





# SONETI

në poezinë shqipe



Dr. Milazim KRASNIQI

# SONETI

në poezinë shqipe



PEN Qendra e Kosovës

Prishtinë, 2005

Redaktor: Sali Bashota  
Ballina dhe përgatitja teknike:  
Arben Grajqevci

Copyright © Milazim Krasniqi

PEN Qendra e Kosovës  
Bulevardi Nënë Tereza. Pallati i Radios, kati III

Tel: 038 225 566- local 220

## PARATHËNIE

Studimi i sonetit në poezinë shqipe, ka qenë një preokupim i hershëm imi, që nga vitet 1986-1989, kur i kam studiuar sonetet e Ndre Mjedjes, sepse që atëherë kam qenë i bindur se studimi i kësaj forme poetike jep një pamje esenciale të evoluimit dhe të strukturës së vargut shqip. Mirëpo, për shkak të përmbysjeve të mëdha që sollën vitet nëntëdhjetë, puna ime në këtë projekt pati ndërprerje dhe u mbajt në këmbë me një ritëm tepër të ngadaltë.

Këtij projekti studimor iu riktheva me përqendrimin e duhur vetëm pas vitit 2001, kur u miratua si tezë e doktoranturës në Fakultetin e Filologjisë të Universitetit të Prishtinës. Idetë e hershme dhe materialet e mbledhura nëpër vite, qenë një ndihmesë e jashtëzakonshme, për ta intensifikuar punën në këtë projekt dhe për të sublimuar rezultatet e punës studimore për një periudhë dyvjeçare. Mirëpo, finalizimit të këtij projekti, sërish i dolën ngatërresa në rrugë, të cilat jo vetëm e shtynë mbrojtjen publike të tij për dy vjet të plota, por ndikuan që të bëja edhe disa plotësime sasiore të studimit, si dhe disa ndryshime metodologjike, të cilat nuk më ishin dukur shumë domethënëse për trajtim.

Versioni që po botohet, ka përjetuar disa shkurtime, që janë të natyrshme. Por, pamja e përftuar e sonetit në poezinë shqipe, besoj se mbetet mjaft e plotë dhe paraqet një pikënisje thelbësore edhe për studimet e mëtejshme në këtë lëmi.

Me rastin e këtij botimi gjej rastin të falënderoj Dr. Sali Bashotën, i cili që nga fillimi, në cilësinë e mentorit, pati mirëkuptimin e plotë dhe më dha përkrahje për realizimin e këtij studimi. Falënderoj edhe mikun tim, Myftar Gjanën, i cili më ka siguruar një pjesë të materialeve në Bibliotekën Kombëtare të Shqipërisë.

Një falënderim i veçantë u përket anëtarëve të familjes sime, të cilët gjithmonë kanë pasur respekt të plotë për punën time dhe më kanë ofruar një ambient të ngrohtë, në të cilin edhe puna e rëndë është përballuar më lehtë.

Dhe në fund, falënderoj PEN Qendrën e Kosovës, që ka marrë përsipër botimin e këtij studimi, duke besuar se paraqet një vlerë, e cila ia vlen të bëhet pronë intelektuale e opinionit shkencor albanologjik.

*Në Prishtinë, 4 shkurt 2005*



## Hyrje

Studimi i sonetit në poezinë shqipe, që nga shfaqja e parë e tij në vitin në 1777, kur poeti arbëresh Nikollë Keta me sonetin “Për vetëhenë”, e inauguroi këtë formë poetike e deri në ditët tona, mundëson studimin e një segmenti esencial të poezisë shqipe. Soneti si formë poetike, me një numër të saktësuar të vargjeve, me organizim të rreptë të tyre në nga dy katrena dhe në nga dy terceta, me harmoni të theksuar të elementëve metrikë, veçmas të rimës, e cila është e organizuar në skema, në rastet e katrenave, dhe në variacione të shumta, në rastet e tercetave, dhe me njëmbëdhjetë-rrokëshin si metër strandard, shpalos në mënyrë shumë autentike mundësitë shprehëse të gjuhës, aspiratat e poetit dhe nivelin estetik të vargut. Për të krijuar këtë formë poetike në një gjuhë, është e domosdoshme që ajo të ketë një zhvillim të leksikut dhe të strukturës së saj, që do të mundësonin shqiptimin e ndjenjave dhe ideve, duke ruajtur strukturën e konservuar të vetë formës poetike dhe të funksionimit të metrit e të rimës, si elementë kyç të kësaj forme.

Në rastin e sonetit, krahas shpalosjes së aspiratave dhe e mesazheve poetike, në planin e kumtimit ose informimit me synim estetik, poeti shpreh edhe një qëndrim ose pozicion ndaj vetë poezisë, në këtë rast ndaj një forme të

saj. E kjo nuk mund të bëhet pa një njohje elementare të traditës poetike në këtë formë dhe pa zotërimin e një përvojë elementare të shkrimit. Mbase për këtë arsye, rrallë ndodh që poetë fillestarë të sprovajnë veten në këtë formë poetike, veçse këtë e realizojnë në një fazë më të konsoliduar të përvojës së tyre krijuese. E kjo do të thotë që studimi i sonetit jep një pasqyrë më esenciale edhe të krijimtarisë poetike të tyre.

E treta, në formën e sonetit janë të shkruara disa nga ekzemplarët më të mirë poetikë të një numri të poetëve, çka e bën edhe më motivues studimin e këtyre arritjeve kulmore estetike në krijimtarinë e tyre. Hulumtimi i këtyre aspekteve të mundësive shprehëse të gjuhës, të përvojave poetike dhe të vlerave estetike që funksionalizohen në vargun poetik në formën e sonetit, mundëson që të krijohet një pamje më se e qartë e zhvillimeve gjuhësore, social-kulturore dhe vlerave estetike në poezinë shqipe.

Dihet se fatet historike të kombit shqiptar dhe konteksti social-kulturor në të cilin u krijua poezia shqipe, bënë që ajo të ketë një zhvillim jotipik, në krahasim me poezinë në shumicën e letërsive kombëtare europiane. Vonesat e mëdha të formacioneve stilistike dhe të formave poetike, janë tragjikisht evidente. Libri i parë i shkruar në gjuhën e shqipe dhe që është në dispozicion të traditës kulturore shqipe, është i mesit të shekullit XVI,<sup>1</sup> saktësisht i vitit 1555. Mirëpo, as “Meshari” i Gjon Buzukut dhe as veprat e autorëve të tjerë të vjetër, Pjetër Budit, të Frang Bardhit e të Pjetër Bogdanit, nuk janë vepra të mirëfillta letrare, të cilat do të shërbenin si pikënisje e letërsisë shqipe. Disa prej tyre janë përkthime, të tjerat tekste liturgjike dhe filozofike. Megjithatë, tradita letrare fillon me dy prej

---

<sup>1</sup> Meshari i Gjon Buzukut, Rilindja, Prishtinë, 1987.

këtyre autorëve, me Pjetër Budin dhe me Pjetër Bogdanin, të cilët kanë lënë në trashëgimi të shqipes disa poezi origjinale. Mirëpo, ai fond i pakët dhe ajo traditë që praktikisht ndërpritet në shekullin XVIII, nuk arrin të konsolidojë një letërsi të qëndrueshme, e aq më pak të krijojë një spektër të llojeve dhe të formave e poetike, që ishin kultivuar në letërsitë e ndryshme europiane nëpër shekuj.

Letërsia shqipe përjetoi edhe në shekujt që pasuan pas zbatimit që bësoi tradita letrare e filluar në Buzukun, vonesat e shfaqjeve të formacioneve e të dukurive letrare dhe mungesat e mëdha të gjinive e të llojeve letrare. Fryma e poezisë provansale dhe larmia e saj, rryma e humanizmit dhe e renesanës, si dhe e klasicizmit, do të kalojnë pa prekur brigjet e gjuhës dhe të letërsisë shqipe. Ndërlidhja e letërsisë sonë në rrymimet letrare europiane do të ndodh vetëm në periudhën e romantizmit.

Është krejt e logjikshme që në një kontekst të tillë historik, social dhe kulturor, edhe soneti si formë poetike, u shfaq me pesë shekuj vonesë. Është vërtet e dhimbshme kjo gjë, kur dihet se gjeografikisht viset shqiptare qenë në afërsi direkte me truallin e lindjes së sonetit, me Sicilinë, ku kjo formë poetike lindi në shekullin XIII.

Prandaj, është e kuptueshme që edhe kultivimi i gjuhës shqipe dhe i poezisë shqipe në përmasat ku formësohen si potenciale të mëdha të shprehjes së ideve, mendimeve dhe ndiesive njerëzore, ka ecur më ngadalë dhe më me vështirësi. Ky evoluim i vështirë gjuhësor dhe poetik mund të hetohet edhe në zhvillimin e sonetit në poezinë shqipe. Ai mund të na ofrojë një tabelë të tendencave dhe të dukurive gjuhësore e poetike, që e kanë shoqëruar dhe i kanë krijuar identitetin e sotëm poezisë shqipe. Ndërsa, kjo tabelë ose kjo pamje do të na ndihmonte që të kuptojmë më mirë edhe natyrën e fateve historike dhe kontekstet

social-kulturore, të cilat kanë lënë dëshmitë e tyre të pashlyeshme edhe në poezinë shqipe, që nga alfabetet e përdorura, nga leksiku, nga figuracioni e deri te idetë dhe mesazhet poetike, që kanë qenë shprehje e identitetit kombëtar e fetar dhe e idealeve njerëzore të poetëve shqiptarë nëpër kohë. Po të krahasohen këto elemente të vargut poetik në sonetet e Pjetër Zarishit dhe të Arshi Pipës, fjala vjen, hetohet ai proces marramendës i evoluimit gjuhësor, si dhe i ndryshimeve rrënjësore të idealeve njerëzore të këtyre poetëve shqiptarë. Rezultatet shkencore të hulumtimeve të orkestruara mbi tekstet ekzistuese të soneteve në poezinë shqipe, mund të ofrojnë një alternativë serioze të pamjes së poezisë shqipe dhe të vlerave të saj në përgjithësi.

Në një letërsi ku me shekuj ka dominuar poezia gojore dhe ku edhe poezia e shkruar u ka ndenjur afër intonimeve dhe ritmeve të saj për një kohë shumë të gjatë, një studim i tillë për sonetin, fiton rëndësi të veçantë njohjeje dhe vlerësimi. Soneti si formë poetike është krejt i ndryshëm nga ajo traditë e poezisë gojore shqipe dhe e poezisë së shkruar që është krijuar mbi modelet e saj. Prandaj, soneti edhe është dëshmi e frymës së re që u shfaq dhe e përshkoi poezinë shqipe, duke e pasuruar me intonacione të reja metrike, ritmike dhe përgjithësisht estetike dhe duke e ndërlidhur me rrjedhat e poezisë europiane.

