrës, herë të njërit e herë të tjetrit. Dashuria trajtohet më tepër e më thellë si gjakim, si mall, si mungesë, një prani e mungesës së përhershme”.²⁷

Edhe gjysma tjetër e këtyre situatave artikullohet përmes një figuracioni të dendur e të fuqishëm, që manifeston një tekst plot shtresime kuptimore, ku objekt/subjekti erotik ndërtohet së pari

²⁵ De Rada, “Vepra 1”, f. 139.

²⁶ Osman Gashi, “Kufijtë e letërsisë”, Rozafa, Prishtinë 2008, f. 34.

²⁷ Sabri Hamiti, “Letërsia filobiblike/Letërsia romantike / Vep. Let. 7”, Faik Konica, Prishtinë, 2002, f. 159.

brenda suazave që përfshin bota dhe ambienti arbëresh, të cilat gërshetohen, natyrisht, edhe me aspekte të rrafshit krijues/fiksional.

Vasha identifikohet përmes tre imazhesh të dhëna, të cilat ndërtojnë njëra pas tjetrës elementet që e karakterizojnë. Imazhi i parë prezanton përkatësinë etnike:

*E përveshur e e lartë,
me gërshet të pleksur
në një lidhëse të bardhë,
ish te kroi një vash'. Te balli
një mendim i kishte hie.
I lidhur te brezi i kaltër,
mbi truall i çik mandili.*

Kënga II²⁸

Përshkrimi i vashës nuk vë edhe aq në dukje mbresat që shkakton dukja e saj te trimi, sa tregon përpjekjet që përmes elementesh si: gërshetimi i flokëve me lidhësen e bardhë, evidentimi i brezit të kaltër, apo shamisë së varur në të, të projektohet modeli identitar i vajzës arbëreshe. Duke u afishuar, në këtë mënyrë, një aspekt i rëndësishëm, siç është kërkimi i dashurisë brenda rrethit përkatës kolektiv, që është në këtë rast përkatësia shqiptare.

Imazhi i dytë lidhet me shenjat gjuhësore që parashtrojnë pjekurinë seksuale të vashës.

*Vasha drejt nga unë u suall,
gjifryrë e plot hie*

Kënga II²⁹

apo

Me të bardhë cipë kreit,

²⁸ De Rada, "Vepra 1", f. 77.

²⁹ Po aty, f. 77.

erdh e bijë e Kollogresë.

Dukeshin kallëz e pjekur.

*Kënga III*³⁰

Në bazë të të cilave arsyetohet edhe tronditja erotike e djalit. Ngacmimi erotik e zë edhe atë vetë të papërgatitur, e në të njëjtën kohë qëndrimi afirmativ ndaj këtij ngacmimi lë të kuptohet se edhe ai vetë ka ndryshuar, pra ka arritur në stadin e njëjtë të pjekurisë ashtu si edhe vasha. Çudia e këtij përjetimi të befasishëm erotik del shumë bukur, në vargjet ku me një stil plot humor, por edhe mjaft domethënës, përshkruhen në retrospektivë ndjenjat paraprake të djalit ndaj vashës, duke u përshkruar në kundërvënie menjëherë, me anë të vargjeve pasrendëse, ndjesitë e reja ndaj saj:

Kur i ngrija fshehur grackat,

qullurë, ullishtave,

sa mezi që merrja frymë

po t'i tundte era vathët;

lutja për hirin e mëmës

që të zija mbrëmanet

plot me zogj të gjallë.

Shkonte vasha mespurtekë,

Shtija gurë e më mallkonte.

Pra që u rrit, - si më rrëmbeu!

Kur e shoh, më ikën mendja,

Dridhem e nuk marr dot frymë.

*Kënga VIII*³¹

Imazhi i tretë merret me karakterizimin në detaje të Rinës. Sepse deri tani ne kemi njohur në vija të përgjithshme një vajzë me etnitet arbëresh dhe të rritur për martesë. Tash, ajo është

³⁰ Po aty, f. 81.

³¹ Po aty, f. 103.

buzëhijeshme, në faqe i bëhen qukat kur qesh, kryegështënjë, e bukur, e bëshme, shtatin plot hir apo të bukur. Me anë të këtij imazhi Rina veçohet nga vashat e tjera arbëreshe e të pjekura për martesë. Me anë të këtij imazhi kompletohet figura e saj si vajzë, si e dashur. Me anë të këtij imazhi kalohet nga rrafshi i përgjithshëm erotik në atë intim. Vendosija e këtij imazhi pas dy të tjerëve plotëson jo vetëm figurën e Rinës, por përshkallëzon më tutje edhe formën e përjetimeve, të cilat nga ndjesi erotike fizike, përplotësohen në ndjesi erotike fizike-shpirtërore, që paraqesin harmonizimin e plotë mes erosit si formë e veçantë e dëshirës pasionante dhe gjetjes së qenies së dashur që bëhet objekt konkret i kësaj dëshire.

Të shenjëzuara që në fillim, dhënë përmes përkushtimit të trimit ndaj vashës, me një varg figurash paralajmërohen vështirësitë që do të hasë dashuria e tyre:

*Duke shkuar asaj udhe,
gjembat që vareshin udhës
s'e gërvishtnin atë çupë:
me llërë përgjakur,
unë nga ballët ja reshtja.*

Kënga II³²

Milosao pikëzohet si mbrojtësi i saj, aq sa edhe si pritësi i sulmeve të ardhshme ndaj tyre, por nga ana tjetër identifikohet edhe fuqia e kundërshtarëve të kësaj dashurie, që në një mënyrë apo tjetër do t'i lëndojë. Kjo së pari shihet në thashethemet ambientale që vlojnë nga të tëra anët:

*Botë e madhe, që s'qetohet
ernave dhe fjalëve*

Kënga VIII³³

Dukuria e thashethemeve trajtohet përmes dy prizmesh nga De Rada. Në të njëjtën kohë edhe vihët në dukje edhe kritikohet përmes aludimesh gjuhësore. Sipas tij: “Shpresat e njerëzve, imagjinata dhe dëshirat e tyre s'i shërbenin më njeriut si mjete për të ndryshuar botën, por si mjete për të mohuar botën e jashtme dhe për të ndërtuar një botë tjetër në mendjen e vet, që për

³² Po aty, f. 79.

³³ Po aty, f. 101.

të do të bëhej i vetmi realitet.”³⁴ Kjo shihet në krahasimin që i bëhet vashës me qelqin e avulluar, ku i mëshohet faktit se qenësia reale nuk mund të bjerret vërtet, ajo mund të mjegullohet për të dalë përsëri e pastër pasi mjegulla të shpërndalet.

*Si ai qelqi, që m'i fryn,
bjerr ndriçimin nga hukatja,
ashtu është vajzë e mjerë*

Kënga XI³⁵

Por nga ana tjetër jepet edhe impakti i tyre në marrëdhënien mes të rinjve, sepse thashethemet shtyjnë prindërit e Rinës që të kërkojnë dhëndër. Apo për shkak të përshkallëzimit të të folurave lart e poshtë nxitet edhe reagimi i Rinës që i kërkon Milosaos të mos e takojë më:

*Si suvala e detit
e turbullt' e si një mal
nuk pyet më për anijen,
ashtu edhe gratë në krua
o te lumi, o për shkarpa,
flasin për çupën e varfër*

Kënga XII³⁶

Simboli i dallgës së detit që sulmon anijen krahasohet me mjaft mjeshtëri me të folurat e grave, të cilat përmes shkallëzimit që krijohet: në krua – o te lumi – o për shkarpa, të krijohet imazhi i rritjes së dallgës së pamëshirshme që mësyn anijet e pambrojtur. E megjithatë, përdorimi i figurës së anijes, të jep të kuptosh se ajo ndodhet në ambientin e vet natyral dhe natyrisht se duhet t'i mbijetojë një stuhie të tillë.

Absurditeti dhe kotësia e tyre kap kulmin më së miri në këngën e XXI, ku paralajmërohet martesë e Milosaos dhe Rinës të nesërmen. Pavarësisht kësaj gojë nuk mbyllen:

³⁴ Klara Kodra, “Tipologjia e poemës arbëreshe”, Shkenca, Tiranë, 2000, f. 18.

³⁵ De Rada, “Vepra 1”, f. 113.

³⁶ Po aty, f. 117.

Nesër gdhihet shën Mëria,

flakadani seç u ndez,

udhët janë plot me fjalë.³⁷

çka sugjeron faktin e mërzitshëm se një zakon i tillë, nuk do të zhduket, pavarësisht veprimeve e qëndrimeve, qofshin pozitive a negative, që mbajnë të përfolurit. Por ky zakon mund të injorohet, ky sugjerim paraqitet me mjeshtëri, në këtë këngë, ku fjalët që vazhdojnë udhën e tyre, mbyten në lumturinë e Milosaos që pret me padurim që të bashkohet me të dashurën.

Paralajmërimi tjetër lidhet me pengesat që i dalin kësaj dashurie nga familja e Milosaos.

Kush porositi renë e malit

mon' me shi të na kujtonte?

Kënga X³⁸

Një tekst që i prin vargjeve që paraqesin të ëmën e Milosaos që vjen papritur në ahengun ku ishin dy të rinjtë. Vargje që bartin në vete gjithë ndodhinë e këngës, që në të vërtetë ndërtohet krejtësisht prej përjetimeve. Ardhja e Zonjës së madhe paralajmëron stuhinë që do ta zërë dashurinë, e cila do të provojë një oponencë fatale.

Kishte detin në sy

hien e shpis në zemër,

kur na pa djalin e saj

dorë për dore me një çupë

Kënga X³⁹

Përmes këtyre vargjeve nënkuptohet i tërë reagimi i saj. Figura e detit paraqet paanësinë e pritjeve të së ëmës ndaj të birit. Por nga ana tjetër deti shihet edhe si një forcë paradoksale me valëzat e tij të bukura e lozonjare, kaltërsinë qiellore që pasqyrohet në të, dritëzat e arta që pushtojnë hapësirat e tij si mijëra xhevahirë vezullues, por valëzat mund të kthehen në dallgë të përbindshme që marrin çdo gjë përpara, kaltërsia mund të humbë nën vrenjtësimin gri e të

³⁷ Po aty, f. 161.

³⁸ Po aty, f. 109.

³⁹ Po aty, f. 111.

turbulluar, e pasqyrat e dritave sipër tij kthehen në shkulme mbytëse e torturuese. Hija e shtëpisë që kishte në zemër kërkon reagimin e saj në të mirë të konakut. Ky reagim nuk jepet, por ndodh. Kjo ndjehet në përjetimet e Rinës e Milosaos.

Djali iku e humbi brinjës:

të përlotur ktheu sytë

qiellit që rrethonte dheun

vetëm, se dielli kish rënë,

yjet edhe s'kishin dalë.

Kënga X⁴⁰

Zonja e madhe ishte hedhur në veprim, për të ruajtur nderin e traditat e familjes. Kjo duket qartë edhe nga përjetimi i brendshëm i Milosaos, i cili shkakton shkrehjen në lot të djaloshit. Gjendja e tij shpirtërore, që vjen si pasojë e këtij konflikti, portretizohet stilistikisht me mjaft forcë. Kërkimi për një burim drite në hapësirën qiellore, duke kërkuar një mbështetje që më s'varet prej njeriut, po prej asaj forcës së madhe që drejton universin, del i dështuar. Gjendja e ndërmjetme e natyrës që përqs pikërisht kohën kur ka perënduar dielli, por akoma s'kanë dalë yjet, pra s'ka rreze drite në zymtinë e muzgut, sikur flet kundër gjasave shpresëdhënëse për këtë dashuri. Qëndrimi besnik në poemë ndaj këtij sugjerimi stilistik duket qartë, sepse vetëm kur vdes Zonja e madhe Milosao arrin të martohet me Rinën. Pra me gjithë pengesat e shumta: nëna, kunata, kolektiviteti, norma e zakonet, dashuria e tyre arrin të kurorëzohet në martesë. Ky në fakt, është realizimi i mirëfilltë i asaj që paralajmërohet në këngën e parë në formën më të fortë afirmative, *veç që atë s'e thau bora,/ s'e përgjaku heshtëza*, ku jepet forca e pamposhtur e dashurisë, dashuri kjo që nga një rrafsh i përgjithshëm, riartikullohet më tutje si intime/personale: *po u largua gjer sa ra/ tek e bardha shpia ime*, dhe jo vetëm dashuri personale, por fatbardhë (*e bardha shpia ime*).

Por paralajmërimet, ndonjëherë, aq sa portretizojnë vështirësitë edhe profetizojnë zgjidhjen:

Duro zemër, e duro

sa duroj mali me borë.

⁴⁰ Po aty, f. 111.

Kënga XI⁴¹

Këtu paraqitet dhimbja e vuajtja dashurore e subjektit lirik, por më pas çdo gjë shtendoset:

Shkrepëtinë nëntë diej,

zbardhëlluan kumbullat:

...

-Lumi unë! - thoshte mali

Kënga XI⁴²

Mali tashmë është i lumtur, dielli shndrit, pranvera ka shpërthyer. Figurës së parë i kundërvihet e dyta dhe së bashku, përmes shenjzimit paralajmërues, sugjerohet se kjo dashuri, pavarësisht sfidave të rënda, do ta shohë ditën e lumturisë.

Natyra si element themelor përbërës i poemës

Përdorimi i elementeve të natyrës, siç shihet në shumë nga shembujt e mësipërm, është i shpeshtë e ka funksione nga më të ndryshmet. Këto elemente sendërtohen herë thjeshtë si tablo e peizazhe të ndryshme, herë si gjendje që paralelizohet me botën e brendshme të personazheve, apo që bie në kundërshtim me këtë botë, duke nxjerrë me më forcë shprehëse përjetimet e tyre, e shumë shpesh si figurë e jetës, e dashurisë, e vdekjes dhe e të gjitha elementeve që përfshihen brenda këtyre shtyllave të qenësisë. “Milosao është një poezi që lidh në mënyrë asociative mesazhe, imazhe, figura, edhe atëherë kur pretendohet se rrëfen diçka. Pamja, gjesti, pasioni, ëndrra, përjashtësia, përbrendësia; të gjitha kthehen në metaforë. Shumica e këngëve nisin me një metaforë përshkruese të pamjeve të natyrës, për t’u shoqëruar me një gjendje shpirtërore të heronjve të veprës. Mal e Det, Erë e Ujë, Borë e Ngricë, Blerim e Kaltërsi, e, në fillim e në fund, Lisi e Hija e Lisit. Me metaforë shprehet edhe mesazhi final, e i tmerrshëm për romanseron e dashurisë, kur e vdes dashnorin për të lindur *heroin*, dy herë Milosa.

⁴¹ Po aty, f. 113.

⁴² Po aty, f. 11.

*Ljis jeta kishë ndrruar,
uj të ri ndë dejt* *Kalngjelji I*

*kaljthëruar te dit'e re
Vreshtat in të verdhullore;
erth ka mali dhelpëra* *Kalngjelji II*
me të ljodhëta të biljat

*Ish e diela menat
e bir' i zonjës madhe* *Kalngjelji IV*

*ngjitej tek e bukura
të m'i ljpën një pik uj
çë të ven ndë dejt* *Kalngjelji V*
noerit zëmëra ime?

Ra bora ndë edjt, *Kalngjelji VI*
e më zbardhi vudhëvet

*kraghët ë shqitezës
Dreq rahjet e dejt* *Kalngjelji VII*
*gëzroj dita e kaljthërëz
valevet kopileve.*

*Mniz e verës bardhulore
biu një re monosaqe* *Kalngjelji VIII*

*për ndë mest gurëvet
Duro zëmër e duro* *Kalngjelji XI*
sa duroj malji me bor

Si suvalj ndë dejt *Kalngjelji XII*
paru e trubul si një malj

*nëng ruan me se anin
Pra çë dieli i ra te shtrati*

m'u patakt mizoria *Kalngjelji XIV*

vu njinje të veshurat

dual ka rrij i bir' i zotit

Airi çë ndreqit mon

Friti ka deiti *Kalngjelji XVI*

Fjeta in të mbitura

djeli i sqepur reshit *Kalngjelji XX*

pa oreks zemër e gravet,

kur u rroth një shkunduljim

Si një re me shi të sheghur,

mbi katund shumë e bardh *Kalngjelji XXIII*

çë së di ku të pushonj

Di dit mjegull e shi

verën dojn të na reshtëjin *Kalngjelji XXV*

Friti era prapa shpivet

motra ime vogëlja *Kalngjelji XXVI*

Ujtë humbur, ra vorea,

malje e sheshe u vshëtin *Kalngjelji XXIX*

Friti er e maljevet

E rrëzoh hjen e lisit. *Kalngjelji XXX*

Të gjitha këto pamje të sugjeruara të jashtme nisin apo sugjerojnë ndodhi e disponime të heronjve të veprës, apo zhvillohen në nivel të dytë të figurës njerëzore.”⁴³ Përdorimi i elementeve të natyrës është po aq i shpeshtë edhe në brendësi të këngëve. Ajo bëhet pjesë organike e ndërtimit të gati çdo situatë apo përjetimi. Figurat herë janë konvencionale/tradicionale, e herë krejtësisht origjinale, por ajo që vihet re është se këto elemente huazohen prej jetës reale e ambientit që e rrethon autorin, e pastaj gërshetohen me

⁴³ Sabri Hamiti, “Jeronim de Rada: Milosao, 1836” Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, rev. “Studime” nr. 24, Prishtinë, 2014, f. 36-37-38.

elementet e tjera të veprës. Integrimi organik që i bëhet natyrës në vepër sjell një përjetim shumëdimensional të personazhet, i cili përcillet edhe të vetë lexuesi. P.sh. të kënga XXIII:

*Si një re me shi fshehur,
mbi katund shumë e bardhë,
që nuk di ku të pushojë,
grua, ti rri kur jam në shpi.⁴⁴*

Krahasimi që ndërtohet midis resë dhe Rinës paraqet një gjendje komplekse të Rinës, që përkufizon gjithë qenien e saj si nënë, si grua e njeri. Metafora e resë që mban shiun e fshehur paralelizohet bukur me hidhërimin e mbytur që ka zaptuar shpirtin e Rinës për humbjen e fëmijës. Mosshfaqja e këtij hidhërimi në sy të të shoqit, tregon konsideratën e saj për Milosaon që nuk do ta shqetësojë. Shpërthimi i stuhishëm eventual i saj ndaj Zotit e njerëzve e përkufizon atë si njeri. Pra, natyra nuk ndërfitet thjesht si një motiv përshkrues i peizazhit, bashkë me ngjyrat, bukurinë, begatinë e saj, përcillen ndjesitë që shkakton, impresionet e emocionet që zgjon. E gërshetuar aq bukur me jetën e njerëzve, me veprimtarinë e tyre, me ndjenjat, etj., natyra nuk mund të shihet thjeshtë si një peizazh që mund të soditet, ajo perceptohet aktivisht, bëhet pjesë e pandashme e ekzistencës jetësore, jo vetëm duke dhënë, por edhe duke marrë. De Rada arrin që t'i japë kuptim jo vetëm jetës nga natyra, por edhe natyrës nga jeta, p.sh. gjendja e brendshme e Milosaos që shpreh në të njëjtën kohë gëzim dhe melankoli paraqitet me gjeturi përmes krahasimit të perëndimit të diellit me nënat që dikur kanë kënduar në valle e tashmë janë të vdekura, ku nuk është dielli që jep veçoritë e tij të krahasimit për nënat, por këto të fundit për diellin.

*E atëherë kur ndër sheshe
fshihet dielli si nën tokë
mëmat që kënduan në valle*

Kënga II⁴⁵

Reminiscencat për jetën që shkon, por që nëse jetohet mirë, nuk lë pas edhe aq ndjenjën e keqardhjes, sepse në vetvete qëllimi jetësor është përmbushur, paralelizohen me një gjendje

⁴⁴ De Rada, "Vepra 1", f. 169.

⁴⁵ Po aty, f. 77.

shpirtërore gati të ekzaltuar të subjektit, që i paraprin njohjes me vashën e si rezultat lindjes së dashurisë së tyre. Vdekja këtu ravijëzohet si ritëm normal i ekzistencës njerëzore, pas saj lind përsëri jeta e kështu me radhë. Kjo shihet qartë me krahasimin që i bëhet me diellin, i cili lind e perëndon e vazhdon me po të njëjtin ritëm çdo herë, por edhe me konfigurimin e Milosaos menjëherë në tekst, si shembull i ripërtëritjes. Pra, sa i përket “ pranisë së vdekjes në poemat e tij (De Radës) më së miri do t’i shkonte një mendim i Bjelinskit, kur shkruante për trishtimin në poemat e klasikut të madh të letërsisë ruse, Pushkinit, duke e quajtur “trishtim i ndritshëm””.⁴⁶ Motivi i ripërtëritjes jepet shpesh në pjesë të ndryshme të poemës, kjo e fundit hapet vetë me një të tillë, *jeta lisa kish ndërruar...*, ashtu siç edhe mbyllet me po të njëjtin motiv:

Atje nuk do të zgjohem më

luleve që i tund era

si suvalë e pasosur.

Mblidhen shokët mbrëmanet

Në katund, në vatërët.

*Kënga XXX*⁴⁷

Milosao vdes, por jeta vazhdon. Motivi i ripërtëritjes krijon një marrëdhënie të ngushtë me fatalitetin që i ndjek personazhet, duke u vënë në dukje se autori “e lokalizon fatalizmin te njeriu e jo te njerëzimi”⁴⁸.

Shembulli tjetër:

Dita e kaltër gëzoi

valleve të vashave:

*Kënga VII*⁴⁹

apo

kur n’agim tokë edhe shpi

⁴⁶ Emin Kabashi, “Jeronim De Rada”, OMBRA GVG, Tiranë, 2003, f. 152.

⁴⁷ De Rada, “Vepra 1”, f. 199.

⁴⁸ M. Jakupi & E. Xhindi “ Izotopitë romantike dhe arbëreshe në poemat e De Radës”, Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare, Universiteti i Prishtinës-Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë 2004, f. 155.

⁴⁹ De Rada, “Vepra 1”, Prishtinë, 1980, f. 97.

*u zbuluan bashk' me detin,
si hareja që del sysh*

Kënga I⁵⁰

ku përmes përjetimeve njerëzore portretizohet edhe vetë natyra. Në këtë rast nuk janë njerëzit që ekzaltohen nga natyra, por natyra që merr kuptim përmes përjetimeve njerëzore.

Evokimi i ndjenjave të personazheve, përjetimeve të tyre bëhet në rastet më të shpeshta me anë të vendosjes në sfond të natyrës, krahasimit me natyrën, apo përmes alegorisë, simbolit, metaforës, etj, që shpërfaqin elementet e natyrës.

Hareja që e pushton Milosaon kur kthehet nga Selaniku në atdhe, reflektohet më së bukur në vargjet që kapin motivin e natyrës. Mënyra se si hapet përpara Milosaos së përgjumur një bukuri e tillë në këngën e parë, ndikon në zgjimin, kthjelljen e tij plot gaz:

*Rrusht', pak aguridhe,
dheut tonë i kishin hie;
lule liu të hapura,
n'i tund era e i përziën,
në at ninull qeshin;...*

Kënga I

“Thirrja e vazhdueshme e natyrës në vepër është e lidhur thellësisht me frymëzimin e autorit: me krijimin e artit të madh. Në të gjithë veprën dashuria ka gjithmonë nevojë për natyrën, për bukurinë, për thjeshtësinë e sfondit dhe qetësisë së saj, është si një ndjenjë intime brenda natyrës, e cila shtjellohet në formën më të plotë.”⁵¹

Edhe në këngën e tretë duke u funksionalizuar në po të njëjtën mënyrë, gëzimit të njerëzve u jehon në sfond natyra që duket sikur përcjell të njëjtën gjendje:

⁵⁰ Po aty, f. 73.

⁵¹ Anton Nikë Berisha, “Su due opere di Girolamy De Rada”, Zito, Palermo 2004, f. 30. Orig. Tex. Il continuo richiamo della natura nell’opera é fundamentalmente correlato al’estro del poeta : alla creazione della grande arte. In tutta l’opera l’amore a sempre bisogno della natura, della bellezza, della semplicitá, del suo sfondo e della sua quiete e, come sentimento intimo, dentro la natura, si esplica nela forma più piena.

Dola në Rrodh, e te kopshti

ku po frushullonte elbi,

eca nën ullinjtë.⁵²

Në të njëjtën mënyrë natyra përqaset edhe në paraqitjen e ndjesive jo të mira. Mësymja e turkut në Arbëri nga njëra anë dhe nderimi i detyrës për të mbrojtur atdheun, zgjojnë te subjekti lirik edhe shqetësimin për largimin nga e dashura. Te kënga V ky shqetësim e mall për vashën ndërtohet përmes figurës së natës së zezë, shiut, udhëve me baltë.

Tani që nata e zezë

me shiun e saj të butë

kudo i përbalti udhët...

Por natyra nuk është gjithmonë në harmoni me ndjenjat e personazheve, këto ndjenja theksohen edhe duke qenë në kontrast me të. Shembull mjaft domethënës është kontrasti që ndërtohet në këngën XXIX mes pikëllimit të Milosaos për vdekjen e Rinës dhe shpërthimit të pranverës, ardhjes së verës. Përshkrimi i degëve të trëndafilave që shkundin vesën mbi gërshetin e thurur me vjollca të vashës, i pelave që duhen zbutur, vera e magjepsur me lule të bardha e të verdha të përhapura e të varura ngado, të vendosura përballë mendimit të Milosaos, i cili dikton se bota është shtrigë, vënë në dukje me mjeshtëri, sa botën e përmbysur të brendshme të Milosaos, aq edhe konstatimin rreth ripërtëritjes së jetës e vazhdimësisë së saj. Çdo gjë sillet në rrethin riciklues të jetës, dashurisë së humbur të Milosaos i rri përballë ëndërrimi dashuror i vashës për trimin që e do.

Rrushi si figurë tradicionale që bart kuptime të ndryshme, i përdorur si epitete për bukurinë, për begatinë, për ëmbëlsinë, bëhet sinonim i jetës së bukur, të begatë e të dëshirueshme: në këngën e XXV:

O e bukura motra ime,

mos ka rrush te varri yt?

Thirrja mbyttëse dhe plot vrer e Milosaos bie në një kontrast rrëqethës me natyrën që ndërtohet si kult i jetës.

⁵² De Rada, "Vepra 1", f. 81.

“Të njëjtat imazhe rikthehen jo rrallë në funksione të ndryshme: kështu imazhet e lisit, të malit, dhe të rrushit që janë në vetvete thellësisht shqiptare, takohen dendur në poemë. Imazhet e lisit dhe të malit simbolizojnë forcën dhe rreptësinë, imazhi i luleve bukurinë dhe hijeshinë, imazhi i rrushit si simbol i pjellorisë dhe gëzimit të jetës, që lidhet me paralajmërimin e dashurisë, me lindjen e dashurisë, me vajtimin e saj:

Rrushtë pak skalangur, (Kënga I)

vreshtat in të verdhullore

.....paru in të vjela (Kënga II)

O e bukura motra ime

A ka rrush te varri yt (Kënga XXV)

Në fillim rrushi është i papjekur si dashuria që s’ka lindur ende, më vonë poeti jep imazhin e dhelprës që i gjen vreshtat e vjelura, për të treguar pjekurinë e ndjenjës së heroi. Në këngën e fundit figura e rrushit përdoret si kontrast i vazhdimësisë së jetës me “trupin e bërë pluhur”.⁵³

Erosi si shprehje e përjetimit shpirtëror

Dashuria mes dy të rinjve zhvillohet në dy rrafshe. I pari shenjëzon dashurinë e tyre para martesës dhe i dyti atë pas martesës. I pari ka në sfond ëndrrat, dëshirimet, ankthet, takimet, privimet, vështirësitë, etj. I dyti shkrihet tërësisht në lumturinë që sjell kurorëzimi, lumturi kjo që evokohet edhe pas vdekjes së Rinës, për t’u ndërtuar kontrasti mes asaj që është përjetuar kur ajo ishte gjallë dhe asaj që përjetohet prej subjektit lirik pasi ajo shuhet.

Nënkuptimet semantike ndërtohen me një gjuhë të thjeshtë, që rrjedh natyrshëm, por që bart në vete valenca të shumëfishta që shprehin gjendje të ndryshme shpirtërore. Lindja e dashurisë dhe lumturia e të rinjve që jepet në këngën e II-të përmes vargjeve:

Dy buzë të qeshura,

⁵³ Klara Kodra, “Poezia e De Radës”, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 99-100.

njëj here të bardhë,

atë mbrëmje dukeshin.⁵⁴

sintetizohet jo përmes paraqitjes së përjetimit, por si pasojë e përjetimit emocional, model ky që ndiqet vazhdimisht edhe në këngët e tjera. Herë duke ofruar pasojën e herë duke ofruar situatën autori ia lë në dorë imagjinatës së lexuesit mënyrën se si do të mund të përjetohej. Madje, këtë e bën ndonjëherë edhe duke iu drejtuar lexuesit në mënyrë të drejtpërdrejte e duke dalë tërësisht prej skemës së rrëfimit, duke u identifikuar si zë i jashtëm që interferohet jo natyrshëm në rrëfim, siç ndodh në këngën e IV-t, kur me një konstatim të shprehur si në formë pyetëse, i kërkon lexuesit që ta mbështesë:

thomni ju, të dashurit,

m'ëmbël ë' të puthurit.⁵⁵

Duke u kërkuar me ngulm nga lexuesi krijimi i imazhit të përjetimit që përcjell situata paraprake mes dy personazheve, dhe duke u nënvizuar konstatimi se përjetimi erotik është më i vlefshëm (*ëmbël*) se veprimi erotik, siç është puthja në këtë rast. Kështu, nga lindja e dashurisë, në rritjen e saj, momenti tjetër në këngën V, paraqet vlerën e saj:

Veç në sy të shihemi,

pa bota të përmbysset.⁵⁶

vlerë kjo që kurorëzohet me seriozitetin që i jepet, kur trimi shpreh qartë dëshirën që ta marrë vashën për nuse në këngën e VI:

Fort ma kënda ta kem pranë

vashën që më mori zemrën;

ajo mua më ka hije.⁵⁷

Sfidat që njeh kjo dashuri, shkrihen në vargje me figuracion të shumëfishtë që përfshin tërësinë e elementeve që mund të ndikojnë në shuarjen e saj, frikën për humbjen e të dashurës, apo dashurisë, dilemat, oponencat, pengesat etj.:

⁵⁴ De Rada, "Vepra 1", f. 79.

⁵⁵ Po aty, f. 85.

⁵⁶ Po aty, f. 91.

⁵⁷ Po aty, f. 95.

Luleja e çelur
një të hënë plot hare,
t'enjten, duke u bërë e bardhë,
ku ta dish a e sheh të dielën.

Kënga VIII⁵⁸

Implikimi i simbolikës kohore që shkallëzohet nga e ardhmja i gërshetuar me jetëgjatësinë e figurës së lules, i jep vargjeve tone të errëta, që shtresojnë njëkohësisht presionin e kohës që kalon dhe domosdoshmërinë e shfrytëzimit të kësaj kohe para se t'i vijë fundi. Por nga ana tjetër metafora e lules që thahet shenjëzon edhe fakte të të ndodhurave të ardhme që do të sintetizohen në tekstin pasardhës. Pra, përmes polivalencës semantike, përcillet një mori variablash kuptimore që mundësojnë leximin e tekstit në mënyra të ndryshme.

Por këto vargje mund të lidhen edhe me ritet e dasmës arbëreshe. “Në traditën dhe zakonet e dasmës arbëreshe, dasma nis qysh ditën e enjte e nusja merret ditën e diel”⁵⁹ kështu e hëna, në vargjet e mësipërme, mund të simbolizojë lindjen e dashurisë, ndërsa sfidat e frika mos kjo dashuri nuk do të përfundojë në martesë i bartin figurativisht e enjtja dhe e diela si ditë simbolike që përfaqësojnë shenjtërimin e kësaj dashurie në martesë.

Gjumi është një element tjetër që shpreh përjetime emocionale të natyrave të ndryshme. Gjumi ndjell ëndrrat që zgjojnë mallin e pashuar për të dashurën te trimi apo anasjelltas. Në këngën XIX shqetësimet e trishtuara të personazhit përshkallëzohen përmes fazave të këputjes së gjumit, ndërsa te kënga XXI shqetësimet e tij të gëzuara i përzënë gjumin. Në fakt, një nga kulminacionet e lumturisë erotike që përfshin subjektin lirik ndërtohet pikërisht përmes këtij motivi që hap këngën XXII:

*Bie, por s'dua të fle.*⁶⁰

përmes këtij vargu jepet i gjithë intensiteti i botës së brendshme që përfshin Milosaon. Ky varg bart në vete lumturinë e skajshme, përmbushjen e dëshirave erotike, rënien e siparit mbi skenën e dilemave, përballjeve, kundërshtive që dhunuan botën e tij erotike. Ky varg harmonizohet me

⁵⁸ Po aty, f. 103.

⁵⁹ Bardhosh Gaçe, “Letërsia arbëreshe”, Triptik, Vlorë, 2008, f. 30.

⁶⁰ De Rada, “Vepra 1”, f. 165.

ndjesitë e idealizuara të cilat trupëzohen më pas në figurën e vashës-nuse e trashëgimtarit mashkull që ka lindur. Ky varg duke u përsëritur së dyti në mes të këngës, lumturinë e transformon në ekstazë:

Bie, por s'dua të fle

...

Ditët e mia fatmira,

do kujtohen mbi dhe...⁶¹

ekstazë e cila trumbetohet së treti herë, po përmes këtij vargu në fund të këngës, duke i dhënë funksionin e një jehone që s' shuhet, por vazhdon e vazhdon e vazhdon.

Ndërkohë, gremina e trishtimit e hidhërimit të thellë në cilin bie Milosao pas vdekjes së Rinës ndërtohet përmes kundërshtisë që krijohet mes evokimit të reminishencave të jetës me të dhe asaj pa të. Mes lumturisë së pamasë që i jepte prania e saj, bukuria e dashuria e saj dhe tretjes së kësaj pranie, bukurie e dashurie në dheun e varrit. Ofshamat e thirrjet e brendshme të tij që jepen me anë të monologëve organizohen nën një ton elegjiak, i cili i organizuar përmes këtyre kundërvënieve transmeton në mënyrë më eksplicite krahas më të skajshëm të mundshëm të vuajtjes njerëzore. Sa i përket skicimit të motivit erotik Gualtieri konstaton se “De Rada lëviz te skajet e poezisë, në fillimin e botës është një dashuri që gëzon, De Rada e adhuron dashurinë, pastaj ekrani i përfytyrimeve dridhet, mbi të ka zhurmime artificiale, zhurmime që vijnë nga ndjesitë e jetës, apo ndoshta nga **Fati më i madh i Epërm** dhe muzgëtohet çdo gjë e kthjellët dhe brenda sendeve dhe ngjarjeve lëviz një dyshim se edhe kjo dashuri është e kotë. Madje, deri diku edhe fajtohet, është një dashuri sfilite, një dashuri që e vë në provë të rëndë dhe të thekshme vdekatarin dhe që i krijon iluzionin për t'u lartësuar, ndërsa në fund përmbysset.”⁶²

Poema lirike me strukturë rrëfimore

⁶¹ Po aty, f. 165.

⁶² Moikom Zeqo, “De Rada-Rishpikja e Arbërisë”, f. 132.

Trajtat e rrëfimit në poemat e De Radës, shquhen për një shumëllojshmëri narratorësh të përdorur, ashtu siç krijojnë edhe një sistem të caktuar në mënyrën se si këta narratorë zënë vendin e tyre në tekste. “Cilido të ketë qenë botëkuptimi i De Radës (romantizmi europian është plot me histori të tilla: pesimizmi, fryma romantike, besimi i krishterë, konceptimi estetik i jetës dhe i vdekjes, zakonet shoqërore mes sekseve), nuk vihet në dyshim koherenca e jashtëzakonshme narrative me të cilën autori, pa mbushur ende të njëzetat, ja doli të përpunojë një projekt letrar kaq të guximshëm dhe të përurojë një “gjini letrare”, poemën epiko-lirike, që për pjesën arbëreshe të Rilindjes mban dy primare: është *i pari* dhe *më i imituar* (kujtoj këtu poemat e Gavril Darës, Zef Skiroit dhe Francesco Krispi Glavianos)”.⁶³ Te “Këngët e Milosaos” vihet re se rrëfyes dominant është vetë personazhi kryesor, pjesa tjetër e këngëve ka në qendër kryesisht një rrëfyes të vetës së tretë, e ndonjë herë ndonjë personazh a personazhe tjera pjesëmarrëse të ngjarjeve apo kundrues të tyre, siç bie fjala Zonja e madhe, e cila gjithashtu i paraqet ngjarjet nga perspektiva personale, apo kolektiviteti që shenjëzohet me *vallen* dhe pikëvështrimin e vet rrëfimor e mbështet në vetën e parë shumë.

Teksti kryesisht vjen i subjektivizuar dhe i parë nën këndvështrimin e Milosaos. Përveç këngëve I, XIII, XVIII, deri në këngën e XXV-të, si tekstet që kanë për narrator Milosaon- këngët II, III, V, VI, VIII, XI, XII, XV, XVI, XVII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XIV, XV, si ato që rrëfohen nga një narrator i vetës së tretë, këngët IV, VII, IX, XIV, por edhe kënga X që si formë huazon elemente të paraqitjes tekstore që i përkasin dramës, por që funksionalizojnë një narrator që ngjarjen e rrëfen nga veta e parë shumë, trajtojnë motive të ndryshme që kanë në qendër dashurinë mes dy të rinjve. Tekstet konstruktohen në mënyrë të tillë që të konkretizohen dualisht, pra edhe si pjesë të një strukture rrëfimore, ku elementin epik “nuk e përbëjnë vetëm disa momente të veçanta, të ndërthurura në rrjedhën e përgjithshme lirike, që shprehin realitetin objektiv, po edhe një fabul dhe një subjekt i caktuar të vëna në qendër të veprës që përbëjnë boshtin e saj, ndonëse kjo fabul dhe ky subjekt janë tepër fluid”⁶⁴, por gjithashtu edhe mund të qëndrojnë dhe funksionalizohen edhe si pjesë që tërësinë e tyre e harmonizojnë me poezinë lirike. Markiano duke vërejtur karakterin e papërcaktueshëm nga këndvështrimi i zhanreve

⁶³ Mateo Mandalà, “Studime filologjike për letërsinë romantike arbëreshe”, Naimi, Tiranë 2012, f. 58.

⁶⁴ Klara Kodra, “Tipologjia e poemës arbëreshe”, f. 24.

letrare të poemave të De Radës, duke marrë si shembull tipik “Këngët e Milosaos”, shprehet se kjo vepër do të “duhej të ishte thellësisht lirike, por ndërkaq ka edhe strukturë tregimtare”.⁶⁵

Ndërkaq, Rexhep Qosja në lidhje me këtë çështje shprehet se “Lirizmi në poemat e De Radës, para së gjithash, mund të shfaqet përmes pozitës së subjektit poetik në strukturën e tyre. Kështu, fjala vjen, mund të vërehet se pozita e subjektit poetik në poemën *Këngët e Milosaos bir i sundimtarit të Shkodrës* – përgjithësisht...është pozitë e subjektit lirik.”⁶⁶ Kështu që këto tekste këngësh, pavarësisht se janë të destinuara të hyjnë në ndërlidhje me njëra-tjetrën, e cila bëhet mes këngëve përmes vijës fabulore, mund edhe të mos qëndrojnë domosdoshmërisht si të tilla, pasi këto këngë mund të shijohen edhe si korpus poezish, prandaj narratori personazh, Milosao, në këtë rast luan njëkohësisht gjithashtu rolin e një subjekti lirik, “vetëm një ngjarje rrëfëhet në poemë, më e thjeshta dhe më e ndërlikuara njëherësh: zbulimi dhe krijimi i vetes si subjekt lirik”⁶⁷. Lirizmi që transmetohet përmes vargjeve, jepet si ndjenjë e subjektit lirik, si *unë* në marrëdhënie me ndjenjat e tij dashurore, me pengesat, me detyrimet që i takojnë etj. Duke qenë se në shumë këngë ngjarjet rrëfëhen nga veta e parë, distanca në kohë nga rrëfimi i ngjarjeve nuk ekziston dhe nga ana tjetër lexuesi mund të integrohet menjëherë brenda pozitës së unit poetik. Përmes një lirizmi të hollë, personazhet e rrëfejnë botën e tyre të brendshme, përmes vetës së parë, kjo botë paraqitet subjektive dhe e ngarkuar me emocione e drithërime shpirtërore, përmes të cilave paraqitet gjendja e tyre, qoftë e gëzuar e ankthshme apo e trishtuar.

Secila nga këngët përcjell te lexuesi një mori motivesh erotike, të cilat përbëjnë një korpus të gjerë të një përdorimi të larmishëm, aty trajtohet lindja e ndjenjës dashurore, sfidat, pengesat, grindjet, lamtumirat e përmallimet, përmbushja e qëllimeve erotike përmes martesës, trashëgimia, humbja, zhgënjimi, hidhërimi, vuajtja, dilemat. Madje edhe këngët që nuk e trajtojnë këtë temë, vihen në funksion të saj. Disa i bëjnë jehonë motiveve të trajtuara përmes paralelizimeve të ndryshme, disa të tjera vënë në dilema arsyetimet e personazhit, zgjedhjet e tij. Parë nga ky këndvështrim, del se “fragmetrarizmi” që e përkufizon këtë vepër, në fakt është çelësi që kjo vepër të marrë përmasa universale, e të tejkalojë çdo kohë e hapësirë e gjithmonë të ngelet e tejkohëshme. Milosao si personazh narrator e thotë historinë e tij përmes një qasjeje të personalizuar, por si subjekt lirik ai i drejtohet një lexuesi të transformuar në një receptues

⁶⁵ Moikom Zeqo, “De Rada-Rishpikja e Arbërisë”, f. 128.

⁶⁶ Rexhep Qosja, “Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi II”, Toena, Tiranë, 2000, f. 120.

⁶⁷ Dhurata Shehri, ““Këngët e Milosaut”, krijimi i subjektit lirik”, f. 68.

subjektiv, sepse perceptimin mbi veprën ai e ndërton në bazë të pikëpamjeve që kryesisht na shërbejnë nga Milosao si rrëfyes, lexuesi jo vetëm i përjeton ngjarjet, por përfshihet emocionalisht në to për shkak të natyrës asociative që e përshkon secilën këngë më vete, por edhe që i ndërlidh ato njëra me tjetrën. Zgjedhjet autoriale për të mos u vënë emra protagonistëve, Rina përmendet me emër në këngën e XIV, ndërsa Milosao në të XV-ën, por edhe më tutje në të shumtën e rasteve vazhdohet me emërimin përgjithësues të tyre: Rina – vasha më vonë nusja, Milosao – trimi, sjellin edhe një efekt shtesë, që ndikon në rrafshin e marrëdhënies së ndërsjellët që krijohet mes tekstit e receptuesit, sepse skema e krijuar na paraqet një strukturë, e cila nuk na prezanton objektivisht personazhe konkrete, por subjekte, me të cilat lexuesit mund t’i jepet mundësi të identifikohet lehtësisht gjatë shijimit dhe përjetimit estetik.

Siç thamë më lart, dashuria e Milosaos dhe Rinës përfshin përjetime nga më të ndryshmet, të cilat rrumbullakësohen përmes motiveve të veçanta në vepër, dhe megjithëse e trajtuar nga disa pikëvështrime, përsëri organizimi i tekstit vë në dukje një disbalancë që krijohet në karakterizimin e dy personazheve kryesore. Arsyeja e parë lidhet me shtrirjen e gjerë që zë në numrin e këngëve Milosao si narrator. Ai shpërfaq botën e tij të brendshme: ndjenjat erotike, trazimet emocionale, ëndrrat, brengat, shqetësimet, xhelozinë e me radhë, duke na prezantuar veten, pastaj tregon për bukurinë e vashës, takimet e bisedat me të, qëndrimet e saj, për sfidat që përjeton ajo, për pozitat e vështira në të cilat vihet, etj., por të gjitha këto tregohen nga perspektiva e tij, jo e saj. Edhe në rastet kur narratori personazh ndërron vendet me narratorin e vetës së tretë, përsëri Rina del pothuajse jashtë skemës së paraqitjes, kështu në këngën e IV-t ravijëzohet një tablo e takimit të të rinjve, ku nuk elaborohen elemente që përfaqësojnë botën emotive të Rinës, kënga e VII ka në qendër përsëri ndjesitë që shkakton e bukura te trimi, kënga e IX gjithashtu paraqet trazimet dashurore të djaloshit. Vetëm në këngën e XIV Rina prezantohet edhe përmes karakterizimit të brendshëm që i bëhet, karakterizim ky që nuk gërshetohet si në këngët e tjera me situata, rrethana e peripeci të ndryshme, por paraqet një tablo të pastër ku pikëzohet shpirti i një gruaje. Por, duke u përdorur narratori diegjetik (Zherar Zhenet), lexuesit përsëri nuk i jepet mundësia që ta njohë atë ashtu siç e njeh Milosaon, sepse distanca e krijuar mes mënyrës së rrëfimit dhe lexuesit është ajo më maksimalja që mund të arrihet me një teknikë rrëfimi. Ndërkohë që, kur në qendër të rrëfimit është Milosao, edhe pse narratori është diegjetik, dominimi i distancës së rrëfimit sikur ngushtohet, narratori rrëfen në mënyrë të tillë, sa s’mund ta mbajë veten larg ngjarjeve. Përdorimi i disa trajtave të shkurtra që përdor në rrëfim e sipër e bën

atë personal, pavarësisht se pozicioni prej të cilit ka zgjedhur t'i tregojë ngjarjet në këngën përkatëse është ai objektiv në rolin e dëshmitarit të papërzier e të paanë ndaj rrjedhës së ngjarjeve e personazheve.

Ish e diela menatë

E i biri i zonjës madhe

Ngjitej tek e bukura

të mi lypë një pikë ujë

se ish djegur etit.

Kënga IV⁶⁸

Ndërkohë në këngën X, ku narrator është kolektiviteti i shprehur përmes vetës së parë shumës, në një pasazh prej dyzet vargjesh, pesë i kushtohen ndjenjave që e pushtojnë vashën kur përballet me të ëmën e Milosaos, të cilat nuk paraqesin edhe aq unin e saj karakterizues sa trajtojnë një reagim spontan të përgjithshëm të një njeriu të përçmuar. Përrjashtojë, gjithashtu, edhe këngët e bijës së Kollogresë, të cilat paraqesin ndjenja momentale që rrjedhin nga një situatë e caktuar, pra jo e përgjithshme, Rina ngelet e panjohur në thelb për lexuesin. Në një farë mënyre, ajo është një figurë që zë një vend të rëndësishëm në tablonë e përgjithshme të ngjarjeve, por e vendosur nën një dritë të dobët e ngjyra të papërcaktuara. Kjo mënyrë e qasjes ndaj saj e shndërron Rinën në një personazh të pakuptuar sa duhet, madje të keqkuptuar. Ajo karakterizohet si e pafuqishme – kënga XI, për shkak se nuk arrin dot të kundërshtojë prindërit për martesën që ata i stisin. Konsiderohet e papërgjegjshme -“Vjershë e bijës së Kollogresë”-, sepse i jep përparësi fatit të saj para atij të atdheut. Përçmohet dhe nëpërkëmbet, qoftë nga familje e Milosaos (nëna, kunata), qoftë nga vetë rrethi i saj shoqëror, për shkak të sërës së ulët klasore. Paragjykohet për supersticiozitetin që shfaq kur paralajmëron vdekjen e saj, sepse besëtytnia e saj paralelizohet me një mendjengushtësi që vjen si pasojë e rrethit në të cilin është rritur, pra me klasën e saj të ulët, duke u vënë në dukje edhe papërshtatshmëria intelektuale e Rinës me Milosaon.

Gjithashtu vihet në dukje në shumë raste diferenca ekonomike mes dy familjeve, ndërkohë që ironikisht ajo nuk gëzon asnjë të mirë të pasurisë së burrit, sepse së pari tërmeti shkatërron sarajet, e së dyti Shkodra bie nën sundimin osman, i cili nuk i jep më mundësi familjes me emër

⁶⁸ De Rada, “Vepra 1”, f. 85.

që të rimëkëmbë pasurinë e saj. Me fjalë të tjera, Rina sendërtohet gati si një personazh plëngprishës, të cilit, për shkak të strukturës rrëfimore nuk i jepet mundësi të justifikohet. Kulmin rreth kësaj çështjeje e vë vetë Milosao, i cili pas vdekjes së Rinës, në një bisedë me të motrën e quan gruan e tij *të huaj që e largoi nga mëma* – kënga XXVIII, duke nënkuptuar këtu jo vetëm dashurinë e së ëmës, por edhe aspiratat e saj për të birin që si luftëtar do t'i dilte në mbrojtje atdheut. Parë nga këndvështrimet e mësipërme, Rina del jo vetëm e pafajshme, por e sulmuar psikologjikisht e ç'është më e rëndësishmja, pavarësisht dëshirave të saj, e varur nga veprimet, zgjedhjet e zgjidhjet që vë në lëvizje Milosao.

Struktura rrëfimore, ndonjëherë shfrytëzon skema të llojllojshme narratoreale për të vënë në dukje këndvështrimet e ndryshme që paraqiten rreth një fakti a çështjeje të caktuar. Prania e narratorëve të ndryshëm dhe pikëpamjeve të tyre, të nxitura nga i njëjti motiv, që rrëfejnë për të njëjtën kohë paralelisht, shfrytëzohet jo vetëm për të treguar diferencën e ndërtimit të tyre psikologjik, por edhe për të shfaqur hendekun e thellë klasor, moshor, gjinor, që i karakterizon këto personazhe.

Raporti mes ndjenjave që përcjellin këto tre personazhe, Zonja e madhe, Rina dhe Milosao shihet më së miri në këngët XIII, XIV dhe XV, të cilat vendosen në të njëjtin kontekst kohor dhe paralelisht shpalosin këndvështrimet e këtyre personazheve të para nga pozicioni narratorial në të cilin këto të fundit vendosen, të nxitura nga largimi i Milosaos për luftë.

Kënga XIII përmes thurjes së një ligjërimi ku mbizotërojnë urimet, vë në dukje aspiratat e Zonjës së madhe kundrejt të birit që po e përcjell. Ajo nuk kërkon vetëm kthimin e tij shëndosh nga lufta, por ky kthim të jetë i lavdishëm e të sjellë çlirimin. Duke kujtuar detyrën e saj si grua e nënë:

Edhe unë i vihem punës,

Që të rrit fëmijët.⁶⁹

Ajo i vë në dukje të birit se lufta që ai bën nuk mbron vetëm tokën e të parëve, por edhe familjen dhe të ardhmen e saj.

⁶⁹ Po aty, f.123-125

Në të njëjtën kohë Rina në këngën XIV ka shqetësime tjera. Dëshira për ta parë edhe një herë të dashurin e çon buzë udhëve nga ai ndoshta mund të kalojë. Vargu:

*Vate! – tha me vetëhe*⁷⁰

Përmes një fjale përmbledh gjithë mallin, vuajtjen, zhgënjimin, mllefin e lëngimin e saj shpirtëror, varg i cili aq sa vë në dukje hidhërimin e saj për mostakimin me trimin aq edhe i paraqet pasiguritë që ai duke mos bërë përpjekje për ta takuar, ndoshta nuk ka dashur ta shohë. I vetmi ngushëllim i vjen përmes ëndrrës, e cila kthehet në një realitet të trishtë. Pra, preokupimet e Rinës vihen në opozitë me ato të Zonjës së madhe.

Ndërkohë, Milosao duke vetërrëfyer përmes këngës XV, grindet me veten e me të tjerët. Pendimi që nuk e takoi të dashurën para largimit nis ta mendojë. Nga ana tjetër në vargjet:

Vetëm burri është për gruan,

kurme që u kalben nën baltë

ndërsa të mirë ata s' shohin,

*se, kur duhen, bëjnë faj!*⁷¹

Siç kuptohet më vonë nga vargjet që paraqesin ligjërimin e Koniatis, *faji* të vargjet e mësipërme merr vlera dyfishe sintagmatike: si faj, mëkat ndaj Zotit dhe si faj ndaj normës. Protesta e Milosaos ndaj kolektivitetit e ka zanafillën që nga kënga e XII, takimi i fundit me Rinën, ku vajza e frustruar nga thashethemet i kërkon mos ta takojë më. Nga ana tjetër, Koniadi përmes historisë së dy të rinjve të dashuruar që nuk arrijnë të bashkohen se vashën e martojnë tjetërkund, i jep kurajo Milosaos që ta mbrojë dashurinë e tij, sepse, duke përshkruar jetën e vashës së martuar përtej detit:

Si ajo që iku

Edhe rron përtej,

*Kështu rrojmë edhe ne pas vdekjes.*⁷²

I bën me dije se jeta pa dashuri është një jetë e shuar e barabartë me vdekjen.

⁷⁰ Po aty, f. 127.

⁷¹ Po aty, f. 131-133.

⁷² Po aty, f. 135.

Secila këngë trajton nga një motiv të veçantë, atë të luftës, atë erotik dhe atë shoqëror, pra që ka në qendër funksionimin sipas normave të shoqërisë, por kjo e fundit organizohet nën konfliktin që pasqyron përballja mes normës kolektive dhe përjetimit të ndjenjës së dashurisë nga dy individë-produkt i këtij kolektiviteti. Siç shihet, motivi i luftës elipsohet, ai qëndron vetëm si ide, sepse janë motivet erotike ato që dominojnë në një mënyrë apo tjetër. Edhe serioziteti i qëndrimit të kolektivitetit sikur e humb peshën në marrëdhënie me lexuesin, (por jo në marrëdhënie me personazhet), sepse te kënga e X është vetë kjo masë që përmes zërit të përbashkët (ngjarjet rrëfehen në vetën e parë shumës), madje përzemërsisht, i del në krah dashurisë së të rinjve kur këta të fundit përballen me Zonjën e madhe.

Koha dhe tejkohësia marrin vlera krejtësisht të reja kur vendosen në raport me dashurinë. Kënga e XXIV dhe XXV e reflektojnë më së miri këtë. Milosao i dërrmuar nga vdekja e Rinës, plot dhimbje për jetën e saj të shuar në rini dhe i pangushëlluar nga mungesa e saj e drejton zemrën nga amshimi – jeta pas vdekjes. Vuajtja e tij përshkallëzohet dukshëm nga kënga në këngë, përderisa te e XXIV-ta ai e ngushëllon veten me besimin që kur të vdesë do të mund të bashkohet më në fund me Rinën përjetësisht:

O! Gjer t'ikin këto ditë

E të hyj ndër yjet,

Të të shquaj e përdorez,

Larg prej shpirtrave të tjerë,

*Më ne të mos ndahemi!*⁷³

Te kënga XXV vuajtja bëhet e padurueshme dhe vdekja kërkohet me ngulm.

Zoti i dherave të shuma,

Që dha ditën plot dëshirë,

Më vështroftë dhëmshurisht,

këtë jetë ma këputtë,

*të më dalë dorës së tij!*⁷⁴

⁷³ Po aty, f. 175.

⁷⁴ Po aty, 179.

Në shembullin e parë dashuria bëhet simbol i një force të pathyeshme që i reziston çdo rrafshi qoftë kohor, qoftë dimensional, bëhet sinonim i shpresës në të ardhmen e përtejme në tejkohë, por edhe shenjtëria që bart jeta si proces më vete shihet si një vlerë që domodoshmërisht do respektuar e ruajtur. Shembulli i dytë vë në dukje një rënie të skajshme shpirtërore të personazhit, i cili e kërkon vdekjen me ngulm, si shpëtim. Ai e potencon me ngulm e siguri fatalitetin e projektuar në formë dëshire e lutjeje njëherazi. Nëse në shembullin e parë ai pret me padurim kalimin e ditëve të jetës së tij, në të dytin kërkon që ato të ndërpriten nga Zoti. Frika a respekti që ka ndaj normës religjioze nuk e lejojnë që t'i japë fund jetës, prandaj kërkesa, lutja që jeta t'i këputet nga dora e Zotit shihet prej tij si e vetmja rrugëdalje.

Milosao prek fundin. Teknika e rrëfimit sugjeron fundin e një cikli dhe fillimin e një të riu. Pendimi që nuk çoi deri në fund dëshirën e së ëmës paralajmëron hapin pasardhës të tij, shkuarjen në luftë. Në fund vdekja e tij nuk vjen si ngushëllim i mirëpritur, ai shuhet nën reminishencat vagëlluese të njerëzve të dashur, të vendlindjes plot jetë e bukuri dhe të miqve gaztorë që po lë pas.

Poema “Serafina Topia” - struktura

“Në gjini të tilla si romanet dhe dramat raporti i brendshëm ka zakonisht interes parësor; në eseje dhe në lirikë interesi parësor është *dianoia*, ideja e mendimit poetik (që dallon tërësisht nga llojet e tjera të mendimit) që lexuesi nxjerr nga shkrimtari. Përkthimi më i mirë i *dianoia-s* është, ndoshta, “tema” dhe letërsia në këtë interes ideor ose konceptual mund të quhet tematike. Kur lexuesi i një romani shtron pyetjen: “si do të mbarojë ky tregim?” ai shtron një pyetje për fabulën, posaçërisht për aspektin themelor të fabulës që Aristoteli e quan *anagnorisis*. Por, ai po ashtu, mund të shtrojë pyetjen: “Cili është qëllimi i këtij tregimi?”. Kjo pyetje ka të bëjë me *dianoia-n* dhe tregon se temat kanë elementet e veta të zbulimit, mu ashtu si dhe fabulat”.⁷⁵ Për shkak të elementeve të përziera në strukturimin e poemës në përgjithësi dhe asaj të De Radës në veçanti, pra le të themi afërsisë së saj për nga natyra me poezinë lirike, por edhe për shkak se

⁷⁵ Northrop Fraj, “Anatomia e kritikës”, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 78.

karakterizohet nga një sërë elementesh, të cilat i përkasin ndërtimit të prozës, siç janë personazhet, narratori, fabula etj., na jepet mundësia që tekstet t'i shohim nga perspektiva të dyzuara. Poema "Serafina Topia" rrëfimin e ndërton përmes ndarjesh kompozicionale të jashtme, të cilat skematizohen në libra, që janë katër, dhe këngë, mininjësi përbërëse të librave. Këngët në secilin libër strukturohen përmes një sistemi numerik. Libri i parë ka gjashtë këngë, libri i dytë ka shtatë të tilla, i treti dhe i katërti përbëhen nga pesë këngë. Përveç këngëve që lidhen nga një rrëfim linear, jashtë këtij sistemi ndërfiten këngë me tituj të veçantë, të cilat, përveç të parës, mund të thuhet se aq sa mund të hyjnë në funksion të fabulës aq edhe mund të qëndrojnë më vete e të shihen si tekste krejtësisht të ndara, pra poezi lirike. Si të tilla, këto tekste funksionojnë në mënyrë të dyfishtë, pra të para si njësi të pashkëputura të tekstit hyjnë te aspekti fabulor, ndërsa të para si të shkëputura formësohen si tekste që interes parësor kanë dianoian, idenë e mendimit poetik, e cila këtu shqyrton kryesisht linjën erotike. Ky këndvështrim është trajtuar më vonë në një kapitull të veçantë, prandaj këtu do të trajtohen marrëdhëniet tekstore që këto ndërtojnë kur hyjnë në marrëdhënie si tërësi e pashkëputur e strukturës themelore tekstore.

Siç vërehet, vepra rrëfëhet nga një narrator i vetës së tretë, i cili ngjarjet i jep prej prespektivës së gjithëdijshe. Përjashtim bëjnë këngët që nuk hyjnë në skematizimin numerik, por që kanë tituj të veçantë. Këto këngë të para si njësi korresponduese të tërësisë së tekstit sugjerojnë se rrëfëhen prej një këndvështrimi personal, ku narrator është vetë personazhi, p.sh. Serafina, Bozdari. Por të para si struktura autonome-poezi lirike, këto ndërtohen krejtësisht si tekste komunikative të drejtpërdrejta dhe lexuesi mund të identifikohet lehtësisht me zërin që flet. Pra, funksionimi i dyfishtë i këtyre teksteve i ka dhënë mundësi lexuesit të hyjë në marrëdhënie direkte me tekstin e të identifikohet me subjektin lirik të tij, pavarësisht se ky subjekt lirik, mund të marrë rolin e narratorit kur teksti lexohet si pjesë e tërësisë së veprës.

Vepra "Serafina Topia" ka dy linja kryesore rrëfimi. Njëra lidhet me luftën, përpjekjet dhe qëndresën e popullit shqiptar ndaj turqve, tjetra zhvillohet në fushën erotike. Sipas Fraj *çdo vepër ka aspektin e saj tregimtar, pra fabulativ dhe atë tematik ose dianoia-n*, çështja se nëse një vepër karakterizohet më shumë nga njëra apo tjetra lidhet me qasjen e mendimit apo theksin interpretativ që i jepet. Në fakt, në vepër këto dy aspekte kristalizohen përmes dy linjave rrëfimore që u përcaktuan më lart. Përderisa, linja erotike shtrihet në vepër duke u konceptuar si një tërësi fabulative, linja e luftës ndërtohet si dianoia e veprës. Përderisa e para tërheq

vëmendjen e lexuesit dhe procesi imagjativ shoqërohet gjatë krejt kohës nga kureshtja e tij rreth fatit të Serafinës dhe Bozdarit e përshkallëzimit të ngjarjeve, te e dyta aspekti tematik dominon dhe vë në dukje intencat autoriale, duke e vënë lexuesin në pozitë të një marrësi mesazhesh, të cilat çkodifikohen duke vënë në dukje elementet që e ndërtojnë temën dhe qëllimin e funksionalizimit të këtyre elementeve në vepër. Nëpërmjet kësaj linje “De Rada arriti të na japë parafytyrime poetike të mëdha të jetës dhe të depërtojë në ambiente, rrethana shoqërore – historike e momente të rëndësishme të qenies së personazheve e të heronjve të tij të shumtë, që lidhen e s’lidhen ndërmjet tyre, duke krijuar kështu një tablo të gjerë të Shqipërisë së atëhershme e të jetës së shqiptarëve.”⁷⁶ Duke pasur parasysh që dy linjat gërshetohen me njëra-tjetrën, sigurisht që edhe ndikojnë në aspektin e njërit apo tjetrit organizim, herë duke ideuar temën përmes fabulës e herë duke plotësuar e arsyetuar fabulën përmes temës.

Duke u fokusuar në linjën erotike shihet se aspekti themelor i fabulës lidhet me fatin e dy personazheve Serafinës dhe Bozdarit. Ky aspekt, që sipas Aristotelit emërtohet si anagnorisis, kryesisht, paraqitet përmes praksisit që përfshin veprimet e tyre që kanë të bëjnë me motivimin që rezulton nga vepra e që reflektohet në këngët e skematizuara numerikisht, ndërsa patos-i që shihet si antitezë apo plotësim i veprimit e merr kuptim si koncept i gjërave të përjetuara, pra qenësore, trajtohet pak më zbehtë në këto këngë, por bëhet pak a shumë, koncept bazë i projektimit të këngëve të tjera që rrinë jashtë skemës numerike. Me fjalë të tjera, nëse duam të ndjekim linjën e ngjarjeve të treguara, veprimet e personazheve, e si rrjedhojë ecurinë e evoluimit narrativ, këtë mund ta përmbushim edhe vetëm duke u marrë me këngët që përfshihen në skemën numerike. Por, nëse duam të njihemi me botën e të dashuruarve, përjetimet e ndjesitë e tyre, të vërtetat e shpirtit, atëherë përgjigje na japin shumica e këngëve që dalin nga skema si: “Këngë e Serafinës”(1), “Këngë e Bozdarit me shokë Serafinës”, Këngë e Serafinës”(2), “Këngë lamtumire”, “Bozdari dhe detari”.

Linja e dashurisë në këtë vepër ndërtohet nën një farë presioni të vazhdueshëm, sidomos për Serafinën, sepse Bozdari fillimisht, deri në ditën e dasmës së Serafinës nuk është në dijeni. Këtë na e bën të qartë jo vetëm teknika e rrëfimit, por edhe koha narrative mirë e qartësuar, me anë të së cilës na jepen ngjarjet të para paralelisht në të dy anët, pra zhvillimi i dashurisë mes dy të rinjve dhe procesi që çon drejt martesës Serafinën. P.sh. vera e vitit 1442 është koha kur njihen e

⁷⁶Grup autorësh, “Jeronim de Rada”, Naim Frashëri, Tiranë, 1964, f. 103.

dashurohen dy të rinjtë, por nga ana tjetër pasqyrohen njëkohësisht, përmes skenës që paraqitet në Zadrinë, ngjarje që lënë të kuptohet lidhja e një krushqie mes dy familjeje princërore, asaj të Topiajve dhe asaj të Dukagjinëve, përkatësisht mes Serafinës dhe Nikës. Në qershor të vitit 1443 prania fizike e dhëndrit të ardhshëm në pallatin e Topiajve, vë edhe më shumë në dukje drobitjen shpirtërore të Serafinës, e cila e shuar shpresash kapet pas fillit të paqenë të bestytisë (lulet e grivorit), e si për ironi edhe bestytënia i shfaq të pashmangshmen (kënga mbyllet me vargun: *lulet jashtë i thaheshin*). Shtatori '43 dhe tetori '43 përkojnë me largimin e Bozdarit, për shkak të vrasjes së djalit të Veli Beut, nga ana tjetër paraqitet Serafina e kurthuar në vazhdën e riteve që i paraprijnë martesës së saj me Nikun, siç është rrëfimi i të rinjve në kishë. Fejesa e Serafinës përkon me kthimin e Bozdarit, i cili e shpëton Ndinin, vëllaun e Serafinës, nga vrasja prej një turku, ndodhi kjo që u jep mundësi dy të rinjve të takohen edhe një herë. Dhjetori '43 paraqet fitoren e madhe me në krye Bozdarin mbi turqit. Marsi '44 pasqyron martesën e Serafinës e zhgënjimin e Bozdarit.

Të gjitha këto situata ndërtohen nën dy patos-e të ndryshme të këtyre dy personazheve. Serafina e mbytur në vuajtje e trishtim e Bozdarit i zhytur në ëndërrime e shpresa, deri në momentin kur merr vesh për martesën e saj. Duke marrë parasysh faktin se ngjarjet e lartpërmendura shtrihen në një periudhë gati dy vjeçare, gjatë të cilës Serafina vuan e Bozdarit ëndërron bashkimin me të disa, bëhet e qartë se ndjenja e tyre s'është thjeshtë kalimtare, pavarësisht se teksti kompozohet me një farë fluiditeti që e trumbeton dianoian dhe duket sikur pjesa tjetër e trajtuar kalon nën hije. Prandaj edhe zhgënjimi i Bozdarit precipiton në mënyrë aq shkatërrimtare. Së pari, ai zhgënjehet nga Serafina. Pyetja ndaj Kominit – *Po ajo vetë a e dinte?*- dhe reagimi pasues e gjejnë Serafinën, ndoshta jo se e kishte pranuar martesën, sepse ai ishte në dijeni të normave shoqërore të asaj kohe, por që nuk e kishte paralajmëruar për gjatë dy vjetëve. Së dyti, zhgënjehet nga vetja, sepse veprimet e tij si mbrojtja e Olimpias së Topiajve, shpëtimi i jetës së Ndinit, vëllait të Serafinës, dhe triumfi i tij në luftë kundër turqve e si rrjedhojë rritja e namit si luftëtar e trim, i japin shpresë se do t'i sheshonin armiqësitë mes dy fiseve e do ta bënin të denjë për kërkimin e dorës së Serafinës. E parë nga ky këndvështrim ëndërror e tij për t'u bashkuar me Serafinën nuk ishte utopi, por një shpresë e bazuar në një varg rrethanash që i jepnin vetëbesim. Prandaj edhe zhgënjimi i tij merr përmasa aq tragjike dhe përmes historisë së Evodës na prezantohet një Bozdar krejtësisht i transformuar psikologjikisht e moralisht.

Pas dy librave të parë, kjo linjë narrative pothuajse ndërprehet në dy librat e fundit të veprës. Libri i tretë e konkretizon Serafinën në sfond të ngjarjeve, ku preket shumë pak jetesa e saj në familjen dukagjine, dhe potencohet gjithashtu edhe talenti i saj krijues përmes poemthit “Radavani e Parayllja”. Tre këngë të këtij libri trajtojnë pikërisht ngjarjet që kanë në qendër këtë poemë, ndërsa dy të tjerat lidhen me një figurë të re që shfaqet, Todrin, dhe duke u nisur nga ky personazh marrin shkas edhe motivet e tjera që trajtohen.

Në librin e katërt riaktualizohet fabula qendrore, kur pas gjashtë vitesh Serafina e Bozdari ritakohen dhe zbulojnë se ndjenjat e tyre kanë ngelur të pandryshuara. Ndërkohë që menjëherë këputet ngjarja në këngën e dytë dhe paraqitet pas një viti një skenë udhëtimi e Nikës dhe Serafinës, për të kaluar edhe shtatëmbëdhjetë vjet të tjera e për t’u kthyer te Bozdari që rigjen dashurinë te Olimpia, duke u trajtuar fati i tyre tragjik në këngën e tretë. Kënga e katërt dhe e pestë qendërojnë Serafinën, kthimin e saj në vatrën prindërore dhe vdekjen e saj.

Marrëdhënia Serafinë-Bozdar dhe ajo Serafinë-Nikë shoqërizohen nga rezultate diametralisht të kundërta. Në marrëdhënien e parë Serafina kërkon lumturinë, por kjo sjell konflikt shoqëror dhe thyerje të tabuve morale. Në të dytën ajo bën kompromis dhe dakordohet me fatin e vet që t’i rrijë besnike obligimeve që parashtron kjo lidhje. Nëse do ta konceptonim zgjedhjen e Serafinës përmes konceptit të psikoanalizës del se ajo është ideale, sepse një konflikt i mundshëm me shoqërinë, kolektivitetin ku ajo ishte mbrujtur, pra nëse do të zgjidhte të largohej me Bozdarin, pavarësisht se do t’i siguronte asaj vendin pranë të dashurit të zemrës, do t’i kishte shkaktuar disfatë në rrafshin psikologjik. ““Kërkesa për lumturi”, edhe pse e shprehur sinqerisht, e rëndon konfliktin me shoqërinë që pranon vetëm lumturinë e kontrolluar, po ashtu edhe demaskimi i tabuve morale e zgjeron aq shumë konfliktin sa ai mund të kthehet në sulm kundër shtresave mbrojtëse që gjallojnë në shoqëri.”⁷⁷ Nëse do të ndodhte një gjë e tillë, Serafina, për shkak të “hakmarrjes” shoqërore, do të mund të kishte një fat të trishtë, siç e shohim shpesh në letërsi kur ndodhin konflikte të tilla, si p.sh përfundimi tragjik i Ana Kareninës. Ali Xhiku në veprën “Romantizmi arbëresh” i konsideron komplekse arsyet që e shtynë Serafinën të sakrifikoje dashurinë e saj. Rreth vendimit që ajo mori për t’iu nënshtruar vendimit të prindërve, ai mendon se ka ndikuar edhe forca e zakonit, e në mënyrë të veçantë botëkuptimi i saj që i imponon bindjen, përluljen, në emër të harmonisë midis njerëzve, të mirëkuptimit e të paqes midis tyre.

⁷⁷ Herbert Marcuse, “Erosi dhe qytetërimi”, Uegen, Tiranë, 2008, f. 228.

Rrëfimi linear që pasqyron marrëdhënien dashurore mes Serafinës e Bozdarit nuk ndjek të njëjtën skemë kur i referohet asaj mes Serafinës e Nikës. Pas martesës së Serafinës rrëfimi devijon në trajtime motivesh episodike e digresionesh ku Serafina ngelet personazh periferik. Marrëdhënia e saj me Nikën qëndron në kufirin e normës. Ajo kryen obligimet e saj si grua e zonjë shtëpie, e ai e ruan me xheloz, shih skenën e vallëzimit të Serafinës me Bozdarin në dasmën e Skëndërbeut, e vetmohim, shih skenën kur e mbron nga banda e serbëve, por e privon për nga afrimi emotiv. Ankimi i Serafinës, te "Kënga e Serafinës lehonë" kur shprehet:

*Ka të zotin larg në Napoli
me syzeza rreth tryezash⁷⁸*

artikullohet me dramacitet, sepse në momentin më të shenjtë jo vetëm për familjen, por edhe për fisin, se vjen në jetë një fëmijë mashkull, ajo ndjehet e vetmuar e për më tepër vargu i dytë vë në dyshim edhe besnikërinë e të shoqit, gjë që e lëndon shpirtërisht Serafinën. Në vargjet pasardhëse paraqitet mjaft qartë vuajtja e brendshme e saj:

*Edhe prap e ëma e djalit,
Mendje-errët si dhe muzgu,
Që çdo gjë e vesh në t'errët,
Po mban djalëthin dhe e do.*

"Por si e lind djalin duket sikur rilind bashkë me të dhe nga dashuria për të e fal ftohtësinë dhe ndonjë tradhti të mundshme të të shoqit që ndodhet në Napoli..., duke parë tek ai, që vetë nuk e dashuron dhe mbase dhe ai nuk ndjen gjë për të, kryesisht babanë e fëmijës së vet."⁷⁹

Ndërkohë që largësia emotive shenjëzohet edhe kur çifti kalon natën në pallatin e Todrit.

*Pastaj në nj'odë ndaj djellit
zonjës Finë aq të lodhur
shtratin seç ia shkrihtëruan,
ku ra butë e zuri gjumi.
Por i shoqi, i shtrirë veçmas*

⁷⁸ De Rada, "Vepra 2", Prishtinë, 1980, f. 166.

⁷⁹ Klara Kodra, "Rrënjët e lisit", Uegen, Tiranë, 2011, f. 99.

n'ish – pallatnë e zotit Todër...

*Libri IV / Kënga II*⁸⁰

Pra ata shtrihen ndarazi, nuk e ndajnë bashkë shtratin bashkëshortor, çka shenjëzon largësinë e tyre emotive, jetën pa dashuri, por që qëndron brenda kufijve që normatizon jeta shoqërore e asaj kohe dhe gjithashtu sugjeron që një praktikë e tillë nuk ka ndonjë gjë të çuditshme.

Transformimi që i ndodh Serafinës, përgjatë rrëfimit, në një kohë prej 26 vjetësh, e vë atë në një pedestal të ndritur. Nga një vashë që dashuron fort, që është e mençur e edukuar intelektualisht, ajo kthehet në një grua të fortë, në një nënë të devotshme. Skena e ritakimit me Bozdarin pas shtatë vjetësh, aq sa na e bën të qartë dallgëzimin dashuror që ndjen ndaj tij, aq edhe na vë në dukje forcën e karakterit të saj, kur me krenari i del në krah të shoqit, me të cilin nuk e lidh dashuria, por ndjenja e detyrës që ia imponoi vetes për hir të mirëqenies së atdheut.

Edhe Bozdari nga një djalë që mishëron tiparet e patriotizmit, trimërisë, zotësisë në udhëheqje, pas martesës së Serafinës transformohet në një njeri egoist që vë përpara interesit të përgjithshëm ndjenjat personale. Kjo shihet në marrëdhënien që ndërton me Olimpian. Ai në të njëjtën kohë edhe mban qëndrim qortues e të ndërgjegjshëm për veprimin e tij të ulët, nga ana tjetër i jep vetes vullnet që të vazhdojë me të njëjtin ritëm veprimesh. “Poeti i atribuon atij një faj tragjik, shkeljen e fjalës së dhënë, faj që përcakton fatin e tij tragjik.”⁸¹

Dashuria e re që lind midis Bozdarit e Olimpias 24 vjet pasi ai e humb Serafinën, pavarësisht se duket e sinqertë, sepse poeti shprehet:

Olimpia e Topiajve,

që në zemër t'atij trimi

vendin e së kushërirës

kishte zënë,...

*Libri IV / Kënga III*⁸²

⁸⁰ De Rada, “Vepra 2”, f. 175.

⁸¹ Klara Kodra, “Poezia e De Radës”, f. 157.

⁸² De Rada, “Vepra 2”, f. 177.

nis me këmbë të mbrapshtë. Më në fund, i ngushëlluar në gati pas një çerek shekulli, ai përsëri nuk arrin ta përmbushë lumturinë e tij, kësaj here për shkak të pasojave që sjellin direkt veprimet e tij.

Fundi i Serafinës pasqyrohet përmes një tjetër modeli kompozicional. Ajo ngelet madhështore deri në fund. Ajo vendos paqe me veten, pavarësisht brengave që i sjell jeta. Kthimi i saj në vatrën prindërore, viset ku njohu dashurinë e saj të vetme e të përjetshme, nuk i jep më ligështim. Duket sikur ajo i është mirënjohëse jetës që i dhuroi atë kohë, edhe pse nuk qe e thënë të realizohej përgjithmonë.

*U gdhi dita e Shëndëkruqes,
dhe mejtimi që në gji
ajo ruante, na e nxiti
dhe drejt e në kishë shkoi.
Sa hyri, gjithë e vërenin,
e sytë i vajtën te vendi
ku dikur shihte Bozdarin;
por s'e pa. Trimi kish vdekur,
...
Fina si e ngushëlluar,
në pallat e qetë kthehet.
...
Serafina – ndjehem
sikur jam përsëri vashë
në këto shtëpi ndaj detit...*

*Libri IV / Kënga IV-pj. II*⁸³

Temps perdu - koha e humbur - , ajo që ka përjetuar e më s'kthehet, ngelet kujtimi i bukur e i pashlyeshëm që i fal asaj pak qetësi. Sepse ajo kohë e humbur ka ngelur e tejkohshme në

⁸³ Po aty, f. 178.

kujtesën e saj. “Kujtesa rifiton *temps perdu*, e cila ka qenë koha e kënaqjes dhe realizimit. Duke depërtuar në ndërgjegje, Erosi lëvizet prej kujtimit; bashkë me të, ai proteston kundër sistemit të dorëheqjes; në sforcimin që bën për të mundur kohën, në një botë që sundohet nga koha, ai përdor kujtesën. Por, për sa kohë koha ka pushtet mbi Erosin, lumturia mbetet në thelb një gjë që i përket së shkuarës. Thënia e tmerrshme se vetëm parajsat e humbura janë ato të vërtetat, gjykon e në të njëjtën kohë ngre krye ndaj *temps perdu*. Parajsat e humbura janë ato të vërtetat, jo sepse gëzimi i kaluar duket më i bukur nga sa ka qenë realisht, por sepse vetëm kujtimi është burimi i gëzimit që s’shoqërohet nga ankthi për përkohshmërinë e vet, duke i dhënë kështu një zgjatje, që ndryshe do të qe e pamundur. Koha e humbet pushtetin e saj kur kujtimi ringjall të pamundurën.”⁸⁴ Grimcat kohore të mbyllura brenda kujtimeve të Serafinës mbajnë gjallë dashurinë e saj, e cila ka marrë vlera të reja në ndërdijen e saj, nga një brengë, vuajtje, ëndërr e papërbushur e së shkuarës, është kthyer në një thesar përvojash shpirtërore që ka pasur fatin t’i përjetojë.

Tragjika e dashurisë

Poemthi “Parayllja e Radavani” i ndërkallur brenda poemës “Serafina Topia” në formën e një digresioni, që lidhet organikisht me ngjarjet, duke u konceptuar si vepër e shkruar nga vetë Serafina, karakterizohet nga elemente që vihen re edhe në veprat e tjera të De Radës. Por duke u paraqitur si një provë poetike e një autoreje të re (Serafinës), nuk merr përsipër tërësisht obligimet që i vë vetes De Rada gjatë krijimit të veprave të tij, prandaj ngjarjet janë më të përqendruara, më të qarta e të lidhura nga një kontinuitet sa kronologjik aq edhe sistematik.

Në këtë poemth integrohen shkarazi shumë prej motiveve të trajtuara gjerësisht në veprimtarinë artistike të De Radës si ndarjet klasore, patriotizmi e atdhedashuria, martesat e rregulluara mes parisë bujare, parimet e normës shoqërore, etj., si dhe linja erotike.

Elementi që e veçon këtë vepër prej të tjerave është marrëdhënia e pabarazisë që krijohet mes rrëfimitarit e personazheve kryesore Radavanit e Paraylles dhe mes rrëfimitarit e lexuesit.

⁸⁴ Herbert Marcuse, “Erosi dhe qytetërimi”, f. 219.

“Një ndër mënyrat që u jep ngjyrim raporteve rrëfimtari-personazh është a ndjek rrëfimtari në çdo hap personazhe dhe rrëfen ato që sheh drejtpërdrejt, apo di më shumë për të kaluarën e tyre, për veprimet e brendshme që përcaktojnë veprimet e jashtme, etj. Kështu të tjera raporte krijohen në rastin kur rrëfimtari di më shumë se personazhet dhe të tjera raporte kur ai, në momente të veçanta të rrëfimit, shtanget, pyet për të mësuar diçka që s’e ka të ditur, etj. Të dy këto mundësira krijojnë pozicione të caktuara të rrëfimitarit dhe personazhit, gjithashtu ngjallin ngarkesë emocionale më të theksuar në të gjithë rrëfimin e veprës.”⁸⁵ Në marrëdhënien mes rrëfimtariit e personazheve në poemth vihet re një një zë narrativ i gjithëdijshëm, koherent e mirë i informuar, përkundër personazheve që duket sikur secili prej tyre është i mbyllur në rrethin e vet vicioz. Mungesa e një komunikimi qoftë logjik, qoftë formal i këtyre personazheve me njëritjetritin, apo me shoqërinë, sjell paradokse dhe keqkuptime të cilat çojnë rrjedhimisht në fundin e tyre tragjik. Mungesa e komunikimit në sferën logjike ndërton paradoksin, kjo shihet te marrëdhënia që ndërtohet mes priftit dhe të bijës. Sekuencat e para të këngës paraqesin lidhjen e fortë që ekziston mes atit e bijës:

bijës së vetme shtatvjeçe

si më drekë dhe më darkë,

ai vetë ja priste bukën...

Atnë e saj ajo e priste

Si t’ish vetë ylli i mbrëmjes

*Libri III / Kënga II-pj. I*⁸⁶

Vargje këto që sugjerojnë jo vetëm lidhjen e fortë që ekzistonte mes atit e bijës, përkushtimin e madh ndaj njëri – tjetrit, por nënkuptojnë edhe edukimin e saj prej të atit sipas normave që kërkonte koha e vendi ku ata jetonin. Dhe nga ana tjetër gatishmërinë e saj të pakompromis në përmbushjen e pritjeve të babait ndaj saj. Logjikisht kjo lidhje do të duhej të bazohej në një besim reciprok të pathyeshëm nga të dyja palët, kështu që thyerja e këtij besimi njëanshëm prej Tatës, paralajmëron pasoja të pariparueshme. Prandaj, kur Parayllja akuzohet për imoralitet, reagimi i priftit- tatë:

⁸⁵ Floresha Dado, “Teoria e veprës letrare”, SHBLU, Tiranë, 2003, f. 241-242.

⁸⁶ De Rada, “Vepra 2”, f. 132.

*Kaqë skuthe,
ti, moj bijë, paske qenë,
sa si bushtër ndillje qentë?*

Libri III / Kënga III-pj. I⁸⁷

duket sa i rëndë e i pakuptimtë edhe aq paradoksal. Ky përbën zhgënjimin e parë të vashës dhe tronditjen e themeleve që e lidhnin me të atin. Ndërkohë, mungesa e komunikimit formal pamundëson sqarimin mes të dyve dhe lejon që paragjykimi prindëror, si reflektim edhe i paragjykimit shoqëror, të ngulitet si fakt i vërtetë, duke u krijuar rrethanat keqkuptuese.

Nga e paragjykuar, Parayllja kthehet në paragjyuese të ndjenjave të Radavanit ndaj saj. Paradoksi tjetër që zë vend për shkak të mungesës së parashtrimit logjik të fakteve prej Paraylles kundrejt Radavanit, mosbesimi i saj në ndjenjat dhe fjalën e dhënë të trimit, pason keqkuptimin e ri, i cili paraqet zhgënjimin e dytë të saj, që ngelet gjithashtu i pasqaruar, sepse nuk krijohen rrethanat që dy të dashuruarit të komunikojnë formalisht, çka sjell edhe thyerjen copash të botës psiko-emocionale të vashës.

Përkundër pozicionit që mban rrëfimtari në raport me marrëdhëniet e tij me personazhet, ku lihet të kuptohet se ai është më i informuar se personazhet qendrore, shihet se raporti që krijon me lexuesin është krejtësisht i një natyre tjetër. Kështu ai i ndjek personazhet deri në një moment të caktuar, pastaj duke u pozicionuar larg tyre strukturon rrëfimin tjetër ku i rrëfen diçka vetëm lexuesit duke i hapur këtij të fundit një këndvështrim më të gjerë rreth zhvillimit të ngjarjeve. Raporti mes personazhit të paditur apo të painformuar dhe lexuesit që tashmë i është rrëfyer çdo detaj, krijon një intensitet emocional të ngarkuar gjatë trajtimit të fateve të personazheve në vepër. Duke i ditur që më përpara shumë prej informacioneve që do t'i mësonin përmes situatave tragjike personazhet, reagimi i tij ndryshon ndjeshëm prej atij të personazhit. Rrëfimi i Paraylles pak para vdekjes mbështetur në krahët e të atit, se ajo ka qenë gjithmonë e dëlirë dhe e pastër dhe reagimi i dhimbshëm e fajtor i priftit zgjojnë te lexuesi një farë rebelimi të brendshëm, që ky mirëkuptim mes tyre nuk ka ndodhur më herët, por edhe keqardhje për vashën e prindin e shkretë. Për shkak të marrëdhënieve të pabarazisë që janë krijuar rreth informimit mes personazheve dhe lexuesit ndodh një përmbysje ndjenjash midis asaj që tregohet dhe asaj që

⁸⁷ Po aty, f. 142.

receptohet prej lexuesit. Skena kur Radavani përdor të ardhurat e plaçkës së luftës për t'i blerë të dashurës pajën, krijon një situatë të përmbysur emocionale mes asaj që ndjen personazhi dhe asaj që ndjen lexuesi. Përderisa Radavani, që nuk di gjë për vdekjen e Paraylles, ravijëzohet nga ndjenja lumturie e gëzimi për afrimin e ditës që do bashkohet me vashën në martesë, lexuesi ngulfatet nga ndjenja e keqardhjes për të. Momenti dramatik kur Radavani shkon te varri i vashës dhe e zhvarros atë,

ngriti gurin e mbulesës

dhe në mes eshtrash në tretje

nëpër lotët e syve tij

çqoi edhe e gjeti vashën...