Meqë kjo formë poetike ishte dhe mbeti vazhdimisht e tillë, që me anën e harmonisë kompozicionale, pasurisë gjuhësore, shprehësisë figurative dhe variacioneve eufonike e ritmike, të poetizojë maksimalisht objektin poetik, mund të konstatohet që në krye të herës se pati ndikim emancipues mbi poetët shqiptarë. Sonetistët shqiptarë qenë të ndërgjegjshëm se vargu i shkruar në formën e sonetit, kërkonte intonacione dhe ritme të

ndryshme nga metrat, të cilët u rrinin krejt pranë ritmeve të poezisë gojore e që përthithnin edhe leksik e figura nga një ambient social, i cili nuk kërkonte abstragime të mëdha konceptuale dhe figurative. Me sonetin ndodhte ndryshe. Kërkoheshin fjalë më të zgjedhura dhe figura që shprehnin koncepte e ideale më të larta të subjektit poetik, gjë që hetohet që nga soneti “Për vetëhenë” (ose “Farie së nderme në Kuntisë u bi”), i Nikollë Ketës, po më dukshëm te sonetistët pasues, Leonardo de Martino, Ndue Bytyçi e Pjetër Zarishi, për të mbërritur kulmet e realizimit poetik në sonetet e Zef Serembes, të Ndre Mjedjes, të Asdrenit e të Arshi Pipës më vonë. Kjo frymë emancipuese e sonetit përshkon gjithë poezinë shqipe, me rënie e me ngritje, varësisht nga kontekstet sociale dhe politike, në të cilët jetuan dhe shkruan sonetistët shqiptarë. Por, ajo frymë hetohet gjithandej.

Rrjedhimisht, studimi i kësaj problematike që tematizon disa aspekte esenciale të poezisë dhe të konteksteve gjuhësore e social-kulturore, është një sprovë për secilin studiues. Puna bëhet më e vështirë, në rastet kur përveç vështirësive metodologjike, studiuesi ballafaqohet edhe me disa vështirësi praktike. Tejkalimi i këtyrë vështirësive nuk është një punë e lehtë në ambientin kulturor e shkencor që mbretëron sot në Prishtinë dhe në botën shqiptare përgjithësisht. Mungesa e antologjive të sonetit, mungesa e botimeve kritike për autorët, mungesa e botimeve elementare të autorëve të vjetër, madje edhe mungesa e një rrjeti efikas bibliotekar, paraqesin një frenim të vullnetit të studiuesve që të hyjnë në orbitën e studimeve të kësaj natyre, ku tekstet paraqesin themelin e studimit. Roli frenues dhe pengues i kësaj gjendjeje, në fillim vetëm mund të përfytyrohet, po kur studiuesi futet më thellë në projekt, e ndien dhe e sheh me dhembje se

çfarë vakumesh ka në fushën e botimit, të sistemimit dhe të vlerësimit të vlerave letrare shqipe.

Nga ana tjetër, në realizimin e projekteve studimore, zgjidhja e problemeve metodologjike me të cilat do të realizohet studimi, vetvetiu është një punë jashtëzakonisht e vështirë. Përzgjedhja ndërmjet shumë metodave të studimit, si dhe përzgjedhja e literaturës themelore, është një sfidë intelektuale, dhe në esencë paraqet edhe kushtin elementar për suksesin e një pune studimore. Në rastin tonë këtë e kemi zgjedhur duke aplikuar qasjen strukturale mbi të gjitha nivelet e tekstit letrar, që nga niveli eufonik, metrik, ritmik, te niveli i ideve, tematikës, semantikës poetike dhe funksionit estetik. Pra, vetë teksti, mënyra e organizimit dhe e funksionimit të tij semantik e estetik, janë hulumtuar dhe studiuar në mënyrë të nuancuar, megjithëse duke pasur gjithnjë para sysh ruajtjen e integritetit artistik të objektit të studiuar dhe koherencës së metodës me të cilën është realizuar studimi. Teksti me materialin e vet gjuhësor dhe me funksionin semantik të konstituuar brenda tij, ka qenë dhe ka mbetur pikënisje për të ndjekur organizimin e brendshëm të elementëve përbërës të poezisë, raportet e tyre opozicionale dhe harmonike, ndryshueshmërinë e këtyre raporteve nga rasti në rast dhe rrezatimet e kuptimeve që burojnë nga vepra konkrete poetike. Edhe relacionet më të largëta brenda opusit të një poeti ose të lidhjeve të tij me të tjerët, për bazë themelore e kanë analizën e tekstit dhe të funksionit estetik të tij. Kjo qasje strukturale<sup>2</sup>, jep

---

<sup>2</sup> a) "Ambicia e strukturalizmit nuk kufizohet në llogaritjen e këmbëve ose në zbulimin e fonemave: ajo duhet të merret edhe me fenomenet semantike, të cilat siç e dimë nga Malarmeu, përbëjnë esencialen e gjuhës poetike, dhe më përgjithësisht, me problemet e semiologjisë letrare". (Zherar Zhenet, Figura, Rilindja, Prishtinë, 1985, fq. 14).

b) "A priori, vërtet strukturalizmi si metodë është themeluar për t'i studiuar strukturat ku t'i ndeshë, por para së gjithash, strukturat nuk janë shumë afër,

mundësi të identifikimit dhe të vlerësimit të të gjitha niveleve të tekstit dhe të funksionit estetik të tij

Zgjedhja e sonetit si objekt studimi ka një peshë të konsiderueshme shkencore, sepse soneti është “forma metrike më e njohur, më e rëndësishme dhe më e përhapur”.<sup>3</sup> Soneti si formë poetike, që nga paraqitja në skenën letrare në shekullin XIII e deri në ditët tona, përshkoi letërsitë kombëtare europiane në përmasa të habitshme dhe pothuajse të pashpjegueshme. Mjafton të përkujtohet se sonetin e krijuan kolosët e poezisë: Dante Aligieri, Françesko Petrarka, Mikelangjelo, Uiliam Shekspiri, Lope De Vega, Miltoni, Volfgang Gëte, Hajnrih Hajne, Teofil Gotje, Sharl Bodleri, Pol Valeri, Artur Rembo, Raine Maria Rilke, po të kufizohemi në përmendjen e vetëm disa emrave të mëdhenj. Preokupimi

---

objekte që takohen, ato janë sisteme të relacioneve latente, më parë të përfytyruara sesa të vërejtura që analiza i konstrukton në atë masë saqë i zhvesh dhe herë herë madje rrezikon t’i shpikë duke menduar se i ka zbuluar, nga ana tjetër strukturalizmi nuk është vetëm një metodë, ai është gjithashtu, siç e quan Kasireri, “një tendencë e përgjithshme mendimi...” ( Po aty, fq. 15-16)

c) “Struktura nuk është vetëm një vepër e veçantë, e vetmuar. (...) Çdo vepër artistike- edhe ajo “më burimorja”- është, pra, e inkuadruar në rrjedhën e ndërlidhur që përshkon kohën. Nuk ka vepër artistike, e cila do të ishte e shkëputur nga kjo rrjedhë, edhe në rast se na duket që në raport me atë rrjedhë disa prej tyre duken krejt të papritura”. (Jan Mukarzhovski, Mbi strukturalizmin, te “Struktura, znak, funkcija, vrednost, Nolit, Beograd, 1987 (përkthim imi) d) Në çka manifestohet dëshmia poetike?- Në atë që fjala të përjetohet si fjalë, e kurrsesi si përfaqësuese spontane e objektit të emërtuar, ose si eksplozion emocional. Në atë që fjala dhe kompozicioni i saj, kuptimi i saj, forma e jashtme dhe e brendshme, nuk janë si dëshmim indiferent i realitetit, por që fitojnë peshën dhe vlerën e vet”. (Roman Jakobson, Çka është poezia, Prosveta, Beograd, 1978, fq. 118) f) Poetika strukturale mirret me cilësitë abstrakte, që e përbëjnë veçantinë e faktit letrar, literaritetin. Qëllimi i këtij hulumtimi nuk është të artikulojë një parafrazë, një rezyme të arsyetuar të veprës konkrete, por të afrojë një teori të strukturës dhe të funksionimit të diskursit letrar, një teori e cila do ta paraqiste tabelën e mundësive letrare, rastet e veçanta të së cilës janë veprat ekzistuese letrare.” (Cvetan Todorov, Poetika strukturale, Nolit, Beograd, 1978, fq. 52).

i poetëve më të mëdhenj të botës me sonetin si formë poetike, dhe realizimi prej tyre i vlerave kulminante estetike në këtë formë, është një tregues se soneti është një formë poetike e jashtëzakonshme, me harmoni strukturore, e cila mundëson artikulimin gjuhësor dhe estetik në një mënyrë gati të mahnitshme.

Zgjedhja e sonetit në poezinë shqipe si objekt studimi, përveç rëndësisë konkrete për vetë poezinë shqipe dhe zhvillimet e brendshme të saj, ka edhe një fundament të fuqishëm teorik, thënë në kuptim të gjerë. Një studim i tillë e bën sonetin më të verifikueshëm dhe më të pakontestueshëm si formë poetike gjithëpërfshi-rëse në letërsinë kombëtare europiane, kësaj radhe duke e bërë këtë verifikim edhe me shembullin e një letërsie kombëtare, si letërsia shqipe, që është zhvilluar në procese të vështira historike dhe kulturore.

Forma fillestare e sonetit ishte në njëmbëdhjetë-rrokësh dhe me strukturën e rimave: abab/abab dhe të tercetave: cde/cde. Mirëpo, kolosët e poezisë, Dante Aligieri dhe Françesko Petrarca, u dhanë një mundësi të re kombinimeve të rimave të katrenave, duke e krijuar shemën: abba/abba, përderisa kombinimet e rimave të tercetave mbetën gjithnjë të larmishme. Një model specifik, sonetin elizabetin, ose sonetin shekspirian e krijoi Uilliam Shekspiri. Shema e rimave të këtij soneti është” abba/cddc/efef për katrena dhe gg për distikun përmyllës. Në disa raste më të rralla, soneti elizabetin ose shekspirian, ka shemën e rimave: abba/cddc/effe dhe diskrtiku: gg.<sup>3</sup>

Njëri nga elementët e funksionalitetit të sonetit si formë poetike, është e lidhur me përbërjen e tij asimetrike, pra nga dy lloje strofash të ndryshme, nga katrena dhe nga terceta, dhe nga izometrizmi metrik, në anën tjetër.

---

<sup>3</sup> Recnik knjizevnih termina, Nolit, Beograd, 1986, fq.751.



Zakonisht në dy katrena krijohet një stabilitet ritmik, falë numrit të njëjtë të vargjeve dhe ndërlidhjes së rimave. Por, ky stabilitet ritmik dhe kompozicional vihet në sprovë serioze në terceta, të cilat kanë numër më të vogël të vargjeve dhe kombinime krejt të tjera të rimave. Në rastet e realizimeve të larta poetike të sonetit, ky ndryshim ritmik, është i ndërlidhur edhe me ndryshime të disponimit dhe të intonacionit poetik, sepse pas ekspozimit të motivit në katrena, në terceta shpaloset ideja dhe epilogu i ligjërit poetik. Këto ndryshime strukturore dhe motive, i japin sonetit dinamikë të brendshme dhe aftësi që të funksionojë si një formë poetike, përmes të cilës poeti mund të shprehë vizionet e veta poetike, në nuancat më delikate gjuhësore dhe figurative.