*Libri III / Kënga IV-pj. II*⁸⁸

momenti kur dhimbja e personazhit bëhet një me dhimbjen e lexuesit, ngjall një farë katarze te ky i fundit, sepse lexuesi është i vetëdijshëm se personazhet po rrëshqasin drejt katastrofës pa e ditur këtë dhe e ka të qartë fundin e tyre tragjik, prandaj ky shijim estetik e bën atë subjekt të një përjetimi të tensionuar shpirtëror që vjen si pasojë e përballjes së personazheve me realitetin fatkeq, të cilin as s'e presin e as s'e meritojnë.

Ky poemth, sa i përket linjës së thurjes e trajtimit erotik, mund të thuhet se bazën e vet e ndërton përmes keqkuptimit. Keqkuptimi midis atit e vashës, e njollos këtë të fundit moralisht para të gjithëve përveç trimit, gjë që shkakton lëndimin e saj shpirtëror. Shkrimi i Paraylles ndaj fatit të saj të keq del shumë bukur i artikuluar në vargjet e mëposhtme.

Faji i shpirtit të sat-bije

është që t'huajt ja ndotën

hirin q'i pat falur Zoti

*Libri III / Kënga III-pj. III*⁸⁹

⁸⁸ Po aty, f. 153.

⁸⁹ Po aty, f. 146-147.

Një thirmë shpirti që nuk i drejtohet veç fatit të keq që e zuri me ushtarin venedikas, por edhe tradhtisë së supozuar të Radavanit, për të cilin mendonte se po fejohej me të bijën e Aranitit. Një bashkim në pamje të parë i përsosur mes dy të rinjsh nga dyer të mëdha.

Keqkuptimi i vashës ndaj Radavanit, që vjen si pasojë e veprimeve të jashtme, pra jo të drejtpërdrejta të djalit, por edhe i mbështetur edhe nga një sërë elementesh të ndërtimit që ndihmojnë dukshëm në realizimin e atij supozimi, siç është vonesa e trimit për t'u kthyer, ngase po blinte pajën për të, sjell edhe fundin e saj tragjik. Ky fund tragjik artikullohet jo vetëm si akt ndaj dhimbjes për humbjen e dashurisë, por edhe sugjerim i ndërrijes së vashës, që dështimi i kësaj dashurie do ta njetosë atë së dyti herë në sytë e kolektivitetit, çka e bën zgjedhje - zgjidhjen e saj edhe më tragjike.

Liria në kontekstin erotik

Motivi erotik në poemën “Krutan i mërguar” qëndron si ornament në trungun tematik që i kushtohet tërësisht temës atdhetare. “Ligjërimi romantik arbëresh në mënyrë të veçantë e parapëlqen temën atdhetare dhe temën e dashurisë në një rrafsh dytësor trajtimi. Atdheu dhe dashuria në krijimet poetike të arbëreshëve e zotërojnë fuqishëm shkrimin poetik romantik.”⁹⁰

Kështu, mes ngjarjeve në këtë poemë, evidentohen dy dashuri, ajo e Rrembelmit me Gjuhëmirën dhe ajo e Mirbanit me Marën.

Siç evidentohet që në prolog, motivi erotik vjen i gatshëm. Futja e menjëhershme e mitit të zogut lajmëtar në ngjarje, i cili paralajmëron ardhjen e Rrembelmit dhe reagimi i vashës Gjuhëmirë, vënë në dukje se ndjenja e dashurisë mes këtyre dy të rinjve i ka kaluar fazat e emocioneve të para dashurore, bashkë me të tëra zhvillimet që ndjekin këto faza dhe lexuesi njihet me ta dhe marrëdhënien e tyre përmes motivit të ritakimit:

*Edhe vasha ashtu siç ishte,
pa skemandilin në kryet,
shpejt m’u çua, e shpejt më rendi;
por, papritur hasi trimin,
edhe papritur ma puthi
duke qarë nga gëzimi.*

*Odë arbërore*⁹¹

⁹⁰ Sali Bashota, “Studime letrare”, Toena, Tiranë, 2008, f. 15.

⁹¹ De Rada, “Vepra 1”, f. 15.

Kështu tejkalohen motivet që lidhen me sensualen, ndërtimin e dashurisë, ëndërrimet për të ardhmen, krijimi i familjes, etj., madje anashkalohen edhe motivet që do të mund të paraqiteshin si vazhdimësi e ngjarjes, p.sh. reduktohet vazhdimi i ngjarjes mes dy të rinjve Rrëmbhelm e Gjuhëmirë pas ritakimit dhe përmes shenjave verbale që na paraqesin mendimet e trimit shihet se koha ka kaluar e tashmë ata të dy janë martuar:

*Por, sa nis lehtë një këngë,
sjell ndërmend mëmën Mallmarë,
edhe veten ngushëllon
me shpresën se s'do të shohë
zbehtësi n'odat e mia!*

Kënga I-pj. I⁹²

pra jepen shqetësimet e djalit, përmes të cilave paraqiten dyshimet e tij rreth qëndrimit të vajzës jashtë shtëpisë atërore, pra në odat e shtëpisë së djalit. Në fakt, përmes mendimeve të brendshme të personazheve, të cilat paraqiten në formë përsiatjesh a shqetësimesh tregohen ndjenjat më të thella që zënë fill dhe zhvillohen, që realizohen si ikje padashur nga realiteti kur dhe ku po zhvillohen ngjarjet, p.sh. çasti kur Rrëmbhelmit kroi dhe natyra rreth tij i ngjallin kujtimin e të dashurës, kujtim që realizohet si reminishencë jetëshkurtër që i sjell në mendje vashën – nuse të tij, apo vargjet që dominohen nga lirizmi i theksuar ku Mirbani tashmë i vdekur, vajton humbjen e të dashurës – nuses së tij, e cila ngelet vejushë:

*O moj Mara ime e shtrenjtë,
ty të humba përgjithmonë;
ti do ngrësh sytë e do qash;
do mejtosh n'aq fort të desha
gjersa prej teje u ndava!*

Kënga II⁹³

⁹² Po aty, f. 17.

⁹³ Po aty, f. 25

motive këto që këputen në mes menjëherë nga motivet pasrendëse që theksojnë domosdoshmërinë e luftës dhe nevojën e atdheut. Për t'i mëshuar fort kësaj ideje autori vë në dukje dëmin e madh psikologjik e shpirtëror dhe pasojat që shkaktohen nga invazioni i pushtuesit duke trajtuar përmes një skene rrëqethëse një motiv të dhimbshëm, i cili mishëron fantazmën e një dashurie. Për ta bërë edhe më tragjike këtë humbje, jepet përmes këndvështrimit të Mirbanit, i cili prej së vdekuri shikon shkretimin e folesë së tij dashurore:

sapo qe kthyer nga Kruja,

ku kish parë odat e tij:

mbi shtrat: rrjeta merimangash,

vazot tharë e gjithë pluhur,

pranë vatrës, krejt të shuar,

shtrirë e shoqja, Mara e shtrenjtë.

Kënga III⁹⁴

Shihet se një ndër karakteristikat që e shquan këtë vepër është sistematizimi i kohës, pra lëvizja e rrëfimit në kohë të ndryshme. I përcaktuar si kohë rrëfimi viti 1481, bëhet pikë referimi rreth të cilës enden ngjarjet. Koha sa shkon para sa mbrapa, duke trajtuar motive të ndryshme, kjo kohë nuk evidentohet më sipas viteve, por sipas ngjarjeve të ndryshme historike të ndodhura siç janë: rënia e Mirbanit në fushë të betejës në mbrojtje të Krujës (ngjarjet zhvillohen pas vdekjes së Skënderbeut, pra rreth vitit 1478, kur Kruja rrethohet e bie përfundimisht në duart e osmanëve), beteja e Sfetigradit (1448), lajmi për vdekjen e Skënderbeut (1468), zmbropsja e hordhive turke me në krye komandant Khanin nga Otrantoja (1480), aludimet e shkuarjes së Rrëmbhelmit në luftë nën udhëheqjen e Gjon Kastriotit (1481), në fakt ky vit pasqyron betejat fitimtare për çlirimin e brigjeve të Italisë, çlirimin e Otrantos, prej nga ku merr shkas e fillon organizimi për bashkimin e shqiptarëve arbëreshë për t'u hedhur në luftë përtej detit në trojet shqiptare etj., janë disa nga shenjat verbale që përcaktojnë edhe rrjedhën e kohës.

Lëvizshmëria e kohës karakterizohet edhe nga ripozicionimet e narratorit në raport me ngjarjet dhe lexuesin. Rrëfimi në kohën e pakryer përcakton kohën e zhvillimit të ngjarjeve, ku sugjerohet edhe prezenca e rrëfimitarit dhe lexuesi ka ndjesinë që ky i ndjek hap pas hapi këto

⁹⁴ Po aty, f. 33.

ngjarje, ndërsa ai në të kryerën e thjeshtë pasqyron kthimin në retrospektivë dhe rrëfimtari pozicionohet në raport me lexuesin si informator që di gjithçka për të kaluarën, pra jo si prezencë, por si dëshmitar. Por edhe kjo skemë nganjëherë thyhet për shkak të raporteve që krijohen në këtë rast mes rrëfimitarit dhe personazheve e mënyrës se si koha e rrëfimit precipiton nga koha e zhvillimit të ngjarjeve në një kohë retrospektive dhe nga kjo e fundit në një kohë edhe më të vjetër retrospektive, p.sh.: nga koha që janë duke u zhvilluar ngjarjet (1481), përmes kujtimeve të Rrembhelmit ngjarja kthehet në retrospektivë të Mirbani dhe luftimet në Krujë (1478). Pozicionimi i rrëfimitarit në rastin e parë karakterizohet nga një vetësiguri dhe gjithëdije e plotë, në rastin e dytë rrëfimtari krijon një lidhje emocionale me kujtimet e personazhit duke ndryshuar pozicionimin e tij. Kur mbaron kujtimi i Rrembhelmit, futet në skenë Mirbani si fantazmë, rrëfimtari i kthehet pozicionit të tij paraprak, ndërkaq koha e rrëfimit ngelet në retrospektivë edhe pse më nuk kemi të bëjmë me kujtime të Rrembhelmit, por aty ku këputet filli i kujtimeve të tij që sjellin ndërmend vdekjen e Mirbanit, lidhet rrëfimi i zërit narrativ të gjithëdijshën që na sjell përvojën e fantazmës së Mirbanit menjëherë pasi ai bie në betejë. Dhe nga kjo kohë e retrospektivës, Mirbani me kujtimet e tij shkon më thellë në kohë, duke sjellë ndërmend historinë e Perlat plakut dhe rënien e kështjellës së Sfetigradit në duart e turqve (1448), ku përsëri narratori i transmeton ngjarjet përmes botës ideo-emocionale të Mirbanit.

Koha që ndjek rendin kronologjik të ngjarjeve e tutje shenjëzon dashurinë mes Rrembhelmit dhe Gjuhëmirës, ndërsa koha që paraqitet përmes retrospektivës trajton motivet erotike që kanë në qendër Mirbanin dhe Marën. Këto dy histori trajtohen tërësisht nën zhvillime që lidhen me temën atdhetare, prandaj edhe erotika e shprehur lidhet kryesisht në ndërtimin e kësaj teme. Dashuria e pastër dhe e madhe mes Mirbanit e Marës projektohet krejtësisht përmes dhimbjes së humbjes e shkretimit shpirtëror. Këtë e vuajnë të dy njëherazi Mirbani si hije, i cili vuan jo veç humbjen e Marës, por edhe rrënimin e saj shpirtëror, e Mara si e gjallë. Kësaj i vihet përballë dashuria e Rrembhelmit me Gjuhëmirën. Një dashuri që sa shkon e forcohet jo vetëm mes dy të rinjve, por në harmoni me familjen e shoqërinë që i rrethon. Në një farë mënyre këtu realizohen jo vetëm dëshirat e të rinjve, por ky bashkim jetëson nga ana tjetër edhe ambiciet prindërore. Kjo paraqitet përmes ligjërimit të Mirbanit, i cili si hije që ishte shkrihet natyrshëm brenda çdo dimensionit kohor e hapësinor dhe ndijimet e tij krijojnë lidhje me çdo ekzistencë në të tëra rrafshet e mundshme, qoftë në të kaluarën e qoftë në tashmen. Ky ligjërim paraqet aspiratat e Udhiseut në lidhje me martesën e të birit:

*Dhe si nuse për të birin,
u mejtua për të bijën,
e një prijësi të atdheut,
edhe ky burrë i panjollë.*

*Kënga IV*⁹⁵

Nga vargjet pasrendëse, vetëkuptohet se ky prijës ishte Perlati, sepse Mirbani pasqyron pikërisht dashurinë mes Rrembhelmit e Gjuhëmirës:

*Të dy njëri-tjetrin duan.
M'i mburo, dhe m'i ngroh
ato dy zemra të reja!*

*Kënga IV*⁹⁶

Të vendosura përballë njëra-tjetrës këto dashuri sikur bëhen një me fatet e atdheut. Fati tragjik i Mirbanit dhe Marës paralelizohet me rënien e Krujës e pushtimin e Arbërisë prej turqve. Humbja e lirisë nënkupton humbjen e gjithçkaje. Dashuria sado e fortë që të jetë nuk mund të mbijetojë nën hijen e pushtuesit. Konstatimi i Mirbanit:

Eh, po shkrihet brezi ynë!...

*Kënga II*⁹⁷

nënkupton bjerrjen e jetës në të gjitha aspektet, pra jo vetëm për të vdekurit, por edhe për të gjallët.

Nga ana tjetër, dashuria mes Rrembhelmit e Gjuhëmirës po zhvillohet nën kondita të reja. Sprapsja e turqve nga brigjet e Italisë, rrit shpresat për përzënie e tyre edhe nga tokat shqiptare. Kjo paraqitet përmes organizimit të arbëreshëve të Italisë nën udhëheqjen e Gjonit, birit të Skënderbeut, për të zbarkuar në Shqipëri. Prandaj e drejta e çiftit për të kërkuar lumturi në

⁹⁵ Po aty, f. 40.

⁹⁶ Po aty, f. 40.

⁹⁷ Po aty, f. 25.

dashurinë e tyre justifikohet përmes optimizmit të ri për fitimin e lirisë. Dashuria barazohet me lirinë:

Kështu fshehtazi na zbriti

Në mes njerëzish dashuria.

Pas një drithërimi t'ëmbël

Depërton në jetën tonë,

Përtërin, krijon familje

Pa pushim, edhe përjetë.

Kënga IV⁹⁸

Dashuria mes Rrembelmit e Gjuhëmirës merr kuptim të përgjithshëm, universalizohet. Perceptimi shqisor kalon në plan të dytë, përmes dashurisë krijohet familja, përtërihet jeta. Arbri rrit filizat e tij të rinj papushim dhe përgjithmonë. Liria i jep mundësi dashurisë të ndalojë zhdukjen, të mbrojë identitetin e ardhmërisë që lind nga familja. Vargjet përmyllëse të poemës e sugjerojnë këtë:

S'ia ndan sytë Krujës tij,

Që me Arbërin, i duket

Se si e donte përtërihej.

Kënga IV⁹⁹

Për mes vizionit të tij Mirbani e sheh Arbrin krenar, të lirë e të ripërtërirë.

⁹⁸ Po aty, f. 38.

⁹⁹ Po aty, f. 41.

Kënga - intermexo në poemat e De Radës

Vargjet që vijnë në formë këngësh, të cilat trajtohen si pjesë plotësuese, por që rrinë tërësisht të ndara nga ndërtimi kompozicional i jashtëm i veprave, marrin status të veçantë, i cili aq sa u jep këtyre krijimeve funksion të ndërlidhur me tërësinë kuptimore të tekstit, aq edhe u siguron pavarësi, duke bërë të mundur që të qëndrojnë pa vështirësi si poezi më vete. Këto këngë përshkohen krejtësisht nga linja erotike, të cilat në qendër kanë trajtimin e botës së brendshme të subjekteve e cila sundohet pothuajse plotësisht nga ndjenjat dashurore.

Secila nga veprat përmban tekste të tilla; te “Krutan i mërguar” hapja e veprës bëhet me një të tillë, i cili qëndron nën titullin “Odë arbërore”. Vepra “Këngët e Milosaos”, përshkohet nga tre vjersha që i këndon Rina, të cilat mbajnë të njëjtin titull “ Vjershë e bijës së Kollogresë”, por që përcjellin secila në mënyrën e vet situata të ndryshme emotive. Ndërkohë, te “Këngët e Serafina Topias” numri i këtyre krijimeve rritet, duke sjellë përpara lexuesit një cikël të tërë këngësh, që sjellin thujse një histori lirike, ndonjëherë e ngjyrosur lehtë nga disa elemente dramatike, që vjen e subjektizuar përmes unit të personazheve lirike. Të para më vete, këngët e titulluara “Kënga e Serafinës”, “Këngë e Bozdarit me shokë Serafinës”, “Këngë e Nik Dukagjinit vashës së Topiajve”, “Këngë e Serafinës”, “Këngë lamtumire”, “Bozdari dhe detari”, “Këngë e zadrimoreve Serafinës”, “Kënga e Serafinës lehonë”, ndërtojnë një cikël poezish që del kryesisht jashtë çdo konteksti kohor e hapësinor dhe që fokusohet vetëm te subjektet lirike dhe fati i tyre. “Po të analizohet struktura emocionale dhe psikologjike e këngëve që Rina dhe Milosao, Serafina dhe Bozdari, i këndojnë njëri-tjetrit, do të shihet qartë se ato janë një tip i ri i dialogut në poemat e De Radës, por i dialogut të kënduar me qëllim të dëgjojë tjetri, i cili, në momentin e shqiptimit të këngës, nuk gjendet aty. Në to shpërthen përmbajtja emocionale që nuk është shprehur më parë, në të vërtetë që është përmbajtur më parë për shkak të censurave të ndryshme: morale, zakonore, kulturore, psikologjike, etj. Në to shpërthen një përmbajtje e tillë emocionale,

së cilës njeriu, rëndom, i jep mundësi të shpërthejë vetëm në ditarin e tij intim. Ato janë, prandaj, lirika dhe muzika e zemrës, që këndohet si çlirim i vetes dhe si përvetësim i tjetrit. Këngët e personazheve në poemat e De Radës, shpesh janë dialogë shpjegues, që e thellojnë psikologjinë e subjektit dhe e dramatizojnë pozitën e tij në arenën e ndjenjave njerëzore”¹⁰⁰

Poezia “Odë arbërore”, organizohet në mënyrë të tillë që e eliminon gati krejtësisht aftësinë e lirikës që i drejtohet lexuesit nga brenda për brenda poezisë, duke u krijuar një distancë mes zhvillimit të ngjarjes dhe lexuesit. Kjo distancë krijohet përmes trajtimit të motiveve nga veta e tretë, duke e realizuar tekstin përmes prezencës narratoreale. Kjo e fundit trajton motivin hyrës të zogut lajmës, i cili e përcjell lajmin e ardhjes së trimit të vasha, por edhe informon dhe siguron lexuesin për dashurinë që ndjen ajo ndaj tij dhe e kundërta, pra ai ndaj saj:

*Se të vjen dëshira jote,
që aq shumë do të dojë,
sa te donte edhe jot ëmë;
që aq shumë do të mbrojë,
sa dhe të tu vëllezër¹⁰¹*

Motivi i ritakimit të të dashuruarve jepet përmes një ligjërimi më intim, ndërmjetësia narratoreale mes tekstit dhe lexuesit ngushtohet, për shkak të një organizimi të gjuhës që del prej kufijve të indiferencës, duke e veshur rrëfimtarin me një subjektivitet të theksuar, i cili dallohet menjëherë në ligjërimin e personalizuar që përdoret, ligjërim brenda të cilit e gjen veten edhe lexuesi:

*Shpejt m’u çua, e shpejt më rendi;
por, papritur hasi trimin,
edhe papritur ma puthi
duke qarë nga gëzimi.
Edhe përdoret ma mori,
e të dy më hynë brenda¹⁰²*

¹⁰⁰ Rexhep Qosja, “Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi II”, f. 140-141.

¹⁰¹ De Rada, “Vepra 1”, f. 15.

Në këtë mënyrë, me përdorimin e trajtave të shkurtra dhënë në shembull, paraqitet një tekst me një rrëfimtar fals, i cili bën të mundur pikërisht atë që do të duhej të evitonte, krijon një lidhje të drejtpërdrejtë mes vargjeve dhe lexuesit, duke e pozicionuar këtë të fundit e gjithashtu edhe veten emocionalisht brenda ngjarjes.

Në një frymë krejtësisht tjetër kompozohen poezitë katrena që mbajnë të njëjtin titull “Vjershë e bijës së Kollogresë”. Pavarësisht se secila prej tyre trajton motive të ndryshme, mbizotërimi i një ligjërimi tepër personal e mbërthen lexuesin brenda botës emotive të subjektit lirik dhe i përcjell të gjithë peshën emocionale që ky subjekt ngërthen në vete.

Te vjersha e parë portretizohet euforia e lumturisë që pushton të renë, shpalosen reagimet që vijnë si rrjedhojë e përjetimeve të brendshme që i fal dashuria. Tërësia e shenjave verbale zhvillohet e tëra nën një rrafsh aludimesh kuptimore, që rrjedhin nga reminishencat gjuhësore që krijojnë një grup fjalësh, të cilat në plan të parë duken thjeshtë përshkruese. Vargjet:

si e pa faj unë zhvishem te shtrati

E zgjohem e hareshme se u zgjova,

Si ajo që gdhiet me një fat të bardhë.¹⁰³

mbajnë të ngjuar një linjë erotike që nxjerr krye përmes parafytyrimeve që mund të zgjojnë te lexuesi imazhet psikike, të cilat ndërliken me kuptimet sekondare që parashtron gjuha e tekstit. Mënyra se si paraqitet rënia për të fjetur e vashës, me një qëndrim plot naze, thuhet joshës që ndërtohet nga pranëvënia e foljes *zhvishem* me emrin *te shtrati*, të krijon përshtypjen se ajo është e vetëdijshme për horet e trupit të saj të zhveshur, prandaj vargu *si e pafajshme zhvishem te shtrati* aludon në trazimin e brendshëm erotik që ngacmon ndjenjat e vashës, i cili e kompromiton pafajësinë - çiltërsinë e saj. Kjo përforcohet edhe më shumë nga vargu pasrendës; *zgjimi i hareshëm si i asaj që gdhiet me fat të bardhë*, i cili sugjeron ëndërrimin imagjativ që e pushton atë, ku përmes fjalës *fat* nënkuptohet bashkëshorti pranë të cilit zgjimi është i hareshëm. Gjatë leximit të këtyre pak vargjeve përcillet një shumësi ndjenjash pozitive siç janë: shpresa, gëzimi, hareja, ëndërrimi për një të ardhme të bukur, që paraqiten prej këndvështrimit të një të riu plot jetë, që i gëzohet në kulm lumturisë që i ka rënë për hise.

¹⁰² Po aty, f. 15.

¹⁰³ De Rada, “Vepra 1”, f. 87.

Vjersha e dytë e të bijës së Kollogresë vjen si përmbysje e të parës. E ndërtuar në formën e një dialogu të heshtur me të dashurin që tashmë ndodhet larg, përmes tre vargjeve të para krijohet përshtypja se po i këndohet fatit të keq të djalit, i cili është privuar nga elementet qenësore që kanë rëndësi në jetën e tij siç janë: gjuha, vatra, toka e privilegjet;

Në atë katund ku sonte do më arrish,

s'e ke të folët tonë, s'e ke shpinë,

atje s'ë kopshti yt, atje s'ke ndere;¹⁰⁴

Por, në vargun e katërt ndihet vuajtja e vashës, e njëkohësisht me anë të këtij vargu e tërë poezia merr formën e një ankimi:

O zemërgur, përse nuk rri me ne?¹⁰⁵

E shqetësuar për fatin e saj, vasha vë në dyshim vlerën e vetes në zemrën e të dashurit, prandaj në shkallëzimin e mësipërm ajo nuk e numëron veten si element me rëndësi në jetën e djaloshtit. Indinjata e saj e thellë, vuajtja e zemërimi shprehen njëherësh përmes ofshamës *o* dhe epitetit *zemërgur* që ia drejton atij. Vetëm në momentin e fundit përmes pyetjes retorike, *përse nuk rri me ne*, ajo merr guximin që ta përfshijë edhe veten brenda ligjëritimit, por edhe këtu në formë zhvlerësimi, sepse as ajo, si çdo gjë tjetër e dashur, nuk arriti ta mbante trimin pranë. Siç shihet, motivi i ndarjes së të dashurve, këtu trajtohet në një formë të re, e cila nuk ka në qendër mallin e pikëllimin lamtumirës që përshkohet nga një farë mirëkuptimi i heshtur për ndarjen, por ankimin, rënkimin, dyshimin e keqkuptimin nga ana e të dashurës ndaj të dashurit.

Në fakt në një formë të re trajtohet edhe motivi i ritakimit të të rinjve, te vjersha e tretë e bijës së Kollogresë. Në vend të ankthit të ritakimit e frikës për opinionit që mund të krijohet ndaj saj, atë e pushton shqetësimi për reagimin e zyrtë të të dashurit. Me anë të lutjes që i drejton atij,

Mos e ki rëndë, o diell, kjo re e lënë

në të takoftë e ndrin edhe ajo një herë¹⁰⁶

¹⁰⁴ Po aty, f. 120.

¹⁰⁵ Po aty, f. 120.

¹⁰⁶ Po aty, f. 145.

përmes metaforës së bukur të diellit dhe resë ajo e siguron edhe një herë trimin për dashurinë e madhe që ndjen kundrejt tij, e në të njëjtën kohë, portretizohet vuajtja e madhe që i shkakton qëndrimi i vrenjtur i djaloshit, kur, veç të tjerash, shprehet:

*Më shture sytë e m'u errësua jeta*¹⁰⁷

Grupi i këngëve që zë vend në veprën “Këngët e Serafina Topias”, përveç këngës së fundit “Kënga e Serafinës lehonë”, karakterizohet tërësisht nga motivet erotike. Secila në mënyrën e vet paraqet një botë ideo-emocionale të subjekteve lirike, që vë në dukje motive të veçanta dashurore, apo, siç ndodh te ajo e titulluar “Këngë e zadrimoreve Serafinës”, tërthorazi preket motivi erotik, përmes këngës që i këndohet nuses, pra institucionit të martesës, që në vetvete nënkupton frymën erotike. I ndërtuar nën projeksionin e këngës popullore, nga një këndvështrim kolektiv, ky tekst shpalos tërësinë e elementeve që e tipizojnë këtë lloj krijimi, kështu që motivet dominuese lidhen me: urimin mirëseardhës për nusen, shprehjen e dëshirës për një jetë të gëzuar, i thurin vargje bukurisë së saj fizike e shpirtërore, zotërimet pasurore dhe pozita e lartë shoqërore që do të ketë në familjen e bashkëshortit gjithashtu shtjellohen, duke u artikuluar tërthorazi si formë mburrjeje për vendin e mirë ku i ka rënë hise fati, për t’u mbyllur më një pasazh që i këndon begatisë së natyrës si: *dimrit këtu bora ndehet porsì det; jetës zajet syri nuk ja sheh; ngrihen retë plot shkëlqim në verë, porsì prej kallinjve ngrihen kokrrat grurë*; ku aludohet në këtë mënyrë edhe begatia që do të sjellë nusja.

Dy këngët e Serafinës, kënga e Bozdarit me shokë, kënga e Nik Dukagjinit, janë tekste që zbatohen duke u nisur nga perspektivat personale të subjekteve, respektivisht Serafinës, Bozdarit, Nikës. Këto këngë, ashtu siç mund të lexohen më vete, mund të çmohen edhe si njësi të lidhura më njëra-tjetrën, në saje të përdorimit të emrave të përveçëm që njësohen me personazhin lirik. Natyrisht që si të tilla mund të shihen edhe dy këngët e tjera, kënga lamtumirëse dhe kënga e Bozdarit me detarin, të cilat formën e ndërtimit e strukturojnë përmes dialogut, në rastin e parë mes djalit dhe vashës, ndërsa në të dytin mes djalit dhe detarit.

Shkëndia e parë e dashurisë që pushton dy zemrat e të rinjve paraqitet si motiv dominant i këngës së parë të Serafinës. Përmes një toni të shtruar ku kryqëzohen motive që paraqesin gjendjen shpirtërore, pozitën e lartë shoqërore, dufin lozonjar e rinor të heroinës lirike, që në këtë

¹⁰⁷ Po aty, f. 120.

rast identifikohet me Serafinën, nëpërmjet një çasti idilik paraqitet njohja e dy të rinjve. Loja e këndshme e fjalëve që ndillet nga ndërrimi i beftë i shamive, veprim i qëllimshëm i djalit e i pahirshëm i vashës, ndërton simbolin e bukur të shqepëzës që bëhet përfaqësuese e ndjenjës dhe dashurisë që ndjejnë për njëri-tjetrin vasha dhe trimi.

Përmes dilemave të vashës piketohen dy burime që ndërtohen si pengesat e para që do t'i qëndrojnë dashurisë së tyre përballë:

Po t'qenë të tillë armiqtë

dhe s'duan t'u mburren shokëve

i them shqepëzës: "Shko me të"¹⁰⁸

Ku i mëshohet edhe një herë faktit se familjet e të rinjve janë në armiqësi me njëra-tjetrën, informacion që jepet edhe më përpara në këngë dhe fakti tjetër ka të bëjë me ruajtjen nga njollosja e nderit të asaj, kjo frikë e vajzës përforcohet edhe më shumë në vargjet vijuese:

Pastaj me dy pëllëmbët

mora uj dhe e hodha

ku kish lënë gjurmë kali,

që shërbenjëset mos t'i shihnin.¹⁰⁹

me anë të të cilave theksohet rëndësia e madhe që ka reputacioni i vashës në shoqëri. Nga ana tjetër, duket se reputacioni i djalit nuk preket nga eksperiencat e tij në fushën e dashurisë, madje mund të merret si shkathtësi e mburrje çdo përvojë e këtij lloji. Prandaj, ruajtja e sekretit merr formën e një prove dashurie e të dashurit kundrejt të dashurës.

Përderisa përjetimet e brendshme të vashës në këtë këngë paralelizohen me atdheun e natyrën, duke i dhënë madhështi të skajshme lumturisë së saj, ndjenjat e Bozdarit kristalizohen si rrëfim i sinqertë e i drejtpërdrejtë në vargjet e poezisë "Këngë e Bozdarit me shokë Serafinës".

Pavarësisht titullit që paralajmëron një tekst prespektivë e të cilit duket të jetë qasja kolektive apo të paktën në formë dialogu, kënga surprizon me një ligjërim tejet intim, që herë duket që i

¹⁰⁸ De Rada, "Vepra 2", f. 29.

¹⁰⁹ Po aty, f. 30.

drejtohet vashës që mungon e më pas me të vërtetë shfaqet, e herë vjen si lëngim shpirtëror që i hapet dikujt, që në këtë rast, duke marrë shkas nga titulli, duhet të jenë shokët.

Harmonia e thyer e ndërtimit të jashtëm kompozicional me gjashtë strofa përbërëse të këngës që paraqesin katër modele të ndryshme strofash, ku përfshihet distiku, tercina, strofa katërvargëshe dhe pesëvargëshe krijon natyrshëm lidhshmëri me përmbajtjen motivore që organizohet përmes kompozicionit të brendshëm. Secila njësi e ndarë tekstore, që emërtohet me një numër romak rumbullakëson një motiv të veçantë, lidhja e të cilëve mes tyre nuk bëhet edhe aq përmes sistematikës kuptimore, por nëpërmjet një fijeje ndërlidhëse që i përshkon tëra pjesët, e që është objekti të cilit këto vargje i kushtohen, Serafina.

Motivet strukturohen sipas një rendi përshkallëzues që burim kanë ndjesitë e brendshme shpirtërore që burojnë nga personazhi lirik. Kënga hapet me motivin e mallit që ndjen personazhi lirik për vashën, për shkak të largësisë që është krijuar në mes të dyve. Mosdalja e saj nga sarajet artikullohet prej tij në formën e një hamendësimi se vasha është kapluar nga mërzia për shkak të mosplotësimit të ndonjë trilli a dëshire të saj nga familja apo të afërmit, por frika e subjektit se ajo ndoshta nuk do ta shohë ndjehet si brengë e pathënë mes rreshtave. Kjo përforcohet edhe më shumë në strofën e dytë dhe të tretë, ky te e dyta, duke e pranuar faktin se ajo nuk ia shprehu dashurinë me fjalë, pohon me vetëbesim se dashurinë ia ka lexuar në sy, por duke mos mundur të parashikojë të ardhmen e kësaj dashurie bie në dilemë. Dëshira që kjo dashuri të vulosej verbalisht, përmes një pohimi deklarativ të vashës artikullohet edhe si motiv i strofës së tretë, sepse në këtë mënyrë frika e tij do të fundosej përfundimisht dhe dilemat do të zhdukeshin.

Gjendja e personazhit lirik, strofë pas strofe vjen duke u bërë më pozitive. Kështu nga një mall e pesimizëm i thellë në strofën e parë, paraqitet besimi në dashurinë e ndërsjellë në strofën e dytë, e duke vazhduar në të tretën me shfaqjen e dëshirës që vasha të marrë guxim t'ia shprehë dashurinë që ai mendon se ajo ndjen për të. Te e katërta, me ardhjen e vashës vuajtja fashitet dhe zë fill lumturia, prezenca e saj zhduk frikën e dilemat shuhen. Motivi i ritakimit të të dashuruarve konkretizohet krejtësisht nën furinë e përjetimit emocional që e pushton subjektin lirik. Dy strofat e fundit duket sikur mbizotërohen nga i njëjti motiv, ai që paraqet bukurinë e vashës, por secila prej tyre e trajton në mënyrë të veçantë këtë bukuri. Përderisa te e para distiku karakterizohet kryesisht nga përshkrimi i një hijeshie që ka natyrë më shumë deskriptive, pra

lexuesi njihet me tiparet fizike që e karakterizojnë vashën, te katrena tiparet fizike nuk luajnë më rol përshkrues, por strukturohen si tipare erotike, të cilat ndjellin joshjen e djalit.

O gji me ëndje të paprekura, o duar

*dhe ti shtat...*¹¹⁰

Këto vargje trajtojnë imazhin erotik të djalit kundrejt vashës. Folja *të paprekura*, që lidhet me të tri tiparet e vashës; gjinë, duart dhe shtatin, lë të kuptohet në të njëjtën kohë pastërtia morale e vashës, por edhe nënkupton joshjen dhe dëshirimin e djalit që të jenë të tijat. Ky nënkuptim bëhet edhe më i dukshëm në vargjet pasardhëse:

Por unë, i ndershëm, pa lakmi të çastit,

*ty, vashë, të drejtohem, besnik dhe i pastër!*¹¹¹

Ku përmes trajtës kundërshtuese, *por*, paraqitet ekstaza erotike që ai e zotëron dhe e kthen në vetëpërmbytje dhe togfjalëshit, *pa lakmi të çastit*, që aludon transferimin e kësaj lakmie në të ardhmen, kur ajo do të jetë e tij sipas kodit e kanunit moral, pra pas martesës.

E trajtuar tërësisht nga një këndvështrim tjetër artikullohet poezia “Këngë e Nik Dukagjinit vashës së Topiajve”. Ligjërimi tërësisht personal që pasqyrore ndjenjat më intime të përjetuara nga subjekti lirik në “ Këngë e Bozdarit me shokë Serafinës” zëvendësohet me një formë të poezisë erotike që ka në qendër të saj dashurinë e himnizuar, jo edhe aq atë të provuar. Duke krijuar asociacion me rrëfimin e Bukuroshes së mbyllur në kullë që shpëtohet nga princi, këtu marrëdhënia mes të rinjve shihet nën perspektivën e përmbushjes së detyrimeve. Heroi lirik në rolin e shpëtimtarit dhe vasha e Topiajve çmimi i shpërblësës. E ndërtuar nën një dritë surreale, ku bashkimi i të rinjve nuk diktohet aspak nga ndjenjat dashurore, por nga domosdoshmëria e përmbushjes së obligimeve, poezia realizohet si formë epike, ku secili personazh duhet ta përmbushë fatin që pashmangshëm i është destinuar. Erotika strukturohet nën formulën tradicionale që ndjek zakonisht epika, ku Niku si subjekt lirik barazohet me heroin epik, i cili nuk mund të ketë në krah të tij askënd tjetër veç asaj që *me hijen e saj mbi gjithë zotëron* dhe si provë dashurie në këtë rast nuk shërbejnë ndjenjat, por burëria-trimëria.

¹¹⁰ Po aty, f. 36.

¹¹¹ Po aty, f. 36.

Këto dy këngë të vëna përballë njëra-tjetrës, vihet re se e trajtojnë dashurinë përmes dy mënyrash të ndryshme. Kënga e Bozdarit erotikën e thekson përmes përmbajtjes, ndërsa ajo e Nikës strukturohet si formë erotike. Përderisa te e para, duke u vënë në lëvizje lidhjet përmbajtësore shkaktohen drithërime emocionale që zgjojnë te lexuesi shtresime të shumta emotive, te e dyta përmes referencave intertekstuale, ndërtohet një formë e poezisë, e cila si mbështetje solide ka një rrëfim të popullarizuar, duke u krijuar në këtë mënyrë imazhi për dashurinë, pa e pasur domosdoshmërisht të nevojshme që ky motiv të detajizohet në vargje. Nëse ballafaqohen forma dhe përmbajtja në këtë poezi, do të shihet se ato e përmbysin njëra-tjetrën. Përderisa forma sugjeron prezencën e fortë të motivit erotik, e cili shihet që në përpjekjet e trimit për të shpëtuar vashën nga forca-fshehtësi deri te aludimet se ajo do të bëhet nuse e shpëtimtarit të saj, përmbajtja e cila nuk e përjashton formulën e mësipërme, përmes detajeve të ndryshme vë në dukje pikërisht mungesën e ndjenjës erotike. Në asnjërin nga vargjet nuk reflektohet dashuria e ndërsjelltë që mund të kenë të rinjtë për shoqi-shoqin. Vasha e Topiajve për Nikën është një objektiv, marrja e të cilit do të vërtetojë nga njëra anë vlerat e larta që e çmojnë atë si pretendent, ndërsa nga ana tjetër me vërtetimin e këtyre vlerave atij i jepet e drejta që ta zotërojë vashën, kjo e fundit në këtë rast nuk është objekt dashurie, por përfaqësuese e denjë e vlerave që atij i shkojnë për shtat. Kur vëmendja kalon nga reagimet euforike të djalit në qëndrimet e vashës vërehet një indiferencë e saj që përshkallëzohet përmes më shumë se një shtate: kur ajo nuk nisat drejt tij; kur ajo nuk do ta takojë derisa i kalon pranë; kur ajo as nuk do t'ia hedhë sytë. Vargu i fundit:

*Faqet e zbehta unë i kam soditë*¹¹²

dëshmon largësinë e madhe emotive që ekziston mes dy të rinjve. Pasi e sheh vashën dhe zhgënjehet nga reagimi i saj, Nika tërë “dashurinë” për të e përmbledh në një varg, atë të mësipërmin, i cili krahasuar me vargjet e fillimit kushtuar vashës, duket i varfër e i pavlerë. Epiteti për *faqet e zbehta* këtu metaforizohet, duke shfaqur gjendjen e rëndë shpirtërore të vashës, e cila pasqyrohet së jashtmi si dobësi shëndetësore. Zbehtësia në këtë rast barazohet semantikisht me trishtimin, vuajtjen e brengën e thellë që ka zënë vend në qenien e saj.

¹¹² Po aty, f. 44.

Kuptohet lehtë që liria që i premtun Nika Vashës së Topiajve prej burgut të forcës - fshehtësi, s'është gjë tjetër veçse një prangosje e re nën velin e një martese të padëshiruar.

“Këngë e Serafinës” hapet me peizazh natyre, motiv ky që zotëron një ligjërim paralel me poezinë tjetër të saj “Kënga e Serafinës”, e cila çelet me po të njëjtin motiv. Ajo çfarë ndryshon nga njëra këngë te tjetra është gjendja shpirtërore në të cilën ndodhet subjekti lirik. Përderisa te “Kënga e Serafinës” natyra ngjall te subjekti lirik ndjenja që përkufizojnë emocione si lumturia, gëzimi, hareja rinore, etj., te “Këngë e Serafinës” natyra qëndron si antipod i këtyre emocioneve të brendshme, që shprehin një ankth të trishtuar që e ka pushtuar vashën. Arsytet e këtij trishtimi shpalosen në vargjet vijuese, përmes këngës së largët të Bozdarit, që vjen si jehonë nga anija e tij në det. Përligjja e mosardhjes së tij, për shkak të motit të keq në det, shpresa për një ankorim të afërt në brigjet e Artës, sepse natyra ka rënë në paqe dhe hëna u ndih udhën edhe, çka është më e rëndësishmja, siguria që djaloshi ka në mendje e zemër vashën, janë në të vërtetë përgjigjet e pyetjeve që enden pa pushim, ankthshëm në shpirtin e trazuar të subjektit lirik e shkaktojnë mërzinë e tij. Funkzioni informues i këngës kthjell edhe ndjenjat e zymta të Serafinës, e cila nën dritën e një shprese të re për të pasur pranë të dashurin, sigurohet se dashuria mes saj dhe tij është reciproke. Forma e vetërrëfimit poetik në këtë poezi, ashtu siç shquhet edhe në poezinë tjetër të Serafinës, sjell të pasqyruar, prej këndvështrimit më intim, zhvillimin e erotikës mes dy të rinjve në rrethin kohor të një viti. E cila që prej ditës së parë e tutje qëndron e fortë, e pastër dhe e paprekshme prej pengesave që i dalin përpara, siç janë, armiqtësia mes dy familjeve, largësia mes të dashuruarve dhe dyshimet e herëpashershme të dy protagonistëve, të cilat bëhen pluhur e hi bashkë me kohën që ikën.

“Këngë lamtumire” mund të konsiderohet si kënga e vajit dhe e shpresës. Poezia përshkohet e tëra nga një gjendje shpirtërore, që karakterizohet nga një mërzë e thellë që pushton dy personazhet lirike. Përmes sfondit që krijon motivi i lamtumirës, parashtrihen dilemat që i shqetësojnë të rinjtë. Këto dilema në poezi trajtohen përmes katër elementeve mbi të cilat ndërtohet ajo. I pari ka në qendër motivin që paraqet konfirmimin e dashurisë që ndjejnë të rinjtë për njëri-tjetrin. Vargjet e Serafinës:

Se zemra ime tretet, vjen me ty

*të të gjejë zgjuar dhe në gjumë*¹¹³

Dhe të Bozdarit:

Gjithë mburrje se të doja, ndokujt mirë

nuk i bëra, por për ty nuk pata vlerë

*po sot dole, e rreht u bë parëverë*¹¹⁴

Paraqesin dashurinë e shprehur përmes dy funksioneve semantike, një të kuptuar dhe një të nënkuptuar. I qartë vjen motivi që ka në qendër deklaratën erotike që shkëmbehet mes të rinjve, i cili, përveç shprehjes së vet deklarative që bart, artikullohet si nevojë që zbërthen semantikën e nënkuptuar të tekstit, e cila sugjeron një marrëveshje a premtim të pathënë, por mirë të kuptuar, se kjo lamtumirë nuk do t'i mposhtë ndjenjat që kanë ata për shoqi-shoqin. Silueta e shpresës bën dritë në sfondin e errët të ndarjes, duke zhvlerësuar kohën e tashme plot dhimbje e duke i dhënë krahë ëndërrimeve për të ardhmen.

Elementi tjetër ka të bëjë me një farë altruizmi që shfaqin të dashurit karshi njëri-tjetrit. Kjo ndjenjë artikullohet si formë preokupimi për tjetrin, por në të njëjtën kohë edhe si ngushëllim për veten dhe vë në dukje gjithashtu qashtërsinë e dashurisë së tyre. Vargu që del nga goja e Bozdarit:

*Po ti sytë e ëmbël botës mos ja ndaj*¹¹⁵

Dhe ato të Serafinës

Kudo jesh m'i hijshmi ti në mes bujarësh,

*Mos më rri helmuar,*¹¹⁶

ndërtohen në mënyrë paradoksale. Siç shihet në shembuj, fjalitë gramatikusht ndërtohen në mënyrën urdhërore, ndërsa semantika e tyre e parë në kontekst sugjeron formën lutëse të ligjëritimit. Ky lloj ndërtimi nuk është i rastësishëm, sepse justifikohet nga dy projeksione koherente që kanë të rinjtë për të ardhmen e njëri-tjetrit, i pari ka të bëjë me një realitet të trishtë

¹¹³ Po aty, f. 60.

¹¹⁴ Po aty, f. 61.

¹¹⁵ Po aty, f. 60.

¹¹⁶ Po aty, f. 61.

që do ta pushtojë njërin apo tjetrin si rezultat i ndarjes së papritur nga e dashura/i dashuri, i dyti ka të bëjë me realitetin e dëshiruar për të dashurin/të dashurën pavarësisht ndarjes. Prandaj mënyra urdhërore vendoset si oponencë ndaj realitetit të trishtë, realisht të pritshëm duke parë rrethanat, ndërsa semantika lutëse paralelizohet me realitetin që i dëshirojnë të rinjtë njëri-tjetrin.

Por dëshira e secilit për tjetrin, që ndarja të mos jetë faktor që ndikon në lumturinë e së ardhmes së tyre kufizohet në një pikë. Pikë që përbën elementin e tretë të ndërtimit të kësaj kënge.

Bozdari:

Po ti sytë e ëmbël botës mos ja ndaj;

*e zemra ma don mos të hasin në faj;*¹¹⁷

Serafina:

Kudo jesh m'i hijshmi ti në mes bujarësh,

mos më rri helmua, bindjen ti e ruaj

*se sërish do kthehesh, një orë të bardhë*¹¹⁸

Siç vihet re, pavarësisht se të dashurit ia rikonfirmojnë dashurinë e tyre njëri-tjetrit, mirëkuptohen mes tyre rreth ndjekjes së jetës në të ardhmen, përsëri e shprehin, secili në mënyrën e vet, shqetësimin, merakun, dëshirën që partneri t'i qëndrojë besnik. Artikulimi i këtij mendimi nuk bëhet në mënyrë të drejtpërdrejtë, por zbehet nën një gjuhë të tërthortë, siç shihet në shembujt e mësipërm që janë theksuar me ngjyrë të zezë, duke sugjeruar në këtë mënyrë besimin e ndërsjelltë të tyre në njëri-tjetrin, duke mos lënë rrugë për një dyshim të tillë (pra mungesën e besnikërisë), por nga ana tjetër duke mos mundur ta anashkalojnë frikën për humbjen e të dashurit/të dashurës, bien pre e shprehisë njerëzore, pra që megjithatë të lënë pas porosinë.

Ndoshta kjo ndodh edhe pse vargjet, që hapin ligjërimin e secilit personazh në këngë, karakterizohen nga një frikë misterioze e tyre se kjo lamtumirë do të jetë edhe fundi i dashurisë së tyre. Ky motiv shihet edhe si elementi i katërt që ka në themel poezia. Në tre elementet e para të ndërtimit të kësaj poezie që shqyrtoam nuk dallohet kjo frikë, ndoshta sepse ato motive lidhen

¹¹⁷ Po aty, f. 60.

¹¹⁸ Po aty, f. 61.

drejtpërdrejt me veprime që varen nga subjektet lirike, ndërsa në këtë rast frika lidhet me faktorë që më nuk varen prej tyre.

Bozdari:

I lumi ky zall ku munda të të shoh

Teksa ik e s'di në prapë a do të shoh¹¹⁹

Serafina:

Dola rrahës ti të më ngopësh sytë

Edhe një herë sa jam zonjë e fatit unë¹²⁰

Motivi i trajtuar në këto vargje vë në dukje se, megjithatë, pavarësisht dëshirës, motivimit, qëllimit a veprimit të subjektit lirik, qëndron një dorë më e fuqishme që mund t'i vërë të gjitha poshtë, fati. Druajtja e të dashuruarve ndaj fatit, vë në lëvizje edhe frikën për të ardhmen e dashurisë së tyre. Kjo frikë, përmes ligjërimit të Serafinës me shoqe, zbehet dhe rrethohet nga shpresa kur tregohet historia e lashtë e vashës dhe trimit që i japin lamtumirën njëri-tjetrit dhe ngelin të ndarë për një kohë të gjatë e si përfundim e gjejnë fundin e lumtur, fund të cilin përmes paralelizmit që i bëhet historisë së Bozdarit me Serafinën dhe asaj të trimit dhe vashës e lakmojnë dhe shpresojnë edhe dy subjektet lirike.

“Bozdari dhe detari” ka në qendër dialogun mes një marinari dhe Bozdarit. Pavarësisht skenës së njëjtë ku është e vendosur ngjarja, dy subjektet lirike, pra detari dhe Bozdari karakterizohen nga qëndrime krejtësisht të kundërta. Shqetësimi i detarit për stuhinë që i ka vënë përpara, duket i papërfillshëm për Bozdarin, sepse ai tashmë është zhytur në të ardhmen dhe e tashmja është veçse një urë që e çon te e nesërmja. Personi dialogues me Bozdarin vihet në funksion të nxitësit, në mënyrë që përgjigjja e Bozdarit të sjellë rezultatin poetik. Pavarësisht se e ndërtuar në formë dialogu, vetëm pjesa e parë e ligjërimit të Bozdarit i ka karakteristikat e një bashkëbisedimi:

Mbaju burrë, shpejt t'arrijm

edhe shqota ndihmon detin;

gjuhët zjarr nxjerr gjiri i natës

¹¹⁹ Po aty, f. 60.

¹²⁰ Po aty, f. 60.

të ndjejë Arta: sheshi i luftës

*që sonte po pastron era*¹²¹

Ndërsa pjesa tjetër e këtij ligjërimi, që përbën edhe motivin dominues dhe përfaqësues të kësaj poezie, merr trajtën e një rrëfimi që po e mban pezull edhe vetë personazhin lirik - Bozdarin. Toni në poezi ndryshon menjëherë, nga ai burrëror e i fortë në një ton të ngrohtë, të butë, që enden brenda tij fije ëndrrash e dëshirash të lume:

Atje, vlla, unë kam shenjzën,

që sa t'ërret nesër dita

përsëri do ta shikoj:

sa mu rrit, ç'hije ka marrë

dhe mendjen ç'ia turbullon.

Mu fanit në gjumë e gjallë,

*dot s'e preka e zjarr më ndezi...*¹²²

Këto vargje dhe të tjerat që pasojnë përshkohen nga një shprehje e thellë lirike, ku spikat ndjenja erotike me një duf emocional drithërues. Duke u bërë një përmbysje midis pamjes reale ekzistente të së tashmes dhe asaj të përfytyruar nga Bozdari të së ardhmes, bëhet një zhvendosje në kohë dhe hapësirë, e cila përcakton edhe pikën kulmore të kësaj poezie, e që komunikohet përmes imazheve të parafytyruara dhe ngelet si referencë përfaqësuese për tërë poezinë. Prandaj mund të thuhet se këto vargje e ato që vijojnë përmbledhin në vete tërë forcën dhe qenësinë e krejt tekstit.

¹²¹ Po aty, f. 85.

¹²² Po aty, f. 85.

Kodi erotik dhe niveli i shtresimeve sociale

Ndërtimi i kodeve erotike në poemat e Jeronim de Radës kushtëzohet nga një sërë zgjedhjesh, të cilat bëhen tipare bazë të këtyre krijimeve. Motivi i dashurisë, përveç se trajtohet si një ndjenjë me karakteristikat e veta përfaqësuese, të cilat vishen krejtësisht nga veçoritë thelbësore që bart një tekst romantik, shërben si urë për të trajtuar në vepër edhe një tërësi çështjesh të tjera, të cilat padukshëm shfaqen herë në sfond e herë në qendër të ngjarjeve, diku të trajtuara cekët e përciptas, por qëllimshëm e me vetëdije të plotë e më pas, në veprat e mëtutjeshme, duke zënë vend qendror në zhvillimin, sistematizimin e finalizimin e strukturës tekstore.

Motivi erotik luan rolin e një zinxhiri të çmuar pas të cilit janë lidhur pothuajse të gjitha perlat artistike që kanë lindur nga pena e këtij autori. Përmes këtij motivi paraqiten prirjet e shqiptarëve në lidhje me moralin, zakonet, traditën, përballjet e subjekteve me kolektivitetin, por edhe me vetveten, shpalosen sfidat, ulje – ngritjet psikologjike e morale të këtyre personazhve, pritjet e detyrimet që këta kanë ndaj vetes, familjes, shoqërisë, e atdheut, madje edhe forca e tyre shpirtërore e intelektuale kalitet a thyhet, pikërisht duke kaluar përmes farkës që ndërtojnë rrethanat erotike. Të reflektuara përmes këndvështrimit erotik duken fijet e endura të jetës, vazhdimësisë (trashëgimisë) e si përfundim ndonjëherë edhe të vdekjes. Të para nga ky kontekst, mund të thuhet se kodet erotike në këto poema janë prizmi nëpërmjet të cilit ndërtohet tërësia e shumë prej kodeve të tjera tematike që zënë një vend të konsiderueshëm në këtë krijimtari.

Në këto poema motivi erotik është një nga më të gjerët dhe trajtohet nga kënde nga më të ndryshmet, të cilat shpalosin jo vetëm ndjenja, por synojnë edhe të paraqesin pikëpamje të ndryshme morale, shoqërore, ideale individuale, interesa kolektive, etj.

Duke u theksuar herë më pak e herë më shumë në secilën prej veprave, shihet që një nga sfidat me të cilat përballet dashuria, por edhe ndërtohet ajo është norma, por edhe tradita që mbështetet në normë.

Duke u shfrytëzuar rezultatet tërësisht subjektive, që shkakton lidhja erotike mes dy subjekteve, trajtohen me mjaft objektivitet rregullat e pashkruara të funksionimit të shoqërisë, të cilat reflektohen mes të tjerash edhe përmes “kultit të plakut”, kult ky që i jep rolin vendimmarrës në mënyrë të pakompromis më të vjetrit të familjes. Rregullimi i hierarkisë në familje e shoqëri vihet në dukje jo duke u bazuar në sistemin gjinor, që rëndom funksionon në shoqërinë shqiptare, ku mashkulli është personi vendimmarrës dhe drejton interesat në dobi të familjes apo fisit, por duke u paraqitur në formë arketipesh vlerat e lashta fisnore të udhëheqjes, ku kulti i të vjetrit zë pedestalin më të lartë. P. sh. te vepra “Këngët e Milosaos”, pavarësisht se Milosao qëndron në krye të vatrës, është Zonja e madhe, e ëma, ajo që ushtron pushtet në vendimmarrje. Kjo duket qartë në qëndrimin që mban ndaj veprimeve e dëshirave të të birit dhe pamundësisë së këtij të fundit që t’i bishtnojë autoritetit të saj.

Djali iku e humbi brinjës:

të përlotur ktheu sytë

qiellit që rrethonte dheun

vetëm se dielli kish rënë

yjet edhe s’kishin dalë.

Ish si zemër që mërzhitet

Nga kjo botë e panjohur

Nuk sheh se ku të vejë.¹²³

Ky konkluzion përforcohet edhe më shumë, nga fakti se dy të rinjtë, përveç të tjerash, arrijnë të bashkohen vetëm kur Zonja e madhe mbyll sytë përgjithmonë për në amshim. Në bazë të këtij konstatimi dalim në përfundimin se në vepër “diferencat klasore ekzistojnë, e tërë intriga është bazuar në to; por theksi vendoset në marrëdhëniet familjare – prindërit dhe fëmijët, motrat dhe vëllezërit, të afërmit dhe fqinjët – sesa në kategorizimin në baza sociale. Pabarazitë ekonomike

¹²³ De Rada, “Vepra I”, f. 111.

janë të spikatura, por kodi i rreptë etik shqiptar sikur i mjegullon ato.”¹²⁴ Ky motiv trajtohet edhe në veprat e tjera, madje De Rada për ta bërë sa më të qartë peshën e fjalës së plakut në familjen shqiptare, por edhe në kolektivitetin ku jeton, shpesh herë emrit të subjektit i vë përcaktuesin plak përpara, për të treguar në këtë mënyrë peshën e madhe që luan roli i tij në atë rreth. Kështu kemi plakun Pal te “Këngët e Serafina Topias”, Perlat plakun te “Krutan i mërguar”, të cilët gëzojnë të drejtën e udhëheqjes në sajë të moshës së tyre, përsëri rangut shoqëror, të cilit i përkasin. Natyrisht që reminishencat që e përcjellin kultin e plakut, çojnë edhe në cilësi të tjera që i atribuohen, përveç moshës madhore, ai është i urtë, dhe si i tillë përfaqëson jo vetëm dijen e thellë dhe të gjerë që ka fituar nga përvoja e gjatë e jetës; qëndrimin që mbështetet në këtë dije, gjykimin e veprimin e matur e të peshuar mirë; mençurinë; maturinë e pjekurinë, por edhe butësinë, qetësinë që ka përfituar gjatë viteve, duke siguruar në këtë mënyrë jo vetëm druajtje ndaj pozicionit të tij, por edhe respekt e nderim. Perlat plaku i gëzohet dashurisë së të bijës dhe bën të pamundurën që ajo të jetë e lumtur, ndërsa plaku Pal arrin me qetësi t’i qaset problemeve që shkaktohen nga të tjerët, ndryshe nga më të rinjtë që rrëmbehen nga furia e emocioneve.

Në fakt, duke shfrytëzuar morinë e zakoneve e traditave në shoqërinë shqiptare, e duke paraqitur rolin e madh që luajnë në jetën e secilit individ, autori arrin të zvogëlojë në maksimum gjasat që subjektet e dashuruara të kenë në dorë vetë fatin e tyre. Kështu, nëse këtë të fundit nuk e ka në dorë më i vjetri, atëherë e vendosin prindërit, të cilët gjithashtu udhëhiqen nga disa norma të caktuara në vendimmarrjen e tyre. Domosdoshmëria e dorëzimit të fëmijëve ndaj qëndrimit që marrin prindërit për ta është e pakompromis. Duke u shpalosur në këtë mënyrë edhe tradita e radhës që lidhet me organizimit e rangjeve në familje, na paraqitet që në fillim se ndërhyrja e tyre në jetën e pasardhësve është një tregues shenjzues që paracakton, pak a shumë, rrjedhën e ngjarjeve, rrjedhë kjo që do të shkojë në dëm të dashurisë. Kjo vërtetohet duke u mbështetur në disa fakte të cilat përsëri lidhen, me mënyrën e funksionimit të kësaj shoqërie. Përderisa rinjtë e dashuruar udhëhiqen nga ndjenjat e pastra të dashurisë, të cilat as nuk urdhërohen, as nuk kanë peshë detyrimesh e interesash, vendimet e prindërve merren në bazë të disa normave objektive, të cilat në një përqindje të madhe mund të sigurojnë një jetë të mirë për fëmijën e tyre dhe në këto vendime dashuria është e fundit në listë, sepse kjo mund të dëmtojë reputacionin e të riut.

¹²⁴ Pipa, “Hieronymus De Rada”, Rudolf Trofenik, Munchen, 1978, f. 67. Orig. Tex. “Class differences exist, the very plot is based on them; but the emphasis is on family relations – parents and children, brothers and sisters, relatives and neighbors – rather than on social categories. The economic disparities are salient, but the stern code of Albanian ethics tends to blur them.”

Për hir të mbrojtjes së nderit, por edhe për të siguruar të tjera benificione lidhja krijohet përmes një mblesërie, e cila shqyrtohet mirë, një zakon tjetër ky që vihet në dukje. P. sh. te vepra “Krutan i mërguar” theksohet dëshira e madhe që Udhiseu t’i gjejë të birit një nuse, bijë prijësi të Atdheut, çka vë në dukje në mënyrë indirekte zakonin e mblesërisë, sepse dëshira e tij nuk lidhet me gjetjen nga i biri të një nuseje, por me gjetjen nga i ati të një nuseje për të birin. Te “Këngët e Milosaos” Zonja e madhe e qorton të birin, sepse vajza që ai dashuron nuk i përket rangut të njëjtë shoqëror. Pra, barazia në shkallët e fisnikërisë është normë themelore. Te “Këngët e Serafina Topias” në disa pjesë potencohen pasuritë e Nikës dhe paja e Serafinës, të cilat kanë të bëjnë kryesisht me posedime tokash, duke u trajtuar kështu një pikë tjetër që vihet në shqyrtim si kriter për lidhjen në martesë të dy të rinjve. Te po kjo vepër, duke u paraqitur martesa e Evodës – vashë shqiptare me pasha Kalislipin - renegat grek i vënë në shërbim të turqve, tregon se lidhjet martesore shfrytëzoheshin nga prindërit edhe për forcim të pozitive politike, pavarësisht dëmit që mund t’i bëhej fëmijës, apo siç ndodh me Serafinën dhe Nikën lidhje kjo që ka në themel bashkimin e dy principatave me qëllim forcimin e tyre. Pra, diku *rangu shoqëror* e diku *pasuria*, diku *interesat për pushtet*, diku *interesat politike* të cilat rrethohen nën ombrellën e *mblesërisë* që organizohet nga *prindërit*, të cilëve *assesi nuk mund t’u thyhet fjala*, e diku të tëra së bashku, paraqesin sfidat e hekurta që vihen para udhës dashurore të protagonistëve.

Tema e dashurisë është zgjedhja e De Radës, të cilën ai e shfrytëzon për ta afruar veprën më pranë lexuesit. Duke shfrytëzuar botën e tij emotive, ky krijues arrin që nëpërmjet një porte të vetme ta fusë lexuesin në një galeri plot ngjyra ku ekspozohen ide, tema, motive, ngjarje e personazhe nga më të llojllojshmet. E vënë në bazë të pothuajse të gjitha poemave, linja erotike, qoftë apo jo kjo e fundit temë dominuese, vërteton se dashuria ka rëndësi dhe forcë të madhe jo vetëm në jetën reale, por që me të si bazament mund të krijohet një vepër letrare që mund të plotësojë të gjitha pritjet e mundshme për sukses. Dashuria, si do që të vejë puna është gjithmonë e justifikuar, e thellë thellë secili individ pavarësisht kastës, pasurisë e pushtetit është i vetëdijshëm se të luftosh kundër saj, është një luftë e humbur. De Rada e di se kryepersonazhet e tij, pavarësisht zgjedhjeve që bëjnë do të jenë gjithmonë të dashur, sepse kur në mes qëndron dashuria, ajo të legjitimon. Nëse Milosao e do Rinën mbi gjithçka në botë dhe vendos të lërë pas vetes çdo detyrim ndaj njerëzve të familjes, ndaj shoqërisë e bile edhe ndaj atdheut, përsëri figura e tij nuk zbehet në sy të lexuesit edhe pse në artikullimin ideor dëmtohet. Sa i përket Serafinës e Bozdarit, lexuesit i është bërë e qartë se armiqësia mes dy familjeve e bënte të

pamundur bashkimin e këtyre të rinjve, prandaj martesë e Serafinës me Nikun duket si zgjidhja adekuate prej të cilës mund të përfitohet një bashkim i ushtrisë së dy principatave, në mënyrë që të luftohet një e keqe më e madhe, rënia nën thundrën e pushtuesit. Nëse Serafina e “braktis” Bozdarin për interes të atdheut përsëri mirëkuptohet nga lexuesi, sepse të heqësh dorë nga dashuria për shkak të detyrimeve, tregon për sakrificën e madhe shpirtërore që duhet përballuar edhe pse ky altruizëm i ka rrënjët në pamundësinë e vashës që t’i bëjë vetë zgjedhjet në jetë. Kjo shihet kur ajo shprehet:

-Asnjë ende nuk e di

si shërohen këto ethe...-

Kështu tha vasha, e lindur

të mos jetë zonjë e vetes.¹²⁵

Ku teksti i jepen vlera ambigue gjuhësore, duke u barazuar gjendja fizike e sëmurë e Serafinës me atë shpirtërore të saj.

Një vlerë tjetër e ndërtimit të shoqërisë, të cilës i jepet hapësirë e konsiderueshme në krijime, është çështja e ruajtjes së nderit. I trajtuar në situata të ndryshme ky fakt paraqet edhe koncepte të ndryshme ideore, të cilat zbulohen si qëndrime pozitive dhe negative ndaj veprimeve të personazheve.

“Mjedisi shoqëror shqiptar historikisht ka qenë rreptësisht i disiplinuar prej normave të jetesës e të moralit tradicional, mishëruar në mënyrën më përfaqësuese në kanunet e kodifikuara, në Veri dhe në Jug. Shkelja e tyre ishte sakrilegj i ndëshkueshëm, parashikuar në disa nene. Gjerdhje shembullore e tyre ka mbetur “Kanuni i Lekë Dukagjinit”, një nga vlerat kulturore më të rëndësishme, mbledhur nga At Shtjefën Gjeçovi. Në të fatkeqësisht (kjo ka qenë fatkeqësi e shoqërisë shqiptare) nuk gjendet fjala dashuri, në kuptimin e erosit, as për ta pranuar e as për ta mohuar drejtpërdrejt.

Nuk ekzistonte (e pamundur për njeriun e çdo kohe, pavarësisht nga zhvillimi shoqëror), barazohej me martesën apo nuk ekzistonte dhe nuk pranohej? Gjasat janë se nuk pranohej, shihej si e keqe, prandaj nuk zihej në gojë, me shprehje bashkëkohore, ishte e censuruar.”¹²⁶

¹²⁵ De Rada, “Vepra II”, f. 34.

Duke u trajtuar nga shoqëria si e pamoralshme çdo marrëdhënie mes dy të rinjsh që i kalon caqet e një komunikimi sipërfaqësor e të përmbajtur në çdo pikëpamje dhe duke u përjashtuar totalisht, si pandershmëri, qoftë edhe dashuria e pastër që nuk i kalon caqet e botës emotive, siç shprehet edhe vetë autori te “Autobiologjia” në lidhje me këtë çështje, kur i referohet dashurisë së tij të parë: “qemë të ndrojtur dhe kurrë nuk ndenjem bashkë, pasi çdo kontakt mes dy sekseve, ndër ne të nxin faqen”¹²⁷, De Rada, përmes motivesh të ndryshme në lidhje me këtë pikë, duket sikur bën një ndarje me anë të së cilës i vendos kufij shoqërisë dhe të dashuruarve, p. sh. kur Milosao dhe Rina vihen në shënjestër të thashethemeve për shkak të takimeve të tyre, ideja që del prej kësaj pjese i del në mbrojtje dashurisë, duke i parë qëndrimet e kolektivitetit që i rrethon si dashakeqe dhe të paqëndrueshme dhe të rinjtë si të pafajshëm. Duke u kristalizuar edhe më tutje kjo ide, përmes historisë së dashurisë mes Radavanit dhe Paraylles paraqiten pasojat që mund të shkaktojnë thashethemet në rrethin shoqëror dhe qëndrimi kolektiv i bazuar në këto thashetheme, i cili si justifikim ka “mbrojtjen e nderit”. Duke e bërë përgjegjëse shoqërinë për fundin tragjik të Paraylles dhe torturën jetësore të Radavanit autori vë në pikëpyetje edhe vetë “moralin” e kësaj shoqërie. Por kur dashuria nga lidhja emocionale kalon edhe në lidhje fizike, atëherë qëndrimet autoriale bëhen pothuaj të egra ndaj shkelësve të nderit, pak rëndësi ka nëse kjo marrëdhënie fizike i ka bazat e një dashurie të vërtetë apo thjeshtë një loje dashurore. Shembujt shihen në marrëdhënien që krijon Bozdari me Olimpian, marrëdhënie që duket se i ka bazat në dashuri të ndërsjelltë, por që përfundon tragjikisht. Thyerja e tabuve sjell gjëmën nga vetë Zoti e Bozdari vdes nën goditjen e rrufeve, ndërsa Olimpia papritur në dhomën e saj. Ironia e fatit të Bozdarit qëndron edhe në faktin se ai është i vetëdijshëm për vlerën e paçmuar që bart në vete nderi i vashës dhe kjo dëshmohet kur ai rrezikon jetën për t’i dalë në mbrojtje çnderimit të Olimpias, short të cilin më vonë ia shërben vetë asaj me egoizëm.”*Ti ndote vatrën*” i drejtohet Bozdari Olimpias, “*ndërsa vet besën*”, fajëson ai veten. Ndërgjegjësimi moral bëhet përmes ndërlidhjes së veprimit të personazhve dhe ndëshkimit të tyre nga një fuqi më e lartë, ajo hyjnore. “Ai vuri në pedestalin e veprimeve njerëzore jo aq shfaqjet e ndryshme teokratike, por ai e kupton se në besimet popullore në fuqinë e Perëndisë, ka disa susta fataliste që i sundojnë ngjarjet. Shpagimi për mëkatin, mallkimi dhe hakmarrja e Zotit, që edhe pse vonon mbërrin janë një shumëllojshmëri fytyrash të fatit të lashtë që i frymëzojnë De Radës konceptime të

¹²⁶ Bashkim Kuçuku, vep. e cit., f. 7-8.

¹²⁷ Dhurata Shehri, “Përtej historicizmit, të lexosh këngët e Milosao”, në *Jeronim De Rada – Konferencë shkencore ndërkombëtare kushtuar 200 vjetorit të lindjes*, Tiranë, 2015, f. 252.

mrekullueshme”.¹²⁸ Nga ana tjetër marrëdhënia mes Todrit e bijës së Gurës, fryt i të cilës është edhe një fëmijë, duke u paraqitur si mashtrim i Todrit dhe mendjehetësi e vajzës, meriton edhe dënim më të madh. Prandaj vdekja e Todrit ndodh në rrethana dramatike. I plagosur nga një shigjetë hakmarrëse për përlyerjen e nderit të vashës, ai lihet në agoni të vdesë i vetëm në shkretëtirën e pyllit. Në këtë mënyrë, vihet në dukje se përqaftimi i traditës së huaj dhe nëpërkëmbja e papërgjegjshme dhe e vetëdijshme e traditës vetjake, sidomos në rastet e cenimit të nderit, nuk mund të kalojë pa u ndëshkuar, pavarësisht se vrasja e Todrit shihet si një veprim i nxituar i Lekë Dukagjinit, sepse sjelljet e Todrit reflektojnë kulturën e huaj në të cilën ishte rritur dhe sugjerojnë një farë mendjehetësie të djaloshit. Kjo jepet jo vetëm përmes tablosë përmbyllëse të këngës, kur figurativisht në momentet e fundit bora dhe dielli i bëhen shokë vetmitarë, por edhe përmes brengës që s’ë lë të qetë Nikën për krimin që ka kryer i vëllai, kur bashkë me Serafinën qëndrojnë në pallatin e Todrit, që tash ishte pronë e dukagjinëve.

E trajtuar plot delikatesë, kjo marrëdhënie shenjtërohet nën velin e martesës. E trajtuar jo vetëm si ndjenja e ëmbël që sjell kënaqësi, por edhe si kënaqësia që përtërin, krijon familje.

Kështu fshehtazi na zbriti

Në mes njerëzish dashuria.

Pas një drithërimi t’ëmbël

Depërton në jetën tonë,

Përtërin, krijon familje

Pa pushim, edhe përjetë¹²⁹

Në këtë mënyrë sublimohet vlera qenësore që qëndron në thelb të martesës, pritshmëria e pakompromis që ka shoqëria, fisi, familja e madje edhe vetë çifti pas martesës, kurorëzimi i saj me pasardhës. Trashëgimtari është kushti i papërmendur që siguron krijimin e familjes, vazhdimësinë, përjetësinë e saj. Por, përderisa për kolektivitetin kjo çështje lidhet me përmbushje norme e interesash, për çiftin, sidomos për nënën, hap rrugë të reja emotive, përjetimin e dashurisë prindërore. Duket sikur vetë e ardhmja e dashurisë varet nga fijet e padukshme që krijon lidhja e birit me nënën. Ky fakt veçohet përmes kryepersonazheve të

¹²⁸ Moikom Zeqo, “De Rada-Rishpikja e Arbërisë”, f. 124-125.

¹²⁹ De Rada, “Vepra I”, f. 38.

veprave “Këngët e Milosaos” dhe “Këngët e Serafina Topias”, Rinës dhe Serafinës, të cilat genësinë e vetes e lidhin me kërthinjtë e tyre. Përballja më vdekjen e fëmijës, për secilën, sjell disfatën emocionale. Sado tragjike, megjithatë, dhimbja e pangushëllueshme e Rinës dhe si pasojë vdekja e saj duket befasuese, sepse ajo, pavarësisht humbjes së madhe, kishte akoma në jetën e saj dashurinë e pakompromis të të shoqit. Zhvlerësimi i kësaj dashurie nga ana e saj sjell edhe fundin e këtij personazhi, personazh ky që del nga skena i papërbushur në asnjë drejtim duke u shuar gati gati, le të themi, nga egoizmi i vet i trishtë. Ndërsa vdekja e Serafinës ravijëzohet në një tjetër mënyrë. Vdekja e saj ndërtohet si një shpengim nga vuajtja e madhe jetësore, ku goditjen përfundimtare ia jep humbja e fëmijës. Pasi kryen me dinjitet misionin e saj ndaj atdheut, me vetëmohim nderon familjen e vet dhe ngre lart atë të bashkëshortit, pasi lind e i rrit të fortë trashëgimtarët princa duke ripërtërirë familjen, me dashurinë e pastër e të pashuar propozur thellë në zemër ndaj Bozdarit, me sëmundjen e vazhdueshme që e sfiliti gjatë tërë jetës dhe tashmë e dërrmuar nga vdekja e më të voglit bir, mbyll sytë për të gjetur paqe atje ku askush dhe asgjë nuk mund t’ia mohojë, në amshueshmëri.

“Rrëfime të Arbërit” – modelet e dashurisë

Në poemën “Rrëfime të Arbërit”, do të paraqitet një strukturë e tillë që ngjarjet mes këngëve, të cilat qëndrojnë më vete mjaft mirë, të ndërlidhen nga kronologjia historike. Këto ngjarje zhvillohen pak a shumë në vazhdimësi për 40-50 vjet. Duke u huazuar katër emra grash (të supozuar) nga historia, edhe pse kjo nuk është vërtetuar, ndërtohen edhe katër histori, ku secila prej tyre bëhet kryepersonazh i njëres nga këngët.

Tre prej këtyre rrëfimeve, “Mirana Arianiti”, “Dina Zënëbisha” dhe “Vida Arianiti”, trajtojnë mes të tjerash edhe motivin erotik, i cili zë fill e konsolidohet si elementi që shpie personazhet heroina drejt fatit të tyre tragjik. “Me Miranën e Vidën nga njëra anë dhe me Dinë Zënëbishën nga ana tjetër, poeti ka dashur të na japë dy variante për të arritur të njëjtin qëllim. Vetë ky është me të dytin: asnjë kompromis me armikun.”¹³⁰

“*Domina et femina*, dy modele dashurie, bukuria e brendshme dhe e idealizuar, nga njëra anë, dhe dashuria e pshore, nga ana tjetër, si Apolloni dhe Dionisi, i pari perëndia e sublimit poetik, e qetësisë, e artit të së bukurës dhe i dyti – perëndia i botës së shqisave, harmonia e të cilave, sipas Niçes, na jep tragjedinë e lashtë greke, domethënë jetën tokësore me pasionet e saj, qofshin edhe të dhunshme”¹³¹. Këto dy modele dashurie sendërtohen edhe në rrëfimet e lartpërmendura, përmes të cilave vihet në dukje edhe ndërtimi psikologjik i personazheve. Përderisa kryepersonazhet e teksteve Mirana, Dilina, dhe Vida sublimojnë dashurinë, duke e barazuar me ndjesitë e pastra të botës së brendshme shpirtërore, idealin romantik dhe besnikërinë morale me të cilën ishin mburrur, Vanieri, djali i Pashës dhe sulltan Selimi mishërojnë shpirtin përvetësues. Ata dashurinë e sintetizojnë përmes objektit e pshndjellës - vashës, tek e cila shohin vetëm bukurinë mahnitëse që medoemos duhet shtënë në dorë për të kënaqur pasionet e babëzitura, dhe si “posedues” të kësaj bukurie, për të ngritur lart egon e tyre krenare përballë të tjerëve. Ky fakt

¹³⁰ Muzafer Xhaxhiu, “Poema “Rrëfime të Arbërit” dhe disa probleme të poezisë së De Radës”, Akademia e Shkencave e Shqipërisë/Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, *De Radës në 100 vjetorin e vdekjes*, Tiranë, 2003, f. 162.

¹³¹ Elio Miracco, “*Domina et femina*. Shndërrimet e modelit të gruas në letërsi e në kontekste kulturore”, marrë nga rev. Studime Albanologjike - Erotizmi në letërsinë shqiptare, Universiteti i Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, 2011/2, f. 47.

është motivimi që i shtyn këto personazhe, së pari t'u afrohen dhe kërkojnë si bashkeshorte vajzat e mësipërme, por edhe shkaku që i shtyn t'i braktisin dhe linçojnë pa mëshirë kur u vjen përshtati.

Lidhja në martesë e dy vashave arbëreshe në rrëfimet me titull “Mirana Arianiti” dhe “Vida Arianiti”, vë në dukje edhe fatkeqësinë e vajzave arbëreshe që nuk e kanë fatin e vet në dorë dhe janë të detyruara që të pranojnë zgjedhjet e prindërve. Te “Mirana” komplikimi shkon edhe më tutje, duke u futur në binomin Mirana - Vanier edhe dashuria e ndrydhur e vajzës ndaj një trim arbëresh, i cili gjithashtu e dashuronte heshturazi.

Trimi dhe Vanieri të vënë përballë, paraqesin dy skaje të kundërta të formimit psikologjik/etik njerëzor. I pari bart tiparet e thjeshtësisë, besnikërisë, dashurisë së pastër, i dyti karakterizohet me mendjelehtësinë që shoqërohet nga një kryelartësi fodulle që i jep sqima, pasuria e titulli aristokrat, tipizohet si njeri i ulët e paskrupuj e si përfundim kriminel, tipare këto që bëhen model i kolektivitetit që secili prej tyre përfaqëson, atij arbëresh e atij italian. Elementet që e tipizojnë Vanierin vihen re në marrëdhëniet që ka krijuar me Garentinën, e cila e vënë përballë Miranës nxjerr në pah edhe me më intensitet bukurinë fizike e shpirtërore të kësaj të fundit, por edhe kur i përgjigjet pozitivisht ndjelljes epshore të Joanës. Fundi tragjik i Miranës paralajmërohet që në fillim me fjalët e Trimit:

Zonjë, kush të pati faj,

veç prindit, që s'u pëlqeu

kombi i tyre por na zgjodhën

zemerlehtët italianë?

Mirana Arianiti-pj. IV¹³²

Në këtë mënyrë bëhet edhe konstatimi ideor, i cili projektohet përmes fatit të Miranës: “A duhet të biem shpirtërisht dhe të heqim dorë nga lufta pas disfatës, duke kërkuar strehë ndër të huaj, që asnjë ndihmë s'na kanë dhënë, apo duhet të qëndrojmë shkëmb dhe të përtërijmë epokën e lavdishme të betejave fitimtare, qoftë edhe të vdesim, po të bashkuar? Kjo pyetje është vënë në të

¹³² De Rada, “Vepra 3”, Prishtinë, 1980, f. 40.

gjithë nëntekstin e novelës së parë, që merret kryesisht me fatin e Mirana Arianitit.”¹³³ Duke u pasuar nga ideja tjetër e ngjashme që sintetizohet përmes fatit të Vidës, vdekja e së cilës pasqyron një iluzion tjetër politik dhe vë në dukje se “midis pushtuesve dhe të pushtuarve, ... nuk mund të ketë pajtim...Si në novelën e parë edhe në këtë novelë mësimi është nxjerrë prej pësimit, mbasi siç ndodh zakonisht, pas gënjimeve vijnë zhgënjimet, të shoqëruara shpesh me ngjarje të dhimbshme e tragjike”¹³⁴

Filli erotik që përshkon ngjarjet nuk paraqet edhe aq një zhvillim të ndjenjave dashurore, sa pasqyron përçmimin që i bëhet dashurisë. Interesi parësor i pranimit të martesave të këtyre dy personazheve lidhet me iluzionin se në këtë mënyrë japin ndihmën e tyre për të mirën e atdheut: Mirana martohet me Vanierin, natyrisht e shtyrë nga prindërit, që të krijohet një aleancë të supozuar mes arbërve dhe italianëve, ndërsa Vida pranon martesën me sulltan Selimin, po e shtyrë nga i ati, për të ndikuar në vendimet e tij lidhur me Arbërinë, por kjo nuk e pengon as njëri dhe as tjetri të kërkojnë dhe japin dashurinë ndaj bashkëshortëve të tyre, duke kërkuar pak lumturi dhe ndjenjë brenda misionit që kanë martesat e tyre.

Dilina:- A të dashuron yt shoq?

Mirana:- Ku ta di? Zemra e burrit

i ruan thellë të fshehtat.

Dilina:- Qyqja motër, lulja e nderit!

Thirri e lotët i buçitën

*Mirana Arianiti-pj. III*¹³⁵

*Sapo perk Selimi bregun,
kjo shkon për dore ta zërë,
por një llahtar e dridhtoi
e si dyll ja zverdhi ballët
me sy t'akullt e të huaj,
si një hijë buzëqeshje,*

¹³³ Razi Brahimi, Parathënie në librin “De Rada, vep. 3, “Rrëfime të arbitrit”, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 9-10.

¹³⁴ Po aty, f. 14.

¹³⁵ De Rada, “Vepra 3”, f. 35.

Vida Arianiti-pj. XI¹³⁶

Dashuria përçmohet e nëpërkëmbet deri në makabritet prej tyre (Vanierit dhe Selimit), kujto fundin e tmerrshëm të të dyjave. Në këtë mënyrë humbja merr vlera dyfishe: humbet atdheu, por humbet edhe dashuria, e cila kthehet në një kënetë afshi, joshjeje e vdekjeje. Si me fatin e Miranës, ashtu edhe “me fatin tragjik të Vidës, që u beson fjalëve të sulltan Selimit, i cili i premtonte se do t’i falë lirinë Arbrit, poeti ka dashur të tregojë atë të vërtetë, që ka pasur gjithmonë një tingëllim aktual, se liria nuk dhurohet, por fitohet me gjak.”¹³⁷

Nga ana tjetër, në këngën me titull “Dina Zënëbisha” erotika jepet si përjetim dhe përçmim njëherazi prej vajzës arbëreshe, që dashuron dhe refuzon me ngulm dashurinë e djalit të Pashës. Erosi ndërtohet përmes kundërshtisë paradoksale që paraqesin rrethanat në të cilat lind përjetimi dashuror, por edhe përçmimi i dashurisë, te të dy personazhet, pra te Dina dhe te djali i Pashës. Vajza ndjesinë e saj të parë dashurore:

Dhe, padashur, vasha klithi

por, mbledh veten dhe e penduar

shpejt hyn brenda duke thënë:

“Mbase nuk e vuri re!

S’di si m’iku vetvetiu!”

Po dhe brenda ajo fytyrë

nuk i largohet nga mendtë

dhe ju drithërua kurmi!

Dina Zënëbisha-pj. II¹³⁸

e shtyp dhe nuk pranon ofertën për martesë që i bëhet prej tij, duke pasur në mendje e zemër më të fortë amanetin e prindërve, që e quanin çnderuese një lidhje të tillë me pushtuesin, duke u

¹³⁶ Po aty, f. 159.

¹³⁷ Jup Kastrati, “Jeronim De Rada”, Naim Frashëri, Tiranë, 1979, f. 91.

¹³⁸ De Rada, “Vepra 3”, f. 94.

dhënë përmes gojës së Dinës shembulli i të atit, i cili nuk pranoi ta japë të bijën për martesë “*te një shtypës i Delvinës*”. Ndërkohë, dashuria e djalit të Pashës:

*Si një ninull i përkundur
përmbi kalin fluturor
sa pa fytyrën e saj,
ai afrohej. E vasha e urtë
me një vështrim pa të keq
dhe plot hir e mirësi,
ja rrëmben zemrën dhe kali
sa ndjen veten si pafre
rend me shpejt dhe djali i Pashës,
krejt i mahnitur pas vashës,
befas bie shakull për dhe.*

Dina Zënëbisha-pj.II¹³⁹

që jepet si një përjetim i pastër e i bukur fillimisht, shndërrohet në një hakmarrje plot urrejtje kur refuzohet prej vashës. Përmes fatit që i shërben Dinës, rrumbullakohen karakteristikat morale që e përkufizojnë djalin e Pashës. Si një qenie që nuk e njeh dashurinë e vërtetë, por vetëm “dashurinë” përvetësuese që bart logjika e atij që ka pushtet dhe nënshtrimin prej të pushtuarve e kërkon në të gjitha format e mundshme. Pra, përçmohet dashuria si ndjenjë që në thelb ka kërkesën për lumturi të personit të dashur, pavarësisht reciprocitetit apo jo dashuror që ky person shfaq. Pra, pavarësisht se këto dy personazhe duket sikur e gjejnë një pikë takimi, e cila pasqyrohet përmes përjetimit reciprok dashuror, në fakt sendërtohen si skajshmërisht të kundërta sa i përket ndërtimit psikologjik e moral që i përkufizon. Pastaj, hakmarrja e egër që ushtrohet prej djalit kundër Dinës, nxjerr në fushë edhe një supozim të radhës, që edhe nëse Dina do t’i ishte përgjigjur afirmativisht kërkesës së tij, përsëri fati i saj do të kishte qenë tragjik, sepse do të ishte bërë “zonjë” e një njeriu që nuk e njeh dashurinë si ndjenjë që lidhet me bukurinë e brendshme e altruizmin, por si pasion e epsh që sapo të shuhet humbet vlerat. Pastaj duke bërë

¹³⁹ Po aty, f. 94.

analogji me fatin e Vidës, përforcohet edhe më shumë ideja se dashuria mes të pushtuarit që shihet si i nënshtruar dhe pushtuesit nuk mund të triumfojë, sepse “despotizmi shuan çdo ndjenjë njerëzore”.¹⁴⁰

Nuk mund të lihen pa përmendur disa ide që hidhen rreth lidhjes së ngushtë e të pazakontë që krijohet mes Dinës e Nushës në manastir. Në një studim të Fatmir Sulejmanit¹⁴¹ ngritet hipoteza rreth një lidhjeje erotike mes Dinës dhe Nushës, pra një dashuri brenda seksit të njëjtë. Argumentimet e veta, ky studiues i ngrit mbi një sërë faktesh si: mungesa e rasteve normale për të dashuruar brenda manastirit-burg, gjë që i orienton vajzat të krijojnë një lidhje emotive që i kalon caqet e shoqërisë; argument tjetër është përdorimi i figurave simbole të ndryshme, që zbërthehen prej tij si simbole dëshire, kënaqësie, njohje e lirie, apo si akte puthjesh që paralelizohen edhe me shembuj e tekste nga letërsia popullore; duke analizuar veprimet e përjetimet e tyre të ndryshme si puthja në buzë, shprehja e dashurisë apo e pikëllimit rrënues për ndarjen që u bëhet, apo duke u pikëzuar reagimi i murgashave që shohin diçka të dyshimtë në shoqërinë e tyre, etj, ide këto që argumentohen përmes shembujsh të ndryshëm të vjelë nga vepra e arsytimit tjera rreth filozofisë jetësore e artistike të poetit, jepet një pasqyrë e përgjithshme rreth rezultatit që sjell lexim/interpretimi ndryshe i kësaj pjese të këngës.

Pavarësisht kësaj, megjithatë, nuk duhet çuar larg mendsh se De Rada në më shumë se një rast merr përsipër ta sqarojë lidhjen e vajzave. Edhe pse ajo duket që është e pazakontë, kjo argumentohet në disa raste, të cilat merren si shembuj e shkas edhe prej Sulejmanit, sipas De Radës ato janë mike, kanë dashuri prej motrash, e qajnë fatin e tyre që nuk kanë lidhje farefisnore, që të mund të kenë një justifikim për t’u takuar e qëndruar pranë njëra-tjetrës.

Po të pakripet murgesha,

nakarzeza, se askush

kur na kishin qenë vasha

nuk u ishte qasur kurrë

me një ndjenjë dashurie,

këtë dashuri prej motrash,

¹⁴⁰ Klara Kodra, “Poezia e De Radës”, f. 117.

¹⁴¹ Fatmir Sulejmani, “Jeronim De Rada – Thyesh konvencash romantike”, Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, rev. “Studime” nr. 24, Prishtinë, 2014, f. 137-144.

*në mes Dinës edhe Nushës,
nisën ta përgojonin,
edhe pasi u rrinin larg,
murgasorravet u dukej
se dy vashat mëkatonin
si gra të përdala rrugësh!*

Dina Zënëbisha-pj. IV¹⁴²

Përmes këtij shembulli e të tjerësh, që mund të gjenden në tekst, shihet angazhimi i De Radës që të mos e lërë të pa sqaruar dashurinë mes dy vajzave.

Erotika në këto poema zë vend edhe përmes sintetizimit të personazheve të tjera të këngëve, që kryesisht vijnë në rend të dytë. Dashuria e Dilinës me Vlladan Zënëbishën që preket si motiv në këngën e parë, shihet që ka pasur një fund të lumtur te kënga e dytë me titull “Dilina Arianiti”, pavarësisht vdekjes së parakohshme të Vlladanit në luftë. Nga ana tjetër përmes personazhesh si mbretëresha Joanë, apo Garentina, erosi shpërthen përmes intrigash, joshjesh e konspirimesh që bëhen në emër të pasionit e dashurisë. Ndër personazhet më të spikatur sa i përket erotikës është Julia. Vajza spanjolle, që për hir të dashurisë lë pas vetes titujt aristokratë, pasuritë, familjen e jetën luksoze, për t’iu vënë pas Gramosit, djaloshit arbëresh që ajo dashuron. “Ky personazh është bartës i filozofisë së “kultit të ndjenjës”, filozofi e dashur për romantikët. Ajo e përmbledh në thelb misionin e gruas të dashurisë, duke pohuar se “për puthje janë gratë”. Kjo figurë është parë në mënyrë kontradiktore nga poeti; ai dënon te Julia mungesën e idealeve, nënshtrimin skllavëror ndaj burrit të dashuruar dhe kjo në thelb është e drejtë, dënon edhe atë guxim për të sfiduar opinionin dhe për të braktisur prindërit dhe atdheun në emër të dashurisë, çka është e tepruar dhe ul vërtetësinë ideore të kësaj linje. Ky dënim i poetit shprehet përmes fjalëve që i vihen në gojë të dashurit të vajzës, Mosgravit, të cilit guximi dhe pasioni i saj i duken imoralitet dhe e quan atë të përshtatshme për harem. Po nga ana tjetër, poeti admiron te ajo sinqeritetin e ndjenjës që e bën atë të flijojë gjithçka për hir të dashurisë, admiron mbi të gjitha atë krenari e ndershmëri të natyrshme që e bën Julien të flijojë jetën para se të pranojë shturjen në haremin e

¹⁴² De Rada, “Vepra 3”, f. 104.

sulltanit.”¹⁴³ Duke mos arritur të kuptojë marrëdhënien që krijohet mes Gramosit e Vidës, Julia, për shkak të dashurisë e pasionit të thellë që ndien për Gramosin, bie pre e xhelozisë, e cila, në një farë mënyre, bëhet shkas që ajo ta humbë edhe jetën. Pavarësisht përçmimit të dashurisë së Julias nga i dashuri, ajo e himnizon këtë ndjenjë (dashurinë) si me veprime, si në përjetime. Ky himnizim shihet edhe në këngën që ajo këndon, ku bota e saj shpirtërore pasqyrohet përmes motivit të dashurisë mes Trimit e Vashës së Granadës, nën tingujt e kitarës ndërtohen dialogët plot ndjenë të dashnorëve që i shprehin dashurinë njëri-tjetrit, jepet frika për pengesat që mund t’i ndajnë, projektohen ëndrrat që thurin për të ardhmen. Kënga mbyllet me vargjet “*Eja, pra, se fati im, / ja je ti, ja deti i thellë!*” determinim ekstrem i Vashës së Granadës, i cili duket sikur paralajmëron edhe fatin e këngëtares Julia, e cila, për short nuk do të ketë të dashurin e saj, por vdekjen në thellësitë e detit.

¹⁴³ Klara Kodra, “Poezia e De Radës”, f. 116-117.

KAPITULLI II

POEZIA EROTIKE E ZEF SEREMBES

Pamje e poezisë erotike

Duhet thënë se lirika erotike e Zef Serembes përshkohet nga një gjendje emocionale, e cila duket sikur do të shkrepitjë kontrastet më të skajshme ndjenjore të qenies. Përderisa poezitë e fillimit shprehin kërkimin e dashurisë, lindjen e saj, ngazëllimin, persiatjet, shpresat, iluzionet, ëndrrat rinore, të tjerat vazhdojnë duke ndjekur një fill tjetër emocionesh që çojnë kah vetëshkatërrimi emotiv, gjithmonë pakënaqësi, trishtim, palumturi e bile edhe dëshirë për vdekje. Gjithashtu kemi edhe disa poezi, le të themi, përkushtuese të dashurisë ku kryesisht dominon kërkimi i subjektit lirik për të bukurën, bukuri kjo që mishërohet komplet në fytyrën dhe trupin e vashës që ai me aq këmbëngulje e kërkon. Herë e kërkon vajzën në bazë të këtij ideali, pra kërkon hirploten akoma të panjohur, herë e paraqet këtë bukuri duke pasqyruar huret e vërteta të vashës që tashmë e do, bukuri kjo që bëhet ideal për të. E kështu i jep krahë poezisë së tij, herë duke kërkuar të bukurën ideale e herë duke krijuar idealin e bukurisë. Në ndonjë rast të rrallë ai vë përballë kësaj bukurie sa konkrete aq edhe subjektive edhe mashkullin ideal që do t'i shkonte për shtat, siç shihet te poezia “Fytyra ime”, duke bashkuar kështu çiftin ideal. Përballë kësaj poezie do të rrinte shumë mirë poezia tjetër e titulluar “Fytyra e asaj”. Në fakt, “Fytyra ime” është një ndër të rrallat poezi ku Serembe shpërfaq karakteristikat fizike të subjektit lirik, sepse zakonisht, kur flet për veten ky subjekt, në shumicën e rasteve preokupohet që të pasqyrojë kryesisht botën e tij morale, me të cilën lidhen ndjenjat e shprehura ndaj asaj dhe ndjenjat e shprehura për të, pra vashën.

“Poezia erotike është lloji i poezisë lirike që i shkon për shtat më së shumti natyrës krijuese të Zef Serembes. Si poet tipik i kohës së vet, kur ndjenja dhe mendimi kërkohet të zënë vend bashkërisht dhe t'i përkulen njëri – tjetrit në një krijim poetik, ai nisat në poezitë e tij erotike nga një përjetim konkret e përqsas pastaj dhe e verifikon me përvojën jetësore, duke e vënë në raport

me aspektet e saj më të ndryshme. Të gjitha studimet e gjertanishme kanë pohuar bazën reale të një dashurie të përjetuar nga vetë poeti, që del në rolin e subjektit lirik, por shpesh herë kanë mbetur në këtë komponentë të saj fillestare dhe i kanë dhënë kuptimin e një dashurie sensuale e krejtësisht subjektive. E kuptuar kështu ajo është ndarë pastaj në poezi erotike me “tone gazullore” të viteve të para të rinisë dhe në poezi erotike me ndjenja dhimbjeje e pikëllimi që lidhet me po atë dashuri të dështuar më vonë të poetit. S’do mend se një kuptim dhe ndarje e këtillë është mekanike dhe e gabueshme, sepse s’ka të bëjë me natyrën e njëmendët të poezisë së tij erotike. Pa mohuar bazën e saj subjektive si pikënisje, po shtojmë se komponentja e njëmendët artistike e poezisë erotike të Serembes, konsiston në ngjitjen e saj në shkallën e idealit të një bukurie të dëshiruar, ideal që secili njeri është i prirur ta krijojë në bazë të përvojës së vet jetësore ose të përvojës së të tjerëve që njeh. Mu në këtë unitet të komponentës së brendshme konkrete me komponentën e jashtme abstrakte konsiston vlera e madhe e poezisë së tij erotike si kreacion artistik që e bën atë të ngritet dhe mbi kufijtë kohorë e hapësinor të mediumit të vet.”¹⁴⁴

Sipas Dhimitër S. Shuteriqit lirikat erotike të Zef Serembes, kronologjikisht, ndahen në tre faza. Për ta bërë këtë ndarje ai bazohet në disa elemente që lidhen me jetën dhe veprimtarinë e tij poetike. Kryesisht, faktet në të cilat mbështet janë disa, si: dëshmitë që janë mbledhur për jetën e Serembes, prej të cilave shpesh dalin edhe datat kur janë shkruar disa prej poezive. Tjetër element që ndihmon në ndarjen kronologjike është edhe forma e poezive, sipas tij, poezitë më të hershme të poetit karakterizohen nga distikët dhe ndikimi i madh i letërsisë popullore, por gjithashtu edhe përmbajtja e tyre, sepse edhe pse mjaft subjektive, ky lloj i poezive, megjithatë, pasqyron edhe gjendjen e tij shpirtërore lidhur me zhvillimin e dashurisë së tij reale. “Përmbledhtas le të themi se vjershat erotike të Serembes mund të renditen sipas një kronologjie disi të përcaktuar dhe të ndahen në tre grupe:

- 1) Vjershat e para, ku i këndohet dashurisë që u zu dhe që janë: “Kangjeelja e mallit paarë”, “Maalli”, “Kangjeelja gazullore”, “Fitirja e asana”. Këto vjersha duhet të jenë shkruar afërsisht brenda viteve 1857 – 60. “Kënekë malli” është e vitit 1860, sipas dëshmisë së vetë poetit.

¹⁴⁴ Latif Berisha, “Zef Serembe në rrjedhat e jetës dhe të krijimtarisë”, botuar në librin “Zef Serembe, vep. 1, “Vjersha””, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 41-42.

- 2) Vjershat ku poeti qahet se vasha nuk po i përgjigjet më dashurisë, ku ai thotë se do të nisët për luftë apo se u kthye nga lufta, ku ankimet e tij sa vijnë e rëndohen kundrejt vashës e pastaj edhe kundrejt jetës, gjersa poeti bie në misticizëm: “Këngzë malli” (“Ngoollat”), “Më të bukurës ç’ë Strighaar”, Gjën Kalini”, “Zoonjes Ljuljë”, (“Buzëkuqes”), “Pas të vjeljat”, “Kënoort e bilbili”, “Vashës e laargh”, dhe së fundi “Elexhii”, ku poeti është kaq i dëshpëruar nga largimi i vashës. Këto vjersha mundet të jenë shkruar brenda viteve 1860 – 71.
- 3) Vjersha “Kuljtim”, ku, në kulmin e dëshpërimit, poeti qan dashurinë e humbur përgjithmonë, vajzën e vdekur në dhe të huaj 9 vjet pas largimit të saj në Brazil. Vjersha mund të jetë shkruar brenda viteve ’70 e jo më vonë se vera 1874.

Kjo kronologji duhet marrë me gjithë rezervat e rastit, gjersa nuk kemi të dhëna dokumentare ajo mund t’i vlente një botimi të arsyetuar të vjershave të Serembes, në mos sipas rendit që vërtet u shkruan, të paktën duke ndjekur pasqyrën e dashurisë së poetit në to.”¹⁴⁵

Në bazë të kësaj ndarjeje i bie që poezitë erotike dhe poemat që janë botuar te vepra “ Poesie italiane e canti origjinali” / “Poezi italishte e këngë origjinale” të ndahen në këtë mënyrë: “Fantazi” / “Fantasie” e shkruar para majit 1869 t’i përkasë fazës së dytë. Poezia tjetër “Një vashëze t’panjohur ikanake” / “A duna fuggitiva e sconosciuta giovinetta” 1874 – 75 dhe poema “Ushtari i kthyer” / “Il reduce soldato” 1893 t’i përkasin fazës së tretë krijuese.

Klara Kodra në monografinë e saj për Seremben e ndan poezinë e tij në dy etapa. Sipas saj etapa e parë shtrihet nga vitet 1857 – 1871, periudhë kjo që konsiderohet si koha kur poeti fillon provat e para në rrugën e krijimit poetik e gjer në kohën kur ai nis t’i kushtohet në mënyrë serioze poezisë.

Etapa e dytë ngërthen krijimet poetike të Serembes nga vitet 1871 – 1898, pra duke përfshirë këtu krijimet kontradiktore të viteve ’70 e duke vazhduar deri te krijimet e fundit të poetit të njohura deri në atë kohë.

Më pas, Kodra, duke analizuar këto etapa, të parën e ndan në dy periudha: “Duke ndjekur evolucionin e talentit poetik të Serembes brendapërbrenda etapës së parë, mund të hetohen në

¹⁴⁵ Dhimitër S. Shuteriqi, “Nëpër shekujt letrarë”, Naim Frashëri, Tiranë, 1973, f. 206.

të dy periudha që dallohen njëra nga tjetra: Periudha e provave të para poetike kur poeti është në kërkim të shprehjes së rrugëve artistike (1857 – 1860) dhe periudha kur ai formon plotësisht individualitetin e tij të spikatur krijues¹⁴⁶

Kjo studiuese e letërsisë në periudhën e parë të etapës së parë i fut pothuajse të tëra poezitë me temë erotike si: “Kangjeelja e maali të paarë”, “Kënek maali”, “Maali”, “Kangjeelje gazuloore”, “Ngolat”, “Fytyrja e asana”, “Më të bukurës ç’ë Stryhaarë”, “Gjën Kalini”, “Zoonjes Ljuuljë”, “Pas të vjeeljat”.

Në periudhën e dytë të etapës së parë përfshihen poezitë me temë erotike që titullohen: “Kënzoori e bylbyli”, “Vashës e laarhë”.

Siç vihet re, me pak ndryshime, ndarjet sipas etapave, periudhave apo fazave të poezisë së Serembes bëhen pak a shumë në mënyrë të përafërt nga të dy studiuesit e mësipërm. Pavarësisht se Kodra e ndan poezinë, sipas saj, në vetëm dy etapa, ndarja e etapës së parë në dy periudha e përaftron ndarjen kronologjike të poezisë së Serembes me atë në tre faza të Shuteriqit. Me ndonjë poezi që tek njëri apo tek tjetri vendoset në ndonjë periudhë apo fazë tjetër, përsëri ndryshimet në vite janë pothuajse të papërfillshme, ndërsa ndryshimet sa i përket talentit krijues të autorit goxha të përafërta, gjithmonë duke pasur parasysh poezinë ku dominon lirika erotike.

Sa i përket poezive erotike që janë botuar në veprën tjetër italisht “Sonetti vari” / “Sonete të ndryshme” Latif Berisha shprehet se: “Vepra “*Sonete të ndryshme*” sipas të gjitha gjasave, do të jetë botuar brenda viteve 1890-1896. Krijimi i këtyre soneteve, ndërkaq, bie dikund ndërmjet viteve 1883 – 1894, kohë kjo kur poeti, i nxitur nga suksesi që kishte arritur me veprën “Poesie italiane...”, do të shkruajë kryesisht në gjuhën italishte. Të kësaj kohe, që mund ta quajmë edhe fazë e tretë krijuese të Zef Serembes, janë edhe vjersha “*La bandiera albanese*” (1886)* dhe poemti “*Il reduce soldato*” (1893).”¹⁴⁷

¹⁴⁶ Klara Kodra, “Vepra poetike e Zef Serembes”, botuar në librin “Zef Serembe, vep. 4, “Studime dhe Kritikë/Monografi””, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 212.

* kjo poezi nuk hyn në interesin tonë të analizës, por e pamë të udhës të mos e hiqim nga citati për të mos e prishur kuptimin e tekstit të cituar.

¹⁴⁷ Latif Berisha, “Vepra”, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2002, f. 159.

Poezi të pastra me tematikë erotike që i përkasin kësaj vepre janë: “A duna giovanetta”, “Al la mia fanciulla”, “Il mio primo amore”, “A colei che un giorno mi amava”, “A duna fanciulla”. Tituj që u korrespondojnë këtyre poezive, të vendosur sipas rendit të mësipërm, përkthyer në shqip nga Latif Berisha janë: “Një vashëze”, “Vashës sime”, “Dashuria ime e parë”, “Asaj që dikur më donte”, “Një vajzë”.

Ndërkohë, i përkasin fazave të ndryshme kronologjike, gjithashtu poezitë që konsiderohen më autentiket e Serembes, poezitë autografe të vetë poetit, të cilat u quajtën *Dorëshkrimi poetik i Kopenhagës*, për shkak se kjo tufë poezish ishte shtënë në dorë pikërisht nga Instituti i Gjuhësisë së Universitetit të Kopenhagës, krijime këto që ruhen në Bibliotekën Kombëtare të Kopenhagës në Danimarkë. Këto poezi ishin nëntë dhe vetëm një nga to ishte e re, poezia “Zef de Radës”, të tjerat ishin variante e versione të cilat u botuan më vonë nga i nipi, nga vetë Serembe apo nga miqtë e tij. Poezi me temë erotike të këtij dorëshkrimi janë: “Këndimë tharosi”, varianti i të cilës në librin “*Vjershe*” të botuar nga Kozmo Serembe del nën titullin “Kënkë Maali”, “Vjershe” (nr. 5 dhe 7) që te botimi i 1926 dalin të bashkuara nën titullin “Eledçië”, “Kënk Tharosi” që ishte botuar nën titullin “Ngolat”, Kënka e vullnetarit për liri” që ishte botuar më herët me titullin “Më të bukurës ç’e Stryhaarë”, “Kënka e trimave” që del me titullin “Për lirin e Venetiës” të vëllimi “Vjershe”. Këto poezi hyjnë edhe në botimin që u bëhet këtyre në gjuhën italiane në vitin 1883, titujt e të cilave janë: “Canti di amore”, “Elegia”, Canzonetta di amore”, “Il canto del volontario del Veneto” dhe “Canzone popolare per l’aquesto del Veneto”.

Duhet theksuar që bashkë me nëntë këngët e dorëshkrimit poetik të Kopenhagës që janë botuar nga shtëpia botuese Rilindja më 1985, te VEPR 3, figuron edhe një këngë e dhjetë me temë dashurie e cila titullohet “Kangjel”.

Duke ju përmbajtur pak a shumë kësaj kronologjie do të vijojmë edhe në analizën e krijimeve erotike të Serembes, për të parë se si e shikon poeti dashurinë, si e ëndërron dashurinë, si e përjeton dashurinë, si i qaset dashurisë, si e kërkon dashurinë, si e gëzon dashuria, si e lëndon dashuria, se si rrotullohet bota e poetit rreth boshtit të dashurisë për vashën e tij. Në fund të fundit, Serembe si “poet i himnit për dashurinë e përjetuar deri në vdekje, me poezinë e tij e

projektoi ndjeshmërinë më të përsosur, por edhe tragjicitetin shpirtëror e fizik, duke formësuar baladën më sublime për vashën brenda një realiteti fatkeq¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Sali Bashota, "Studime letrare", f. 18.

Imazhi erotik i Serembes

Përmes penës së Zef Serembes jepet subjekti lirik mes dashurisë, përfitimeve e konsekuencave që ajo sjell, përpëlitjet e qenies mes shpresës e trishtimit, ëndrrës së gjallë dashurore e indiferencës dhe refuzimit shkatërrues. Dashuria që zë fill në “majat e Olimp” e thërrmohet në skëterrën e shpirtit. Orvatjet e vazhdueshme për të ndërtuar urën që do ta çojë tek ajo, urën që do të konsumojë qenësinë e tij fizike e metafizike deri në sfilitje.

Përmes këtyre lirikave përcillet vargu që krijon imazhin e qartë të asaj që kërkon e të asaj që jep, vargjet që paraqesin natyrën e veçantë të krijimit që i përfaqëson. Fjalë që misterin e tyre e shpalosin si padashur, dhimbshëm e me shpresë të fikur, për të pasqyruar ndjenjat kontraverse kundrejt më të ëmblit njeri, që dalë nga dalë do të shuajë pritjet dashurore e do të ndezë dëshirën për të ndjellë vdekjen, poezitë që në kontinuitet do ta përballin lexuesin me dy skajshmëritë më të kundërta të perceptimit që jep dashuria.

Pavarësisht se të gjithë kritikët e Zef Serembes dakordohen se erotika e tij përfshihet nga një dozë e madhe singleriteti, kjo megjithatë duhet të merret me rezerva kur i analizojmë krijimet e tij të dashurisë, sepse “edhe kur poezitë dhe romanet kanë një bazë reale (të bazuar në një ngjarje të vërtetë) ne nuk duhet të harrojmë që janë rrëfime të cilat janë zgjedhur dhe formësuar me kujdes, deri në atë masë sa mund edhe ta shtrembërojnë formën (realitetin) e ngjarjeve”.¹⁴⁹ Prandaj, poezia e Serembes aq sa mund të shihet si jehonë e përvojës së tij jetësore, po ashtu, mund të lexohet edhe si një krijimtari që evokon versionin e vet të së vërtetës, të pavarur nga çdo realitet i jashtëm.

¹⁴⁹ Stephen Matterson & Darryl Jones, “Studying poetry”, Oxford University Press, New York, 2000, f. 97.

Duket sikur poezitë e Serembes në të cilat dominon motivi erotik, ndërtojnë një mozaik që në sytë e lexuesit sendërtohet duke u detajizuar pas çdo poezie që lexohet. Në këtë mënyrë ato jo vetëm që qëndrojnë bukur e të pavarura si pjesë më vete, por nga ana tjetër e plotësojnë njëra-tjetrën duke krijuar një nga historitë më të dhimbshme që përcjell letërsia shqiptare e romantizmit. Duke mos harruar t'i shtohet këtij "rrëfimi" edhe talenti i autorit dhe qëllimet e pastra letrare të tij, që e bëjnë këtë poezi një xhevahir të çmueshëm të poezisë romantike në përgjithësi e të poezisë erotike të asaj kohe në veçanti.

Si epiqendër në rrjedhat e vargjeve të dashurisë shkruar nga ky autor veçohet dukshëm, dashuria ndaj vashës. Ky do të jetë lajtmotiv i kësaj poezie dhe rreth këtij motivi do të ndërtohen pothuajse të gjitha poezitë e këtij lloji. Kjo dashuri do të paraqitet nga këndvështrime të ndryshme, të cilat në shumë raste të japin përshtypjen sikur paraqesin të njëjtën kuadro.

Krijimtaria e tij poetike në vëllimin poetik "Vjersha" hapet pikërisht me poezinë e titulluar "Kënga e mallit të parë", një krijim i bukur që sjell te lexuesi emocionet e dashurisë së parë. Kjo poezi mund të shihet si një tekst që afishon programin krijues që do të përfshijë poezia erotike e Zef Serembes, sidomos ajo e fazës së parë. Këtu realizohet, sugjerohet e aludohet pothuaj çdo motiv që do të trajtohet në krijimtarinë e tij të mëvonshme me fokus dashurinë, që përfshinë kryesisht kërkimin, dhembjen, vuajtjen, trishtimin, gëzimin, lumturinë, sensualitetin, idealin, dëshirën e seriozitetin karshi saj. Në këtë poezi vihen re edhe forma bazike të ndryshme të ndërtimit të tekstit, që do zhvillohen e do krijojnë trajta të ndryshme në krijimtarinë e mëvonshme. Mund të thuhet se kjo poezi paraqet imazhin erotik të tërë teksteve të Serembes që karakterizohen nga motivet dashurore. Këtu paraqiten në përgjithësi, përveç të tjerash, dy motive kryesore të cilat e dominojnë poezinë: së pari, jepet gjendja shpirtërore e subjektit lirik që nuk gjen qetësi shpirtërore për shkak se akoma nuk ka takuar dashurinë, një dashuri të idealizuar të cilën ka edhe frikë që s'do të mund ta gjejë. E dyta, është arritja e përmbushjes së kërkesës së tij shpirtërore, pra njohjes së një vashë e cila i përmbush kërkesat e tij në lidhje me aspektin, në këtë rast, fizik të saj.

Realizimi i këtyre dy motiveve shoqërohet me motive të tjera që lidhen me erotikën e poezisë. Së pari, duket sikur poezia po ndërtohet në retrospektivë. Këtë e vërtetojnë vargjet e para me të cilat hapet:

*Dëgjo vash', këngën e par',
që ta thot' një djalë bujar,
Dëgjo vash' këtë kangjele
q'është e butë porsidele¹⁵⁰*

Këto vargje kanë funksion dy drejtimësh. Njëri drejtim qartëson idenë se tashmë subjekti lirik po i këndon së shkuarës, historisë që tashmë ka përfunduar në lidhje me këtë dashuri. Tjetri drejtim paraqet atë që nuk është treguar, por që figuron në vargje, ekzistencën e një bashkëbisedimi mes djalit dhe vashës. Kjo vërtetohet nga vetë fundi i paqartë i historisë së tyre, fund i cili, në fakt, merr kuptim e sugjerohet nga vetë vargjet me të cilat hapet poezia, vargjet e mësipërme, të cilat aludojnë në bashkimin e vajzës e djalit. Përdorimi i kohës këtu është e tashmja. Menjëherë pas këtyre rreshtave poezia vazhdon me vargje në të kaluarën, e cila shprehet me folje në të pakryerën dhe të kryerën e thjeshtë:

*Një e dielë ishte pa gëdhirë
Tërë dritë e gaz të dliër,
Dolla jashtë e skish njeri,
Kisha helm, jo lumturi:¹⁵¹*

Poezia vazhdon me po të njëjtën kohë, të pakryerën edhe pak më tutje, për ta vërtetuar siç duhet diversitetin kohor dhe për të vënë në dukje qartazi se përmes vargjeve hapëse të poezisë në kohën e tashme do të marrin jetë reminishencat erotike të së shkuarës. Nga ana tjetër, përveç kontrastit kohor, shihet që në këto vargje ndërtohen edhe kontraste të tjera mes vargjeve me njëri-tjetrin e madje edhe mes fjalësh brenda vargut. P.sh. kundërshtia që paraqitet përmes gjendjes së dëlirë e gazmore të natyrës, tipare këto, në fakt, që i përshtaten më shumë natyrës njerëzore se asaj atmosferike - tokësore, pra të përdorura jo pa qëllim dhe gjendjes plot helm e jo lumturi të subjektit, apo pranëvënja e fjalëve helm e lumturi në të njëjtin varg, që krijojnë pikërisht receptimin e pritur estetik. Ndërtimi i poezive erotike përmes kontrastesh të tilla i jep edhe më shumë bukuri poezisë, sepse nxjerr në fushë edhe më me intensitet thellësinë e ndjenjave të paraqitura të subjektit lirik.

¹⁵⁰ Zef Serembe, "VEPRA I", Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 65.

¹⁵¹ Po aty, f. 65

Poezia vazhdon me tjera motive që ndërtojnë brendësinë e saj. Së pari kemi vendin kult, kishën, ku zakonisht shihen njerëzit, e në këtë rast vajzat, duke rrezatuar bukurinë më të arrirë të tyre dhe ku zakonisht asnjëra prej tyre nuk mungonte. Autori paraqet më tutje refuzimin e secilës vashë që sheh subjekti lirik, sepse asnjëra nuk i përshtatet shijes së tij, kërkimit të tij për të bukurën dhe zhgënjimin e madh e si rrjedhojë mërzinë.

Dhe kjo zemër psherëtonte

*Se nuk gjente kë kërkonte*¹⁵²

E menjëherë pasvendoset vargu kundërshtues:

Po kjo zemër u gëzua

*Kur një vashëz u afrua*¹⁵³

Duke arritur në mënyrë mjeshtërore që përmes kontrastit të vargjeve, këtyre të fundit t'u japë kuptim të shumëfishuar lumturie. Kjo ndodh se gëzimi i subjektit lirik nuk buron nga një gjendje e brendshme e zakonshme neutrale kërkimi, por nga një gjendje shpirtërore e skajshme zhgënjimi e hidhërimi. E njëjta gjë ndodh edhe kur përshkruhet bukuria e vashës, ai përsëri funksionalizon kontrastin në mënyrë që ta shenjëzozë kuptimisht të shumëfishuar bukurinë e saj, përmes krahasimit të aluduar me të tjerat. Përderisa vajzat e tjera nuk i dukeshin të mira, e asnjëra s'i jepte dëshirë, kjo i jepte dritë sheshit, i shkëlqenin sytë, dukej si flutur.

Vargje që i afrohen fundit të poezisë sjellin gjendjen e djalit pas njohjes me vashën. Tash paraqitet një paralelizim i gjendjes shpirtërore të tij me kohën kur ishte akoma në kërkim të vashës. Mos pasja mundësi për ta bërë vashën të veten, sjell preokupimin e radhës së djaloshit, duket sikur hidhërimi i tij veç shtohet:

Që atherë s'pat pushim

*ky i mjeri shpirti im.*¹⁵⁴

Nga një gjendje e helmët e pa lumturi, tash bëhet e mjerueshme, gjendje kjo që ndryshon kur vajza e vë re. Vënia re e djalit nga ajo është një motiv shumë i rëndësishëm në zgjidhjen e motivit dashuror mes të rinjve. Kjo sqarohet përsëri përmes kundërshtisë mes vargjeve. Kjo

¹⁵² Po aty, f. 65.

¹⁵³ Po aty, f. 67.

¹⁵⁴ Po aty, f. 67.

kundërshti paraqitet nga një varg që sjell dy kuptime, së pari simbolizon që zemra e vashës është e lirë, por nga ana tjetër paraqet edhe dëlirësinë e saj, pastërtinë e saj, pra ndershmërinë e saj morale që është edhe një ndër tiparet më të çmueshme për vajzën shqiptare në përgjithësi e atë arbëreshe në veçanti:

I shkëlqenin ata sy

*Që nuk shihnin as njeri*¹⁵⁵

Dhe pastaj vjen vargu kontravers, ku paraqet një moment të ri në jetën dashurore të vajzës, moment ky që e hap poezinë, pra duke e pasqyruar fillimin e interesit të vajzës kundrejt djalit:

Kur më sheh e më vë re,

*Ndjenj të madhe një hare.*¹⁵⁶

Ky vargu i fundit, më në fund, sjell një humor të ri në gjendjen emotive të të riut, ndryshe nga ai që dominon pothuaj tërë poezinë. Kryesisht vihet re që çdo moment përcillet nga ndjenja negative emotive që dominojnë pjesët e krijimit, dëshira për të kërkuar vashën hirplote i jep helm e jolumturi, ndoshta për shkak se ka frikë që s’do ta gjejë. Kërkimi i saj ia bën zemrën që të psherëtitë, pra subjekti lirik nuk është në gjendje të entuziazmohet gjatë kërkimit, akoma dominon frika që nuk do ta gjejë. Por edhe gjendja e tij pas gjetjes së dashurisë vjen e dhënë në të njëjtën mënyrë, shpirti i tij nuk gjen më pushim dhe është i mjerë, ai akoma frikësohet se vasha nuk do të bëhet e tij, prandaj shpresa, që zakonisht është tipar dallues në këto raste, në poezinë “Kënga e mallit të parë” nuk gjen vend.

Interesimi i vashës ndaj djalit sa vjen e rritet:

Kur dëgjoj fjalën e kthyer,

të Parajsës hapen dyer;

kur më flet e më shikon,

zemrën një shigjet’ ma shpon.

E kur vjershën ajo shtije

*duket se më vjen të bije!*¹⁵⁷

¹⁵⁵ Po aty, f. 67.

¹⁵⁶ Po aty, f. 67.

Tash nga hareja, vjen parajsa si përkufizim i lumturisë së tij, lumturi kjo që shkon deri në ekzaltim. Ky ekzaltim e pushton tërësisht të riun duke përshkallëzuar në këtë rast edhe më tutje mallin e tij dashuror, pra e gjithë qenia e tij i falet asaj, qoftë kjo qenie koshiente apo subkoshiente. Poezia mbyllet me një pjesë vargjesh që paraqesin pikërisht këtë gjendje. Ai me ëndërrimin e tij e çon tutje këtë marrëdhënie mes tyre. Në vargjet përmbyllëse të poezisë do të gjejmë disa nga vargjet më të bukura erotike të këtij poeti. Ato përshkruhen nga një ndjeshmëri e hollë emocionesh, nga një afsh i magjishëm që ruhet fort nga banaliteti. Në këto vargje joshja prej saj bëhet thellësisht e prekshme e përsëri kaq e pafajshme, prekja erotike / dashurore kaq e arrirë e prapë aq e pastër. Dufi dashuror i të dyve aq pushtues e në të njëjtën kohë aq i përmbajtur. Një përshkallëzim ky i dashurisë në vargje i pasur nga çdo aspekt, i cili të ngjall ndjenja të ëmbla estetike, e të mban pezull me çdo varg që nis e përfundon, pavarësisht se çdo gjë ndodh vetëm në ëndërr:

*E kur gjumi pra më zë
unë në paqë s'mund të flë:
Me ata sy n'ëndërr më rri,
që të fshehur kan' magji.
Se m'do fort ajo më thotë
edhe nxjerr dy pika lotë:
E tek veshi më rrëfen
se sa mall për mua ndjen.
Asaj dorëzën ja ngas,
Buz' më buzë asaj i flas.
Edhe mezin ja shtrëngo
Duke e puthur un' gëzonj...¹⁵⁸*

Siç shihet motivi erotik në këtë rast na sjell copëza të ndryshme minimotivesh, ku secila prej tyre sjell pak dashuri te ne, derisa kjo dashuri rumbullakësohet në diçka tërheqëse e të bukur. Kështu p.sh. mund të shohim se motiv hyrës është gjumi, i cili ndjell ëndërrën. Ëndërra këtu del në dy

¹⁵⁷ Po aty, f. 69.

¹⁵⁸ Po aty, f. 69.

funksiione, së pari si projeksiion i subkoshiencës, ku çdo gjë merr përmasa tjera, pra të pakrahasueshme me realitetin, si e tillë ajo është e padëmshme realisht, por sjell kënaqësi reale të cilat përjetohen nga qenia. Së dyti ajo mund të shihet edhe si dëshirë që kërkon zbatim në imagjinatën e autorit. Këtë ambiguitet kuptimesh e mundëson vargu */unë në paqë s'mun të fle/*, në të cilin përmes trajtës mohore, *s'mund të fle*, aludon pagjumësinë e subjektit, ai nuk fle, pra aludon që fjala *ëndërr* mund të shenjëzohet (jo të zëvendësohet) edhe me kuptimin *dëshirë*. Paravënia e fjalës *në paqë*, nga ana tjetër, mund të sugjerojë që gjumi disi bëhet dhe ëndrra vjen si rrjedhojë.

Asociacione të tilla i japin edhe më shumë intensitet tekstit, duke ndërtuar në këtë mënyrë një varg kuptimesh të lidhura, të cilat kur lexohen vargjet, ndikojnë që të krijohen parafytyrime të shumta paralele që i japin vargut një magji më vete. Sensualiteti është një motiv që gjithashtu pasqyrohet ndjeshëm e me kujdes, duke përdorur disa elemente të joshjes si pëshpëritja në vesh, pra ngacmimi përmes frymës e prekjes së rastësishme, që ndonjëherë zgjon ndjenja edhe më të forta se vetë dorëzimi i partnerit tek partneri. Tjetër element i ndërtimit të sensualitetit është proklamimi i dashurisë, ledhatimi i dorës, puthja e kërkuar, aq e afërt, por akoma e paarritur */buz' më buzë asaj i flas/*, shtrëngimi i mesit, që në fakt paraqet jo vetëm afërsinë fizike të tyre, por edhe atë shpirtërore, ky akt i fundi i bën ata një dhe kështu arrihet deri të puthja aq fort e dëshiruar.

Poezia përfundon me kërkesën e djalit ndaj vashës për t'u martuar e për ta vulosur bashkimin e tyre me anë të një akti të drejtë moral. Kjo kërkesë nuk bëhet në formë pyetëse, por paraqitet në afirmativ, gjë kjo që na jep të kuptojmë edhe një herë, që gjasat më të mëdha çojnë në realizimin e këtij bashkimi.

Erotika e Serembes – frymëzimi, ndjenja, përjetimi

Poezitë “Malli”, “Fytyra e asaj”, “Këngë gazmore” dhe “Këngë malli”, bashkë me poezinë “Kënga e mallit të parë”, të cilën e kemi trajtuar veçmas dhe nuk do të jetë pjesë integrale në këtë kapitull, prej kritikëve konsiderohen edhe si krijime të fazës së parë kreative të Serembes. Secila në mënyrën e vet, sjellin para lexuesit frymën e dashurisë së kërkuar, në të cilën subjekti lirik gjen gëzimin e lumturinë e dëshiruar. Përveç të tjerash, janë pikërisht elementet karakterizuese erotike të këtyre poezive që i tipizojnë këto të fundit, në mënyrë të tillë, sa të grupohen në të njëjtin grup, elemente këto, mbi të cilat do të hedhim dritë dhe t’i shohim të shtjelluara në vazhdim të punës me këto tekste.

Te poezia “Malli” erotika zhvillohet përmes mallit për vashën e dashur, mall ky i artikuluar si nxitës i ndjenjës e përforcues i saj. Malli këtu paraqitet si shenjë linguistike e dyfishtë, e cila e përdorur me mjeshtëri paraqet paralelisht, pa konotacion të shprehur, por thjesht përmes pasqyrimin të emocioneve dhe vendndodhjeve të subjektit lirik, a) mallin, që merr kuptimin e erotikës, dashurisë kundrejt vashës dhe b) mallin, si mungesë, si dhembje e thellë shpirtërore e trishtim që ndjehet për dikë që ndodhet larg.

“Fytyra e asaj” artikullohet përmes një poezie ku dominojnë krahasimet e epitetet dhe një atmosfere ngazëlluese, me anë të së cilës paraqitet krejt gazi rinor dhe dufi djaloshtar kundrejt bukurisë së vashës.

Poezia “Këngë gazmore” paraqitet mes dy gjendjesh emocionale të cilat e përmbysin njëra-tjetrën, por në të njëjtën kohë i japin vlera të shtuara kuptimeve që ato pasqyrojnë. Kështu autori zgjedh që ndjenjën e dashurisë ta shumëfishojë përmes pranëvendosjes së motiveve erotike jo pranë motiveve të pandërgjegjshme të jetës së përditshme monotone, por pranë një gjendjeje të

pashpresë e vuajtjesh jetësore të subjektit lirik, e cila ndryshon skajshmërisht me gjetjen e dashurisë.

“Këngë malli” strukturohet përmes një dialogu - monolog që zhvillojnë djali e vasha. Dialog, sepse si i tillë vjen receptivisht te lexuesi, të cilit i bëhet i qartë çdo detaj lidhur me marrëdhënien e tyre. Monolog, sepse dy të rinjtë nuk komunikojnë drejtpërdrejt dhe nuk arrijnë t’i dëgjojnë dot monologët e tyre zëlartë të njëri-tjetrit.

Siç shihet, secila prej poezive ndërtohet ndryshe prej tjetrës, parë kjo për nga konstruktimi i motiveve ndërtuese që sjellin tematikën erotike si dominancë të tyre, por parë edhe për nga motivi mbizotërues që në secilën poezi vjen ndryshe. P.sh. te “Malli” motivi mbizotërues është malli dhe dashuria për vashën. “Këngë gazmore” dominohet nga motivi i gjetjes së dashurisë dhe mbarëvajtjes së saj. “Fytyra e asaj” motiv mbizotërues ka bukurinë e vashës. Te “Këngë malli” motivi dominues zë vend përmes marrëdhënieve të keqkuptuara midis dy të rinjve dhe pasojave të pritura.

Secila prej këtyre poezive është ndryshe nga tjetra. Ajo që i bashkon, përveç diskursit erotik rreth të cilit sillen, është atmosfera e njëjtë shpirtërore që i përfaqëson. Atmosferë kjo që prej shumë kritikëve të Serembes e lidhin me gjendjen emocionale të vetë autorit në çastet kur janë shkruar këto poezi. Midis veprës së Serembes, sidomos poezive ku zotërues është motivi erotik, dhe jetës së autorit ekziston një lidhje e veçantë, e cila merr e jep nga të dyja anët. Krijohet një raport i padukshëm, por mirë i dallueshëm midis krijimeve të tij dhe frymëzimit prej nga këto krijime dalin. Kështu, nëse duam të njohim botën e brendshme të Serembes, poezia e tij është pasqyra më e mirë, e cila e prezanton këtë botë përmes motiveve, idesh e ligjërimesh, që përveç se shpalosin një art të arrirë, janë edhe një çelës plot me të dhëna që hapin dyert e subkoshientes serembiane. Nga ana tjetër, njohja e rrethanave jetësore të këtij autori, përveç tjerash, është një ndër mënyrat më të mira që shpie në njohje të thellë të shkrimeve të tij, njohje që mund të japë rezultate të pranueshme gjatë punës kategorizuese të këtyre krijimeve, shumica e të cilave për fatin e tyre të keq, siç dihet, mbërritën deri në ditët tona të zhveshura nga shumë elemente që herë lidhen drejt për drejt me artin krijues, herë me kohën kur janë shkruar, herë me riprodhimin

e saktë të tyre prej të tjerëve,¹⁵⁹ etj. Dhe që kanë ndikuar që shpesh herë këto mungesa t'i shpien analistët e kritikët e veprës së tij në aludime, të cilat bazën argumentuese kryesisht e kanë te zhvillimet jetësore të poetit.

Atmosfera e hareshme përcillet jo vetëm me anë të motiveve të gëzueshme erotike, por edhe me anë të ideve kur motivi i gëzueshëm mungon. P.sh. te “Malli”, pavarësisht se erotika e kësaj poezie zërthehet në motive që paraqesin mallin e dashurinë e djalit për vashën e munguar, të cilën e dashuron, pra motivet zërthehen më shumë në vuajtje se sa në lumturi, përsëri ideja na përcjell mesazhin e hareshme: që dashuria në vetvete sjell gëzim. Çdo motiv i trajtuar, përveç atij të largimit trajtohet me pozitivitet, p.sh. diskursi që përdoret gjatë përshkrimit të bukurisë së vashës, apo mënyra se si strukturohen të falat e përshëndetjet lamtumirëse, se si subjekti lirik e gëzon jetën në mesin e trimave, apo edhe drita e shpresës për të ardhmen që reflekton në mbyllje të poezisë përmes kujtimeve e nostalgjisë për të hirshmen vashë.

E njëjta gjë, por e ndërtuar ndryshe, mund të shihet edhe te poezia tjetër e kësaj faze “Këngë malli”. Një poezi që duket sikur parashtron vuajtjen dashurore të subjektit lirik që përcillet nga djali te vajza dhe pasojat që sjell lëngimi erotik te subjekti i parë, pra djali, e si rrjedhojë pasojat në lidhjen e tyre si tërësi. Pozitiviteti i trajtuar përmes vargjeve të zymta këtu zgjidhet në monologun e subjektit të dytë lirik, pra vashës, kur vihet në sfond grindja e të dashuruarve për shkak të një keqkuptimi: “*Pa dashur e lëndova unë e gjora*” dhe në këtë mënyrë ngre krye ideja kryesore se poezia nuk trajton vuajtjet për një dashuri të njëanshme, apo mungesën e dashurisë reciproke, siç lihet të kuptohet në fillim, por shfaq një dashuri të pafat që bie viktimë e keqkuptimeve. Si konkludim, te kjo poezi shihen të shkrira karakteristikat më përfaqësuese të romantizmit që prezantojnë një dashuri të flaktë mes dy të rinjve, e cila shuhet prej një domosdoshmërie fatkeqe, por që lë shijen e një katarsisi të lexuesi, duke e çliruar atë nga ngarkesa emocionale që me aq mjeshtëri i ngarkohen atij shkallë - shkallë.

Ndërkohë poezitë “Fytyra e asaj” dhe “Këngë gazmore” me tërë elementet, qofshin tekstuale apo kontekstuale, mënyrën e ndërtimit apo idetë e paraqitura, të japin të kuptosh se përshkohen

¹⁵⁹ Vinçenzo Belmonte, “Kozmo Serembe – portreti i një ndërshtenësi”, studim i botuar në librin “Serembe/Më të bukurës në Strigari”, Toena, Tiranë, 2000, f. 358-369. (Një studim i thelluar, ku paraqiten fakte të ndryshme rreth ripunimeve prej tjerësh që i janë bërë veprës së Zef Serembes.)

nga një atmosferë e pastër hareje, një hovi lumturor që thirret në secilin varg e brumoset në secilin motiv që ndërton erotikën e ëmbël që i përshkon këto poezi.

Këto poezi karakterizohen nga një atmosferë plot gaz që vjen si pasojë e një elementi unifikues që përbën esencën e secilës prej tyre. Poezitë “Kënga e mallit të parë”, “Malli”, “Fytyra e asaj”, “Këngë gazmore” dhe “Këngë malli”, janë të vetmet në krijimtarinë e Serembes ku subjekti lirik, që pothuajse gjithmonë është i gjinisë mashkullore, identifikohet si i dashuri i vashës. Pra, aspiratat dashurore të subjektit lirik janë të përmbushura. Te “Kënga e mallit të parë” ai thotë se “*Kur dëgjoj fjalën e kthyer,/ të parajsës hapen dyer*”, prej të cilave vargje kuptojmë se vasha tashmë i përket subjektit lirik. Te “Malli” shprehet se: “*Zemra mbushet me shartime: t’i dërgon vashëza ime*”, ku duket qartë, jo vetëm nga diskursi përkëdhelës me të cilin shprehet për vashëzën, por edhe nga përemri pronor *ime* që vajza tashmë i përket trimit, “Fytyra e asaj” hapet pikërisht me një varg të ngjashëm “*Si vajza ime e bukur s’ka asnjë*”, ku përsëri me anë të togut *vajza ime* theksohet përkatësia e vajzës të subjektit lirik, i cili e ngre në qiell me lavde. Te “Këngë gazmore” marrëdhënia e ndërsjellë nënkuptohet përmes veprimeve të dy të rinjve:

Të zënë dora-dorës,

Gjithë helmet i largojmë,

Me të puthura rrojme,¹⁶⁰

siç shihet, këtu vihet në dukje edhe një tipar tjetër i rrallë i poezisë së Serembes që është futja e motivit të puthjes. Edhe pse siç vihet re, defunksionalizohet erotikisht, duke u përgjithësuar përmes trajtës së shumësit e duke u monotonizuar si diçka e parëndësishme (për shkak të ruajtjes së nderit), e si i tillë, ky motiv nuk funksionalizohet si drithërimë erotike romantike, por thjesht si një proces që ndodh në vazhdimësinë e lidhjes dashurore. Te “Këngë malli” ky proces kristalizohet përmes vetë ligjërimeve që sjellin subjektet lirike duke u vetërrëfyer për dashurinë e madhe që ndjejnë secili prej të rinjve për shoqi – shoqin dhe duke afirmuar në këtë mënyrë edhe lidhjen sentimentale mes tyre.

Të para për nga ndërtimi linguistik, poezitë e mësipërme janë të hapura dhe nuk krijojnë lidhje konotative, që do të mund të sugjeronin arbitraritet në semantikën e shprehur. Kryesisht, këto zotërohen nga një gjuhë denotative, e thjeshtë e sinqertë, “parë nga stili dhe individualiteti

¹⁶⁰ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 161.

krijues i Serembes, janë në formim e sipër, çka shprehet në varfërinë relative të mjeteve shprehëse, por jo edhe në mungesën e një origjinaliteti të veçantë, që spikat që në hapat e tij të para krijuese.”¹⁶¹

Figura e subjektit lirik, kryesisht ndërtohet ngjashëm te secila prej tyre. Ky subjekt, përgjithësisht karakterizohet si i ri, i papërvojë në jetë e dashuri, por që i dorëzohet kësaj të fundit me tërë qenien e tij, ëndërrimtar, besnik, i sinqertë deri në tepri, i dhënë tërësisht veç pas dashurisë, pra të dashurës, i pandërlikuar, i ndjeshëm sa i përket marrëdhënieve me vashën, por zakonisht plot shpresë për të ardhmen dhe plot hov, duf e optimizëm. Ndonjëherë këto karakteristika e portretizojnë si naiv, interesi i të cilit fokusohet kryesisht te përmbushja e dashurisë së tij. Ky naivitet shihet edhe në mënyrën se si i qaset përshkrimit të vashës së tij, ku pothuajse secili varg që i kushtohet karakterizimit të saj, lidhet me thurjen e lavdeve që i shkojnë për shtat bukurisë së saj të jashtme fizike, ndërsa bota e saj e brendshme bukuria që kjo botë përfaqëson ngelin, një herë për një herë, jashtë këtij interesi.

Në fazën e dytë krijuese të Serembes hyjnë shumica e poezive të tij erotike. “Serenadë” (“Ngoollat”), “Më të bukurës që është në Strigar”, “Këngëtori i dashuruar” (“Gjën Kalini”), “Zonjës Lule”, “Pas të vjelave”, “Këngëtari dhe bilbili”, “Vashës së largët”, dhe së fundi “Elegji”, të cilat ndërtojnë një cikël poezish që manifeston elemente krijuese që tashmë evoluojnë krahasuar me poezitë e fazës së parë.

Motivet që ndërtojnë këto poezi paraqiten me situata të tjera. Naiviteti dhe përmbushja e dashurisë mes dy të rinjve zëvendësohen me konflikte të reja. Poeti do ta nxjerrë heroin e tij nga rrafshi sentimental - individual dhe do të ilustrojë afinitetet e një të riu që i del në mbrojtje dashurisë përmes thellësisë së mendimit, mendësi kjo që do të karakterizohet nga filozofia e të menduarit, dalja në mbrojtje të ndjenjës, revolta ndaj pengesave të jashtme, por që zhvillohen jo si kacafytje e jashtme, por si arsyetim i brendshëm, që vihet në funksion për të justifikuar veten e, le të themi, për iluminimin e vashës sa i përket frikës për të pranuar dashurinë. Paraqitet shpresa e subjektit lirik që dashuria e tij do të gjejë përgjigje, por edhe pesimizmi i tij kur ajo nuk ka gjasa të realizohet. Projektohet ikja nga realiteti zhgënjyes dhe strukja në botën iluzionare. Diku shpresa rrëzëllin plot optimizëm e diku zhduket përfundimisht, pa kthim, e madje

¹⁶¹ Klara Kodra, “Vepra poetike e Zef Serembes”, f. 211.

përfundon në fatalizëm. E pranishme është gjithmonë dhembja që “formon motivin zotërues të poezive të Serembes, por kjo dhembje nuk e bën poetin të afetarizohet, nuk e shtyn të përdorë fjalë sulmuese të furishme, nuk e shtyn as të ngrejë krye kundër shoqërisë dhe zotit. Ai qahet nga fati i tij i mjerë, si njeri i shtypur dhe i pushtuar nga dhimbjet, gati i nënshtruar prej vuajtjeve.”¹⁶²

“Serenatë” përshkohet nga një frymë e re motivesh, të cilat temën erotike e zbatojnë duke u përballur me faktorët që e sulmojnë dashurinë. Këtu motivi që ndërtohet përmes një figuracioni të thellë e një gjuhe konotative, shenjon frikën e vashës në lidhje me vazhdimin e dashurisë. Poezia hapet me vargjet:

*Vashë, pa më dëgjo, nga gjumi zgjohu,
më në fund koha mallin nuk e ftohu,*¹⁶³

ku sugjerimi për t’u zgjuar dhe konfirmimi për kohën që mallin nuk e ftohu, përjashtojnë vlerat denotative të gjuhës dhe përmes stilistikës metaforike, e lidhin kuptimin e tyre me gjuhën sekondare. Denotacioni në vargun e parë parashton një kuptimësi të thjeshtë, zgjimin nga gjumi, por konotativisht dëshmohet thirrja e subjektit lirik ndaj vajzës së dashur që t’i thërrasë mprehtësisë së mendjes, të mos bjerë pre e mendimeve që e kanë zaptuar e tulatur. E njëjta gjë ndodh edhe në vargun e dytë, ku koha që duket sikur ka kuptimin e motit të ftohtë, në fakt merr kuptimin filozofik të një forme objektive që shpreh se sa zgjatin ngjarjet ose proceset, se si vijnë këto njëra pas tjetrës. Pra konfirmohet që koha që ka kaluar nuk e vrau dashurinë. Këto vargje të drejtojnë menjëherë drejt një konflikti, i cili nuk zhvillohet mes dy të dashuruarve, por mes dashurisë së tyre dhe një armiku të përbashkët.

E tërë poezia ndërtohet në funksionin e një apologjie të hapur, me anë të së cilës përlligjet dashuria përpara vashës së trembur. Strofat tetëvargëshe kanë pothuajse të njëjtën formulë ndërtimi. Gjashtë vargjet e para zakonisht përcjellin konfirmimit e dashurisë së djalit kundrejt vashës apo vështirësitë përmes të cilave ka kaluar kjo dashuri, duke i dhënë në këtë mënyrë lexuesit mundësinë që të njihet me situatën dhe konfliktin që ndërtohet mes të rinjve dhe opinionit shoqëror të rrethit ku jetojnë. Vargu i shtatë karakterizohet nga thirrje lutëse që duket sikur e kushtëzojnë vashën që të ndjekë këshillat e të dashurit në vargun e tetë, këshilla që janë

¹⁶² Albert Stratigoi, “Zef Serembe”, botuar në librin “Zef Serembe, vep. 4, “Studime dhe Kritikë/Monografi””, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 8.

¹⁶³ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 183.

mjaltë i ëmbël për dashurinë e tyre dhe shuplakë për kolektivitetin paragjykues që i sulmon. Këto vargje paraqesin shqetësimin e djalit për vashën që vuan e në të njëjtën kohë revoltën e tij ndaj shoqërisë. Trajta e foljeve në mënyrën urdhërore në vargjet e teta tregon ngulmin e tij, që t'ia kthejë vashës gëzimin, ndërsa lutja përkëdhelëse që spikat në to, ndërton një paradoks lingvistik të mrekullueshëm mes semantikës së kuptuar dhe gramatikës së paraqitur në to.

-Strofa 1. Vargu 7: *Po qe se vërtetë mirë më do*

- Vargu 8: *Dëgjom, o vashë, e ti mos u helmo*

-Strofa 2. Vargu 7: *Ditët që shkuan të bardha tash kujto*

- Vargu 8: *Dhe tok me mua prapë i dëshiro*

-Strofa 3. Vargu 7: *Po qe se ndopak edhe më do*

- Vargu 8: *Kthe fytyrën nga malli e ngazëllo*

-Strofa 4. Vargu 7: *Po qe se, vashë, edhe ti më do*

- Vargu 8: *O yll i Afërditës, mos më harro*

-Strofa 5. Vargu 7: *Ti zgjohe e ngrohe, o vashë, dhe në e do* (zembrën e djali)

- Vargu 8: *Mbaje për sot e mot dhe e trashëgo*

-Strofa 6. Vargu 7: *Po qe se vërtetë mirë më do*

- Vargu 8: *O moj e bardha flutur, mos më harro*

-Strofa 7. Vargu 7: *E ç'të them n'ëndërr ti, o hirëplotë*

- Vargu 8: *Mos e harro kurrë, e shkofshin ditë e mote* (dashurinë)

-Strofa 8. Vargu 7: *Po qe se vërtetë mirë më do*

- Vargu 8: *Dëgjom, o vashë, e mos u helmo*¹⁶⁴

“Kulti i gruas i trashëguar nga poetët klasikë shkrihet në poezinë e Serembes me konceptin popullor të gruas si shoqe jete.

Poezia “Ngolat” e kësaj periudhe është nga më karakteristiket për konceptin e shëndoshë të Serembes për dashurinë. Kjo poezi përshkohet nga një melankoli e lehtë e ndritshme; refreni “e ndëse, vashë, edhe ty miirë më do” është plot shqetësim, por njëkohësisht edhe plot shpresë.”¹⁶⁵

¹⁶⁴ Po aty, f. 183-185-187.

¹⁶⁵ Klara Kodra, “Vepra poetike e Zef Serembes”, f. 227.

Shprehja e përsëritur “po qe se më do” gati në secilën strofë, siç shihen në shembullin më lart, nuk artikullohet si formë pyetëse apo dyshuese ndaj dashurisë së vashës për trimin, ajo shtrohet në kuptimin e një përbetimi, i lutet vashës, e lidh me be, që ajo të bëjë veprimet që i sugjerohen në vargun e tetë të çdo strofe.

Ky motiv, bashkë me motive të tjera të kësaj natyre, siç janë mallkimi e urimi shihen edhe në poezinë “Këngëtori i dashuruar”. Shembull:

në më do mirë ti me të vërtetë,

Folëm, o buzëkuqe o sy-ulli.¹⁶⁶

ku shihet përsëri e njëjta natyrë e besë ashtu siç e qartësuam në poezinë paraardhëse. Mallkimi si motiv ka për bazë jo dashakeqësinë, siç rëndom ndodh kur dikush mallkohet, këtu luan rolin e reagimit spontan, si hidhërim e ndoshta pendim për futjen në rrugën e dashurisë:

kush sëvdanë kërkon qoftë i mallkuar,

I huptë gazi, si këtij ju buar.¹⁶⁷

Ky motiv ndiqet menjëherë nga një motiv urimi, i cili vë në dukje dashamirësinë e djalit ndaj vashës. “Rrofsh e pafsh mirë, vashëz kanakare,/ Ti, gocë, je si hëna ndër të tjera,”. Antiteza që ndërtohet mes mallkimit e urimit, tregon se faji për vuajtjen zhvendoset larg dy të rinjve, mallkohet dashuria si fenomen, por bekohet e urohet ajo që dashurohet. Mes ëmbëlsisë e helmit që sjell dashuria për vashën, e cila qartësohet me një subjektivitet të lartë, në katrenat që na i sjell këngëtori, paraqiten distiket e kënduar nga shokët, që luajnë rolin e të thënës objektive. Secili prej këtyre distikëve pasqyron konkluzionet shpjeguese të mbarëvajtjes së kësaj dashurie. Por shokët mbajnë anën e djalit prandaj ata hidhërohen për të, kritikojnë vashën për qëndrimin e ftohtë ndaj tij, e bile edhe e lutin atë që t’i qaset djalit.

Gjendja e subjektit lirik trumbeton spontanitetin e dashurisë, mosplanifikimin, pafajësinë, çdo gjë paraqitet si një fat i paparashikuar, i cili e godet me furinë e yllit, i cili me bukurinë e tij e josh djalit, por që është i paarritshëm për shkak të distancës së madhe që ekziston mes tyre. Ylli ngelet një objekt që ndriçon e flakëron ngrohtësinë që këngëtori s’mund ta ndjeje, e djali një viktimitë që adhuron të pakapshmen e adhuruar.

¹⁶⁶ Zef Serembe, “VEPRA I”, f, 225.

¹⁶⁷ Po aty, f. 225.

I njëjti motiv, ai i paarritshmërisë së vashës trajtohet edhe te poezia e radhës “Zonjës Lule”. Por këtu nuk i shndrit ylli subjektit lirik, çka e çon poezinë në një stad tjetër zhvillimi. Këtu fillojnë të duken nota të lehta që vijnë duke u afirmuar të pesimizmit e shpresës së shuar të tij lidhur me realizimin e kësaj dashurie. Refuzimi i vashës e cila si duket e vlerëson së tepërmi bukurinë e vet aludohet përmes vargjeve të tercinës së parë, ku subjekti lirik pasqyron mllëfin e tij me anë të zhvlerësimit të bukurisë që në dy strofat e para e ngre lart:

O vashëzë mez-hollë, koha shkon

Dhe, porsì lulet, zhduket ngadalë

*Hiri që si pranver' të zbukuron*¹⁶⁸

Kjo strofë zbulon motivin e pashkruar që i padukshëm mbizotëron mes rreshtash, se bukuria e vërtetë nuk tretet nga koha, ajo është e paprekshme nga çdo element që prish e shkatërron, pra është brendia e qenies njerëzore e ndjenja e dashurisë një nga përbërësit e saj. Në të njëjtën kohë, shihet që interesimi i subjektit lirik kundrejt bukurisë së vashës, tashmë, del edhe në nivele të tjera përveç bukurisë së jashtme të saj. Ai tash tërhiqet edhe nga brendësia e qenies së saj.

Gjendja pezull, e trazuar, që nuk gjen paqe dhe që kërkon me ngulm vashën si ngushëllim, ose harrimin e saj për gjetjen e qetësisë, shtjellohet me intensitet plot ngjyra te poezia “Pas të vjelave”. Kontrasti mes pasjes ose jo të vashës, paralelizohet me realitetin e vrazhdë dhe iluzionin e bukur ëndërrimtar. Gjendja e vështirë e së tashmes, përmbysset nga dy motive në të cilat gjen paqe dhe shpresë subjekti, kujtimet dhe ëndërrimet. Siç shihet, poezia kuptimin e saj e shpalos përmes analizimit të kohës. Të shkuarës, të tashmes dhe të ardhmes. E tashmja paraqet gjendjen kritike plot shqetësime të djaloshit, kësaj i kundërvihet e shkuara, në trajtën e kujtimeve:

Vashë dikur në Piluri

Bëre ca shkarpa të holla,

Me ata sy t'ëmbël më shih

*E rrëfem ç'bën faqemolla*¹⁶⁹

¹⁶⁸ Po aty, f. 163.

¹⁶⁹ Po aty, f. 121.

Këto kujtime e largojnë zyrtinë shpirtërore. Më pas, kemi edhe ndërtimin e të ardhmes së dëshiruar përmes iluzionit të ëndërruar:

Dëgjo, vashë, jehona flet

Te përroi nga rrahu i fshehtë,

Rreth e qarke kënga kërcet,

Me hare mbushet kjo jetë:

Qielli i but' na bën dëshmi

Se sot lindi kjo dashni.¹⁷⁰

Te ky motiv zbutet brenga e djalit dhe në valën e një pasigurie plot shpresë autori e përfundon poezinë me vargje që reflektojnë ndjenjat e të riut që guxon ta shohë të ardhmen me optimizëm duke e mbyllur poezinë pikërisht me vargjet filozofike:

Jeta është një zonjë e rrallë

Që e harruar qe ndër valë.¹⁷¹

Për të shprehur në këtë mënyrë edhe besimin në ndryshimin e kahjes së jetës së tij, përmes dallgëzimeve jetësore të së ardhmes.

Është e veçantë mënyra se si trajtohen motivet paradoksale te poezia “Këngëtari dhe bilbili”, ku paraqiten në të njëjtën kohë attribute të vashës që përjashtojnë njëra-tjetrën. Serembe duke u përpjekur të japë përmes këndvështrimit të tij, vashën që i ka pushtuar zemrën, që zgjon te ai dashurinë e pamasë dhe paralelisht indiferentizmin e saj, krijon kontraste mjaft të bukura, të cilat njëherësh e komplimentojnë, ashtu siç bëjnë edhe të kundërtën:

Trëndafilet dalë nga gjembi

...

Je si një tufan që shkrep

Që rrëmben e rreh e shqep

Flaka jote më rrëmbeu,

¹⁷⁰ Po aty, f. 123.

¹⁷¹ Po aty, f. 123.

*Kurm e shpirt më dogji e preu*¹⁷²

E njëjta gjë, përdorimi i paradokseve, shihet edhe gjatë karakterizimeve që bën subjekti lirik për veten. Ai është *bilbil pa fat, këngëtar i mjerë*. Këto paradokse shkojnë duke u ndërtuar shkallë-shkallë e hiperbolizohen duke dhënë impaktin që shkakton refuzimi i vashës te subjekti.

E këndoj e qaj si dua

*E me lotët bëj një krua.*¹⁷³

Hidhërimi i thellë subjektit del edhe më tragjik, për shkak të njësimin të tij me bilbilin. Si rrjedhojë shpaloset gjendja e përmbysur emocionale e tij, ku bilbili i shenjësuar si këngëtar duhet të qajë përmes këngës.

Një ndër poezitë që krijohet me zjarr të madh e me frymëzim të ngritur, e përshkuar nga një patos i thellë, e organizuar sipas një trajte të tillë, ku paraqitet skajshmërisht mungesa e rrethanave dhe e kushteve të nevojshme që të arrihet bashkimi i të dashuruarve, është ajo e titulluar “Vashës së largët”. E trajtuar ndryshe prej të tjerave, kjo poezi sjell nota të reja në erotikën e Serembes. Dashuria këndohet me shpresë të shuar, e përcjellë nga një vetëdijesim i sigurt se, pavarësisht ndjenjave reciproke, dy të rinjtë nuk do të takohen më kurrë. Këtu vihet krejtësisht në dilemë vullneti i tyre duke i hapur udhë motivit filozofik që ka në qendër fatin, këtë fuqi të panjohur që paracakton në mënyrë të pashmangshme gjithçka që i ndodh njeriut në jetë, të ardhmen e tij dhe rrjedhën e të gjitha ngjarjeve. Kësaj radhe autori del nga konfliktet tradicionale që, zakonisht, ka me vashën, apo kolektivitetin, këto pengesa tashmë duken si vogëlsira krahasuar me pengesën e radhës, të cilën s’ka si ta luftojë. Fati shihet si gjëma e radhës në jetën e subjektit lirik, që zhduk çdo mundësi për një të ardhme të përbashkët me të dashurën. Titulli i poezisë shenjëzon vashën që është larg, ndërsa brendia e saj na jep të kuptojmë që kjo largësi është e patejkalueshme. Figurat kozmike si dielli e hëna që janë në ndjekje të vazhdueshme të njëri-tjetrit, ndjekje kjo që vazhdon në përjetësi pa mundësi takimi, krahasohen mjaft bukur me fatin e vashës e djalit.

Porsi hënës, porsi djellit,

¹⁷² Po aty, f. 145.

¹⁷³ Po aty, f. 145.

Që kërkohen kot qjellit

Se i shkreti fat i zbon

*Edhe kurrë s'i bashkon.*¹⁷⁴

Këto vargje, përveç bukurisë linguistike e stilistike që përfaqësojnë, realizojnë me një siguri bindëse faktin se ata janë të dënuar me ndarje. Me anë të shprehjes së fatalitetit dashuria në këtë poezi konceptohet si tragjike, përfaqësohet nga një botë shpirtërore ku dominojnë konturet e errëta e një dëshpërim i madh dhe fillon të duket qartë misticizmi serembian, që nxirrte kokë herë pas here në ndonjë poezi më të hershme i artikuluar dobët, i cili, në fakt, me kalimin e kohës sa do të vijë e do të thellohet në poezinë e tij në përgjithësi, por edhe në një pjesë të poezisë erotike në veçanti.

Fataliteti e misticizmi do të bëjnë vend edhe në poezinë tjetër të tij të titulluar “Elegji”, të cilat tashmë do të jenë të alternuara me një sërë motivesh tjera të shumta që e ndërtojnë këtë poezi. Duke u nisur nga titulli, duket sikur sugjerohet një poezi ku do të dominojë toni elegjiak me atë përmbajtjen e trishtuar, të përvajshme e plot dhembje, kjo ndoshta duket edhe më e mundshme kur kihen parasysh disa krijime të mëparshme të autorit, ku dominojnë motivet e mësipërme. Por kredhja brenda vargjeve të kësaj poezie, do të nxjerrë në dritë një krijim të pjekur në çdo aspekt. Dallohet llojllojshmëria e motiveve, që dalin përtej erotikës, duke gërshetuar bukur motivin e dashurisë për vashën me atë të dashurisë për atdheun, filozofinë jetësore me misticizmin, me qasjen më të plotë që mund t’i bëhet ndonjëherë natyrës në forma nga më të ndryshmet.

Gjendja e brendshme e subjektit lirik, gjithashtu, pasqyrohet përmes shëmbëllimesh të larmishme. Jepen tablo shpirtërore që përmbysin njëra-tjetrën, nga hidhërimi i thellë i së sotshmes te hareja e së djeshmes, nga ëndrra e ndezur për të ardhmen te vetëdija që e shuan realiteti në të cilin ndodhet. Përqafon misticizmin që e largon nga kjo botë që bart të ligat, për në qiejt ku yjet hedhin valle. E do sa jetën aq edhe vdekjen, e do jetën të jetë e plotë dhe përmbushur në çdo aspekt e sidomos atë erotik, aq sa do ta pranonte menjëherë me gaz vdekjen në këmbim të përmbushjes së kësaj dëshire. Gjendja e brendshme e subjektit lirik ndërthuret e përshtatet me mjaft mjeshtëri edhe me ritmin e përdorur, i cili i jep bukuri të rrallë kësaj poezie,

¹⁷⁴ Po aty, f. 87.

ai sa vjen i zbutur e përkëdhelës, sa i rrëmbyer e revoltues, sa organizohet në formë lutëse sa zhvillohet si përpjekje e zbutur moskokëçarëse.

E ndarë në tre pjesë, kjo poezi në ndarjen e dytë krijon një himn ndaj jetës i cili ndërtohet nga qenësia e botës që e rrethon subjektin lirik:

Dhe hënëza, e dalë nga retë

Përkundrejt, si e mallëngjyer,

Me butësi shkëlqen e vren!

Katundëthi im i qetë mbi dhe

Rri si i mbulluar nga afshi

I jetës dhe i zhytur në gjumë.

Tash gjithçka është kthjelltë dhe e bukur.

Nga mali ikën disa re

Që ajëri i shkund dhe i shtyn dhe drita përhapet dhe rri

Mbi gjithçka që krijoj Zoti ynë dhe në këtë kohë rri gjindja e flë!...¹⁷⁵

Ashtu siç vazhdon me të njëjtën frymë, përmes dëshirimit që këto mrekulli jetësore të prekin edhe qenien e tij:

Oh sikur të frynte e lehtë

Dhe e ëmbël një puhi

Nga deti i qetë e i gjërë,

Në këtë orë të mirë

Gjirin të më lëmojë

Dhe gjithë shpresat e mia

Me hare të mi stolisë!¹⁷⁶

E tërë kjo pjesë konstruktohet mbi një kontrast që vë në dukje bukuritë e jetës nga njëra anë dhe shëmtinë jetësore me të cilën ballafaqohet subjekti lirik nga ana tjetër. Duke e parë veten të huaj

¹⁷⁵ Po aty, f. 135-136.

¹⁷⁶ Po aty, f. 139.

brenda këtyre horizonteve ai kërkon qielloren. Bindja që bota – jeta i ka rezervuar veç të liga, zgjon te ai ngasjen kozmike, daljen nga koha, nga hapësira ekzistente dhe harrimin në strukturat kozmike që nuk i njohin ligjësitë e kësaj bote:

Sikur të mundesha, oh, që nga ku gjendem

Të shkoja shpejt e lehtë,

E gjithnjë lart e më lart,

atje ku yjet hedhin valle,

aq sa ta harroja këtë botë¹⁷⁷

“Po ëndrrat e këtilla që këtë poezi e vendosin në kuadrin e perceptimit romantik të botës e jetës, përnjëherë do të këputen, do të shturen, do të zhbëhen. Vetmia është ajo që lexohet mirëfilli. Nuk ka më dashuri, këngë e valle, miq, të cilët “i rrënoi keqas jeta!”¹⁷⁸

Pavarësisht trajtimit të një sërë motivesh, siç e përmendëm pak më sipër, shumica e tyre hyjnë në funksion të ndërtimit të motivit erotik, i cili mbizotëron poezinë. Pjesa e parë dhe e treta ndërtohen pikërisht mbi këtë motiv, ku ndërthuren ndjenjat që përcjellin dashurinë e realizuar në të shkuarën, dashurinë e munguar në të tashmen, dashurinë e ëndërruar në të ardhmen. Pjesa e parë hapet me vargje që shprehin hidhërimin e subjektit lirik, të cilat vihen përballë motiveve që trajtojnë harenë e tij në të shkuarën, burimi i hidhërimit dhe haresë së tij është pikërisht dashuria. Ky pasazh përmes kontrasteve që realizohen nga përballja e perspektivës me retrospektivën kohore organizohet si një epilog që vë në dukje vuajtjen njerëzore. Subjekt i kësaj vuajtjeje nuk është vetëm ai, por edhe vasha që shihet si bashkudhëtare e tij në këtë rrugë jete. Me lirizëm të thellë e me natyrshmëri mjeshtërore vuajtjet e vashës bëhen një me vuajtjet e subjektit:

Zemra ime sakaq u zgjua

Dhe u përpëlit me mall;

Sytë m’u mbushën me lot,

Që rrodhën sumbulla-sumbulla.

...

¹⁷⁷ Po aty, f. 137.

¹⁷⁸ Osman Gashi, “Letërsia dhe miti”, OM, Prishtinë, 2014, f. 281.

Ne jemi shokë, të ndodhur

Bashkë në mjerimet e dheut.

Po ta dija pse qan, do ta shkulja

*Këtë zemër nga gjiri e do ta jepja*¹⁷⁹

E përshkuar nga një ton elegjiak, i cili merr vlera dyfishe kur pjesë e skëterrës shpirtërore të përshkuar bëhet edhe vasha, ndërtohen kushtet që fataliteti të jetë motivi i radhës. Ky motiv del shumë domethënës për vetë faktin se tani poezia e Serembes po ndërtohet ndryshe, megjithëse burimi i dhimbjes së tij është i njëjti, pra dashuria e pamundur, tani kjo dashuri merr përmasa të reja. Nëse në poezitë e para subjektit i helmohej jeta se ndjehej i vetmuar, deri sa në një moment gjente cakun e tij të lumturisë, që ishte dashuria për vajzën, nëse më pas, në të tjera poezi, subjekti, duke mos duruar dot refuzimin e vashës, si zgjidhje të gjendjes së tij të mjerueshme sheh vetëm vdekjen, këtu motivi erotik del nga detajet intime mes dy të dashuruarve dhe merr përmasa më universale. Nëse më herët ishte vasha ajo që përcaktonte gjendjen shpirtërore të subjektit lirik me anë të pranimit apo refuzimin të dashurisë së tij, ishte ajo që vendoste bashkimin e dy të rinjve, tash është ajo fuqia misterioze e cila paracakton gjithçka që ndodh në natyrë, në shoqëri e në jetën e njeriut, është ajo fuqi e panjohur e mbinatyrshme, që nuk mund të shmanget e nuk mund të mposhtet nga njeriu, pra fati, kundrejt të cilit nuk mund të luftohet, nuk mund t'i kundërvihesh, nuk mund t'i lutesh. Prandaj poezia merr trajtën e një traktati dorëzimi, subjekti nuk lutet ashtu siç bënte që të fitonte simpatinë e vajzës, as nuk shpërthen në revoltë ashtu siç bënte kur mbronte veten dhe të dashurën nga opinioni i shoqërisë. Autori thjesht krijon një poezi të sinqertë, ku bashkohen ndjenja, mendimi, talenti, tradita, pjekuria krijuese dhe një frymëzim i thellë e në të njëjtën kohë i kristalizuar, ku çdo detaj shihet, receptohet, ndjehet, duke lënë pas një shije të këndshme e drithëruese. Kjo pjesë shkon duke u përshkallëzuar në fatalitet, kur krijimi kalon nga motivi intim te ai kolektiv, pra nga motivi erotik te ai atdhetar.

Dhe m'erdhi keq që nuk munda

Të shihja të bëheshin të lirë

E të shkëlqenin nën rrezet

E diellit katundet e qershur

¹⁷⁹ Zef Serembe, "VEPRA I", f, 131-133.

Të Arbërisë sonë me njerëzit

*Fatbardhë nëpër shtëpirat.*¹⁸⁰

Duke mos gjetur lumturi në asnjërën prej këtyre dy boshteve rreth të cilave sillet bota e subjektit vulozet edhe zymtësia e tij e përhershme shpirtërore.

Pjesa e tretë e kësaj poezie, në mënyra nga më të ndryshmet, artikulon motivin dominues që e karakterizon, vetminë. Ky motiv herë vjen i thënë hapur e thjeshtë /i vetëm jam.../, e pastaj vjen duke u organizuar në konstruksionet linguistike, sidomos përmes pyetjeve retorike të cilat bëhen mjete më i dashur i autorit për ndërtimin e kësaj pjese.

Kush më kujton mua? dhe sot

Kush më dëgjon mua të zinë?

...

O vashëzë, me ata sy

Dhe të kaltër dhe të thellë

Kështu si qielli i mirë!

Thuam tani ku je?

Ti që nga unë largoje

Retë e dendura që ngriheshin

Dhe mua të zinë rrethonin?

Ku prehe në këtë kohë

*të qetë e plot mëri?*¹⁸¹ Etj.

e të tjera vargje që nuk po i ilustrojmë këtu, të cilat shkallë-shkallë shpalosin, përveç të tjerash, vetminë si motivin që qëndris pjesën më të madhe të këtyre vargjeve.

Një mënyrë mjaft e bukur dhe e veçantë, por edhe e pashembullt, nëse kemi para sysh llojin e poezisë, elegji, është përshkrimi që i bëhet vdekjes. Ky motiv është një nga pjesët më prekëse të kësaj poezie. Kjo ndodh, jo vetëm për shkak të lirizmit të thellë që i përshkon vargjet, dekorimit

¹⁸⁰ Po aty, f. 135.

¹⁸¹ Po aty, f. 139-141.

madhështor që i bëhet vdekjes si proces, por edhe pse, duke pasur parasysh në tërësi poezinë, e dimë që kjo lloj vdekjeje nuk do ta prekë kurrë subjektin:

S'do të kisha gajle ahere

Po të më dilte përpara qefini

I vdekjes që më ngrin;

Se ahere unë do të shihja

Pa helm e pa mëri

Bile me gaz në buzë,

Jetën që po më zhdukej,

Kështu siç shihet dielli

Që bukur perëndon

Dhe skuq qiell e dhe'

Dhe i përgjigjen dritaret

Me shkrepime gjatë e gjerë.¹⁸²

Përfshirja emocionale e lexuesit këtu ndodh aty për aty, sepse, menjëherë pas shijimit të këtyre vargjeve të mrekullueshme, parafytyrimet e tij do të hamendësojnë vdekjen e subjektit, e cila do të jetë pikërisht e kundërta e asaj që përshkruhet në poezi. Sepse subjekti lirik as nuk e puth buzëmerxhanen, as ata sytë si yje në ballin e ëmbël porsiri rrezja e qiellit të zbukuruar, ku mbijnë e rriten të gjitha shpresat.

Në të njëjtën kohë këtu paraqitet përmes një motivi filozofik mjaft domethënës edhe ideja përmbyllëse e krijimit. Që një jetë e përmbushur, e realizuar në bazë të qëllimeve e dëshirave më të thella nuk i trembet vdekjes, vdekja është thjeshtë dora që mbyll siparin paqedhënës të një skene madhështore, shfaqja e së cilës lë shenjat e saj në kohë. Në të kundërt, jeta - një zymtësi e përkohshme që pasohet nga vdekja - një zymtësi e përhershme, bëhet short i pafat i subjektit.

“Elegji” është poezi ku dominon toni elegjiak, por objekti i paraqitur, jo gjithmonë karakterizohet nga toni i dhimbshëm e pikëllues. Siç u përmend edhe më lart shumë pjesë të poezisë dominohen nga vargje të bukura plot gëzim e lumturi të cilat vendosen në funksion të

¹⁸² Po aty, f. 143.

krijimit, vargje këto që duke u vendosur përballë atyre që konstruktohen përmes ndjenjave të dhimbjes, hidhërimit, vuajtjes e humbjes, shërbejnë për ta bërë edhe më të thellë e shkatërrimtare dramën në të cilën mbështillet subjekti lirik.

Në fakt, kjo mënyrë trajtimi, duket rruga më e mirë për ta dhënë sa më të prekshëm e të shumëfishuar në maksimum vajin e brendshëm të subjektit për humbjet e tij. Themi humbjet, sepse krijimi zhvillohet në katër rrafshë elegjiake, të cilat diku me pak e diku më shumë shpalosin brengat e pangushëllueshme që e mendojnë subjektin lirik. Këto rrafshë elegjiake përfshijnë, 1) elegji për dashurinë, 2) elegji për vashën, 3) elegji për atdheun, 4) elegji për veten. Qahet dashuria që fati ia shërbeu si diçka të përealizueshme, vajtohet vasha e mjerë e cila, pavarësisht dashurisë për të, tashmë nuk është pranë tij, loton për atdheu, të cilin nuk arriti ta shihte të lirë dhe së fundmi, të tria sjellin si rezultat njeriun që ka para vetes boshllëkun e jetës. Ai i këndon plot pikëllim vetvetes, sepse ekzistenca e tij do të shuhet nën ritmin e një jete të pajetuar, të përealizuar, të një jete të vdekur.

Një poezi që e vazhdon me po të njëjtën poetikë krijuese është edhe poezia “Kujtim”, e cila klasifikohet si poezi që i përket fazës së fundit krijuese të Serembes. ““Kujtim” është një nga poezitë më tipike romantike të poetit, ku motivi i vetmisë, aq i dashur për romantikët, si dhe nostalgjia e joshja nga bota e kujtimeve kanë gjetur një shprehje origjinale. Shkrimet e hovshme të pasionit alternohen me çastet e meditacionit. Poezia zbulon një kontradiktë që karakterizon gjendjen shpirtërore të Serembes, në të alternohen momentet e fatalizmit ... me tablotë plot dritë e gjallëri të dashurisë që jepen nëpërmjet kujtimeve të poetit. Kontrastet e forta mbi bazën e të cilave është ndërtuar poezia shprehin në mënyrë të gjallë dhimbjen e thellë të poetit, iluzionin e tij të përkohshëm, se po i kthehet lumturia e shkuar, dhe dëshpërimi i dyfishtë kur zëri i arsyes i thotë se vasha e tij nuk do të ngrihet më nga varri.”¹⁸³

Poezia hapet me një sërë pyetjesh retorike që lidhin objektin e trajtimit të këtyre vargjeve, me vashën. Më anë të këtij lloj ligjërimi vihet në dukje motivi i vetmisë, i cili ndjehet në çdo strofë e vjen duke u theksuar shkallë-shkallë deri në mbyllje të krijimit.

Vashë hirplote, ku je, ku rri, ku bredh?

Ç'ëndërron e ç'mendon, vallë ç'kërkon?

¹⁸³ Klara Kodra, “Vepra poetike e Zef Serembes”, f. 276.

Zemrën ti nga e shpie e nga bredh?

*Dhe bukuria jote ku gëzon?*¹⁸⁴

Këto vargje hyrëse të poezisë në fillim duket sikur vënë në dukje mungesën e vashës, thjesht largimin e saj, autori preokupohet që të fiksojë portretizimin e subjektit që vuan vetminë e pasojat e dashurisë së humbur, madje e bën të besojë lexuesin se ajo ka emigruar, kur shprehet se */Vasha mu kthye nga tjetri dhe/*. Më pas menjëherë në strofën pasardhëse godet me vargjet:

Dhe shoh që jam siç isha e kurrë më

*S'ngrihet Bardhusa që te varri flë.*¹⁸⁵

Duke provokuar një farë emocioni shpërthen dhimbshëm te lexuesi, që zihet në befasi nga informacioni i papritur. Nga ana tjetër vargjet hyrëse tashmë rimishërohen me një kuptim të ri, marrin vlera të reja kuptimore, që çojnë nga misticizmi, aludojnë një jetë përtej vdekjes, e cila, më në fund i fal vashës lirinë, ëndrrën e gëzimin.