Njëmbëdhjetërokëshi si vargu tipik në të cilin është shkruar soneti, ka provuar aftësinë që të bartë mbi vete larmi të mëdha të ritmeve, të intonacionit dhe të transfigurimeve poetike. Është metër që hepohe me elasticitet ndërmjet diskursit poetik solemn dhe diskursit elegjik, ndërmjet intonimit lirik dhe narracionit poetik, sepse mundësia e shpërndarjes së theksave dhe e aplikimit të lirive poetike, në këtë metër është më e madhe se në dhjetërokësh dhe në dymbëdhjetërokësh, ritmet e të cilave shumë shpesh anojnë drejt uniformitetit, gjë që provohet edhe nga ritmet e këngëve popullore.

Soneti si formë poetike ka fituar një dimension të ri edhe me krijimin e kurorës sonetike, si formë më e komplikuar e vargëzimit. Kurora sonetike, e përbërë nga pesëmbëdhjetë sonete, të ndërlidhura ndërmjet tyre që nga objekti poetik, e deri te një element i ri, ai i ndërlidhjes së njërive sonetike me vargun nistor, me akrostikun dhe veçanërisht me magjistralin, u ka dhënë sonetistëve një rast të veçantë që të sprovonjë talentet e

veta në një aventurë gjuhësore dhe poetike sui generis. Kurora sonetike, me magjistralin si gjetje poetike estetikisht aktive, ka bërë që kjo formë poetike të zgjerohet në planin kompozicional dhe në planin tematik, duke arritur nga pikëpamja sasiore deri te kufijtë e poemës. Edhe nga kjo anë, kjo formë poetike u ka dhënë sonetistëve hapësirat e nevojshme që ata të shijojnë aventurat krijuese, duke e testuar fantazinë e tyre në luftë me enigmat e gjuhës.

Pra, soneti vërtet mund të quhet forma poetike më perfekte, sa i përket harmonisë ndërmjet strukturës së vet dhe mundësisë që ajo jep për realizim estetik.

Rrjedhimisht, studimi i kësaj forme poetike, është studimi i një segmenti esencial të artit poetik. Ky konstatim vlen edhe për studimin e sonetit në poezinë shqipe.

Nga ana tjetër, soneti si formë poetike, me prejardhjen e vet të mbështjellë me vello misteri në një pjesë të madhe, poashtu ka një rëndësi të veçantë historike dhe kulturore, sepse prekë në vetë esencën e interkomunikimeve të kulturave dhe të qytetërimeve në truallin europian. Nga rezultatet e studimeve të deritashme, është evidente se prejardhja e kësaj forme poetike është rezultat i simbiozës së gjatë kulturore arabo-europiane, përkatësisht nga lulëzimi i kulturës arabo-spanjolle në Andaluzi dhe nga tradita poetike arabe në Sicili. Lulëzimi i poezisë lirike me strukturë strofike, e emërtuar si *muvashah* dhe i zexhelit në Andaluzi, në një përzierje të çuditshme gjuhësore arabe-latine dhe arabo-spanjolle, me një strukturë strikte të rimave dhe me numër të caktuar të strofave, është vetë tharmi i poezisë provansale dhe i formës poetike të sonetit. Ndikimi i drejtpërdrejtë dhe i fuqishëm i literaturës andaluziane mbi poezinë provansale dhe më tutje mbi poezinë europiane,

tashmë shkencërisht është i argumentuar. Fjala vjen, Giomi IX, i cili mirret si themeluesi i poezisë provansale, ka qenë në kontakte direkte me botën arabe dhe islame, sepse ka marrë pjesë në kryqëzatën e organizuar nga Papa Urbani II, ka jetuar me vite në Jerusalem dhe në vende të tjera të botës arabe. Poashtu, Giomi IX në oborrin e vet ka mbajtur një numër të madh të poetëve e dijetarëve arabë.<sup>4</sup>

“Prandaj, ka qenë normale për njeriun e kulturuar, ose për femrën nga jugu i Francës, ku u paraqitën poetët e parë trubadurë, që të kënaqet në llojin e ri të poezisë, i cili u shfaq në Andaluzinë Islame. Poashtu, ishte normale që Giomi IX, poet i cili jetoi në luks dhe kishte kulturë të gjerë, të ishte një lidhje ndërmjet muvashahut të Andaluzisë dhe poezisë lirike europiane dhe të krijonte poezi sipas shembullit të Mukadam ibn Muafa al Karbit, i cili ishte i pari që e krijoi muvashahun, dyqind vite më herët”.<sup>5</sup>

Një argument vendimtar për këtë ndërlidhje kulturore dhe për prejardhjen e poezisë lirike europiane, duke përfshirë tercinen dhe sonetin, është ndikimi që ka pasur mbi Dante Aligierin literatura islame-andaluziane, veçmas vepra “ Libri mbi Miraxhin”. Orientalisti italian, Levi della Vida, konstaton se “sot definitivisht është argumentuar fakti se “Libri mbi Miraxhin” (Ngritjen e Muhamedit), e cila ishte në dispozicion të botës latine në dy gjuhë europiane, (latinisht dhe frengjisht), nëse jo në tri (duke përfshirë edhe spanjishten), nuk ka mundur as rastësisht të jetë larg vëmendjes së Dantes, sepse kjo duket e pamundshme. Vetëm tash mund të pohojmë se teoria e Asin Palaciosit është jashtë çdo polemike dhe

---

<sup>4</sup> Grupa autora, Arapsko-islamski uticaj na evropsku renesansu, Sarajevo, 1987

<sup>5</sup> Po aty, fq. 52

diskutimi. Më nuk dyshojmë në mundësinë që Dante i ka lexuar burimet arabe. Ky është fakt të cilin duhet ta marrim si të vërtetuar”<sup>6</sup>.

Pra, kur një autor si Dante Aligieri, i cili veç kryeveprës së tij, “Komedija Hyjnore”, të krijuar me një strukturë të jashtëzakonshme tematike dhe poetike, me tercinën si një strofë specifike, krijoi edhe shumë sonete në vëllimin “Vita nuova”, ka qenë nën ndikimin e kësaj literature, është e qartë se prejardhja e këtyre formave poetike është nga ajo simbiozë arabo-andaluziane dhe arabo-siciliane. Nuk mund të jetë rastësi lindja në shekullin XIII e shkollës së parë poetike, shkollës siciliane, në të cilën u kultivua edhe soneti si formë e re poetike, në truallin ku për më shumë se tre shekuj ishte intensive letërsia arabo-andaluziane me poezinë lirike të saj, muvashahun dhe sexhelin, të njohura për forma të rafinuara poetike dhe skema precize të rimave. Madje, edhe mënyra e stimulimit të krijimtarisë poetike dhe e kulturës në përgjithësi nga ana e mbretit sicilian Frederiku II Hohenstaufen (1194-1250), i cili e pushtoi Sicilinë, është identike me mënyrat e kultivimit të krijimtarisë e të kulturës në oborret mbretërore arabo-andaluziane, në katër shekujt pararendës..

Në shkollën poetike siciliane u promovuan sonetistët e parë, Jakopo da Lentini<sup>7</sup>, Pier dela Vinja, Guido dela Kollone, Xhakomino Pulineze, etj., të cilët krijuan themelet edhe për lindjen e “stilit të ri të ëmbël”, nga i cili doli kolosi i letërsisë europiane, Dante Aligieri.

Tradita poetike arabe në Sicili të Italisë, pra, në vetë truallin ku lindi soneti si formë poetike dhe poezia e

---

<sup>6</sup> Po aty, fq. 90

<sup>7</sup> “Ka kënduar edhe për natyrën e dashurisë edhe për prejardhjen e saj, siç do të bëjnë edhe shumë pas tij, por ka qenë poeti i parë që e përdor formën e sonetit, prandaj i atribuohet krijimi i kësaj forme poetike” ( shih te “ Historia e letërsisë botërore, 4, Rilindja, Prishtinë, fq.12.

madhe europiane, është poashtu e faktuar dhe e përmasave të mëdha. “ Në orbitën kulturore të Magrebit ka jetuar edhe Sicilia përgjatë dy shekujve të sundimit arab në këtë ishull: kultura arabe sundoi përafërsisht edhe një shekull, sa ishte nën Normanët.”<sup>8</sup> Pra, edhe kur shikohet nga aspekti i prejardhjes, i relacioneve të kulturave dhe të qytetërimeve, me një fjalë i rëndësisë historike, soneti imponohet si formë poetike e përmasave të mëdha, pothuajse planetare, gjë që në rastin tonë e ka bërë edhe më atraktiv studimin e tij. Hulumtimi pas këtyre relacioneve kulturore të qytetërimeve të një kohe të largët, të para dhjetë shekujve, si dhe të transformimeve fantastike të formave poetike, jep një shans më shumë që të kuptohet natyra integrale dhe komplementare e historisë dhe e kulturës njerëzore. Mbase mund të thuhet se ekziston një natyrshmëri e këtyre relacioneve dhe e këtyre transformimeve, të cilat burojnë nga vetë natyra e njeriut, e cila më shumë aspirojnë drejt njohjes dhe përfitimit nga arritjet e përbashkëta, se sa nga ekskluziviteti dhe përjashtimi i tjetrit.

Nga kjo tablo e shkurtër bëhet më e qartë se studimi i sonetit në letërsinë tonë kombëtare, mund të zbulojë lidhjet e poezisë shqipe me poezinë europiane, si dhe specifikat që janë shfaqur për shkak të realiteteve të hidhura historike dhe kulturore. Vonesa prej disa shekujve e sonetit në poezinë shqipe, është pasojë e pushtimeve të egra dhe të gjata, e shkëputjes së kulturës shqipe nga shtrati i vet euopian në shekujt XIII-XIV të pushtimit serb dhe në shekujt e mëvonshëm të pushtimit otoman.

Nga ana tjetër, nuk është e rastësishme që soneti i parë shqip krijohet në truallin sicilian, sikundër që preferencat permanente ndaj kësaj forme poetike i gjejmë vazhdimisht

---

<sup>8</sup> Francesko Gabrieli, Istorija arapske knjizevnosti, Svjetlost, Sarajevo, 1985, fq.154.

tek autorët që kanë formim fetar dhe kulturor kristian-perëndimor. Kjo do të thotë se edhe krijimi i kësaj forme poetike, është një refleksi i lidhjeve fetare e kulturore me Italinë dhe me botën perëndimore përgjithësisht. Prirjet ndaj këtij vargu të shumë poetëve që ishin priftërinj: Nikollë Keta, Pjetër Zarishi, Leonardo De Martino, Ndue Bytyçi, Bernardo Bilota, Ndre Mjedja, Gjergj Fishta, dhe të poetëve që faktikisht i përkisnin ambientit kulturor të Shkodrës: si Filip Shiroka, Hilë Mosi, Luigj Gurakuqi, Ernest Koliqi, Filip Fishta, Lazër Shantoja, Arshi Pipa, etj., është argument se me krijimin aq intensiv të sonetit, këta poetë aspironin të argumentonin ndërlidhjen e poezisë shqipe me letërsinë italiane dhe letërsitë e tjera kombëtare europiano-perëndimore.

Me rëndësi për argumentimin e mëtejshëm të studimit tonë është edhe fakti se disa nga sonetistët qendrorë shqiptarë, në fakt janë edhe nga poetët më të mirë të vargut shqip, sikundër janë Zef Serembe, Ndre Mjedja, Asdreni, Arshi Pipa, Enver Gjerqeku, Sabri Hamiti dhe Agron Tufa.

Në studimin tonë jemi udhëhequr nga bindja se përmes studimit të kësaj forme poetike kaq të rëndësishme, në esencë arkaike në formën e vet, mund të hetohen shumë zhvillime brenda trupit të poezisë shqipe. “Struktura themelore e arkaizimit është e lidhur me refuzimin e historicizmit në favor të barazimit kohor, i cili artistit ose arkitektit i mundëson që në çdo kontekst, sërish i pavarur të zbulojë përhershmerinë e formës”.<sup>9</sup>

Respektimi i rregullave të krijimit të sonetit, shmangia nga rregullat, arsyet për njërën dhe për tjetrën procedurë krijuese, në kontekst të lëvizjeve stilistike, sikundër janë, ta zëmë romantizmi dhe realizmi socialist, po mbi të gjitha vlerat estetike, janë elemente me të cilat mund të

---

<sup>9</sup> Postmoderna nova epoha ili zabluda, Naprijed, Zagreb, 1988, fq. 29.

kuptohet përhershëmëria e kësaj forme, kreativiteti e agresiviteti krijues i manifestuar përmes saj. Ne jemi përpjekur që këto dukuri t'i hetojmë dhe t'i hulumtojmë, po nuk kemi ndjekur rrugën e konfrontimit të tyre, për të përfutur ndonjë vlerësim përfundimtar, sepse jemi të bindur se vlerësimet e atilla nuk do të mund të shpëtonin nga konotacionet arbitrare. Në fakt, studimi i strukturës së kësaj forme poetike në realizimet konkrete, jep mundësi që të hetohen edhe periudhat e zhvillimit dhe periudhat e zvetënimit, si dhe elementet e përbashkëta dhe elementet ndarëse ndërmjet autorëve të periudhave të ndryshme letrare.

Ndërsa, në nivelin e hulumtimeve brendatekstore, përkatësisht të formësimit artistik të tekstit,<sup>10</sup> në këtë studim hulumtohet dhe vlerësohet përbërja formale e sonetit, izometrizmi i vargut, skemat e rimave, prejardhja dhe funksioni i tyre eufonik e kuptimor, prezenca e lirive poetike dhe e procedurave të tjera sikundër janë bartjet, pastaj hulumtohen temat, motivet dhe idetë, gjurmohen shtysat krijuese, aftësitë e sublimacioneve poetike, rezultatet dhe dobësitë artistike që janë ngurtësuar në tekst e të gjitha këto në funksion të tërësive semantike poetike dhe të vlerës estetike të vargut.

Ky nivel i studimit pastaj krijon hapësira të vlerësimit të poetëve konkretë, të rezultateve poetike konkrete, po edhe të krijimit të një pamjeje të hierarkisë së vlerave të

---

<sup>10</sup> “Ligjërimi poetik është strukturë shumë e komplikuar. Ai është shumë më kompleks në raport me gjuhën natyrale. Dhe nëse vëllimi i informatës që përmban të folurit poetik (në varg ose në prozë- në këtë rast nuk ka rëndësi) dhe të folurit e zakonshëm, do të ishte i barabartë, të folurit artistik do ta humbte të drejtën që të ekzistonte, dhe do të zhdukej. Por, puna qëndron ndryshe: struktura e komplikuar artistike e përbërë nga materiali gjuhësor, mundëson që të bartet asi vëllimi i informatës, i cili është i paarritshëm për mjetet e tjera elementare dhe për strukturën gjuhësore në kuptim të ngushtë”. (Jurij Lotman, Struktura umetnickog teksta, Nolit, Beograd, 1976, fq. 42, - përkthim i lirë)

poezisë sonë kombëtare në këtë segment regjenerues të saj.

Edhe pse në praktikat krijuese të sonetistëve shqiptarë, që nga Pjetër Zarishi e këndej, emërtimi për këtë formë poetike është përfutur në shqip si tingëllim/ tingëllimë/, pra, në bazë të përkthimit të termit sonet, ne jemi përcaktuar për përdorimin e formës burimore, origjinale.

Jemi të bindur se po të ndiqej rruga e përkthimit të emërtimeve të formave poetike dhe llojeve letrare si: stanca, sestina, rubaira, gazeli, balada, romanca, romani, poema, oda, himni, romani, drama, tragjedia, komedia, etj., do të krijohej një hapësirë e konfuzionit dhe e relativizimit të rëndësisë historike dhe teorike që kanë termat e tillë letrarë. Përdorimi i termit sonet në studimin tonë ka për qëllim edhe ruajtjen e dimensionit historik dhe të ngarkesës semantike të këtij termi, si dhe kontinuitetit që sugjeron ky emërtim për poezinë shqipe në kontekst të korpussit poetik evropian.



## **I. FILLIMET E SONETIT SHQIP**



## **Një historik i shkurtër për vonesat disashekullore të sonetit në poezinë shqipe**

Historia e letërsisë shqipe në përgjithësi, kur shikohet nga aspekti i paraqitjeve të gjinive letrare, të llojeve dhe të formave letrare, si dhe të formacioneve stilistike, është histori e vonesave të mëdha dhe e dukurive jotipike, të cilat nuk mund të kuptohen brenda një skeme shkencore. Poezia shqipe u shfaq me vonesë të madhe, dhe fillimisht brenda librave të përkthyer fetarë në gjuhën shqipe. Poezitë e Pjetër Budit dhe të Pjetër Bogdanit u botuan vetëm në shekullin XVII. Rrjedhimisht, edhe shfaqja e sonetit të parë në gjuhën shqipe në vitin 1777, është vetëm njëri nga rastet e shfaqjeve të tilla me vonesa tepër të mëdha. Kjo histori e vonesave dhe e shfaqjeve jotipike të dukurive letrare, ka qenë e kushtëzuar nga zhvillimet historike, sociale, politike dhe kulturore nëpër të cilat është farkuar historia e kombit shqiptar, e cila në pjesën më të madhe të saj ka qenë një histori mjaft tragjike.

Edhe pse populli shqiptar si pasardhës i popullit antik ilir, konsiderohet si një nga popujt më të vjetër të Europës, dokumentimin e gjuhës së vet shqipe, në formë të librit të shkruar, e pati vetëm nga mesi i shekullit XVI. Ky shpërpjestim ndërmjet lashtësisë së ekzistencës dhe dokumentimit të saj me anën e shkrimit, është një fat i keq, ashtu sikundër ka pohuar dijetari Reginald Hibert,

lidhur me lashtësinë e shqiptarëve si popull dhe krijimin e vonshëm të shtetit të tyre.<sup>1</sup>

Megjithë historinë dymijëvjeçare të të qenit popull i pushtuar, është e padyshimtë që populli shqiptar ka ruajtur një identitet të vetin në aspektin e gjuhës, të territorialitetit dhe të etnopsikologjisë, marrë në kuptim të gjerë.

Të gjithë kronikanët e kohës, të gjithë historianët, që nga Herodoti<sup>2</sup> e këndej, si dhe të gjithë udhëpërshkruesit, kanë lënë dëshmi se ilirët/albanët/shqiptarët, janë një popull i veçantë, me gjuhë të ndryshme nga latinishtja e nga greqishtja, ose nga gjuhët e tjera të rajonit dhe se kanë edhe zakone të tjera nga popujt e gadishullit Ilirik. Rjedhimisht, fillimi i botimit të librave në gjuhën shqipe në mesin e shekullit XVI, është tregues i formësimit të një bashkësie shqiptare me kërkesa dhe me identitet kulturor e gjuhësor, në këtë rast është fjala për bashkësinë katolike shqiptare.

Në fakt, sot për sot nuk është e qartë se cila ka qenë shkalla e organizimit të kësaj bashkësie dhe të kërkesave të saj për libra shqip. Ajo që paraqet faktorin përcaktues për botimin e librave fetarë katolikë në gjuhën shqipe nga mesi i shekullit të XVI, ka të bëjë me zhvillimet e përgjithshme në Europë, veçmas në gjirin e Kishës Katolike Romane. “Letërsia e hershme shqiptare, ajo e shekujve gjashtëmbëdhjetë e shtatëmbëdhjetë, ishte në thelb letërsi fetare. Në fillim ajo përbëhej nga përkthime tekstesh kishtarë nga latinishtja e italishtja në shërbim të Kundërreformës”.<sup>3</sup> Rjedhimisht botimi i librave të parë fetarë katolikë në gjuhë shqipe, ka ardhur si rezultat i

---

<sup>1</sup> Reginald Hibert, Fitorja e hidhur, LSHASH, Tiranë, fq. 11.

<sup>2</sup> . “Pellazgët kanë qenë të parët që i morën shkronjat prej fenikasve dhe prej pellazgëve i morën grekët aty nga fillimi i shekullit XVI p.e.s” (cituar sipas Albert Kotini, Çamëria denoncon, Fllad, 2001, Tiranë).

<sup>3</sup> Robert Elsie, Historia e letërsisë shqiptare, Dujagjini, Tiranë-Pejë, 1987, 19.

politikave të Kishës Katolike Romane, e cila bënte përpjekje që të mbante kompaktësinë e komunitetit katolik nën hierarkinë e vet.

Botimi i “Mesharit” të Gjon Buzukut bie pikërisht në periudhën e Kundërreformës, ashtu sikundër thotë Robert Elsie. Përmbajtja e “Mesharit” të Gjon Buzukut është tërësisht fetare, pra një përmbledhje e historive dhe e dogmave fetare kristiane, të përkthyer në gjuhën shqipe, në të cilën më parë nuk kishte libra shqip. Gjon Buzuku në përmbyllje të veprës së vet shkruan: ” U doni Gjoni, biri i Bdek Buzukut, tue u kutuom shumë herë se gluha jonë nuk kish gja të ëndigluom ën së shkruomit shenjtë, ën së dashunit së botës sanë, desha me u fëdigunë, për sa mujta me ditunë, me zhëdritunë pak mendet e atyne që të ëndiglojnë, përse ata të mund mernë sa i naltë e i mujtunë e i përmishirshëim anshë Zot’ynë atyne qi t’a duonë ëm gjithë zemërë”.<sup>4</sup>

Prej këtij fragmenti kaq të shkurtër, megjithatë kuptojmë se nuk kishte asnjë vepër në gjuhën shqipe, ose të paktën autori nuk ishte në dijeni të ekzistimit të tyre. Prandaj, vlerësimi i bërë në Historinë e letërsisë shqipe, se “pa dyshim, Buzuku është pasues i një tradite të hershme të shkrimit të shqipes”<sup>5</sup> është vlerësim jologjik, kur krahasohet me vetë fjalët e Buzukut. Në kontekstin tonë të diskutimit, e rëndësishme është të kuptohet se botimet e para në gjuhën shqipe, me ato qëllime shumë praktike, si ato që kishte vu në plan të parë Kundërreforma, nuk paraqisnin truall për kultivimin e gjinive, llojeve dhe të formave poetike, të cilat zakonisht kultivohen në një ambient kulturor e letrar ku shkrimtarët vetë përcaktojnë format e shprehjes së tyre artistike dhe të komunikimit me lexuesit e vet. Madje edhe poezitë e Pjetër Budit të

---

<sup>4</sup> Meshari i Gjon Buzukut, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 387.