Poezia ndërtohet në tri tablo, tabloja që paraqet bisedën monolog me vashën e vdekur, e cila kryesisht paraqitet përmes pyetjesh të drejtpërdrejta që i drejtohen asaj sikur të ishte prezente, tabloja që ndërtohet përmes kujtimeve që trazojnë mendjen e subjektit lirik, të cilat më pas gërshetohen me dëshirimet e fantazisë së tij e iluzionet, duke prodhuar ëndërrime ngushëlluese e zhgënjyese në të njëjtën kohë dhe tabloja që në sfond të saj sfumon ulje-ngritjet e hovshme shpirtërore të subjektit lirik. Poezia bart në vete forcën e një pasioni të madh, të një ndjenje shpërthyesë, të një vetmie shkatërruese, të dëshirimit deri në çmenduri, të vuajtjes së skajshme e në mes të gjitha këtyre nxjerr kokë shpresa e paepur se ndoshta në jetë jo, por në vdekje ata do gjejnë lumturinë e humbur.

E kështu për hirin tënd mirë udhën shkoj

E gjithashtu trishtimet prap i lë,

Ti urimin nëm, o shpirt, un' të bekoj:

Mbi varrin lule e lule unë të vë;

Ngryset pra jeta e flë; dhe unë aher

*Ngjallem në jetën tjetër e s'të bjer.*¹⁸⁶

¹⁸⁴ Zef Serembe, "VEPRA I", f. 209.

¹⁸⁵ Po aty, f. 215.

Një përfundim i bukur, i cili na lë të kuptojmë se poezia e Serembes ka lënë prapa, tashmë, poetin e ri, pesimist me plot pezëm për jetën, duke sjellë një krijues të pjekur që talentin dhe origjinalitetin e tij e manifeston bukur, bindshëm e plot ngjyra.

Vasha është ajo që Serembe vuri në pedestal, ajo ishte e dashur, e ftohtë, refuzuese, dashuridhuese, e shkujdesur, e shqetësuar, e largët, e humbur, e vdekur, por ai kurrë se tradhtoi, kurrë s'e mallkoi, kurrë s'e dënoi. Ai as nuk shfry kundër saj e as nuk reagoi ashpër. Ajo ishte qenia që kurrë s'u njollos, qenia që mbeti përgjithmonë e bukur, e pastër, subtile, qiellore, engjëllore.

Vasha, në poezinë erotike të Serembes, është qendra e çdo yshtjeje rinore, universi ku ai derdh pa rezerva gjithë dufin e tij, arsyeja që sjell herë në një skaj e herë në një tjetër tërë botën e tij emocionale. Vasha, me ndonjë përjashtim shumë të vogël, në të gjitha poezitë trajtohet si një, si vetme, e pakonkurrencë. Ajo gjithmonë, përjashto ndonjë poezi të rrallë, është e njëjta.

Pra, secila poezi e Serembes të jep ndjesinë se përshkohet nga ndjenjat për të njëjtën femër, kemi të njëjtin subjekt lirik që nuk heq dorë kurrë dhe i është besnik deri në pafundësi vashës së tij. Poezitë e dashurisë, pavarësisht që qëndrojnë të pavarura nga njëra-tjetra, shihet që i bashkon një fill i hollë logjike, gjë që vë në dukje rrjedhën e një dashurie që nga fillesat e saj, me ulje-ngritjet jetësore, gëzimet, zënkat, shqetësimet, ndarjet, kujtimet, deliret, ngacmimet, lumturinë dhe vuajtjet, e deri në përfundimin tragjik që përshkruhet me një ndjeshmëri të rrallë te poezia “Kujtim”. “Ai ishte një poet i ndjenjës, e sidomos i vetmisë e i zhgënjimit. Në vargun e tij ndihen disa nga anët më intime të poetëve italianë Françesko Petrarka, Dante Aligeri dhe Xhakomo Leopardi, të cilët i kishte lexuar e adhuruar të gjithë. Lirikat e tij të dashurisë, disa kushtuar vajzës që kishte dashur, përbejnë një ditar të vërtetë të zemrës së tij.”¹⁸⁷ Këto poezi të marra së bashku sjellin një rrëfim lirik të një natyre kronologjike, i cili, për shkak se është shkruar në vazhdimësi që nga rinia e hershme e autorit e deri në vitet e fundit të jetës, vjen në forma nga më të ngjyrë-ngjyrshmet. Secila fazë e dashurisë harmonizohet bukur edhe me moshën e re të autorit, pjekjen e tutje në vazhdim, faza këto që manifestohen secila sipas karakteristikave të tyre përfaqësuese, të cilat paralelizohen edhe me procesin krijues, që vjen gjithnjë duke u avancuar. Kështu, poezitë e rinisë së hershme vijne më shpërthyes, të koncentruara në dëshirimet erotike,

¹⁸⁶ Po aty, f. 219.

¹⁸⁷ Robert Elsie, “Histori e letërsisë shqiptare”, Dukagjini, Pejë, 2001, f. 134.

madje shihet edhe një dozë egoizmi. Më pas, kalimi i viteve sjell edhe preokupime të reja, grindje, keqkuptime, përballje me kolektivitetin, por edhe një seriozitet e botëkuptim më të gjerë në përballimin e situatave. Në lirikat e fundit ravijëzohet njeriu që ka jetuar, me eksperiencën, pjekurinë e diturinë e gjerë, të cilat e ndihmojnë ta shohin jetën prej një prizmi tjetër. Mund të thuhet se e njëjta gjë ndodh edhe me talentin e tij, pasurimin e kodeve erotike, trajtimin gjuhësor e stilistik e artin krijues në përgjithësi. Duke parë veprën e tij në tërësi mund të thuhet se “Serembja e nisi udhën e poetit si poet romantik dhe e përfundoi si [...] si akuzonjës i tmerrshëm i padrejtësisë, i shturjes morale, dhe i kalbëzimit të shoqërisë së kohës.”¹⁸⁸ Natyrisht që në thumb të këtyre akuzave nuk ishin shtresat e varfra të shoqërisë, por shfrytëzuesit dhe shtypësit e këtyre të fundit, sundimtarët dhe kleri që jetonin mes luksit e shfrenimit duke injoruar paturpësisht mjerimin e njerëzve të thjeshtë.

¹⁸⁸ Perikli Jorgoni, “Serembe – Gjeniu i lirikës arbërore”, parathënie botuar në librin “Serembe/Më të bukurës në Strigari”, Toena, Tiranë, 2000, f. 11.

Figura e vashës në poezinë e Serembes

Vasha është objekti më i trajtuar në krijimet e Serembes. Ajo portretizohet në poezinë e këtij poeti në mënyra të ndryshme, të cilat lidhen me kohën kur u shkruan poezitë nga njëra anë e si rrjedhojë dhe me evoluimin e tij artistik nga ana tjetër.

Mënyra se si i drejtohet vashës bëhet në forma nga më të ndryshmet. Ai herë dialogon me të, a thua se e ka përballë, herë i drejtohet asaj me monolog të brendshëm nga largësia, herë bashkëbisedon me të, herë mundohet ta bëjë bashkëpjesëmarrëse të ligjëratës përmes zëvendësimit të trajtës *unë* me trajtën *ne* e herë i drejtohet retorikisht i vetëdijshëm se ajo nuk ekziston më. Ndërsa vasha është bashkëbiseduesi i tij i heshtur.

“Dihet se romantiku arbëresh i këndoi një dashurie që jetoi vetë, e cila u shndërrua në një burim hidhërimesh për jetën e tij të shumëvujtur:

E kur fatin tim kujtoj,
Derdh un' lot e psherëtoj;
Plag' e rëndë s'hiqet dot,
Që më bëre ti qëmot.

Kjo është ndër arsyet që poezitë e Serembes me motivin e dashurisë dallohen për nga sinqeriteti me të vërtetë prekës, që këtej rrjedh ajo notë elegjiake, që, me përjashtime të rralla, karakterizon në tërësi lirikën e tij erotike. Dashuria për poetin është një çast eterik, një nevojë e tillë e jetës njerëzore, pa të cilën vetë kjo jetë do të ishte e pakuptimtë. Ideali për vajzën e dashur ka trajta shumë konkrete, sepse poeti gjithmonë e kërkoi dashurinë në tokë, midis njerëzve, në jetën e bashkëfshatarëve të tij. Prandaj përfytyrimet e Serembes për të dashurën qëndrojnë larg çdo konvencionit estetik dhe afrohen e janë fare të ngjashme me karakteristikat e vashës së këngëtarit

popullor. [...] Për poetin vajza është si një trinitet, ku shfaqet bukuria fizike, kthjelltësia shpirtërore e morale, si dhe mundësia e krijimit të një familjeje të pastër e të qëndrueshme. [...]

Në përfytyrimet poetike të Serembes, bukuria dhe çiltërsia e vajzës nuk vishen me ndonjë kurorë hyjnore, të paprekshme, ato i shërbejnë një shfaqjeje të zakonshme të jetës së përditshme. [...]

Në këtë udhë të të konceptuarit të dashurisë, Serembja krijon përshkrime sa të thjeshta aq edhe të gjalla, të cilat janë një veshje krejt spontane dhe thellësisht e frymëzuar e ndjenjave që jetonte vetë poeti.”¹⁸⁹

Në poezitë më të hershme, të cilat manifestojnë edhe moshën e re të autorit, interesimi i subjektit lirik, përgjithësisht, ndalet në përshkrimin e bukurisë së vashës, e cila realizohet përmes një gjuhe ku mbizotërojnë figura si epiteti e krahasimi, apo strukturime të zakonshme e të thjeshta epitimore ose epitete tradicionale që paraqesin përshtypjet e subjektit lirik përmes shprehjeve afirmative që kanë lidhje mjaft të dobëta konotative, me anë të cilave karakterizohen drejtpërdrejt disa tipare të vashës, p.sh. që është e bukur, që ka syrin e zi apo të kaltër, që është mes-hollë:

I shkëlqenin ata sy

...

Sa e bukur sakaq thashë

*Kënga e mallit të parë*¹⁹⁰

Me ato buzë e synë e zi

*Malli*¹⁹¹

Si vajza ime e bukur s'ka asnjë

*Fyryra e asaj*¹⁹²

Po, ja, më bje në sytë

një vashës shumë e bukur

*Këngë Gazmore*¹⁹³

¹⁸⁹ Ali Xhiku, “Romantizmi arbëresh”, Naim Frashëri, Tiranë, 1980, f. 77-78-79.

¹⁹⁰ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 67.

¹⁹¹ Po aty, f. 77.

¹⁹² Po aty, f. 155.

O vashëzë, mez-hollë, koha shkon

Zonjës Lule¹⁹⁴

Ky lloj ekspresioni zë vend kryesisht në poezitë më të hershme të autorit e pastaj shkon duke u zbehur me evoluimin e gjuhës poetike.

O vashëzë më ata sy

dhe të kaltër dhe të thellë

Elegji¹⁹⁵

Krahas këtyre shembujve, më tutje janë epitetet e reja, epitetet metaforike, metaforat e krahasimet ato që japin kontributin kryesor në tipizimin e bukurisë femërore në krijimet e Serembes. Sidomos në poezitë e fazës së parë ato përbëjnë fondin thelbësor me anë të të cilit karakterizohet kjo bukuri. Një ndihmesë të madhe në këtë mes japin edhe figurat që merren nga letërsia popullore, që zënë një vend konsiderueshëm të gjerë në poezinë e këtij autori.

Vasha është si fluturëz e lehtë, lule, buzëkorale, është si bora në male, si trëndafille, faqet porsimollë, flokët si shkëndijë, bën dritë, e hollë si kumbull, i feks balli si gryka e detit në agim të ri, në mes të faqes i qesh hunda e hollë, buzët si merxhan, zverkun si alabastër, kur qesh sikur të ngre në qiell, si hënëza me dritë, si lule mali, si yll, etj.

Në poezitë e fazës së dytë dhe të tretë shihet një lloj evoluimi sa i përket përdorimit të këtyre figurave, krahas këtyre të mësipërmeve që nuk eliminohen tërësisht, dallohet një frymë e re krijuese, në të cilën, përveç një origjinaliteti më të theksuar, vihet në dukje edhe një pjekuri më e madhe poetike, elemente këto që shpeshherë hibridizohen me ato tradicionalet e sjellin një poezi me figurshmëri më vivide. Tash, interesimet e autorit dalin përtej karakterizimeve të jashtme, ai vlerëson jo vetëm bukurinë fizike por edhe atë të brendshmen, ku vihet në dukje, pasuria shpirtërore, pastërtia morale e mendjehollësia e vashës.

Ajo është mollë e ëmbël, që në degëz rri; është goxhdëz ari, që i vjen në gji, vasha rend si sorkadhe, është sy-ulli, bukurinë e saj s'e kanë as trëndafilat që çel pranvera, është çupë me rreze dielli, lulezë e kopshti, ballëëmbël porsimollë e qiellit të zbukuruar.

¹⁹³ Po aty, f. 157.

¹⁹⁴ Po aty, f. 163.

¹⁹⁵ Po aty, f. 141.

Bota e brendshme e të dashurës përshkruhet me po aq përkushtim sa bukuria fizike e saj. Autori nuk harron që çdo tipar të saj ta rrumbullakësojë plotësisht, duke i dhënë figurës së saj perfektshmërinë absolute e në të njëjtën kohë arrin për mrekulli që figurën e saj ta mbajë tokësore e reale.

Te poezia “Kënga e mallit të parë” shenjëzon pastërtinë e saj morale përmes vargjeve:

I shkëlqenin ata sy

*Që nuk shihnin asnjeri*¹⁹⁶

Në vargun e dytë, me një lojë të bukur fjalësh, ku emri përmbledhës *asnjeri*, aludon pikërisht përcaktimin e dikujt, që është mashkulli, vihet në dukje një çiltërsi e pafajshme vajzërore, e cila akoma nuk e njeh as më të voglin interes kundrejt gjinisë së kundërt. Te “Detari” ai i drejtohet të dashurës me fjalët, *zonjë e dliirë*, duke përcaktuar, në këtë mënyrë, drejt për drejt që ajo është e ndershme, e papërlyer, e panjollosur. Në poezinë “Elegji” paraqitet një karakteristikë tjetër e botës së saj së brendshme, zemërbutësia e saj. Janë sytë, pasqyra e shpirtit, që e shpërfaqin këtë ndjenjë kaq humane dhe të rrallë, të cilën autori e jep përmes shprehjes *me dy sy të dhëmbshuruar*. Në po këtë poezi e dashura cilësohet si *Vashë e kthjellët*, duke pasqyruar këtu edhe zgjuarsinë e saj, pastaj vazhdon në poezinë tjetër, të titulluar, “Serenadë” (“Ngolat”), me vargjet:

Nuk qe që më rrëmbeu bukuria,

nuk ma fitoi shpirtin begatia,

po zemra jote trurin mua ma zdrodhi,

*ma ngrohu gjakun shpirtin ma vodhi*¹⁹⁷

Duke vendosur edhe copën e fundit të mozaikut të saj të brendshëm, mirësinë, vasha perfeksionohet plotësisht. Ajo është e papërvojë, e dliirë, e dhembshur, e zgjuar, e mirë dhe më në fund e plotë nga çdo aspekt.

Një mënyrë shumë efektive në tipizimin e bukurisë femërore, nuk është vetëm këndimi i bukurisë së saj, evidentimi i kësaj bukurie, thurja lavde apo krahasimi i saj me bukuritë e tjera. Serembe e kishte kuptuar këtë, prandaj ai që nga fillimi (më rrallë), e sidomos në krijimtarinë e

¹⁹⁶ Po aty, f. 67.

¹⁹⁷ Po aty, f. 183-185.

tij më të vonë, arrin që bukuritë e vashës së tij t'i shpalosë edhe në një mënyrë tjetër; pra jo vetëm duke i kënduar tipareve të ndryshme, sigurisht të bukura, që e karakterizonin atë, por duke pasqyruar efektin e kësaj bukurie te personat, bile edhe te objektet përreth saj. Duke përdorur këtë metodë të shprehuri, ai i jep krahë parafytyrimeve të lexuesit e në të njëjtën kohë, papërcaktueshmëria, le të themi llojore, e bën edhe më tërheqëse, më mistike e dinamike këtë bukuri.

Kështu ai shprehet:

Kur te sheshi ajo shkonte,

Tërë sheshi dritë lëshonte

*Kënga e mallit të parë*¹⁹⁸

Apo:

Vashëza e lehtë e ngadalë

Trutë e zemërën m'i ndal:

Ma vë djellin në vetëhe,

Në zemër haren' ma ve,

*Pas të vjelave*¹⁹⁹

Ose:

Bukurinë tënde edhe djelli e vë re,

Për të një lule e bukur je vërtetë.

*Zonjës Lule*²⁰⁰

Efekti që shkakton vajza te subjekti i lirik, ndoshta mund të jetë i pritshëm, përderisa ai është i dashuruar me të, edhe pse ky efekt është sensacional:

Po sa të pashë ty paqa mu pre

Dhe si n'ethe të forta gjaku u nxeh.

¹⁹⁸ Po aty, f. 67.

¹⁹⁹ Po aty, f. 117.

²⁰⁰ Po aty, f. 163.

Por autori nuk mjaftohet vetëm me subjektin e tij lirik. Ai fshin çdo dilemë, kur për të treguar magjinë e bukurisë së saj shkruan:

E kujt i flet, o vashë, i hapet qielli

Dhe malli ja prek zëmërën vërtet.

Këngëtori i dashuruar²⁰²

Vashëza e Serembes duket si një Helenë, të cilën Homeri për t'i dhënë hirit më madhështore e përshkroi pikërisht në këtë mënyrë. Fanepsja e saj në bedenat e Trojës ngriu në vend çdo luftëtar në fushëbetejën e përgjakshme ku po zhvillohej lufta, e për një çast edhe dielli ndali rrugëtimin e tij. Bukuria e papërshkruar e saj, në fakt ngeli edhe ajo më e famshme në kohë të kohëve.

²⁰¹ Po aty, f. 187.

²⁰² Po aty, f. 227.

“Poesie italiane e canti origjinali” dhe “Sonetti vari” – diskursi erotik

Vepra “Poesie italiane e canti origjinali” trajton një sërë motivesh, ku përsëri poezia erotike zë një vend të gjerë mes tyre. Dashurisë së kërkuar nuk i vjen asnjëherë fundi, ajo ngelet gjithmonë ose një kujtim i bukur e i dhembshur si te “Atij që më kërkonte vargje t’improvizuara”, ose një refuzim i pangushëlluar që gdhendet te “Fantazi”, ose një thirrje pa përgjigje si te poezia “Një vashëze t’panjohur ikanake”.

Këto poezi që në gjuhën italiane titullohen “A chi mi chiedeva versi estemporanei”, “Fantasie”, “A duna fuggitiva sconosciutagiovinetta” momentin e krijimit e justifikojnë si kërkesë të jashtme, që sqarohet në titull, së cilës i vjen përgjigja nga flakëza e përhershme që digjet në gjirin e autorit.

Përgjigja ndaj atij që i kërkonte vargje të improvizuara, jepet për mes mohimit. Në aparencë duket sikur poezia po trajton çështjen e frymëzimit poetik, frymëzim ky që nuk qaset assesi pranë, prandaj autori mohon:

Muza ime s’po m’afrohet pranë

T’më joshë me t’vendlindjes bukuri

Improvizimi pra s’po m’vjen, se vala

E Oqeanit ma rëmbëu shkëlqimin

E m’ndau për së gjalli nga bregdeti i atdheut

Atij që më kërkonte vargje t’improvizuara

E menjëherë kthehet te brenga e tij e përhershme, që në të vërtetë është edhe motivi që zotëron poezinë, pra ai i dashurisë dhe secila strofë, më tutje, hapet me nga një motiv të ri erotik dhe trajtohet në retrospektivë dashuria në tërë shkëlqimin e saj:

Atje dikur mua vasha m'pritte

Strofa tjetër:

E dashur ish, e qeshur dhe e bukur

Strofa tjetër:

Atëherë mendimet të kthjellëta i kisha

Strofa tjetër:

Mbi gjemba çelnin lila e trëndafila

Në tre strofat e tjera që pasojnë barazohet akti i krijim - frymëzimit me dashurinë, duke e kulminuar këtë poezi me idenë se dashuria është ajo që i jep forcë penës së poetit, ajo që i fal magjinë krijimit.

Poezia e gjatë “Fantazi” vjen si një përgjigje që autori i jep vetes. I nisur nga përsiatjet vetjake në pjesën e parë, duke përligjur në fantazi refuzimin e vashës me anë të përsiatjeve të saj në pjesën e dytë, duke shpalosur pakuptimësinë e jetës pa dashuri të subjektit lirik në pjesën e tretë, duke rrefyer fikjen e vashës që e konsumon zjarri i dashurisë në pjesën e katërt e në fund duke ngjallur dashurinë për atdheun te subjekti lirik, e cila i jep dëshirë, që me gjithë moshën e thyer, t’i dalë për zot fateve të tij dhe ta mbyllë jetën në mbrojtje të këtyre trojeve, Serembe duket sikur shkruan historinë e vet jetësore deri diku e pastaj rreket të kapet pas një fije shprese a dëshire, apo thjesht një fantazie që i profetizon vetes për të ardhmen.

Përderisa dy pjesët e para përshkohen nga një *unë* lirike e pastër, e cila jepet prej pikëpamjeve të dy subjekteve lirike, djalit dhe vashës, i pari që kërkon me ngulm dashurinë e vashës dhe e dyta që është dhënë pas dashurisë për një tjetër mashkull, zhvillohet një poezi me sensibilitet të thellë, një çast mirëkuptimi mes dy të rinjve, të cilët përmes bashkëbisedimit shpalosin ndjenjat për dy dashuri që në thelb parashtrojnë të njëjtën vuajtje, por secila në mënyrën e vet të veçantë. Tre

pjesët e tjera marrin formë përmes një mënyre tjetër krijimi, e cila përngjason më shumë me poemën, ku përmes një trajte që merr ngjyra gati narrative rrumbullakohen fatet e dy të rinjve.

Shpesh herë vërehet se lufta është motiv që hibridizohet me atë të dashurisë në poezinë e Serembes, shpesh herë subjekti lirik i qaset luftës për të harruar vuajtjet e dashurisë, por ajo asnjëherë nuk arrin të bëhet motivi që sjell ngushëllimin në zemrën e tij. Në poezinë “Fantazi”, ai heq dorë nga çdo interesim jetësor, pra edhe nga interesimi për atdheun:

Memec u nis Arbëri; mbeti e vyshkur

kurora e larit që ai aq fort e donte

ku përmes simbolikës së vyshkjes së kurorës së dafinës, pasqyrohet braktisja e luftës e si pasojë mosmarrja e vazhdueshme e trofeut për trimëri që ajo përfaqëson. Vyshkja e saj gjithashtu barazohet me kalimin e një kohe të gjatë, sepse siç dihet dafina e mban ngjyrën e gjethes së saj të gjelbër pasi thahet, prandaj për t’u vyshkur tërësisht e për të marrë ngjyrën e artë duhet të kalojnë vite.

Por te kjo poezi, atdheu në rrezik, e ringjall shpirtërisht trimin dhe dashuria për trojet amtare i sjell kuptim të ri jetës së tij. Si në asnjë poezi tjetër, atdheu bëhet shpëtimtar i subjektit lirik, ashtu siç bëhet ai shpëtimtar për atdheun.

“Një vashëze t’panjohur ikanake” është ndër poezitë e pakta ku vargjet i kushtohen pothuajse tërësisht vashës. Edhe pse që në titull shenjëzohet se vajza është ikanake, pra duke u larguar, poeti nuk i reziston dot forcës së zakonit dhe thirrjen për dashuri, kësaj radhe, sikur e mbështet në një trill të momentit. Në fakt, mos interesimi për të paraqitur në vargje edhe gjendjen e tij emocionale, të bën të mendosh se kjo vashë është thjeshtë një ekstazë e çastit, një shkulum ndjenjash të atypëratyshme, që nuk depërtojnë në botën e ndjenjave, por thjeshtë në atë të ndjesive:

Largo ’e misteri e tani zbuloje

Dritën e bukurisë sate t’dashur!

Do t’qetësohet n’ty stuhia ime

N’së harmonia e moçme n’mua lind

Poezia merr trajtën e një thirrjeje joshëse, e cila ngrihet nën gazin e të riut çapkën, i cili është tërësisht i dehur nga dalldia dashurore. Në këtë poezi Serembe e tejkalon vetveten dhe qasjen poetike që parashtron në përgjithësi, duke na vënë përpara një krijim ndryshe, një krijim që brumos në të njëjtën kohë, dashurinë që kërkon shpengim, dashurinë që kërkon fatin e jetës, por edhe dashurinë që nëse s’realizohet nuk lë pasoja.

Poezitë që i përkasin përmbledhjes “Sonetti vari”, të titulluara “A duna giovanetta”, “Al la mia fanciulla”, “Il mio primo amore”, “A colei che un giorno mi amava”, “A duna fanciulla” janë poezi ku dominon tema erotike dhe të vendosur sipas rendit të mësipërm u korrespondojnë titujt në shqip²⁰³: “Një vashëze”, “Vashës sime”, “Dashuria ime e parë”, “Asaj që dikur më donte”, “Një vajzë”.

Të gjitha këto poezi trajtojnë dashurinë e humbur. Secila e trajtuar ndryshe, sjell arsyet e kësaj humbjeje. Secila prej këtyre krijimeve ndërtohet përmes kontrasteve të fuqishme.

Te katër sonetet e poezisë “Një vashëze” vihen në kontrast gjendjet e subjektit ndërmjet dashurisë së realizuar dhe asaj të humbur, dashuri reciproke kjo, e cila dështon për shkak të ndërhyrjeve të jashtme. Soneti i parë me të tretin përmbysin njëri – tjetrin, duke shfryrë njëri gazin e tjetri hidhërimin rreth dashurisë së fituar dhe asaj të humbur, ndërsa i dyti dhe i katërti qëndrojnë të varur nga dy të parët duke i plotësuar në kuptim.

Te kjo poezi del në pah natyra mëkatore e njerëzve që futet në mes të kësaj dashurie.

Ndaj fati t'keq nuk vlen qëndrueshmëria;

Tash hidhërimi zemrën ma pushton

Edhe njerëzit e baltës heqin valle

Dhe ndyjnë bukuritë e dashuritë

Goditur nga gulçimet dhunuara-

Shi kur dy zemra t'mira duhen shumë-

Të ndara janë nga shtjellat që u flaken.

²⁰³ Janë botuar nga shtëpia botuese “Rilindja” më 1985 në Prishtinë dhe janë përkthyer në shqip nga Latif Berisha.

Autori thekson se njerëzit e kanë të pamundur të mos ndërhyjnë në dashurinë e të rinjve, për shkak të mënyrës se si janë të gatuar. Normalisht që veprimet e tyre sjellin edhe pasoja të pariparueshme në mbarëvajtjen e kësaj dashurie, e cila është e destinuar të vdesë. Nga ana tjetër përballë kësaj natyre njerëzore del subjekti me të dashurën i veçuar, si përjashtim të cilët paraqiten si dy zemra të mira. Kështu paraqitet lufta mes të keqes dhe të mirës, ku, e pambrojtur dhe e pafuqishme, e mira bie viktimë e ligësisë njerëzore.

Një ndër poezitë më të veçanta sa i përket qasjes ndaj të dashurës është ajo e titulluar “Vashës sime”. Është ndër krijimet e rralla të Serembes ku subjekti lirik paraqitet me një disponim të ri. “Besnikëria” e pakompromis ndaj vashës, pavarësisht rrethanave, këtu shuhet, madje kthehet në një farë pezmi. Me vargjet:

Nëpër vorbulla m'u shua çdo besim,

. . .

Ah, sa shum' gjemba t'hidhur un i mblodha.

Konstatohen pasojat e veprimeve të vashës në dashurinë e subjektit. Për shkak të humbjes së besimit e vuajtjes së madhe që ajo i shkakton, jo vetëm që vasha cilësohet me karakteristika të pathëna që nuk i kanë hije, por reagimi ndaj gjesteve dashurore të saj, gjë që tregon se ajo nuk e paska refuzuar e as nuk e paska braktisur tregon një anë të vashës që nuk e kemi njohur më parë:

Tash shpresat ikën... dhe dritat u shuan

T'andjeve t'para; m'janë ftoh' damarët,

E më s'kënaqem nga bisedat e tua.

...

Bezdi m'shkaktojn gazi si dhe puthjet.

Por përsëri vasha nuk sulmohet verbalisht. Pavarësisht ftohtësisë së akullt ndaj saj, ai përsëri nuk e ndotë vendin e shenjtë që zë e dashura në zemrën e tij. Thjesht ai e largon vashën nga ky vend dhe nuk e lejon atë që ta përdhosë shenjtërinë e tij.

Kontrasti, i cili për objekt të vetin, kësaj radhe në qendër të tij ka subjektin lirik, zë vend edhe te kjo poezi, ku ngazëllimi për vashën që i fal zemrën i lë vendin një zhgënjimi të thellë që vjen si pasojë e lojës së saj me ndjenjat e të dashurit. Kjo poezi fokusohet në shndërrimet shpirtërore, të

cilat paraqiten vrullshëm në skajet e tyre më ekstreme, duke theksuar dinamikën e ndryshimit psikologjik e shpirtëror të subjektit në vartësi të ndryshimit të rrethanave në të cilat ndodhet.

Në fakt, duket sikur vasha e kësaj poezie nuk është ajo e para, por një përvojë e re e hidhur që manifestohet nga jeta e autorit në krijimet e tij. Këtë e vërteton edhe më shumë fakti se në këtë cikël poezish pasqyrohen dy lloj qasjesh ndaj vashës.

P. sh. te “Dashuria ime e parë”, krijim ky që sjell gjithashtu zhgënjimin e subjektit ndaj qëndrimit refuzues të vashës, shihet që autorit i kthehet disponimit tradicional ndaj saj. Vasha pavarësisht se nuk i përgjigjet ndjenjave të tij është e panjollosur. Më pas te “Asaj që dikur më donte” i rikthehet qasjes së re duke shpërfaqur një vashë tradhtare, gazin e së cilës ia grabit një tjetër mashkull. E përsëri vasha ngjitet në piedestalin e sublimes te poezia “Një vajzë” duke përmbyllur këtë cikël poezish me motive që reflektojnë dashurinë e përjetshme, e cila edhe pse s’ka fatin të realizohet, ngelet e pashlyeshme dhe e çmuar. E njëjta gjë shihet edhe te poezia “Një vashëze”, ku objekti i tij i dashurisë vishet me një vel të shenjtë e të pazëvendësueshëm.

Natyrisht, që kontrasti në secilën prej tyre është i dukshëm. Te “Dashuria e parë” konfrontohet ndjenja e fuqishme e rënies në dashuri për herë të parë me thyerjen e rëndë shpirtërore për shkak të joreciproцитit të dyanshëm erotik. Ndërkohë që, te poezia “Asaj që dikur më donte” shfrimet poetike të subjektit për atë (vajzën) që dikur e donte e tani jo më, sepse do një tjetër, fokusohen në veprimet e asaj kundrejt dy dashnorëve dhe pasojat direkte që shkaktojnë këto veprime te subjekti. Pra dashuria e re e asaj eklipson dashurinë e vjetër, duke u paraqitur këtu një kontrast i bukur mes të kaluarës dhe planifikimit të së ardhmes së trimit me vashën dhe të tashmes dhe frikësimit të së ardhmes së trimit pa vashën. “Një vajzë” është ndër poezitë që ndërton një kontrast që bart një lirizëm të thellë. Vajza dhe kujtimi për të bëhet përmendorja ku përplasen tallazet e jetës së subjektit lirik nga rinia në pleqëri. Ajo bëhet simboli i lumturisë që përballet me çdo humbje, fatkeqësi, e kohë të zezë, që e godet subjektin gjatë tërë jetës. Edhe pse jo fizikisht, prezenca e saj e përhershme në zemrën e atij, që e do, bëhet ngushëllimi i vetëm i dhembjes së tij.

Ajo çfarë vihet re në këtë grup poezish është edhe një farë daljeje apo shkëputjeje më e madhe e autorit nga intimitja. Qasja ndaj vashës herë më pak e herë më shumë vërehet se është më e ftohtë e kjo nuk ndodh vetëm te poezitë ku vasha del si tradhtare apo lojcake, por edhe në ato ku ajo

qëndron akoma si imazh i paprekur i dashurisë së tij rinore. P. sh. Ai eliminon pothuajse fare, përveç te poezia “Një vajzë”, shprehjen vasha apo vasha ime dhe i drejtohet me përemrin vector ti, duke i dhënë asaj në një farë mënyre një kuptim më përgjithësues. Madje autori, ndonjëherë, anashkalon edhe mënyrën tradicionale të tij të të shprehurit duke e përjashtuar vajzën nga “bashkëbisedimi”, i cili realizohej duke ju drejtuar asaj në vetën e dytë njëjës *ti*, dhe i drejtohet nga veta e tretë njëjës *ajo*, duke krijuar një farë distance me të. Madje, ndonjëherë, ai e përjashton edhe veten nga *Uni* poetik p.sh. te poezia “Dashuria ime e parë” ai shprehet:

ja theu jongarin të ngratit poet

duke u munduar ta delegojë dhimbjen jashtë vetes, te poeti. Pra *ajo* ja theu jongarin *atij*, nuk janë më protagonistë vasha e tij dhe ai vet, por një vashë diku dhe një poet.

Atdheu dhe dashuria ndërmjet varjanteve të tekstit poetik

Poezia “Detari”, pavarësisht se si motiv dominues, ashtu siç paralajmërohet edhe në titull, ka paraqitjen e rrugëtimit të detarit për luftë, shihet qartë që ky rrugëtim strukturohet përmes motivit erotik të ndarjes së dashnorëve. Në poezi reflektohen dy gjendje: e para është ajo e femrës dhe tjetra ajo e mashkullit.

Poezia ka dy variante, i pari i titulluar “Detari”, i dyti “Detari” (Variantë). Poezitë si kuptimësi e përgjithshme nuk dallojnë shumë nga njëra- tjetra, por megjithatë ndryshon gjendja e subjektit lirik.

Ndryshimi i gjendjes së tij shpirtërore lidhur me dyzimin e ndjenjave që ka ndaj atdheut dhe femrës lidhet edhe me emërimin që i jep kësaj të fundit në secilin variant. Tek e para atë e përshëndet duke e shenjëzuar si zonjë, / *Mir’mbetç’ o zonjë e dliër,*/ , tek e dyta e emëron si vashëz, / *Mir’mbetç’ o vashëz e mirë,* /. Ky lloj shenjëzimi përcakton edhe qëndrimin e subjektit ndaj saj, ashtu siç përcakton edhe qëndrimin e saj ndaj largimit të tij për në det (luftë).

Përderisa gjendja shpirtërore e të dyve jepet prej këndvështrimit të subjektit lirik, pra ai në të njëjtën kohë pasqyron ndjenjat e veta rreth largimit dhe vëren duke parashtruar përballë lexuesit edhe ndjenjat e saj, atëherë ai zgjedh që t’i përgjigjet secilit variant femëror të dashurisë së tij në mënyra të ndryshme. Këtë e përcakton në bazë të statusit shenjues që bart secili emërtim. I pari, *zonjë*, na jep të kuptojmë se detari po qëndron përballë gruas së tij, asaj që tashmë ka zgjedhur që t’i qëndrojë në krah gjithë jetën, e cila e di se cila është detyra e saj morale lidhur me shkuarjen e bashkëshortit të saj në luftë, e cila e pranon si fakt të mirëqenë e të kryer largimin e tij për në luftë, prandaj edhe sjellja e tij kundrejt saj, pavarësisht se e dhimbshme, nuk le vend për

hamendësime, por e përforcon detyrën e tij morale për të luftuar për atdheun duke u çuditur me reagimin e saj e duke e ngushëlluar me obligimin që e pret.

Po qan? Tani mos qaj,

Se jeta ka lezet,

çurk rrjedhin gaz e vaj,

Se vatra na thërret.²⁰⁴

Madje ai rolin e saj durimtar lidhur me ndarjen nga bashkëshorti që shkon në luftë e sheh si një histori të përsëritur ndër shekuj, si një fat të pritshëm për secilën grua shqiptare, qoftë ajo një grua detari, qoftë një grua mbreti dhe këtë e parashton duke marrë shembuj edhe nga historia e hershme e shqiptarëve, ku paraqitet në këtë rast figura e Teutës, e cila paraqitet si figurë hibride. Duke pasur parasysh kontekstin historik ajo shenjëzon gruan që përcolli dhe humbi burrin në luftë, por edhe si grua shembullin e të cilës mund ta marrë çdo burrë, sepse luftoi dhe mbrojti denjësisht atdheun e saj nga uzurpatori. Përdorimi intertekstual këtu, përmes ideve bazë, pra hipotekstit në bashkëveprim me tekst/kontekstin e ri na ndihmon që të përcaktojmë më qartë domethënien e vargjeve dhe në të njëjtën kohë pasuron poezinë me ndërlikime jashtëtekstore.

Ti rri në shpi, luftoj

Me anijen un' në det;

Ti fli, unë do guxoj:

Shemblla e Teutës (Teutës) s' humbet

Poezia përmyllet me motivin e largimit. Strofa e fundit përcakton edhe statusin e saj tematik, pra motivin atdhetar, por mund të thuhet se kjo poezi bart ndjenjat erotike më të thella, dashurinë e përzier me ndarjen, me frikën për humbjen e të dashurit, me trishtimin për largimin e tij, me sfondin e ëmbël të kujtimeve dashurore, me kontrastin e mrekullueshëm që krijohet përmes parafytyrimeve që kanë të dashurit për njëri – tjetrin, pra gruaja që ndjehet e gjerë me largimin e burrit të saj, gruaja që ka frikë mos e humb në fushëbetëje luftëtarin e saj dhe nga ana tjetër burri që shkon në det me mendjen te gruaja që qëndron në shtëpi, duke paramenduar që tani joshjen që i shkakton figura e saj kur fle duke ëndërruar dhe na jep të kuptojmë me mjaft delikatesë

²⁰⁴ Zef Serembe, "VEPRA I", f. 79.

përmallimin që do të ketë detari edhe për marrëdhënien fizike mes tij dhe asaj, çka aludon përmes një kontrasti të fortë sakrificën e tij në det, luftë, në largësi, në mënyrë që ajo të qëndrojë e sigurt në tokë, në shtëpi, në mënyrë që ajo të flejë ëmbëlsisht e zhytur në ëndrrat e saj më të bukura, ëndrra që i mban larg maktheve pikërisht lufta e detarit të saj.

Nga ana tjetër poezia variant me të njëjtin titull ndryshon për nga ana e ligjërit të subjektit lirik. Shihet se gjendja e atij dhe asaj tashmë manifestohet me tjetër qëndrim ndaj ndarjes, pra jo ndaj shkuarjes në luftë, po ndaj ndarjes së dy të dashuruarve. Thamë më lart që në këtë variant detari i drejtohet asaj me emërimin *vashë*, shenjë kjo që na jep të kuptojmë që marrëdhënia mes të dyve është akoma në fazat e fillimit, e pakurorëzuar në martesë. Kjo duket sikur e çliron vashën nga detyrimet që e lidhin gruan shqiptare me shkuarjen e burrit në luftë, prandaj reagimi i saj është i papërmbajtshëm kur merr vesh lajmin për shkuarjen e detarit në luftë. Por natyrisht që detyrimet e detarit ndaj atdheut ngelin të njëjta, prandaj si përgjithësi poezia ka të njëjtin përfundim.

Përderisa në variantin e parë si *zonjëza*, si detari janë të përgatitur për ardhjen e një dite kur ai do të largohet për luftë,

Kur venim tue gjezdisur

Për fusha e për vironj,

Zgjedhën, si i regëtitur,

Të qenit turk mallkonja.

Një mbëmje në anije,

E dashurë, të thashë:

“po erdha si m’ka hije,

Direkun ngre të trashë”

Si zonjëzë arbërore

Nënqeshe pa mëri...

Detari²⁰⁵

në poezinë e dytë asnjëri nga dashnorët nuk e çon ndërmend këtë gjë. Por edhe kur djalit i kujtohet detyra që ka ndaj atdheut, vasha e pranon si gjëmë largimin, si diçka të pashmangshme por të keqe.

Kur shkoja duke shëtitur

Rrugës së gjerë me gazmend

Kjo kohë kaq e nemitur

S' më vinte fare ndërmend...

Një mbrëmje në anije

Pa pritmas unë të thashë:

"pranvera kur të vijë

Më duhet të lë o vashë!"

Ti ule kokën atëherë

E qajte me hidhërim.

Ajo ditë e mjerë

Nesër të vjen pa dyshim

Detari (Variantë)²⁰⁶

Këtu shihet ndryshimi mes botëkuptimit, por edhe detyrimit mes gruas e vashës. Paraqitet bota e brendshme dhe e jashtme e secilës, përmes receptimit e përshkrimit që bën vetë detari për to. Por edhe vetë qenësia e detarit ndryshon karshi secilës. Krahasuar me qëndrimin karshi gruas, qëndrimi në lidhje me vashën ndryshon. Përderisa gruas i kërkon lamtumirën, vashës i lutet që të mos e mallkojë, përderisa gruas kur qan i kujton nevojën e atdheut për çlirim, vashës i përgjërohet të mos qajë sepse po ia copëton zemrën. Por, përderisa vashës i thotë që të prehet ndërkohë që ai shkon në luftë, shihet që te kjo strofë poezia del më e dobët erotikisht se në

²⁰⁵ Po aty, f. 79-81.

²⁰⁶ Po aty, f. 83-85.

variantin e parë, sepse e vetmja gjë që e lidh atë me vashën deri tani janë emocionet e vullshme të dashurisë, ndërsa e njëjta strofë në variantin e parë të rrëqeth, sepse bashkë me ndjenjat dashurore, përzihet malli për joshjen fizike që ekziston mes bashkëshortëve, siguria që shkuarja e tij në luftë është një domosdoshmëri që i jep atij dhe asaj sigurinë e vatrës së përbashkët. Prandaj në variantin e parë si ndjenja e dashurisë për atdheun, si ajo për dashurinë ndaj asaj del me e fortë e më e argumentuar se te e dyta, ku te kjo e fundit, dashuria përshkruhet si një rrëmbim ndjenjash e emocioneve të pakufishme, por edhe si një shpërthim i vullshëm dashuror i cili ka fatin e keq të këputet në mes. Tek e para dihet që kthimi i tij do ta sjellë detarin në gjirin e zonjës-gruas së tij, pra një dashuri që i jep siguri kurora, besa, ndërsa te poezia e dytë kjo dashuri është e destinuar të këputet në mes, prandaj djali i thotë:

Ti vashë tani e di'

*Se i yti më nuk jam...*²⁰⁷

“Arbëreshët e Italisë, të ndikuar nga idetë iluministe franceze dhe humanizmi evropian, në jetën e tyre u përfshinë në kryengritjet çlirimtare të vitit 1848, si dhe lëvizjet kombëtare italianë më 1860-n e Burbonëve të Napolit. Në këtë lëvizje çlirimtare, arbëreshët e Sicilisë e të Kalabrisë , luftuan me trimëri të rrallë në betejat e prira prej Xhuzepe Garibaldit.”²⁰⁸ Një moment i tillë zë vend edhe në krijimtarinë e Serembes në poezitë variante me titull “Për lirinë e Venetisë” dhe “Kënga e të rinjve”

Edhe në këto tekste gërshetimi i temës së dashurisë ndaj atdheut dhe asaj ndaj vashës, për Seremben, është një nga elementet më të dashura të ndërtimit të poezisë së tij. P. sh. te poezia “Për lirinë e Venetisë”, mes kushtimit e vullit të luftës, Serembe, nuk harron assesin ndërfutjen e motivit erotik. Ai këtë motiv e përdor si element ngazëllimi, duke anashkaluar prirjen romantike të kthimit të trimave nga lufta në krahët e nënave në mënyrë që të krijoheshin ato efektet pesimiste, gri e të trishtueshme. Tërë këtë poezi Serembe e ndërton me tone të larta euforike e brohorije dhe e përmyll duke i dhënë krahë pikërisht një motivi që i ngre edhe më lart këto tone, atij të kthimit të vasha, madje jo te vasha, por te vashat, duke ndërtuar në këtë mënyrë një lojë shumë të bukur dashurie mes vashave e trimave. Madje edhe lojës dashurore i jep nuancat e luftës fitimtare me strategjinë “tërhiq”, “sulmo”.

²⁰⁷ Po aty, f. 85.

²⁰⁸ Bardhosh Gaçe, vep. e cit. f. 14.

Edhe vashat lozonjare

*Vënë perdet në dritare*²⁰⁹

këtu paraqitet refuzimi i rrejshëm i vajzave dhe fillimi i lojës,

Në katund të armatosur

Shtjemë kuajt e krekosur

Nga dritaret çdo kopile

Na hedh neve trëndafile,

Lulëkuq e rrodhoshanë

*Pastaj një kënge ja dhanë.*²¹⁰

Deri këtu kemi lojën e vajzave që i joshin trimat përmes lojës së refuzimit dhe ngacmimit, lojë kjo që zhvillohet më tutje dhe hedh topin te djemtë, të cilët e kuptojnë mirë joshjen që u bëjnë vajzat dhe përmes kujtimeve, observimeve e ëndërrimeve të aluduara e ndërtojnë për veten dhe të ardhmërinë që i pret në intimitetin e mëvonshëm.

Shohim buzë e ato çehre

Që dikur na dhanë hare.

Ata sy ne na gezojnë,

Se me t'ëmbël na vështrojnë.

Zemër e buz' ngasin me dorë

Ato vasha si dëbor,

Dhe na thonë ashtu pa zë

Se na duan sa s'ka më.

Në shembullin e mësipërm shihet gjithashtu edhe një element i formimit të motivit erotik që nuk haset zakonisht në ndërtimin e poezisë së dashurisë së këtij autori, ose thënë më mirë, nuk përdoret në këtë mënyrë gjatë ndërtimit. Edhe pse jo e thënë drejtpërdrejt, çka rëndom ndodh në poezi, shihet që kujtimet e djelmoshave ndërtohen përmes motivit të puthjes, pra buzët që dikur u kanë dhënë hare. Kjo mënyrë gati e drejtpërdrejtë e futjes në poezi të puthjes, duhet thënë që

²⁰⁹ Zef Serembe, "VEPRA I", f. 109.

²¹⁰ Po aty, f. 109.

është e re dhe e rrallë në poezinë e poetit. Zakonisht puthja ëndërrohet ose lakmohet, por nuk përjetohet në të vërtetë, sepse morali i vajzës arbëreshe është i brishtë e i qelqtë aq sa as në fiksin poetik nuk cenohet. Por si duket këtu për hir të mosdaljes nga skema në të cilën mbështetet krijimi poetik në këtë poezi dhe për shkak të kolektivizimit vajzëror, pra daljes nga individualja dhe grupimit e përgjithësimit të tyre në funksion të festës së përgjithshme, autori i lejon vetes që ta përdorë në këtë mënyrë këtë element “çnderues”.

“Për lirinë e Venetisë” mbyllet pikërisht me vargjet që morëm shembull pak më sipër, të cilat paraqesin një sërë motivesh në funksion të ndërtimit të kodit erotik, vargje këto që natyrshëm na prekin, na bëjnë për vete e mbi të gjitha vetë poezinë e plotësojnë, e zbukurojnë, i japin ngjyra të reja në sfond pa e prishur harmoninë e brendshme.

Pak a shumë në mënyrë të njëjtë është kompozuar edhe varianti tjetër i kësaj poezie dhe funksionalizimi i vargjeve erotike edhe në këtë poezi e titulluar “Kënga e të rinjve” luan të njëjtin rol. “Ekzistenca e varianteve për të njëjtin krijim dëshmon për ripunimin e vazhdueshëm që u bënte poeti poezive të veta si dhe për faktin që Serembja u rikthehej më vonë krijimeve të rinisë së parë për t’i lëmuar dhe përsosur. Në versionin dorëshkrimi tema e dashurisë që shkon krahas temës heroike ka zënë një vend më të madh: poeti ndalet në përshkrimin e vashave që i presin trimat me lule, të bukurisë së tyre dhe gëzimit me të cilin ato përshëndesin fitoren”²¹¹ Në këtë variant ndryshimi nuk konsiston edhe aq në kuptimin e dhënë, por mund të thuhet se vendi që i jepet shprehjes së vargjeve dashurore këtu është më i gjerë, në këtë mënyrë shtohen edhe disa motive të tjera në koleksionin e lirikës së dashurisë që kanë të bëjnë kryesisht me përshkrimin e bukurisë së vashave arbëreshe, merakun e tyre për trimat në luftë, apo edhe shenjat karakteristike të marrëveshjes me djalin për t’i pohuar dashurinë:

Enë në gji një dorë e në ballë,

*Të na thonë se i kemi të dashura.*²¹²

Siç shihet edhe nga shembujt e mësipërm, poezitë e Serembes me motive atdhetare kur gërshetohen me motivet e lirikës erotike bëhen edhe më emotive, edhe më njerëzore, edhe më të afërta. Motivët erotike, siç janë: ndarja e dashnorëve, malli, sakrifica e dashurisë për hir të

²¹¹ Klara Kodra, “Vepra poetike e Zef Serembes”, f. 222.

²¹² Zef Serembe, “VEPRA III”, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 69.

mbrojtjes së atdheut, kujtimet e ëmbla të dhëna në retrospektive, ankimet e të dashuruarve, lojërat e shprehura erotike, drithërimin që shkakton nostalgjia për mungesën e joshjes trupore, janë vetëm disa nga zbulimet që në të vërtetë nuk kanë vetëm rolin e dekorit, por depërtojnë thellë në shpirt duke u bërë edhe një arsye më shumë që të rritet ndjenja atdhetare e të duhet liria e mëmëdheut, në mënyrë që kjo liri të sigurojë, veç të tjerash, edhe folenë e tyre dashurore, të sigurojë edhe mirëqenien e personit të zemrës e në fund të fundit kjo tokë e trashëguar nga të parët të jetë e pacenuar, që të sigurojë edhe pacënueshmërinë e asaj që është më e shtrenjta për qenien njerëzore - vazhdueshmërinë, trashëgiminë që vjen si fryt i kësaj dashurie.

Antipod i këtyre poezive është ajo e titulluar “Kënga e vullnetarit për Veneti”, vargje këto tërësisht të strukturuar në funksion të mallit erotik, ku si kurth e pengesë e dashurisë bëhet pikërisht lufta, në të cilën subjekti lirik “vritet” nga mungesa e vashës. Poezi e veçantë për nga strukturimi i motiveve dhe modelimi i temës, sepse aty krahasohet mungesa e dashurisë me vdekjen që do të mund t’i kishte ardhur nga plagët e marra në betejë. Subjekti lirik përndiqet nga malli dashuror dhe vuan për vdekje. Kontrasti mes kërkimit të së dashurës prej tij dhe ankimi kundrejt pengesave që i dalin për ta shuar këtë mall, është në të njëjtën kohë rrëqethës nga njëra anë, por për nga vlera estetike unik dhe shumë i bukur. Vlerë këtij krijimi i jep pikërisht ligjërimi i trimit që vuan fizikisht e shpirtërisht deri në skajshmëri, por që këto vuajtje i barasvlerëson me vuajtjen për mungesën e vashës, e pastaj përmes një kundërvënie mjaft mjeshtërore plagë të vërtetë e konsideron dashurinë pa përgjigje që i vret zemrën me ushtë:

Shkoi vapa mbi mua e shkoi bora,

Tek humnerat e dheut Fati më shtiu;

I vetëm në mes të botës për dreq u bora,

As që mund të të nxirrja ty, vashë, unë nga këto tru²¹³

Ose

Nga dera jote vi e këndonj për natë.

Oh! vashë sy rrumbullt, oh, faqe mollë,

Kjo zemër është e shpuar me një ushtë...²¹⁴

²¹³ Po aty, f. 55.

Kjo vlerë konsiston në faktin se vuajtjet e ushtarit nuk vijnë nga plagët e marra në luftë, por nga ushta në zemër, që figurativisht paraqet plagosjen, vrasjen nga dashuria, dëshpërimi i tij nuk bazohet në mundësinë e humbjes së jetës, hidhërimi i tij nuk shkaktohet nga pesha që mund t'i japë varri, burimi i tërë këtyre ndjenjave të trishta është humbja e dashurisë. Rënkimet dridhëse të shpirtit që përpëlitet për shkak të mungesës e mallit për sybukurën shkaktojnë një duf erotik të trazuar, i cili ngelet pezull në përjetësi. Erotika e përcjellë në këtë poezi paraqitet përmes dy dimensionesh krijuese, duket herë si kapje e qenies për jetën e dëshiruar që kërkon, e herë merr trajtat e një mallkimi të përjetshëm që nuk e lë atë të gjejë paqe. Por në fund të fundit e tillë është dashuria, përbërësi kryesor i dy skajeve më të kundërta, skajshmëri këto që bartin bashkëjetesën e bekimit e mallkimit, parajsës e ferrit, jetës e vdekjes. Që me paqen e saj ndez luftërat më gjëmimtare që zënë vend thellë në zemrën e qenies.

Ndërkohë, varianti tjetër i kësaj poezie, titulluar “Më të bukurës që është në Strigar”, konsiston në kërkimin e dashurisë me ngulm, si një qenie që e kërkon metafiziken, pra vdekjen në këtë rast, si zgjidhje nëse nuk i përmbushet synimi erotik. Pavarësisht ngjashmërisë në konstruktimin e kodeve poetike, ky variant sikur i largohet tjetrit. Kjo, jo vetëm për nga ndryshimi i strukturës së jashtme të poezisë e cila tashmë ndërtohet me strofa të gjata gjashtëvargëshe, kundrejt poezisë “Kënga e vullnetarit për Veneti” e cila shprehjen e saj e gjen te katrenat, por edhe për nga disponimi i subjektit lirik kundrejt vashës dhe e kundërta.

Kjo shihet pikërisht kur trajtohet motivi i luftës. Pavarësisht se tek dy poezitë ky motiv përdoret për të pasqyruar largësinë mes dy të rinjve e si rrjedhojë mallin dashuror, ky i fundit artikullohet ndryshe te secila poezi. Përderisa te poezia “Kënga e vullnetarit për Veneti” malli shprehet përmes shprehjeve poetike si: *qëndrova larg nga ti me trishtim, u gjenda i shkretë, zemra në imagjinatë të kërkoi, më zu ankthi, i vetëm u bora, as që mund të të nxirrja nga këto tru*, të cilat paraqesin intensitetin emocional të djalit kundrejt vashës së munguar, por nga ana tjetër nuk japin asnjë shenjëzim lidhur me marrëdhënien që kanë pasur përpara largimit të tij për në luftë, ndjenjat e tij duken të njëanshme. Te vargje e poezisë “Më të bukurës që është në Strigar” malli dashuror artikullohet kështu: *u gjeta i vetmuar, rrinja zemërçjerr, u gjeta i shkretuar, zemra ty keq fort të dashuronte, pika më ra se s'të takonte*. Intensiteti emocional këtu është më i lartë,

²¹⁴ Po aty, f. 55.

ashtu siç shenjëzimet gjuhësore reflektojnë një marrëdhënie të ndërsjellët e sugjerojnë takime mes dy të dashuruarve.

Lufta te poezia e parë largon djalin nga vasha që dashuronte, por tek e dyta i largon të dy nga njëri-tjetri. Te e para ai kthehet te ajo që nuk e priste, te e dyta ai kthehet te ajo që ndaloi së prituri. Te e para ai kërkon ta fitojë vashën, te e dyta ai përpiqet ta rifitojë atë.

Vetmia dhe vuajtja janë gjithashtu dy motive që i karakterizojnë të dyja variantet, por që integrohen me disponim e intensitet ndryshe te secili prej tyre. Te poezia “Më të bukurës që është në Strigar”, ndoshta edhe për shkak se është shkruar më herët se tjetra dhe autori akoma s’ ishte thyer shpirtërisht nga jeta, kemi një përzierje të këtyre dy motiveve me një ndjenjë shprese a entuziazmi lumturor që rreshtohet krahasi, çuditërisht, në mënyrë paradoksale me trishtimin, shkretimin që shkaktojnë vetmia e vuajtja. Ndoshta, për shkak se akoma, e aluduar përmes vargjesh ndrin një rreze shprese. Ndërsa te varianti “Kënga e vullnetarit për Veneti” dy motivet e mësipërme të shoqëruara me një pesimizëm që e pushton poezinë, i japin kësaj të fundit një kahje krejtësisht ndryshe të kundërt receptimi krahasuar me variantin tjetër. Vetmia këtu, si motiv, theksohet e përshkallëzuar nga një vetmi fizike, në një vetmi shpirtërore.

Mënyra se si subjekti lirik i përjeton ngjarjet rreth tij, kur është duke luftuar, apo perceptimi që sjell rreth lëndimit nga dashuria paraqesin gjithashtu disponimet e kundërta që përcjellin vargjet e secilës poezi, pavarësisht ngjashmërisë kuptimore që perifrashohet si tërësi. Përderisa te “Kënga e vullnetarit për liri” vuajtja e përgjithshme personalizohet e hiperbolizohet, pra ai shprehet: “*Përdhe gjaku im si lumë buroi / e dritën e kësaj jete nuk e pata kujdes,*” duke theksuar faktin se ai plagoset në luftë e nga ana tjetër duke aluduar vrasjen shpirtërore, e cila e çon në një vetëvrasje, sepse atij s’i intereson jeta, përderisa nuk i ka të përmbushura pritjet dashurore. Te poezia “Më të bukurës që është në Strigar” subjekti lirik distancohet nga vuajtjet e përgjithshme, duke i parë ato me papërfillshmëri si një spektator i painvolvuar: “*Gjaku rridhte në truall si uj kroi / e fare jetën time s’e mendova*” rreziku për jetën këtu paraqitet jo më si një dëshirë për të ndjellë vdekjen, por si një pakujdesi, si një huti të tij nga përumbjjet dashurore, ai shprehet se: “*Dhe dendur si hutaq në gjithësi / për ty mendonja plot dashuri*”

Kontrasti mes vargjeve të dy poezive që shpalosin perceptimin dashuror të djaloshit kundrejt vashës kapet dukshëm te mënyra se si e karakterizon fizikisht vashën, si e lut atë dhe si e

emërton pengun erotik që ka për të. Çdo përshkrim i bukurisë së vashës te “Kënga e vullnetarit për liri” paraprihet nga thirrma oh, e cila semantikisht shenjëzon vuajtjen, vajtimin e brendshëm, “*Oh! Vashë, sy rrumbullt, oh! Faqe mollë/ ... Oh!vashë, fytyrë kuqe*”. Lutjet për ta marrë në konsideratë ndjenjën e tij, gjithashtu, rrjedhin të pashpresa “*unë duke qarë,/ tjetër herë, i trishtuar, i vetëm u gjeta’/ thërras, psherëtij e qaj pa fitim*”, agresive e kërcënuese “*Shpejt, merre këtë zemër,/ se e imja s’është më, se ty ta dhashë;/ merre, se unë dua të hidhem në ndonjë greminë,/ se fort i hidhur, i lig më duket ky dhe.*”, çka çon te kërkimi i dashurisë me pahir dhe në ngulfatjen e saj, te ndjenjat e fajit determinuse në kuptimin e shprehjes së një pesimizmi të thellë e të një përmbylljeje tragjike për fatin e tij: “*Gjersa, i mbyllur në varr më harron ky dhe*”. Pengu erotik paraqitet si vrasje, e cila vjen nga një ushtë që i shpon zemrën.

Ky peng erotik te poezia “Më të bukurës që është në Strigar” paraqitet si një dhembje e bukur, si diçka e dashur, oksimoroni i shoqëruar me metaforë te vargu “*o gozhdëz ari, që më vje në gji*” jepet si kënaqësi prej të cilës s’mund të heqë dorë, pavarësisht plagës që mund t’i shkaktojë. Në fakt, çdo kuptim te kjo poezi vjen i përmbysur. Së pari, shihet që bukuria femërore e pasqyruar në vargje paraprihet nga thirrmat O që përcjellin një semantikë hovi lozonjar, një thirrje përkëdhelëse, një disponim të hareshëm: “*O faqemollë, o vash’ me synë e zi,/ ... o mollë e ëmbël.../ o vashëz faqekuqe/*”. Lutjet për bashkim me vajzën janë serioze, çka tregon se ai ka shpresë “*Ta shkoj jetën me ty un’ dëshiroj,*” qëndrimi i tij ndaj heshtjes së vajzës paraqet dhimbje, por kjo dhimbje paraqitet me nota të cilat ngrenë lart vlerat e tij si i ri i dashuruar. Pra kundërpërgjigjja e tij është stimimi e vetes e jo kërcënimi që ta mbysë veten. Në këtë mënyrë ai zgjedh t’i kthejë mendjen vashës duke i treguar vlerat e tij në lidhje me ndjenjat që ka ndaj saj.

Nga ana tjetër duke treguar gjendjen e keqe të jetës së tij pa vashën në krah, tregon vlerën e madhe që ka vasha në jetën e tij e jo dëshirën për të kërkuar vdekje. Kjo e fundit shihet si një proces i pashmangshëm, i cili dikur do të ndodhë e që mes të tjerash do të fshijë edhe vuajtjet e tij për dashurinë.

Lufta nuk sjell veç lavdi, ajo sjell dhimbje, vdekje, të papritura. Lufta sjell humbje. Balada lirike “Ushtari i kthyer” paraqet pikërisht këtë, pasojat e luftës në jetën e një luftëtari, por duket se si qëllim ka të pasqyrojë mirësinë e pakufishme të shpirtit njerëzor. Këtë e arrin shkallë – shkallë duke rrumbullakuar njëri pas tjetrit motive të ndryshme të cilat hyjnë në funksionin e ndërtimit të një subjekti, i cili në shumicën e krijimtarisë së tij është i munguar, duke pasur parasysh se herë

më shumë e herë më pak, Serembe karakterizohet nga një subjektivizëm i theksuar. Pavarësisht se në pjesën e fillimit duket se dominon motivi i luftës, do të vihet re se pjesën qendrore të baladës e zënë motivet e dashurisë. Këto motive ndërtohen duke përmbysur njëra – tjetrën, duke na dhënë të kuptojmë se ndonjëherë mbizotërimi i këtyre të fundit në tekst, nuk na sjell domosdoshmërisht dominimin e kodeve erotike në strukturën e krijimit. Pra në këtë shkrim, përmes shumësisë së motiveve erotike vihet në dukje një temë po aq universale sa erotika, ajo e dashurisë humane. Kjo finalizohet tërësisht përmes përdorimit të disa prej motiveve erotike më të përdorura në letërsi siç janë: largimi i burrit nga nusja e re për në luftë (motivi i ndarjes),

Ia mbërrini ora e frikshme

E borive dhe e topave

...

E muer në grykë bukuroshën,

*Prindërit i qetësoi.*²¹⁵

humbja e dashurisë e si pasojë zvetërimi i shpirtit,

Lajmi i rremë i vdekjes 'tij

... zemrën ua theu ...

E shoqja e tij fisnike

(e shkëputur nga kërcelli

Porsi lulja ne pranverë)

*E rrëmbyer zbriti në varr.*²¹⁶

Rigjetja e një të reje në rrethana të papërshtatshme, për shkak të moshës së thyer tashmë të ushtarit dhe vashës e cila është në lule të vajzërisë. Këtij motivi të vjetër popullor i mvishet një vel i ri. Pra në vend të refuzimit të vashës ndaj plakut, kemi pranimin e propozimit në shenjë falënderimi për mirësitë që ai i ka bërë familjes së saj.

Dhe kemi një thyerje të pritshmërisë, duke pasur parasysh versionin popullor, kur perceptojmë rrumbullakësimin e një motivi të ri erotik, pra sakrifikimi i dashurisë reciproke për hir të

²¹⁵ Zef Serembe, "VEPRA II", Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 77.

²¹⁶ Po aty, f. 79.

mbajtjes së besës së dhënë, motiv ky që vjen edhe si sprovë karakteri për vashën. Ajo njih zjarrin e dashurisë së vërtetë me dikë tjetër, pas fejesës.

Vasha, shumë e pikëlluar:

“e fejuar jam - i tha –

Tjetër gjë s’më mbeten n’zemër

Përpos zjarrit tënd që më dogji.

...

Por s’i luaj besës sime

Që ia dhashë t’mirit zot,²¹⁷

Në radhë vjen: sakrifikimi i dashurisë së njëanshme për hir të kurorëzimit të dashurisë reciproke, duke u paraqitur kështu një kuadër i gjerë motivesh që shprehin dashurinë në mënyrën më vetëmohuese të mundshme. Ku dashuria nuk matet me masën e një dashurie që bën të lumtur veten, por me masën e lumturisë së personit të dashur. Kjo shihet në të dy rastet edhe kur vasha nuk ndjek të dashurin e saj dhe nuk e tradhton plakun, por edhe kur ushtari plak shkel mbi lumturinë e vet dashurore për hir të bashkimit të dy zemrave që duhen.

Diku n’oda aty pranë,

Kët bisedë që e rrënoqethi,

Dhe në zemër i ndjeu gjembat

Që e bënë të tronditej

...

Atypëraty vendosi,

u bë njeriu i dikurshëm;

i thërriti t’dy dashnorët

e fëmijë n’shpirt i bëri.²¹⁸

²¹⁷ Aty, f. 91.

²¹⁸ Aty, f. 93, 95.

Vargjet ndërtohen me mjete stilistike që huazohen si për nga forma ashtu edhe nga përmbajtja me letërsinë popullore shqiptare. Pra, siç edhe e vëmë re në këtë baladë, ndonjëherë motivet erotike zhvillohen si të tilla në krijim jo për të na dridhur me botën emotive të dashnorëve, por për të na dhënë përmes ndërtimit të saj forcën e madhe të dashurisë ndërnjerëzore në përgjithësi dhe fuqinë e mirësisë pavarësisht përfitimeve personale.

Lirika erotike e Serembes dhe identiteti arbëresh

Identiteti arbëresh në poezinë e Serembes, projektohet përmes aspektesh të ndryshme që përfshijnë një mori motivesh, të cilat në thelb trajtojnë, veç të tjerash, jetën arbëreshe, që manifestohet përmes traditave, ambientit ku jetojnë, besimit-religjionit e miteve, paragjykimeve, ku norma morale shoqërore është shtyllë e ndërtimit të kësaj jete e opinioni dhe thashethemet një ferrë e bezdisshme që s'di të çrrënjoset. Por, mbi të gjitha, ajo që është e pashkëputshme dhe gjithmonë e pranishme në çdo ngjarje jetësore është poezia popullore, e cila zë vend brenda organizimit të jetës arbëreshe e si rrjedhojë edhe në ndërtimin e identitetit të saj, i cili pasqyrohet me pasion në poezinë e Serembes. “Përsa i përket veçanërisht poezisë popullore, është metodikisht me rëndësi të dihet se kjo paraqet vetëm një pjesë organike, sado që njerëzisht më të lartë, të jetës së popullit e manifestacioneve të saja të përditshme. Nuk mund të kuptohet poezia popullore e jona po të mos njohim jetën shqiptare të vjetër dhe po mos ta kuptojmë poezinë si produkt e funksion të kësaj jete.”²¹⁹ Duke qenë manifest i jetës, duke qenë njëherazi produkt e funksion i saj, poezia popullore me tërësinë e elemeteve të saj, bëhet një nga modelet më të pëlqyera të poezisë së Serembes në përgjithësi e asaj erotike në veçanti.

Dashuria si ndjenjë, e cila përjetohej deri në skajet më të thella të qenies, si ndjenjë e cila trumbeton një fuqi të magjishme që s'mund të zhbëhet nga asgjë, si ndjenjë që të dhuron të pamundurën e pastaj përnjëherësh e zbraz shpirtin deri në mohim të vetvetes, dashuria që paraqitet përmes përsiatjeve intime, dëshmime personale, rimarrjeve tradicionale, të cilat kryqëzohen natyrshëm me idealizmat romantike, dashuria, një nga motivet më të rrahura nga pena e një autori, ndjenjë kjo që ai e pa si shpresën, si shqetësimin, si fatkeqësinë e tij, të cilën e ktheu në një nga motivet më të dashura, të cilat nxorën në dritë talentin e Zef Serembes.

²¹⁹ Eqrem Çabej, “Për gjenezën e literaturës shqipe”, Rilindja, Prishtinë, 1970. f. 38.

Të dua si agimin e praruar

Kur rrezon Jonin e mua m'përshëndet.

Do t'jetosh n'zembrën time si dashnorja

Fëmijërore, o shpresë, tashmë e humbur

*Një vashëze*²²⁰

“Pjesën më të madhe, kur e kur, edhe artistikisht më të vlefshme të vjershave të tij Zef Serembe i shkruan mbi temën e dashurisë ndaj gruas. I dashuruar që herët në një vajzë të vendlindjes e cila, bashkë me prindërit do të mërgojë në Amerikën Latine, në Brazil, ku, së shpejti do të vdesë, Zef Serembe, tërë jetën, mandej, do ta ndiejë veten të privuar gëzimesh e lumturie që, si çdokujt tjetër do të duhej t'i takonin. Kujtimet e pashuara për këtë vajzë, një ditë, do ta shtyjnë të shkojë pas saj në Brazil, që t'ia shohë varrin. Pjesa më e madhe që shkruan mbi temën e dashurisë janë pothuaj shprehje e ndjenjave të patejkaluara dhe kujtimeve të pashuara për këtë vajzë: janë kënga e durimit të tij. Dashuria e humbur do t'i shkaktojë Zef Serembes dhembje të vazhdueshme dhe do ta bëjë njeri të pikëlluar në jetë, i cili pikëllimet nuk do të jetë në gjendje t'i përmbajë deri në vdekje”.²²¹

Serembe do ta manifestojë gjendjen e vështirë shpirtërore edhe në poezitë e tij, në të cilat, në të shumtën e rasteve, do të dominojnë ngjyra të errëta si malli, dëshpërimi, trishtimi, zhgënjimi, vetmia etj., të cilat pasohen nga ankimet e njëpasnjëshme, një nuancë proteste e si përfundim kontrasti i fortë që paraqitet me vdekjen si shpëtimin e tij të vetëm.

Krijimi i poezisë erotike pavarësisht se nisët nga një përjetim konkret dhe autori e vendos veten në rolin e subjektit lirik, megjithatë shkallë-shkallë ndërton një ideal në qendër të të cilit vendoset vasha e dashur dhe e dëshiruar. Natyrisht që ky ideal barazohet edhe me identitetin arbëresh. Vajza së pari identifikohet si arbëreshe dhe këtë identifikim poeti e bën pikërisht përmes shenjave identifikuese të cilat i gjejmë te arbëreshët. Bie fjala, dallimi mes vajzës dhe gruas arbëreshe qëndron në faktin se vajzat e pamartuara arbëreshe e kanë pasur zakon ta thurin gërshetin me një lidhëse të bardhë, e quajtur jetullëz, ndërsa simbol i grave ka qenë keza, një kësulë kadifeje e cila në kokë dukej si kurorë. Poeti kur shtjellon motivin e martesës në poezinë

²²⁰ Zef Serembe, “VEPRA II”, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 111.

²²¹ Rexhep Qosja, “Poetika e Zef Serembes”, botuar në librin “Zef Serembe, vep. 4, “Studime dhe Kritikë/Monografi”, Rilindja, Prishtinë, 1985, f. 107.

Këngë gazmore, përdor pikërisht fjalën *kezë*, e cila si fjalë është simbol identifikues arbëresh për vajzën e cila bëhet nuse.

Hera erdhi të martesës,

Diell-Zoti na bekon,

Edhe dritën çë shtëllon

*Shkjepë bëhet cohë e kezë.*²²²

Bukuria e saj ravijëzohet sipas tipareve të çdo vajze që zë vend në letërsinë popullore arbëreshe, kjo bukuri bën diellin të dalë, sjell pranverën, është e bardhë si zambaku, e hollë si kumbull, si bora n'ato male, është faqëmollë, faqebardhë, si yll, lulezë kopshti, buzëmerxhane, trëndafille, e prerë, rend si sorkadhe, ka sy t'ëmbël, gërshetin e ka të zi, balli i lëshon rreze drite, sytë i shkëlqejnë si hënë, dorën e zverkun i ka si alabastër, madje edhe kur qesh të ngre në qiell.

Toponimia e përdorur gjithashtu emërtohet sipas vendeve arbëreshe, subjekti lirik e ndesh vashën në Strigar, në Spezanën Albaneze, te gjiri i Shkavunisë, në Piluri, ose përdoren toponime që shërbejnë për të ndërtuar gjendjen emocionale të subjektit lirik si ecja në Shën Koll, rrufetë te Serra e Kristes, etj. Pra, duke pasur parasysh ato që u thanë më lart shihet se Serembe krahas elementeve të theksuara romantike vendos edhe elementet që e identifikojnë poezinë e tij erotike me identitetin arbëresh.

Përmes poezisë së dashurisë shenjëzohet ambienti ku lind kjo dashuri, vajza bukurinë e saj në kulm e shfaq pikërisht të dielën, kur është duke shkuar në kishë, duke paraqitur kështu jo vetëm zakonet e shqiptarëve që ditën e diele ta mbanin si ditën e së kremtes, duke veshur kështu edhe petkat më të bukura e të reja, por duke shenjëzuar edhe identitetin e tyre që lidhej me besimin shpirtëror, kishën e Zotin, elemente të cilat tërthorazi paraqiten si mundësi praktike që ndihmojnë në ruajtjen e identitetit të tyre jashtë tokës shqiptare. Përveç kësaj, kemi edhe gërshetimin me traditën, përmes poezisë erotike shpaloset tradita e vajzave arbëreshe, të cilat të shkruarit në meshën e të dielës e konsiderojnë si obligim të pashkruar.

Mesha e madhe, ja, po bije

e nga kisha mënt i shtije

²²² Zef Serembe, "VEPRA I", f. 161.

Dola: vashëzat po vinin

Qetë e lehtë në kishë hynin

*Kënga e mallit të parë*²²³

Nga ana tjetër, përmes ambiguitetit të këtyre vargjeve, e kremtja merr vlera krejtësisht të reja për subjektin lirik, kjo e kremte simbolizon gazin dhe euforinë e të riut për dashurinë e lindur. Kjo shihet edhe në vargjet në vazhdim:

Po kjo zemër u gëzua

kur një vashëz u afrua,

Kur te sheshi ajo shkonte,

tërë sheshi dritë lëshonte.

I shkëlqenin ata sy

që nuk shihnin asnjeri,

Si një fluturëz e lehtë

vej në kishë e zhdukej vetë

*Kënga e mallit të parë*²²⁴

Shenjtëria që i jep komuniteti arbëresh të dielës si ditë e kremte barazohet me shenjtërinë që i jep subjekti lirik kësaj dite, për shkak të njohjes së dashurisë, vashës. Përderisa komuniteti e vasha kërkojnë parajsën përmes lutjes në kishë, subjekti lirik e gjen atë në fjalët e vashës, në shikimin e saj, etj.

Kur dëgjoj fjalën e kthyer,

të Parajsës hapen dyer;

Kur më flet e më shikon,

zemrën një shigjet' ma shpon.

E kur vjershën ajo shtije

Duket se më vjen të bije!

*Kënga e mallit të parë*²²⁵

²²³ Po aty, f. 65.

²²⁴ Po aty, f. 67.

Një tjetër shenjë identitare e këtij komuniteti është edhe norma morale, e cila barazohet me martesën. Martesa në vetvete paraqet një kod të miratuar nga kolektiviteti, i vetmi ky që mundëson bashkimin e dy të rinjve në një mënyrë të shëndoshë morale. Përdorimi i këtij motivi në poezi pasqyron jo vetëm dëshirën për bashkim, por edhe seriozitetin e gatishmërinë që ka subjekti lirik për të respektuar normat që karakterizojnë shoqërinë në ambientin ku jeton e si rrjedhojë siguron mbrojtjen e këtyre normave, por edhe mbrojtjen e vetë vashës ndaj një ekspozimi dashuror të një tjetër lloji. Shkrimet erotike në vargjet e Serembes nuk mungojnë, por këto realizohen në të vetmen mënyrë e cila nuk mund ta lëndojë vajzën dhe reputacionin e saj në shoqërinë dhe ambientin tradicional, ku dy të rinjtë jetojnë, pra përmes ëndrrës. Përmes një romantike të thellë e dëshire të paepur, paraqitet njëkohësisht sensualiteti i zjarrtë mes të dyle, kredhja e vashës në afshet dashurore dhe gëzimi i djalit për pushtimin e zemrës së asaj që do.

*E kur gjumi pra më zë
unë në paqë s'mund të flë:
Me ata sy n'ëndërr më rri,
që të fshehur kan' magji.
Se m'do fort ajo më thotë
edhe nxjerr dy pika lotë:
E tek veshi më rrëfen
se sa mall për mua ndjen.
Asaj dorëzën ja ngas,
buz' më buzë asaj i flas.
Edhe mezin ja shtrëngonj:
Duke e puthur und gëzonj.
Pra si nj'ëndërr vete e shkon,
po në zemër më qëndron.
Kush e di a më dëgjove,
mallin tim a e kuptove?*

²²⁵ Po aty, f. 69.

Kënga e mallit të parë²²⁶

Ndërtohet një paradoks i mrekullueshëm, i cili në skajshmëritë e tij mbart nga njëra anë frikën e subjektit lirik për dëmtimin moral të së dashurës dhe si rrjedhojë reagimin e tij të heshtur për dashurinë që ndjen, në mënyrë që ta mbrojë atë nga reagimi kolektiv dhe nga ana tjetër përsiatjet e tij erotike, të cilat marrin jetë përmes ëndrrave të tij. E megjithatë përgojimet nuk mungojnë. *Këshillat e botës*, siç i quan Zefi, paraqesin edhe një anë tjetër të ambientit arbëresh, poeti nisat nga realiteti konkret i ambientit që e rrethon e në të cilin është rritur e që e njeh mirë dhe na jep të kuptojmë se sa e brishtë është dashuria, na tregon se sa lehtë çdo gjë mund të kthehet së prapthi, se sa të vështirë e kanë të rinjtë e sidomos vajzat t’i përkushtohen, qoftë edhe verbalisht, një dashurie, e në një farë mënyrë, ai vet, sikur e justifikon vajzën që nuk i përgjigjet. “Lirika e tij përshkohet nga një dramalizëm i brendshëm që buron nga konflikti i vënë në bazë të saj. Në krijimet e para konflikti është thjeshtë intim, midis dashurisë së djalit dhe indiferentizmit të vajzës, ndërsa më vonë, konflikti shtrihet në plan shoqëror si konflikt i dashurisë së pastër me thashethemet e ambientit patriarkal”.²²⁷

Vuajtjet që shkaktohen nga këto përgojime jepen përmes simbolikës që bart fjala *gjëmba*, e cila shenjzon shpesh herë në disa poezi lëndimet e të dashuruarve nga përgojimet. Nga ana tjetër qëndrimi rebel e dënues ndaj kolektivitetit dhe ngushëllues, lutës e përkëdhelës ndaj vashës, e cila bie pre e këtyre përgojimeve, ndërtojnë një kontrast të bukur e mjaft domethënës ku paraqitet tabloja që sfumon një shoqëri që sfidon e sfidohet në vetvete.

Këto sfida tradicionalisht kanë kërkuar krijimin e përçarjeve të reja të marrëveshjes mes të dashuruarve. Në letërsinë popullore jepen shembuj të panumërt, ku kërkesa për komunikim ka nxjerrë në pah mënyra të mprehta zgjidhjeje, siç është komunikimi përmes shenjave. Shembuj të tillë e hasim edhe në poezinë e Serembes:

Bëj buzën në gaz tani

Thuaj një fjalëz dhe ... teshtij.

²²⁶ Po aty, f. 69.

²²⁷ Klara Kodra, “Vepra poetike e Zef Serembes”, f. 226.

Fjala teshtij vjen në funksion metonimik, këtu kërkesa nuk përfshin procesin fiziologjik të teshtitjes, por shqyrton shenja gjuhësore që afirmojnë një veprim, i cili paraqet një ogur. Teshtitja si veprim karakterizohet si shenjë komunikimi që ka domethënien e pranimit të ofertës dashurore të djalit nga ana e vajzës. Shembuj të tillë të huazuar nga letërsia popullore arbëreshe hasim edhe te poezia “Për lirinë e Venetisë”, ku marrëveshjet përmes shenjave bëjnë të mundur komunikimin mes vashave e trimave dhe gjithashtu mënjanojnë thashethemet që do të mund të lindnin nga një takim i afërt e bisedë verbale mes tyre:

Zemër e buzë ngasin me dorë

...dhe na thonë ashtu pa zë

*Se na duan sa s'ka më.*²²⁹

Zef Serembe, ashtu si autorë të tjerë të letërsisë arbëreshe, jo vetëm në poezinë e tij me motive erotike, por në të gjithë krijimtarinë e pati mbështetje dhe frymëzim edhe letërsinë popullore. Ai nga folklori huazoi jo vetëm shumë motive, trajta të ngulura, figuracionin, formën, por, sidomos në poezitë e tij më të hershme, shihet edhe një pikëpamje më shumë kolektive, pra këndvështrim popullor. “Në fazën e parë (1857-1860) poeti ndjek më tepër kriteret formale të mbështetjes në folklor duke shfrytëzuar motivet, situatat, figuracionin, dhe metrikën e poezisë popullore arbëresh. Shumë vjersha të tij të kësaj periudhe ngjanë si një zhvillim i poezisë popullore (“Kangjeelja e maalit të paarë”, “Maali”, “Për luriën e Venetiës”, “Kukëzës”). Megjithatë në to ndihet individualiteti krijues i poetit dhe ekziston një përputhje e plotë midis brendisë dhe formës popullore.”²³⁰ Më pas vërehet se autori i pasuron këto forma të poezisë popullore edhe me krijime të mirëfillta origjinale, duke gërshetuar, në këtë mënyrë, traditën popullore me risitë e talentin e padiskutueshëm që jetësuan veprën e këtij poeti. Në fazat e mëtutjeshme “ndikimi i Serembes nga folklori nuk është aq i dukshëm: motivet, situatat, idetë, bëhen më të ndërlikuara; nga vargjet dhe strofat e poezisë popullore poeti kalon në vargjet dhe strofat e poezisë reflekte,

²²⁸ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 121.

²²⁹ Po aty, f. 109.

²³⁰ Klara Kodra, “Rrënjët e lisit”, f. 155.

madje në forma të vështira si soneti; figuracioni merret ende nga burimi i pasur i poezisë popullore, por përpunohet me më tepër origjinalitet.”²³¹

²³¹ Po aty, f. 155.

Kulti i natyrës në poezinë erotike të Serembes

Elementet e natyrës, ato atmosferike e kozmike, madje edhe ato që përfaqësojnë kuptimësi teologjike zënë një përdorim të gjerë në veprën e Zef Serembes. Këto bëhen pjesë e motiveve të ndryshme në tekstet e tij. Në shumë raste përdoren thjeshtë në nivelin përshkrues, në shumë të tjera marrin funksione të ndryshme stilistike e shpesh elemente të ndryshme të kësaj natyre marrin funksion semantik të ngulitur, i cili bëhet çelës për të zbërthyer kuptimësinë konotative që përcjell në vazhdimësi ky shenjëzim, duke marrë vlera tradicionale gjuhësore në përdorimet e tyre gjatë gjithë krijimtarisë së autorit.

Natyra në poezinë erotike të poetit, në shumë raste, ka rol dekorues. Ajo vendoset në sfond dhe me ngjyrat e saj zbukuron ndërtimin e motiveve të tjera poetike. Përdorimet e elementeve të saj janë të llojllojshme duke u nisur nga përshkrimi i natës, ditës, diellit, hënës, yjeve, malit, fushës, pyllit, detit, katundit, stinëve, elementeve të ndryshme atmosferike, barit, luleve, pemëve, kafshëve, shpendëve, etj.

Por përveç rolit të saj dekorativ ajo përdoret edhe në funksione të tjera, portretizimet poetike që fillimisht e vendosin atë në sfond, shkojnë duke u pasuruar, duke e bërë atë pjesë të penelatave të fuqishme të shprehjes krijuese. “Krijimi i poezisë lirike është një pasqyrim i shpirtit në fjalë – diçka që në terma absolute është e pamundur. Në lirikë, gjuha nuk mund të merret fjalë për fjalë; ajo largohet nga realiteti i vet konkret dhe do ta çlirojë veten nga të gjitha shtrëngimet logjike dhe gramatikore”.²³² Prandaj edhe në këtë rast gjuha lirike shpërthen dhe motivi i natyrës bëhet shprehje e një bote ndjenjash, përsiatjesh, refleksionesh, përjetimesh, të cilat është e pamundur t’i nënshtrohen një analize racionale gjuhësore.

²³² Emil Staiger, “Basic concepts of poetics”, Pennsylvania State University- Press University Park, Pennsylvania, 1991, f. 93.

Përshkrimi i bukurisë së vashës do të dilte me të vërtetë i varfër nëse do hiqeshin vargjet ku përmes metaforave, epiteteve, krahasimeve, personifikimeve, simboleve e figurave tjera shpaloset sharmi i saj. Në fakt përmes një figuracioni të dendur natyra zë vend në secilin motiv që ndërton erotikën e Serembes.

“Vetëm në natyrë Serembja kërkon e gjen shembëlltyrën e qenies së tij:

Dhe qëndrova si trungu që rri

Në pyllin përkundrejt

Diellit: i zi qëndrova,

Rrojta si guri i lumit,

Që s’pyet se kush e çan.