<sup>5</sup> Historia e letërsisë shqipe, Rilindja, Prishtinë, 1989, fq.33.

mbledhura në “Doktrina kristiana” dhe te “Pasqyra e të rrëfyemit”, janë poezi të përkthyer dhe disa që llogariten si origjinale, nuk e kanë autorësinë krejt të qartë.

## **Fragmentimi social e fetar dhe uniteti i gjuhës shqipe**

Konteksti social shqiptar i shekujve XVI e XVII, kur ndodh botimi i librave fetarë katolikë në gjuhën shqipe, ishte mjaft i lëkundur. Një pjesë e madhe e popullsisë, përfshirë këtu elitën ushtarake dhe kishtarë, ishte shpërngulur në Itali, pas luftërave të gjata e rraskapitëse të Gjergj Kastriotit - Skenderbeut kundër osmanëve. Të ballafaquar me humbjen nga një shtet i fuqishëm, dhe të gjendur pa mbrojtje adekuate nga Napoli, nga Venediku e nga Vatikani, me të cilat shtete Gjergj Kastrioti-Skenderbeu, kishte lidhur marrëveshje për luftë të përbashkët, këta shqiptarë u shpërngulën në Itali, në territoret e mbretit të Napolit, Sicilisë dhe Aragonit, ku sipas marrëveshjes së Alfonit V dhe Gjergj Kastriotit, ata kishin të drejta të vendoseshin si shtetas të asaj mbretërie.<sup>6</sup>

Nga mesi i shekullit XVI një pjesë e popullsisë shqiptare në Shqipëri, në mesin e të cilëve prinin feudalët, tregëtarët dhe elitat ushtarake, e kishte pranuar Islamit dhe kishin filluar të integroheshin në jetën sociale, politike dhe kulturore të Perandorisë Osmane. Studiuesja e njohur turke, Nuraj Bozborra, shkruan se “procesi i islamizimit që filloi në shekullin XV, kur Shqipëria u fut nën sundimin osman, dhe vazhdoi deri në shekullin XVII, ndoqi një kurbë zhvillimi shumë të ngadaltë. Fillimisht ky proces

---

<sup>6</sup> shih: Aurel Plasari, Me mbretin Alfons për sovran, 55, Tiranë, 2003.

filloi në mesin e krerëve feudalë, dhe më tej u përhap në popull.”<sup>7</sup>

Përveç shkaqeve të tjera sociale dhe ekonomike, Nuraj Bozborra përmend edhe një faktor kyç që ndikoi mbi shqiptarët në zonat veriore, që ta pranonin Islamin: “rreziku serb në pjesët verilindore të Shqipërisë ishte një faktor përshpejtues në islamizimin e popullsisë në këtë rajon. Procesi i islamizimit luajti rol identitet-ruajtës përkundër konfliktit të vazhdueshëm shqiptaro-serb”.<sup>8</sup>

Ndërsa një pjesë e popullsisë, me koncentrim në viset jugore, kishte ruajtur fenë ortodokse, ndaj të cilës Perandoria Osmane tregoi vazhdimisht një tolerancë të madhe.

Pra, edhe vonesat e mëdha të zhvillimit kulturor dhe të kultivimit të letërsisë, kanë të bëjnë me fragmentimin e popullit shqiptar në bashkësi fetare dhe nën influenca të institucioneve fetare të ndryshme. Kjo do të thotë se në këtë periudhë nuk ishte e organizuar një bashkësi ose shoqëri unike shqiptare, me një kohezion social, fetar dhe kulturor, që do të krijonte themele për zhvillimin ekonomik e shoqëror e prej andej edhe të letërsisë dhe të arteve të tjera.

Në këtë fragmentim social dhe fetar, ishte vetëm një mjet që unifikonte popullin shqiptar: gjuha shqipe. Kjo gjuhë kishte mbijetuar pushtimin dymijëvjeçarë romak, bizantinë, anzhuin e serb dhe kishte dalë si arma kryesore e identitetit të popullit shqiptar.

Gjuha shqipe e folur kryesisht nga popullsia fshatare, e cila kishte vërshuar qytetet, në rrethanat e përmbysjeve të mëdha sociale e politike, pas disfatave të pushtuesve bizantinë e serbë dhe shpërbërjes së formacioneve të

---

<sup>7</sup> Nuraj Bozborra, Shqipëria dhe nacionalizmi shqiptar në Perandorinë Osmane”. Dituria, Tiranë, 2002, fq. 56.

<sup>8</sup> Po aty, fq. 58.

feudeve të vogla shqiptare, filloi të dominojë në komunikimin ndërmjet njerëzve. Gjuhët e mëdha të pushtuesve, latinishtja, greqishtja dhe sllavishtja, filluan të dëboheshin nga përdorimi në administratë, ndërsa turqishtja po depërtonte me ngadalësi. Në këto rrethana, gjuha shqipe u pozicionua si gjuha që filloi të dominonte në komunikimin e përditshëm.

Ka indikacione se pas ngulfatjes shumëshekulloë nga pushtimi bizantin e pushtimi serb, gjuha shqipe në shekujt XV e XVI njohu një konsolidim të sajën të brendshëm, për shkak të rritjes së masivitetit në komunikim, i cili edhe e përgatiti që të bëhej e aftë të përdorej edhe në shkrimin teologjik dhe letrar të letërsisë së shekullit XVI. Është thënë nga vetë autori i parë i një veprë shqipe, nga Gjon Buzuku, se para tij nuk kishte libra në gjuhë shqipe, që është një argument i fortë se zhvillimi i shqipes dhe shkrimi i saj kishte ndodhur vetëm pas eliminimit të pushtimit bizantinë e sllav.

## **Letërsia alamiado - një përgjigje e re e strukturimit social e kulturor shqiptar në Perandorinë Osmane**

Shoqëria shqiptare nën sundimin osman, në gjysmën e dytë të shekullit XVIII, kur në Sicili u shkrua soneti i parë në poezinë shqipe, ishte profilizuar si shoqëri me shkallë relativisht të lartë të integritimit në Perandorinë Osmane. Në këtë periudhë administrata osmane ende i përmbahej parimit të decentralizimit të pushtetit, duke u lënë shumë kompetenca në dorë autoriteteve lokale. Ky pushtet real në duart e feudalëve vendas, që njëri nga motivuesit e kalimit të tyre në fenë islame, sepse në atë mënyrë ata ruanin pozitat e dikurshme, në kishin pasur, dhe fitonin pozita të reja, në varësi nga shërbimet që kryenin për Portën e Lartë.



Shekujt XVI e XVII u karakterizuan si periudhë kohore e zgjerimit territorial të Perandorisë Osmane, ashtu që në atë ekspansion dhe dinamizëm të përgjithshëm të Perandorisë Osmane, edhe roli i feudalëve dhe spahijve shqiptarë ishte evident. Meqë popujt e tjerë ballkanas, bullgarët, serbët, grekët dhe rumunët, të cilët si edhe shqiptarët u gjetën nën sundimin osman, u treguan më pak entuziast në aspektin e integritetit në shtetin e ri, shqiptarët dolën në plan të parë dhe u identifikuan si faktori më i besueshëm për Portën e Lartë. Kjo farë epërsie administrative dhe psikologjike e elitës ushtarake, politike dhe feudale të shqiptarëve, bëri që të motivohej edhe theksimi i identitetit etnik të shqiptarëve, sepse ai paraqiste një përparësi për përparimin e shpejtë në hierarkinë e pushtetit, për shkak të lojalitetit të manifestuar nga shumica prej tyre. Në këtë mënyrë erdhi deri te rikompaktësimi i ri etnik i shqiptarëve, të cilët në shekujt XI-XIV qenë para dekompozimit nga dhuna dhe asimilimi serb e bizantin.

Në këtë kontekst social dhe kulturor të ndryshimeve të thella, në disa qytete shqiptare të Jugut, veçmas në Berat dhe në Elbasan, po lindte një letërsi e re në gjuhën shqipe, si përgjigje e re e strukturimit social e kulturor shqiptar pas dy shekujve të integritetit në Perandorinë Osmane. Berati dhe Elbasani kishin njohur një shkallë më të lartë të integritetit dhe të zhvillimit social e kulturor në Perandorinë Osmane.

Udhëpërshkruesi osman, Evlia Çelebi, i cili përshkoi viset shqiptare në vitet 1666-1670, lidhur me jetën kulturore letrare të kohës, ka lënë një dëshmi shumë mbresëlënëse: “ Poetët, shkrimtarët dhe oratorët e këtij vendi janë njerëz me kulturë të lartë e me studime të plota. Ata nuk çajnë krye për doktrinën fetare, por në sjellje janë shumë të kujdesshëm.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Evlia Çelebi, Shqipëria 350 vjet më pas, Horizonte, Tiranë, 2000, 53.

Për arsye se në atë qytet kishte një numër të madh të poetëve dhe një jetë letrare të zhvilluar, Elbasani në atë kohë quhej “shtëpia e poetëve”.<sup>10</sup> Ky udhëpërshkrues ka shënuar edhe disa vargje që kishte hasur të shënuara në hyrjet e pallateve të bujarëve shqiptarë, çka vërteton edhe pohimin e një lloj mecenati ndër këta bujarë.

Arsimimi i numrit aq të madh të të rinjve në gjuhën osmane dhe në gjuhën arabe, ndjenja edhe prirja e pasanikëve ndaj poezisë dhe ambienti stabil social, pashmangshëm e bënte një komunitet të madh, që ishte i etshëm për dije dhe më të aftë që të kuptonin edhe letërsinë që shkruhej në gjuhën shqipe me alfabetin arab, atë që quhet poezia alamiado.

Një numër i konsiderueshëm i të rinjve që mbaronin medresetë në qytetet shqiptare, si ato të Beratit e Elbasanit po edhe të qyteteve të tjera, shkonin për studime të larta në Stamboll, në Egjipt dhe në shkolla të larta gjithandej hapësirave të Perandorisë Osmane. Në këtë mënyrë, numrit të konsiderueshëm të të rinjve që kishin mbaruar medrese në vend, u shtoheshin edhe ata që kryenin studimet e larta dhe që ktheheshin në vendlindjet e tyre. Raste të tilla janë edhe poetët më përfaqësues të poezisë shqipe alamiado, Nezim Frakulla, Hasan Zyko Kamberi, Muhamed Çami-Kyçyku, etj.