[...]

Pothuajse në çdo çast gëzimi, optimizmi, vuajtje, trishtimi apo malli, ata (romantikët në përgjithësi, në këtë rast Serembe në veçanti) do t’i kthehen natyrës, e cila është shumë e afërt për zemrën e tyre. Atje gjejnë alteregon e tyre:

Jam i vetëm në mesnatë,

Si bilbili i pafat,

Që me zënë e tij i thotë

Sa mjerime ndjen dhe lotë,

Trëndafilet dal nga gjembi,

Q’e ka zemërën si shkëmbi.”²³³

Natyra shumë shpesh, në mënyra të ndryshme, përdoret në të tilla funksione. Në shumë raste pasazhe të tëra natyrore vihen në funksion të krijimit të paralelizimeve të ndryshme, të cilat njësohen me botën e brendshme të subjektit lirik apo krijojnë antiteza e kontraste shumë të bukura kur këto të dyja vihen në anë të kundërta.

Retë q’ajri nuk i lë

Derdhën pika shiu sot,

²³³ Ali Xhiku, “Romantizmi arbëresh”, f. 66 - 67.

Rrushi mbaroi, trishtimi na zë

*Pas të vjelave*²³⁴

Kjo poezi është e mbushur me shembuj të tillë, ku kryesisht pasqyrohet gjendja shpirtërore e subjektit në marrëdhënie paralele me natyrën.

Por, ndodh edhe e kundërta. Te poezia “Serenadë” përmes antitezës që krijohet mes natyrës dhe të dashuruarve vihet në dukje gjendja e mjeruar e këtyre të fundit. Duke u shpirtëzuar natyra përmes metaforave të shumëfishta, *nga qielli i kaltër dielli qeshte*, paraqitja e rilindjes së saj përmes stinës së pranverës, përballë zemrave të mjeruara të të dashuruarve, fakt ky që evidentohet përmes shikimit të diellit, *që i pa zemrat tona kaq të mjeruara*, vihet në dukje në mënyrë më efikase trishtimi i thellë që i ka kapluar të dashuruarit.

Ose në raste të tjera elementet e natyrës bëhen material bazë verbal i përshkrimit të kësaj gjendjeje:

Dheu ku pa dritën jeta ime e zezë,

Qe për mua si një pyll i thellë

Plot me gjemba e pa dritë

*Elegji*²³⁵

Apo vetë e brendshmja humane bëhet natyrë:

Do t’qetësohet n’ty stuhia ime

N’së harmonia e moçme n’ mua lind.

*Një vashëze t’panjohur ikanake*²³⁶

Dashuria si proces më vete gjithashtu nuk bën përjashtim, ajo shumë shpesh ndërtohet pikërisht përmes shembujve që merren nga natyra, p. sh. te poezia “Vashës së largët” poeti e përshkruan pamundësinë për t’u parë me vashën përmes krahasimesh që merren nga fusha astronomike, siç janë trupat qiellor të hënës dhe diellit, *porsi hënës, porsi djellit/ që kërkohen kot qjellit*.

²³⁴ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 115.

²³⁵ Po aty, f. 135.

²³⁶ Zef Serembe, “VEPRA II”, f. 57.

Koha në krijimtarinë e autorit është një proces që nuk qëndron në vend. Poezia e tij në vazhdimësi “rrëfen” në kohë dhe kjo në të shumtën e rasteve merr kuptim nga shprehësia që ka në qendër të saj elementet e ndryshme që u përmendën më lart.

Koha përcaktohet si gjendje e veprimit, pra kohë kur subjekti shpalos qenësinë e tij shpirtërore. Zakonisht në këto raste, ajo është kohë e përcaktuar për një veprim të njëjtë e të përgjithshëm kolektiv p. sh. Koha e vonë që është koha e gjumit, e cila vë në dukje shqetësimet e subjektit, të cilat e nxjerrin atë jashtë ritmit të një jete normale:

Sonte qielli u stolis

Nata e tërë u llamburit

Gjindja fle, nata është e qetë,

S’pushonj unë i mjeri vetë

*Malli*²³⁷

Një këngë sonje do këndoj për ty

Që mu nga fundi i zëmërës mua m’u shfry,

Në qetësinë e kësaj nate fatmirë

E nën dritën e hënës me dëshirë.

*Serenadë*²³⁸

Fazat e ndryshme të ditës e natës gjithashtu marrin kuptim sipas këtyre elementeve, zakonisht janë dielli, yjet, hëna, deti ato që sqarojnë kohën kur zhvillohet “ngjarja” në krijim. P. sh. mëngjesi zakonisht shenjzohet me lindjen e diellit p.sh. *duall me djellin, vjen te sheshi!* apo *kur zgjohe çdo mëngjes rehat – rehat/ porsa hyn dielli në ato shtëpi*, por mund të shenjzohet edhe me elemente të tjera si agimi *kur dita zbardhon qiellin apo dhe kur nga deti Jon agimi del*, etj.

Mesditën e përcakton gjithashtu dielli që tashmë ka arritur pikën kulmore në kupën qiellore, kohë kjo që nënkuptohet përmes efektit të tij gjumendjellës:

Dielli, që ngrihet lart, të vë në gjumë

*Kuitim*²³⁹

²³⁷ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 73.

²³⁸ Po aty, f. 183.

Koha përcaktohet edhe përmes trajtimit të më shumë se një elementi p.sh. prezenca e mbrëmjes reflektohet nga perëndimi i diellit dhe puhiza si shprehje e mungesës së efektit ngrohës diellor, nxehtësisë:

Ja dielli perëndon:dhe po më vjen

Terri që depërton tok me puhinë

*Kujtim*²⁴⁰

Ose nata e vonë që pasqyrohet përmes efektit që krijojnë deti dhe hëna:

Oh, deti që shtrihet i gjërë

Si shesh që hënëza e mirë

E vesh me dritën e bardhë!

*Elegji*²⁴¹

Jo vetëm kur përcaktohet, por edhe kur koha është në lëvizje jepet plot ngjyra të ndezura të natyrës. Kur koha kalon vetëm për disa orë, zakonisht jepet përmes aktivitetit diellor apo përmes pasimit të rolit të tij te hëna.

E ardhmja aludohet përmes stinëve si p.sh.:

Pranvera kur të vijë

Më duhet të lë o vashë

*Detari (variantë)*²⁴²

Kalimi i një ose më shumë viteve merr kujtim nëpërmjet proceseve të ndryshme atmosferike, shenjzimit stinor, apo procesit të vazhdueshëm të natyrës:

Mbi mua vapa e madhe e bora shkoi

*Më të bukurës që është në Strigar*²⁴³

Dimre mbi dimre shkojnë dhe pranvera

*Këngë malli*²⁴⁴

²³⁹ Po aty, f. 213.

²⁴⁰ Po aty, f. 215.

²⁴¹ Po aty, f. 137.

²⁴² Po aty, f. 83.

²⁴³ Po aty, f. 91.

Nëntë herë paravera lulëzoi.

*Kujtim*²⁴⁵

... Dhe mandej

diej të rinj këtu poshtë flakëruan,

u kthyen një pas një shumë pranvera

të qeshen n'tokë bashkë më rininë.

*Fantazi*²⁴⁶

Kthimi në retrospektivë gjithashtu nuk bën përjashtim sa i përket këtyre përdorimeve, herë duke përdorur bukuritë natyrore të natës, kjo e fundit edhe pse herë herë e përdorur si kohë e pacaktuar, megjithatë shenjëzon të kaluarën, e herë stinët që marrin kuptimin e një jetë të jetuar më parë:

Mban mend natën e bukur që t'këndova?

Fjalën të dhashë e lypa dashuri

...

O natë që na gëzoje!

Ti, hënë, n'ato kodra kishe dalë

*Kujtim*²⁴⁷

Don që t'kthehem n'pranverën

e lul'zuar t'jetës sime ...?

*Fantazi*²⁴⁸

Vazhdimësinë apo edhe të përhershmen autori i barazon me proceset natyrore siç është tërësia e ditës dhe natës, që të ndjekura nga njëra-tjetra në vazhdimësi barazohen me kohën që s'mbaron kurrë. Relativizmi i kohës së jetuar bëhet duke e barazuar atë me gjatësinë e ditës. Proceset e diellit dhe hënës gjithashtu trajtohen si kohë e përhershme.

²⁴⁴ Po aty, f. 195.

²⁴⁵ Po aty, f. 215.

²⁴⁶ Zef Serembe, "VEPRA II", f. 51.

²⁴⁷ Zef Serembe, "VEPRA I", f. 217.

²⁴⁸ Zef Serembe, "VEPRA II", f. 49.

Ditë e natë un e kujtonj,

Natë e ditë e dëshiroj

*Kënga e mallit të parë*²⁴⁹

Për ty një ditë mua m'u duk ky dhe

*Serenadë*²⁵⁰

Me sa fshamje fatin tim,

Qoft' me Diell, qoft' me Hënë,

*Fantazi*²⁵¹

Nocionet teologjike gjithashtu marrin vlera të pasura linguistike në poezinë erotike. Autori përmes rimarrjeve intertekstuale bart një pjesë të shenjzimeve të tyre hipotekstore dhe i gërsheton me kontekstet poetike të krijimeve të tij, për të arritur në këtë mënyrë efekte shumështrësore kuptimore që ndërtohen nga bashkëveprimi i analogjisë që ato përfaqësojnë nga njëra anë dhe risia që u shortohet nga ana tjetër. Kështu parajsa, ferri, fryti që solli rënien e njeriut, apo natyra e njeriut e brumosur që me krijimin e tij, janë disa nga zgjedhjet autoriale që bëhen pjesë e krijimeve të dashurisë.

Parajsa dhe ferri, të cilat sipas teksteve fetare lidhen me jetën e amshuar dhe konsiderohen si antipode të njëra – tjetrës, kuptimisht përfaqësojnë, e para - jetën e lumtur të të vdekurve që e shijojnë shikimin dhe praninë e fytyrës së Zotit, ndërsa e dyta është vendi, në të cilin pas vdekjes ndëshkohen përjetësisht shpirtrat e njerëzve që kanë bërë një jetë të shthurur dhe mëkatore, e cila nënkuptohet në mënyrë figurative, si një gjendje humbjeje ku mungon prania hyjnore, pra si vend ndëshkues i amshuar.

Te Serembe, këto dy njësi linguistike dalin nga statuset e tyre konvencionale. Parajsa dhe ferri i tij bëhen të prekshme, të arritshme, çmisticohen. Më nuk është vdekja porta përmes së cilës mund të mbërrihet në këto dy botë, tashmë këto nuk shenjzohen as si vende, nuk shihen as si shpërblim e ndëshkim. Në këto krijime parajsa e ferri bëhen shprehje e botës së brendshme shpirtërore, e furisë emocionale e cila hiperbolizohet në shkallën më të lartë të këtyre dy skajshmërive, duke synuar jo më vendin si hapësirë të dëshiruar, por efektin shpirtëror,

²⁴⁹ Po aty, f. 67.

²⁵⁰ Po aty, f. 183.

²⁵¹ Zef Serembe, "VEPRA II", f. 47.

psikologjik, ndjenjor që shkaktohet nga meritimi i njëres apo tjetres. Parajsa dhe ferri i Serembes, në poezinë erotike, e përjashtojnë jetën e përtëjme, ajo jetë konsiderohet si mbarimi i gjithçkaje, ndonjëherë si gjendje letargjie e përhershme, kur autori do ta zbusë kuptimisht fatalizmin që vdekja paraqet në vetvete. Prandaj këto dy nocione marrin vlerë si botëkuptime të brendshme, si dy kundërshti që paradoksalisht bashkëjetojnë në secilën qenie njerëzore dhe që në qendër të tyre nuk ekziston më Zoti, por dashuria. Është mbarëvajtja ose jo e kësaj dashurie që shkreh parajsën ose ferrin shpirtëror që zaptin qenien dhe i jep drejtim shkaqeve pasuese të këtij zaptimi.

Kur dëgjoj fjalën e kthyer,

Të Parajsës hapen dyer

*Kënga e mallit të parë*²⁵²

Dhe këshilla më jepte çdo njeri

E ndizte ferrin q'ish brenda te mua.

*Këngë malli*²⁵³

Se në zëmër një altar ngrita për ty

Dhe në ferr jam po s'të pashë me sy;

*Serenadë*²⁵⁴

Ndërkohë, parajsa tokësore, Edeni, vjen e trajtuar në një dimension tjetër në këto krijime. Humbja më e madhe e njeriut, sipas biblës, konsiderohet përzënia e tij nga vendbanimi i parë që u krijua për të nga Zoti. Vendi perfekt prej të cilit u largua me dhunë e i ndjekur pas nga shumë mallkime që erdhën si pasojë e ngrënies së “mollës” së ndaluar. Përderisa në bibël, pavarësisht se paraqitet si akt mosdëgjueshmërie ndaj Zotit, megjithatë justifikohet si veprim që vjen si pasojë e mashtrimit, veprim naiv që bëhet nga padituria e besimi i tepruar, veprim të cilit nuk i dihen pasojat negative që do t'i sillte njerëzimit, te Serembe ky motiv ndërtohet ndryshe. Subjekti lirik tashmë i di pasojat që sjell konsumimi i “mollës”, e megjithatë ai është i gatshëm në mënyrë të vetëdijshme ta bëjë këtë sakrificë, ta humbë parajsën e të bartë mallkimet e përjetshme që do ta

²⁵² Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 69.

²⁵³ Po aty, f. 195.

²⁵⁴ Po aty, f. 187.

ndjekin, të gjitha këto në këmbim të përmbushjes së dashurisë. Pra konsumimi i “mollës” nuk paraqitet si akt përfitimi, por si sakrificë padëgjueshmërie ndaj Zotit, që vërteton devotshmërinë e madhe dashurore ndaj vashës, e cila merr vlerat më hiperbolike të mundshme, kur barazohet e madje e tejkalon vlerën sublime që bart në vete kopshti i Edenit.

O e t'humburit Parajs' molla më e mirë

*Këngë malli*²⁵⁵

Duke mos mundur të numërojë cenet, e negativitetin e pakuptimtë që bartin qeniet humane në psikologjinë e tyre të të menduarit e veprimet që bëjnë, autori rimerr përsëri një motiv biblik dhe idenë që ky motiv përçon për të pasqyruar veprimet e tyre në dëm të dashurisë së dy të rinjve.

Dhe njerëzit e baltës heqin vallen

Dhe ndyjnë bukuritë e dashuritë.

*Një vashëze*²⁵⁶

Vihet në dukje prejardhja e njeriut, *njerëzit e baltës*, për të justifikuar veprimet e tij të dëmshme. Ky term e gjykon njeriun si natyrë mëkatore, të cilën edhe po të dojë ta eliminojë nuk do të arrijë dot, sepse është diçka që shkon përtej vullnetit të tij, diçka (mëkati) që i vjen natyrshëm dhe pavarësisht qëllimit të tij, qoftë i mirë apo i keq, ai gjithmonë gabon me apo pa dashje.

Ylli është një ndër figurat bosht të krijimtarisë erotike të Zef Serembes. Ai vjen i përdorur në kuptimësi të ndryshme, të cilat shpërfaqin një gamë të gjerë nënkuptimesh, të cilat sqarohen zakonisht në kontekst. Ylli është figurë natyrore që portretizon bukurinë, është objekt kozmik që paraqet largësinë, është pjesë e procesit nokturn që përcakton kohën, është botë më vete ku poeti dëshiron të harrohet, është furi e përhershme që karakterizon të rrëmbyeshmen, është shoku i tij i meditimeve e mbi të gjitha ylli është zgjedhja e tij më e dashur që personifikon vashën.

Vasha si figurë qendrore e poezisë erotike merr emra të shumtë, por barazimi i saj me yllin krijon një lidhshmëri tradicionale, e cila gjatë leximit del natyrshëm dhe e pakomplikuat. Përderisa ylli merr gjithmonë kuptime pozitive në poezi, atëherë duket si zgjedhja ideale me të cilën ta barazojë vashën. Në këtë mënyrë, më anë të kësaj gjetjeje autori eviton përsëritjen e vazhdueshme të emrit vashë dhe në të njëjtën kohë shenjzon jo vetëm vashën, por edhe afinitet

²⁵⁵ Po aty, f. 93.

²⁵⁶ Zef Serembe, “VEPRA II”, f. 109.

e saj apo efektin që ajo ka te subjekti. Kjo arrihet përmes lidhjeve nënshtresore që vijnë si reminishenca nga përdorimet e vazhdueshme që rikontekstualizohen të fjalës yll. Kështu për shembull:

Parmbëmë pashë një yll un' me gëzim,

M'u trondit zemra me shumë ëmbëlsi;

Më ngrihej shpirti lart në fluturim

Dhe gjithë ky dhe m'u duk plot lumturi.

*Këngëtori i dashuruar*²⁵⁷

Ylli = vashën = ajo është e bukur = ajo është e largët = ajo është pikë referimi = ajo i zgjon ndjenja të menjëhershme (efekti) ajo është e veçantë (sepse vetëm një yll veçohet). Atribute këto që i gjejmë qartë e bollshëm të përdorura në poezi të tjera.

Edhe në rastet e rralla kur vasha ligjëron dhe e shpreh dashurinë e saj ndaj djalit si te poezia “Fantazi”, ajo përdor po të njëjtën terminologji që në fakt konotohet me kuptimet e mësipërme:

Pashë e desha një yll t'bukur,

Që po lindte me ditë t're

Ylli përdoret edhe për të shenjësuar një lider të ri që udhëheq trimat në luftë.

E vrejta një yll u' i zi

Për t'i shërbyer kam.

*Detari (Variantë)*²⁵⁸

Duke pasur parasysh natyrën e tij, djegien në vetvete dhe normalisht shuarjen e tij në një të ardhme, këtu ylli realizohet si një nga shumë njerëzit e rrallë të historisë shqiptare që lindin me aftësinë udhëheqëse për t'i mbledhur trimat në luftë për t'i shërbyer atdheut.

²⁵⁷ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 225.

²⁵⁸ Po aty, f. 85.

Tiparet stilistike në poezinë e Serembes

Si Serembe edhe autorë të tjerë të romantizmit i kushtuan një vend të gjerë temës erotike në krijimet e tyre. Secili prej tyre, përveç veçorive të përbashkëta që i shquan në shkrime, arritën kush më pak e kush më shumë të zhvillonin edhe individualitetin e tyre krijues, individualitet ky që do të vinte në dukje një sërë tiparesh dalluese që do bëheshin shenjë qenësore e shprehjes së tyre artistike krijuese. Megjithëse arti i Serembes krahasuar me atë të De Radës, Santorit, Darës dhe Skiroit vlerësohet si më i zbehtë në disa këndvështrime,²⁵⁹ përsëri, ai si poet zë një ndër vendet e nderit si përfaqësues i denjë i romantizmit shqiptar në përgjithësi e krijimtarisë së arbëreshëve të Italisë në veçanti.

Zef Serembe është autor që shprehjen krijuese e zhvillon përmes veçorive të shumta e një stili karakterizues, që i jep veprës së tij një frymë sa të re aq edhe të veçantë. Ai ndjek rrugën që kanë ndjekur edhe autorë të tjerë arbëreshë apo të huaj gjatë procesit krijues, ashtu siç mëson rrugë të reja me artin e tij, që do shkelen pastaj edhe nga autorë të tjerë. “Krijimi poetik i Serembes themeloi një traditë të re stili në poezinë arbëreshe që do të ndiqej nga poetë të tjerë si A. Ribeku, F. Krispi Glavjano, dhe D. Markeze, të cilët nuk arritën të ngriheshin dot në nivelin e artit të poetit të Strigarit.”²⁶⁰

Një nga elementet më të spikatura që vihet re në krijimtarinë poetike të këtij autori në përgjithësi e në poezinë erotike në veçanti është kontinuiteti. Në poezinë e tij vihen në lëvizje një sërë fijesh të padukshme, të cilat përcjellin sa te njëri krijim te tjetri elemente të ndryshme, që të trajtuara në një formë apo tjetër, megjithatë krijojnë te lexuesi një ndjenjë familjariteti, elemente këto që,

²⁵⁹ Anton Nikë Berisha, “Interpretime të letërsisë së arbëreshëve të Italisë”, f. 224-333.

²⁶⁰ Klara Kodra, “Veçori të stili në poezinë e Zef Serembes”, Në vep. “Vëzhgime kritike, Grup autorësh, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 87.

pavarësisht risjelljes së vazhdueshme, asnjëherë nuk krijojnë atmosferë monotone, përkundrazi, afirmojnë bukur stilin e Serembes.

Serembe arrin që në një mënyrë të padiktueshme, të thjeshtë e të qartë, ta njohë lexuesin me dy nga “personazhet” e tij; subjektin lirik dhe vashën, të cilët, me ndonjë përjashtim të vogël, janë pjesë e secilit krijim erotik të tij. Subjekti lirik dhe vasha bëhen bosht i kësaj lloj poezie, jo për faktin se secila poezi ka në qendër të saj këto dy subjekte, por për shkak se karakterizimi i tyre bëhet në mënyrë të tillë, sa të jep të kuptosh, që secila poezi në gji të saj mban po të njëjtin hero, po të njëjtën vashë, që vazhdojnë të sjellin te lexuesi “historinë” e tyre të koklavitur të dashurisë, që sfidohet nga ambienti, tradita, ndërhyrjet, hezitimet, largësia e vdekja. Dhe gjithmonë e në mënyrë të përsëritur, autori e afirmon këtë fakt qoftë përmes motiveve që i karakterizojnë këta të dy, qoftë përmes përdorimit të veçorive gjuhësore që tipizojnë dashurinë e tyre, qoftë më anë të përdorimit të motiveve ndërtuese të temës erotike, që e aludojnë gjithnjë këtë fakt. Duket sikur me anë të fatit të tyre Serembe projektton veten, duke sjellë krijime sa romantike për nga pikëpamja e përfaqësimit aq edhe realiste për nga pikëpamja e përjetimit. “I gjithë universi i Serembes, i cili aliteron tokën me qiellin, njeriun me zotin, qenien me shpirtin, dhimbjen me dashurinë, natën me ditën, pjesën me të tërën, jetën me vdekjen, dashurinë me urrejtjen, ka të bëjë me “kondensimin”, me shndërrimin më real të botës emocionale të poetit në poezi”²⁶¹

Poezinë e përshkojnë në vazhdimësi dy motive bazë që bëhen alterego e këtyre krijimeve; vetmia e melankolia, shpesh herë kjo e fundit e paraqitur përmes një shqetësimi të vazhdueshëm. Pavarësisht disponimit poetik, kohës kur shkruhen këto poezi, pjekjes së mëtutjeshme artistike të poetit, këto motive zënë vend kurdoherë në krijimtarinë e tij.

“Vetmia është gjendje sociale dhe psikologjike e Zef Serembes, që bëhet mbështetja mendore dhe emocionale e përsiatjeve të tij poetike. Ajo është lajtmotiv i numrit më të madh të vjershave në të cilat ai e përsiat fatin e vet në mes të njerëzve të tjerë, në përgjithësi.”²⁶²

Duke qenë një nga motivet e pandashme të vargjeve të Zef Serembes, vetmia artikullohet herë si motiv periferik, zakonisht në poezitë me disponim më të gëzueshëm, ku përgjithësisht jepet

²⁶¹ Dëfrim Cani, “Kur Seremben e kemi më të plotë”, studim botuar në librin “Serembe/Më të bukurës në Strigari”, Toena, Tiranë, 2000, f. 389-390.

²⁶² Rexhep Qosja, “Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi III”, Toena, Tiranë, 2000, f. 31.

gjendja e vetmuar e subjektit, e cila përmbysset nga rënia në dashuri, apo shpresa e ëndrra që do bëhet bashkë me vashën, e herë si motiv dominues, te krijimet ku reflektohet pikëllimi e dhimbja e thellë dhe e pashpresë shpirtërore e subjektit lirik. I trajtuar që në fillimet poetike të krijimtarisë, në doza, le të themi më të vogla, ky motiv do të vijë duke zënë gjithnjë e më shumë një vend të gjerë e të pa kompromis në çdo krijim. Natyrisht që jo gjithmonë do të jetë fjala *vetmi* që do ta paraqesë këtë gjendje, sepse shpesh herë shprehja e kësaj ndjenje do të bëhet përmes shprehjes poetike e stilistikës së nënkuptuar. Kjo shihet në mjerimin e subjektit që s'e ka pranë vashën, në mallin e tij për të, në izolimin e tij larg çdo gjëje që do të mund t'i jepte ndonjë gaz, në paralelizimet që bëhen mes subjektit dhe natyrës etj.:

*Edhe kur mali gjëmon,
ikin gjindja e zogjët qajnë,
era e ngrirë më lëmon.
Shiu e bora që më lajnë
Bëjnë e mblidhem në shtëpi.
Gjithçka bëhet terr i zi.*

*Pas të vjelave*²⁶³

Fillimisht kjo ndjenje do të reflektojë një nga gjendjet që e përcaktojnë subjektin lirik, krahas gjendjeve të tjera që figurojnë krahas saj. Kjo do të shihet kryesisht në poezitë që e karakterizojnë fazën e tij të parë krijuese e një pjesë të fazës së dytë, ku autori i jep hapësirë këtij motivi si shprehje poetike të botës pa dashuri. Atje ku akoma s'ka lulëzuar dashuria, atëherë ekziston vetmia.

*Gjindja fle, nata është e qetë,
s'pushoj unë i mjeri vet*

*Malli*²⁶⁴

*Unë rrija pa u dridhur,
Si një gur në vetmi,
Për ty, o dashuri,*

²⁶³ Zef Serembe, "VEPRA I", f. 119.

²⁶⁴ Po aty, f. 73.

Zemra mu flakërua,

Këngë Gazmore²⁶⁵

Gjithnjë i vetëm, gjithnjë i shkretë

Vashën time pa vështruar

Tundem, ëndër shoh, më vret

Malli i madh e i helmuar:

Pas të vjelave²⁶⁶

Por kur dashuria bëhet e pashpresë, qasja ndaj motivit të vetmisë do të bëhet më konsistente. Ajo bëhet refren bazë dhe vlerat konotative që afirmojnë, nuk do të spikatin vetëm në rrafshin individual, por edhe në atë universal. Tashmë vetmia nuk do të jetë më ajo ndjenja e herë pas herëshme që e zë subjektin lirik aty këtu, por që mund të fashitet me daljen në skenë të vashës. Kjo është vetmi që shuan qenien, që e shtyn subjektin që të kërkojë mortin, e më pas vetmia bëhet gjendja përfaqësuese e tij, gjendja prej të cilës s'ka rrugë shpëtimi. Subjekti më kot kërkon të jetojë në botën yjore, të fshihet në kujtime, të zhytet në ëndërrime, vetmia e zgjon në realitetin e hidhur. Kjo ndodh sepse e kundërta e vetmisë në krijime është vasha e si rrjedhojë dashuria, por tashmë vasha është larguar, vasha fle në gjumin e përjetshëm në varr, prandaj Subjekti pushtohet prej vetmisë, të cilën jo vetëm e përjeton, por edhe e sheh në çdo gjë që e rrethon: në kopshtin me lule, në hënën e helmuar, në zërin e bilbilit, madje edhe në aludimin për gjetjen e një dashurie të re, e cila duket se nuk i jep shpresë për mënjanimin e vetmisë së tij të thellë. Kjo do të vihet re sidomos te poezitë “Elegji” e “Kujtim”, të cilat bartin në vete disa nga pasazhet më të bukura që do të mund t'i kushtoheshin ndjenjës në përgjithësi e asaj të vetmisë në veçanti, që do artikulohet jo vetëm si përjetim personal, por edhe si gjendje universale, e cila di të zaptojë çdo gjë përreth.

Melankolia është një veçori e pandashme e poezisë së Serembes. Çdo motiv që ndërtohet në këtë poezi është i shoqëruar nga kjo ndjenjë. Kur subjekti gëzon, kur subjekti hidhërohet, kur subjekti shpreson, kur subjekti revoltohet, kur subjekti ligjëron, kur subjekti ëndërron, kur subjekti humbet në kujtime, kur përshkruhet bukuria e vashës, kur jepet magjia e natyrës, kur paraqitet ftohtësia e vdekjes, kur ndërtohet dialogu, kur spikat monologu, kur qahet fati, kur vihet në

²⁶⁵ Po aty, f. 159.

²⁶⁶ Po aty, f. 115.

dilemë frymëzimi, të gjitha këto elemente që strukturojnë krijimet erotike, në përgjithësi, qëndrojnë krahas melankolisë që është pjesë e pandashme e tyre.

Kjo dukuri u jep këtyre poezive një forcë të brendshme, e cila ndikon te lexuesi dukshëm, duke i dhënë atij gjithmonë një trandje në qenie, përmes të cilës krijohet një drithërimë e pandashme ndjenjore. Receptimi i vargjeve kalon tërë kohën nën vibrimin melankolik, duke mbajtur pezull reagimin, i cili heshtet nën psherëtimat e mbytura që nuk shpërthejnë dot, por ngelin të ngujuara duke dhënë jehonë edhe pasi poezia mbarohet së lexuari.

Kjo veçori e stilit të Zef Serembes i bën poezitë e tij të spikasin dukshëm, të cilat dallojnë nga krijimet tjera erotike, pikërisht sepse në origjinalitetin e tyre, krijojnë një vegëz pas të cilës lexuesi kapet, vegëz kjo që nuk konsiston vetëm në artin apo formën që përcjellin këto poezi, por në ndjesinë mbërthyesë të ndjenjave që ato krijojnë, një farë shpërthimi të brendshëm që me mjeshtëri përmbahet për të mos dalë jashtë e në këtë mënyrë, shpërfaqet një lloj katarze e cila gjatë përthithjes emocionale lë vulën e saj të pashlyeshme te lexuesi.

Kështu për hirin tënd mirë udhën shkoj

E gjithashtu trishtimet prap i lë,

Ti urimin nëm, o shpirt; un' të bekoj:

Mbi varrin lule e lule unë të vë;

Ngryset pra jeta e flë; dhe unë ahere

Ngjallem në jetën tjetër e s'të bjer.

*Kujtim*²⁶⁷

Dhembja e brendshme këtu jepet pikërisht përmes efektit melankolik. Pavarësisht se duket sikur këto vargje përcjellin vendimin e subjektit lirik për të ecur para e për të mos u thyer nga fatkeqësitë e jetës, në fakt semantika e përcjellë shpalos një dhimbje të thellë, e cila kurthohet në shpirtin e tij e që nuk e lë t'i kthejë shpinën vuajtjes. Pohimi se jeta e ka një fund të domosdoshëm vjen si arsytim i pafuqishëm, i cili më shumë se si ngushëllim vë në dukje humbjen e madhe që i ka ndodhur. Melankolia këtu vë në funksion pikërisht kuptimin e kundërt të asaj që është shkruar, se trishtimi nuk mund të evitohet, se lulet që vihen mbi varr kujtojnë atë

²⁶⁷ Po aty, f. 219.

që është humbur, se jeta që mbaron është e padrejtë, prandaj edhe lumturia është e pamundur në këtë jetë, ndoshta kur kjo të mbarojë, në tjetrën jetë ka shpresë.

Një ndër elementet që shihet në çdo copëz të kësaj krijimtarie, që ndërtohet në mënyra nga më të ndryshmet, që projektohet si stil karakterizues i saj është edhe kontrasti. “Dashuria e poetit ishte e madhe e brendshme e jo dashuri poze e interesi. Ajo gjendej kudo në qenien e tij. E mendoj, ja voli gëzimet jetësore e ja la të zgjatur vazhën e kujtimeve në një gjatësi kohe e hapësire. Ajo është një dashuri e perënduar në lindje, që pas perëndimit e lë zjarrin përvëlues në shpirtin e poetit. Përmes ëndërrimesh të së nesërme e përmes asaj që shkeli në jetë poeti e kuptoi fytyrën e hidhur dhe të ëmbël të kësaj bote. Të ëmblën e pati vetëm në dëshirat e mëdha dhe në ëndërrimet e veta, e këtë të dytën në faqe të jetës e njofti fort mirë, se lëngun e saj e thithi gjatë gjithë jetës në gotën e tij helmëtare. Nëpër këto dy ngjyra më të dallueshme jete përshkon njeriu duke thëthitur lëngjet e tyre. Janë dy faqe që së bashku udhëtojnë e ndalen. Në këtë ngarendje jetësore njeriun e gërryejn edhe njëra edhe tjetra. Në përkatësi me këto lindin kontrastet në jetën e përditshme dhe shpirtërore të poetit, që në lirikë fluturojnë tok të dyja.”²⁶⁸ Këto kontraste integrohen në forma e mënyra nga më të ndryshmet, siç do të paraqitet edhe më poshtë.

Shumë shpesh kontrasti ndërtohet me anë të pranëvënieve të fjalëve që kanë kuptime të kundërta si p.sh. natës e ditës, zisë dhe haresë dhe plot shembuj të tjerë:

Dolla jashtë e s'kish njeri.

Kisha helm, jo lumturi

*Kënga e mallit të parë*²⁶⁹

Ndonjëherë, kontrasti nuk ka funksion përmbysës, por evidentohet thjeshtë si antitezë deklarative, që përshkruan një fenomen ose fakt:

Koha vjen, vjen e shkon

*Malli*²⁷⁰

Se jeta ka lezet,

Çurk rrjedhin gaz e vaj...

²⁶⁸ Sabri Hamiti, “Letërsia filobiblike/Letërsia romantike”, vepra letrare 7”, f. 205-206.

²⁶⁹ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 65.

²⁷⁰ Po aty, f. 73.

Detari²⁷¹

Një mënyrë tjetër e përdorimit të kontrastit është ajo ku ky i fundit organizohet përmes përdorimit të paradoksit:

E këndoj e qaj si dua

Këngëtëri dhe bilbili²⁷²

E gaz e lot, vashëz, për mua ti je

Zonjës lule²⁷³

Pasqyrohet përmes përshkrimit të përmbysur mes gjendjes së subjektit dhe vashës:

Unë të desha, ti më zbove.

Këngëtari e bilbili²⁷⁴

Ti rri e qetë, o vashë, un' në mjerime,

Ti rri në gaz dhe un' në psherëtime

Serenadë²⁷⁵

Këtu siç shihet, kontrastohet jo vetëm një fjalë me tjetrën, por një njësi me njësinë tjetër të të njëjtit varg.

Kundërvënia mes një vargu dhe atij pasardhës, mes dy vargjesh dhe atyre pasardhëse, mes një strofe dhe asaj pasardhëse, mes dy strofash e atyre pasardhëse e kështu me radhë, gjithashtu është një mënyrë e shpeshtë e funksionalizimit të kontrasteve.

Kjo mund të shihet kur shpalosen ndjenjat e përmbysura të subjektit lirik:

Dhe kjo zemër psherëtonte,

Se nuk gjente kë kërkonte.

Po kjo zemër u gëzua

²⁷¹ Po aty, f. 79.

²⁷² Po aty, f. 145.

²⁷³ Po aty, f. 163.

²⁷⁴ Po aty, f. 145.

²⁷⁵ Po aty, f. 178.

Kur një vashëz u afrua.

*Kënga e mallit të parë*²⁷⁶

Siç vihet re “për t’u dhënë forcë kontrasteve Serembja përdor ndërtimin simetrik me distike dhe strofa katërshe”²⁷⁷ duke kundërvënë një distik ndaj tjetrit.

Kur kontrasti organizohet si kundërshti mes natyrës dhe gjendjes shpirtërore të subjektit lirik:

Ikën retë qielli u hap,

Me yje stolisur gëzon dhenë.

Zemra ime, thellë në gj,

Në një det hidhërimesh mbytet.

*Elegji*²⁷⁸

Ndonjëherë e tërë poezia mund të karakterizohet nga kontrasti siç mund të vërehet te poezia “Pas të vjelave”

Ndodh që dy pjesët e krahasimit që projektojnë kontrastin të mos kenë të njëjtën formë kuantitative, pra janë të pabarabarta sa i përket shprehjes në vargje të njëjës pjesë apo tjetrës, p.sh. te poezia “Elegji” përmes kundërvënies së dy skajshmërive emocionale shpirtërore, vihet në funksion një kontrast që pjesë të parë të paraqitjes ka vetëm një varg:

*Unë rrija në atë gëzim të madh.*²⁷⁹

Varg ky që pasohet nga një pasazh i gjatë vargjesh të cilat ndërtojnë një portret të gjerë që i kundërvihet në mënyra të shprehjes nga më të ndryshmet kuptimit të tij, për të dhënë të kundërtën e gëzimit me tërë forcën e errët që kjo e kundërt mban në vete, qoftë nëpërmjet figuracionit, motiveve të ndryshme të humbjes, mjerimit, dhimbjes për veten dhe vashën dhe këputjes së shpresës përgjithnjë.

Duke qenë mjeshtër i përdorimit të kontrastit, Serembe arrin që atë ta funksionalizojë edhe vetëm përmes një pjese teksti, e cila nuk përmbysset nga një pjesë tjetër me të cilën ballafaqohet, por

²⁷⁶ Po aty, f. 65-67.

²⁷⁷ Klara Kodra, “Vepra poetike e Zef Serembes”, f. 330.

²⁷⁸ Zef Serembe, “VEPRA I”, f. 129.

²⁷⁹ Po aty, f. 131.

përmbysset kuptimisht në vetvete. Këtë e arrin duke përdorur një sërë mjjetesh si p. sh. pasthirmën *o*, e cila, në disa raste, semantikisht barazohet me pasthirmën *oh* që nënkupton ofshamën e mjerimit shpirtëror, vajin. Kjo pasthirmë ndiqet nga vargje plot nuanca të bukura që shprehin emocione pozitive, qetësi shpirtërore, dëshirime intime, por që fatkeqësisht të pamundura për t'u bërë reale, prandaj pavarësisht kuptimit denotativ që kanë, konotativisht nënkuptojnë të kundërtën.

Oh, deti që shtrihet i gjërë

Si shesh që hënëza e mirë

E vesh me dritë të bardhë.²⁸⁰

...

Oh, sikur të frynte e lehtë

Dhe e ëmbël një puhi

Nga deti i qetë e i gjërë,

Në këtë orë të mirë

Gjirin të më lëmojë

Dhe gjithë shpresat e mija

Me hare të mi stolisë²⁸¹

...

Oh, po të puthja atë buzëmerxhane,

Dhe ata sy si yje, dhe atë ballë

Të ëmbël porsi rrezja

E qiellit të zbukuruar,

Ku mbijnë e rritën

Të gjitha shpresat tona!²⁸²

Elegji

²⁸⁰ Po aty, f. 137

²⁸¹ Po aty, f. 139.

²⁸² Po aty, f. 143.

Të gjitha këto vargje nënkuptojnë një gjendje të përmbysur të asaj që është shprehur. Pra nuk paraqitet ndonjë tekst që i kundërvihet këtij, por thjesht nënkuptohet e kundërta përmes ligjëritimit vajtues që vjen nga paravendosja e pasthirmës *o(në origjinal), oh (në përshtatje)*.

Kontrastet më të bukura janë ato që krijohen për të pasqyruar kontradiktat e thella shpirtërore që ekzistojnë në qenien njerëzore. Këto zakonisht paraqiten duke përballur shpresën dhe zhgënjimin, p. sh. pasqyrohet, përveç te tjerash, te dy pjesët e para të poezisë “Fantazi”, jetën dhe vdekjen p. sh. te poezia “Kujtim” etj., përmes paraqitjes së realitetit dhe projektimit të ëndrrës apo kujtimeve, p.sh. te “Elegji” etj.

Jo vetëm përmbajtja, por edhe forma e poezive erotike të Serembes përdoret për t’i dhënë forcë kontrasteve.

Siç e përmendëm më lart, ndërtohet kundërvënie mes pjesëve të të njëjtit varg, mes vargut me varg, distikut me distik, strofës me strofë, madje edhe poezisë me poezi, ky fenomen shihet te poezitë që përbëhen nga më shumë së një pjesë poetike.

Te poezia “Një vashëze” soneti i parë i poezisë përballlet me të dytin për të nxjerrë në dukje kundërshtitë mes tyre. Te tjetri sonet i titulluar “Vashës sime” kjo përballje ndodh mes dy katrenave të para dhe dy tercinate të dyta, të cilat jo vetëm që bëjnë kontrast në formë e kuptim, por edhe në ton, melodi, rimë e ritëm. “Asaj që dikur më donte” është poezia sonet në të cilën strofat kontrastohen në mënyrë të alternuar, pra strofa e parë katrenë me të dytën dhe strofa e tretë terciinë me të katërtën, shihet që e njëjta gjë bëhet edhe me rimat të cilat gjithashtu alternohen, te tercinate rima e vazhdon alternimin prej të parës strofë te e dyta si të ishin të dy tercinate një strofë.

Organizimi i vargjeve në lloje të strofave nga më të ndryshmet, siç janë distikët, tercinate, katrenat, strofat gjashtëvargëshe, ato tetëvargëshe, apo përdorimi i metrikës së llojllojshme, i ritmit e rimave të natyrave të ndryshme, krijimet që spikasin përmes sonetit, tregojnë se Serembe nuk ishte vetëm poet i temave dhe ideve, por edhe një mjeshër i përdorimit të kornizave llojore të poezisë, me të cilat arrin ta shpalosë talentin e tij krijues në çdo shkallë të mundshme të të krijuarit.

Ai arrin jo vetëm ta sprovtojë veten me sukses në këtë fushë, por krijon edhe një mënyrë origjinale të të shkruarit që e karakterizon poezinë e tij. Një lloj i veçantë që haset shpesh në këtë krijimtari është edhe *poezia bashkëbisedim*.

Ky lloj i poezisë realizohet në mënyra të ndryshme. Vërehet tipi i poezisë ku subjekti lirik i drejtohet vashës në formë bashkëbisedimi, por që bashkëbiseduesja, pavarësisht se supozohet që qëndron përballë tij qëndron e heshtur, p. sh. te “Kënga e mallit të parë” kjo dallohet qartë përmes disa elementesh si alternimi i kohës së tashme më të shkuarën, në kohën e tashme realizohet bashkëbisedimi, ndërsa në të shkuarën artikulohej kujtimet që ngjall ky bashkëbisedim. Tjetër element është përdorimi i vetës së dytë njëjës në fillim dhe mbarim të poezisë, vetë kjo që dashur padashur të përfshin në bashkëbisedim dhe që e cila shkoqitet qartë që nuk është një trajtë përgjithësuese në të cilën do të përfshihet lexuesi, por mënyra e saj e përdorimit e cilëson vetëm vashën si receptues të bisedës.

Tjetër lloj është bashkëbisedimi monolog, ku vasha tashmë qëndron e shurdhët ndaj ligjërit të subjektit lirik, dhe si e tillë biseda që ai zhvillon me vashën ngelet thjeshtë një monolog zëllartë, një mesazh i padëgjuar, siç pasqyrohet te poezia “Më të bukurës që është në Strigar”. “Trajtën e këtillë e përcakton bashkëbisedimi ndërmjet dy subjekteve: ndërmjet subjektit poetik dhe subjektit të cilit ai i drejtohet, që është subjekt i paramenduar.”²⁸³

Një realizim i ndryshëm prej këtyre të dy shembujve shihet te krijimi “Detari”, ku tashmë dy pjesëmarrësit që bashkëbisedojnë veçse dalin në skenë, detari dhe zonjësja ose vasha (te variata), por që bashkëbisedimi i tyre jepet krejtësisht nga perspektiva e subjektit lirik dhe ai është përçuesi i bisedës së dyanshme që zhvillohet

Tjetër formë e bashkëbisedimit, le të themi ajo më e zakonshme, aq sa mund të ndodhë një gjë e tillë në poezi, është ndërfaqja e dy subjekteve lirike në poezi, e atij dhe asaj, që mundohen të ngrenë një dialog, i cili realizohet në distancë si te poezia “Këngë malli” ku subjekti lirik i drejtohet vashës, mesazh të cilin vasha s’e dëgjon dhe ajo i drejtohet djalit, i cili ka vdekur, në qendër të kësaj poezie duket sikur qëndron keqkuptimi dhe pasojat që ai sjell. Por dialogu mund të jetë edhe si ai që thamë më lart, por i drejtpërdrejtë, ku ai dhe ajo bashkëbisedojnë e replikojnë, duke i dhënë poezisë ngjyra epike, kjo vihet re te dy pjesët e para të poezisë “Fantazi”

²⁸³ Rexhep Qosja, “Historia e letërsisë shqipe/Romantizmi III”, f. 49.

Poezitë bashkëbiseduese të Zefit ngjyrosen shpesh edhe nga tiparet dramatike si te poezia “Këngëtori i dashuruar”, ku pjesë e dialogut bashkëbisedues bëhen subjekti – *Këngëtori* dhe *shokët* që i drejtohen vashës së heshtur.

Të tëra këto forma ndërtojnë llojin e poezisë bashkëbisedim, ku vihet re një krijim intim, i cili personalizohet së tepërmi dhe shpaloset përsiatja që ndjell ndjenjën e dashurisë më shumë se dëshira për t’i kënduar kësaj të fundit.

Vargjet e Zef Serembes vlojnë nën përdorimin e figurave të ndryshme letrare. Kjo stilistikë përfshin frazeologji të këputura nga degët e poezisë popullore, figura të kësaj fushe që hibridizohen me origjinalitetin krijues të autorit, duke u pasqyruar si rimishërime të reja, të cilat spikasin me origjinalitetin e tyre, por që kanë në themel modelin e poezisë popullore, ashtu siç ka edhe përdorime krejtësisht origjinale. Ndër figurat që zënë një vend më të gjerë janë epitet, krahasimet, antitezat, sinonimet e metaforat, paralelizmi figurativ, por një vend të gjerë zënë edhe figurat tingullore e të përsëritjes, që përdoren për ndërtimin melodisë, tonit e ritmit karakterizues të kësaj poezie, si: aliteracioni e asonanca që shpesh herë vijnë të shoqëruara me paronomazi, anafora, etj. Por, fondit të tij poetik në përdorimet stilistike, megjithëse në një shkallë më të ngushtë po jo më të parëndësishme i përkasin edhe figura të tjera si hiperbola, simboli, sinekdoka, anasjella, shkallëzimi, pyetja retorike, sinonimi, paradoksi, personifikimi, prozopopeja, pasthirrma, sinekdoka, oksimoroni, konversioni, enumeracioni, pleonazmi, asindetit, kiazma, etj.

Përdorimi i madh i figurave stilistike i jep vargjeve të këtyre krijimeve një galeri të pasur kuptimesh që vijnë të sintetizuara, megjithatë, në një semantikë lehtë të kuptueshme. Kjo stilistikë ndikon jo vetëm në formësimin e bukur të kuptimeve, por edhe në një përjetim emocional që të jep kënaqësi, harmonizon vargun nën një gërshetim të këndshëm ngjyrash e tingujsh dhe arrin hijshëm të përshtatet në formë e përmbajtje, duke vënë në dukje një poezi të admirueshme në llojin e vet.

Duke qenë krijime erotike, natyrisht që një mori figurash, sidomos, epitetet e krahasimet do të gjejnë përdorim në evidentimin e bukurisë së vashës. Kjo bukuri mund të përshkruhet si tërësi, por edhe duke nxjerrë në shesh një e nga një hiret e saj, këto hire konsistojnë jo vetëm si karakterizim i hijeshisë së saj të jashtme, por edhe bukurisë morale e shpirtërore.

Përveç tjerash, gjithashtu, këto figura zënë vend edhe në përshkrimet vetjake të subjektit lirik, ku kryesisht jepet gjendja e tij shpirtërore. Duke pasur parasysh që ky motiv zë një vend të gjerë në këto poezi dhe realizohet në forma e mënyra nga më të ndryshmet, një ndihmesë shumë të madhe për ta realizuar këtë do të japin sidomos, antitezat sinonimet, metaforat, paralelizmi figurativ, etj.

Antitezat i gjejmë në numër të madh të funksionalizuara në kontrastet e fuqishme e të shumta që pushtojnë poezinë e Serembes, e të cilat janë evidentuar e analizuar më herët, ashtu siç i shohim një pjesë të madhe të përdorimeve të figurës së paralelizmit figurativ në analizimin e elementeve të natyrës në një kapitull të veçantë.

E cilësuar si mbretëresha e figurave, metafora edhe këtu zë fronin. Përdorimet metaforike e gjejmë rrugën e tyre në çdo motiv që ndërton poezinë erotike të Zef Serembes. Ajo i jep jetë kësaj poezie përmes përdorimesh plot ngjyra, të thjeshta e të bukura, p.sh. emocioni që shkakton fjala e vashës te subjekti lirik jepet me shprehjen *“zemrën një shigjetë ma shpon”*, dashuria që ka për të përshkruhet me vargjet *“o gozhëz ari, që më vje në gj”*, zymtia shpirtërore përkufizohet me vargjet *“Gëzimet dhe hareja më ranë/ te lumi që m'i mori”*, dashuria e refuzuar parashtrohet përmes një përjetimi të rëndë prej subjektit lirik: *“Flaka jote më rrëmbeu,/ kurm e shpirt më dogji e preu”*. Edhe përmes një thjeshtësie absolute, Serembe arrin të sjellë vargje që të krijojnë një përjetim mjaft të bukur estetik, *“Në mes të faqes i qesh hunda e hollë”*. Një motiv që përdoret jo rrallë nga poeti, ai i vdekjes, e gjen shprehjen e vet më së shumti përmes figurës së metaforës, te vargu *“S' ngrihet Bardhusha që te varri fle”* metaforizimi i vdekjes me gjumin duket sikur tenton ta zbusë efektin që vdekja jep, por nga ana tjetër, shoqërimi që i bëhet fjalëve *varr dhe gjumë* jep një efekt tronditës që përmytet nga melankolia. Metafora e jetës që po përfundon, e si rrjedhojë e ardhjes së vdekjes paraqitet edhe në këtë mënyrë: *“Pak nga pak po shuhet ky fanar”*. Ndonjëherë vdekja paraqitet si një pasazh i shkurtër i jetës *“E vasha e trishtuar kish kaluar/ kush për pa e parë e pa e lotuar.”* në këto vargje përmes foljes kaloj jepet metafora e vdekjes, një vdekje që lë pas një jetë të pajetuar, një jetë që duket sikur në fund të fundit nuk ka ndonjë ndryshim nga vdekja, prandaj ajo thjesht “kalon”, ashtu siç mund të kalohet një përrua, në mes të vapës më të madhe e etjes së papërkshkruar, përmes kërcimit nga një skaj në tjetrin pa e prekur me buzë ujin e kristaltë e të freskët.

Por edhe figurat që përdoren më rrallë, siç është simboli, kanë një ndikim të fuqishëm në poezi dhe i japin asaj një forcë ekspresive të madhe. P.sh. subjekti lirik e barazon veten me bilbilin,

figurë kjo që shpesh përdoret jo në formën tradicionale të përdorimeve që gjen zakonisht kur del prej kuptimit të vet denotativ, pra realizimit artistik, që mishëron ato veçori tipike të zogut që simbolizon këngën e bukur e të gëzuar, por antipodit të tij, fluturakut që në vend se të këndojë qan: *Jam i vetëm në mesnatë/ si bibili i pafatë/ që me zënë e tij i thotë/ sa mjerime ndjen dhe lotë/*. Simbolet e ngulitura zënë gjithashtu një vend relativisht të gjerë, p.sh. ylli që simbolizon vashën, ndonjëherë liderin apo udhëheqësin luftarak, etj.

Ndonjëherë simbolika brenda një vargu shqyrton tipare që vargisen dhe që përfshijnë më shumë se një rrafsh të përshkrimit: “Trëndafili dalë nga gjembi”, këtu me anë të trëndafilit simbolizohet bukuria e vashës, ndërsa me pjesën e dytë të vargut, përmes antitezës, fjalët “*dalë nga gjembi*” japin tiparin tjetër të saj që nuk lidhet me fiziken, por me shpirtëroren dhe simbolizojnë ftohtësinë e saj emocionale.

Përveç personifikimit të mirëfillte kemi edhe një lloj tjetër që quhet prozopope, e cila është një nga figurat karakterizuese të vargut serembian. Biseda me vashën që herë ndodhet larg e herë e vdekur e, megjithatë, ajo bisedon me subjektin lirik, apo subjekti lirik që i drejtohet vashës nga varri apo që i dëgjon ligjërimet e saj edhe pse është i vdekur, janë përdorime gjuhësore që vihen në funksion pikërisht nga kjo figurë, e cila bën që të flasin vetat që mungojnë, evokon të vdekurit, u jep atyre jetë, lëvizje dhe të folur, etj.

Figurat e përsëritjes luajnë një rol të madh në shprehësinë figurative të poezisë erotike të Zef Serembes. Ato jo vetëm zbukurojnë poezinë, ndihmojnë në asimilimin e shpejtë të vargut, ndërtojnë mirë e bukur ritmin, rregullojnë intonacionin, por shpesh herë bartin edhe ngarkesa shprehëse, të cilat shërbejnë në formësimin e kuptimeve.

Ndër figurat që gjen shprehësi të shpeshtë në këtë korpus poetik, e cila shpesh herë hyn në kombinim edhe me figura të tjera të përsëritjes është anafora. Përdorimet e saj janë të llojllojshme, por vihet re një formë e shpeshtë e përdorimit të zanores *e*, që funksionalizohet dendur në këtë pozitë e përdorur herë si lidhës e herë si nyje:

E pakjen u së di, së njoh ampni,

E vetëm varri mund më jete i lje

Më të bukurës ç'ë Strigar²⁸⁴

E ngukjen kiell e dhe,

E i përgjigjen dritësorat

Elegji²⁸⁵

E bardha vashëza ime e bukur ë:

E prerë, e hollë si kumbull shtuara rri

Fitirja e asana

E atë çë n'ëndërr të thom, o Hadhiplo,

E shkofçin ditë e vjet mos e harro.

Ngolat²⁸⁶

E mosnjeri ndë tru më mban më,

E mosnjeri më shtie di pika lot.

Kënkë malli²⁸⁷

E duket sikur kjiellit të shkëmbren.

E vate hera çë më harroji e rri

E mbitur zemra ime ndë malli.

Kuljim²⁸⁸

E kujt i fjet, o vashë, i hapet kjielli

E malli i tundën zëmërën për ti.

Gjën kalini²⁸⁹

Përdorimi i shpeshtë i kësaj trajte, megjithatë nuk i përjashton edhe përdorimet e tjera të bollshme të kësaj figure:

Edhe zemra kekj fort të dëshironej

²⁸⁴ Po aty, f. 92.

²⁸⁵ Po aty, f. 142.

²⁸⁶ Po aty, f. 186

²⁸⁷ Po aty, f. 196.

²⁸⁸ Po aty, f. 210.

²⁸⁹ Po aty, f. 226.

*Edhe e mjera më ra se nkë të çohëj.*²⁹⁰

...

O mollë e ëmbël çë në degëz rri,

*O gozhdëz ari që më vjen ndë gji.*²⁹¹

Më të bukurës ç'ë Strigar

Si fluturon e hera! E njo

Si ikënjen te kjo natë illet...

*Elegji*²⁹²

I thom helmet çë pata, i thom meritë.

I thom sa herë e mbajta në kujtime

*Kuljim*²⁹³

Asonanca dhe aliteracioni me përdorimet e tyre në poezi japin një ndihmesë të madhe në rregullimin e ritmit, krijimin e melodisë poetike, organizimin e tonit. Të ndërtuara herë më vete e herë të alternuara me njëra-tjetrën, këto dy figura stilistike funksionalizohen natyrshëm, krijojnë ndjenja të bukura estetike, por gjithashtu ndihmojnë edhe në receptimin e kuptimit të dhënë, të cilit përmes përsëritjeve të tingujve të veçantë i japin forcë më të madhe shprehëse. Për t'i bërë sa më efektive e më të fuqishme këto dy figura, shpesh autori, i shoqëron edhe me figura të tjera tingullore siç është p.sh paronomazia.

Në shembujt e mëposhtëm janë shënuar me të zeza zanoret që japin asonancën, bashkëtingëlloret që japin aliteracionin, ku shihen përdorimet e tyre më vetë dhe të alternuara me njëra-tjetrën. Krijimi i efektit akustik që përcillet jep edhe sugjerimet kuptimore, p.sh te shembulli i parë alternimi i *e*-së dhe *i*-së, *eeiii*, të sjell ndërmend jehonën e vajtimit, te shembulli i parafundit përsëritja e *m*-së jep efektin e një ofshamë gulçuese të mbytur, apo përsëritja e *sh*-së, në shembullin e fundit, të krijon idenë e tingujve që jep shqyerja e dhunshme e diçkaje.

Tena përtej përrenjvet

²⁹⁰ Po aty, f. 90.

²⁹¹ Po aty, f. 92.

²⁹² Po aty, f. 134.

²⁹³ Po aty, f. 212.

Si valjtimitih vjen i hollë

Elegji²⁹⁴

Këshetin çë i shkëlqjen vo mbi të zi

Fitirja e asana²⁹⁵

E zemra ime e mjerë

Kangjelje Gazullore²⁹⁶

Se në shuhet e shkreta dashuri

Zonjës Ljulje²⁹⁷

Të nënvizuara janë paraqitur paronomazitë, të cilat në këtë rast janë zgjedhur në bashkëveprim me aconancën, për të vënë në dukje se përpjekjet e autorit për të ndërtuar melodinë e vargut nuk kanë qenë thjeshtë të rastësishme e të atypëratyshme, por fryt i kërkimit dhe përllogaritjes gjithashtu.

Ti zgjohe e ngrohe, vashë, ndë ti e do

Mbahe për sot e mot e trashëho.

Ngolat²⁹⁸

Moria e figurave stilistike që gjejnë përdorim në poezitë e Zef Serembes nuk ka të sosur, secili prej këtyre përdorimeve sjell diçka të re, të bukur, gjallëron vargun e kuptimet e dhëna. Përveç të tjerash nxjerrin më shesh edhe gjenialitetin krijues të autorit, talentin e tij, që shpërfaqet me një gjuhë të bukur e kryesisht të pastër. “Poezia e Serembes është një poezi e qartë dhe komunikative. Poeti i Strigarit është ndofta më i qarti ndër arbëreshët për sa u përket gjuhës dhe mjeteve shprehëse.”²⁹⁹

²⁹⁴ Po aty, f. 140.

²⁹⁵ Po aty, f. 154.

²⁹⁶ Po aty, f. 156.

²⁹⁷ Po aty, f. 162.

²⁹⁸ Po aty, f. 184.

²⁹⁹ Klara Kodra, “Vepra poetike e Zef Serembes”, f. 367.

KAPITULLI III

POEZIA EROTIKE E MIGJENIT

Realiteti dhe literariteti në poezinë erotike të Migjenit

Milosh Gjergj Nikolla – Migjeni është një nga autorët e letërsisë shqipe që me veprat e tij artistike ka sjellë, përveç të tjerash, një frymë të re krijuese, motive, tema, ide që të tjerët i kishin lënë anash duke qëndruar indiferentë ndaj tyre. Shprehja e Hegelit se *prirja e artit është që të zbulojë të vërtetën në formën e një konfigurimi të ndjeshëm artistik*, duket sikur i shkon për shtati artit të Migjenit, sepse e vërteta therëse e jetës në ambientin dhe shoqërinë ku ajo zhvillohet, projektohet në tekstet e tij sa përmes një rebelimi të ashpër, aq edhe përmes një dhembjeje të thellë e ndjeshmërie që rrjedh nga shpirti e zemra, plot keqardhje, melankoli e trishtim.

“Mund të quhet Migjeni “poeti i të mjerëvet” dhe vepra e tij një “poemë mjerimi” e vazhdueshme e ndërpreme prej hovesh të flakta për me i shpëtue ktij mjerimi fatal.

Ndër skutat e qelbta të rrugavet, mes poteravet të tymosuna të mejhanavet, mbi shtratet e zhyeme të prostitutave, ndër burgje, ndër kësolla dhe ma t’errta se burgjet, lohet një tragjedi (apo një komedi?) e përherëshme. Njerëzit qi e losin (njerëz a maska?): lavira, rruça, dobiça, hajna, pijanecë, të burgosun, të sëmundë, të çmendun, sillen në një valle fantazmagorike turpi e uje të pa-fund. [...]

Ky asht skenari qi zbulon syni i Migjenit. Tjerët kan kalue pa e shënue. Vagabonga, të burgosun, lavira! Bota sjell kryet mënjane për mos me i pa kto qenie të mjera të neverituna... Migjeni i ban protagonistta të poemave të tij. Nji simpati e fortë e afron kah kta të dënuem, kah kto viktima të shoqnis.”³⁰⁰

Në mesin e këtyre trajtimeve, figura e gruas zë një vend të gjerë, si në krijimet e tij në prozë dhe ato poetike. Motivi erotik është pothuaj çdo herë bashkëshoqërues i kësaj figure. Si në prozë si

³⁰⁰ Arshi Pipa, “Për Migjenin”, Princi, Tiranë, 2006, f. 6-7.

në poezi historia e *asaj*³⁰¹ apo kënga për *atë* qendërzohet mes trajtimeve të tjera. Përderisa në prozat e tij jepet historia e *asaj* mes dilemave jetësore e betejave për ekzistencë, në poezi reflektohet imazhi që vilet nga ndjesitë dhe bota e brendshme që përfaqëson *ajo*, që zgjon epsh e afsh, që fal kënaqësi, *ajo* që në të vërtetë, nuk bën gjë tjetër, veçse jep prej vetes gjithçka, që të marrë për vete vetëm një gjë – edhe pak ekzistencë.

Cikli “Kangët e mjerimit” e shtjellon motivin erotik të përthyer pikërisht përmes mjerimit. Erosi zhvishet nga ndjenjat e ndërtohet nën dritën verbuese të epshit, joshjes, kënaqësisë momentale që jep seksi. Dashuria si ndjesi zvetënohet e zhduket, jetësohet akti seksual si caku ku qeniet përplasen, shfryhen, harrohen:

Mjerimi tërbohet në dashuni epshore

*Nëpër skaje, t'errta, bashkë me qejë, mijë, mica,
mbi pecat e mykta, të qelbta, të ndyta, të lagta
lakuriqen mishnat, si zhangë, të verdhë e pisa,
kapërthehen ndjenjat me fuqi shtazore,
kafshojnë përpijnë, thithen, puthen buzët e ndragta
edhe shuhet uja, dhe fashitet ejta
n'epshin kapërthyes, kur mbytet vetvetja.*

*Poema e mjerimit*³⁰²

Është e qartë që këtu nuk denigrohet dashuria, as njeriu, por paraqiten pasojat denigruese që sjell skamja. E tërë idila që mund të përkufizojë një akt erotik këtu përmbysset, erotika përkufizohet përmes ndjenjës së neverisë, *lakuriqësia e mishnave, si zhangë, të verdhë e të pistë* në ambiente të *mykta, të qelbta, të ndyta* të ngjall krupën. Njeriu tëhuajsohet *shuhet uja, dhe fashitet ejta n'epshin kapërthyes, kur mbytet vetvetja*, dashuria animalizohet, *kapërthehen ndjenjat me fuqi shtazore*, dinjiteti human zhduket kur *mjerimi tërbohet në dashuni epshore, nëpër skaje t'errta, bashkë me qejë, mijë e mica*. Ky dinjitet shitet, ky dinjitet blihet e në një rëndësi anë të peshores qëndron shpërblimi financiar e në tjetrën rëndon ndërgjegjja e përlyer mes reminishencash erotike:

³⁰¹ Migjeni, “VEPRA 2”, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 118.

³⁰² Migjeni, “VEPRA 1”, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 32-33.

*Mjerimi ka-i-her' i ka faqet e lustrueme,
buzët e pezmatueme, mollzat e ngjyrueme,
trupin përmendore e një tregtis së ndytë,
që asht i gjikuem të bijë në shtrat vet'i dytë;
dhe për at shërbim ka për t'marrë do franga
ndër çarçafë, e ndër fytyra dhe në ndërgjegje danga,*

Poema e mjerimit³⁰³

“Tabloja e errët e seksualitetit që ndërton “Poema e mjerimit”, ndonëse në pak vargje, [...] mjafton për t’u shndërruar në metaforën e gjithë asaj paradigme që ndërton Migjeni, duke e vendosur seksin dhe seksualen në bazën e pyetësimit që ai i bën shoqërisë dhe letërsisë. Në elementet e saj të obsenitetit dhe të “së ulëtës”, si fizike dhe morale (pra, amorale), poetika e erosit dhe e seksit të mjerimit i afrohet tablosë skandalizuese që propozonte Georges Bataille në romanet (*L’histoire de l’oeil*, *Le bleu du ciel*, tregimi *Madame Eduarda*) dhe në tekstet e tij teorike (*L’erotisme*, *Les armes de l’éros*), duke pohuar bindshëm përparësitë e “së ulëtës”, obsenes, të ndytës, materializmit të ndërgjegjësuar për vdekjen, teprisë, etj.”³⁰⁴

Elaborimi i motiveve të tilla nuk paraqitet si formë kritike, as si moralizim a sharje. Në vargje ndjehet keqardhja, dhembja për këto objekte të trajtuara.

*Veç zemrat e njerëzve të lanun
me të rrektunt prralla rrefejnë:
mbi barrat e jetës së namun
që shpirt dhe korriz thejnë.*

Lagja e varfun³⁰⁵

Jeta skajshmërisht e vështirë, që për të tjerët mund të ekzistojë veç në përrallë, është realiteti i rëndë që të varfrit kanë fatin e zi ta provojnë çdo ditë. Të thyer shpirtërisht e fizikisht ata s’mund

³⁰³ Po aty, f. 35-36.

³⁰⁴ Persida Asllani, “Eros dhe skandal – Ndërtimi i poetikës së skandalit të Migjeni”, marrë nga rev. Studime albanologjike – Erotizmi në letërsinë shqiptare, Universiteti i Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, 2011/2, f. 102.

³⁰⁵ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 44.

të bëjnë gjë tjetër veç t'i nënshtrohen fatit të tyre. Ligjësitë rreth moralit e ndershmërisë vihen poshtë nga lufta e egër për mbijetesë, prandaj realiteti i tyre kthehet në një “përrallë”:

Prralla mbi varza të fyeme

Me faqe e me buzë të thithna

*Lagja e varfun*³⁰⁶

Një plagë e thellë që do të fshihet pas “përrallës”, një mohimi të gënjeshtërt të faktit, që janë të ndërgjegjshëm se ekziston.

Erotika përdoret edhe si mjet i pasqyrimit të jetës së shkuar mes begatisë e kënaqësive.

Jeta i kaloi si një gotë shampanje.

Nett i çoi mbi gji të grave,

të cilat e deshën fort e ma fort për pare

se sa për kafshimin e tij të dhambve.

*Rima e tretun*³⁰⁷

Ajo bëhet sinonim i jetesës së përmbushur. I jetës pa brenga e telashe. Protagonisti që duket sikur i bën jehonë vargjeve të Khajamit, *puth çupa e pi kupa*, në të vërtetë paraqet veç një anë të medaljes. Jeta e çuar mes gazit e qejfeve bëhet realitet për shkak të mundësive që i jep paraja, që në fakt reflekton shthurjen e të pasurit, ndërkohë që të tjerët (gratë) të vënë në shërbim të tij, shesin veten duke shkelur mbi lumturinë dhe dëshirat e tyre për ato pak para që fitojnë. Duke u theksuar pasuria si faktor që nënshton gjithçka e gjithkënd, zvetënohet forca e emotives në vetvete, *kafshimi i dhëmbëve*, paraqet skrupulozitetin e protagonistit, aq sa sqaron kufirin e pashenjuar të individit në nevojë, i cili katandiset nën një nënshttrim total si moral edhe fizik, madje duke e pranuar dhunën si të kundërtën e saj, si akt që jep, jo dhimbje, por kënaqësi, në mënyrë që të arrijë të vjelë shpërblimin në fund. Përmes shfrytëzimit të motivit erotik, në të vërtetë pasqyrohet një prolog, i cili ka si synim paraqitjen e një fakti, që është jeta e njeriut të pasur e jeta e njeriut të varfër, nënshttruesi dhe i nënshttruari, të cilët luajnë të njëjtën lojë, i pari sepse do dhe mund ta bëjë, i dyti sepse s’do por është i detyruar ta bëjë. Sidoqoftë, të dyja situatat paraqesin gjendjen e mjerueshme të shoqërisë, e cila në një mënyrë apo tjetër reflekton

³⁰⁶ Po aty, f. 45.

³⁰⁷ Po aty, f. 59.

denigrimin e saj. Prologu hyn në funksion të epilogut të poezisë, ku përmes një sarkazme therëse shfrytëzohet ideja religjioze e ekzistencës së jetës pas vdekjes.

Prifti ka për të thanë:

ku do të shkojë

ai që e çoi

jetën si një gotë shampanjë

e ku ai me të thyeme dhambë?

Rima e tretun³⁰⁸

Ky konstatim merr vlera përqeshëse, thumbuese. Jeta e përtejme, parajsa e premtuar, është një ngushëllim i gënjeshtërt, që humbet çdo domethënie përballë padrejtësive jetësore, përballë vuajtjes së skajshme që bëhet dëshmitare e jetës *si një gotë shampanje* të tjetrit, që hapet para saj në formën e një vegimi që s'do të mundet kurrë ta bëjë realitet për veten.

Etosi si sfond moral mbi të cilin zakonisht ndërtohet poezia erotike, këtu në poezitë erotike që trajtohen në këtë kapitull zë një vend qendror. Ky sfond i moralitetit i cili me ekzistencën e tij qëndron i padukshëm herë më pak e herë më shumë në krijimet poetike që kanë në shënjestër erosin, te Migjeni bëhet pikë referuese. Etosi, i kërkuar me doemos si një nga pikat referuese të ndërtimit moral të shoqërisë, këtu vihet përballë kërkesës për ekzistencë, por edhe përballë kërkesës për kënaqësi, Sepse njëra nuk mund të ekzistojë pa tjetrën. Kërkesa për ekzistencë shqyen etosin dhe lind *femrën publike*. Kërkesa për kënaqësi, i përvidhet etosit dhe piketon protagonistët “e moralshëm” që mbajnë në këmbë këtë tregti mes blerësit të fshehtë të kënaqësive dhe shitësit publik të tyre.

Poezia e Migjenit, si asnjë krijim poetik i mëhershëm i ndonjë autori shqiptar, në shumë raste erosin e trajton duke përjashtuar sensualen e duke vendosur në shqyrtim seksualen. Seksualja, përveç ndonjë rasti shumë të rrallë e sporadik, nuk lidhet me kërkesën e individit për kënaqësi seksuale, sepse në krijime objekt trajtimi nuk është ai që merr kënaqësi, por ai që e jep atë. Prandaj, këndvështrimi i trajtuar ndaj erosit, nuk lidhet edhe aq me funksionin e tij parësor, pra, seksualen si kërkesë fizike organike për një përmbushje dëshirash emocionale erotike, por vë në

³⁰⁸ Po aty, f. 60.

dukje seksin si mjet për të arritur një tjetër qëllim, në këtë rast për të marrë një shpërblim financiar që siguron mbijetesën.

*Ndër fytyra të zbehta të grave të mjerueme’
që enden dhe neper pragje, t’u u shitun lypin,
ndër fytyra u shkarravitet një vjersh’ e përmallueme
me vaj, me ankime që der në qiell hypin;*

Motivet³⁰⁹

Fytyra e realitetit është ajo që frymëzon motivet poetike të autorit, ky realitet vë poshtë kujtimet e fëmijërisë, ato të djalërisë, shuan shpresat e ëmbla, shqelmon ndjenjat e lumturisë e gëzimit që sjell rënia në dashuri, sepse më pas s’do të ketë më të tilla, veç mjerim e në fund vdekje.

Në këto poezi erosi ndërtohet mbi dy shtylla qendrore: etosin – që parashtrohet si një kërkesë etike e kolektivitetit për ndërtimin e një shoqërie të moralshme, dhe patosin – që artikullohet si një qasje emocionale për të hyrë thellë në botën e brendshme të individit.

Me anë të ballafaqimit me etosin krijimet vënë në dukje përballjen me këtë të fundit, daljen nga norma e kërkuar e moralitetit, duke pasqyruar një individ që i kalon caqet e rrafshit të moralitetit shoqëror. Ajo, *femra publike*, bëhet një kërcënim i përgjithshëm i kodit moral shoqëror, një sfiduese e vetëdijshme për veprimet e saj. Si rrjedhojë, kundërvënia ndaj saj është e pritshme, e pamëshirshme, por edhe e justifikuar. Ajo përqeshet, fyhet, shfrytëzohet dhe pastaj lihet në mëshirë të fatit, duke u trajtuar si një tumor social i paevitueshëm. Indiferenca e kolektivitetit ndaj saj nuk mund të jetë neutrale, në këtë indiferencë pikaset neveria e disave, e lakmia e të tjerëve që me diskretësi kryejnë krimin moral e largohen “të pastër” për t’iu rikthyer gjirit të shoqërisë së ndershme. Prej etosit si pikëpamje e moralit shoqëror *ajo* etiketohet si e akuzuar amorale, por poetika e krijimeve që ka në qendër *atë*, të jep një përshtypje tjetër. *Ajo* nga e akuzuar kthehet në një akuzuese. *Ajo* vetë është dëshmitare e pandershmerisë së kolektivitetit që e rrethon, *ajo* vetë është produkt i kërkesave të tij, *ajo* që ka një ndërgjegje që e vret, e me infantilitet sodit pandërgjegjshmërinë e atyre që e shfrytëzojnë e pastaj e gurëzojnë me të padrejtë. Në fund të fundit, gurin duhet ta gjuajë vetëm ai që është i pamëkatë, por çfarë është mëkati përpara aparencës. Ajo që ka */trupin përmendore të një tregtis së ndytë/*, ato që janë */të*

³⁰⁹ Po aty, f. 71.

fyeme, me faqe e me buzë të thithna/, e në këto */buzë nga dhimb' e puthun/* endet vuajtja e mjerimi, ajo akuzon fatin e vet të zi, akuzon atë që e shfrytëzon, akuzon moralin e pamoralshëm të shoqërisë mbarë. Pra, etosi del i nëpërkëmbur nga të gjitha këndvështrimet, por përderisa nëpërkëmbja e tij prej *asaj*, në një farë mënyre justifikohet, projektohet akuza e përgjithshme ndaj të tjerëve, derrave me fytyrë Sokrati, që thirren në moralitet e etikë, por që në të vërtetë, fshehtas i ndyejnë dhe i përdhosin.

Përderisa nga njëra anë sulmon shoqërinë për pseudoetosin moral dhe mëshiron viktimat që dalin si rezultat i këtij ndërtimi shoqëror, nga ana tjetër ai nuk mund të qëndrojë indiferent as ndaj etosit religjioz. Me një gjallëri të papërmbajtshme ai rebelohet. Edhe pse Migjeni studioi pesë vite në një seminar fetar “mund të thuhet pa e tepruar, se kjo ishte një antishkollë e vërtetë për të. Në vend të devotshmërisë ndaj fesë, ajo do t’i nxiste përçmimin ndaj saj, në vend të përvuajtjes, krenarinë, në vend të mospërfilljes për gëzimet e jetës, etjen për to, madje pikërisht në skajshmërinë e tyre, atje ku mëkati sfidonte më vdekshëm fenë, erotizmin, etj.”³¹⁰

*O murgeshë e zbehtë që çon dashni me shejtent,
që n'ekstazë para tyre digjesh si qiriu pranë lterit
dhe ua zbulon veten...Cmirë ua kam shejtenvet:
Mos u lut për mue, se due pash më pash t'i bij ferrit [...]*

Unë edhe, ti murgeshë, dy skaje po të një litari...

*Kanga skandaloze*³¹¹

Deri në gjashtë vargjet e fundit të poezisë, duket sikur ajo i kushtohet tërësisht përkushtimit e adhurimit të sakrales, pastaj hapet blasfemia. Nëpërmjet profanizimit, poeti e njëson veten me murgeshën, ose thënë më mirë, me ekstazën, dashurinë, djegien e saj të brendshme. Ai qëndron në skajin tjetër të litarit, i pushtuar nga të njëjtat ndjenja e përjetime, por këto të përmbysura, sepse pashë më pashë do t’i bjerë ferrit. Ajo *çon dashni me shejten*, po poeti me kë? Ajo *qëndron n'ekstazë para tyre*, po poeti para kujt? Ajo *digjet si qiriu*, e shkumbimi i poetit ku e ka fillin? Vetë titulli na e jep përgjigjen - Kanga – lutja, shenjtët, hyjnorja përballen me mëkatin e mishit,

³¹⁰ Ismail Kadare, “Migjeni ose uragani i ndërprerë”, Pena, Prishtinë, 1990, f. 15-16.

³¹¹ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 64.

ferrin, erosin, e pastra përmbysset, skandalizohet. Pra njëherazi dashuria për qielloren përthyeret pa e kuptuar në dashuri për tokësoren, dhe çdo motiv që i thuret të parës hyn në funksion të së dytës krejtësisht natyrshëm e të mbërthen në një receptim të ri me nuanca, tashmë, krejtësisht erotike. Kjo mënyrë e strukturimit të poezisë ka një ngjashmëri të madhe me poezitë e “Këngë dhe sonete” të Donit. Këto poezi “ i këndojnë dashurisë tokësore me gjuhën metafizike të dashurisë kulte, jotokësore, hyjnore, me gjuhën e kishës katolike: për dashurinë seksuale poeti përdor konceptet katolike të ekstazës, martirizimit, relikeve të shenjta, kurse në disa nga “Sonetet e shenjta” të tij, ai i drejtohet Zotit me figura erotike të forta:

Të dua, dashurinë tënde kërkoj

Por jam i lidhur ngushtë me armikun tënd të betuar

Më ndaj, më çliro, ose zgjidhi nyjat që më lidhin

Dhe përsëri më merr, më merr në krahët e tu.

Pa ty për mua s’ka liri

As pafajsi, nëse ti s’fle me mua

Në këtë përzjerje të fushave të seksit dhe të fesë, del se dashuria është feja dhe feja është dashuria.”³¹²

Në të njëjtën mënyrë ndërtohet edhe “Kanga skandaloze”, një poezi që në dukje bart shenjat e një krijimi që lidhet me metafiziken, por që ndjesia, perceptimi që përçon, asocion tërësisht me erosin dhe dimensionet morale përndezëse erotike që bart.

Patosi që i përshkon këto poezi, më shumë se justifikim, del si dhimbje e mëshirë ndaj objektit të trajtuar. Poezitë “Baladë qytetse” dhe “Melodi e këputun” e kristalizojnë këtë qasje më së miri, sepse artikulojnë tërësisht nën zberthimin psiko-emocional të “heroinave” lirike.

Arketipi³¹³ i prostitutës, që në shekuj, që nga zanafilla endet si një simbol që përfshihet në fluiditetin erotik të ephit e ofshamës, të përmbushjes së kënaqësive më të skajshme, më të fshehta, ajo që me gazin e saj gazëton trishtimin mashkullor, nektari i ëmbël rreth të cilës mblidhen ëndjet e papërmbajtura të të harbuarve që kërkojnë paqe në shfrime e pushtime të trupit

³¹² Rene Wellek, Austi Warren, “Teoria e letërsisë”, Onufri, Tiranë, 2007, f. 214.

³¹³ Carl Gustav Jung, “Mbi letërsinë dhe artet”, Fan Noli, Tiranë, 1998.

që jepet me dëshirë e “profesionalistet”. Kurtizania, lavirja, skllavja e haremit, e tjetra, e tjetra që elektrizon ndjesitë seksuale e ngre peshë afshin verbues në ëndërrime imagjinative të atyre që duan të pushtohen nga “madhështia” e saj. S’është gjë tjetër veçse arketipi i asaj që Migjeni e çmitizon, e kthen në një krijesë tokësore. Arketipi i asaj që Migjeni e sheh vërtetë, i sodit shpirtin, ia ndjen dhimbjen. Arketipi i asaj që nën përshndritjen e rremë fsheh një shpirt që askush nuk do ta shikojë, as ta ndjejë, as ta kuptojë, sepse ajo duhet të jetë veç trup që ndjell, cak që përgjigjet, formë pa përmbajtje. “Kudo ku Migjeni flet mbi gra fatkëqija, mbisundon edhe humanizmi delikat e përkëdhelës i tij, gjë që e bën atë të madh mbi të mëdhenjtë. Kjo është mëse e vërtetë. Gruaja në Migjenin ka pasur mbrojtësin e saj të parë e të denjë.”³¹⁴

Në poezinë e Migjenit ky arketip del prej suazave të përgjithshme që vetëpërfaqëson si figurë dhe merr trajtën fillestare, atë të njeriut. Ajo shqyrtohet si një viktimë sociale që ka fatin e keq të sigurojë ekzistencën nëpërmjet një profesioni të padëshiruar. “Tragjike, e dhimbshme, ajo mban turpin e një shoqërie ku pseudokultura ka shpikur aq pseudokënaqësi të asaj shoqërie që është aq e degjeneruar shpirtërisht e mendërisht sa shitja e trupit duket fare e parëndësishme”³¹⁵

Përmes shkallëzimesh e kundërshtish të shumta ndërtohet teksti që paraqet tragjedinë e gruas valltare që prostituohet:

*Me buzë të vyshkuna në vaj,
me plagë në gjoks e stolisun
me veshje e me shpirt të grisun,
me hije gruaje,
një kens këso bote,
një fantom uje
vallzonte valle n’rrugë të madhe.*

*Baladë qytetse*³¹⁶

³¹⁴ Petro Janura, “Migjeni”, Flaka e vëllazërimit, Shkup, 1982, f. 133.

³¹⁵ Rinush Idrizi, “Migjeni”, Enciklopedik, Tiranë, 1992. f. 151.

³¹⁶ Migjeni, “VEPRA 1”, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 39.

Vuajtja shpirtërore e fizike shkallëzohet ndjeshëm e pastaj ironikisht përballë i vendoset veprimi, vallja. Shkallëzimi në vetvete i vuajtjes së dyfishtë shkon duke u thelluar edhe më tutje e përsëri i vendoset përballë veprimi, të kërcyerit:

Dy hapa para, dy hapa mbrapa

Me kambë të z bathun,

Me zemër të plasun,

Dy hapa djathtas, dy hapa majtas,

Me flokë të thime,

Me ndjesi të ngrime

*Baladë qytetse*³¹⁷

Përmes kësaj kundërshtie që ndërtohet mes ndjesive të brendshme e veprimeve të jashtme ravijëzohet me dramacitet përvoja e hidhur jetësore e gruas në nevojë, pa rrugëdale, pa zgjedhje e zgjidhje që t'i japin ndonjë shans për një jetë larg mjerimit. Ky ballafaqim mes tyre sikur arsyeton mënyrën e saj të jetesës, sepse artikullohet si diçka jo e zgjedhur, por vetvetiu e imponuar, e nga ana tjetër jep me intensitet të shumëfishuar emotiv trandjen e shkretimin shpirtëror që rrjedh si rezultat i kësaj përvoje. Kjo poezi përmban “në vete edhe një ndjeshmëri të thellë autoriale, që mbërrin deri në shkallën e bashkëvuajtjes në mjerim. Prandaj, kjo situatë shoqërore në bashkëndiesi bëhet mu situatë personale poetike e autorit. Në vajtimin poetik të vjershës antologjike *Baladë qytetse*, tani ndërhyrja autoriale vetëm se shton intensitetin e dhembjes:

(dikur,

kur gjithë e saj me kreni

shpërtheheshin n'aromë,

kur ish e njomë –

atëhere e dashunojshin shumë' zotni.

E sot?)

³¹⁷ Po aty, f. 39-40.

Një tragjedi e dyfishtë shpirtërore ekzistenciale: ka humbur rinia, ka humbur edhe dashuria. Pra, ka përfunduar edhe jeta njerëzore.”³¹⁸

Vetëdija se mjeti i vetëm me anë të cilit siguronte mbijetesën, por edhe që i jepte shpresë se disi do të mund të krijonte një jetë tjetër larg këtij realiteti, bukuria, tashmë është vyshkur, determinon edhe fatin e saj, çmeritjen, vdekjen. Shprehjet: *jetë e fikun, jetë e shterrun, shpirt i molisun, zemër e therrun*, përcjellin fajin për fatin e saj të zi tjetërkund, te dikush apo te diçka, ka gjasa që te rrethanat që e futën në rrugën pa krye, apo te organizimi shoqëror, apo te ai politik, që e mjeruan, e eksploatuan, e shfrytëzuan, e keqpërdorën, e flakën tutje në vetminë e saj çmeritëse, mbytëse.

Edhe poezia “Melodi e këputun” shpreh pothuaj të njëjtin realitet dhe ndërtohet po ashtu, si përgjithësi, me përzgjedhjen e mjeteve të njëjta të shprehjes stilistikore, shkallëzimit dhe kundërshtisë. Ndërsa vetë titulli i saj bart një simbolikë therëse – këputjen në mes të melodisë jetësore.

Poezia realizohet përmes tre rrafshëve të shprehjes: reagimit, veprimit të nënkuptuar dhe rezultatit. Reagimi kujton jetën në të shkuarën – melodinë. Veprimi i nënkuptuar pasqyron jetën në të tashmen – këputjen e melodisë. Rezultati projekton jetën në të ardhmen – grisjen e melodisë, pra shkatërrimin përfundimtar të saj. E tërë kjo ndërtohet përmes ndjesive të “heroinës” lirike, gruas prostitutë. Patosi autorial, vërehet që në hyrje të krijimit, kur ai shpreh afrimitetin emotiv me të duke ju referuar si *grue e dashtun*. E tërë bota e saj e brendshme, ndjenjat, emocionet, shfrimet, rebelimi i përvajshëm përmbliidhen e reflektohen në një pikë loti:

Melodi e këputun – lot i kjartë nga syni

i një grues së dashtun...

andje e përplasun,

xhevahir i tretun,

andër e shkelun

*buzë e paputhun*³¹⁹

³¹⁸ Sabri Hamiti, “Letërsia moderne / Vepra Letrare 8”, Faik Konica, Prishtinë, 2002, f. 664.