Një ndikim të rëndësishëm në theksimin e identitetit etnik, gjuhësor dhe kulturor të shqiptarëve që kishin pranuar Islamin, kësaj here në raport me turqit, do ta ketë pasur edhe kriza që e tronditi Perandorinë Osmane pas disfatës ushtarake të Vjenës në vitin 1683. Disfata e Vjenës shënoi fundin e ekspansionit ushtarak dhe ekonomik të osmanëve dhe fillimin e një procesi të gjatë të krizave ekonomike, sociale, administrative e që do të rezultonin edhe me shfaqjen e konflikteve etnike dhe me

---

<sup>10</sup> Po aty, fq. 86.

lindjen e lëvizjeve nacionale të popujve të sunduar. Meqë pushtimet e vendeve të reja më nuk paraqitnin një bazë për financimin e shtetit, administrata perandorake iu kthye rikonfigurimit social dhe administrativ të shtetit. Shteti filloi t'ua merrte tokat spahinjve dhe t'ua shiste feudalëve më të pasur. Kjo shkaktoi krizë sociale për shumë shtresa të popullsisë dhe e hapi shtegun e krijimit të formacioneve më të mëdha feudale, që kishin një organizim dhe administrim lokal, por mjaft të centralizuar. Krijimi i Pashallëkut të Shkodrës (1786-1831) dhe i Pashallëkut të Janinës (1786-1822), që erdhën si rezultat i këtij procesi të ri të rikonfigurimit social dhe administrativ të shtetit, pati ndikimet e veta në shpalosjen më të theksuar të identitetit etnik dhe gjuhësor shqiptar. Këto tërësi të mëdha administrative, që i dobësuan lidhjet me Stambollin, bënë që njerëzit më shumë të lidheshin me administratën lokale dhe me problemet vendore.

Kjo shkëputje relative nga Stambolli dhe nga kultura që vinte prej andej në gjuhën persiane, arabe dhe osmane, bëri që të kishte pranueshmëri më të madhe edhe poezia alamiado në gjuhën shqipe, si dhe aktivitetet letrare që u zhvilluan në qytetet shqiptare, veçmas në Berat dhe në Elbasan. Alamiadistët shqiptarë krijojnë qerthuj lokalë letrarë në qytetet shqiptare, ku poezia e tyre kishte një receptim solid. Madje, ky ambient ishte i mbarsur edhe me pasione dhe me konflikte të shumta, që janë karakteristikë për mentalitetet shqiptare, por që mund të thuhet se vinte edhe si rezultat i një dimensionit social të aktiviteteve letrare. Thënë më thjesht, poetët alamiadistë në një farë mënyre siguronin ekzistencën nga puna letrare e tyre, e kjo shtonte edhe konkurrencën dhe pasionet. Mirëpo, kjo poezi ishte e bazuar në modelet e poezisë orientale dhe nuk kishte asnjë lidhje me zhvillimet në skenën e poezisë europiane. Kjo do të thotë se soneti si formë poetike, e

identifikuar si produkt i poezisë europiane, nuk mund të kultivohej në një ambient të tillë. Nga ana tjetër, lidhjet me arbëreshët e Italisë në këtë periudhë praktikisht nuk ekzistonin, kështu që nuk mund të bëhej fjalë për një relacion ose një ndikim të poetëve arbëreshë si Nikollë Keta, që po fillonin një kapitull të ri për poezinë shqiptare.

## LINDJA E SONETIT SHQIP - NË VENDLINDJEN E VËRTETË

Për ndryshim nga letërsia alamiado, e cila krijohet brenda Shqipërisë, duke ndjekur modelet e poezisë orientale, poezia që filloi të lindte ndër arbëreshët e Italisë, po e afirmonte një frymë tjetër. Manifesti i parë poetikë i Lekë Matrëngës, „Këngë e përshpirtshme“, i vitit 1592, ishte një poezi e shkurtër e cila ishte një thirrje për në meshë dhe për të manifestuar dashurinë për Krishtin e për ta kujtuar vdekjen dhe kalimin në botën tjetër. Kjo tematikë fetare do të mbetet konstante te shumë autorë që do ta pasojnë Lekë Marnëgën, jo vetëm ndër arbëreshët Italisë, sikundër bënë Nikollë Brankati, Nikollë Filja, Nikollë Keta e Jul Variboba , po edhe në Shqipëri, ku këtë tematikë e afirmuan Pjetër Zarishi, Leonardo De Martino e deri te Gjergj Fishta.

Në traditat që po shtrinte kjo traditë poetike arbëreshe, inkuadrohet edhe sonetisti i parë në poezinë shqipe, i zbuluar deri sot, Nikollë Keta. Lindja e sonetit të parë shqip në truallin e Sicilisë, ë në truallin e lindjes së kësja forme poetike, gjithsesi paarqet një rastësi, po edhe një moment interesant për poezinë shqipe.

## “Për vetëhenë”- një autobiografi e vogël poetike

Pra, Nikollë Keta ( 1740-1803), është autori i parë i ditur deri sot, i një soneti në gjuhën shqipe. Prandaj, rëndësia e këtij autori për inaugurimin e kësaj forme poetike në poezinë shqiptare është historike. Autori i sonetit të parë në gjuhën shqipe, ishte i shquar si leksikograf, me fjalorin e tij “Vokabulario italiano-albanese” (Fjalor italisht-shqip), me studimin historiografik, “Teroso di notizie su dell Macodoni”, (Thesar njoftimesh mbi maqedonasit), dhe me punën e mësimdhënësit dhe të rektorit të seminarit grek në Palermo të Sicilisë.<sup>11</sup> Një dijetar i pajisur me dije solide, deri në nivelin që të jetë edhe vetë autor studimesh nga fusha e gjuhësisë dhe e historiografisë, sikundër ishte Nikollë Keta, duket sheshit se e ka ndjerë më shumë se të tjerët pulsën e sonetit si formë poetike.

Soneti “Për vetëhenë” i Nikollë Ketës, i krijuar po në truallin ku lindi soneti si formë poetike, në Sicili, i ka hapur rrugën sonetit në poezinë shqipe, duke u bërë një pikë fillestare e tij. Soneti “Për vetëhenë”, sikundër mund të kuptohet edhe nga titulli, është një rrëfim lirik autobiografik i autorit, një lloj ideogrami i tij. Poeti Nikollë Keta në fillim shenjon prejardhjen e vet dhe rrugën jetësore në kërkim të misionit e të dijes që ka arritur:

Farie së ndeërme në Kuntisë u bii  
Kolë Keta, vllastaar t’ Arbrit dhee:  
Shkoi në Palermë praa tek e Arbrit shpii,  
l’e reshti, si zogu rep në fole.

---

<sup>11</sup> Robert Elsie, Historia e lehtërsisë shqiptare, Dukagjini, Tiranë-pejë, 1997, fq. 112-113

E veshi e e ngjeshi me zakon, me urtësi:  
Për në vapët e përtrijti ndënë hjee,  
Si të veshkurin rrempe stolis një dhrii!  
E nani prift klisja kurorë e vee<sup>12</sup>

I kurorëzuar për të shërbyer në kishë, i pajisur me zakone të mira dhe me urtësi të fituar në shkollë, i përgatitur për të përballuar vështirësitë e jetës, (për në vapët e përtrijti ndënë hje), ky pra është autoportreti i poetit.

Në dy tercetat, Nikollë Keta e shpalos shtrirjen e tij ndërmjet vendlindjes e vendit ku u formua, punën e tij për ndrilimin e Arbërit:

Si zok e sbjerrë praa t’du krahët çoi  
Në Palermë e n’ Kuntisë, po ktei e atei:  
Ndeer n’e Arbreshet të gjith gramët kërkoi.

Si krymp mëndafshi gyith e svis vetëhei  
E ktë vistar tuar, kjëndisi e shkroi,  
Se të kjosëj gjithë Arbrin ndjeer përtei.<sup>13</sup>

Soneti “Për vetëhenë” është i ndërtuar në një formë mjaft harmonike sa i takon organizimit tërësor. Në katrenën e parë poeti fokuson prejardhjen dhe ambientin, duke i shenjuar me patronime dhe toponime konkrete, (Kuntisë, Kolë Keta, Arbrit, Palermë, Arbrit), me çka e krijon kontekstin dokumentar të tekstit poetik. Në katrenën e dytë, fokuson formimin moral, intelektual dhe shpirtëror, (ku marrja e kurorës në kishë për shërbim, është shenja më identifikuese).

---

<sup>12</sup> Nikollë Keta, Për vetëhenë, marrë nga: Mahmud Hysa, Hyrje në letërsinë shqiptare, Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore i Kosovës, Prishtinë, 2000, fq.274-275

<sup>13</sup> Po aty, fq. 275

Pas këtij identifikimi gjenealogjik dhe moral e shpirtëror, në terçetat përshkruhet ecejakja e subjektit poetik, në shërbim të komunitetit, sërish duke emërtuar vendet (Palermë, Kuntisë) dhe komunitetin (Arbëreshet). Dhe në terçetën e dytë, skicohet aktiviteti moral e shpirtëror, ku shkrimi vlerësohet si një shenjë mbrojtëse e etnisë.

Është e habitshme harmonia konceptuale ndërmjet katrenës së parë dhe terçetës së parë, (ku shenjohet identiteti dhe ambienti), si dhe ndërmjet katrenës së dytë dhe terçetës së dytë, (ku për afrohen formimi moral e shpirtëror dhe aktiviteti dituror e atdhetar). Ndërsa, në planin sintaksor, secila nga katrenat dhe nga terçetat, është e përmyllur dhe funksionon pa ndërlidhje me anë bartjesh me pjesët e tjera të sonetit. Edhe konceptimi dhe realizimi i këtillë i vargut, e krijon një ritëm stabil të tekstit poetik dhe e bën të mundshëm koncentrimin gjatë leximit në disa nga nuancat kuptimore të vargut, veçmas të atyre që kanë të bëjnë me toponiminë dhe me krahasimet e përfuara.

Soneti “Për vetëhenë” dominohet nga krahasimet në katër vargje: l’e reshti, si zogu rep në fole/ Si të veshkurin rremp stolis një dhrii!/ Si zok e sbjerrë praa t’du krahët çoi/ Si krymp mëndafshi gyith e svis vetëhei/. Krahasimet janë të natyrës së ambientit të njohur social dhe të ngarkesës së fortë emocionale: zogu është një figurë e dhembshurisë dhe e brishtësisë, ndërsa krimbi i mëndafshit një shenjë e punës së vlefshme. Pra, edhe në përdorimin e figuracionit shihet se Nikollë Keta është një poet, të cilit i shkon për dore të krijojë për afrime figurative dhe efekte mbresëlënëse kuptimore me vargun e vet.

Vragu i këtij soneti është njëmbëdhjetërokësh dhe i ka tiparet e një vargu të mirëfilltë, të konceptuar e të realizuar si varg autentik i sonetit. Vërtet, “Keta ka merita të mëdha që solli risi në ligjëratën poetike pse përdori për

herë të parë tingëllimin si strofë të veçantë të kultivuar nga Danteja, Petrarka, etj. Edhe rima e saj është e pasur e skemës ABAB, ABAB, CDC, DCD”.<sup>14</sup>

Përfundimisht, soneti “Për vetëhenë” i Nikollë Ketës, ka rëndësi të posaçme sa i përket historikut të sonetit në poezinë shqipe, nga vetë fakti se e inauguron këtë formë, duke u bërë edhe një hallkë lidhëse ndërmjet poezisë shqiptare dhe traditës poetike europiane.