³¹⁹ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 49.

Femra e dikurshme që ka qenë: *andje, xhevahir, andërr, buzë e paputhun*, është *përlasun, tretun, shkelun, këputun*. *Çastet, fati e gëzimi* i dikurshëm kanë *rrëshqitur, hikur, humbun*. Prandaj loti kthehet në vaj e vaji reflekton tërë tragjedinë e saj shpirtërore:

*Qan' gruaja e pikëllueme
me zemër të piskueme*³²⁰

E sikur ajo të mos kishte më fuqi, poeti ndërhy, e si dëshmitar i kësaj skene jep përshtypjet e veta prej një këndi krejtësisht personal, dhimbja e saj sikur bëhet edhe dhimbja e tij:

*(nji kitar e gjumtyn,
za kange i mbytun
në buzë nga dhimb' e puthun
në melodin e këputun).*³²¹

Melodia është këputur. Njëpërmjet shkallëzimit të antitezave që japin njëkohësisht të shkuarën e të tashmen e subjektit, është paraqitur reagimi i saj ndaj veprimit të nënkuptuar, prostituimit. Ajo çka përpiket poeti që me domosdoshmëri ta realizojë në krijim është jo vetëm reagimi ndaj fatit të zi të saj, por edhe reagimi ndaj aktit seksual në vetvete:

Hesht njeriu pranë grues që qan e turpnueme...

[...]

*diçka nxjerr nga xhepi
grues ja le – dhe së shpejti
e len gruen e humbun*³²²

“Gruaja e veprës së Migjenit nuk çon dashuri, ajo është mantenutë. Mirëpo, tek ai bie poshtë teza e natyralistëve se atavizmi erotik trashëgohet, se asht imanencë e gjakut të femnës. Borxhi që gruaja i paguen mjerimit të vet është i madh edhe në pikëpamje ndjenjore, edhe në pikëpamje psikike. Përjetimi edhe e len të porealizuare erotikisht, edhe e përul dinjitetin e saj”³²³

³²⁰ Po aty, f. 50.

³²¹ Po aty, f. 50.

³²² Po aty, f. 50.

³²³ Rexhep Qosja, “Millosh Gjergj Nikolla – Migjeni (1911-1938)”, botuar në librin “Migjeni, vep. 4, “Kritikë””, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 119-120.

Por, rezultati, si shtresim i tretë i kësaj poezie është e ardhmja e errët prej së cilës, pavarësisht gjithçkaje, nuk do të mund t'i bëjë bisht.

Por kur vjen ndoj tjetër, epshi kapërthehet,

[...]

...e vetëm ndëgjohen

ahët e molisun

*në melodin 'e grisun*³²⁴

Fatit të ardhshëm të saj i bën jehonë fati i tjetrës “heroinë” lirike që trajtohet në poezinë “Baladë qytetse”, që është mplakja e hershme, vetmia e kobshme, mjerimi edhe më i thellë e në fund varri i zi.

Realiteti psikologjik i këtyre grave nuk jepet vetëm përmes shqyrtimit të përjetimeve të tyre të brendshme, këtë realitet Migjeni e paraqet edhe duke pasqyruar realitetin e tyre fizik. Buzët janë shenja gjuhësore që më së shumti e gjithmonë konotojnë realitetin e tyre fizik me atë psikologjik.

Mjerimi ka-i-her' i ka faqet e lustruese,

buzët e pezmatueme, mollzat e ngjyrueme,...

*Poema e mjerimit*³²⁵

Duke u identifikuar prostituta, përmes përshkrimit të buzëve, dhembjes së jashtme, identifikohet njëkohësisht edhe dhembja e brendshme.

Me ftyrë të zbehtë dhe me sy

të zez si jeta e saj,

me buzë të vyshkuna në vaj,...

*Baladë qytetse*³²⁶

Kjo dhembje shkon duke u thelluar kur jeta e perënduar tashmë vihet në dukje pikërisht përmes vyshkjës së buzëve.

³²⁴ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 51.

³²⁵ Po aty, f. 35.

³²⁶ Po aty, f. 39.

Shfrytëzimi i pamëshirshëm e shtazarak i saj, drama e shterjes së botës së saj shpirtërore del plot ngjyra në vargjet:

...varza të fyeme

me faqe e me buzë të thithna

*Lagja e varfun*³²⁷

Ose përmes kundërvënies madhështore mes vargjeve të poezisë “Melodi e këputun”:

*buzë e paputhun*³²⁸ [...] *në buzë nga dhimb' e puthun*³²⁹

paraqitet naiviteti, brishtësia, pafajësia e jeta pa komplikime e brenga, përballë vuajtjes, dhimbjes e dhembjes, pamundësisë për të merituar lumturinë që premtonte ajo buzë e paputhur, e vetëdijes se jeta e saj nuk do ketë gjë tjetër veçse puthje në buzë që nuk do t'i japin tjetër veç dhimbje mishi e shpirti.

Buza, ajo që ndez më së pari imagjinatën erotike, çelësi që i hap dyert erosit, në këto poezi bëhet bregu ku përplaset pena migjeniane për të krijuar e inskenuar dramën e gruas publike, gruas së gjithkujt e askujt.

Por, magjia e buzëve nuk zhduket. Te cikli “Kangët e rinisë” ajo përsëri bëhet simbol i dashurisë, i ndjenjës, i idilës, i dëshirimit që gjakon dakordimin e ëmbël erotik mes dy shpirtrash të dashuruar. Te poezia “Dy buzë” ato bëhen sinonim i përjetimit të dashurisë në mënyrën më të thellë e të pafajshme në të njëjtën kohë. Nga një objekt i përshkruar: *dy buzë të kuqe, dy buzë si të përgjakta*: kthehen në qëllim: *dy dëshira të flakta*, realizohen si veprim sensual: *në buzë kur m'u njitën* e si përfundim ato dy buzë definojnë tërë botën shpirtërore të subjektit lirik: *andjet m'i trazuen, zemrën ma tërbuen*.

Dëshira erotike që përcillet përmes buzëve fshihet me mjeshtëri në gjuhën e thjeshtë e njëkohësisht shpërthyes:

Me manushaqe në buzë e me andje në zemra

vajzat si biluri...

³²⁷ Po aty, f. 45

³²⁸ Po aty, f. 49.

³²⁹ Po aty, f. 50.

Sonet pranveruer³³⁰

Kjo dëshirë realizohet pastër. Buzët nuk bëhen objekt i shfrimeve erotike, por i përjetimeve dashurore të ëmbla:

Buzët e njoma të saja

[...]

premtojnë një dashni të hijshme

Nji natë³³¹

Ato janë të njoma, premtuese. Ato i jepen partnerit si *fryt i ambël*, por përsëri në vetvete e ruajnë shenjtërinë. Por, ato janë edhe më shumë:

Më fal atë që due: gjumin dhe andrimin

e dy buzvet që pëshpërisin ngushëllimin.

Një natë pa gjumë³³²

Buzët, ato që shqiptojnë e i japin jetë fjalës së pushtetshme DASHURI.

³³⁰ Po aty, f. 93.

³³¹ Po aty, f. 97.

³³² Po aty, f. 110.

Intima erotike e Migjenit

Dashuria në krijimet e Migjenit duket se ndërtohet përmes dy dimensioneve të ndryshme, të cilat në fakt, edhe pse bëjnë pjesë në të njëjtën sferë, atë erotike, qëndrojnë skajshmërisht të ndara dhe në kundërshtim me njëra-tjetrën. Poezitë që kanë në sfond seksualitetin, që qendëron heroinën e këtyre krijimeve, femrën e shfrytëzuar, trajtojnë botën e jashtme që sfumohet në këto krijime përmes perceptimit autorial. Paraqitet bota e epshit e pasionit aq sa paraqitet edhe bota e brendshme e subjekteve të trajtuara. Këto poezi paraqesin “një sensualitet ndryshe në të tëra, i padëgjuar më parë në letrat shqipe dhe mbase më gjerë, në letrat evropiane. Është po ai sensualitet i egër, shkatërrimtar, si i vëllezërve Karamazov të mjeshtër Dostojevski, dhe mbase diçka më shumë, pasi hapësira është shumë më e vogël dhe ndriçimi prandaj më i dendur.”³³³

Të dytat marrin në konsideratë botën intime të poetit, përjetimet e tij të koklavitura, të projektuara përmes ndjesish, dëshirash, ëndërrimesh, dhimbjesh, vuajtjesh, përsiatjesh, frikës e lutjes.

Përderisa në poezitë erotike që i përkasin ciklit “Kangët e mjerimit”, mëshirohet individi dhe përmes përçmimit të erosit vihet në dukje një qëndrim ndaj kësaj sjelljeje seksuale, në poezitë që elaborohen në ciklet e tjera, kryesisht te ai “Kangët e rinisë”, dashuria himnizohet, ndjenja zë vend në pedestalin më të lartë, erotika në të njëjtën kohë edhe synohet edhe shenjtërohet, duke u barazuar herë me shkrehjet e brendshme autoriale, e herë me objektin erotik, vashën.

Erosi te Migjeni, në të shumtën e rasteve, barazohet me tingullin. Erosi është baladë, melodi e këputun, kangë skandaloze, kangë e pakëndueme, kitarë e gjymtun, za kange i mbytun. Por, kur erotika përfshihet në përjetimet personale, qofshin ato të idealizuara, të ëndërruara, të

³³³ Anastas Kapurani, “Lasgushi dhe Migjeni: kualiteti që na jep thelbin e erotikës në letrat shqipe”, marrë nga rev. Studime albanologjike – Erotizmi në letërsinë shqiptare, Universiteti i Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, 2011/2, f. 83.

përgjithësuara apo intime, atëherë ajo merr formën e vetëm një tingulli: të thjeshtë e të fuqishëm në të njëjtën kohë, ajo bëhet këngë rinie.

Që në ciklin e parë të veprës poetike të Migjenit të titulluar “Kangët e ringjalljes” artikullohet në formë paralajmëruese në poezinë “Kanga e rinis” ky lloj krijimi, ku dashurisë i thuren vargje përmes identifikimit të saj me këngën e rinisë.

Thueja kangës rini, pash syt e tu...

Të rroki, të puthi kanga, të nxisi me dashnu

Me zjarr tand, rini...Dhe të na mbysi dallga

Prej ndenjash të shkumbzue me q'i turbullon kanga.³³⁴

Më tutje, një cikël i tërë poezish kushtuar dashurisë do të përmbledhen pikërisht nën të njëjtin titull, “Kangët e rinisë”. Dashuria-kënga-rinia do të jenë trinia që do t’i përulet poeti, që do ta adhurojë, do t’i lutet e në heshtje a n’ekstazë për të do digjet.

“Ekstaza pranverore”, me të cilën hapet ky cikël poezish, është një ndër krijimet me fuqi të madhe shprehëse. Nga njëra anë, e parë si poezi përshkruese vë në dukje talentin e madh shprehës të Migjenit. Nga ana tjetër, forca stilistike që funksionalizohet shkallë – shkallë e hibridizuar me parafytyrimet imagjinative të cilat krijohen me anë të lojës së fjalëve, që janë përzgjedhur nga një kontekst shprehësie që i përket fushës së erosit, në të njëjtën kohë, aq sa paraqet ekstazën pranverore, aludon përmes shenjash erotike edhe ekstazën e pritshme dashurore: *si shpirti n’ekstazë, në hovin e shejt shtri,/ me qiellin rroket, me diellin puthet/ dridhen krahët në hare/ në një tempo të marrë përkëdheljet po shfre, kanga kumbuese, kang’ e tij pa fre,* (kënga të Migjeni simbolizon dashurinë)/ *në një pikë t’argjent’ pasqyrohet jeta/ tërheqëse si andra dhe si vizatimi/ ndër orët e hyjnizimit, kur shpërthen agimi/ e rrezet e arta rrëshqasin ndër fleta./* duket sikur përmes ekstazës pranverore po merr jetë ekstaza erotike, shpirti në ekstazë, hovi, shtrirja, rrokja, puthja, krahët që dridhen, përkëdheljet, shfrimet, kanga kumbuese e pastaj pa fre, pasqyrimi i jetës në një orë/çast hyjnor e në fund shpërthimi, që nënkupton gjendjen e re. Në këtë mënyrë, përmes shndërrimeve stilistike e aludimeve gjuhësore hapet cikli me poezi dashurie i Migjenit. Hareja dalldisë e gërshetuar me një shpresë e optimizëm që

³³⁴ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 24.

vërehet në krijimin “Ekstaza pranverore” përcillet bashkë me disa nota gati melankolike edhe te poezia “Sonet Pranveruer”. E tërë ajo hare, shpresë, bukuri e madhështi e natyrës që i bëhet jehonë në dy katrenat e këtij soneti sfumohet harmonishëm me figurën e vashave që qendërohet në dy tercinat e poezisë. Magjia e natyrës që përshkruhet aq bukur në vargjet e para, bëhet thjeshtë një sfond që mjegullohet nën një portretizimi të pastër e të qartë të figurës qendrore, vashës, e cila realizohet nën një dritë erotike ngacmuese e në të njëjtën kohë romantike, frymëzuese e dehëse. Qasja ndaj bukurisë së tyre në mënyrë të tillë që të vihet në dukje pikërisht pjekja e tyre fizike e psikologjike seksuale, harmonizimi i kësaj bukurie me natyrën e marrëdhënia gati sensuale që përshkruhet mes tyre e natyrës:

Me manushaqe në buzë e me andje në zemra

vajzat si biluri ndër kopshtije të gjelbërta

dihasin aromat, që lulzimi derdhi,

me gji të paprekura, ku dashnia sosë

me fletëza trandafësh që flladi sjelli

dhe adhurojnë pranverën më një apoteozë,³³⁵

zgjon te lexuesi njëkohësisht ndjenja të përziera dëshirë, lakmi, adhurim, respekt. Femra vendoset pikërisht në vendin që duhet t’i takojë. Ajo zhvendoset nga realiteti i zymtë i dhunës, fyerjes, shfrytëzimit. Ajo pikturohet si krijesa hyjnore që të pushton shpirtin, që do adhuruar e pse jo edhe dëshiruar, sepse ajo ka *andje në zemër, e në gjitë e saj të paprekura dashnia sosë*, por bashkimi fizik me të duhet të rrjedhë pas një bashkim shpirtëror e jo nga lakmia momentale e mishit.

Megjithatë, shihet se në të gjitha rastet, qoftë në poezi, apo edhe prozë Migjeni e merr në mbrojtje femrën. E idealizon ose e mëshiron. “Në ato pak vjersha erotike është prezent një poet i cili jo që e do femrën, por e adhuron. Në poezi gruaja “*stërzënë*”, shumë e bukur, e mrekullueshme, “*grue a hyjneshë*”. Në prozë dhembshuria e shkrimtarit ndaj prostitutës, gruas së nderhme që detyrohet të shesë nderin për të ushqyer fëmijën e uritur, femrës së martuar

³³⁵ Po aty, f. 93.

kundër dëshirës së saj që shkel kurorën. Këtu adhurimi – atje dhembshuria”³³⁶. E njëjta dhembshuri transmetohet edhe në artikulin e subjekteve të ngjashme në vargje, kryesisht në ciklin e “Këngëve të mjerimit”. I njëjti adhurim ndjehet edhe në poezitë ku femra s’i përgjigjet, e braktis, apo s’ka fatin të bashkohet me të. Madje ky adhurim zhvendoset prej perspektivës personale në atë kolektive. Te poezia “Mbas tryezës” një nga motivet që trajtohet është ngacmimi erotik që i sfilit të rinjtë me arritjen e moshës së pjekurisë.

*... zonjusha e bukur dhe me hir
t’u na buzqeshë ambël, buzësh të kuqe si gjaku,
nsa gjit’ i majen dridhen – futyra kuqet, zbehet...
e në secilin prej nesh në fund ka një shpresë këndedhet
dhe na shtrëngon laku...³³⁷*

Pasimi i vargjeve nga ngacmimi erotik te ëndërimi erotik shqyrton dëshirën e secilit të ri, e që është lindja e dashurisë mes tij dhe zonjushës.

*Zonjushën shikojmë
dhe n’andrrim vallzojmë...
Rishtaz, me plot dashje, vallet ndiqen, ndiqen...
Vash’ e djalë përputhen,
mbrend dy zemra digjen,
por me u puthë - nuk puthen!³³⁸*

Dhe ja ku mishërohet sërish qëndrimi personal i Migjenit kundrejt shenjtërisë së femrës dhe madje ngritet në nivel kolektiv, si qëndrim që i ka hije çdo të riu. Pavarësisht se zemrat digjen dhe e dëshirojnë puthjen ajo nuk ndodh. Nuk puthen, sepse zemra e zonjushës digjet vetëm në projektimin e ëndërrt të të riut, në të vërtet ajo është akoma e dëlirë e si e tillë as në ëndërr nuk mund të njolloset nga puthja lakmitare e mishit, puthja duhet të vijë vetëm si rezultat i ndjenjës së vërtetë dashurore.

³³⁶ Mensur Raifi, “Fan Noli dhe Migjeni”, Rilindja, Prishtinë, 1975, f. 129.

³³⁷ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 100-101.

³³⁸ Po aty, f. 102.

Ndrydhja e vetes, e ndjenjave, e dashurisë, mungesa e lirisë në shumë sfera jetësore, përfshi këtu edhe atë erotike, për shkak të prapambetjes, mentalitetit e jetës së kufizuar mes normash shpesh herë të pajustificuara në Shqipëri, i jep krahë imagjinatës së autorit për ta kërkuar çlirimin jashtë trojeve shqiptare, atje në *përndimin mbrapa malit*. “Migjeni duhet t’i ketë krijuar këto vargje në Shkodër, ose përndryshe në Vrakë, me vështrimin e tij të ngulur, mbi Oksidentin, drejt diellit që perëndon. “Prapa Malit” është deti Adriatik me Italinë në sfond. Gjendja shpirtërore fillestare e poetit është krejt e afërt me atë të Leopardit(poet italian) në poezinë “L’infinito”: e quinci il mar da lungi e quindi il morte”. Në të dyja rastet kërcimi i imagjinatës kompensohet me një dëshirë të zjarrtë për të jetuar, të cilën e frenon mjedisi. Por, ndërsa përfytyrimi i poetit italian tërhiqet shpejt në të shkuarën, imagjinata e Migjenit projektohet drejt së ardhmes. Njëri e gjen kënaqësinë në evokimin e përmallshëm të kujtimeve të fëmijërisë së tij, ndërsa tjetri mbyllet plotësisht ndaj kujtimeve. Por, kjo poezi thekson në të vërtetë të tashmen, jo të ardhmen dhe motivi i carpe diem (lat. përfito nga rasti) errëson atë të revolucionit. Kënaqësitë për të cilat ëndërron poeti janë ato të “jetës së ambël”³³⁹

*Në shtregullen e fatit, ndër këto fluturime
ma shpejt i rreh zemra edhe merr dridhtime
se qiellat e hueja premtojnë gëzime t’ambla
nëpër shkalla të hueja, nën të ngjyrta llampa,
premtojnë hyjnizimin në vallen e dëfrimit:
femen-mashkull rrokun si dy vetë që mbyten
kin për të mbramen herë qindenjë herë puthen
e brenda krahinorit gati të pëlsasë zemra,
nsa majet e këpucvet shkarravisin germa
të tanë natën e lume deri në të lem t’agimit*

*Hidhet e përhidhet*³⁴⁰

Poezia ndërtohet si një përmbysje e poezisë pararendëse “Mbas tryezës”. Nga tryeza *mermer~falso* - në *shkallët e hueja nën të ngjyrta llampa*, nga të ndenjurit me kujdes (*si e lyp*

³³⁹ Arshi Pipa, “Për Migjenin”, f. 63.

³⁴⁰ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 103.

*dans~edukata) - në vallen e dëfrimit femer-mashkull rrokun, nga bisedat e ndryshme serioze, t'urta - në të kërcyerit tanë natën e lume deri në të lem t'agimit, nga dy zemra që digjen, por me u puthë nuk puthen - në pistën e vallëzimit ku të rinjtë puthen. Kërkimi i lirisë rrjedh nga kërkesat më themelore që përfshijnë marrëdhëniet humane, apo mes dy gjinive. Siç mund të jetë dëfrimi me një vajzë, vallëzimi me të, përqaftimi, puthja, emocioni i pandrydhur, dashuria e pafshehur, afrimiteti mes dy gjinive i paparagjykuar, a i pagjykuar, a i padënuar, dënim ky që përfundon në një veprim dramatik, a tragjik – linçim me dakordim kolektiv - në Perëndim humor i hidhur, e këtu realitet i trishtë. Motivi erotik në këtë poezi realizohet pikërisht si një ikje nga realiteti, si një arratisje drejt një fati të ri, që premtion *drithërime zemre, gëzime t'ambla, netë të lume.**

Dëfrimi, përqaftimi, puthja duket sikur zanafillën e kanë pikërisht te muzika, te tingulli.

Tingujt miqëdashës, që në dhomën teme

më falin ritmin

e një dansit largët,

më kujtojnë përqaftimin

e çiftave të shkathët

që sjellen hirshëm nëpër drrasa të gdhendme.

*Malli rinuer*³⁴¹

“Në poezinë “Malli rinuer” muzika është një zëvendësues për erotizmin: “Ndjesitë e mija me valët muzikore/shkëmbejnë puthje të nxehta”, thotë poeti. Ky është një rast i kënaqjes së dëshirës seksuale përmes artit, një art në të cilin imazhi zëvendëson objektin real, shënjesuesi të shënjuarin: përvoja estetike imiton jetën.”³⁴² Ky imazh zgjon te subjekti dëshirën për jetë më gazmore, më shkrumbuese. Shenjzime të ndryshme si: *Valët muzikore fluturojnë nga përndimi, një tingull përndimi/ asht ngushëllim për mue, tingujt miqëdashës, [...], më falin ritmin e një dansit të largët...* duket sikur mënyrën për të arritur këtë lloj jete e lidhin me Perëndimin. Por, nga ana tjetër pesimizmi i vazhdueshëm e melankolia që ka pushtuar subjektin lirik, janë pengesat kryesore në realizimin e ëndjeve të zemrës. *Valët muzikore[...] dridhen brenda në zemrën teme*

³⁴¹ Po aty, f. 105.

³⁴² Arshi Pipa, “Për Migjenin”, f. 64-65.

dhe zgjojnë ndjesina që ka mbly hini – subjekti lirik duket sikur del nga gjendja indiferente, por përsëri kur shprehet: *mali rinuer për jetë ma shkruvuese/ flen pa fat në mue*, të bën të kuptosh se gjendja e tij është e pashpresë. Melankolia, trishtimi e pesimizmi që i përshkon këto vargje i japin vlera të dyshimta çdo përjetimi tjetër të gëzueshëm të subjektit lirik, përjetime këto që duken të mjegullta, të largëta, mirazhe ngushëlluese të rreme. Ndoshta kjo lidhet edhe me faktin se në kohën kur janë shkruar këto poezi, siç shprehet Arshi Pipa “poeti krijoi vargje të tilla si këto nën hijen e vdekjes së tij të pashmangshme”, prandaj ai në lidhje me ndjesitë erotike e dëshirimet që lakmon shprehet: *pa mshirë shigjeta/ më therë në krahnor/edhe më merr mali për jetë më gazmore/*, edhe pse është i vetëdijshëm se kjo është e porealizueshme sepse shkruan: *më mshtjell mashtrimi/ me melankolinë e vet aq trishtuese/*, dhe e mbyll poezinë nën projektimin e reminishencave të largëta që i ngjallin tingujt e dashur. Shenjat erotike që evokohen qoftë përmes përjetimit të artit/muzikës, qoftë përmes përjetimit të kujtimeve apo kërkimit të kënaqësive, megjithatë e formësojnë dashurinë si të fundmen qëndrësë që i rri përballë madje edhe vdekjes. Prandaj “në krijimet poetike të Migjenit një kapitull më vete përbën motivi i dashurisë. Poetin e tërheq bukuria reale e vashës, por këtë bukuri ai e shijon në mënyrë efemere. E kërkon dashurinë, por nuk arrin ta gëzojë. Ndjenja e tij nuk është platonike, edhe kur ëndërron. Vjershat kushtuar dashurisë i përshkon shpesh një notë moskënaqësie, në mos dëshpërimi. Ato ju frymëzuan nga dashuria që ai ndjente konkretisht në jetë, por që nuk ju realizua (Z.B, Ndashja, Malli rinuer, etj.).³⁴³

“Z.B.” është një nga poezitë më personale të këtij autori. Aty rrëzëllin e qashtë dashuria që ai ndjente për vajzën që donte, vajzën që e pagëzoi me emrin Bolka-dhembje. Në korrespondencën që Bolka shkëmbeu pas vdekjes së Migjenit me motrën e tij Olga, mes faktesh të shumta që paraqesin dashurinë e Migjenit dhe Bolkës për njëri-tjetrin rrëfohen edhe rrethanat e krijimit të kësaj poezie, “ dhe në dorë mbaja vjershën tek prisja që ai të bëhej gati:

Buzëmbrajta u dridhte ndër afshet e mbramë
të diellit perëndimuer
me kuqim e tisa purpur,
me kaltrina t’kullueta në qiell e në sy tand...

³⁴³ Vehbi Bala, “Migjeni”, Naim Frashëri, Tiranë, 1974, f. 82.

ku në fund u pasqyronte një dashni e lumë
si vegimet e fatmarrdhësis' në lima,
mbi të cilin tërthuer fluturon një pëllumb
dhe gëzime të pamatna gugon pa pra.
Zonjushë, q'at buzmrarmje
unë, androroj me andje
dhe me nje dashni të pastër
ata dy sy tuej të kaltër,
që m'u falne letë
me një shikim diskret.

- A të pëlqen, - më tha Milloshi
Qesha dhe e përkdhela lehtë në flokë, nsa ai shkroi shpejt inicialet Z.B.
- Por kjo ashtë vjersha jonë – tha Milloshi.”³⁴⁴

Kjo poezi që qëndron në kufirin mes faktit e fiksionit, është ndër të vetmet krijime të dashurisë ku subjekti lirik është në paqe: është në paqe me veten, është në paqe me vajzën, është në paqe me natyrën. Implikimi i natyrës sa madhështor aq edhe me një ndjeshmëri të hollë harmonizohet plot pasion, por si nën pëshpëritje ëndërrore, me botën e brendshme, ndjenjat e zjarra e plot sensibilitet të subjektit lirik. Dashuria mes dy të rinjve nën tisin e asaj buzëmbremjeje magjike jepet në të njëjtën kohë e nënkuptuar: *me kaltrina të kullueta në qiellë e në sy tand.../ ku në fund u pasqyronte një dashni e lumë*, e shpallur: *unë androroj me andje/ dhe dashni të pastër/ ata dy sytë tuej të kaltër*, e mirëkuptuar: *ata dy sytë tuej të kaltër, / që m'u falne letë/ me një shikim diskret*. Siç shihet preokupim parësor në poezi del vendosja e vajzës brenda një aureole pafajësie, dliresie, pastërtie e në të njëjtën kohë lë të kuptohet se pavarësisht se *shikimi është diskret*, brenda tij e kredhur thellë pasqyrohet *një dashni e lumë*. Ndoshta, pikërisht ky preokupim e bren aq shumë poetin sa ai i kërkon asaj që të distancohet prej tij. “Ai donte ta ruante atë nga pëshpëritjet që ishin aq të plotfuqishme. Madje pëshpëritjet e pështira na frenojnë edhe ne sot për të thënë emrin e saj, për të thënë diçka më shumë për këtë grua që po vdes, e cila na sjell botën aq të pasur, të bukur dhe të vërtetë të

³⁴⁴ Rinush Idrizi, “Migjeni”, Enciklopedik, Tiranë, 1992, f. 159 – 160.

poetit tonë të madh”³⁴⁵. Për të dy kjo dashuri do të mbetet e ngrirë mes vargjesh, mes shpresash e mes lutjesh. Malli i secilit për tjetrin do të ngelej i pashuar mu ashtu siç e përshkruan edhe vetë Migjeni në letrën që “ia dërgonte nga Vraka shokut të tij shkodran, mësuesit Teufik Gjyli, me të cilën pos të tjerash e porosiste edhe për një person që e përvëlonte në gji...

“... Nesër ... Ah nesër... por neise... Shikoje edhe për mue atë që i ka flokët në harmoni me sy...”³⁴⁶

Vuajtja që në poezinë “Z.B.” ngjason me një trill rinor që e mban subjektin lirik në një gjendje ankthi të vazhdueshme erotike, pasohet nga një vuajtje e pashpresë të “Ndeshja”.

O grue, që të ndesha në dit'n e fatkobit tem,

*kur prirja njellte e syt' shikojshin zi*³⁴⁷

Poezia që në fillim hapet me melankoli të theksuar, vargjet bartin në vete një dëshpërim të thellë, rrethanat në të cilat realizohet ndeshja, pra lind dashuria, veçse trumbetojnë më të keqen. Si duket parandjenja për vdekjen e tij të afërt veçse e kishte pushtuar autorin. Ai e ndjente kobin që afrohej e në të njëjtën kohë edhe dashurinë reciproke që po rritej mes tij dhe asaj:

E ndjejshe veten se edhe unë jam fli

të një ndjesi

*si ti.*³⁴⁸

Prandaj, kobi i tij, vdekja e afërt, do të bëhej edhe kobi i saj: *O grue, q'u ndeshme në dit'n e fatkobit tonë*/, sepse ajo do të humbte dashurinë e saj akoma pa e gjetur mirë.

Rreshtat e kësaj poezie përfshijnë njëherazi tëra emocionet, brengat, shqetësimet, ankimet e reagimet e mundshme. Vetëdija se kjo dashuri nuk do të jetë nga ato fatlumet shpërthen në nostalgji përmalluese ndjesish. Indiferentizmi i shoqërisë, e për më tepër reagimi përqeshës i saj nxit reagimin sa mbrojtës aq edhe të dhimbshëm të subjektit i cili shprehet:

³⁴⁵ Po aty, f. 164.

³⁴⁶ Ali Lllunji, “Migjeni”, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 73.

³⁴⁷ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 95.

³⁴⁸ Po aty, f. 95.

*E na, edhe një dhimbë të singertë tue ndijë,
vuejshim me zemër të ndrydhun si dy fëmijë³⁴⁹*

Ndoshta pikërisht këtë skenar kishte në mendje poeti, kur me zemër të thyer i kërkon Bolkës së tij që të mos e takojë më, skenar të cilit, si duket, vetëm ai ju frikësua, sepse duke marrë shkas nga korrespondenca e Bolkës me të motrën e shkrimtarit shihet se ky veprim ishte një nga të paktat gjëra që Bolka nuk mundi kurrë t'ia falte atij.

Dashuria me forcën e saj të paepur mban ndezur diku në skutat më të fshehta të qenies një shkëndijë të pashuar shprese, një shkëndijë të vagëlluar që shkrihet e tëra në një lutje drithëruese, që kërkon dashurinë në formën e saj më të epërme, atë dehëse, shpërthyesë, pushtuese. Por edhe të ndjehet e përjetohet në formën e saj më shteruese qoftë shpirtërisht, qoftë fizikisht. Në rastin e parë:

Të lutem o perendi,

për një simfoni

[...]

për një simfoni –

plot dashuni

[...]

për një simfoni,

të dëfrej n'lumni

Lutje³⁵⁰

muzika si ushqim shpirtëror merr valenca semantike që barazohen me dashurinë, pra lutja për simfoni s'është gjë tjetër veçse kërkesa e dëshpëruar për ta ndjerë dashurinë në shpirt ashtu siç ndjehet muzika.

Ndërkohë, përvoja fizike erotike kërkohet me po aq ngulm. Lutja për një dashuri

Të nxehtë si tu vasha gjitë

³⁴⁹ Po aty, f. 96.

³⁵⁰ Po aty, f. 98.

Kur vlojnë ndjesitë

Lutje³⁵¹

krijohet përmes identifikimit të erosit me imazhin e femrës së eksituar. Më pas imazhin e krijuar, subjekti lirik e ëndërron e dëshiron, do të identifikohet me përvojën erotike të këtij imazhi e të shkojë edhe më tutje, këtë përvojë ta përjetojë bashkë me imazhin:

*t'u u përkundë n'ani
të bukur t'andrimëve
të kaltër, ku të fantazmëve
buzët më tërheqin zjarrtë
e më digjen sytë e flakët*

Lutje³⁵²

Këmbëza që do ta shkrehë subjektin brenda botës erotike do të jenë buzët e më pas kërkesa për përjetim të skajshëm të erosit, për dorëzim të plotë si shpirtëror edhe fizik ndaj tij, që rrjedh natyrshëm, por me një pasion ngulmues që kërkon shterrimin e qenies, shkrirjen e saj me këtë botë. Shkallëzimi i fjalëve që kuptimisht qëndrojnë shumë pranë njëra-tjetrës: *buzët më tërheqin zjarrtë/ e më digjen sytë e flakët*, vë në dukje këmbënguljen hipnotike kundrejt përjetimit erotik, të cilin ka dëshirë ta shndërrojë në një parajsë personale, apo në një delir të pafund të vetes dhe asaj.

*Të lutem o perendi,
Për një simfoni –
E kurr, e kurr ma mos të zgjohemi*

Lutje³⁵³

Ekzistenca e subjektit lirik barazohet me epshin e epshi me vetë “instiktin e vdekjes”³⁵⁴. Ndërdija se kënaqësia e plotë erotike nuk mund të arrihet në ndonjë mënyrë tjetër, bën që ajo të kërkohet në gjumë/ në përjetësi/ në vdekje.

³⁵¹ Po aty, f. 98.

³⁵² Po aty, f. 98-99.

³⁵³ Po aty, f. 99.

³⁵⁴ Herbert Marcuse, vep. e cit., f. 31.

Kur kërkon, imagjinata ndizet në forma nga më të skajshmet, por kur realisht je në pritje të të ndodhurës, ai që përthyeret në kufirin e imagjinatës është durimi e ankthi.

Buzët e njoma të saja,

Sytë e zes e të mdhaj

Me harmoni vija të bindshme

Premtojnë një dashni të hijshme

*Nji natë*³⁵⁵

Kënaqësia trupore si kërkesë fiziologjike dominon në secilin motiv të poezisë “Nji natë”. Vihet re se vargjet ndahen në sqaruese dhe të përjetuara. Vargjet sqaruese jepen në kohën e kryer të thjeshtë dhe paraqesin kryesisht rrethana, të ndodhura:

Grue a hyjneshë, e mbshtjellun n'errri të natës,

Zbriti nga sfera t'panjoftuna ndër odat e mija

Dhe u shtrua një fllad...

[...]

Grue a hyjneshë m'erdhi nga gjin' i errsinës...

[...]

Dhe njëmend! At natë vallzuen ndjesit'e jona

*Më një valle dëfryese, pa marrun frymë...*³⁵⁶

Ndërsa vargjet që kanë në trajtim përjetimin, jepen në të tashmen dhe zbulojnë hap pas hapi përjetimet e ankthshme të subjektit lirik deri në përplotësimin e dëshirës së tij erotike:

... një e këndshme ndjesi,

Një heshtje parathanëse zemren don të më përpijë.

[...]

Qe! Frymën ja ndjej dhe zemrën që rreh prej thellsinës.

[...]

³⁵⁵ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 97.

³⁵⁶ Aty, f. 97.

premtojnë një dashni të hijshme

(ashtu edhe akordi i heshtjes

*frytin e ambël të marveshjes).*³⁵⁷

Migjeni si “temperament delikat e elegant, me shije të përpunuara e të holla dhe njëkohësisht mendimtar materialist në vizionet e tij mbi jetën, ai poetizonte, nëpërmjet tekstesh të ngjeshura sidomos metaforike, edhe thelbin fizik të dashurisë, instinktete seksuale.”³⁵⁸ Epshi këtu nuk zbulohet përmes gjuhës së fjalëve. Është heshtja ajo që mbretëron situatën: *heshtje parathanëse zemren don të më përpijë*, ashtu siç premtonte *akordi i heshtjes frytin e ambël të marveshjes*. Çdo komunikim mes tij dhe asaj bëhet përmes gjuhës së trupit, gjuhë që s’ mund as të përshkruhet as të tregohet, por që me forcën e vet pushton, sepse qëndron në themel të çdo instinkti njerëzor, që s’është gjë tjetër veçse një instinkt biologjik, i cili përçon sinjale e kërkesa themelore, siç është në këtë rast impulsi erotik, nevoja për kënaqje seksuale, çiftim mes subjektit lirik dhe objektit të trajtuar – gruas. Por, duke qenë se është arsyeja ajo që na veçon nga qeniet e tjera biologjike, atëherë në shumë raste nevoja për përmbushje erotike mund të lidhet me një person të veçantë, ndaj të cilit ndjehesh i tërhequr jo vetëm fizikisht, por edhe shpirtërisht. Tërheqja fizike e alternuar me tërheqjen shpirtërore, përkufizohet nën konceptin e mirënjohur që quhet dashuri apo rënie në dashuri. Objekt i kësaj dashurie në poezinë “Dy buzë”, ashtu siç e sugjeron edhe titulli, bëhen buzët. Migjeni “e gjakon, tmerrësisht e dashuron, e lakmon atë objekt, në mënyrë complete, objektin, që, në braktisje e lë poetin të mjeruar, të zhuritur.”³⁵⁹

Buzët në këtë rast nuk simbolizojnë erotikën si nevojë për ndëraktivitet fizik. Buzët bëhen pjesë që përfaqëson tërësinë:

Dy buzë të kuqe

Bukuri fatale

*Të një gruaje stërzane*³⁶⁰

³⁵⁷ Po aty, f. 97.

³⁵⁸ Ali Xhiku, “Letërsia shqipe si polifoni”, Dituria, Tiranë, 2004, f. 150.

³⁵⁹ Ali Aliu, “Rreth kritikës mbi veprën e Migjenit”, botuar në librin “Migjeni, vep. IV, “Kritikë””, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 27-28.

³⁶⁰ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 92.

Kjo tërësi është personi i dashuruar, gruaja më e bukur se zana, stërzanë, e dashura që tashmë ka *mërguar*. Dashuria ndaj personit të dashur njësohet me dashurinë ndaj buzëve që ka puthur me dëshirë, me afsh, me gëzim, me pasion:

Dy buzë të kuqe

dy dëshira të flakta,

që afshin ma thithën,

gëzimin ma fikën,

[...]

zembrën ma tërbuen,

*Trunin ma helmuen*³⁶¹

Përvoja këto që bëhen *fatale*, sepse në momentin kur personi i dashuruar të braktis japin efekt krejtësisht të kundërt emocional. Prandaj subjekti lirik dëshmon plot dhimbje:

Një pjesë zemre më nxore,

Një pranverë të tanë më morne

*Dhe gëzimin ma vodhne*³⁶²

E tërë kjo vuajte e dhimbje shpirtërore përkthehet në një përjetim, rënia në dashuri. Një dashuri joreciproke e destinuar të dështojë. Pikërisht, dështimi i kësaj dashurie, e sidomos impakti që shkakton kjo te shpirti njerëzor, është edhe objekti kryesor i trajtimit të poezisë “Dy buzë”:

Ato dy buzë të kuqe

Dhe dy lotët e mija

Qenë shenjat e dhimbjes

Kur më vrau bukuria,

*Kur më zu dashuria*³⁶³

³⁶¹ Po aty, f. 91.

³⁶² Po aty, f. 92.

³⁶³ Po aty, f. 92.

Migjeni në poezinë e tij erotike figurë qendrore ka trajtimin e femrës - gruas/vashës. Në poezitë intime “gruen e dashunueme e këndoi me ekstazë shpirti, jo me epsh pasioni. E quajti “grue a hyjneshë” (Nji natë). I përshkoi jo trupin por fëtyrën, dhe te fytyra sidomos sytë “ të kaltër” (Z.B), “të zez” (një natë”. [...] Edhe kur përshkroi lavirat, aj mbeti i pastër. Lavirat aj i spiritualizoi – i “sublimoi”. Harroi epshin në lotin e tyne,”Melodi e këputun”³⁶⁴

Në poezitë erotike që i përkasin “Ciklit të mjerimit” femra bëhet njëkohësisht subjekt e objekt trajtimi. Ajo portretizohet jo si gruaja e përdalë, por si njeriu me ëndrra të thyera “Melodi e këputun”, si qenie e shfrytëzuar “Lagja e varfun”, si një viktimë e kohës dhe rrethanave “Baladë qytetse”, “Motivet”, “Poema e mjerimit”.

Në poezitë personale vajza/gruaja bëhet sinonim i qenies më të epërme që mund të ekzistojë. Ajo është gjithmonë e dashur, gjithmonë e bukur, gjithmonë e ëmbël, gjithmonë e dëshiruar. Ajo është epshndjellëse aq sa është e pastër, e kulluar. Dashuria e femrës kundrejt mashkullit nuk e njollos atë, përkundrazi ajo bëhet edhe më e adhuruar. Lirinë për të dashuruar lirshëm e pa u paragjykuar ai e kërkon me mendje e zemër “Hidhet e përhidhet”. Mungesën e kësaj lirie ai e sheh jo vetëm si një prapambeturi, por edhe si pasojë të dëmshme, që krijon gjendje apatie e konfuzioni në zhvillimin e rinisë shqiptare “Mbas tryezës”. Kërkimi i dashurisë, shijimi i saj del si një nga konkluzionet më të dukshme të këtyre poezive “Lutje”, “Nji natë”.

Femra dhe qenësia e saj fizike e shpirtërore zë vendin qendror në mbarë këto trajtime. Kjo qenësi realizohet herë si një këngë plot vrull e hare kundrejt gjinisë femërore dhe hireve të tyre në përgjithësi “Sonet pranveruer”, herë si adhurim i kënaqësive erotike që mund të provohen mes një femre e një mashkulli në përgjithësi “Lutje”, “Hidhet e përhidhet”, “Mbas Tryezës”, “Malli rinuer”, herë si një përvojë fort intime me një femër të veçantë “Nji natë”, “Ndeshja”, “Dy buzë”, aq të veçantë, sa ndonjëherë dëshira e papërmbajtur për t’iu drejtuar personalisht e shtyn poetin ta identifikojë jo vetëm përvojën personale, por edhe vetë atë që zgjoi te ai ndjenja të tilla “Z.B.”

Pavarësisht përjetimeve të bukura apo të hidhura, këto të fundit qofshin pasojë e fatit “Ndeshja”, apo e zgjedhjes së të dashurës “Dy buzë”, poeti kurrë nuk e uli, as nuk e përgojoji, as nuk e shau e nëmi, nuk e bëri as fajtorë e të keqe, bile bile as nuk e luti, as nuk e ndoqi për ta kthyer mbrapsht. Edhe atëherë kur braktisja e saj e dërrmoi shpirtërisht ai përsëri e quajti *grua stërzanë*. E pranoi

³⁶⁴ Arshi Pipa, “Për Migjenin”, f. 11.

në vuajtje vendimin e saj duke e quajtur *bukuri fatale*, shprehje më anë të cilës nga njëra anë përshkruan anën *e bukur*, ndërsa nga tjetra anë dhimbjen e vet *fatale*, kjo shihet edhe më poshtë kur këtë dhimbje e përshkruan me fjalët *më vrau bukuria*. Një zë rënkues, i cili vë në dukje më shumë dhimbjet që shkakton dashuria e humbur, se sa ndonjë ankesë drejtuar asaj personalisht. Sepse, pavarësisht gjithçkaje, gruaja është krijesa që s'do prekur as menduar ndryshe veç si një qenie qiellore që fal ëndërrime e ndjesi unike.

Gruaja/vasha në poezinë e Migjenit është ideal, është botë e patëmeta, është paqja, është natyra madhështore, i vetmi vend, ku ai gjen prehje.

Veçori të artit poetik të Migjenit

Migjeni e shikon artin si formën më të përshtatshme, përmes të cilës mund të shpalosen përsiatjet shpirtërore, por edhe si mënyrën më efikase për të komunikuar me audiencën. Sipas tij “arti ka nevojë për shpërndërrime të ndjenjave, të nervave. Dhe ku, pos në poezinë e mirë, ana e fuqishme t’ia heqë mendjen lexuesit për ndërveprime të papritura dhe të fuqishme, duke qëndruar gjithkund më mirë se argumentet e formuara logjike. [...] Përse të mos [...] përafrohen sferat e gjinive të artit, - pikturës muzikës dhe poezisë, orvatjen, e cila i ndihmon aq shumë njerëzimit të zbulojë të renë, faqen më të bukur të kulturës shpirtërore”³⁶⁵

Këto mendime të Migjenit për artin në përgjithësi, letërsinë/poezinë në veçanti, të veçuara nga një letër që ai ia kishte dërguar redaksisë së gazetës “Bota e re”, që doli në Korçë brenda viteve 1936/37, vënë në dukje disa nga pikëpamjet e autorit për krijimtarinë artistike. “Pikëpamjet dhe botëkuptimi i tillë dalin edhe nga vetë vepra e Migjenit që, për fat të keq, nuk është hulumtuar dhe studiuar, të themi fare, në këtë aspekt, sepse do të na dilte tjetër nga ajo çfarë na është dhënë nga pjesa dërrmuese e kritikës sonë”³⁶⁶. Realizimin e këtyre pikëpamjeve mund ta shohim qartë edhe në trajtimin e temave e motiveve erotike që e përshkojnë veprën e tij. Kjo nuk do të thotë se Migjeni nuk iu qas botës e realitetit që e rrethonte, por këtë realitet ai e përvetësoi, e bëri pjesë të shpirtit të tij dhe këtë pjesë shpirti e përjetësoi në artin e tij, ashtu siç gdhendi brenda këtij arti edhe ndjesitë e tij më të thella intime. Të dyja këto realitete, ai që e rrethonte dhe ai që frymonte brenda tij, u japin jetë shkrimeve të ndryshme erotike, që siç shihet në dy kapitujt e mësipërm, trajtojnë sfera të ndryshme që lidhen me erosin, përjetimin e tij në mënyra që e kundërshtojnë njëra-tjetrën skajshmërisht. Por, nga ana tjetër, këto trajtime në artin migjenian marrin përmasa

³⁶⁵ Ibrahim Rugova, “Kah teoria”, Faik Konica, Prishtinë, 2005, f. 96. (Kjo letër e Migjenit, drejtuar revistës “Bota e re”, e panjohur më parë, është gjetur dhe bërë objekt analize nga studiuesja Gertruda Josifovna Ejntrei në librin monografik “Krijimtaria e Migjenit”, botuar nga Universiteti i Leningradit në gjuhën ruse. Është përkthyer prej rusishtes nga Ibrahim Rugova.

³⁶⁶ Po aty, f. 102.

universale, sepse gjuha e tij poetike *nuk është mjet i propagandës së ideve*³⁶⁷, *nuk është pllakat*³⁶⁸, por një krijimtari shpirtërore artistike që ekziston përmes *stilit*³⁶⁹, procesit të vazhdueshëm të *shpërndërrimeve*³⁷⁰, që implikon në mënyrë të theksuar anën *emocionale*³⁷¹, etj. “Ai i ka hyrë rrugës së letërsisë, por arti që do të bëjë ai është ndryshe nga të tjerët. Ndryshe për çdo gjë dhe në çdo gjë. Në zgjedhjen e motiveve, në shtjellimin e tyre, në mesazhin filozofik që kumtojnë, në stilin, teknikën e të shkruarit, gjuhën. Ai ndahet kështu vetvetiu nga një grumbull i madh shkrimtarësh të kohës me një prerje prej humnere. Ndarja e tij s’ka asnjë shtysë abuzive, etje për t’u dukur, dalldi sallonesh letrare, kënaqësi sfiduese, revansh, larje llogarish personale etj., etj.”³⁷²

Poezia erotike e Migjenit përshkohet nga dy lloj elementesh estetikopoetike. Poezitë e dashurisë që i përkasin, kryesisht, ciklit “Kangët e mjerimit” e që janë trajtuar në këtë punim nën kapitullin me titull “Kangë për atë”, i përkasin elementit të poezisë objektive. Në këto lloj krijimesh “poezia zë të lirohet nga lirizmi i ngushtë subjektiv dhe vendoset relacioni tjetër, i barabartë subjekt-objekt, që nuk del më përmes reagimit të drejtpërdrejtë, po bëhen përpjekje që ky relacion të ngritet në rrafshin e studimit dhe të argumentimit artistik. Poetët i trajtojnë fenomenet, botën dhe njeriun, përpiqen për ndërrimin e marrëdhënieve të tyre me siguri më të madhe në fjalën poetike dhe në efektin poetik. Bëhen të pranishme, me thekse të veçanta, revolta dhe protesta aktive, që ngriten në ironi, drejtuar kundër asaj që pengon njeriun dhe të qenët e tij, njëherësh është formim i qëndrimit kritik poetik, qëndrim kritik i subjektit poetik, që kërkon një tretman më human.”³⁷³

Ndërsa, poezitë erotike që trajtohen në kapitullin “Kangë për vete” e që i përkasin kryesisht ciklit “Kangët e rinisë” karakterizohen nga elementi me qëndrim përjetues, i lirizmit subjektiv. Ky tip i poezisë “nuk është i kushtëzuar nga rendi shoqëror, në të cilin dominojnë ligje të veçanta të psikes, ku zbulohen cipësia dhe thellësia më pak të njohura të njeriut. Ky përjetim ngjet dhe zhvillohet vetëm brenda subjektit krijues, ku bëhet vrojtimi dhe perceptimi i botës e i fenomeneve të saj, që në poezi të dalin si reagime lirike, me cilësi të lirizmit të hapur, të lirizmit

³⁶⁷ Aty, f. 95.

³⁶⁸ Aty, f. 96.

³⁶⁹ Aty, f. 100.

³⁷⁰ Aty, f. 100.

³⁷¹ Aty, f. 100.

³⁷² Ismail Kadare, “Ardhja e Migjenit në letërsinë shqipe”, 8 Nëntori, Tiranë, 1991, f. 31.

³⁷³ Ibrahim Rugova, “Kah teoria”, f. 111.

refleksiv e mediativ, që mban një ton revolte të heshtur.[...] Kjo poezi është e mbushur me psherëtima, këlthitje, me dhembshurime dhe i ngjason vajtimin për gjëra të humbura e të zhdukura. Është dominues elementi i zhgënjimit, i pësimit herë-herë edhe sentimental, i ngjashëm me atë lirik e romantik, po i kushtëzuar nga faktori jashtëletrar. Prandaj, këtij elementi, me themel në ndjeshmërinë e butë ndaj botës dhe me perceptim e kërkim të hapësirës së brendshme të njohjes së saj, të konstituimit të saj poetik, i përket nocioni – *përjetim*”³⁷⁴

“Poema e mjerimit”, “Baladë qytetse”, “Lagja e varfun”, “Melodi e këputun”, “Rima e tretun”, “Motivet”, poezi këto që trajtojnë plotësisht apo pjesërisht motivin erotik, secila në mënyrën e vet transmeton reagime të natyrave të ndryshme lidhur me brengat jetësore apo qenësinë e shpërfytyruar të objektit të trajtuar, që përçon te subjekti lirik tërësinë e përjetimeve të tij dhe krijon marrëdhënien e barazisë mes vetes dhe subjektit. Kjo marrëdhënie e krijuar rezulton me daljen në skenë të një “subjekti lirik dëshmitar”, i cili i qaset jo më botës së tij të brendshme, subjektive, por botës së tjetrit, të cilën ai e kundron, e analizon, e ndjen e përjeton në një formë të papersonalizuar. Prandaj këto poezi, mund të thuhet se, karakterizohen nga elementi estetikopoetik objektiv.

Në krijimin e këtyre poezive hasen mjete të ndryshme të ndërtimit, të cilat nga njëra anë përshkruajnë gjendjen, të ndodhurën, situatën, e nga ana tjetër shprehin pikëpamjen, qëndrimin, reagimin, e subjektit ndaj objektit dhe rrethanave në të cilat ai ekziston.

Observimet e subjektit nuk shqyrtojnë zgjidhje, në to evidentohet, pasqyrohet, e njëkohësisht ndjehet në vargje një empati e thellë mes observuesit/subjekt dhe të observuarit/objekt, empati kjo që shpërthen në një shkrim të subjektit, e cila realizohet si sarkazëm apo ironi:

Veç zemrat e njerëzve të lanun

me të rrektun prralla rrefejnë:

...

Prralla mbi varza të fyeme

me faqe e me buzë të thithna

³⁷⁴ Po aty, f. 110.

Lagja e varfun³⁷⁵

*Nett i çoi ndër shtreten mbi gji të grave,
të cilat e deshtën fort e ma fort për pare
se sa për kafshimin e tij të dhambve.*

Rima e tretun³⁷⁶

Herë realizohet, përmes përdorimeve të shumëfishta metonimike, si zemërim i heshtur, që përmbahet brenda fthillimit të motivit që trajtohet, por që duket qartë në tonin dhe shprehjen poetike:

*Mjerimi tërbohet n'dashuni epshore.
Nëpër skaje, t'errta, bashkë me qej, mijë e mica,
mbi pecat e mykta të qelbta, të ndyta, të lagta
lakurigen mishnat si zhangë, të verdhë e pisa,
kapërthehen ndjenjat me fuqi shtazore,
kafshojnë përpijnë, thithen, puthen buzët e ndragta
dhe shuhet uja dhe fashitet etja
n'epshin kapërthyes, kur mbytet vetvetja.*

Poema e mjerimit³⁷⁷

Kjo empati realizohet si evidentim i ndjerë që gërsheton brenda tij ankimin e përsëritur e përsëritur:

*Melodi e këputun – lot i kjartë nga syni
I një gruas së dashtun...
andje e përplasun,
xhevahir i tretun,*

³⁷⁵ Migjeni, "VEPRA 1", f. 44-45.

³⁷⁶ Po aty, f. 59.

³⁷⁷ Po aty, f. 32-33.

*një andër e shkelun,
buzë e paputhun
në melodin', e këputun.*

*Melodi e këputun*³⁷⁸

Realizohet si vrojtim që bart një rënkim të pikëlluar, e që përfundon me një sintezë plot pezëm, e cila artikulon një akuzë të padrejtuar, por që ther në çdo drejtim:

Mbramë

Qiella dhe hyjt' e vramë

Një ngjarje të trishtueme panë:

...

Jeta e saj asht kjo vall' e çmendun

Në rrugat e qytetit tonë,

Një jetë e fikun, një jetë e shterun,

Shpirt i molisun, zemër e therun,

Një za vorri, një jehonë

Që vallzon natën vonë

Nëpër rrugat e qytetit tonë.

*Baladë qytetse*³⁷⁹

Kjo empati bëhet zë i mbytur, por shumë i fuqishëm revolte:

Mjerimi ka-i-herë' i ka faqet e lustrueme,

buzët e pezmatueme, mollzat e ngjyrueme,

trupin përmendore e një tregtis së ndytë,

që asht i gjikuem të bijë në shtrat vet'i dytë

dhe për at shërbim ka për të marrë do franga

ndër çarçafë, ndër fëtyra dhe në ndërgjegje danga.

³⁷⁸ Po aty, f. 49.

³⁷⁹ Po aty, f. 39-40.

Poema e mjerimit³⁸⁰

Për Migjenin “poezia nuk kishte kurrfarë burimi të fshehtë ose hyjnor, ndërsa akti krijues, para se të sendërtohej në letër, shfaqej si përjetim i gjithëfarshëm emocional, si meditim, tërësisht e vazhdimisht objektiv, mbi vëzhgimet e përditshme.”³⁸¹

*Ndër fytyra të zbehta të grave të mjerueme,
që enden dhe nëpër pragje, tu u shitun lypin,
ndër fytyra u shkarravitet një vjersh' e përmallueme
me vaj, me ankime që der në qiellë hypin*

Motivet³⁸²

Në këto poezi lexuesi krijon raporte me subjektin duke qëndruar në kufirin e përjetimeve të tij. I pozicionuar në të njëjtin kënd me subjektin, lexuesi qëndron jashtë intimitetit e mendimeve të objektit të trajtuar. Duke qenë se zakonisht në poezi subjekti e objekti unifikohen në një trajtë, e lexuesi gjithashtu qëndërzohet brenda këtij *uni lirik*, përjetimi shkaktohet në mënyrë direkte e të menjëhershme. Këtu nuk shkaktohet një përjetim imediat, por lind një formë reagimi ndaj të ndodhurës apo situatës, në të cilën ai nuk përfshihet, por bëhet dëshmitar i saj, mban qëndrim ndaj saj dhe reagon emocionalisht pa e përjetuar si *unë*. Por, si në rastin e llojit të poezive që u trajtuan me lart, “edhe kur përshkruan ndonjë ngjarje, edhe kur shpreh disa qëndrime të përgjithshme kuptimore, lirika gjithmonë gjen aspekt për t’iu afuar realitetit, aspekt nga i cili edhe sendet e zakonshme, ngjarjet dhe mendimet fitojnë përmasa kuptimore krejt të reja.”³⁸³

Poezitë që karakterizohen nga elementi me qëndrim përjetues i lirizmit subjektiv ndërtojnë tjetër marrëdhënie me receptuesin. Tashmë subjekti lirik objekt të trajtimit ka veten, ndjenjat e përjetimet e tij personale, prandaj edhe lexuesi si receptues vendoset brenda këtij pozicioni. Distanca që ndjehej mes atij që fliste dhe “ngjarjes” së dhënë në poezitë me elemente objektive e si rezultat mes lexuesit dhe “ngjarjes”, këtu zhduket, *shprehja në një mënyrë lidh drejtpërdrejt poetin me lexuesin*³⁸⁴, e duke pasur parasysh se poeti si shprehje lirike ka subjektin lirik, atëherë krijohet një marrëdhënie e drejtpërdrejtë mes subjektit lirik dhe receptuesit/lexuesit. Kjo shihet

³⁸⁰ Po aty, 35-36.

³⁸¹ Ali Xhiku, “Letërsia shqipe si polifoni”, f. 169.

³⁸² Migjeni, “VEPRA 1”, f. 71.

³⁸³ Milivoj Solar, “Hyrje në shkencën për letërsinë”, ShBLU, Tiranë, 2001, f. 126.

³⁸⁴ Po aty, f. 137.

qartë në poezitë e ciklit “Këngët e rinisë”: “Dy buzë”, “Z. B.”, “Ndeshja”, “Nji natë”, “Lutje”, “Mbas tryezës”, “Malli rinuer”.

Vargu i Antun Branko Shimiqit “poetët janë drithërimë e përhershme në botë”, duket sikur përshkruan tërë sensibilitetin, sentimentalizmin, ndjenjat, përsiatjet, përjetimet, brengat e shqetësimet, bashkë me botën emotive e dhimbjet e bukura që zënë vend në shprehjen poetike të poetit, që te Migjeni, veçanërisht në poezitë erotike të ciklit “Këngët e rinisë” dalin si “shprehje e përvojës së drejtpërdrejtë, momentale dhe individuale, përvojë që në të vërtetë bëhet universale.”³⁸⁵

Dhimbja e bukur shprehet me mjaft sensibilitet, përmes dualizmit që përçon nevoja për dashuri, dëshira erotike dhe mosmundësia e përhershmerisë së këtij përjetimi:

Dy buzë të kuqe,

dy dëshira të flakta,

që afshin ma thithen,

gëzimin ma fiken,

...

në buzë kur m’u njitën –

andjet m’i trazuen,

zembrën ma tërbuen,

...

dhe dy lote të mija

qenë shenja të dhimbjes

kur më vrau bukuria

kur më zu dashnia.

*Dy Buzë*³⁸⁶

Kjo dashuri, kur qëndron në kufijtë e një dashurie reciproke të heshtur, gati platonike, mbërthehet nga tone të ëmbla lirike e jone romantike e përshkojnë ngado:

³⁸⁵ Po aty, f. 226.

³⁸⁶ Migjeni, “VEPRA 1”, f. 91-92.

Me kaltrina të kullueta në qiellë e në sy tand...

ku në fund u pasqyronte një dashni e lumë.

Z. B.³⁸⁷

Por, edhe kur dashuria platonike zëvendësohet nga një motiv që ka në shqyrtim dëshirën erotike dhe finalizimin në një akt fizik erotik, përsëri poezia karakterizohet nga të njëjtat jone romantike nga e njëjta ëmbëlsi lirike, duke parashtruar barazinë që ekziston mes përjetimit të ndjenjës si emocion dhe përvojës erotike fizike, e cila vjen si rrjedhojë e të parës.

Grue a hyjneshë, e mbështjellun n'errësi të natës,

zbriti nga sfera të panjoftuna ndër odat e mija

dhe u shtrua një fllad, një e këndshme ndjesi,

...

Qe! frymën ja ndjej dhe zemrën që rreh prej fellsinës.

...

At natë vallzuen ndjesit' e jona

më një valle dëfryese, pa marrun frymë...

Nji natë³⁸⁸

Por, kur kjo dashuri bëhet objekt i zhgënjimit e pësimit, atëherë ngre kokë klithja zemërthyer:

O grue, që të ndesha në dit'n e fatkobit tem,

...

O grue, q'u ndeshme në dit'n e fatkobit tonë.

Ndeshja³⁸⁹

Madje, ofshama shpirtërore merr udhë përmes lutjes, ku gati në ekstazë, përmes një përndezeje shpirtërore, drejtohen jashtë qenies lutjet që përbrenda djegin si dëshira të zjarrta, dëshira që në këmbim meritojnë, pse jo, edhe vetëflijim:

Të lutem, o perëndi,

³⁸⁷ Po aty, f. 94.

³⁸⁸ Po aty, f. 97.

³⁸⁹ Po aty, f. 95.

*për një simfoni –
plot dashuni
të nxehtë si tu vasha gjitë
kur vlojnë ndjesitë.*

Lutje³⁹⁰

Me interes është të shihet edhe mënyra se si trajtohet ndjenja erotike në poezinë lirike, ku si formë e shprehjes lirike përzgjidhet një trajtë përgjithësuese, siç shihet te poezia “Mbas tryezës”:

Pranë tryezës mermer-falso, me gotë të plotë a boshe,

[...]

që na sjell zonjusha e bukur dhe me hir

t’u na buzqeshë ambël, buzësh të kuqe si gjaku,

nsa gjit’ i majen dridhen – ftyra kuqet, zbehet...

në secilin prej nesh në fund ka një shpresë këndedhet

dhe na shtrëngon laku...

[...]

e prej një dëshirës pa mëshirë të gjithë plasim.³⁹¹

Një poezi e cila të jep mundësi ta shpërndash ankthin, ta bashkëndash dhimbjen erotike, të mos i përjetosh pasiguritë i vetëm. Por, që mundësinë e përmbushjes së përjetimit erotik, si tejkalim i sfidës e arritje e synimit, e realizon përmes daljes nga kolektivja e krijimit të një atmosfere intime e mjaft personale:

Vash’ e djalë përputhen,

brend dy zemra digjen,

por me u puthë – nuk puthen!³⁹²

“Për shkak të dendësisë së shprehjes së vet gjuhësore, për shkak të theksimit midis ritmit dhe tingullit të fjalës, poezia lirike dallohet edhe për nga raporti i posaçëm ndaj asaj që flitet në të.

³⁹⁰ Po aty, f. 98.

³⁹¹ Po aty, f. 100-101.

³⁹² Po aty, f. 102.

Çdo gjë për të cilën flet lirika, është shprehje e përvojës së drejtpërdrejtë, momentale dhe individuale, përvojë që në të vërtetë bëhet universale, por në këtë lloj të universalitetit fshihen të gjitha dallimet midis subjektives dhe objektives, midis jashtësisë dhe brendësisë, në mes së veçantës dhe së përgjithshmes, në mes “unit” dhe “botës”.³⁹³ Erotika në vetvete ndërtohet përmes këndesh të ndryshme që mund të qëndrojnë si anë të kundërta me skajshmëri të theksuar. Kjo shihet më së miri në lirikat erotike të Migjenit, ku në vijën fundore të njërit skaj vihen në pikëpyetje vlerat humane e pasqyrohen nevojat e tij fizike, thuajse animaliste, ku erosi shpaloset i zvetënuar e përdhosur si shprehje e degradimit tërësor të shoqërisë, ndërsa në skajin tjetër himnizohet ndjenja e dashurisë dhe kryqëzimi i qashtër i botës emotive me atë fizike për të rezultuar në një përjetim të plotë e të hirshëm erotik.

³⁹³ Milivoj Solar, vep. e cit., f. 226.

KAPITULLI IV

POEZIA EROTIKE E LASGUSH PORADECIT

Universi erotik i Lasgushit

Koncepti mbi dashurinë

Poezia është shkronja, vjersha, kënga nën aureolën e së cilës fshihet një botë e tërë që pret të shpërthejë në mënyrën e vet origjinale e prapë ndryshe e ndryshe nën secilin shikim, nën secilin lexim, nën secilën qasje. “Poezia është gjuha në të cilën çdo komponent, element – fjalë dhe strukturë fjalësh, tingull dhe pauzë, imazh dhe jehonë – është domethënës, domethënës në kuptimin se çdo element drejtohet ose rri në gatishmëri për të hyrë në marrëdhënie me veten dhe rreth vetes. Poezia është gjuha që gjithmonë do të thotë më shumë. Elementet e saj janë figura dhe poezia vetë është një gjuhë figurash, në të cilën çdo komponent ka mundësi potenciale për t’u hapur drejt kuptimeve të reja, shkallëve, dimensioneve, lidhjeve apo rezonimeve.”³⁹⁴

Lasgush Poradeci mund të thuhet se është një poet që krijimtarinë e tij poetike e ngriti në majat e artit. Poezia e tij zuri vendin e vet të veçantë në arenën e letrave shqipe. Ai na la trashëgim një thesar të paçmuar, ku padyshim guri më i çmuar i këtij thesari është poezia e tij erotike.

Dashuria në këto poezi trajtohet në forma nga më të ndryshmet. Ndonjëherë ajo bëhet emocion i pamasë që merr çdo gjë që gjen përpara vetes, pastaj kthehet në fenomen, ekzistenca e të cilit kalon në transcendencë, bëhet përjetim i bukur, i dhembshur, bëhet koncept filozofik e më pas ndjenjë intime, dashuria kthehet në frymëzim për artin letrar, e në fund bëhet vetë mishërim i sublimes.

³⁹⁴ Shira Wolosky, “The art of poetry”, Oxford University Press, New York – USA, 2001, f. 3.

Botëkuptimi i Lasgushit për dashurinë përqendrohet në artikulumin e dashurisë si një ndjenjë që rilind prej hirit të vet. Një ndjenjë që ka fuqinë të rimëkëmbet pas çdo përjetimi sado pasionant e të skajshëm erotik:

Mall o mall që vjen e shkon!

[..]

Vjen e shkon e prapë vjen,

Mall që len nga perëndon:

Len e vjen e zjen e bren:

Malli mallin më se gjen...

*Malli*³⁹⁵

Apo

Dashuri që vjen e shkon,

Po nuk vdes për jetë

[...]

Papo del nga shpirt' i zi

Yll që s'ka të ngjarë:

Ndritet në përjetësi

Zembërz' e vrarë.

*Që larg*³⁹⁶

Por duke vendosur relacione mes dashurisë dhe subjektit, mes dashurisë dhe botës, duke e bërë atë objekt frymëzimi, duke e parë nga këndvështrimi filozofik, etj., dashuria metamorfizohet në trajta të ndryshme. “Dashuria lëviz në imagjinatë për të mos ndalur. Dashuria ka gjithmonë një mungesë, një mosrealizim. Poeti e përdor shpesh fjalën Ilahtari, të kontraston me kuptimshmërinë fisnike dhe bukurinë ndjellëse të Dashurisë. Në konceptin lëvizës Dashuria riplotëson vetveten dhe kjo ka të bëjë më tepër me konceptin filozofik se sa atë letrar. Pothuaj gjysma e motiveve të titujve të poezive në krijimtarinë e Lasgushit lidhen me dashurinë. [...] Pak

³⁹⁵ Lasgush Poradeci, “Poezia/Vepra I”, albPAPER, Tiranë, 2009, f. 101.

³⁹⁶ Po aty, f. 106.

poetë shqiptarë kanë shkruar për dashurinë si Lasgushi. Por, jo vetëm në strukturimin e motiveve dhe në arrivatat e tij të drithëruara dhe të ndjeshme Lasgushi nuk na lë të dyshojmë se dashuria e tij është përherë e përjetshme, ku njerëzorja është premisë, ku koha ka limitet e saj në jetën fizike, por Dashuria është e infinitshme, e pambarueshme dot, e pacakëshme. E gjithë erotika e Lasgushit është e dliirë dhe e pastër. Nuk ka në të gjurma të dhunës dhe të brutalitetit. Nuk ka as shfrime të tërbuara dhe të papërmbajtshme, të egra dhe plagose të pasionit.”³⁹⁷

Dashuria në këto poezi është pushtuese e shastisëse në të njëjtën kohë:

Popo! ky malli ç'u bë det!

Ti more mik! Ti moj mikeshë!

Me dy-tri ditë-e dy tre net

Popo! Ky malli çu bë det

Mbretërija jonë³⁹⁸

Dashuria jepet si një pasion që shkon përtej lidhjes mes dy subjekteve, artikullohet si ndjenjë universale e përsëri intime, po kaq intime, kaq personale. P.sh. Lasgushi në poezinë “Ku shtrohet vala” në të njëjtën kohë e koncepton dashurinë si emocion që nuk varet nga vullneti, *se s'dashuronja - as un' as ti,/ po dashuronte dashurija*, ndërsa nga ana tjetër e identifikon atë si pjesën më intime e personale të qenies, *një dashuri – një fshehtësi/ m'e fshehur sesa fshehtësija*.

Duke qenë e tillë, triumfi i saj kërkohet me doemos, qoftë edhe përmes përvojash të së kaluarës:

Në zemrën t'ime ca kujtime

Gjith m'a përshkrepin dashurinë –

Një dashuri që nër gjëmime

Valon mi shkëmb e mi greminë

Valimi i dashurisë³⁹⁹

Nga ana tjetër, tragjikja në dashuri sado e dhembshur të jetë përsëri duhet të përjetohet si çast ngazëllimi. Jo për shkak të fundit, por për shkak të rrugës që bëhet deri te fundi, pra përjetimi i

³⁹⁷ Mokom Zeqo, “Lasgushi i panjohur”, Erik, Tiranë, f. 213-214.

³⁹⁸ Lasgush Poradeci, Vep. e cit., f. 74.

³⁹⁹ Po aty, f. 275.

dashurisë e bën të pavdekshëm përjetimin erotik e si rrjedhojë vetë dashurinë, pavarësisht fatit të subjekteve që çojnë dashuri:

Ti eja që me natë ndaj tumb' e varrit t'im,

[...]

Nis këngën e m'j-a thua ngadalë e magjiplot,

[..]

O motër! kënga jote më fali- aq dëshirim

Kur' të kish patur pranë qipall' e syrit t'im

E kur m'j-u çduke pamjes, kur të pat lënë pas,

Më fale, -o pëllumbeshë, përjetësi dhe gas.

Resurrectio⁴⁰⁰

Përjetimi i dashurisë/ve paraqitet në poezinë erotike të Lasgushit si ushqim shpirtëror, si tërësia e përvojave jetësore që qëndrojnë në thelb të saj, në esencën imanente të asaj që ka qenë, që është e që do të jetë:

Ju shoh përtej mjegullës s'uaj

E shpirtin prej jush e kam plot,

Pa s'mund si t'a them, si ta shuaj

Ah! këngën e mbushur lot.

Erë trëndeline⁴⁰¹

Apo

Zi-plot kundroj si lart shkëlqejnë zjarre,

Zjarre e pishtar e dritë e mall përjetë.

Kundrimi⁴⁰²

⁴⁰⁰ Po aty, f. 102-103.

⁴⁰¹ Po aty, f. 180.

⁴⁰² Po aty, f. 231.

Ekzistenca e kësaj transcendence involvon idenë e përgjithshme përmes së cilës shtrohet kërkesa që as lindja as përfundimi i dashurisë të mos shihet si konsekuencë e fitimit apo e humbjes, por si një rrugëtim i caktuar i denjë për t'u përshkuar:

Yll si mall që më çkëlqen

Që prej zëmëres së qetë,

Del e ndrin e ryn nga vjen:

Brenda qjelli brenda jete

*Ylli i jetës*⁴⁰³

Apo

Mos vajto kaq bukuri

Q'humbi posi hije!

Ndaj po syr'r i saj i zi,

Ndaj po goja lëng-qershi,

Ndaj po gjiri llaftari

Ty të dha çdo shije.

*Dashurija udhëtare*⁴⁰⁴

Rrugëtimi në udhën e dashurisë të kërkohet me tërësinë e rrethanave, shkaqeve e pasojave që ajo të shërben:

Dëshirave që kanë për t'u sgjuar

Se ç'helm zemëri-plot do m'i lëndoje?

Se ç'hir mëshirë-math do m'i gëzoje?

*Dëshirave*⁴⁰⁵

Përmes transkomunikimit që krijon me poezinë e Naimi Frashërit e me trininë e tij *bukurinë, perëndinë e dashurinë*, erotika e Lasgushit merr formën e një koncepti filozofik, panteizmit dhe komunikon përmes qasjes së tij:

⁴⁰³ Po aty, f. 261.

⁴⁰⁴ Po aty, f. 181.

⁴⁰⁵ Po aty, f. 190.

*Yll e dritë bukurija,
Qrell i lartë perëndija,
Ç'vjen e shkon e vjen si hija,
Plas e s'plas kjo dashurija.*

*Pamja*⁴⁰⁶

Kjo qasje bëhet edhe më konkrete kur, përmes një dialogimi të stisur shpirtëzohet dashuria e në të njëjtën kohë shihet si mishërim në çdo gjë, si mishërim i vetë perëndisë, pra dashuria është:

*Një çikë zjarr, një çikë flakë,
Një çikë dritë – e bukuri;*

*Një çikë shije vashërie,
Plot ëmbëlsi plot fshehtësi!
Një çikë frymë shenjtërije,
Një çikë erë perëndi.*

*Era e perëndisë*⁴⁰⁷

Dhe nga trinia naimjane dashurinë e përshkallëzon në trininë lasgushiane *dashuria, fshehtësia, llahtaria* konceptualizohen si figura identifikuese të poezisë erotike te Lasgushi:

*S'ish fshehtësi, po dashuri,
S'ish dashuri, po llaftari,
S'ish llaftari, po çmënduri*

*Dhe u patmë nisur un' e ti*⁴⁰⁸

Dashuria bëhet objekt frymëzimi që skalitet në vjershërime, proces ky që përjetëson qenësinë e saj në fjalën poetike:

O! Fytyr' e vjershëruar që më mbush me dëshërime!

⁴⁰⁶ Po aty, f. 227.

⁴⁰⁷ Po aty, f. 250.

⁴⁰⁸ Po aty, f. 240.

*Q'i fal gas përjetësie dashuris' së zemrës s'ime!
Që më bën kur mënt' e mija regëtijnë varg e varg
Të të ndjej aq fare pranë, të më jesh aq shumë larg*

*Kur në flakë*⁴⁰⁹

Apo

*O! zjarr-e-mall-e-yll-emër-pa-emër,
Vashë-edhe-shoqe-e-motr'-e dashurisë,
Nuse-edhe-grua-femër-zjarr-në-zemër,
Zjarr-edhe-flakë-e-këng'e-poezisë:*

[...]

*Nga fund' i zemrës zihet edhe ngrihet
Një këngë e bukuri përjetësije.*

*Kënga*⁴¹⁰

Dashuria është një nga motivet më të trajtuara në veprat poetike të Lasgushit. Trajtimi i këtij motivi paralajmërohet që në poezinë program “Zog’ i qiejve”

*Ti këndon, o zog i pastër, ti këndon, këndon përherë,
Pa pushim të del nga zemra vaj' e tingëllit të mjerë;
Ti vajton me zë të fshehur, se një zjarr kupton në gji:
Dheut! ah dheut të përsëritur sot i falesh përsëri!
E si rron në gji të dherit dit-për-dit e natë për natë,
Gjir' i dherit ku rreh jeta të fal brengë e përgjërë:
Se prej mallit që të thyen përmes pamjeve të tija,
Mun në fund të zemrës s'ate ritet fshehur dashurija.
E si ritet prej së fellash, më një ças fillon të nisë*

⁴⁰⁹ Po aty, f. 191.

⁴¹⁰ Po aty, f. 268.

*Kënga jote e papandehur q'është fjalë e dashurisë.
Ajo ngrihet...ngrihet...ngrihet... dhembshurisht e duke qarë,
Pastaj zbret e parpalitet si një fluturëz e vrarë.
E kështu ti qan pa reshtur bukuritë-e dashuritë,
Prej qepallës së përlotur të pikon një pik' e ngritë,
Asohere kënga jote shuhet dyke psherëtitur;
Ti fillon t'a rrahish mëndjen, e buçet me shpirt të mitur:
Se ç'gëzime përjetësije! E se ç'mall! E ç'dëshërime
Të pat falur dashuria në të qarët e një grime!⁴¹¹*

Në këto vargje duket sikur pikëzohet e tërë qasja e poetit ndaj dashurisë, me thellësinë e impaktin e saj, me gëzimin e dëshpërimit, me bukurinë, me këngën, me zjarrin, me dhembjen, me lotin, me mundin njerëzor nga njëra anë e me përjetësimin e dashurisë nga tjetra, etj. “Lasgushi krijoi dhe mediumin e tij unikal, për t'i dhënë zë kësaj marrëdhënieje të vështirë të erotikës së tij me mundin e paanë njerëzor. Është bilbili i tij i dëgjuar. Por ky bilbil nuk është zogu magjistar që dëgjojmë në zabel dhe që nuk lë njeri pa trazuar. Bilbil – finoshi është shpendi biblik i fjalës së Lasgushit, që “aq fshehur e thëthijnë hapësirat qiellore”, por vetëm ngaqë më parë pi deri në fund kupën e hidhur plot me “breng e përgjëratë” që i fal “gjir’ i dherit ku rreh jeta”. Atëherë ç’është ky shpend biblik dhe ç’bën ai tek tek Erotika e Lasgushit? Mrekullisht vetëm aq: është zemra e fjalës që rreh në zëmrën e njeriut”⁴¹²

Zemra dhe fjala janë dy njësi leksiko/semantike që zënë një vend të gjerë në poezinë erotike të Lasgushit. Zemra nuk është vetëm vendi ku zë fill dashuria siç shihet te poezia “Ylli i jetës”:

*Del nga zemra një yll,
Nuk u di nga vjen i shkreti:[...]
Sikur ngrihet plot çudi
Që në fund në kraharuar
Sikur sbret nga qiell' i ri,*

⁴¹¹ Po aty, f. 16.

⁴¹² Anastas Kapurani, vep. e cit., f. 82.

Mall i jetës i pashuar...,⁴¹³

Zemra bëhet tempulli ku strehohet kjo dashuri “Ku vemi shpesh”:

Në zemrën t'ënde vetëm unë,

Në zemrën t'ime vetëm ti,

Dhe jashtë bota fjalëtare,

*Dhe jashtë syri plot zili.*⁴¹⁴

Siç shihet, këto vargje janë kompozuar në atë formë, që të vihen në dukje marrëdhëniet e ndryshme që paraqiten. Dy vargjet e para dhe dy vargjet e dyta mund të shihen si njësi sintezë më vete. Nga njëra anë paraqitet bota e brendshme e objekt/subjektit, përmes figurës së zemrës së njerit që kthehet në strehë dhe mburojë të ekzistencës së tjetrit, natyrisht që konteksti është erotik, e nga tjetra anë pasqyrohet bota e jashtme që kërcënon me thashethemet, përgojimet e smirën që e karakterizon. Pra, evokohet ideja e një lufte mes të mirës dhe të keqes. Mes asaj që mbrohet me zemër, me ndjenjë dhe asaj që sulmon pa zemër, pa mëshirë.

Zemra bëhet kopshti ku gëlon dashuria te “Trumba gjak”. Përmes përdorimit të onomatopesë, identifikohet zemra nën presionin emotiv, ndërsa përdorimi i aliteracionit bën të mundur që nëpërmjet ritmit të tik-takeve të funksionalizohet një formë ekspresiviteti që paraqet gjendje, atë të subjektit të dashuruar. Kjo dashuri paraqitet si përjetim pozitiv, i cili afirmohet nëpërmjet përdorimit të eufonisë, që krijon një atmosferë melodioze romantike. Prej greqishte eufoni do të thotë tingull i ëmbël e poeti duke gërshetuar tingullin e ëmbël me fjalët e ëmbela e ritmin thuajse përkundës, arrin që një proces anatomik ta shndërrojë në një art të magjishëm.

Tik-tak, tik-tak:

Dhe malli vete-e-vin

Si yll që vetëtin.

Ehi, ehi....o mall, o dashuri

Rreh zemra me furi.

⁴¹³ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 261.

⁴¹⁴ Po aty, f. 269.

.....
*Shtyn ëmbël trumba gjak.*⁴¹⁵

Ndërsa te “Ikja e zemrës” kjo e fundit kthehet në skutë ku fshihet dashuria. Pranëvënia e kallëzuesit *zjen* me rrethanorin e mënyrës *tinës* te vargu *zjen tinës zemra në gji*, vë në dukje preokupimin e dyfishtë që e mundon zemrën, nga njëra anë të ndjerit e nga tjetra të fshehurit e ndjenjës, që si rezultat sjell daljen nga e zakonshmja, *bren mes për mes me regëti*. Përfshirja e aliteracionit dhe asonancës bën të mundur sjelljen e një ritmi të pazakontë të zemrës, që ngjason me psherëtimën që vjen si pasojë e dhimbjes, në këtë mënyrë, duket sikur kjo dhimbje ritmike po depërton bashkë me fjalët *bren, me regëti*, metafora këto që të bëra bashkë sikur sugjerojnë një qenie në agoni. Brejta del si shkak ndërsa si pasojë regëtitja me dridhjet e pulsimet e saj bëhet alterego e vuajtjes. Dhe në fund e tërë kjo përpjekje merr vlera të reja:

Dhe mbrëmje e dehur për çudi,

Dhe zembr’ e fshehur një stoli,

*Dhe vash’ e trim një dashuri.*⁴¹⁶

Duke u kalitur mes tërë këtyre përpjekjeve, ashtu si hekuri që kthehet në çelik, zemra kthehet në stoli. Por, ka raste kur ndodh edhe e kundërta, zemra paraqitet si arenë ku sfidohet dashuria siç shihet te “Dëgjimi i zemrës”, ku zemra jo vetëm vajton mallin e vrerin që heq subjekti lirik *mall e vrer që mbaj-/ qaj moj zemër, qaj*, por vuan edhe më shumë reagimin e tij *vrer e mall që flas-/ plas, moj zemër, plas* duke u aluduar, tash jo kalitja e saj, por lëngimi i saj për humbjen e dashurisë.

Zemra bëhet burim prej të cilit dashuria merr guxim. Përdorimi i shumëfishtë i figurave të ndryshme të përsëritjes dhe dhe atyre tingullore që vërehen në poezinë “Zemra” dhe funksionalizimi i shkallëzimit, bëhet për të vënë në dukje përpjekjet e shumta që paraqiten përmes foljesh aktive *tek bëj, të shoh, të puth*, por edhe të ndryshme *kështuzë, këtuzë ashtuzë*, e thuajse të përhershme të zemrës për të marrë iniciativa erotike.

Ha! Tek bëj kështuzë,

Hop! Të shoh këtuzë!

⁴¹⁵ Po aty, f. 266.

⁴¹⁶ Po aty, f. 265.

Ha! Tek bën ashtuzë

Hop! Buzë-për-buzë.

Pa më puth një herë,

Pa të puth dy herë,

Pa më puth tri herë,

Të puth tridhjetë herë,⁴¹⁷

edhe pse guximi i zemrës mposhtet nga frika e subjektit për të vepruar, duke e lënë zemrën të mjerë *Uf! Moj zemër mjerë...*

Në poezinë erotike të Lasgushit zemra karakterizohet si njësi që është pjesë e sistemit, por që qëndron më vete. Ekzistenca dhe funksionimi i saj anatomik shfrytëzohet për të ndërtuar karakteristikat që i vishen asaj në krijime: si mbrojtëse, sfiduese, sakrifikuese, guximtare, shtytëse etj, në dashuri, pra ajo kthehet në një subjekt që merr karakteristikat emocionale të njeriut. Ajo bëhet personalitet i dyfishtë që ekziston brenda subjektit lirik, e përpiqet ta reformojë përmes singëritetit të pashembullt që e karakterizon atë. “Zemra në poezinë e Lasgushit ka ato vlera simbolike si në traditën biblike, ajo është *njeriu i brendshëm*, një ide figurative”⁴¹⁸. Prandaj, pavarësisht çdo gjëje, zemra bëhet e ngelet vendi i vetëm ku jetësohet dashuria me tërë dimensionin e saj paradoksal “Mbretërija e zemrës”:

Sesa një natë-e errët po mbretëron tashi!

Sesa po dirgjet bota më një pushim të zi!

Sesa me reze t’arta, sesa me lumturime

Ti po çkëlqen, o motër, në fund të zemrës sime!⁴¹⁹

Një tjetër element me peshë që e përshkon poezinë erotike të Lasgushit është fjala, e cila brenda këtyre krijimeve merr konotacione nga më të ndryshmet. Kështu të “Mbretërija jonë”, fjala përpara se të formësohet si kuptim që shënon sende a dukuri të realitetit, apo të riprodhohet e veçohet në rrjedhën e ligjëritimit, nënkuptohet si tingull *kjo fjala jote, ti moj ti!*, i cili në krijimet e

⁴¹⁷ Po aty, f. 243.

⁴¹⁸ Luan Topçiu, “Përmasa moderne në letërsinë shqiptare”, Flaka, Shkup, 2001, f. 59.

⁴¹⁹ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 91.

poetit artikulohet si zë i dashur që *mban erë lule-karafili*, që *pikon si sumbull ëvërgji*, që i duket sikur *po këndon bilbili*. E më pas, nga një tingull i dashur, fjala metamorfizohet në mjet bindjeje, si magji që proklamon dashurinë “Oh! Vanë fletët...”:

T'a shoh me sy prej vetëtëtime

Sy-vështrim-derdhurën-përdhe

T'i flas magjinë-e fjalës s'ime

*Ndaj shkon me turp si nuse-e re.*⁴²⁰

Natyrisht që paraqitet edhe si mënyra më e mirë për të sheshuar mosmarrëveshjet erotike mes dy të dashuruarve, pra në poezinë “Pamja”, del në funksionin e saj më të përdorur, si mjet për t’u marrë vesh me njëri-tjetrin, duke u vënë në spikamë mungesa e fjalës *Sot u pamë e sot u ndamë/dhe nuk thamë njëzë fjalë[...]* dhe pastaj qenësia e saj *edhe shpejt kur me të dalë,/ vamë-u pamë-e shumë thamë,/ thamë fjalë, fjalë, fjalë*, vihet në dukje se ndonjëherë heshtja e vret dashurinë e fjala e shpëton *pastaj kurrë më s’u ndamë*:

E në rastet kur ndodh e kundërta dhe kur lidhjes dashurore i vjen fundi, fjala kthehet në një reminishencë për dashurinë e humbur “Si vate-e iku dashuria”:

E në pat ikur dashurija,

Në më s’i mbet gjëkun as hija:

*Ç’janë ato këngë vjershërije?*⁴²¹

Fjala vjen edhe si këngë ndjellëse për dashurinë. Në poezinë “Ç’degjoj me sy të trembur” fjala realizohet në të njëjtën kohë si dëshirë që këndohet, dëshirë kjo erotike e objektit të trajtuar, vashës, por edhe si joshje prej të cilës “nuk gjen dot shpëtim” subjekti lirik, i cili kurthohet nën magjinë e saj. Krijohet një analogji e bukur e aluduar me mitin e sirenës, qenies mitologjike, tërheqjes së këngës joshëse të së cilës marinarët s’i bënin dot ballë.

Këndimi yt, o vashë, tashi pikoj për dhe.

T’a ndej si dhemshurohet më një magji të re.

⁴²⁰ Po aty, f. 183.

⁴²¹ Po aty, f. 239.

*E t'j-a kuptoj dëshirën ndaj po valon në mua,
Ndaj po më gjen ah! Zemra dhe malli që m'u shtua. [...]*

*Tashi po humb së fshehta ushtim' e zërit t'ënd.
Tashi t'u shua fare dhe më s'më vje ndër mend.
Haj! mendja –e ndjellë prej zërit që të vate
U bë nga-dale këngë... dh'u shojt pas këngës s'ate.⁴²²*

Ndërkohë që te poezia “Ëndër ziliqare”, fjala kthehet në ligjërim që kuvendon mendimin erotik që fanitet në ëndrra, kthehet në zërin e brendshëm që u bën jehonë ëndërritjeve të zemrës:

*Haj! ëndër ti...po si? Po kujt t'i-a them?
Një zë po më flet në kraharuar?-
Atëherë kuvendonja-i llaftaruar
E m'ish mendimi-e zemra m'ish ujem.⁴²³*

Qenësia e fjalës te poezia “Kur në flakë”, bën të mundur që të (për)jetësohen në kaligrafi tiparet fizike të vashës së dashur e si rrjedhojë, dashuria për të: *t'a merr pamjen e fytyrës, bëhet shkronjëz e kuvend, frymëzim ky që ngjall dëshirën erotike dhe dashurinë nga një ndjenjë e përjetim intim/personal, o! Fytyr' e vjershëruar që më mbush me dëshërime!* e kthen në një qenësi universale e të përjetshme, *q'i fal gas përjetësije dashuris' së zemrës s'ime!*

Fjala lidhet edhe me vetë aktin e të krijuarit. Kënga e vjersha në shumë raste marrin vlera semantike që lidhen me vetë krijimin. Në vargun, *o fytyr' e vjershëruar/ q'i fal gas përjetësije dashurisë...* shihet kjo anë e medaljes, përjetësimi i dashurisë përmes vjershërimit/krijimit.

E çfarë mund të bëhet fjala veçse dashuria vetë siç e shohim edhe të “Engjëjt e parë”:

*Dh' i le të tjerët një-nga-një
Me-ato të mirat fjalë,
Që më nemitnë-e s'bëra zë,*

⁴²² Po aty, f. 184.

⁴²³ Po aty, f. 188.

Posi një det pa valë. [...]

Të më mbulosh me-ato stoli

Të fjalëve të qeta,

Ndaj bëhet dhembja dashuri

*Dhe këngë e dhembshur jeta.*⁴²⁴

Dhembja në këtë poezi merr dy konotacione. Te vargu, *bëhet dhembja dashuri*, duket sikur *dhembja* aludon kuptimisht mungesën e dashurisë, ndërsa te tjetri menjëherë pas tij, *dhe këngë e dhembshur jeta*, semantika e fjalës *e dhembshur*, pra dhembje, merr vlera filozofike e universale.

Figura: dhembja dhe loti

Në fakt, duke e parë në tërësi poezinë e Lasgushit, e në veçanti poezinë e tij erotike, vihet re se dhembja, vaji, loti ndërtojnë një sistem të gjerë motivesh, të cilat mund të thuhet me siguri që dominojnë mbi motivet e tjera të trajtuara.

Dhembja në krijimet e Lasgushit spikat në manifestime kuptimore nga më të ndryshmet. Në poezinë “Zog’ i qiejve” dhembja ngrihet si simbiozë e dashurisë,

e si ritet prej së fellash, më një ças fillon të nisë

kënga jote-e papandehur q’është fjal’ e dashurisë.

*Ajo ngrihet...ngrihet...ngrihet...dhemshurisht e duke qarë*⁴²⁵

ku bashkë me gëzimin, përjetësinë, mallin, dëshirën rumbullakohet një tërësi e sistemit krijues/poetik të Lasgushit për motivin e dashurisë.

Në poezinë “Balladë” fjala dhembje konoton dy kuptime njëherazi. Njëri kuptim del nga konteksti:

⁴²⁴ Po aty, f. 255.

⁴²⁵ Po aty, f. 16.

*në më ardhç o moj në hije,
do t'i puth për dhemshurije,
do t'i skuq t'i ndes qirije,
do t'i nxi, t'i bëj mavije
ato buzë gjak-qershije.*⁴²⁶

Ku shihet diskursi popullor që zakonisht përdoret për të kërcënuar verbalisht bashkëbiseduesin. Por, që në këto vargje na del i përmbysur, pra kërcënim për një ndërmarrje dashurore që merr nuancat e ledhatimit. Tjetri kuptim përmbledhet në vetë vargun, / *do t'i puth për dhemshurije,* / ku fjala *dhemshurije* shenjon kuptimin e fjalës *shumë*, faqet do të puthen aq shumë prej tij sa të tjerët do ndjejnë dhembshuri për to.

Dhembja artikullohet si forcë e karakterit të “Ah! Me atë mall që më ke ti”: *Dhemb mall-i djegur-durim-plot/ gjer i tret zemra fare.../* Këtu dhembja merr kuptimin e përmbajtjes, durimit për të mos ju dorëzuar joshjes së trimit, pavarësisht se dashuria e ka pushtuar tërësisht vashën. Po kur durimi dhe përmbajtja lëshojnë pe, është përsëri dhembja që zë vend në vargun që veç dhembje s’trumbeton. *Syt’ e tu - çkëlqim gazmuar i skëterrës dhemshurishte/* nga njëra anë dhembja në vargun e poezisë “Syt’ e tu vetëtimtarët” merr trajtën kuptimore të lakmisë që ka subjekti lirik për t’i bërë të tjtë sytë e vashës. Nga ana tjetër: *Ndaj shtron hijen vgjer-i shentë kur putha i llaftaruar,/ syt’ e tu vetëtimtarët buzëqeshnë dhembshurisht/* elaborohet kuptimi i ri e dhembja derivon një kuptim që qëndron mes turp-it e nostalgjisë. Po ky kuptim ndërtohet edhe në vargun e poezisë “Eja, motër” ku mungesa e të dashurës motivon ëndërritjet e subjektit lirik, në të cilat ajo fanitet plot dashuri: *dh’ ahëre ndjej se më je qasur/ e dhembshurisht më puth në ballë/*. Te “Vashë dhemshurie” edhe pse e tërë poezia proklamonte ndjenjën e dhembjes thënë me fjalë të tjera, vetë fjala dhembje (*dhemshuri*) bart kuptimin e nostalgjisë, kuptim ky që vazhdon të përdoret me të njëjtat nuanca edhe te poezia “Je ulur fort”, “Rri me shëndet”, etj.

Ndërsa te “Një yll përjetësie” në vargjet: *kështu stolitë-e jetës m’i pat dhuruar fati:/ stolinë më të dhembshur ma shpuri më përtej:/ më vate motr’ e ëmbël.../* dhembja konoton kuptimisht me më të dashurin, me atë që duhet më së shumti prej subjektit. Por, dhembja bëhet edhe më shumë se dhembje, ajo merr vlerat e vetë dashurisë, prandaj pranohet krahëhapur, sepse nëse ajo do

⁴²⁶ Po aty, f. 71.

zhdukej, do zhdukej edhe përjetimi erotik, paçka se i një dashurie të humbur: *s'ma ndalni dot ah dhembjen e treruar/ të bëhet zjarr e flakë-e dritë-e bardhë!* në poezinë “Letërkëmbim”, apo: *e nuk më dhemb aspak/ një vdekje e gjallë*, te “Gremina”. I njëjti pozicionim semantik i kësaj fjale shihet edhe te poezia “Ti po vjen që prej së largu”, ku fjala dhembje merr vlerat e fjalës dashuri: *E si shkon me hap të matur më pushton një dhembshuri:/ [...] të të shtroj nga dhembja ime një çudi prej pikash lote,/ një pëlhurë të përvajshme vetëm dhembj' e dëshërim.* Ky përjetim del në një shkallë edhe më të lartë te “Ç'dëgjoj me sy të trembur”, sepse deklarohet përmes këngës: *Këndimi yt, o vashë, tashi pikoj përdhe./ T'a ndej si dhembshurohet më një magji të re*, por edhe shpallet hapur përpara kolektivitetit, duke e sfiduar atë siç shihet në vargjet e poezisë “Po qan vasha në shtëpi”: *thotë vasha përsëri/ fjalëzë me ëmbëlsi,/ fjalëzë me dhembshuri,/ [...] ja me trimin ler-më-ni,/ ja pa trimin mer-më-ni,/ mer-më-ni moj ther-më-ni.*

Dashuria dhe dhembja qëndrojnë aq në kufi të njëra-tjetrës në poezinë e këtij poeti, sa ndonjëherë nuk dihet ku fillon njëra e ku mbaron tjetra, “Pamja”:

*Ah kur ramë, kur u dhembmë,
ndritej dhembja dritë- e artë...
kur u dhembmë, kur u shembmë,
shkrepej yll në qiell të lartë...*

*yll e dritë bukurija,
qiell i lartë perëndija,
ç'vjen e shkon e vjen si hija,
plas e s'plas kjo dashurija.⁴²⁷*

Kjo mënyrë shprehjeje vërehet sidomos kur dashuria paraqitet si plotësim i tjetrit, pra atëherë kur përmes gjetjes së dashurisë arrihet qenësia sublime e bashkimit të dy qenieve, të cilën Lasgushi e projekton në vargje përmes *dhembjes*, siç shihet p.sh. te “Fluturimi”:

*O! Shpirti im nga shpirt' i dhembshur, nga lot' i dhembshur loti im:
a kur të ndaheshim përhera, kap shpirti shpirtin me rrëmbim!⁴²⁸*

⁴²⁷ Po aty, f. 226.

Dhembja artikulohet si ndjenjë pasojë e humbjes së dashurisë të “Syt’ e varfëruar”, të “Si vat-e iku dashuria” dhembja bëhet toponim përvoje e reminishencash erotike, të “Kundrimi” e “Flaka” si kujtim që shkakton dhembje, të “Resurrectio” - lidhet me vajin e dhembshur, të “Si nus’ e re”, “Vajtim’ i engjëllit” – paraqitet përjetimi shpirtëror i dhembjes, të “Dora jote ledhatarja” – del motivi i dhembjes në formë keqardhjeje, etj. Siç vihet re, në këto poezi dhembja, kryesisht, mban kuptimin e saj denotativ që lidhet me vuajtjen shpirtërore.

Dhembja në krijimtarinë erotike të Lasgush Poradecit del në kuptime nga më të ndryshmet, të cilat, secila në mënyrën e vet përçojnë të lexuesi ndjesi sa të veçanta aq edhe kuptimplote. Lasgushi dhembjen nuk e sheh vetëm si ndjenjë dhembshurie, vuajtjeje shpirtërore, keqardhjeje, prekjeje të thellë në zemër, jo, dhembja sipas poezisë së tij është vetë ndjenja, secila ndjenjë që rezulton nga dashuria. Sepse zemra sëmbon sa nga vuajtja aq edhe nga gëzimi, zemra sëmbon kur e kërkon dashurinë, sëmbon kur e lakmon, sëmbon edhe kur e gjen, sëmbon kur e përjeton atë, sëmbon kur e humb, sëmbon kur e kujton dashurinë, zemra sëmbon në çdo shikim, zemra sëmbon në çdo prekje, sëmbon në çdo puthje, sëmbon sa nga largimi aq edhe nga afrimi i të dashurit/dashurës, zemra sëmbon nga durimi i dashurisë, nga zhytja thellë në të, zemra sëmbon nga çdo shkronjë, fjalë, vjershërim e këngë dashurie. Çdo sëmbim në zemër është dhembje, e është kjo lloj dhembjeje që trupëzohet në vargjet e poezisë erotike të Lasgushit. “Te Lasgush Poradeci përjetimet e dashurisë në poezi shkrihen në flluska kujtimi. Gradacioni i dhimbjes rritet gjithnjë e ma tepër si vërshim vjeshtor. Tue u gjet ndërmjet dashunisë së perëndueme dhe mallit për atë të ai lind ndjenja e ndamjes së botës në dy pjesë: n’atë që nuk rikthehet dhe në këtë që duhet ta pikturojë atë nëpërmes dhimbjes e lotit.”⁴²⁹

Edhe funksioni e fjalëve të tjera si: vaji, loti, e qara, etj., që semantikisht analogojnë me dhembjen, hidhërimin, tronditjen shpirtërore, të ky poet realizohet shumë herë ose në antonimi, ose si përmbysje në vetvete. P. sh. në antonimi:

Mall’ i zemrës s’ime: këngë-e-vaj-bashkuar:

Këngë-e-pakënduar: vaj-i-pavajtuar:

Posi shpuz’ e zjarrit nënë gji mbuluar

⁴²⁸ Po aty, f. 263.

⁴²⁹ Murat Isaku, “Lasgush Poradeci”, marrë nga parathënia e librit: Lasgush Poradeci, “Poezia”, EBSHRSS, Prishtinë, 1968.

Syt' e varfëruar⁴³⁰

Apo:

Gëzon e qan në fshehtësi,

Ah, me-atë mall që më ke ti.

Ah! me atë mall që më ke ti⁴³¹

Ky shembull vërehet edhe te poezia “Ri me shëndet”, etj.

Sepse ky malli jonë më s'pati shëmbëllim

Se na 'shtë vaj një këngë, dhe kënga nj'ëndërim⁴³²

Përmbysja në vetvete përshkallëzohet në një sërë tekstesh poetike gjithashtu, ku loti bart vlera semantike tjera:

Brenda lotëve të mija të të shoh të pasqyruar,

E pastaj le të venitem, le të hesht, e let të vdes

Ti po vjen që prej së largu⁴³³

Njohja e objektit të trajtuar këtu bëhet përmes prizmit më personal të mundshëm, jashtë çdo konvence, e jashtë çdo lidhjeje me ekzistencën e mëhershme. Loti këtu simbolizon njohjen, përshatjen, konektimin midis dy qenieve, jashtë çdo ndërhyrjeje të jashtme. Në këtë poezi Lasgushi trajton një mit duke e përmbysur atë, mitin e Narcizit, i cili ra në dashuri me pasqyrimin e tij në ujë dhe e la veten të vdiste në breg të lumit i shkatërruar për shkak se nuk e prekte dot atë imazh. Krijimi përmban elementet themelore të mitit: rënien në dashuri me pasqyrimin dhe venitjen deri në vdekje. Por këtu në vend të një dashurie egoiste, për veten, zë fill një dashuri për tjetrën, vashën, dashuri kjo që prek kufijtë e idealizmit. Prandaj vdekja nuk vjen si pasojë e pamundësisë për të prekur imazhin e pasqyruar, por për shkak të përmbushjes së tërësishme, sepse pasqyrimi, në këtë rast mund të preket, mund të pushtohet, mund të bëhet dashuria e përmbushur e subjektit lirik. Julia Kristeva shprehet “me rrënjët të hedhura në dëshirën dhe kënaqësinë, dashuria, siç do të binte dakord secili, mbretëron mes dy kufijve

⁴³⁰ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 67.

⁴³¹ Po aty, f. 79.

⁴³² Po aty, f. 95.

⁴³³ Po aty, f. 85.

narcisizmit dhe idealizmit".⁴³⁴ Në këtë rast, subjekti lirik e admiron veten e tij, që pasqyrohet në dashurinë që ka për personin e idealizuar. Njësimi i dashurisë së subjektit lirik me dashurinë e Narcizit bëhet për shkak se dashuria më e madhe që mund të njihet është ajo e Narcizit për veten, kështu që një dashuri prej Narcizi, por për vashën do të ishte ajo më idealja.

Te poezia "Trumba gjak", nga ana tjetër, vaji e loti bëhen analogë të kohës që kalon, por edhe të përvojës jetësore e impaktit që le ajo në fytyrën njerëzore:

Del shoqeja si dikur,

Kulluar-dritë-e-nur,

Kaluar-stinë-e-mot,

*Zhuritur-vaje-e-lot.*⁴³⁵

Në fund, loti bëhet koncept filozofik, e zë një vend fisnik në krijimet e Lasgushit. Me anë të animizimit të tij te "Vesa dhe loti" strukturohet filozofikisht që në origjinë si pjellë e dhembjes:

Dhe loti tha: E vërteta! më lindi dhëmbj' e zezë,

*Dhe dal nga syr' i vuar i zemërës njerëzore.*⁴³⁶

Më tutje, loti risemantizohet duke u kthyer nga një ekzistencë që ka prejardhje nga vuajtja njerëzore, në një katarzë të sublimuar, pra lindja e tij rrugës merr nuancat e një misioni që hyjnizohet. Nëpërmjet përdorimit të antitezës dhe inversionit në të njëjtën kohë, poeti bashkë me ndërrimin e vendeve të fjalëve në fjali ndryshon edhe kuptimin e tyre:

Po kur se ti prej qjellit pikon vetëm përdhezë,

*Un' ik nga balt' e rëndë drejt kaltërsish qjellore*⁴³⁷

Gjetja e përkryer *baltë e rëndë* asocion sa me tokësore si e kundërta e qiellores, aq edhe me konceptin religjioz të burimit të njeriut nga balta, baltë kjo që merr kuptimin e përgjithshëm fetar të enës që mban esencën, esencë kjo që sinonimizohet me lotin te kjo poezi e loti vetë me tërë peshën emocionale që bart merr funksionin e shpirtit që rend drejt kaltërsive qiellore.

⁴³⁴ Julia Kristeva, "Tales of love", Columbia University, Press, New York, 1987, f. 6.

⁴³⁵ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 266.

⁴³⁶ Po aty, f. 274.

⁴³⁷ Po aty, f. 274.

“Poradeci bën pjesë ndër ata poetë që e dominon poezinë, mendimi dhe imagjinata e tij ushtrohen në një përpjekje ndërtimi abstrakt që do të krijojë shkallë shkallë një sistem. Një autor i tillë ka vetëdijen për poezinë e tij, domethënë të privilegjeve dhe rreziqeve që mund të burojnë nga formula e tij krijuese.

Sistemi filozofik vetanak lasgushian është i shprehur në mënyrë të figurshme, të kondensuar duke bartur mbi vete vlera estetike, për poetin tonë do të shkonte një dëshmi që bën T. S. Elioti për poetin francez P. Valery P. *Valery ishte shumë njeri inteligjent për të qenë filozof.*”⁴³⁸

Dashuria mes “yjesh”-e “zjarresh”-e “përflakjesh”

Ylli është një nga fjalët që ka përdorim shumë të shpeshtë në fjalorin e poezisë erotike të Lasgush Poradecit. Vihet re se “poezia e Poradecit hedh një urë metafizike nga gjendjet shpirtërore të rënda të ekzistencës tokësore në sferat e larta të së madhërishtes, në burimin e të gjitha energjive krijuese.”⁴³⁹ Si duket, interesimi i tij për vedat gjatë studimeve të larta sjell edhe një farë rezultati në impaktin që lënë këto tekste në krijimtarinë e poetit. Kozmogonia zë një vend relativisht të gjerë në tekstet e vedave. Informatat që na përcillen për trupat qiellorë në këto krijime janë të habitshme dhe mbresëlënëse kur i krahasojmë me dijet e vërtetuara shkencërisht të kohëve bashkëkohore. Nga ana tjetër, duke pasur parasysh natyrën e teksteve të vedave, është afër mendsh që shumë prej këtyre përdorimeve kanë natyrë figurave e simbolike. “Astronomia është njohur si shkencë e ndarë në epokën e vedave (Vedic Age) dhe quhej ‘Nakshatra Vidya’ (shkenca e yjeve). Është interesante të vërehet se Hindusët e epokës së vedave kanë qenë më të interesuar për yjet se sa për planetet. Një astronom është quajtur ‘Nakshatra – Darsa (vëshgues yjesh) ose ganaka (llogaritës)”⁴⁴⁰. Ylli bëhet ndër objektet më të dashura edhe për poetin. Ylli, për të mos thënë asnjëherë, rrallë herë del me kuptimin e tij parësor. Kur gjen përdorim ylli në vargjet e Lasgushit ai në të shumtën e herëve, për të mos thënë gjithmonë, shenjzëson kuptime që lidhen me dashurinë. “Në krijimet e Lasgushit *ylli, zjarri, flaka, lartësira, fellësira, largësia*, janë

⁴³⁸ Luan Topçiu, vep. e cit., f. 75.

⁴³⁹ Rober Elsie, “Histori e letërsisë shqiptare”, f. 316.

⁴⁴⁰ <https://tamilandvedas.com/tag/stars-in-vedas/>, dt. 26. 04.2019.

elemente që përsëriten shpesh. Të gjitha këto krijojnë sensaciónin e një mungese, të një largësie që rëndon mbi shpirtin e poetit. Paralelisht me to del *llahtaria, skëterra*, si shprehje e drejtpërdrejtë e kësaj gjendjeje.

Jeta reale e përshkrimi i saj janë diçka e huaj, diçka që s' meriton vëmendje. Vetëm uni i poetit është i vetmi realitet që nëpërmjet simboleve formëzohet e provokon, në një mënyrë a ndonjë tjetër te lexuesi, emocionet që ka ndier ai vetë.”⁴⁴¹

Nëse shohim krijimin program për poezinë erotike të Lasgushit “Vallja e yjeve”, do të kuptojmë dimensionin e shkrirjes erotike në figurat kosmogonike, yjore. Poema hapet me pamjen që hapet fillimi i gjithçkaje, me ngjizjen dhe atë nga dashuria e cila vazhdon të jetë ekzistente edhe në krijesat që kanë dalë prej saj, duke u sugjeruar një qenësi e përhershme e saj zixhirore që kalon nga një krijesë që zë fill nga dashuria në tjetrën e kështu me radhë. Nën një rrumbullakim filozofik të thjeshtëzuar paraqitet natyra e dashurisë që shkrihet në zjarrin e flakën e yllit si një djegie e përhershme e pashtershme, sepse edhe pse flaka ka të kundërtën e saj shuarjen, flaka e dashurisë nuk e ka këtë oponencë, se ajo gjithmonë mund të mbahet ndezur nga sulmi i flakëruar i “tjetrit”:

Yjtë-e ndezur si fëngjill,

[...]

Zunë fill me dashuri

Që kur bota zu të ngjizet,

Pa sikush për shok të ti

Përvëlohet dhe ndizet

Ndizet ças-edhe-për-ças,

E si kurrë s'ka të shuar

[...]

Se ndonjë si për çudi,

⁴⁴¹ Laura Smaqi, “Lasgushi dhe simbolistët evropianë”, marrë nga vep. “Letërsia si e tillë”- Akte të Konferencës shkencore mbajtur në Tiranë më 28-29 mars 1996, nga Akademia e Shkencave & Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Toena, Tiranë, f. 338.

*Kur prej syresh rreh të hetohet,
Shoq' i vet, nga mall' i ti,
Më me zjarr zë përvëlohet...*

*Dh'i vjen qark më me vërtik
E me dhembje me të nxehtë,
E si ik...si gjithë ik...
E pushton me zjarr të vetë...⁴⁴²*

Lasgush Poradeci përmes parafytyrimeve të figurshme në poezinë *Vallja e yjeve* do ta paraqesë pikëpamjen “sipas të cilës dashuria është ndjenjë me kuptim më të gjerë e më të përgjithshëm se ç'mund të ketë ndjenja ndërmjet mashkullit e gruas. Ajo është ndjenjë e përgjithshme, cilësore më parë për gjithësinë, me të cilën është mbrujtur jeta që në zanafillë të saj.”⁴⁴³ Prandaj dashuria jepet si lëvizje si forcë që vë në lëvizje gjithçka, dashuria njësohet me atë që s'ka *as fillim, as fund, as anë*, dashuria merr vlerat e hyjnore.

*Yll i mjerë e yll i lum!
Yll i lum e yll i mjerë!
Sapo drita t'u përgjum,
Sheh një shoq nëpër skëterë;*

*Ay vin... e gjithë vin...
Gjith më pranë...- e gjith më pranë...
Sesa ndrin e vetëtin!...
Sesa ndjen një gas pa anë!...*

*Sesi ndritesh përsëri!
Sesi ndizesh përsëpari!*

⁴⁴² Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 107-108.

⁴⁴³ Rexhep Qosja, “Porosia e madhe”, Rilindja, Prishtinë, 1990, f. 200.

Sesi djeg me dashuri

*Posi yll margaritari!...*⁴⁴⁴

Figura e tij e parapëlqyer kozmogonike - ylli vihet në një kërkim të pambaruar të dashurisë. Lëvizja kozmike vihet në funksion të këtij kërkimi *rrotull qiejve pa fund/ venë-e-vinë-e-venë-prap* një farë rrethi vicioz ku ndjekja e vazhdueshme e njëri-tjetrit bëhet endje e përgjithmonshme e merr nuancat e një loje *yjt e ndezur aqe larg./ Lozin vallen e dëshirës*.

Në këtë mënyrë duke u ndërthurur natyra e yllit si trup qiellor, me veçoritë përkatëse si djegia, largësia e madhe që ekziston mes yjeve, pamundësia që ata ndonjëherë të mund t'i afrohen shoqi-shoqit, etj. me shpirtëzimin e tij, humanizimin e tij, ndërtohet figura e mrekullueshme e dashurisë. Ylli digjet por kjo djegie është pasojë e dashurisë, ylli digjet sepse kërkon dashuri, ylli digjet sepse gjen dashuri, ylli digjet sepse e arrin, por nuk e arrin dot dashurinë. “Në vjershën që po interpretojmë bien në sy dy fjalë çelësa: *Hapësira* dhe *Ylli* hapësira e pafund, e paanë dhe ylli herë i lum e herë i mjerë. Nga ana tjetër, duke interpretuar funksionin e këtyre figurave dhe praninë e tyre në disa pjesë të poezisë, pamë se poeti është i hapur shpirtërisht ndaj kësaj hapësire, dhe shpirtëroren njerëzore ka arritur ta bashkojë me elementet dhe objektet e lëvizjes në hapësirë. Në këtë rrugë krijimtare, gjithëherë me kërkesë ëndërrimtare, pamë kërkesën e autorit, për një jetë, të bukur dhe të afërt të njeriut në këtë hapësirë në të cilën ka mundësi të fiket zjarri, po edhe të rindizet ky zjarr; ku mund të fiket dashuria, po të lindet përsëri. Prandaj, ngrihet hetueshëm një kërkesë poetike; të humanizohet hapësira e kozmosit, dhe mbi të gjitha shenjohet një hapësirë njerëzore, ku afirmohet ndjenja më fisnike, *Dashuria e afria*, që u kundërvihet *urrejtjes* dhe *vetmisë*.

E gjithë kjo është arritur poetikisht, simbolikisht, përmes lojës së Yllit në hapësirën e lirë, e ky është Yll që burimin e ka në zemrën njerëzore dhe afirmon jetën njerëzore⁴⁴⁵

Kështu, ylli në disa raste në poezitë e Lasgushit është përdezia që lajmëron lindjen e dashurisë:

M'i nxehtë sesa zemra, që djeg si flak' e qetë,/ m'i ndritur se mendimi që shkrep si vetëtim,/ e sesa çdo dëshirë m'i ndritur e m'i nxehtë/ është yll' i dashurisë q'u ndes në shpirtin t'im.

*Një yll përjetësie*⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 109-110.

⁴⁴⁵ Sabri Hamiti, “Letërsia moderne/ Vepra letrate 8”, f. 461-462.

Apo

*Si vjen nga shkon moj zemër ti! Si shkon nga vjen plot llaftari!/ si vjen e shkon e vjen e s'ri!/
Përndizen erërat tashi,/ merr zjarr që larg një yll i ri:/ ndrin vashë-bardhëza-qiri.*

*Ikja e zemrës*⁴⁴⁷

Yjet paraqesin edhe përndezjen e ndjenjave erotike:

Syt' e tu, vetëtimtarët, i mbulon pluhur i zi./ Syt' e tu vetëtimtarët, ndezin yj mi vala detesh.

*Syt' e tu vetëtimtarët*⁴⁴⁸

Përndezje kjo që shkëndijon edhe në imagjinime:

*Ndaj do m'i falish syt' e tua/ qipallë-dëndur-tatëpjetë,/ do më verresh po si pallua/ drejt mu në
zemërzën e shkretë./ dh' ahëre soje do buçasë/ prej dhembshurisht një yll së brendi/ dhe pamj' e
lumtur do më ngjasë/ sikur t'a shihnja përnjëmend;*

*Eja, motër*⁴⁴⁹

Në raste të tjera shfrytëzohet pozicionim vetmitar i yllit në qiell, për të pasqyruar vetminë që
shoqëron subjektin lirik:

*Edhe stolitë-e dashuritë/ më sillen varg nër pikëllime,/ pa del në qiell një yll me dritë/ prej
shpirtit tim o motra ime.*

*Eja motër*⁴⁵⁰

Në yllin dashuria është durimtare, pavarësisht se tipar i tij është djegia:

*Syt' e tu – enigm' e kohës; syt' e tu - çudi pa çmim;/ syt' e tu - çkëlqim gazmuar i skëterrës
dhemshurishte./ kish durim yll' i zhuritur, yll me zjarr durimi kishte,/ që krijoj kaq dritë djelli, që
mbaroj kaq dëshërim.*

*Syt' e tu vetëtimtarët*⁴⁵¹

Dashuria durimtare gjen ngushëllim në kujtime:

*Me kohë-e larg që s'mund kujtimi,/ më nuk u mund të t'afrojë,/ ti del së-rish një yll durimi/ të
buzëqeshish me-atë gojë./ Një yll durimi i lulëzuar/ i buzëqeshjes zemërxjare,/ valon hirplot me
mall nër duar, që të më përvëlosh për fare.*

⁴⁴⁶ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 86.

⁴⁴⁷ Po aty, f. 165.

⁴⁴⁸ Po aty, f. 83.

⁴⁴⁹ Po aty, f. 89.

⁴⁵⁰ Po aty, f. 90.

⁴⁵¹ Po aty, f. 83.

Kur dashuria shuhet, shuhet ylli, e kur ajo largohet ai perëndon, po kur dashuria ekziston por s'është e përmbushur, atëherë ajo përvëlon:

Zi-dhemshuri, s'ma merr dot fshehtësinë!/ e nuk m'a ndalë një yll që m'u pat shuar

Letërkëmbim⁴⁵³

Posi një yll i perënduar me pate humbur gjithë më larg.../ nga malli yt i thurra fjalët gjithë sërë-sërë-e-varg-e-varg

Kur të më jesh zemëruar⁴⁵⁴

Shkretëtir'e shpirtit t'im,/ sa m'u pate shtuar!/ djeg posi një perëndim/ yll' i përvëluar;

Që larg⁴⁵⁵

Edhe në poezinë “Kënga”, janë yjet, secili me shkëlqimin e vet, që vijnë si reminishenca dashurish të kaluara në mendjen e subjektit lirik, duke u vënë në dukje në këtë rast jo dashuria për femrën, por procesi i të dashuruarit, vetë ndjenja e dashurisë:

Një vashë ...e një...dhe një nër kaq të tjera.../ yj dhe zjarre ndezur me shkëndija./ Ato shkëndijnë valle-e-varg përhera,/ m'i ndërmendojnë dashuritë e mija/ [...] O! Zjarr-e-mall-e-yll-e-emër-pa-emër,/ vashë-edhe-shoqe-e-motr'-e-dashurisë...

Kënga⁴⁵⁶

Dhe ja ku bëhen të gjitha bashkë: ylli, zjarri, malli/dashuria e të gjitha variacionet e femërores në poezinë e Lasgushit. Ky njësim nuk bëhet rastësisht, këtë e thonë edhe në poezi të tjera, ku ylli del si sinonim i dashurisë, pra evidentohet si i tillë:

O mbrëmje' e pamj' e dehj' e fshehtë,/ o vash' e trim e zemr' e shkret,/ o mall e zjarr e yll përjetë.

Kjo mbrëmje⁴⁵⁷

Natyrisht se si e tillë dashuria ngelet e pavdekshme. Lasgushi shprehet:

Një yll përjetësie u ndes në shpirtin t'im!...

Një yll përjetësie⁴⁵⁸

⁴⁵² Po aty, f. 262.

⁴⁵³ Po aty, f. 104.

⁴⁵⁴ Po aty, f. 99.

⁴⁵⁵ Po aty, f. 105.

⁴⁵⁶ Po aty, f. 267-268.

⁴⁵⁷ Po aty, f. 245

Varg ky që e përmbledh në tërësi kuptimin e dashurisë.

“Kozmogonia paraqet një këngëtim mbi dashurinë: gjithësia, pra dhe yjet, kanë lindur në dashuri, por yll-thëngjilli duhet të mbahet i ndezur në mënyrë që të mund të ndriçojë e shkëlqejë, yjet digjen nga gjakimi për njëri-tjetrin por *kurrë nuk bashkohen*: me gjasë kjo është kondita e zjarrit të tyre të përhershëm...e tërë dashuria e tyre është ta shkrumbojnë njëri-tjetrin, njësoj sikurse Vasha e Trimi, personazhe të lirikës së Lasgushit. edhe midis yjeve dashuria është dhembje, prush, gjakim, djegje dhe pamundësi për t’u bashkuar”.⁴⁵⁹

Lidhja mes tokësore dhe qiellore bëhet përmes figurave bashkuese si zjarri, flaka, zhuritja, përvëlimi, djegia, shkumbimi, etj., njëra lidhje bëhet në rrafshin jokonkret, por shumë e afërt e prezente, që ndodh brenda qenies humane, e tjetra në rrafshin konkret, por të paarritshëm, që është në kupën qiellore.

Ti vajton me zë të fshehur, se një zjarr kupton në gji:/ [...] se ç’gëzim përjetësisje! E se ç’mall! E ç’dëshirime/ të pat falur dashuria në të qarët e një grime! Prej dëshirës së zhuritur q’i dhe këngëvet, o zog,/ rrodhi vesa mëngjezore përmi lule borzilok.../ Përmi lule ku rreh dielli ndrin me zjarr si pikë loti,/ zjarri fërfëllon e ngrihet gjer në djelli, gjer në Zoti...

Zog’ i qiejve⁴⁶⁰

Dashuria bëhet zjarr e zjarri është yll. Dashuria djeg, flakërohet, përvëlohet papushim e ashtu si ylli ajo nuk konsumohet veç bëhet dritë, dehje për ata që dashurojnë, edhe prehje kur dashuria e tyre është e përmbushur:

[...] Një mall e zjarr që ndrin në zemër prej yllit t’ënd, prej yllit t’im,

[...]si djeg kaq flakë e flakërohem, e përvëlohesh orë –e-čas,

[...] veç mall e zjarr e flakë, -e dritë, e dehje –e prehje që të dy...

Fluturimi⁴⁶¹

Pra dashuria është zjarr në zemër, flakë që djeg në gji: *se sa një flak’ e pastër që po më djeg në gji!*(“ Një yll përjetësie”), po kur ajo kthehet në dëshirim për personin që nuk ka pranë ajo djeg veten: *dh’u nisa për një vend të largët/ i djegur pas si yll me zjarr.* (“Të ritë e viteve të mi”). Në

⁴⁵⁸ Po aty, f. 84.

⁴⁵⁹ Mensur Raifi, “Lasgushi, Noli, Migjeni”, Rilindja, Prishtinë, 1986. f. 21-22.

⁴⁶⁰ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 16.

⁴⁶¹ Po aty, f. 263.

fakt, reminishencat për dashurinë e humbur, kujtimet e ëndrrat për një dashuri që duket si e shkuar, shumë shpesh poetizohen përmes përdorimit të fjalëve që në semantikën e tyre përfshijnë zjarrin dhe variacionet e tij. Kjo sigurisht ndodh për shkak të shumëfunktionaliteteve të tij: zjarri ndez, djeg, shkëndijon, flakëron, drithëron, bën dritë, ngroh, shkrumbon, etj. – funksione që gjithashtu mund të përdoren në faza e kuptimësi të ndryshme: ndezja-fazë nistore, djegia-fazë në proces e sipër, shkëndija- shndritje e përkryer në itinerar të shkurtër, flakërima e drithërima - befasi e paparashikuar, dritëbërja-proces njohjeje, pastërtije, ngrohja- jep ngrohtësi, shkrumbimi-fazë e përfunduar, të gjitha këto e të tjera që s'janë përmendur janë përdorur në kujtimet e tyre sekondare.

Dashurisë greminë e hon *i ndrit përflakje e mallit të shkrumbuar*, antitezë që vë në dukje nga njëra anë humbjen e dashurisë e nga tjetra rëndësinë e përjetimit të saj, prandaj poeti shprehet: *ziplot kundroj si lart shkëlqejnë zjarre*, përflakja jetësohet e përjetësohet në qenësinë e yllit: *zjarre e pishtar e dritë e mall përjetë* (“Kundrimi”). Në poezinë “E shkon sërish” përflakja e parë/dashuria e parë ngelet një kujtim që për shkak të indiferencës së vashës, shkrumbon zemrën. Dashuria e humbur ngrihet nga hiri i saj si një feniks, ajo nga një ndërmendje e qetë, kthehet në një kujtim që rishtas vërteton se ajo akoma jeton si thëngjill i pashuar në fund të qenies:

Mendim i qetuar,

Kujtim i trazuar,

Një flak' e harbuar,

Një vash' e pushtuar,

Një zjarr i shkrumbuar,

Plot iskra pa shuar.

Flaka⁴⁶²

Shkallëzim ky që paraqet intensitetit e pushtimit nga ndjenja e rinjohjen e vetvetes në dashuri, për atë dashuri që shkon, por përsëri nuk shkon. E kur nuk shkon bëhet kujtim i llaftaruar *iskër prej rrufeje,/ në ças llaftar e zjarr e flakë vetë*. (“Je ulur fort”). Bëhet ëndërr në të cilën kërkohet *zjarr' i syrit vetëtitës/ që më pat përvëluar* (Vesë dashurie).

⁴⁶² Po aty, f. 237.

Figura e shkallëzimit në poezinë “Porsi burbuq’ e trëndafil” mund të thuhet se përshkallëzon në mënyrë të përkryer edhe shndërrimet semantike nga një nivel kuptimor në tjetrin të variacioneve të zjarrit, duke paraqitur edhe një formë të mrekullueshme të lakimit të gjuhës në poezi e duke vërtetuar përsëri, e përsëri, e përsëri jo vetëm talentin, por edhe mjeshtërinë e poetit në thurjen e fjalës poetike.

Së pari zjarri përmes metaforës krahasim funksionalizohet si përcaktues deskriptiv i bukurisë:

Tashi burbuq’ e buzës s’ate i rriti gjëndërat së rish...

*Ajo zu lëng prej luleshtrydhesh dh’u skuq me **zjarr** prej kulumbrish⁴⁶³*

Pastaj nga përshkrimi, poezia derivon në ekzaltim erotik, joshje, epsh që përshkallëzohet edhe ky në vetvete:

Ajo u ndes e mori valë, ajo u doq, ajo u poq,

E po më fal e dëshëruar një mall të fellë-edhe të pashoq⁴⁶⁴

E në fund, impakti i puthjes si rezonim dashuror i subjektit lirik, i cili duke thëthitur puthjen kupton në një hov përshkundjen shqisore e atë ndjenjore njëkohësisht, dhembjen si sëmbim si llaftari:

Fillon më dhemb ah dashurija, e ndjej një brengë-e-çqetësim,

Më përvëlon buz’ e zhuritur drejt mu në fund të gjirit t’im,

Pa dhembshurisht e dyke vuar prej shpirtit t’ënd kur e thëthi,

Si llaftarinë-e puthjes s’ate kuptoj në shpirt një llaftari.⁴⁶⁵

Trille erotike: bota e emocioneve dhe përjetimeve

Ndarja e të dashurve është një nga temat më të rrahura të poezisë së Lasgushit. Kjo ndarje vjen si pasojë e faktorëve të ndryshëm të cilët ndërhyjnë në jetën dashurore të çiftit. Një nga motivet që

⁴⁶³ Po aty, f. 187

⁴⁶⁴ Po aty, f. 187.

⁴⁶⁵ Po aty, f. 187.

gërshetohet me lirikën e dashurisë ku dominon motivi i ndarjes është kurbeti. Lasgushi duke paraqitur pasojën, përmes lamtumirës që i lënë njëri-tjetrit të dashuruarit vë në dukje një plagë të madhe të shoqërisë shqiptare, nevojën për të migruar. Nevojë e cila në këto krijime trajtohet vetëm nën sfondin emocional, ku sfumohen dy të rinjtë e dashuruar. Bie fjala te poezia “Rri me shëndet”, mërgimi trajtohet në formën e një lamtumire që i lënë njëri-tjetrit vajza dhe djali. Një ligjërim therës i subjektit lirik që qan vashën e dashurinë që po i lë: *të qajmë shoqi shoqin së bashku që të dy,/ të puthemi në flokë në ballë edhe në sy:/ sa dhemb mërgim’ i largë që do na lërë pas*, por edhe një këngë që i këndohet jetësimit të ndjenjës së dashurisë, pra dashurisë: *se ç’na shtë vaj një këngë, dhe kënga nj’ ëndërrim,/ pa çmallje, pa të sosur, pa nojmë kurrëkun,/ siç ish, siç do të jetë – një dashuri pa fund*. Te poezia “Mërgim” situata kuptohet përmes titullit i cili bëhet matricë e tekstit për t’u kuptuar. Pra, shkuarja e Trimit prej Vashës arsyetohet vetëm përmes titullit. Ndërsa të poezia “Lamtumirë” V1, V2, V3, mërgimi merr vlera bilinguale. I mërguar duket subjekti lirik, por të mërguara (të shkuara) edhe këngët e dashurisë.

Një tjetër problem që ngre kokë në mënyrë implicite përmes poezisë erotike, konkretisht, përmes motivit të mosbashkimit të të dashuruarve janë marrëdhëniet e ndërlikuara sociale. Humbja e të dashurës, për shkak të fejesës apo martesës me tjetrin trajtohet shpesh në krijimet e poetit. Në mënyrë të tërthortë ndarja e tyre nuk del si dëshirë e të rinjve, por si diçka e paevitueshme së cilës nuk i bëhet dot bisht. Kështu, indirekt na përfaqëson ideja se janë marrëdhëniet e rregulluara familjare të kolektivitetit shqiptar që vënë në funksion ligjësitë morale, ku përzgjedhja e bashkëshortit për të riun i përket familjes e jo vetë atij që martohet. Këtë mund ta shohim në poezitë “Vogëlushja”, “Syr’ i fshehur”, “Kush ta fali bukurinë”, etj.

Por natyrisht që ndarja vjen edhe për arsye të tjera, arsye dashurie. Ndarja bëhet motiv i dhembjes, i humbjes, i cili realizohet përmes ëndrrash ku paraqiten dëshërimet e subjektit lirik për vashën që se ka më - “Vesë dashurie”, përmes vajit për vashën që u largua - “Vashë dhembshurie”, përmes kërkimit të dashurisë së vajzës (motrës) që dikur s’ia diti vlerën *ç’e lashë e vate o Zot,/ aq zemërxjare!* - “Më zu një mall dhe sot”, etj.

Por, humbja e dashurisë paraqitet edhe në formën e përjetimit të së shkuarës, e shkuar që evokon jo humbjen e vashës, por humbjen e dashurisë që ka shijuar, e dashuria merr përmasat e secilës vashë që ka humbur.

*Haj! Flutur e zënë me duar
Një flutur sicila prej jush,
Më la në gishtërinj dyke shkuar
Pluhurin që ndrin porsi prush...*

*Erë trëndelinë*⁴⁶⁶

Një nga motivet që zë një hapësirë relativisht të madhe në poezinë erotike të Lasgush Poradecit është ai i dashurisë së parë, e cila mund të jetë dashuri mitare, vegjëlie, etj. Rënia në dashuri, drithërimat e para erotike paraqiten nën velin e një shumëllojshmërie trajtimesh.

Nëpërmjet përmbysjes së motiveve na vjen dashuria e vogëlisë në dy forma të poezitë “Syt’ e lumtur” dhe “Syt’ e Varfëruar”, ku të e para dashuria jepet në suazat e lindjes së saj në një ambient idilik e përjetimesh infantile, ndërsa të e dyta pas shtatë vjetësh dashurie platonike vjen thyerja, vasha i jepet tjetërkujt, trimit tashmë të pjekur i ngelet veçse kujtimi për dashurinë. Në mes këtyre dy poezive krijohet një lidhje varësie. Me fjalë të tjera, këto dy tekste aq sa mund të qëndrojnë më vete mund të qëndrojnë edhe të lidhura, sepse e plotësojnë njëra-tjetrën në mënyrë kuptimplote.

Është interesant të shihet se si poeti e trajton dhimbjen e humbjes së mallit të parë. Disa poezi kanë si formulë, së pari vendosjen e subjektit lirik në një pozicion kohor tashmë të largët nga rrethanat kur ai është dashuruar së pari, bie fjala: *Të ritë e viteve të m/ ma fryri fati zall më zall* - “Të ritë e viteve të mi”, apo *kur e kur, mes aratisë,/ vjen më merr një mall i lehtë* - “Vogëloshja”, ndërsa të tjetra *nuk t’harroj askurr’ e fare,/ nuk tharrova kursesi, o moj zemra djaloshare që kurdo më rreh në gj* - “Malli i largë”, subjekti lirik i rritur, ndoshta i pjekur, ndoshta i plakur kthehet pas në kohë përmes kujtimesh e reminishencash duke sjellë ndërmend të dashurën, apo momentet e magjishme me të e në mbyllje të poezive trajtohet impakti që sjellin këto rikthime në kohë të ai.

Formula tjetër në plan të parë trajton gjendjen e vështirë shpirtërore të subjektit, e cili po vuan: “Syr’ i fshehur”, “Vesë dashurije”, “Si nus’ e re” ndërkohë pjesa e mesme e poezisë vë në dukje

⁴⁶⁶ Po aty, f. 179.

kërkimin e pangushëlluar të vashës, të cilën e gjen në imagjinime, në ëndrra, apo diku mes realitetit e paramendimit. E si përfundim poezitë mbyllet po me motive që kapin nota të vajit e vuajtjes.

Refuzimi i vashës është një nga trajtimet që zë vend në erotikën ku përfshihet dashuria e parë, te poezia “E shkon sërish” me anë të një ekspresiviteti plot ndjenjë e figurë paraqitet më një anë dashuria e vashës në tre faza: 1. Rënia në dashuri: *si mos t’ a ndjenje-e shëmbëllenje fare/ ç’ke dashuruar edhe përvëluar.* 2. Refuzimi i dashurisë: *ti shkel përçart mi dritë e mi bekime, mbulon me jerm përflakjen më të parë./ Shkrumbon kujtime plot në zemrën t’ime.* 3. Pendimin për heqjen dorë nga dashuria: *dh’ athere ngrihet që prej kaq shkretimi/ si prej skëterre një gjëmë ... një vajë.../ ty të rreh zemra si me vrer pendimi/ e zjen e ndritet e fillon të qajë dhe ndjenja e pashuar e djalit ndaj saj.*

Te poezia “Kujtim” ky refuzim ngrihet në formën e e pyetjeve që, në të vërtetë, e torturojnë subjektin lirik, e të cilat semantizohen si dyshime. Përmes përdorimeve të foljeve *mungoj, ndryshoj, dredhoj, gjarpëroj* vihen në dukje tre gjendje të ndryshme. Së pari qëndrimi i vashës ndaj subjektit, parë nga këndvështrimi i këtij të fundit: *edhe në mungove,/ edhe në ndryshove,/ edhe në dredhove,/ në më gjarpërove;* së dyti elaborohet dyshimi rreth këtyre veprimeve përmes pyetjes që del sa retorike aq edhe sugjestive: *Kujt j-a dhe mungimin?/ Kujt j-a dhe ndryshimin?/ Kujt j-a dhe dredhimin?/ Kuja gjarpërimit?* Së treti impakti që lënë këto veprime në botën emocionale të subjektit lirik: *Mungime-e ndryshime,/ ndryshime-e dredhime, dh’ato gjarpërime, hon për zemrën t’ime,* pasoja këto që lënë pas veç kujtime e ëndrra e dëshirime për vashën që ka shkuar.

Sigurisht që dashurisë së parë nuk i këndohet vetëm me nota melankolie, nostalgjie a vaji, kjo dashuri njihet edhe momentet e veta të gëzueshme. Në poezitë “Ti moj shoqe” dhe “Kur m’u rite vogëloshe” fragmentizohen momente të kredhura në lumturi të dyanshme. Përmes penelatave erotike portretizohet momenti ku zë fill dashuria, një moment ky i magjishëm. Te e para erotika pikëzohet përmes dashurisë me shikim të parë, ndërsa te e dyta kjo ndjenjë trajtohet përmes çudisë, pra momentit kur subjekti lirik papritur vëren se vogëloshja nuk është më e tillë, por ashtu si flutura ka pësuar metamorfozë duke u kthyer nga një larvë në një bukuri të natyrës. Përderisa shpesh poezitë erotike të Lasgushit japin një histori të përfunduar, këtu jepet vetëm

çasti, shkëndija, përflakja e parë, **kur** e tërë kjo zë fill dhe aty mbaron duke qëndruar përgjithmonë në atë tempo.

Në fakt, poezitë që përshkohen krejtësisht nga humori i gëzueshëm janë të pakta në poezitë ku dominon motivi i dashurisë, por megjithatë nuk mungojnë, ndërkohë që ndjenja e gëzimit, kënaqësisë, lumturisë elaborohet edhe në poezi të tjera erotike ku ndërthuret me motivet dominuese të këtyre poezive. Bie fjala, poezi që përshkohet tërësisht nga gëzimi për daljen mbanë në dashuri është ajo e titulluar “Trioleta”, ku te trioleta II, subjekti lirik me hove ekzaltimi e kënaqësie të pamasë këndon:

Si m' u ndrit ky mall që pata!

Miq, o! Kim'a-ni zilinë!...

Ardhi dita: iku nata –

Si m' u ndrit çdo mall që pata!

Varg-e-varg më përgjërata

Para sysh më venë-e-vinë...

Si m' u ndrit çdo mall që pata!

Miq, o! kim'a-ni zilinë.⁴⁶⁷

E njëjta gjendje emocionale paraqitet edhe te poezia “Mbretëria jonë”, ku përshkruhet hap pas hapi lindja e dashurisë, përshkallëzimi i fuqishëm i përmasave të saj e në fund edhe përfundimi i zilepsur prej të gjithëve, ai prej përralle:

Ç'filloj një mbretëri një mbret...,

Një mbretëri një mbretëshë...⁴⁶⁸

Ja si e aludon poeti thënien e pathënë por mirë të artikuluar DHE JETUAN PËRGJITHMONË TË LUMTUR.

⁴⁶⁷ Po aty, f. 60.

⁴⁶⁸ Po aty, f. 74.

Krijimi më i bukur kushtuar një dashurie që meriton të celebroidhet është ai i quajtur “Një yll përjetësije”, ku mes morisë së motiveve ai që dominon është gëzimi, lumturia. Përjetimi i dashurisë merr përmasa të pakufishme, fluturon nga toka në kozmos e sfidon me qenësinë e vet *botët që lëvrijnë nër qiej*, ekzistencën e përhershme kozmike, duke vënë në dukje se kozmosin e mban në jetë jo lëvizja e përhershme, por përjetësia e ndjenjës dashurore, dashurisë.

Është me interes të vërehet se qëndrimi i poetit ndaj vashës në krijimet e tij është mjaft fisnik. Vajza duhet nga ai, vajza ndiqet nga ai, vajza puthet nga ai, vajza përkëdhelet nga ai, vajza kujtohet nga ai, vajza ëndërrrohet nga ai, vajza dëshirohet nga ai. Vajzës i skalitet bukuria në vargje, vajzës i qëndiset shpirti në copëra poetike, vajzës i kërkohet dashuria, i gazmohet dashuria, i qahet dashuria krijim pas krijimi. Vajza jep dashuri, vajza merr dashuri, vajza shkon, vajza vjen, vajza qan, vajza qesh, vajza përbetohet, vajza sfidon, vajza rrëmbehet, vajza refuzon, vajza pendohet, etj., por vajza në çdo krijim është e denjë për dashuri. Ajo, pavarësisht çdo gjëje, kurrë nuk shahet, as nuk nëmet e mallkohet, ajo është qenësia absolute ndaj së cilës nuk blasfemohet. Në poezinë erotike të Lasgushit nuk mund të thuhet se vasha është një, siç kemi vërejtur në poezitë e dashurisë së Serembes. Frymëzim për Lasgushin mund të jetë secila dashuri që ai ka përjetuar, mund të jetë *ajo m’e para, dh’e mesmja, apo m’e fundit*, mund të jenë *shoqe të kohës mitare, mikështa, motriçka pa faj*, e secila prej tyre është *flutur e zënë me duar që ka lënë në gishtërinj duke shkuar pluhurin që ndrin posi prush*.

Megjithatë, është interesante të shihet qasja që i bëhet karakterit të femrës në një moment, mosreprociteti në dashuri. Te “Gremina”, vihen përballë dy gjendje të ndryshme emocionale të objektit të trajtuar – vashës dhe subjektit – djalit. Përderisa vasha jepet si ajo që nuk arriti ta ndjente dashurinë: *Ti sot as qesh as qan, /ri larg e qetë./ [...] Një dashuri me gas, siç fryri era,/ e zure shpejt në ças, e le përhera*. Djali, nga ana tjetër, paraqitet si subjekt i dashuruar deri në delir: *Më ndriu e ngriu e shkriu/ ah mua zjarri!/ u mvarra un’i ziu/ mi buzë varri!/ e nuk më dhemb aspak/ një vdekje e gjallë...*Kjo kundërshti e thellë ndjenjore, duke pasur parasysh që është subjekti lirik ai që vuan paskajshëm, arrin kulmin kur subjekti lirik cilëson veten si burrë e objekti i trajtuar cilësohet si grua, duke dalë nga ligjërimi personal e me përdorjen e emrave përmbledhës burrë e grua dhe përmes dhimbjes e mllefrit personal ndërtohet një ligjërim i përgjithshëm që shpërthen me tërë forcën nën një thirrje të dëshpëruar:

Për dashurinë-o Zot,

*Që shemb një burrë,
Që s'e pat ndjerë dot
Gruaja kurrë;*⁴⁶⁹

Natyrisht që erotika në poezinë e Lasgushit shtrohet në mënyra të ndryshme. Në shumë raste poezitë e dashurisë jepen nga një kënd personal e mjaft i ndjerë, ndërsa në raste të tjera dashuria paraqitet përmes tekstesh që duket sikur e përjashtojnë subjektin lirik, atë *uni*-n e famshëm poetik, në këtë mënyrë, vëmendja përqendrohet tek objekti i trajtuar poetik, ndjeshmëria nuk mungon, por krijohet një distancë mes lexuesit dhe përjetimit estetik sa i përket ndjeshmërisë, sepse veprimi nuk është i vendosur në vete por te tjetri, kështu që përjetimi nuk është i drejt për drejtë për shkak të mospërjetimit të *uni*-t poetik. Këtij tipi të poezive i përkasin kryesisht poezi të ndryshme që kanë mbështetje në poezinë gojore si: “Balladë”, “Kroj i fshatit tonë”, “Vallja e luleve”, “Në porta nga mulliri”-“Del në porta”, “Po qan vasha në shtëpi”, “Kush po shkon ashtu”.

Ka poezi të tjera të Lasgushit, të cilat krijojnë një tjetër lloj komunikimi me lexuesin. Hugo Fridrik (Hugo Friedrich) në veprën e tij “Structure de la poésie moderne” (Struktura e poezisë moderne) shprehet se *T. S. Elioti flet për depersonalizim të “unit-shkrues” nëpërmjet të cilit veprimi i tij ngjan me gjykimin shkencor. Ai thekson “intensitetin e procesit artistik” dhe kërkon që të mos shihet vetëm zemra, por, më “në thellësi” “truri dhe sistemi nervor”*. Poezi që ndjekin këtë linjë të mendim/krijimit në veprimtarinë e Lasgushit ka shumë, të tilla mund të gjesh edhe në poezinë erotike të tij, megjithëse me numër më të minimalizuar. Natyrisht që ajo më përfaqësuesja është poezia “Vallja e yjeve”. Këto lloj poezish karakterizohen nga një subjektivitet i pastër, që siç thotë Pol Valeri *subjektiviteti i pastër është origjina e thellë e së cilës është gjuha, “ëndrra”, jo më “bota”. Një poezi ka një qartësi mosbesuese e cila i gjen kushtet e të vetmes përsosmëri të mundshme të saj (d.m.th. të përsosmërisë së saj artistike) veçse në zhvlerësimin e reales dhe në asgjësinë (hiçin) e trashendencës*.

Mund të thuhet se poezitë erotike të Lasgushit janë ndër krijimet më të bukura të këtij autori. Këto poezi, të strukturuar sipas një sistemi mirë të organizuar, paraqesin mënyrën se si Lasgushi e koncepton dashurinë. Në këto tekste pikasen organizime figurative të shumta që inkorporohen

⁴⁶⁹ Po aty, f. 287.

në krijime përmes fjalësh çelës që marrin kuptime të reja nga poezia në poezi si p.sh. zemra, fjala, dhembja, ylli, zjarri, etj. Nga ana tjetër, ai arrin që dashurinë ta portretizojë në përmasat e saj më të natyrshme, duke krijuar vargje që japin copëza imazhesh, ku çdo lexues mund të gjejë dashurinë në mënyrën se si ai e percepton, me lindjen e saj, përjetimin e saj, mbarimin e saj, me lindjen e re e përjetimet e reja e kështu me radhë, por edhe ku çdo lexues mund ta idealizojë atë, përmes talentit, gjenialitetit e punës së përkushtuar që Lasgushi bën me anë të krijimeve të tij.

Natyra peizazh dhe figurë

Natyra zë një vend qendror në poetikën e poezive të dashurisë të krijuara nga Lasgushi, “së pari si burim i pafund figurash, çka ka ndodhur e vazhdon të ndodhë me poezinë, dhe, së dyti, si mjedisi i vetëm, të cilit poeti i besonte të fshehtat e zemrës së tij”.⁴⁷⁰ Aty një motiv, këtu një ose dy e diku poezi të përshkuara tërësisht nga motive të tilla, konsolidohen krijime, në të cilat peizazhi bëhet pjesë anatomike e tyre. Elementet e natyrës strukturojnë natyrën gjuhësore të poezive të këtij autori. Këto elemente përdoren për të risemantizuar përdorime kuptimore gjuhësore nga më të ndryshmet, nganjëherë bëhen vetë sema të krijimtarisë së autorit si bie fjala *liqeri*. “Sado larg të ketë shkuar, Lasgushi është kthyer gjithmonë buzë liqenit. Me çfarëdo pune të jetë marrë, aty ka gjetur prehje për shpirtin e mbyllur ndaj të tjerëve. Në zinë e madhe personale, brendia e tij është hapur veç ndaj liqenit – kjo ka qenë një hapje metafizike, një hapje ndaj kuptimit të jetës e të poezisë.”⁴⁷¹ Natyra, peizazhi nuk qëndrojnë në kufijtë e ekspresivitetit poetik, nuk qëndrojnë si ornamente, as nuk përfshihen vetëm për të krijuar ngjyra e ylberë në sfond, ato sfumohen me kuadron poetike duke i dhënë asaj një fytyrë të re, një frymë tjetër.

“Peizazhi si gjendje shpirtërore i përgjigjej atmosferës karakteristike që simbolizmi synonte të sendërtonte në krijimin letrar. Duke qenë shprehje e prirjes për të analizuar një lloj analogjie universale, unitetin e botës së dukshme me të padukshmen, një procedim i tillë fshihte kufijtë objekt-subjekt e krijonte një qenie të vetme të shpirtëzuar, pjesë të Gjithësisë. [...]

Më shumë se me një hapësirë të papërcaktuar kemi të bëjmë me një shkrirje të subjektit brenda saj, ndjesitë e tij shtrihen e përfshijnë gjithçka që i zë syri: malin, pyllin, katundin. [...] Tipike janë poezitë e Lasgush Poradecit. Te ky poet elementi natyror është gërshetuar me atë shpirtëror

⁴⁷⁰ Ali Xhiku, “Letërsia shqipe si polifoni”, f. 157.

⁴⁷¹ Kujtim M. Shala, “Lasgushi i përjetshëm”, Faik Konica, Prishtinë 1999, f. 44.

aq sa kujtimi i vashës zbret zhytet në shpirtin e poetit si të ishte dielli, që pas perëndimit hyn mes malesh (poezia “Mbretëria e zemrës”). Edhe në poezitë ku i vetmi “aktor” i dukshëm është liqeni, ajo ç’na paraqitet prej tij është shumë më tepër se një përshkrim.

Synimi i kapjes së nuancës në imazhet e “liqerit” është përmendur nga gjithë studiuesit që janë marrë me Lasgushin. Në fakt, të flasësh për *përshkrim* në rastin e këtyre poezive është jo fort me vend, për arsye se brenda nuancave është vet poeti, dhe ashtu siç shkrihet ai brenda peizazhit, ashtu edhe ky i fundit gjallon si pjesë e një shpirti akoma më të madh. Ndërsa në poezinë romantike un-i poetik luan rolin e organizuesit të tekstit, në atë simboliste, siç vihet re edhe në poezitë e Lasgushit, si pozicioni i poetit ashtu edhe gjuha e tij poetike, duke u çliruar nga dëshira për të zotëruar gjithçka, fitojnë çlirimin nga njëkuptimësia semantike, duke i dhënë tekstit fuqi e përmasa të reja shprehjeje.”⁴⁷²

Pra, Lasgushi nuk shkruan për natyrën, ai krijon përmes natyrës, “mjaft dendun vetëdija e poetit identifikohet me pamjet e ndryshme të natyrës, tue nxjerr prej tyne domethënie kuptimplote simbolike dhe në kët pikëpamje ai fut një ton të ri në përjetimin dhe përshkrimin e natyrës në letërsinë shqipe”⁴⁷³. Natyra bëhet tingulli përmes të cilit flitet, bëhet fenomeni në të cilin bazohet veprimi, bëhet vizioni ku përkufizohet (mos)qenia, natyra bëhet e shkuar, e tashme e ardhme, bëhet kohë e hapësirë. Natyra bëhet material për artin e tij. E si përfundim del se është arti ai që e bën natyrën të përsosur e si rrjedhojë edhe vetveten. Mendimi i Lasgushit që potencohet në veprën e Petraç Kolecicës “Lasgushi më ka thënë” se arti ekziston, për të përsosur çdo gjë, përfshirë këtu edhe natyrën: “arti është më i fortë se natyra, më i përsosur. Natyra s’është e përsosur. Ka në natyrë ndonjë peizazh të përsosur? Jo! Piktori, artisti i madh e bën nga natyra peizazhin të përsosur”⁴⁷⁴, jetësohet edhe në krijimtarinë e tij.

Për shembull, natyra shkrihet me mjaft mjeshtëri me përjetimin dashuror mes Vashës e Trimit te poezia “Balladë”:

Fryn veriu në Mal-të-thatë,

⁴⁷² Laura Smaqi, “Peizazhi në letërsinë shqiptare me frymë simboliste të viteve ’30 (shek. XX)”, marrë nga rev. “Studime filologjike”, ASHSH dhe IGJL, 2005, nr. 3-4, f. 132-133.

⁴⁷³ Rexhep Qosja, “Dialogje me shkrimtarët” Rilindja, Prishtinë 1979, f. 149.

⁴⁷⁴ Hysen Matoshi, “Lasgushi dhe parnasistët”, marrë nga rev. “Gjurmime abanologjike”, Seria Filologjike nr. 27, Prishtinë 1998, f. 178.

Thotë vasha lele ngriva.

Duro, vashë të durojmë,

Si duron mali dëborën.

Apo

Vjen e bën një vap' e rëndë,

Thotë vasha bubu plasa.

Duro, vashë, të durojmë,

Si duron kallir' i pjekur.⁴⁷⁵

Pikërisht përmes strukturimit të motiveve që trajtojnë natyrën, vihen në dukje elementet më sensuale erotike: nga njëra anë vuajtja e vashës mes afshit e nxehtësisë plasëse e nga ana tjetër kalliri i pjekur që duron, në një analogji të përkryer që paraqet pjekurinë seksuale të vashës, por edhe dëshirën përndezëse për t'iu dhënë Trimit, i cili nga ana e tij kësaj fryme erotike i përgjigjet po në të njëjtën mënyrë.

Në ma dhënç moj bel' e hollë,

Do t'a thyej si mënjollë,

Do të shtrydh porsi një mollë.⁴⁷⁶

Në fakt, "në çdo stinë trimi shfaq një dëshirë të re në harmoni me kuadrin.

Në dimër:

Në të shtënça moj në dorë,

Do të ngroh si top dëborë.

Në parëverë:

Në m'a dhenç moj bel' e hollë,

⁴⁷⁵ Lasgush Poradeci, f. 70-71.

⁴⁷⁶ Po aty, f. 70.

Do t'a thyej si mënjollë.

Në verë:

Në më ardhç o moj në hije,
Do t'i puth për dhemshurije,
Do t'i skuq t'i ndes qirije,
Do t'i nxij t'i bëj mavije
Ato buzë gjak-qershije.

Në vjeshtë:

Në të marça moj përherë,
Do të shtroj të parën herë,
Do të ngroh të dytën herë,
Do të puth të tretën herë
Buzë-e gushë-e gjinë-e mjerë.”⁴⁷⁷

Nga ana tjetër, poezia “Mërgimi”, e cila në dukje duket sikur ka në qendër një peizazh gati të shpirtëzuar ku përshkruhet burimi zemërak që nisët prej shkëmbit të ronitur që shkon i pastër si zambaku, duke pëshpëritur, ku na paraqitet jargavani që ka përhapur degët e tij sipër burimit, ai është i ri me shpirt të gjorë, i cili kur e sheh se si thyhet shkëmbinjtë burimi:

*e drodhi lulen e rënkoj
dhe j-a venit kryet...
Dh' ahere luleja q'u tund,
e ndoqi larg së koti,
pa që prej degës mun në fund,
pikoj si pikë loti...
Mbyllet me vargjet
Ish dora që më përqafton,*

⁴⁷⁷ Mitrush Kuteli, “Shënime Letrare”, GrandPrind, Tiranë, 2007, f. 115-116.

Ish kryet e anuar,

Ish lot' i vashës që pikon

*Pas Trimit që pat shkuar.*⁴⁷⁸

Një portretizim i dashurisë në formën e saj më të plotë, i cili arrihet përmes mjeteve e elementeve që vilen nga natyra. Marrëdhënia që krijohet midis burimit dhe jargavanit paraqitet në dy rrafshë, i pari ai që është më afër mendsh, pra marrëdhënie nevoje, jargavani që i qaset burimit për shkak të nevojës për të mbijetuar, edhe i dyti marrëdhënie dashurie, jargavani që i qaset burimit për afeksion, të cilat këtu bëhen një i vetëm. Lotimi i lules, rënkimi i degës, qasja e jargavanit pasojë e dhimbjes që ndjen jargavani për burimin i cili thyhet shkëmbinjve, shkrihen në siluetën e vashës e cila më shumë se mërgimin e Trimit, pra nevojën për të, qan vuajtjet të cilat ai i heq në mërgim. Ja ku na shfaqet dashuria në formën e saj më të purifikuar, ku përpara interesit e nevojës personale vihet mirëqenia e lumturia e qenies që dashurohet.

Kalimi i ditës i natës, ndërrimi i stinëve etj., përdoren shpesh edhe në funksion të kalimit të kohës, apo ardhjes së kohës së përshtatshme për t'u kryer një veprim etj.

P. sh. te “Ku vemi shpesh” natyra kthehet në një shtrirje kohore e stërzgjatur, e cila e matur me kutin e dashurisë duket gjithmonë e pamjaftueshme. Përmes antitezës ku shfaqet koha e gjatë që kalon, por nga ana tjetër që duket si kohë shumë e shkurtër për të dashuruarit për të qëndruar bashkë, paraqitet dashuria jashtë çdo kohe:

Dhe ikm' e ikmë gjith-më-largë,

Duke kërkuar pak liri,

Që me tu ndezur flak' e ditës,

Gjer më të mungëtis e zi;

Gjer në mesnatë-e pas mesnatë,

*Oh! e pangopur arrati!*⁴⁷⁹

⁴⁷⁸ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 96.

⁴⁷⁹ Po aty, f. 269.

Natyrë, nga ana tjetër, funksionalizohet për ta dhënë dashurinë si ndjenjë që nuk e përkufizon hapësira. Përmes përmendjes së vendeve të paidentifikuara saktësisht, që shenjojnë gjithçka të madhërishme në natyrë e gjerësi të pamatë, është dashuria ajo që e përkufizon hapësirën/natyrën:

Nër ato male shtat-mëdhaja,

Nër ato pyje me fshehtësi

N' ato mburrma lozonjare,

N' ata shkëmbinj plot llaftari;

Ku fryn një erë pastërtije,

E vetëtin një bukuri,

E rritet malli porsideti,

E ndizet zemra në gji,⁴⁸⁰

Te poezia “E mora shoqezën përkrah”, të njëjtat mjete përdoren për të zënë një çast të caktuar, në një hapësirë të caktuar, për ta përmbledhur në një moment të përjetshëm:

Pa zuri dita perëndoj,

Pa zuri nata na mbuloj,

Pa zura shoqen ta pushtoj

Përse buçet liqer i qet!

Liqer, ti ç' thua ndaj buçet!

Çfarë pe, liqer mi zall të shkret?⁴⁸¹

Këtu përshkruhet “një udhëtim, në të cilin lëvizjen në hapësirë e përcakton vetëm koha që ndryshon (dita i lë vendin natës). Zhvendosja horizontale në hapësirë drejt një vendi të papërcaktuar shoqërohet me zhvendosjen vertikale (me atë të kohës). Çastet e dashurisë jepen

⁴⁸⁰ Po aty, f. 269-270.

⁴⁸¹ Po aty, f. 234.

nëpërmjet përjetimit të liqenit, jo thjesht dëshmitar, por pjesë e natyrës që bëhet njësh me ndjenjat njerëzore e i transmeton ato. Liqeri “buçet”, jehon, duke të lënë përshtypjen se është pjesë e shpirtit të madh të paanë.⁴⁸² Në këtë mënyrë përmes një fragmenti na paraqitet një përjetim i cili nuk do të zhvillohet më tutje, por thjeshtë do të na paraqesë magjinë e momentit në tëra pikëvështrimet e mundshme, koha, hapësira, dy të rinjtë që çojnë dashuri, e natyra që u jehon ngado! Një tjetër fragment ku shpërfaqet një tjetër lloj gjendjeje shpirtërore jepet te poezia “Oh, vanë fletët...”, ku peizazhi vjeshtor me rënien e fletëve me mbylljen e motit bëhen edhe sinonim i vuajtjes nga dashuria,:

O vanë fletët e në zi-ra

Si mot-për-mot vjeshtori pyll.

Me zinë-e kohës çel dëshira,

*Dëshira çelur – gazi mbyll.*⁴⁸³

Durimi në kohë dhe sosja e tij paraqitet edhe përmes kalimit të stinëve:

Vate dimri, vate vera,

Vate vjeshta përngahera.

Trim më more-edhe më shtrove,

Trim më ngrove-e më pushtove,

Trim më puthe-e më mbarove,

Trim o trim seç trimërove!

Balladë⁴⁸⁴

Përderisa dimri e vera përcaktojnë pritjen e durimin, vjeshta bëhet referencë e bashkimit, vjeshta shkon *përngahera*, pra nuk do shkojë më stinë tjetër që do t’i gjejë të ndarë. Natyrisht që simboli i vjeshtës mbart në vete edhe një sërë shenjash të tjera referenciale, pjekjen e përshtatshme aq sa për t’u vjelë e prodhimeve të natyrës, bollëkun, mbjelljen e farës në tokë për t’i hapur rrugë

⁴⁸² Laura Smaqi, vep. e cit., f. 132.

⁴⁸³ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 183.

⁴⁸⁴ Po aty, f. 72.

filizave në pranverë, etj, të gjitha këto simbole që i përshtaten ciklit jetësor të njeriut: pjekuria fizike, bashkimi (martesa), trashëgimia, puna dhe shpresa për prosperitet...

Edhe simbolika e rrëmbimit (ikjes me dëshirë të vajzës të djali) paraqitet përmes natyrës që del në dy kuptimësi: si kohë dhe si lajm i zhvillimit të procesit dashuror:

Papo fryn mëngjes i parë:

Vashë-e trim më s'janë parë;

Fryn mesditëza me vapë:

Vashë-e trim s'këthehen prapë;

Pa fryn er'e perëndimit;

Vasha fle në gji të trimi.

*Kush po shkon ashtu*⁴⁸⁵

Mëngjesi, mesdita, perëndimi paraqesin kohën si proces ciklik, por të shoqëruara me fjalën erë, na del në dukje kuptimi frazeologjik - ç'erë po fryn? - i cili ka kuptimin e kërkimit të informacionit për diçka, informacion që jepet me përpikmëri në poezi.

Analogjia që krijohet mes natyrës dhe gjendjeve të ndryshme dashurore gjen rrugë nga më të ndryshmet për t'u krijuar në poezitë erotike të Lasgushit. Bie fjala të “Vasha me drapër” çdo element i natyrës lidhet me aluzionin erotik. Ikja e Trimit që të mos e zërë dielli, pra malli për vashën, thyerja e kallinjve *zëmërë-plot* nën draprin e vashës e korriku që rëndon me *drith-e afsh të ngrohtë*, aluzion i fortë ky që nënkupton pjekjen fizike të trimit e turbullimin e tij nga afshet rinore, procesi i korrijës nga vasha që merr kuptimin e lojës erotike në vazhdimësi e si përfundim joshjes e përvetësimit të dashurisë së trimit:

Kur bje kallinjve drapri im,

Qit zjarr si vetëtimat;

Kur syri im shtje një vështrim

*Godet në zemër trimat.*⁴⁸⁶

⁴⁸⁵ Po aty, f. 205.

⁴⁸⁶ Po aty, f. 233.

Po përmes elementeve të natyrës me të njëjtin intensitet, por tashmë të përmbysur kuptimisht, ndërtohet poezia “ Vdekja jonë”. E si mund të përshkruhet në mënyrë më rrëqethëse humbja e dashurisë përballë sfidave e pengesave që mendojnë të dashuruarit se sa kështu?:

[...]

Dhe po të pres me shpirt të vet

Të vemi dalë-nga-dalë

Ku jep mëshirë-i tmerrshmi det

Së pamëshirshmes valë...

[...]

E përmi detin që pushon

Del Vashëza dhe Trimi...

Dh' ashtu filluan më të vonë

Një këngë dëshirimi.

Zu po ngre valë-i tmerrshmi det,

Qëndresa-i humb shkëndijat...

[...]

Që sot, ti botë do mbash zi

Një Mall që vdes përjetë:

Tërheq dy veta uj' i zi

Dh' i tret porsi një vetë...⁴⁸⁷

Këtu deti del si personifikim i familjes, fisit, kolektivitetit, shoqërisë në mesin e së cilës dy të dashuruarit jetojnë. Një gji i sigurt, një liman i qetë ku çohet jeta për sa kohë rinia ndjekin tragën që u vihet përpara, prandaj *deti i tmerrshëm jep mëshirë*, prandaj *ndrin nër funde uj' i shentë*. Po kur dashuria mes të rinjve prish qetësinë e detit, reagimi i tij është i pamëshirshëm. Dashuria

⁴⁸⁷ Po aty, f. 92-93.

vdes, tretet e tërhequr poshtë valëve të zeza. Humbja e dashurisë del në poezi si vdekje e dy të rinjve, ku nxjerr krye ideja se jeta pa dashuri mund të konsiderohet si jetë e vdekur.

Natyra bëhet mjete me anë të cilit përshkruhet bukuria e vashës, në shumicën e rasteve, me figura krejtësisht jokonvencionale, e përsëri kaq familjare: *gishtërinj si prej zambaku; vështrim që shket e vret pors një zjarr rrufeje; flutur e zënë me duar; dora ledhatare që lëshon dritën e dëborës, gatuar me vaj ere e brymë dylli, që hëna i jep pah të ndezur e ylli pluhur të artë; etj.* Dukuritë dhe proceset natyrore bëhen burim për shprehësinë erotike: *çeli buza; maji i dashurisë; dashuri-valim i shkrepëtimit; lindja e dashurisë për vashën përshkruhet nën një mori figurash si procesi i perëndimit të diellit – ti zbret vetëtimtare, e fellë-edhe më fellë;/ në fund të zemrës s’ime fundet pors një djellë.* Qenësia natyrore vetë bëhet shprehësi dashurie: *greminë, hon në të skëtershmen natë i ndrit përflakj’ e mallit të shkrumbuar; si shkëmb i rrëxuar në vrull shtrëngate, pandryj nër duar kaq mall që vate; nër thembërzat e tua përgëzohet trëndelina, shtrihet luleja mitare e zambakut që t’u fal, etj.*

Siç shihet nga vargjet e mësipërme e të tjerat në vazhdim që nuk janë evidentuar këtu, marrë nga poezia “Ti po vjen që prej së largu”, por edhe nga shembujt që shihen në një sërë poezish tjera të poetit: “Konceptimi platonik e sentimentalist i dashurisë sjell në një pjesë të erotikës së Lasgushit nota të afërta me ato të poemës bukuria të Naimit. Duke rënë në ekzaltim mistik për vashën, poeti flet për dashurinë intime si për diçka të pakapshme dhe me origjinë të fshehtë, që zbret nga lart, e godet mu në shpirt dhe sublimitetin e gjen te vuajtja”.⁴⁸⁸

Diku më pak, diku më shumë e diku krejtësisht, një pjesë e madhe e krijimtarisë poetike të Lasgushit ku dominon motivi erotik ndërtohet nën pikëzimet peizazhore, nën magjinë e elementeve të natyrës të cilat kthehen në fjalë, kthehen në veprime peizazhiste, kthehen në gjendje, shpirtëzohen duke u bërë dëshmitarë, duke jehuar shpirtin njerëzor, duke i dhënë krahë gjuhës që thur për dashurinë.

⁴⁸⁸ Grup autorësh, “Historia e letërsisë shqipe”, Rilindja, Prishtinë, 1989, f. 528.

Ndërkommunikimi si parim i poezisë erotike të Poradecit

Duke dhënë një mendim të shkurtër rreth zhvillimit të poezisë moderne në Evropë, përpara se të evidentojë shkrimtarë si Rilke, Shtefan George e disa të tjerë që janë përfaqësuesit e poezisë moderne gjermane, Çabej vë në dukje, jo pa çudi, ekzistencën e një shkrimtari të lindur më 1770, i quajtur Hoelderlin, në Gjermani, i cili kishte nxjerrë harmoni që u afrohen atyre të poetëve modernë gjermanë, por edhe të tjerëve rreth e rrotull. Në këtë mënyrë, Çabej vazhdon komentimin e tij për zhvillimin e poezisë moderne në Francë, ku flet për fillimin e një fryme të re që fillon me disa poezi të V. Hygoit, e që lulëzoi më pas me Baudelaire (Fleurs du mal), Verlaine, Mallarme, Rimbaud, Valery, etj. Për në Itali, ai shprehet, se ishin, D'Annunzio e Pascoli që e rritën pemën e re të poezisë moderne të mbjellë prej Carduccit. Sa i përket Ruisë, prozatorët e së cilës kanë influencuar në të gjithë Evropën, Çabej mendon se nga vjershëtorët, ai që mori famë është Sergej Jessenin. Sipas tij, poetët janë produkt i kohës moderne, bir i së cilës është edhe Lasgush Poradeci. Çabej, i cili “në vlerësimin e vet estetik, me një mburrje të veçantë konstaton praninë e Lasgushit në letrat shqipe”⁴⁸⁹ shprehet se “Lasgush Poradeci na hap portën e një jete të re në poezinë shqiptare, një “Frisson neuf” siç pat thënë V. Hugo për vjershat e Baudelaireit, lind e rritet në lëmën e këngës shqiptare një stil i ri, të cilin do ta kërkosh më kot në poetët e tjerë shqiptarë, po më kot edhe në shkrimtarët e huaj nga shkaku i origjinalitetit që shquan këtë poet djalosh. Këtu ndjenja e mendime që nuk kish guxuar e s’kish arritur kurrkush në Shqiptarët e pëndës t’i çfaqte, këtu një stil i munduar, i cili ndryshon nga shkrimi i një Naimi ...’si bie fjala, një pjesë beethoveniane nga një mozartiane. Ky pra është stili modern, stili i Lasgush Poradecit.”⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ Isak Shema, “Identitete letrare”, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2005, f. 88.

⁴⁹⁰ Eqrem Çabej, “Mbi poezinë e Lasgush Poradecit”, marrë nga “Kritika letrare”, I. Rugava – S. Hamiti, Prishtinë, 1979, f. 271-274.

Është e qartë që në krijimet e Lasgush Poradecit ndikim të madh luajtën jo vetëm kushtet e jashtme të zhvillimit të artit në përgjithësi e letërsisë apo poezisë në veçanti, sidomos jashtë trojeve shqiptare, ashtu siç një rol të veçantë do të kishin edhe ndikimet e ndryshme e të drejtpërdrejta që lidhen me vetë formimin e personalitetit njerëzor, intelektual e krijues të tij.

Duke pasur parasysh skemat ontologjike e filogjenetike që harton Shefki Sejdiu, mund të thuhet se në formimin e personalitetit të tij qoftë njerëzor apo intelektual e krijues, ndikojnë tri shtresime strukturore: “e para, shtresë, është kur Lazari u lind, u ushqye me bukë e me ujë, me ajër, me dritë e me ngrohtësi të nënqiellit shqiptar, u rrit me fjalët e me tingujt e këngës dhe me ritmin e frymën e valles shqiptare e me vargjet e Naimit, shtresë kjo që do të mund ta konsideronim si një lloj substrati shpirtëror e intelektual, të Lasgushit. Shtresa e dytë strukturore do të ishte ajo kur ai shkollohet e formohet jashtë atdheut (në Manastir, në Athinë, në Bukuresht, e në Grac të Austrisë) ku mëson studion e njihet me lëndë e sisteme mendore nga mitologjia pagane e biblike, nga teozofia induse (e vedave), nga filozofia e letërsia antike e moderne, etj.; këtu e kanë burimin të tëra ato struktura e elemente strukturore mitologjike, teozofike, ontologjike..., shumë sisteme simbolesh e paradigماش e reflekse që hasen në sistemin poetik lasgushian. Kjo shtresë do të mund të merrej si ndajshtresë apo adstrat intelektual i tij. Shtresa e fundit strukturore e personalitetit lasgushian do të ishte ajo kur Lasgushi mediton, gjurmon, heton, ngritet teorikisht e krijon, duke ndërtuar një sistem mendor kreativ dhe poetik *sui generis*.⁴⁹¹

Të hetuara në poezinë e tij erotike, vihet re se këto shtresime kanë lënë gjurmët e tyre. Relacionet strukturore që krijohen mes ndërveprimeve semantike e vlerave referenciale gjuhësore, diku më shumë e diku më pak, vënë në dukje ndikimin e shtresës së parë, përmes palimsestesh të ndryshme që herë identifikohen dukshëm, herë aludohen si në përmbajtje ashtu edhe në formë, e që lidhen me frymën e traditës, kulturës dhe artit shqiptar në përgjithësi, implikimin e shtresës së dytë përmes shpalosjes së një organizimi të sistemuar e mirë të menduar të elementeve gjuhësore, të stilit, të përdorimeve nga fusha të ndryshme dijesh që lidhen me mitin, religjiozen, filozofinë prej të cilave formësohet ontologjia e qenies përmes prizmit erotik, dhe përfshirja e shtresës së tretë rrjedhon në krijimin e një poezie komplete, ku hibridizimi i dy shtresave të para

⁴⁹¹ Shefki Sejdiu, “Struktura e relacione në sistemin poetik të Lasgush Poradecit”, marrë nga rev. Filologji, Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2001/9, f. 8-9.

me esencën lasgushiane: mendimin, meditimin, gjurmimin, kreativitetin, talentin, përvojën, etj., rezulton poezinë karakteristike lasgushiane.