## KULTUSPROTEKTORATI AUSTRIAK DHE KONSOLIDIMI I SONETIT NË SHQIPËRI

Rikthimi i letërsisë katolike në Shqipërinë e Veriut, në mesin e shekullit XIX, që u stimulua nga Kultusprotektorati austriak mbi komunitetin katolikë që ishte i koncentruar në ato zona, nuk mori përmasat e një lëvizjeje më të fortë letrare. Lëvizja më shumë u duk në botimin e revistave dhe në botimin e librave me tematika fetare.

“Më 1861 u themelua një Seminar Françeskan, ku gjithashtu jepeshin mësimet shqip.

Më pas françeskanët ngritën një shtypshkronjë, ku shtypën një numër librash fetarë dhe laikë shqip, si dhe organe periodike me interes të madh letrar e kulturor, si Hylli i Dritës, 1913-1944 dhe Zani i Shna Ndout, 1013-1944.”<sup>15</sup>

Përveç françeskanëve, edhe jezuitët e filluan një proces të hapjes së shkollave dhe të botimit të veprave fetare dhe të revistave fetare. “ Deri në vitin 1928 shtypi jezuit kishte botuar gjithsej 471 vepra në shqip, italishte dhe latinishte”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Mahmud Hysa, Po aty, fq. 274.

<sup>15</sup> Robert Elsie, Historia e letërsisë shqiptare, Dulagjini, Tiranë-Pejë, 1997, fq. 165.

<sup>16</sup> Po aty.



Në një ambient të tillë, ku hapeshin shkolla, botohehin libra dhe revista fetare në gjuhën shqipe, filloi edhe kultivimi i poezisë shqipe me tema dhe me ide fetare kristiane, nga priftërinjtë katolikë, Pjetër Zarishi, Leonardo De Martino dhe Ndue Bytyçi. Janë pikërisht këta tre autorë që e kultivuan sonetin me një prirje të veçantë dhe që praktikisht i vunë themelet e mirëfillta të kësaj forme poetike në poezinë shqipe. Tradita e konsoliduar prej tyre, do të ndiqet për shekuj nga poetë të formuar mbi këtë prejardhje fetare ose në ambientin kulturor të Shkodrës, që nga Ndre Mjedja, Gjergj Fishta, Llazar Shantoja, Filip Shiroka, Ernest Koliqi e deri të Mark Ndoja dhe Arshi Pipa.

Si lider i këtij rikthimi të traditës letrare katolike dhe të konsolidimit të sonetit në poezinë shqipe, konsiderohet Pjetër Zarishi, i cili shkroi disa sonete që u cilësuan për vlerat poetike, por duke pasur fort para sysh influencën e madhe dhe shumëplanëshe të italo-arbëreshit Leonardo De Martinos.

## NJË VIZION POETIK PËR KRIJIMIN E BOTËS

Pjetër Zarishi (1806-1866), i lindur tri vjet pas vdekjes së Nikollë Ketës, i ka lënë në trashëgimi letërsisë shqipe vetëm një numër të vogël të krijimeve të tij poetike, ngase të tjerat llogariten të zhdukura. “Veprat e tij në dorëshkrime humbën duke shetituar, siç ngjet me një fjalor shqip dhe me një gramatikë. Edhe shumica e dorëshkrimeve të tij në poezi mbetën të pabotuara, ndonëse për këtë u fol shumë në qarqet letrare shqiptare në shekullin e kaluar dhe një botim të tillë e kishte paralajmëruar Leonadro De Martino, duke premtuar edhe

përktimin e tyre në italisht”<sup>17</sup> Nga ajo trashëgimi e mbetur, ciklet ”Derës s’Gjomarkut” dhe “Krijimi i rruzullimit”, paraqesin pjesën më të vlefshme të krijimtarisë së tij poetike, sepse janë shkruar në formën e sonetit. Pjetër Zarishi, kështu, shfaqet si njëri nga nismëtarët dhe risimtarët e krijimit të sonetit në poezinë shqipe, sepse ai e promovoi edhe ciklin e soneteve, si një tërësi më e madhe poetike.

Fatkeqësisht, vargjet e tij u botuan me vonesë të madhe nga koha kur u krijuan.<sup>18</sup> Kjo është edhe arsyeja pse Pjetër Zarishi nuk u sistemua me kohë dhe si do të duhej në historinë e letërsisë shqipe dhe mbase edhe sot e kësaj dite përmendet pothuajse vetëm aksidentalisht. Shmangia ka mundur të vijë edhe si pasojë e qëndrimit antifetar, veçmas në Shqipërinë e gjysmës së dytë të shekullit XX. Në këtë periudhë edhe shkenca për letërsinë ka përjetuar reduktime të shumta metodologjike dhe ideologjike, që janë reflektuar edhe në përzgjedhjen e autotëre dhe veprave të studiuara.

Ndërsa, po të shikohet realisht, veçmas cikli i soneteve “Krijimi i rruzullimit”, bëhet e qartë se Pjetër Zarishi ishte një poet i talentuar, i cili e pasuroi poezinë shqipe me një formë shumë të ndërlikuar sikundër është soneti, dhe i dha një shtysë kultivimit të kësaj forme poetike, gjë që u vërtetua në shembujt e bashkëkokanikëve të tij, Leonardo De Martinos e Ndue Bytyçit.

## **Freskia dhe veçantia e ligjërimit poetik**

“Krijimi i rruzullimit” është një rrëfim poetik për krijimin e botës nga Krijuesi i plotfuqishëm, për krijimin e

---

<sup>17</sup> Dr. Sabri Hamiti, Letërsia e vjetër shqipe, Shtëpia Botuese Libri Shkollor, Prishtinë, 2000, fq. 68-69.

<sup>18</sup> Për herë të parë u botuan te revista “Hylli i Dritës”, 1936).

njeriut dhe për gabimet e mëdha të njeriut, si dhe për gjykimin që e pret këtë krijesë para Krijuesit të vet. Në planin tematik dhe të ideve, autori është brenda kodit biblik të krijimit të gjithësisë, të krijimit të njeriut, të mëkateve të tij, të krimit të bërë ndaj Jezusit dhe përgjithësisht të qortimit të natyrës mëkatore të njeriut.

Ideja qendrore e Zarishit është se vendimi i Krijuesit që të krijojë njeriun, në shëmbëllim të vetvetes, dhe i cili do ta adhuronte përsosmërinë e Krijuesit të vet, ishte konfirmim i përsosmërisë së tij, mirëpo, njeriu bëri gabimin dhe e prishi përsosmërinë e raportit me Krijuesin e vet. Atëherë pasoi fatkeqësia, mjerimi dhe krimi. Është interesant që në planin e idesë themelore, Pjetër Zarishi nuk e nxjerrë njeriun si krijesë me mëkat fillestar, sikundër është rrëfimi tradicional biblik, po si krijesë që lindi në shëmbëllim të Zotit. Ndërsa mëkatin njeriu e bëri më vonë, kur e theu premtimin e vet dhe u gjet i shkëputur nga lidhja themelore me Krijuesin e vet:

Nierin zot, si veten, Zoti e goditi,  
Nierit hyqem bani t'gjitha me gzue.  
Po qiell kurr udhen, toka kurr s'lafiti,  
Nieri thei temihin e u gjet gabue.<sup>19</sup>

Pastaj me një gradualitet evidencohen gabimet dhe vuajtjet e njeriut, si pasojë e mëkatis të bërë dhe e largimit nga udha e drejtë, deri sa arrin në mohim ndaj Krijuesit dhe në krim ndaj të dërguarit të tij, Jezu Krishtit. Zarishi e përfundon veprën e tij poetike me qortimin e ashpër ndaj njeriut, i cili parapëlqeu Barabën dhe e ndëshkoi Krishtin, e përfundon me idenë se gjykimi e pret shpejt njeriun mëkatar. Pra, tematikisht dhe në planin e ideve vepra është brenda një kuadri biblik, por me disa referenca që

---

<sup>19</sup> Letërsia e vjetër shqipe, fq. 244.

dalim edhe jashtë këtij kodi, sigurisht si pasojë e interaksionit ndërfetar në ambientin ku ai jetonte.

Në planin e rrëfimit poetik, cikli “Krijimi i rruzullimit” ka shumë elemente që e bëjnë të freskët dhe të këndshëm edhe në ditët tona. Është një varg i frymëzuar dhe që funksionon pothuajse spontanisht:

Ishte gjithmonë Zoti i pafill e i vetun:  
Tjetër, posë mqymit, hiq kush s’u diftote,  
Ishte kush ishte, vetvedi i peshtetun,  
Plot e kundent me vete, veten gzote.<sup>20</sup>

Tfillimi i vargut me një folje dhe një ndajfolje, në në start e krijon mbresën e rrëfimit të pazakonshëm, ndoshta të rrëfimit të përrallës a të legjendës. Pastaj cilësimet “i pafill, e i vetun” e saktësojnë idenë e Zotit si absolut dhe që i mjafton vetvetes. Pra, në një varg të vetëm, Zarishi arrin që të koncentrojë së paku dy nivele të përjetimit estetik të vargut, lidhjen e ligjërimit poetik me diskursin e përrallës a të legjendës dhe funksionalizimin adekuat gjuhësor të perceptimit për Zotin si absolut.

Në tri vargjet pasuese, Zarishi e përforcon idenë poetike të gjithëprezencës absolute të Krijuesit dhe të vetëmjaftimit.

Me një procedurë të saktë logjike, natyrisht në pajtim me kodin biblik, Zarishi në strofën e dytë e fokuson dëshirën e Krijuesit që të ketë pranë vetes ndonjë krijesë, e cila do ta adhuronte dhe që të ketë një botë me përmbajtje jete:

Jashta vedi ndojsend i u kand me e gjetun,  
Qi kyme’n tu i a njoftë, ytat t’i çote.  
Qiti fiqyrin edhe punë si a nisi,  
Per gjasht dit dynjan krejt e jeretisi.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Po aty, fq. 243.

Në tercetat poeti formulon përfundimin se Krijuesi u kënaq nga vepra e vet:

Per gjashtë' dit kah nji sendet mbarë i muer:  
Dites (s') shtatë ndej turr e i dha bekimin,  
Gjithçkaf desht prej kurrgjajet mbassi xuer.

Leshoj sytë rreth, e qyri fiqyrimin,  
Prani gjet, se ç'kishte marrë ndeper duer  
Basit (t') mirë me t'mirë i a bate deshmimin.<sup>22</sup>

Është e qartë se kjo njësi sonetike është mjaft e rrjedhshme si ligjërimit poetik dhe përjetohet intensivisht gjatë leximit. Përmbajtja e saj, edhe pse është shqiptuese e disa ideve të njohura, ruan freskinë dhe veçantinë e ligjërimit poetik.

## **Sinalefa si pasojë e përdorimit të fjalëve të huaja**

Pjetër Zarishi në njësinë e parë të ciklit “Krijimi i rruzullimit”, ka përdorur skemën: abab/abcc në katrena dhe skemën: ded/ede në terceta. Pra, në katrenën e dytë skema e rimave nuk është e rregullt, por është interesant se kjo dukuri nuk është përsëritur në njësitë e tjera të këtyre soneteve.