Duke pasur parasysh se vepra letrare në përgjithësi e poezia në veçanti, është një arenë komunikimesh, të cilat nuk mund të shihen si njësi statike, sepse duke hyrë në marrëdhënie me njëra-tjetrën krijohen korrelacione që i japin veprës vlera të shtuara kuptimore e si rrjedhojë edhe një shumësi qasjesh e interpretimesh, mund të thuhet se një pjesë e madhe e poezive të Lasgushit shkojnë edhe një hap më tutje. Këto lloj poezish nuk kërkojnë vetëm komunikimin në vete, pra nuk qëndrojnë vetëm si intratekste, por zhvillojnë një ndërkomunikimin të vazhdueshëm qoftë për nga përmbajtja, qoftë për nga forma me përmbajtje të jashtme që vilen si nga letërsia popullore edhe nga ajo e shkruar. Lasgushi duke pasur në konsideratë veprën letrare në përgjithësi shprehet se “artisti i vërtetë s’pyet, QË KU e nxjerr lëndën brute të krijimeve të tija; ay pyet: A ka realizuar, prej asaj lënde brute, një veprë ORIGINALE TË RE, TË FUQISHME, PLOT EKSPRESIVITET VETIJAK? “Imitim” – relevojnë “eruditët”!; KRIJIM I RI – RELEVON poeti! Kështu them unë. Krijim i ri, prej lëndës së vjetër... Asnjë, nga gjithë veprat artistike me jetë të përbotshme, s’është “originale”; trupi i tyre është “i huaj”; vetëm SHPIRTIN, them unë, s’i-a-u diskuton dot njeri. As njeri, them unë, as perëndi. Njeriu them unë, ËSHTË MË pak se perëndija MË SHUMË se njeriu, po shpirti LITH njeriun me perëndinë dyke valuar madhërisht midis të dyve: ja! KY është, them unë, SHPIRTI i veprave artistike të vërteta, QËNIA METAFIZIKE e artistit RI-KRIJONJËS, e TRUTUR në VEPRËN–RI-KRIJONJËSE të tij!”⁴⁹².

Këtë koncept që Lasgushi e shtron si mendim të përgjithshëm rreth origjinalitetit të veprës letrare, duke marrë shkas nga vepra e Emineskut, ose thënë më mirë nga kritikati që i bëhen veprës së Emineskut, duket se e ka vënë tërësisht në funksion në shumë prej krijimeve të tij. “Fundja, çdokush që flet për intertekstualitetin nisat nga fakti se tekstet nuk qëndrojnë të izoluara nga njëra-tjetra, por përkundrazi janë të angazhuar në një “dialog” të shumëfishtë me njëri-tjetrin.”⁴⁹³ Pra, përmes këtyre krijimeve, ai veçse trumbeton teorinë e intertekstualitetit që sipas Kristevës “intertekstualiteti nuk është imitim ose riprodhim, por zhvendosje dhe transformim”.⁴⁹⁴

⁴⁹² Lasgush Poradeci, “Poezi, et coetera...”, marrë nga “Kritika letrare”, I. Rugava – S. Hamiti, Prishtinë, 1979, f. 417.

⁴⁹³ Heinrich F. Plett, “Literary Rhetoric – Concepts – Structures - Analyses”, Brill, Leiden – Boston, 2010, f. 281.

⁴⁹⁴ Agim Vinca, “Metoda letrare”, Libri shkollor, Prishtinë, 2016, f. 371.

Duke arsyetuar artin e Emineskut, Lasgushi, me anë të këtyre përfundimeve që nxjerr, duket sikur, në mënyrë të tërthortë, justifikon e mbron edhe artin e vet, duke pasur parasysh një sërë kritikash që ju bënë veprës së tij në lidhje me ndërkomunikimet që kjo vepër realizon me burimet të tjera qoftë popullore, letrare apo të ndonjë natyre tjetër. Si shembull mund ta marrim reagimin e Krist Malokit, i cili duke marrë shkas nga një qëndrim i Kudret Kokoshit për origjinalitetin e Lasgushit, duke aluduar për këtë të fundit shprehet se “ për ne nuk ka dyshim që mun origjinaliteti e dallon poetin e lindun nga vjershëtori i “*pas-lindun*” apor *epigon*. Sepse shka krijon i pari nëpër gjatë shpirtsisë shkrepimtare, pa shikue as ligj, as gjegj, as shkollë, as akademië etj. *Ndërton aj tjetri (con-struire!)*, tuj përdorë kallëpe e forma të paratrajtue, tuj matë e tuj peshue, e tuj shikue, andej e këtej pale se çë përshtypje po ban *krijesa e tijë artificiale (artem-facere! Jo artem-genere)*. Origjinaliteti asht vula, asht marka dhe asht garancia e një poezije të vërtetë, dhe një *Poet* pa njat yll poetik në ballë mund të jetë ndoshta artist (pehlivan) poeziënash, mund të jetë edhe zanatçi artesh apor artizanatar, e mund të jetë riprodhimtar e dhe ristautor i zoti vjershash etj. por jo poet.”⁴⁹⁵

Dihet që Lasgushi këto ndërkomunikime që i krijon mes veprës së vet dhe burimeve tjera, këto rimarrje të shpallura apo të aluduara, këto ndikime që hetohen në veprën e tij nuk i ka të rastësishme, as të pamenduara. Marrëdhëniet transtekstuale⁴⁹⁶ që hetohen mes veprës së tij dhe burimeve të tjera janë të qëllimshme dhe të organizuara me vetëdije të plotë. Ai “gjithë raportin lëndë brute-vepër letrare e quan krijim dhe na sjell shembuj të shumtë nga historia e letërsisë botërore duke përfshirë këtu edhe veprën *Cuneus Profetarum* të Pjetër Bogdanit.”⁴⁹⁷ Poeti vë në lëvizje pikërisht, një nga tiparet që shquhet në shumicën e poetëve modernë si Rembo, Malarme, Valeri, Persi, Ungareti, Lorka, Himenes, pra krijimin e një poezie të menduar mirë, duke i shkuar përshtati me mjaft përshtatshmëri mendimit të Stravinskit në Veprën *Poétique musicale* (Poetika muzikore): “çdo punë artistike duhet të bëhet nën “dritën pa hije” të poetikës, domethënë , në vetëdijen e “bërjes”. Artisti është tipi më i lartë i *Homo faber*. Perëndia i tij është Apolloni jo Dionisi. Frymëzimi është një çështje e një rëndësie dytësore: ajo që është themelore dhe e parë, është zbulimi eksperimental i cili, në vend të improvizimit, vë ndërtimin, në vend të lirisë së

⁴⁹⁵ Krist Maloki, “A asht poet Lasgush Poradeci?”, marrë nga “Kritika letrare”, I. Rugava – S. Hamiti, Prishtinë, 1979, f. 240-241.

⁴⁹⁶ Gérard Genette, “Palimpsests”, University of Nebraska Press, Lincoln & London, 1997.

⁴⁹⁷ Ibrahim Rugova, “Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983”, Faik Konica, Prishtinë, 2005, f. 177.

kaosit, “mbretërinë e kufizimit artistik”, ku- dhe vetëm aty – melodia mund të gjejë buzëqeshjen e saj, në themelet e saj më të thella poetika është një ontologji”

Marrim shembull poezitë që në qendër të tyre kanë vashën e trimin, që janë edhe shembulli më i mirë i këtyre lloj krijimesh, të cilat marrin formë në dhjetëra lloje të ndryshme poezish, autonome, të pavarura, të palidhura, por që në thelb paraqesin një dashuri që ka për kufij konvencat e një kolektiviteti që janë skalitur në shtresimet kuptimore gjuhësore të krijimtarisë së vet shpirtërore, në letërsinë popullore.

Në poezitë me ndikim nga letërsia popullore mund të gjenden referenca nga më të njohurat si: kroi i fshatit, vashat që mbushin ujë, trimat që vijnë për të shuar etjen, malli si referencë për dashurinë, përgojimet si element i përhershëm social, por edhe i papërfillshëm nga rinia (“Del në porta”, “Po qan vasha në shtëpi”), rrëmbimi (me dëshirë) i vashës ose rimarrje të temave të tëra si te poezitë “Balladë”, “Vallja e luleve”, përdorime të shpeshta të figurave popullore, diskursit popullor, vargut popullor, qoftë edhe të atmosferës popullore.

Zheji shprehet për Poradecin se është poet me talent e sensibilitet të rrallë, i cili ka ditur të jetë më i ekuilibruar, më i matur, më i natyrshëm, më i ngrohtë muzikalisht e ritmikiisht në krijimet e tij më të mira. Sipas Zhejit, te ky autor fryma popullore, folklori, në poezitë e tij më të goditura, ruan tërë mushtin e poezisë, na vjen me tërë ngrohtësinë dhe sinqeritetin e frymëzimit popullor. Me shembuj të tërë konkretë, kryesisht që kanë dominancë nga poezitë me motive erotike, Zheji vë në dukje ngjashmërinë e madhe të metrit, rimës e stilit lasgushjan me ato të letërsisë popullore. Ai shprehet se rima nga Poradeci është përdorur me kujdes dhe sens të hollë artistik. Poeti thuhet nuk e njeh fare bartjen ashtu si poezia popullore dhe ashtu si te poezia popullore ai përpiket për rimë të mirëfilltë, prandaj tek ai gjejmë pak asonanca dhe asnjë konsonancë. Vihet në dukje mjeshtëria e poetit për të përdorur rimat e brendshme duke u ndjekur kështu procedurat që hasen në poezitë popullore, ashtu siç evidentohen edhe modele të ndryshme të përsëritjes që hasen në letërsinë gojore, me të cilat poezia e Lasgushit është mjaft e pasur.⁴⁹⁸ “Në përgjithësi vjershat e Lasgushit me frymë popullore, qofshin këto patriotike, të dashurisë, apo të natyrës, janë të qarta nga forma e përmbajtja. Ndjenja dhe figura, që e mban gjallë ndjenjën, i japin vargut shprehje të fortë poetike, vrull dhe qetësi, të rrjedhë rrëmbyer e të mërmërojë ngadalë... si

⁴⁹⁸ Mendime të përmbledhura në vep. Gjergj Zheji, “Vëzhgime metrike”, Rilindja, Prishtinë, 1981, f, 140-158.

“Kroi i fshatit ...”.[...] Të gjallë të dalin para syve kroi i fshatit me tetë sylynjarë, lëndinat e buta me fillin e pambaruar të trëndelinave plot aromë, dhe poshtë liqeni i kaltërt. [...] ç’atmosferë lirike ka krijuar poeti në vjershat “Kroi i fshatit tonë”, “Baladë” (në frymën popullore), “Vallja e luleve”, “Ku shtrohet Vala”, “Rri me shëndet”, “Ti po vjen që prej së largu”, “E mora shoqezën për krah”, etj. Rrallë të ketë kënduar lira shqiptare me kaq ndjenjë, me kaq lirizëm! [...] Duke përpunuar figurat e poezisë sonë popullore, Lasgushi e pasuroi erotikën shqiptare me ndjesi të reja me ngjyrë nacionale. Folklori ka ndikuar në krijimin poetik të tij me ndërtimin e thjeshtë emocional të figurës.”⁴⁹⁹

Por edhe në poezitë ku ndikime të tilla janë minimale, autori kujdeset që të vendosë fjalë të veçanta çelës denotative si: vasha, trimi, shoqja, mikja, motra, vogëloshja, dashuria e parë, dashuria fëmijërore, malli, etj., të cilat edhe pse, në shumë raste qëndrojnë brenda tekstesh që kanë lidhje krejtësisht të pakta me letërsinë popullore, megjithatë, përmes semantikës së tyre që buron nga letërsia gojore, konotativisht përcillet një frymë erotike ndryshe. P. sh kur përmendet vasha e trimi, vetvetiu, në mendjen e lexuesit sendërtohet raporti erotik që këto dy figura shpërfaqin në tekstet popullore. Prandaj, pavarësisht poezisë që ndërtohet jashtë çdo konteksti që lidhet me letërsinë popullore, dashuria mes këtyre dy subjekteve mund të receptohet, edhe pse nuk paraqitet tekstualisht, me elementet dalluese që evidentohen në tekstet e letërsisë popullore, duke u nisur nga fjala e dhënë, morali, besnikëria, frika, vetmohimi, emocioni, idila, sensualja, dashuria si ndjenjë fisnike, raportet që krijohen mes dy të dashuruarve me familjen, fisin, kolektivitetin e gjerë, etj., duke përcjellë kështu përmes një përmendjeje në dukje krejtësisht e rastësishme, një sërë shtresimesh arketipore të padukshme që hyjnë në relacion me tekstin. “Personazhi i tij (Lasgushit) është ndjenjë që del në një emër karakterizues: *Trim* dhe në një emër përcaktues: *Vashë*. *Trimi* është personazhi që do, personazhi i zisë në dashuri, personazhi që fisnikëron. Pra, ai është personazh katarsal. *Vasha* është e shënjuara e teksteve. Është pikënisje motivuese e shkrimit e pikëpërfundim i emocionit, pra pikë ku bie emocionit. *Trimi e Vasha* janë emra të letërsisë gojore, andaj jo veç të një kohe, aq më pak të një kohe që pretendon pozitiven, sepse *Trimi e Vasha* nuk janë personazhe as pozitive as negative, nuk janë personazhe etike, por personazhe personale (përbrenda tekstit), të emocionit, janë personazhe estetike.”⁵⁰⁰ Prandaj

⁴⁹⁹ Muzafer Xhaxhiu, “Disa shënime rreth jetës dhe veprës poetike të Lasgush Poradecit”, marrë nga vep.

“Vëzhgime kritike”, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 163-175.

⁵⁰⁰ Kujtim M. Shala, vep. e cit., 1999, f. 40.

Trimi e Vasha aq sa janë figura që përdoren për transkomunikim tekstesh aq janë edhe figura universale, pra Trimi e Vasha është një figurë dyshe, “është diçka arketipale e përhershme, por jo e rastësishme. Nuk kanë rëndësi emrat e të Dashuruarve. Trimi dhe Vasha janë në një farë mënyre Adami dhe Eva në gjenezën biblike. Trimi dhe Vasha janë edhe në kohërat para lindjes së Lasgushit, por edhe në kohërat pas vdekjes së Lasgushit. Lasgushi nuk i personalizon, pra i abstragon portretet e të Dashuruarve. Lasgushi nuk jep detaje as ngjyra dhe as viza si mund të binte fjala vjen, portretet një piktor, të mos harrojmë që Lasgushi ka qenë edhe piktor. Portretet e të dashuruarve janë dy nocione universale të jetës. Nocioni mashkullor dhe nocioni femëror është shkaku i kozmogonisë. [...] Te Lasgushi Trimi dhe Vasha nuk janë nocione të ftohta. Ato janë në metafizikë, por njëkohësisht nuk janë metafizike. Duket sikur ka një paradoks, por nuk ka paradoks. Trimi dhe Vasha dialogojnë duke shprehur ndjenjat. Ndjenjat janë tipike njerëzore. Zotat nuk kanë ndjenja të tilla. Ndjenjat shprehin emocione të pakufishme, dhimbje, llahtari, por edhe gaz. Ndjenjat krijojnë kështu një humanizim të plotë të nocioneve kryesore të jetës”.⁵⁰¹ E njëjta gjë mund të thuhet edhe për shenjat e tjera verbale që janë përmendur më lart si: mikja, motra, shoqja. “Vasha në poezinë e Lasgushit s’thirret vetëm vashë, po edhe *Shoqe*, shpesh e shpesh edhe *motër*. Ai i drejtohet vashës më shpesh: *o motra ime, o motër’ e ëmbël!* Edhe vetëm shpjegimi i metaforës *motër* në kontekstin e kësaj poezie jep orientimin e poetit në këndimin e vashës e të dashurisë. Këtu *Motër* nuk do të thotë *motër* (motër/vëlla), po *motër:mater* (vashë/nënë); që është emërtim i vjetër i vashës, dashnores, si grua, si nënë, si shoqe, përkujdestare dhe vazhduese e frymës së jetës së bashkësisë. Pra, gjithnjë e më i përafërt është koncepti i lashtë shqiptar i këndimit të femrës si një qenie që e mban gjallë dhe e vazhdon frymën e jetës. Të gjitha këto interesime mund të shihen në vepër po të sjellim një strofë nga vjersha *Këngë* e Lasgushit, e shkruar dhe e botuar diku gjatë Luftës, që në të vërtetë përmbledh konceptin dhe mënyrën e këndimit të tij të vashës:

O! Zjarr-e-mall-e-yll-e-emër-pa,emër,
 Vashë-edhe-shoqe-e-motër-e-dashurisë,
 Nuse-edhe-grua-femër-varrë-në-zemër,
 Varr-edhe-zjarr-e-flok’-e-dashurisë.

⁵⁰¹Mokom Zeqo, “Lasgushi i panjohur”, f. 214.

Vargjet 2 e 3 të kësaj strofe ilustrojnë mendimet e thëna më parë, ndërsa vargjet 1 dhe 4 shqiptojnë mënyrën vetanake të këndimit të dashurisë nga Lasgushi.⁵⁰²

Nga ana tjetër këto lloj emërtime, gjithashtu, vënë në dukje, ose më mirë mund të themi përjashtojnë receptimin e poezisë erotike si poezi sensuale. Vajza, vasha, mikja, motra, shoqja, apo vogëloshja bëhen objekt i ndjenjës që lidhet me përjetimin shpirtëror, i dashurisë si përjetim i përgjithshëm, i tejkohshëm, që ka qenë, është dhe do të jetë, në zanafillë e shuarje të jetës. Këto lloj emërtime, veç të tjerash, vetvetiu e largojnë vëmendjen nga marrëdhënia mes mashkullit e femrës që ka në qendër tërheqjen seksuale. Duke evituar terma si grua, femër, bile edhe e dashur, të cilat mund të asociojnë edhe me joshjen, intimen, Lasgushi arrin ta mbajë idenë mbi erotikën në suazat e një dashurie subtile, eterike, ideale, shpirtërore. Vajza, vasha, mikja, motra, shoqja, apo vogëloshja bëhen alterego tokësore të Beatrices së Dantes, bëhen paralele të konceptit naimjan për dashurinë, bëhen simbole jo të epshit dionisiak, por të dashurisë apolloniane.

⁵⁰² Sabri Hamiti, "Letërsia moderne / Vepra 8", f. 482.

Nëpër vazhdat poetike: Trioleti dhe variantet

Trioleti

Lasgushi në poezitë e tij të dashurisë përfshin edhe disa tekste të quajtura trioleta, si duket ndikim ky nga letërsia frënge: “Trioleti, (frëngjishte e mesme: "fletë tërfili") formë mesjetare franceze e vargut që përbëhet nga tetë vargje të shkurtra rimuese ABaAabAB (shkronjat kapitale tregojnë vargjet që përsëriten). Trioleti e merr emrin nga tre përsëritjet e vargut të parë. Arti i madh i trioletit konsiston në përdorimin e vargut refren natyrshëm dhe me lehtësi dhe në çdo përsëritje të ndryshohet kuptimi i tij, ose të paktën lidhja e tij me pjesën tjetër të poemës. Trioleti gjen përdorim në shumë letërsi moderne evropiane, veçanërisht për shkak të vargut të lehtë dhe humoristik.

Si duket i shpikur në shekullin e 13, trioleti u kultivua si një formë serioze arti nga poetë të tillë mesjetarë francezë si Adenet le Roi dhe Jean Froissart. Edhe pse popullariteti i tij ra në shekujt e 15-të dhe 16-të, trioleti u ringjall në shekullin e 17-të nga Jean de La Fontaine dhe në shekullin XIX nga Alphonse Daudet dhe Théodore de Banville. Trioletet janë të panumërta në literaturën franceze dhe shpesh përdoren në gazeta për të dhënë një pikëvështrim dhe iluminim në një goditje të shkurtër të satirës.

Trioletet më të hershme në anglisht janë ato të një natyre devocionale të krijuara në vitin 1651 nga Patrick Cary, një murg benediktin, në Douai të Francës. Janë riprezantuar në anglisht nga Robert Bridges në vitin 1873, që atëherë trioleti është kultivuar gjerësisht në atë gjuhë, më së shumti me sukses nga Austin Dobson, vepra pesë-pjesëshe e të cilit "Rose-Leaves" është një kryevepër e shkruar me zotësi e hir. [...]

Në Gjermani, antologjitë e trioleteve u botuan në Halberstadt në 1795 dhe në Brunswick në 1796. Frederich Rassmann bëri koleksione në 1815 dhe 1817 në të cilat ai dalloi tri lloje të trioleteve: formën legjitime; trioletin e lirshëm, i cili përfaqësohet i përmbahet rregullave si në numrit e rimave dhe vargjeve; dhe poema me një strofë, e cila më shumë ose më pak aksidentalisht i afrohet trioletit të vërtetë në karakter. Forma e vërtetë u përdor sidomos nga poetët romantikë gjermanë të shekullit të 19-të.”⁵⁰³

Trioletet erotike të Lasgushit përkufizohen nën tre tituj: i pari e merr emrin nga vetë forma e poezisë, pra titullohet “Trioleta”, i dyti mban emrin “Mbretëria jonë (Trioleta)” dhe i treti “Ah! Me atë mall që më ke ti (Trioleta)”. Siç shihet edhe nga vetë titujt Lasgushi i emërton në shumës, trioleta, sepse brenda secilës poezi, në të vërtetë, qëndrojnë një tufë trioletesh, nga tre te secila. Do të shihet se secila nga trioletet brenda një poezie, aq sa mund të qëndrojë në njëfarë lidhjeje me tjetrën, mund të qëndrojë edhe më vete mjaft mirë. Në fakt, hallka lidhëse mes trioletës së parë, të dytë dhe të tretë del se është vetë titulli, i cili i përshtatet secilës trioletë edhe pse asnjëra nuk ngjason me tjetrën.

Duket se secili krijim me togun e trioleteve brenda kompozohet në ngjashmëri strukturore me tjetrin. Bie fjala, te të tre poezitë dy trioletet e para japin gjendje erotike të ndryshme (trishtim dashuror, gëzim, rënie në dashuri, turp, admirim, etj.) të objektit apo subjektit poetik, konkretisht djalit dhe vajzës, ndërsa e treta ndërtohet nën një trajtë poetike që ngjason me rrëfimin. Pra dy trioletet e para paraqesin ndjenja direkte erotike të përjetuara, ndërsa e treta vë në dukje përjetime të treguara.

Trioletet lasgushjane, duke pasur para sysh se poezia erotike e Lasgushit dominohet shpesh herë nga një gjendje që ka nota gri e të zeza, kryesisht përmbajnë motive dashurie të hareshme. “Po sikundër nën komponistët e një stili të rëndë, ziplot, nganjëherë ndihen tingëllimet e këndshme të një “Scherco-je”, ashtu dhe nëpër poezitë e këtij, të gjera e plot gremina, që janë tableau-të e një fati, çfaqet diku (sa rrallë!) një ndënjëqeshje sublime në trioletin e lehtë si një grumbull rrezesh dielli të mëngjesit në një odë të zezë:

⁵⁰³ <https://www.britannica.com/art/triolet>, dt. 04.04.2019.

Këto kopshte ku fryn era
Muar ngjyrën e floririt
Se ç’i shkel baluke-prera
Këto kopshte ku fryn era!”⁵⁰⁴

Variantet

Lasgush Poradeci, ashtu si edhe shumë poetë të tjerë shqiptarë, shumë prej poezive të tij i shkruan në variante. Kjo tendencë, në fakt, është shumë e shprehur te poezitë erotike. Meqenëse Lasgushi në disa raste e zgjedh invariantin e në disa raste nuk e zgjedh, kemi menduar që të gjitha poezive t’u drejtohem si variante. Ka raste kur këmbëngulja e autorit në ripunimin e krijimeve të tij nuk ka vetëm dy variante:

“Syt’ e lumtur”⁵⁰⁵ - V1, “Syt’ e lumtur”⁵⁰⁶ - V2;

“Syt’ e varfëruar”⁵⁰⁷ - V1, “Syt’ e varfëruar”⁵⁰⁸ - V2;

“Vallja e luleve”⁵⁰⁹ - V1, “Vallja e luleve”⁵¹⁰ - V2;

“Në porta nga mulliri”⁵¹¹ - V1, “Del në porta”⁵¹² - V2;

“E shkon sërish”⁵¹³ - V1, “Pendimi”⁵¹⁴ - V2

Ka poezi me tre variante:

⁵⁰⁴ I. Rugova, S. Hamiti, “Kritika letrare”, Rilindja, Prishtinë, 1979, f. 276.

⁵⁰⁵ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 64.

⁵⁰⁶ Po aty, f. 65.

⁵⁰⁷ Po aty, f. 67.

⁵⁰⁸ Po aty, f. 68.

⁵⁰⁹ Po aty, f. 75.

⁵¹⁰ Po aty, f. 77.

⁵¹¹ Po aty, f. 202.

⁵¹² Po aty, f. 203.

⁵¹³ Po aty, f. 235.

⁵¹⁴ Po aty, f. 236.

“Më zu një mall”⁵¹⁵ - V1, “Më zu një mall edhe sot”⁵¹⁶ - V2, “Më zu një mall edhe sot”⁵¹⁷ - V3;

“Valimi i dashurisë”⁵¹⁸ - V1, “Gëzimi”⁵¹⁹ - V2, “Valimi i dashurisë”⁵²⁰ - V3;

Madje edhe me katër variante:

“Lamtumirë”⁵²¹ - V1, “Lamtumirë”⁵²² - V2, “Lamtumirë”⁵²³ - V3, “Lamtumirë”⁵²⁴ - V4;

“Durimi”⁵²⁵ - V1, “Durimi i dashurisë”⁵²⁶ - V2, “Durimi i dashurisë”⁵²⁷ - V3, “Durimi”⁵²⁸ - V4.

Natyrisht se secili variant ka specifikat e veta. Poeti diku plotëson një kuptim, diku elaboron një të ri, në një variant i këndon objektit të trajtuar, te tjetri bëhet vetë objekt e vetë subjekt trajtimi, diku një variant poezie del impersonal, ndërsa tjetri tejet i personalizuar, e kështu me radhë. “Shmagia e kalkuluar e uniformitetit të shprehjes, duket të bëhet një tipar i të gjitha formave të artit (muzika, letërsia, etj.) duke patur një dimension kohor.”⁵²⁹ Por ajo që nuk ndryshon të asnjëri është fakti se i këndohet dashurisë.

Variantet e poezisë “Syt’ e lumtur” trajtojnë të dyja të njëjtin motiv, rënien në dashuri të dy të rinjve shumë të njomë në moshë. Por përderisa i pari, sa i përket kompozicionit të jashtëm, është më i shkurtë se i dyti, për këtë arsye është edhe më i ngjeshur në trajtimin e motivit dominant e si rrjedhojë edhe më i varfër në paraqitje:

Ata syt’ e shkruar, sytë moj të fjetur,

⁵¹⁵ Po aty, f. 196.

⁵¹⁶ Po aty, f. 197.

⁵¹⁷ Po aty, f. 198.

⁵¹⁸ Po aty, f. 275.

⁵¹⁹ Po aty, f. 276.

⁵²⁰ Po aty, f. 277.

⁵²¹ Po aty, f. 192.

⁵²² Po aty, f. 193.

⁵²³ Po aty, f. 194.

⁵²⁴ Po aty, f. 195.

⁵²⁵ Po aty, f. 278.

⁵²⁶ Po aty, f. 280.

⁵²⁷ Po aty, f. 282.

⁵²⁸ Po aty, f. 284.

⁵²⁹ Durim Taçe, “Fjalor i kritikës moderne”, Toena, Tiranë, 2000, f. 343.

Shtatë vjet me – radhë t'i kam përshëndetur.

Kur më pe së pari, more - e m'u largove,

Kur më pe së dyti, more - e m'u afrove,

Kur më pe së treti, more - e më pushtove,

Të putha në gushë, ti m'u turpërove,

Papo ule kryet e shkove vajtove. VI⁵³⁰

Ndërsa varianti i dytë trajtohet më ngeshëm:

Syri - i yt i shkruar, syri - i yt i fjetur,

Shtatë vjet me radhë më pat përshëndetur.

Më pat përshëndetur nënë flokë prej ari,

Kur më dolle mbudhë e më pe së pari.

Kur më pe së pari, syt' e tu m'i ule'

Lumja t'i moj çupë! Lumja ti moj lule!

Lumja ti moj lule kur më pe së dyti,

Se t'u zu firoma e gjesh më të mbyti;

E gjesh më të mbyti e më mbete e mjerë,

Pa m'i shtire sytë për të tretën herë;

Ah, të tretën herë syt' e tu ç'm'i gjome...

çmore - e turpëruar shtat' - a – tetë dhrome...

Lumja ti moj rruspë, lumja ti moj Tome! V2⁵³¹

⁵³⁰ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 64.

⁵³¹ Po aty, f. 65.

Siç shihet nga shembujt e marrë nga dy variantet, ndryshimi mes tyre nuk paraqitet vetëm në formë, por edhe në përmbajtje. Përmbajtja e të dytit, jo vetëm që është më e bollshme, sa i përket kuantitetit të vargjeve, më e pasur në stil e figura, por është edhe më e personalizuar. Përderisa në variantin e parë poeti i drejtohet objektit të vet të trajtimit me trajtën përemrore *Ti*:

Ishe vogëloshe...isha mituri...

*Kur më dole mbudhe, **ti** moj lumja **ti***⁵³²

Në variantin e dytë, vajza konkretizohet me emrin përkatës:

Ishe vajzë e vogël, isha çilimi...

*Kur më dolle mbudhë, **Tome** lumja **ti***.⁵³³

Imazhi i vajzës në variantin e dytë del më i plotë, kalohet nga rrafshi i përgjithshëm erotik në atë intim. Kjo arsyeton edhe formën e përjetimeve në një rrafsh më të personalizuar të subjektit lirik.

Antipod i këtyre varianteve sa i përket disponimit emocional janë dy variantet e poezisë “Syt’ e varfëruar”, sepse këtu trajtohet si motiv humbja e dashurisë, martesë e vajzës me tjetër kënd. Ndërsa, nga ana tjetër, mund të thuhet se midis dy varianteve të kësaj poezie ekzistojnë, në një shkallë të lartë, të njëjtat ngjashmëri dhe ndryshime që janë evidente edhe në variantet e poezisë “Syt’ e lumtur”, sa i përket formës, përmbajtjes, gjatësisë, stilit, figuracionit, të përgjithshmes e intimes. Por këtu, përderisa në variantin e parë dashuria mes dy të rinjve na del reciproke, te i dyti është vetëm subjekti lirik ai që vuan:

Ishe vash’ e rëndë...isha trim i ri...

Kur më dole mbudhë, ti moj mjera ti!

[...] *Të bij përmbi kraha cip’ e nusërisë*

*Brenda mu në zemër bubu! cip’ e zisë. VI*⁵³⁴

Varianti tjetër:

Lumsi ti moj Tome, lum si ti moj vashë,

⁵³² Po aty, f. 64.

⁵³³ Po aty, f. 65.

⁵³⁴ Po aty, f. 67.

Që më përvëlove me ata sy gjumashë.

[...] *Syt' e tu soditës, syt' e tu të ngjyer*

Kur më patnë haruar ishte mbrëma thyer. V2⁵³⁵

Te “Vallja e luleve” ndryshimet mes varianteve, sa i përket elaborimit të motivit erotik janë gati të papërfillshme. Pesë strofat e fundit, të cilat janë subjekt i këngës që këndon vasha brenda poezive, ku jetësohet edhe erotika, kanë ngjashmëri shumë të madhe nga njëri variant te tjetri.

Varianti i parë:

*Ju që niseni për lule,
Shoqe moj të mijëza,
Merr-më-ni as edhe mua
Nër pyje-e korijëza;
Pritmëni, moj të vi dhe unë
Maleve e lëndinave,
Ndaj çkëlqen pa të përdhunë
Filli – i trëndelinave;
Në mos diça të bëj tufë,
Shoqe ju dëgjo-më-ni:
Bëni moj një tog me lule
Dhe nër to mbulo-më-ni;
Në ju pyeçin për mua:
Çu bë flog-banusheja?
Thoni, se në një përrua
E zu gjarpërusheja:
Thoni, se ndaj një burimi*

Varianti i dytë:

*“O ju vasha që po loni,
E që po gatiteni -
Shoqen tuaj në e doni,
Ndal-i pak e prit-e-ni;
Pritmëni, moj tëvi dhe unë
Pyjeve e lëndinavet
Ku ç'këlqen pa të përdhunë
Filli i trendelinavet;
Në mos diça të mbledh lule,
Shoqe, ju, dëgjo-më-ni:
Bëni syresh një kapule
E në to mbulo-më-ni;
Në ju pyeçin për mua
Ç'u bë flog-banusheja?-
Thoni se në një përrua
E zu gjarpërusheja;
Thoni se ndaj një burumi*

⁵³⁵ Po aty, f. 68.

Mët e patë fluturën:

Thoni, seç e zuri trimi

*Atë bel-këputurën.*⁵³⁶

E patë-o! moj fluturën:

Thoni se e zuri trimi

*O! moj bel-këputurën.*⁵³⁷

Siç shihet, secila strofë e njërit variant rumbullakon po të njëjtin motiv erotik që trajtohet te e njëjta strofë te varianti tjetër dhe si tërësi tekstet kanë ngjashmëri maksimale. Ajo çka vërehet se i dallon këto dy variante nga njëri-tjetri është trajta ligjërimore. Te varianti i parë ligjërata është e zhdrejtë, ndërsa te i dyti është përdorur ligjërata e drejtë, këtë të fundit Lasgushi e ka bërë të qartë duke e vendosur tekstin në thonjëza. Për shkak se varianti i dytë evokon një këngë në ligjëratë të drejtë, poeti vende-vende përpiqet të jetë më rigoroz në mbajtjen e ritmit se sa në variantin e parë, ku te ky i fundit kënga nuk duket sikur po këndohet, por sikur po tregohet se po këndohet.

Ashtu si edhe te variantet e mësipërme edhe variantet e poezive “Në porta nga mulliri” dhe “Del në porta” ngjashmëritë i kanë maksimale. Edhe këtu secila strofë e njërit variant ngjason me tjetrën sa i përket kompozimit të motivit erotik. Edhe pse varianti i parë është i shkruar në tercina ndërsa i të dytit në distikë, shprehshmëria e kësaj të dytës nuk dobësohet, bile për shkak të ngjeshjes leksikore distikët dalin më të pasur gjuhësisht:

Bota thotë - ato të sajat,

Thotë fjalët e mëdhaja,

Bota moj gojë-xhuraja!

Në porta nga mulliri⁵³⁹

Bota thotë ato që thotë

Gojë-madhe-e-fjalë-kotë.

Del në porta⁵³⁸

Nga varianti në variant shohim se shfrytëzohen variacione të ndryshme për të vënë në dukje diferencat. “Variacioni është një karakteristikë e brendshme e gjuhës së letërsisë, që ndodh në nivele leksikore, sintaksore dhe fonologjike.”⁵⁴⁰

⁵³⁶ Po aty, f. 75-76.

⁵³⁷ Po aty, f. 78.

⁵³⁸ Po aty, f. 203.

⁵³⁹ Po aty, f. 202.

⁵⁴⁰ Durim Taçe, vep. e cit., f. 343.

Te variacioni leksikor manifestohet “shmangia e përdorimit të përsëritur të së njëjtës shprehje përmes zgjedhjes së një shprehje alternative që ka të njëjtën referencë. [...]

Variacioni sintaktik mund të marrë formë përmes përsëritjes së strukturës së njëjtë por me një rend fjalësh të ndryshëm (një model imazhi-pasqyrë).

Variacioni fonologjik merr formë përmes “tingëllimit të ndryshimeve” nën tinguj zanorë të theksuar për efekt eufonie”⁵⁴¹.

Lasgushi më së shumti shfrytëzon variacionet leksikore në qasjet e tij nga njëri variant te tjetri, i cili gjen përdorim në tërë poezitë/variante. Përdorimi i variacioni fonologjik herë del me intensitet më të madh e herë me intensitet të minimizuar kur krahasohen variantet. Sa i përket variacionit sintaktik është e pamundur të bëhet matje sepse shmangia nga norma gjuhësore në metrikë ka gjetur gjithmonë përdorim dhe ka qenë gjithmonë e pranueshme.

Ka raste kur variacioni ka përdorim aq të minimizuar në krahasimin mes dy varianteve sa vetë varianteve do t’u shkonte më shumë emërtimi variacione. P.sh te dy poezitë variante “E shkon sërish” – V1, “Pendimi” - V2 shihet mjaft qartë kjo:

E shkon sërish

[...]

Rreth-e-për-qark të vijnë vashërija,

T’a flasin mallin tinëzaj më-nj’anë...

T’i ndërmendojnë zjarrërat e mija,

Q’u shentëruan edhe më nuk janë.

Ti shkel përçart mi dritë e mi bekime,

Mbulon me jerm përflakjen më të parë.

Shkrumbon kujtime plot në zemrën t’ime

Si fund’ i detit plot margaritarë.

...Dhe atëherë ngrihet që prej kaq shkretimi

Pendimi

[...]

Rreth-e-për-qark të vijnë vashërija,

T’a flasin mallin tinëzaj më-nj’anë...

T’i ndërmendojnë dashuritw e mija,

Që vanë e shkuan e tashi më s’janë.

Ti shkel përçart mi dritë e mi bekime,

Mbulon në pluhur mallin më të parë;

Shkrumbon kujtime plot në zemrën t’ime

Si fund’ i detit plot margaritarë.

...Dhe atëherë ngrihet që prej kaq shkretimi

⁵⁴¹ Aty, f. 343.

Si prej skëterre një gjëmë...një vajë...

Ty të rreh zemra si me vrer pendimi

*E zjen e ndritet e fillon të qajë...*⁵⁴²

Si prej skëterre një gjëmë...një vajë...

Ty të rreh zemra si me vrer pendimi

*E bën të dritet sikur bën të qajë...*⁵⁴³

Poezia me tre variante: “Më zu një mall” - V1, “Më zu një mall edhe sot” – V2, “Më zu një mall edhe sot” -V3; na paraqet një ngjashmëri të madhe sa i përket formës së ndërtimit. Të tria variantet kanë nga katër katrena me rima të alternuara e ritëm të ngjashëm. Të tria kanë në qendër dashurinë e subjektit lirik për vashën, e cila rri larg.

Ajo që i karakterizon këto variante është ndryshimi i gjendjes emocionale të subjektit lirik. Të tre variantet përshkohen nga një gjendje e pangushëlluar e subjektit lirik për arsye të mungesës së vashës/motrës, pra për arsye të mospërmbushjes erotike, por vihet re se nga varianti i parë te i dyti shkon duke u rritur intensiteti i vuajtjes e nga i dyti te i treti ajo merr ngjyrat e vdekjes. Nga një subjekt poetik që *vuan* në variantin e parë, shohim një subjekt poetik që *dergjet* në të dytin e që *shuhet* në të tretin. Me këto tre gjendje mbyllet secili variant, ndërsa më poshtë që të qartësohet edhe më tutje diferenca mes tyre, po marrim si shembull fillimin e secilit prej tyre.

Më zu një mall

Më zu një mall dhe sot,

E s'mund t'a shuaj.

Ri vasha largë-o Zot

*Që kaq po vuaj. V1*⁵⁴⁴

Më zu një mall dhe sot

Më zu një mall dhe sot,

Një dhembje-e fshehtë.

Ri vasha larg-o Zot,

*Që dirgjem vetë. V2*⁵⁴⁵

Më zu një mall dhe sot

Më zu një mall dhe sot,

Një zi vajtare.

Ri motra larg-o Zot,

*Që s'duroj fare. V3*⁵⁴⁶

Tre variantet poetike: “Valimi i dashurisë” – V1, “Gëzimi” – V2, “Valimi i dashurisë” – V3; janë identike në çdo aspekt sa i përket tre strofave të para. Këtu poezia “Gëzimi” mbyllet, përfundon, ndërsa dy të tjerat vazhdojnë edhe me nga një strofë që bën diferencën mes të dyjave.

Te poezia “Gëzimi”, të jepet përshtypja se është duke u ndërtuar një motiv erotik që ka në qendër, vuajtjen dhe përpjekjet për të harruar dashurinë, por në strofën e fundit çdo gjë

⁵⁴² Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 235.

⁵⁴³ Po aty, f. 236.

⁵⁴⁴ Po aty, f. 196.

⁵⁴⁵ Po aty, f. 197.

⁵⁴⁶ Po aty, f. 198.

përmbysset duke parashtruar idenë e përgjithshme se pavarësisht fundit, mbresa e dashurisë është një gjendje shpirtërore, përjetimi i fuqishëm i të cilës ia vlen të bëhet pjesë e përvojës jetësore. Sa i përket strofës së katërt te dy variantet tjera, mund të thuhet se te të dyja kjo strofë realizohet ngjashëm, ndryshimet janë minimale dhe përshkohen nga një variacion i lehtë leksikor që bën diferencën, e cila nuk ndihet në kuptimin e këtyre dy strofave si tërësi.

Ndarja e të dashuruarve jepet në katër variante te poezitë e titulluara: “Lamtumirë” – V1, “Lamtumirë” - V2, “Lamtumirë” – V3, “Lamtumirë” – V4. “Te kjo poezi Lasgushi zgjedh lamtumirën si matricë të saj dhe njësitë: loti i ndarjes, brenga hije-rëndë, zemra e plasur, malli, mërgimi, etj, janë sintagma mbipërcaktuese që pasojnë detyrimisht këtë përzgjedhje. Kjo do të thotë se një poezi merr jetë nga një fjalë bërthamë dhe zhvillohet drejt një tërësie të pafundme modulimesh”.⁵⁴⁷ Ashtu si edhe shumë nga variantet e poezive tjera edhe këto nuk kanë ndryshime thelbësore në formë. Karakterizohen nga katrena me rima të alternuara e ngjashmëri ritmike. Tre variantet e para kanë nga tre strofa, ndërsa i katërti ka katër sosh. Titulli që emërton lamtumirën, vjen si përgjigjje për gjendjen e dëshpëruar të të dyve: objektit të trajtuar-vashës e subjektit lirik-djalit. Tre variantet e para kanë më shumë ngjashmëri leksikore, ndërsa i katërti del më i veçuar. Te tre të parët motivi i dashurisë ndërtohet në formën e një impakti që shkaktohet nga trishtimi dhe lotët e vashës të djali, duke artikuluar në përmyllje edhe gjendjen e mjeruar të subjekt lirik. Te varianti i katërt, poezia ndërtohet me një shkallë më të madhe ndjeshmërie. Përfshirja e motiveve erotike të trajtuara në tre variantet e para këtu jepet nën një dritë të re, atë të reminishencave që dalin si përjetime e ëndërrime të së kaluarës për të ardhmen e dashurisë që tash po shuhej:

Qan zemra vajën e re

Ju ditët e mallit prej flake!

Ju netët me ëndrra plot!

Se si m'ju pushton varfanjake

Ky det i një sumbulle lot! V4⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ Vjollca Osja, “Aspekte të ligjërimit në poezinë e Mjedjes, Poradecit, Nolit dhe Migjenit”, ELVE, Tiranë, 2014, f. 80.

⁵⁴⁸ Lasgush Poradeci, vep. e cit., f. 195.

Variantet e titulluara: “Durimi” – V1, “Durimi i dashurisë” – V2, “Durimi i dashurisë” – V3, “Durimi” – V4; janë disa nga poezitë e dashurisë-variante nga më të veçantat e më të bukurat. Këto poezi nuk kanë strukturë ndërtimi që përfshin dashurinë mes objekt/subjektit të trajtuar që haset kryesisht në tëra poezitë e tjera erotike - variant. Këto variante për afrohen në qasje me variantet e poezisë “Valimi i dashurisë”, ku përmes përjetimeve intime të subjektit shpalolet veli i dashurisë. Këto variante fillojnë të tëra me të njëjtën strofë e pastaj herë njëri e herë tjetri kanë ndonjë variacion leksikor. Varianti i tretë dhe i katërt janë identikë përveç tre vargjeve që ndryshojnë në dy strofat përmbyllëse:

Durimi i dashurisë

Fund e skëterrë e llaftari!

Emër-pa-emër...

Hon dashuri! Yll perëndi!

Që mbaj në zemër.

Edhe duroj durim me lot

Tashi dh nj' herë,

Mendoj mendim të shentë, o Zot!

Si përgjithë-herë. V3⁵⁴⁹

Durimi

Fund e skëterrë e llaftari!...

Emër-pa-emër..

Kaq bukuri! kaq dashuri!

Që mbaj në zemër.

Edhe duroj durim të plot

Tashi dh nj' herë,

Mendoj mendimin si për mot,

E si përherë. V4⁵⁵⁰

Varianti i parë dhe i dytë aq sa ndryshojnë nga njëri-tjetri, aq ndryshojnë edhe nga varianti i tretë dhe i katërt, por këto ndryshime nuk janë substanciale për t'i dhënë një kuptim të ri motiveve të dashurisë që janë trajtuar në secilin variant. Gjithsesi, duhet të thuhet që trajtat e variacioneve leksikore që janë përdorur në këto variante, ndonjëherë bëjnë përjashtim e nuk janë gati sinonimike, si i gjejmë te poezitë variante që janë trajtuar më parë. P.sh.:

Durimi

Durimi i dashurisë

Durimi i dashurisë

Durimi

*Fund e gjenë e ang i zi,
llaftari!*

Në fund të thellë nënë dhe, Fund e skëterrë e llaftari! Fund e skëterrë e

Jetë pas jete,

Hesht dhembje e gjallë-

Emër-pa-emër...

Emër-pa-emër...

Yll-dashuri! Hon-lemeri Dremet e s'fle, zjarr me rrufe, Hon dashuri! Yll perëndi! Kaq bukuri! kaq dashuri!

⁵⁴⁹ Po aty, f. 283.

⁵⁵⁰ Po aty, f. 285.

*Që mbaj me vete! VI*⁵⁵¹ *Pa vjen vërdallë.V2*⁵⁵² *Që mbaj në zemër. V3*⁵⁵³ *Që mbaj në zemër. V4*⁵⁵⁴

Poezia erotike e Lasgush Poradecit karakterizohet nga elemente të larmishme që shihen edhe në krijimet e autorëve të ndryshëm evropianë të simbolizmit, por, nga ana tjetër në këtë poezi pikasen edhe tipare të krijimeve të autorëve në zë të letërsisë shqiptare, sidomos asaj romantike. Koncepti i Lasgushit për dashurinë, aq sa i ngjan poezisë simboliste, po aq është i përafërt edhe me poezinë e traditës.

Poeti arrin ta organizojë krijimtarinë e vet brenda një sistemi ku shkrihet talenti dhe mendimi, ku inkorporohet natyrshëm tradita e krijimtarisë gojore, ku përdoren lloje të ndryshme formash poetike, por edhe ku kjo krijimtari transformohet, shpesh herë, përmes rimarrjeve qoftë në formë qoftë në përmbajtje, rikontekstualizimeve, risemantizimeve, etj. në një poezi sa “të vjetër” aq edhe të re.

Lasgush Poradeci jo vetëm merr nga tradita, por arrin suksesshëm të lërë një trashëgimi që do bëhet traditë në të ardhmen.

⁵⁵¹ Po aty, f. 279.

⁵⁵² Po aty, f. 281.

⁵⁵³ Po aty, f. 283.

⁵⁵⁴ Po aty, f. 285.

Rezyme

Në letërsi, tema erotike realizohet në forma aq të llojlojshme dhe zë një hapësirë aq të madhe në gamën e krijimeve përgjatë kohëve, sa mund të thuhet se është, në mos më e trajtuara, një nga temat më të trajtuara. Mund të konkludohet se as letërsia shqipe nuk bën përjashtim sa i përket dendurisë së trajtimit të kësaj teme, por, megjithatë, ka një sërë veçorish që spikasin gjatë funksionalizimit të erotikës në këtë krijimtari.

Siç është theksuar edhe në hyrje të punimit, mundësitë për t'iu qasur erotikës shqipe, konkretisht poetëve që janë objekt i trajtimit: Jeronim De Rada, Zef Serembe, Migjeni dhe Lasgush Poradeci janë nga më të ndryshmet, sepse secili prej tyre i qaset artit poetik në mënyrë të veçantë, ndërsa motivin erotik në poezinë e tyre e elaborojnë mjaft ndryshe nga njëri-tjetri. Kjo do të ishte mjaft e kuptueshme nëse do t'i vinim përballë De Radën e Seremben me Migjenin e Lasgushin, por edhe vet De Rada dhe Serembe që i përkasin të njëjtit formacion stilistik, i shquan mënyra e veçantë e qasjes ndaj këtij motivi, e njëjta gjë mund të thuhet edhe për Migjenin dhe Lasgushin, të cilët konceptin e tyre për dashurinë e realizojnë prej këndvështrimesh krejtësisht të ndryshme.

Përdorimi i metodave të ndryshme gjatë punës me tekstet, lidhet me faktin se secili prej autorëve kërkon qasje të veçantë, madje edhe krijime të ndryshme brenda vetë krijimtarisë së një autori kanë kërkuar zbatimin e metodave të ndryshme, për të nxjerrë, në këtë mënyrë, një studim sa më të plotë e gjithëpërfshirës.

Në kapitullin e parë është trajtuar krijimtaria erotike e Jeronim De Radës.

Zhvillimi i temës së dashurisë te ky autor është parë në mënyrë sistematike në veprat e tij dhe nga pikëvështrime të ndryshme. Kështu, janë hetuar dhe analizuar mënyrat se si përfshihen, elaborohen dhe realizohen linjat e ndryshme erotike që diku strukturohen si tema e diku si motive. Është bërë analizë e personazheve, janë shqyrtuar elementet narratologjike, është parë

funksionalizimi i kohës dhe hapësirës, janë nxjerrë përfundime rreth ndërtimit kompozicional, etj., të gjitha këto në kontekstin që lidhet me ndërtimin e temës së dashurisë.

Nga ana tjetër, elaborimi i temës së dashurisë te ky autor është parë edhe në relacion me një sërë elementesh të tjera si komunikimi palimsestual i veprave të tij me burime të ndryshme si: tekste e mite antike greke, apo me tekste religjioze biblike, ku janë identifikuar rimarrjet, komunikimet, ngjashmëritë e diferencat mes teksteve, ashtu siç janë analizuar funksionet e këtyre elementeve në hipertekstin ku kanë zënë vend. Gjithashtu, janë evidentuar shtresimet e shumta, që dalin, në nivele të ndryshme, në artin letrar të De Radës nga ndikimi i krijimtarisë gojore. Por, edhe është vënë në dukje roli që luan në ndërtimin e temës dhe motivit erotik ndërlidhja mes këtyre krijimeve dhe historisë, gjeografisë, etnografisë, etj.

Duke u nisur nga pikëpamje sociologjike e psikologjike, është interpretuar pozicioni i individit në shoqëri, marrëdhëniet shoqërore të kohës, relacionet e krijuara mes individit dhe shoqërisë, por edhe normave shoqërore. Është evidentuar mënyra e funksionimit të marrëdhënieve familjare e fisnore, në bazë të kanuneve por edhe të interesave, etj, për të ardhur në përfundime të ndryshme që lidhen me ndërtimin e erotikës në poemat e De Radës.

Në kapitullin e dytë ku përfshihet trajtimi i poezisë erotike të Zef Serembes, ndryshon qasja analitike.

Pavarësisht se si De Rada edhe Serembe i përkasin periudhës së romantizmit, te De Rada, natyra e analizës ka qenë e përqendruar edhe në elemente shtesë si personazhet, rrëfimi, koha, hapësira, tema, ideja, etj., që janë imponuar nga zhanri, poemë, në të cilin janë shkruar këto tekste, ndërsa tekstet e Serembes, veç të tjerash, janë parë në një masë më të madhe se ato të De Radës edhe në kontekstin romantik.

Poezia erotike e Zef Serembes është identifikuar dhe sistematizuar kronologjikisht përgjatë gjithë krijimtarisë së tij, duke u klasifikuar në periudha e etapa të përshtatshme, për të pasur qasje më të lehtë në trajtimin e interpretimin e saj. Brenda këtij klasifikimi janë sistemuar poezitë e vëllimit “Vjershe” edhe poezitë që u gjetën më vonë, siç bie fjala “Dorëshkrimi poetik i Kopenhagës”, por edhe poezitë e shkruara në gjuhë të huaj – “Poesie italiane e canti originali”, “Sonetti vari”.

Pasi është identifikuar imazhi erotik në krijimtarinë e Zef Serembes, janë zbërthyer njëra pas tjetrës tiparet erotike të veprës së tij, duke u ofruar, në këtë mënyrë, një pasqyrë e mjeteve ndërtuese të poezisë së autorit, ku janë evidentuar mënyrat e strukturimit e trajtimit erotik në këto poezi.

Përmes metodës krahasimtare është vënë në dukje evoluimi i poezisë me rëniet e ngritjet e veta, dhe janë analizuar ndërkomunikimet e teksteve brenda për brenda me njëri-tjetrin, por edhe komunikimet që krijohen mes këtyre poezive dhe letërsisë popullore, religjionit, filozofisë, etj. Gjithashtu, janë shqyrtuar disa karakteristika të veçanta të poezisë erotike të Serembes si identiteti arbëresh, motivi i natyrës, kozmogonia, misticizmi, etj., por, nga ana tjetër, në analizë është përfshirë edhe marrëdhënia e krijuar mes artit letrar të Serembes dhe jetës së tij, një marrëdhënie që jep e merr nga të dyja anët. Nuk është lënë anash as figura e vashës, e cila është trajtuar nga disa këndvështrime.

Ky kapitull është përmyllur me një analizë stilistikore, ku janë evidentuar mjetet që kanë bërë të mundur krijimin e kodeve erotike në poezinë e këtij autori.

Kodet erotike në poezinë e Migjenit janë trajtuar në kapitullin e tretë të titulluar “Poezia erotike e Migjenit”.

Gjatë shqyrtimit të kësaj poezie është vënë re se autori ju ka qasur këtyre kodeve në dy mënyra që nuk ngjasojnë aspak me njëra-tjetrën. Duke u mbështetur në këtë qasje është bërë edhe klasifikimi i këtyre krijimeve, që janë vendosur nën dy tituj që bëhen matricë e trajtimeve analitike rreth këtyre poezive. 1) *Realiteti dhe literariteti në poezinë erotike të Migjenit*, ku janë analizuar motivet erotike që shfaqin të vërtetën therëse të jetës në ambientin dhe shoqërinë ku zhvillohet. Këtu përfshihen, kryesisht, poezitë erotike që i përkasin ciklit “Kangët e mjerimit”. Në këto krijime është hetuar një frymë rebelizmi e përzier me përsiatje dhembjeje e ndjeshmërie, ku paraqitet sfondi seksual i ashpër ku vendosen objektet e tij të trajtimit gratë publike, vajzat e shfrytëzuara, bashkëshortet e nënat që shesin trupin, etj. por edhe zvetënimimi moral e shpirtëror i njeriut. Dhe 2) *Intima erotike e Migjenit*, kapitull ky ku janë trajtuar poezitë erotike që paraqesin dashurinë si botë intime të subjektit lirik. Këtu përfshihen krijimet erotike që i përkasin, kryesisht, ciklit “Kangët e rinis”. Përmes zbërthimit të këtyre teksteve janë vënë në dukje qasjet krejtësisht të reja ndaj dashurisë si botë emotive, por edhe si përjetim fizik. Janë evidentuar

mjetet e mënyrat me anë të të cilave Migjeni i ka funksionalizuar këto motive në poezitë e tij. Nga ana tjetër, duke i vënë përballë krijimet që vijnë nga klasifikimi i parë dhe këto të dytat janë identifikuar dhe shqyrtuar format e ndryshme të hartimit të këtyre vjershave, ku janë studiuar aspekte të gërshetimit të elementeve zhanrore, statusi i subjektit lirik, mënyrat e inkorporimit të objektit e subjektit të trajtuar nga krijimet e para të dytat, etj.

Në përmbyllje të këtij kapitulli është bërë kategorizimi estetiko-poetik i këtyre krijimeve erotike dhe është trajtuar marrëdhënia që është krijuar mes poezisë së Migjenit dhe lexuesit, por edhe mes poezisë së tij dhe vetë poetit.

Lasgush Poradeci dhe poezia e tij erotike janë bërë objekt trajtimi i kapitullit të katërt të këtij punimi.

Në kapitullin e titulluar “Poezia erotike e Lasgush Poradecit”, është përfshirë studimi i krijimeve, së pari, në rrafshin e ndërtimit. Janë hetuar veçoritë esenciale që kanë lidhje me konceptimin dhe strukturimin e këtyre poezive. Gjithashtu, janë studiuar përbërësit themelorë që funksionalizohen në ndërtimin e kodeve erotike, sepse ky poet e ka të theksuar ndërrimin e kuptimit semantik të fjalës nga një njësi poetike te tjetra, duke arritur në këtë mënyrë që të krijojë njësi-çelësa që ndjekin një model të caktuar, prandaj është bërë identifikimi i këtij modeli dhe deshifrimi i teksteve përmes tij, për të ardhur në përfundime më të plota sa i përket qasjes ndaj këtyre krijimeve.

Nga ana tjetër, janë analizuar dhe interpretuar komunikimet intratekstuale, të cilat janë të shprehura në poezinë e Poradecit, por, gjithashtu, në një kapitull të veçantë janë trajtuar edhe ndërkomunikimet intertekstuale që ka ndërtuar poezia e Lasgushit me tekste të tjera, sidomos me ato të letërsisë popullore. Janë identifikuar rimarrjet dhe janë shqyrtuar funksionalizimet e rifunksionalizimet e ndryshme hipertekstuale, që nga lidhshmëria e ngushtë kontekstuale që ekziston mes hipotekstit e hipertekstit në disa poezi e gradualisht deri te shkëputja e tërësishme e rikontekstualizimi i përgjithshëm i krijimeve të poetit.

Kapitulli në fjalë është përmbyllur me studimi e erotikës në poezinë e Lasgush Poradecit, erotikë kjo që është sintetizuar përmes formave të veçanta, siç është trioleti e në këtë kontekst janë hulumtuar edhe variantet e ndryshme të poezive të cilat ai i ka punuar, ku janë nxjerrë rezultate të ndryshme që kanë dalë nga analiza krahasimtare.

Poezia erotike në letërsinë shqipe e veçanërisht në periudhën e romantizmit dhe në letërsinë moderne me poetë si De Rada, Serembe, Migjeni, Lasgushi paraqet vlera të rëndësishme në rrafshin ideor, motivor, tematik, estetik, stilistik, gjuhësor, etj., madje bëhet edhe pikë referimi për zhvillimin e letërsisë shqipe në përgjithësi, për nga përbërësit, tipologjia, etj.

Punimi me titull “Poezia erotike shqipe e romantizmit dhe modernitetit” ofron mundësinë e komunikimit kritik e teorik duke paraqitur kontribut në fushën e hulumtimit, studimit dhe duke arritur rezultatin e synuar shkencor.

Objekti i studimit, metodologjia e përdorur, strukturimi i koncepteve kryesore që lidhen me erotikën e poezinë e këtyre poetëve, padyshim dëshmojnë për vlerën, rëndësinë dhe ndikimin estetik që ka pasur ky lloj i lirikës në periudhat përkatëse (romantike, moderne) si dhe deri në poezinë bashkëkohore shqipe.

Summary

The erotic theme is realized in many diverse forms and assumes such a great space in the range of literary creations throughout times that one may say that it is one of the most eminent themes, if not the most eminent, in literature. It can be concluded that Albanian literature does not exclude the density of the focus on this theme. Nevertheless, numerous characteristics arise during the functionality of the erotic in this particular literature.

The Introduction of this study emphasized that the methods with which one may approach the erotic in Albanian literature are diverse, as the authors that are the object of this research (i.e. Jeronim De Rada, Zef Serembe, Migjeni and Lasgush Poradeci) aim at the poetic form in particular ways; as such, every one of them elaborate the erotic motif by using a different path from the other author. Thus, if we were to place De Rada and Serembe opposite to Migjeni and Lasgushi, one notices that even De Rada and Serembe, who belong to the same stylistic formation, differ from the particular method with which they approach motif of the erotic. The same result is evident in the case of Migjen and Lasgushi, who realize their concepts of love from different points of view.

In order to attain a complete and comprehensive study, various methods have been utilized in the reading of the texts because each author requires a separate method of analysis; even literary texts within the oeuvre of one author may at times require different methods of approaching these texts.

The first chapter deals with the erotic literary creation of Jeronim De Rada.

The theme of love in this author's works has been seen as developing systematically, and this development has been analyzed in different viewpoints. Thus, the study explored and analyzed

the ways in which different erotic aspects are included, elaborated, and realized and then structured either as themes or as motifs. The characters were analyzed, narratological elements have been explored, time and space functionality has been inspected, conclusions have been drawn with regard to the composition of the texts, etc. All of the previously mentioned elements have been researched in the context of the elaboration of the theme of love.

On the other hand, the elaboration of the theme of love in this author's works has also been seen in relation to a range of other elements such as the palimpsestual communication of his works to different sources such as classical Greek texts and myths, biblical religious texts, out of which reiterations, communications, similarities and differences between these texts have been detected and the function of these elements in the hypertext has been analyzed. Additionally, the many aspects of the influence of oral literature in the literary art of De Rada has been emphasized. The study also focused on the role of the relation between these creations and history, geography, ethnography, to the realization of the erotic theme and motif.

Through sociologic and psychologic viewpoints, the study interpreted the position of the individual in society, the social relationships of the time, the relations between the individual and society, as well as social norms. The method of the functionality of the relationships of family members and kin, based on canons as well as personal interests, has been detected in order to achieve certain conclusions about the creation of the erotic in De Rada's poems.

In the second chapter which discusses the erotic poems of Zef Serembe, the analytical approach is different from the first chapter.

Regardless of the fact that De Rada and Serembe belong to Romanticism, in the study of De Rada's literary works, the analysis has also focused on additional elements such as characters, narration, time, space, theme, idea, etc., which have been imposed by the genre (poem) that the texts pertain to, whereas Serembe's texts have also been studied (to a greater extent than De Rada's) in the romantic context.

The erotic poetry of Zef Serembe has been identified and systematized chronologically throughout all of his literary career, by classifying it into suitable periods which allows for an easier access to its interpretation. The poems systematized within this classification are those pertaining to the volume "Vjershe", poems that were discovered later on, such as "Dorëshkrimi

poetik i Kopenhagës”, but also poems in other languages, such as “Poesie italiane e canti originali”, “Sonetti vari”.

Following the identification of the erotic image in Zef Serembe’s oeuvre, every erotic characteristic in his work has been closely analyzed, thus offering a full mirror of the literary tools that construct the author’s poetry, during which process the methods of the erotic structure and presence have been identified in these texts.

By employing the comparative method, the study emphasized the evolution of this poetry alongside its ebbs and flows; it analyzed the intercommunication of the texts to one another, but also the communication between these texts and folk literature, religion, philosophy, etc.

Other special characteristics of the erotic poetry of Serembe such as the arbëresh identity, the motif of nature, cosmogony, and mysticism have been included in this study, yet, the study has also covered the relationship between Serembe’s art and his life, which is seen here as being of a reciprocal nature. The figure of the maiden has also been incorporated and analyzed in various viewpoints.

This chapter concludes in a stylistic analysis which identifies the devices that have made possible the creation of the erotic codes in this author’s poetry.

The erotic codes in Migjeni’s poetry have been investigated in the third chapter, titled “The Erotic Poetry of Migjen”.

During the analysis of his poetry, it has been detected that the author has approached these codes in two ways which do not resemble one another. Based on this assumption, the poems have been classified into two titles that have turned into a matrix of the analysis of these poems. 1) *Reality and Literality in the Erotic Poems of Migjeni* is the section in which the erotic motifs reveal the painful truth of life in the environment and society in which it exists. This section mainly includes the erotic poems that belong to the cycle “Kangët e mjerimit”. These poems are characterized by a touch of rebellion mixed with a pondering of pain and sensibility, in which the cruel sexual context is also illustrated, by making female sex workers, exploited girls, wives and mothers that offer their bodies, etc. as objects of the author’s contemplation, which also brings forth the moral and spiritual degradation of man. 2) *Migjen’s Erotic Intimacy* is the other chapter

that discusses the erotic poems that depict love as the intimate world of the lyrical subject. This section includes the erotic creations that belong mainly to the cycle “Kangët e rinis”. The analysis of these texts revealed entirely innovative methods of dealing with love as an emotive world, but also as a physical experience.

This study identified the devices and methods through which Migjeni has functionalized these motifs in his poems. Moreover, by placing the poems of this section in contrast to the poems of the first section, the study also identifies and analyzes the various forms of the creation of these poems, which includes the amalgamation of genres, the status of the lyrical subject, the methods of the incorporation of the object and the subject of the poems in the first section to the poems in the second section, etc.

This chapter concludes with an aesthetic-poetic categorization of these erotic creations as well as the relationship that has taken form between Migjeni’s poetry and the reader, but also that between his poetry and the poet himself.

The object of study of the fourth chapter is Lasgush Poradeci and his erotic poetry.

The chapter titled “The Erotic Poetry of Lasgush Poradeci” incorporates the study of his creation by beginning the analysis on the level of composition. It inquires into the essential qualities related to the conceptualization and structuring of these poems. Also, the chapter involves the study of fundamental constituents that function in the creation of erotic codes, because of one characteristic of this poet is the tendency to change the semantic meaning of the word from one poetic unit to the other, thus creating key-units that follow a particular model; therefore, this study identified this model and deciphered texts by using this model in order to achieve more accurate results on the methods used in these literary creations.

Additionally, intertextual communications present in Poradeci’s poetry have been analyzed and interpreted. Another separate chapter discusses the intertextual intercommunications between Lasgushi’s poetry and other texts, especially those of folk literature. Reiterations have been identified, different hypertextual functionalities and refunctionalities have been analyzed, starting from the close contextual relation that exists between the hypotext and the hypertext in some poems, and gradually moving on to the complete detachment and general recontextualization of the creations of the poet.

The aforementioned chapter concludes with the study of the erotic in Lasgush Poradeci's poetry which has been synthesized through special forms such as the triolet, and various variants of poems that he has worked on in this context, out of which analysis certain results have been deduced from this comparative analysis.

Erotic poetry in Albanian literature, especially in the period of Romanticism and in modern literature, following poets such as De Rada, Serembe, Migjeni, Lasgushi, denotes important values for the conceptual, motivational, thematic, aesthetic, stylistic, linguistic aspect; it even becomes a referential point for the further development of Albanian literature in general, focusing on its constituents, typology, and other elements.

The research dubbed "The Erotic Albanian Poetry of Romanticism and Modernity" offers the possibility of critical and theoretic communication by aiming at contributing in the field of research and literary study, by achieving the results of its scientific purpose.

The object of study, the applied methodology, the structuring of the main concepts related to the erotic in the poetry of these poets inevitably prove the value, the importance as well as the aesthetic influence that this type of lyrical poetry had in its respective literary periods (romantic, modern) up to contemporary Albanian poetry.

Bibliografia

De Rada, “Vepra 1”, Prishtinë, Rilindja, 1980.

De Rada, “Vepra 2”, Prishtinë, Rilindja, 1980.

De Rada, “Vepra 3”, Prishtinë, Rilindja, 1980.

Migjeni, “VEPRA 1”, Rilindja, Prishtinë, 1980.

Migjeni, “VEPRA 2”, Rilindja, Prishtinë, 1980.

Poradeci, Lasgush: “Poezia-Vepra I”, albPAPER, Tiranë, 2009.

Serembe, Zef: “VEPRA I”, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Serembe, Zef: “VEPRA II”, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Serembe, Zef: “VEPRA III”, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Literatura

A. Vepra

Aliu, Ali: “Rreth kritikës mbi veprën e Migjenit”, botuar në librin “Migjeni, vep. IV, “Kritikë””, Rilindja, Prishtinë, 1980.

Aliu, Ali: “Shqyrtime”, Rilindja, Prishtinë, 1974.

Aristoteli: “Poetika”, Buzuku, Prishtinë, 1998.

Bala, Vehbi: “Migjeni”, Naim Frashëri, Tiranë, 1974.

Baldich, Chris: “The modern movement”, Oxford University Press, New York - USA, 2004.

Bart, Rolan: “Aventura semiologjike”, Rilindja, Prishtinë, 1987.

Bashota, Sali: “Studime letrare”, Toena, Tiranë, 2008.

Bataille, Georges: “Erotizmi”, IDK, Tiranë, 2006.

Beaty, Jerome; Booth, Alison; Hunter, Paul J; Mays, Kelly J.: “The Norton introduction to literature”, W.W. Norton & Company, New York, 2002.

Berisha, Anton Nikë: “Su due opere di Girolamy De Rada”, Zito, Palermo, 2004.

Berisha, Anton Nikë: “Interpretime të letërsisë së arbëreshëve të Italisë”, Faik Konica, Prishtinë, 2013.

Berisha, Anton: “Teksti poetik”, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Berisha, Latif: “Vepra”, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2002.

Boçi, Luçiano: “Koha në poetikën e romanit”, Sejko, Elbasan, 2005.

- Çabej, Eqrem: “Për gjenezën e literaturës shqipe”, Rilindja, Prishtinë, 1970.
- Dado, Floresha: “Intuitë dhe vetëdije kritike”, Onufri, Tiranë, 2006.
- Dado, Floresha: “Teoria e veprës letrare”, SHBLU, Tiranë, 2003.
- Davis, Alex; Jenkins, Lee M.: “Modernist Poetry”, Cambridge university press, Cambridge-UK, 2007.
- De Rada, “Vepra 4”, Prishtinë, Rilindja, 1980.
- De Rada, “Vepra 5”, Prishtinë, Rilindja, 1983.
- De Rada, “Vepra 6”, Prishtinë, Rilindja, 1983.
- De Rada, “Vepra 7”, Prishtinë, Rilindja, 1988.
- Eko, Umberto: “Gjashtë udhëtime nëpër pyjet narrative”, Asdreni, Shkup, 1997.
- Eko, Umberto: “Për letërsinë”, Dituria, 2007.
- Eliot, Aleksander: “The universal myths”, New York, 1990.
- Elsie Robert, “Histori e letërsisë shqiptare”, Dukagjini, Pejë, 2001.
- Elsie, Robert: “Fjalor historik i Shqipërisë”, Eugen, Tiranë, 2011.
- “Fjalor shpjegues i termave të letërsisë”, hartuar nga F. Leka, F. Podgorica, S. Hoxha, Universiteti Shtetëror i Tiranës & instituti i Historisë dhe Gjuhësisë, Tiranë, 1972.
- Fraj, Northrop: “Anatomia e kritikës”, Rilindja, Prishtinë, 1990.
- Freud, Sigmund: “Psikanaliza e artit dhe letërsisë”, Dituria, Tiranë, 2000.
- Fromm, Erich: “Nëntë skica psikologjike, DLDP, Tiranë, 2005.
- Gaçe, Bardhosh: “Letërsia arbëreshe”, Triptik, Vlorë, 2008.
- Gashi, Osman, “Kufijtë e letërsisë”, Rozafa, Prishtinë, 2008.
- Gashi, Osman, “Letërsia dhe miti”, OM, Prishtinë, 2014.

- Genette, Gérard: “Palimpsests”, University of Nebraska Press, Lincoln & London, 1997.
- Grup autorësh, “Historia e letërsisë shqipe”, Rilindja, Prishtinë, 1989.
- Grup autorësh, “Jeronim de Rada”, Naim Frashëri, Tiranë, 1964.
- Guiraud, Pierre: “Stilistika”, Fjala Jonë, Prishtinë, 1997.
- Hamiti, Sabri, “Letërsia moderne / Vepra Letrare 8”, Konica, Prishtinë, 2002.
- Hamiti, Sabri: “Letërsia filobiblike - Letërsia romantike / Vepra Letrare 7”, Faik Konica, Prishtinë, 2002.
- Hirsch, Eduard: “How to read a poem”, Center for Documentary Studies & A Harvest Book Harcourt, San Diego / New York / London, 1999.
- <https://www.britannica.com/art/triolet>, dt. 04.04.2019.
- Idrizi, Rinush: “Migjeni”, Enciklopedik, Tiranë, 1992.
- Janura, Petro: “Migjeni”, Flaka e vëllazërimit, Shkup, 1982.
- Jeferson, Ann dhe Robey, David: “Teoria letrare moderne”, Albas, Tiranë, 2004.
- Jung, Carl Gustav: “Mbi psikën njerëzore”, Plejad, Tiranë, 2002.
- Jung, Carl Gustav: “Mbi letërsinë dhe artet”, Fan Noli, Tiranë, 1998.
- Jung, Karl Gustaf: “Ëndrrat”, Dritan, Tiranë, 2003.
- Kabashi, Emin: “Jeronim De Rada”, OMBRA GVG, Tiranë, 2003.
- Kadare, Ismail: “Ardhja e Migjenit në letërsinë shqipe”, 8 Nëntori, Tiranë, 1991.
- Kadare, Ismail: “Migjeni ose uragani i ndërprerë”, Pena, Prishtinë, 1990.
- Kastrati, Jup: “Bibliografi Albanistike I”, Era, Prishtinë, 2001.
- Kastrati, Jup: “Jeronim De Rada”, Naim Frashëri, Tiranë, 1979.
- Kastrati, Jup: “Studime për De Radën”, Gjonlekaj Publishing Co., New York, 1997.

- Kodra, Klara: “Poezia e De Radës”, Rilindja, Prishtinë, 1990.
- Kodra, Klara: “Rrënjët e lisit”, Uegen, Tiranë, 2011.
- Kodra, Klara: “Tipologjia e poemës arbëreshe”, Shkenca, Tiranë, 2000.
- Kristeva, Julia: “Tales of love”, Columbia University, Press, New York, 1987
- Kuteli, Mitrush: “Shënime Letrare”, GrandPrind, Tiranë, 2007.
- Lalaj, Meri: “Lasgushi në Poradec”, OMSCA-1, Tiranë, 2003.
- Llunji, Ali: “Migjeni”, Rilindja, Prishtinë, 1990.
- Mandalà, Mateo: “Jeronim De Rada-Portret artisti në rini”, Nami, Tiranë, 2018.
- Mandalà, Mateo: “Studime filologjike për letërsinë romantike arbëreshe”, Naimi, Tiranë 2012.
- Marcuse, Herbert: “Erosi dhe qytetërimi”, Uegen, Tiranë, 2008.
- Matterson, Stephen & Jones, Darryl: “Studying poetry”, Oxford University Press, New York, 2000.
- Migjeni: “VEPRA 3”, Rilindja, Prishtinë, 1980.
- Migjeni: “VEPRA 4”, Rilindja, Prishtinë, 1980.
- Milton, John: “Paradise lost”, Collier Books, New York / Collier Macmillan LTD. London, USA, 1966, f. 22.
- Osja, Vjollca: “Aspekte të ligjëritimit në poezinë e Mjedjes, Poradecit, Nolit dhe Migjenit”, ELVE, Tiranë, 2014.
- Ozel, Ismet: “Udhëzues për leximin e poezisë”, Logosa, Shkup/Prishtinë/ Tiranë, 2006.
- Piégay-Gros, Nathalie: “Poetika e intertekstualitetit”, Parnas, Prishtinë, 2011.
- Pipa, Arshi, “Për Migjenin”, Princi, Tiranë, 2006.
- Pipa, Arshi: “Hieronymus De Rada”, Rudolf Trofenik, Munchen, 1978.

- Plato, "The symposium of Plato", University of Massachusetts Press, USA, 1970.
- Plett, Heinrich F., "Literary Rhetoric – Concepts – Structures - Analyses", Brill, Leiden – Boston, 2010.
- "Poetë të Rilindjes", Naim Frashëri, Tiranë 1973. Përpiluar nga Dhimitër Fullani.
- Poradeci, Lasgush: "Poezia-Vepra II", albPAPER, Tiranë, 2010.
- Poradeci, Lasgush: "Poezia-Vepra III", albPAPER, Tiranë, 2010.
- Poradeci, Lasgush: "Poezia-Vepra IV", albPAPER, Tiranë, 2010.
- Qosja, Rexhep: "Dialogje me shkrimtarët", Rilindja, Prishtinë, 1979.
- Qosja, Rexhep: "Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi I", Toena, Tiranë, 2000.
- Qosja, Rexhep: "Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi II", Toena, Tiranë, 2000.
- Qosja, Rexhep: "Historia e letërsisë shqipe/Romantizmi III", Toena, Tiranë, 2000.
- Qosja, Rexhep: "Porosia e madhe", Rilindja, Prishtinë.
- Raifi, Mensur: "Fan Noli dhe Migjeni", Rilindja, Prishtinë, 1975.
- Raifi, Mensur: "Lasgushi, Noli, Migjeni", Rilindja, Prishtinë, 1986.
- Rugova, I. dhe Hamiti, S.: "Kritika letrare", Rilindja, Prishtinë, 1979.
- Rugova, Ibrahim: "Kah teoria", Faik Konica, Prishtinë, 2005.
- Rugova, Ibrahim: "Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983", Faik Konica, Prishtinë, 2005.
- Rrahmani, Zejnullah: "Arti i poezisë", Faik Konica, Prishtinë, 2001.
- Saussure, Ferdinand De: "Kurs i gjuhësisë së përgjithshme", Dituria, Tiranë, 2002.
- Serembe, Zef: "VEPRA 4", Rilindja, Prishtinë, 1985.
- Solar, Milivoj: "Hyrje në shkencën për letërsinë", ShBLU, Tiranë, 2001.

Staiger, Emil: “Basic concepts of poetics”, Pennsylvania State University- Press University Park, Pennsylvania, 1991.

Shala, Demush: “Letërsia popullore”, Enti i Teksteve dhe i Mjeteve i Krahinës Socialiste Auto nome të Kovovës, Prishtinë, 1988.

Shala, Kujtim M.: “Lasgushi i përjetshëm”, Faik Konica, Prishtinë, 1999.

Shema, Isak: “Identitete letrare”, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2005.

Shuteriqi, Dhimitër S.: “Nëpër shekujt letrarë”, Naim Frashëri, Tiranë, 1973.

Shuteriqi, Dhimitër S.: “Gjurmime letrare”, Naim Frashëri, Tiranë, 1974.

Taçe, Durim: “Fjalor i kritikës moderne”, Toena, Tiranë, 2000.

Todorov, Zvetan: “Hyrje në poetikë”, Parnas, Prishtinë, 2019.

Topçiu, Luan: “Përmasa moderne në letërsinë shqiptare”, Flaka, Shkup, 2001.

Uçi, Alfred: “Estetika migjeniane, fryma moderne në letërsinë shqipe”, shtypshkronja “Kristalina-KH”, Tiranë, 2013.

Vinca, Agim: “Metoda letrare”, Libri shkollor, Prishtinë, 2016.

Wellek, Rene & Warren, Austin: “Teoria e letërsisë”, Onufri, Tiranë, 2007.

Wolosky Shira, “The art of poetry”, Oxford University Press, New York – USA, 2001.

Xhiku, Ali: “Letërsia shqipe si polifoni”, Dituria, Tiranë, 2004.

Xhiku, Ali: “Romantizmi arbëresh”, Naim Frashëri, Tiranë. 1980.

Xhuvani, Aleksandër dhe Cipo, Kostaq: “Fillime të stilistikës e të letërsisë së përgjithshme”, Rilindja, Prishtinë, 1982.

Zamarovsky, Vojtech: “Heronjtë e miteve antike”, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Zejneli, Xhelal: “Periudhat dhe drejtimet në letërsi”, Çabej, Tetovë, 2006.

Zeço, Moikom: “De Rada-Rishpikja e Arbërisë”, Erik, Tiranë, 2014.

Zeço, Mokom: “Lasgushi i panjohur”, Erik, Tiranë, 2017.

Zheji, Gjergj: “Vëzhgime metrike”, Rilindja, Prishtinë, 1981.

Zhenet, Zherar: “Figura”, Rilindja, Prishtinë, 1985.

B. Studime, trajtesa dhe artikuj kritikë

Altimari, Françesko: “Mbi strukturën e dyfishtë të poemës “Këngët e Milosaut””, Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, rev. “Studime” nr. 24, Prishtinë, 2014.

Asllani, Persida: “Eros dhe skandal – Ndërtimi i poetikës së skandalit të Migjeni”, marrë nga rev. Studime albanologjike – Erotizmi në letërsinë shqiptare, Universiteti i Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, 2011/2.

Bejko, Sadik: “Milosao, e vështruar nga kangjeli i fundit”, Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare, Universiteti i Prishtinës-Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2004.

Belmonte, Vinçenzo: “Kozmo Serembe – portreti i një ndërshtenësi”, studim i botuar në librin “Serembe/Më të bukurës në Strigari”, Toena, Tiranë, 2000.

Berisha, Latif: “Zef Serembe në rrjedhat e jetës dhe të krijimtarisë”, botuar në librin “Zef Serembe, vep. 1, “Vjersha””, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Brahimi, Razi: Parathënie në librin “De Rada, vep. 3”, “Rrëfime të arbit”, Prishtinë, Rilindja, 1980.

Cani, Dëfrim: “Kur Seremben e kemi më të plotë”, studim botuar në librin “Serembe/Më të bukurës në Strigari”, Toena, Tiranë, 2000.

Çabej, Eqrem: “Mbi poezinë e Lasgush Poradecit”, marrë nga “Kritika letrare”, I. Rugova – S. Hamiti, Prishtinë, 1979.

Hamiti, Sabri, “Jeronim de Rada: Milosao, 1836” Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, rev. “Studime” nr. 24, Prishtinë, 2014.

<https://tamilandvedas.com/tag/stars-in-vedas/>, dt. 26. 04.2019.

Isaku, Murat: “Lasgush Poradeci”, marrë nga parathënia e librit: Lasgush Poradeci, “Poezia”, EBSHRSS, Prishtinë, 1968.

Jakupi, M. & Xhindi, E.: “ Izotopitë romantike dhe arbëreshe në poemat e De Radës”, Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare, Universiteti i Prishtinës-Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë 2004.

Jorgoni, Perikli: “Serembe – Gjeniu i lirikës arbërore”, parathënie botuar në librin “Serembe/Më të bukurës në Strigari””, Toena, Tiranë, 2000.

Kadare, Ismail: “Duke lexuar “Milosaon””, Gazeta “Drita” 1963, 24 shkurt.

Kapurani, Anastas: “Lasgushi dhe Migjeni: dualiteti që na jep thelbin e erotikës në letrat shqipe”, marrë nga rev. Studime albanologjike - Erotizmi në letërsinë shqiptare, Universiteti i Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, 2011/2.

Kodra, Klara: “Veçori të stili në poezinë e Zef Serembes”, në vep. “Vëzhgime kritike, Grup autorësh, Rilindja, Prishtinë, 1978.

Kodra, Klara: “Vepra poetike e Zef Serembes”, botuar në librin “Zef Serembe, vep. 4, “Studime dhe Kritikë/Monografi””, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Kuçuku, Bashkim: “ Erosi i panjohshëm”, marrë nga rev. Studime albanologjike - Erotizmi në letërsinë shqiptare, Universiteti i Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, 2011/2.

Maloki, Krist: “A asht poet Lasgush Poradeci?”, marrë nga “Kritika letrare”, I. Rugova – S. Hamiti, Prishtinë, 1979.

Matoshi, Hysen: ”Lasgushi dhe parnasistët”, marrë nga rev. “Gjurmime abanologjike”, Seria Filologjike nr. 27, Prishtinë, 1998.

Miracco, Elio: “Domina et femina. Shndërrimet e modelit të gruas në letërsi e në kontekste kulturore”, marrë nga rev. Studime Albanologjike - Erotizmi në letërsinë shqiptare, Universiteti i Tiranës, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, 2011/2.

Poradeci, Lasgush: “Poezi, et coetera...”, marrë nga “Kritika letrare”, I. Rugava – S. Hamiti, Prishtinë, 1979.

Qosja, Rexhep: “Millosh Gjergj Nikolla – Migjeni (1911-1938)”, botuar në librin “Migjeni, vep. 4, “Kritikë””, Rilindja, Prishtinë, 1980.

Qosja, Rexhep: “Poetika e Zef Serembes”, botuar në librin “Zef Serembe, vep. 4, “Studime dhe Kritikë/Monografi””, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Sejdiu, Shefki: “Struktura e relacione në sistemin poetik të Lasgush Poradecit”, marrë nga rev. Filologji, Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2001/9.

Smaqi, Laura: “Lasgushi dhe simbolistët evropianë”, marrë nga vep. “Letërsia si e tillë”- Akte të Konferencës shkencore mbajtur në Tiranë më 28-29 mars 1996, nga Akademia e Shkencave & Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, Toena, Tiranë.

Smaqi, Laura: “Peizazhi në letërsinë shqiptare me frymë simboliste të viteve ’30 (shek. XX)”, marrë nga rev “Studime filologjike”, ASHSH dhe IGJL, 2005.

Stratigoi, Albert: “Zef Serembe”, botuar në librin “Zef Serembe, vep. 4, “Studime dhe Kritikë/Monografi””, Rilindja, Prishtinë, 1985.

Sulejmani, Fatmir: “Jeronim De Rada – Thyesh konvencash romantike”, Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, rev. “Studime” nr. 24, Prishtinë, 2014.

Shehri, Dhurata: “Këngët e Milosaut”, krijimi i subjektit lirik”, Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, rev. “Studime” nr. 24, Prishtinë, 2014.

Shehri, Dhurata, “Përtej historicizmit, të lexosh këngët e Milosaut”, në *Jeronim De Rada – Konferencë shkencore ndërkombëtare kushtuar 200 vjetorit të lindjes*, Tiranë, 2015.

Xhaxhiu, Muzafer: “Disa shënime rreth jetës dhe veprës poetike të Lasgush Poradecit”, marrë nga vep. “Vëzhgime kritike”, Rilindja, Prishtinë, 1978.

Xhaxhiu, Muzafer: “Poema “Rrëfime të Arbërit” dhe disa probleme të poezisë së De Radës”, Akademia e Shkencave e Shqipërisë/Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, *De Radës në 100 vjetorin e vdekjes*, Tiranë, 2003.