Vargu i Zarishit në ciklin “Krijimi i rruzullimit” është njëmbëdhjetërokësh, po të kemi para sysh se në disa raste duhet aktivizuar sinalefën, për të ruajtur ekuilibrin metrik:

Vargu 1: Ishte gjithmonë Zoti i pafill e i vetun: “Zoti- i dhe e- i)

---

<sup>21</sup> Po aty.

<sup>22</sup> Po aty.

Vargu 6: Qi kyme'n tu i a njoftë, ytat t'i çote : “tu – dhe i a)  
Vargu 10: Dites (s') shtatë ndej turr e i dha bekimin (e – i)  
Vargu 14: basit (t') mirë me t'mirë i a bate deshmimin  
(mirë –i – a)

(Në këtë vargun e fundit, duhet të hiqet edhe rrokja e dytë e fjalës “mi-rë”, për të qenë brenda njëmbëdhjetërrokëshit).

Sinalefa në vargun e Zarishit, është një dukuri mjaft e shpeshtë, e kjo është e kuptueshme kur kihet para sysh edhe niveli i gjuhës shqipe në atë kohë dhe veçmas përdorimi i dendur i fjalëve turke, të cilat fusin një çrregullim në metër dhe në ritëm. Fjalët: fiqyrin-fiqyrimin, hyxheti, kabaheti, kabtarit, hallakati, kermisi, tamafqari, dermani, hashalija, e ndonjë tjetër, me nga tri e katër rrokje në trupin e çdo fjale, sigurisht që i kanë shkaktuar vështirësi për të ruajtur njëmbëdhjetërrokëshin elegant e të pastër. Megjithatë, ritmi i vargut është mjaft dinamik, në ndonjë rast edhe shumë impresiv:

Qiellja me hanë, yll e diell rishtesh ndriti,  
Toka me mal, fushë e det u mbarshtrue,  
Pjellë e bimë per gjith sende rendas qiti,  
Temih kush i fali ja kish vue.<sup>23</sup>

Megjithëse në vargun e parë duhet të aplikohet dieresi dy herë, (qiellja dhe diell), për të ruajtur metrin e njëmbëdhjetërrokëshit, vargjet fitojnë një ritëm dinamik: pas rrokjes së katërt kemi cezurë të dukshme, e cila e ndanë vargun në dy ritmema. Theksat ritmikë në vargje lëvizin dukshëm: 4,7,10/ 1,5,10/ 3,6,10 dhe 5,10. Vargu i fundit ka vetëm dhjetë rrokje. Meqë është fjala edhe për numërim të planeteve e të dukurive, me karakter të përsëritjes: (qiellja me hanë- toka me mal- pjellë e bimë), edhe nga ky aspekt futet një rregullim i ritmit të vargjeve

---

<sup>23</sup> Po aty.

përkatësisht një harmoni e dukshme semantike. Kur t'i shtohet këtij konstatimi edhe fakti tjetër se emërtimet e mësipërme, që në fakt janë stilema, kanë edhe ngarkesë të fuqishme emocionale e psikologjike, në këtë rast edhe për shkak të përmasave të tyre dhe idesë se janë vepra të Krijuesit, atëherë edhe përjetimi i tërësishëm estetik i vargjeve bëhet më aktiv dhe më intensiv.

## POEZIA SI EKZALTIM FETAR

Leonardo De Martino (1830-1923), është një tjetër krijues i hershëm i sonetit shqip. Aktiviteti letrar i tij bie në periudhën e përafërt me Pjetër Zarishshin, Ndue Bytyçin dhe disa autorë të tjerë që vepruan e krijuan në Shqipërinë Veriore.

Sipas historianit të letërsisë shqiptare, Robert Elsie, “në mesin e shekullit të nëntëmbëdhjetë, edhe katolikët në këtë rajon ranë nën ndikimin e Austrisë në Kultusprotektorat-in e saj (protektorati fetar), një e drejtë kjo që Vjena ia kishte rrëmbyer Portës gjatë një vargu traktatesh paqeje me sulltanët duke filluar që më 1616. Kultusprotektorati i rikonfirmuar pas luftës austro-turke të viteve 1683-1699, e autorizoi Austrinë të shërbente si mbrojtëse e popullsisë katolike në Ballkan, ku bënin pjesë edhe katolikët e Shqipërisë së veriut”.<sup>24</sup> Pra, rimëkëmbja fetare dhe kulturore në Shkodër dhe në rrethinat e saj, ishte rezultat i mbrojtjes së komunitetit katolik nga Austria, e rrjedhimisht edhe i kontakteve dhe ndikimeve që rezultuan nga ai pozicion.

Poeti Leonardo De Martino ishte me shërbim në Shkodër, si prift françeskan që nga viti 1865, dhe u

---

<sup>24</sup> Robert Elsie, Historia e letërsisë shqiptare, Dukagjini, Tiranë- Pejë, 1997, fq. 164

shqua për një aktivitet të madh arsimor. Ndikimi i tij në ambientin kulturor françeskan dhe shkodran, u ndie për një kohë më të gjatë.

Krijimtaria e tij poetike u kurorëzua nën vëllimin “L’arpa di un italo-albanese”, (Harpa e një italo-shqiptari), i cili u botua në Venedik në vitin 1881.

## Një pikë referimi e traditës

Në fushën e sonetit Leonardo De Martino shkëlqeu si një krijues me talent. Soneti me titull “Pater noster” (1869), e me cilësimin “tingllim”, është një adhurim me emocionalitet dhe dashuri ndaj Zotit, me lutje që të ketë mëshirë, që të largojë të këqiat dhe ta mbrojë njerëzimin nga tundimet.<sup>25</sup>

Në pajtim të plotë me qëndrimin emocional dhe moral të autorit, që është një ekzaltim me fuqinë e Krijuesit, Leonardo De Martino e organizon ligjëratën poetike si me një frymë, duke bartur nga strofa në strofë të njëjtën atmosferë dhe të njëjtën perspektivë ligjërimore poetike. Koncentrimi në adhurimin ndaj Krijuesit, shprehja e dëshirës që të zbatohet vullneti i tij, kërkesa për ndjesë dhe për ndihmë, e përplotësojnë njëra-tjetrën, duke e krijuar një atmosferë të ngjashme me ligjërimin në një meshë të përshpirtshme.

Në sonetin “Prap urdhnimet e Tenzot” ka më shumë racionalitet ligjërimit, sepse intenca e poetit është që të ngulitë te lexuesi/dëgjuesi doktrinën e adhurimit të Krijuesit dhe të zbatimit të urdhërave të tij. Këtu ligjërimi artikullohet si fjalë e Krijuesit, prandaj autori mbetet i fshehur :

Veç un’ jam Zoti yt qi t’kam krijuë,  
Tjert Zot mos t’kesh pos meje e mos t’adhurojsh,

---

<sup>25</sup> Shih: Shkrimtarë shqiptarë, Tiranë, 1941



Emnin tem m'e marr kot s' ke me guxue,  
Gjithher të Dielën e festat t'i shejtnojsh.

Prinden qi t'fali n'tok ke m'e nderue,  
Me vra ken me mbyt kurr mos t'gabojsht,  
Mos kurvëno, mos vidh, s'ka me t' ndihmue  
Rrenën kurrsi, por t'drejtën t'a dishmojsht.

Njerin as gjan e huej kurr mos e prek,  
As kurr me zemër mos t'a kesh lakmi,  
Kurrkuj mos i ban keq, se e me dek.

Në do me ken i lum n'at Regjini  
Kta dhjet Urdhnima t'tana ke me i njek,  
Jose ke vojt gjithmon i err e i zi.<sup>26</sup>

Pra, është një krijim poetik moralizues, me ide të njohura fetare. Edhe në këtë sonet Leonardo De Martino aplikon të njëjtën frymë koherente të ligjërimin poetik, duke ndërlidhur strofat dhe vargjet edhe grafikiisht, gjë që është në pajtim me natyrën intensive të ligjëirimit të tij poetik, që i ngjet një ligjërate para auditorit.

Në planin e idesë qendrore, të urdhërit të Zotit, është interesant e dhëna se Leonardo De Martino nuk i referohet trinisë, po vetëm një Krijuesi, që është në frymën e krishterimit më të hershëm.

## **Aspirata për ngjalljen e gjuhës shqipe**

Soneti më interesant i Leonardo De Martinos, i cili edhe bëhet një nga përbërësit e epistolarisë poetike shqiptare, është ai që i kushtohet poetit Ndue Bytyçit, përkatësisht i kthehet si përgjigje një soneti të këtij të fundit, të cilin ia

---

<sup>26</sup> Po aty

kishte kushtuar De Martinos. Soneti fillon me një ligjërim pasthirmor, që është provë e intimitetit dhe e sinqeritetit bisedimor. Pastaj poeti zhvillon idenë e modestisë së vet prej krijuesi fillestar dhe shfaq njëfarë habie se si kishte arritur poezia e tij të shtrihej e të fitonte admirues. Më tutje poeti shfaq dëshirën që të ndihmonte ngjalljen e gjuhës shqipe, dhe i rikthen admirimin bashkëbiseduesit të vet, me shpresën fluide se do t'i kthehej shqipes fama e parë:

Falemi nder's Bityq! Por sá kam *nisun*,  
A thue se aty njimend zâni i êm e *mrrîni*,  
E kângës s'shkret' tingllima athue se t' *hîni*  
Bash zêmren me t'gazmue e me t' *ujdisun?*

Dojshem, por s'muj, arbnorën giuh' t' *braktisun*  
M'e njall' me shpirt se ashtu, si trim qi e *mshîni*  
Berrin n' goj' t' ujkut qi e pat vjedhë e e *grîni*,  
Kishin me pshtue dhén t'onë aq fort t' *batisun!*

Por zâni i êm, qi i përvajtueshim *ndihet*  
Posí bylbyli qi gjimon n' *prêndvêrë*,  
Njaj Knduesit t'fort, si ti, qi n'kang' po *shkrihet*  
Zêmren barè kesh t'nxejn, oh at' her' gjith *mbarë*  
Shqypnija e ngrat' kishte m'u nkthye me *ndêrë*,  
Kishte me i ardh' prap nami e rybja e *parë*.<sup>27</sup>

Ky sonet është plot ritëm, që vërehet edhe në prejardhjen e rimave, të cilat pothuajse në tërësi janë rima-folje, që shenjojnë veprim e dinamikë.

Përgjithësisht, sonetet e Leonardo De Martinos, janë në njëmbëdhjetërokësh, (në sonetin e dytë ka dy vargje në tetërokësh, vargjet 4 dhe 10). Në dy sonetet e para, rimat në katrena janë të alternuara, ndërsa në të tretin ato janë

---

<sup>27</sup> Po aty

të kryqëzuara sipas skemës abba/abba. Në tercetat ka aplikuar kombinime të larmishme. Me një fjalë, në planin formal, sonetet e Leonardo De Martinos janë mjaft të rregullta dhe sot paraqesin një pikë referimi për traditën e kësaj forme poetike në poezinë shqipe, sado që përdorimi enorm i apostrofit paraqet një ngarkesë të tekstit poetik dhe luan me vëmendje e lexuesit gjatë leximit.

## NISMËTARI I EPISTOLARISË DHE I POLEMIKËS POETIKE

Soneti i Ndue Bytyçit (1847-1917) kushtuar Leonardo De Martinos është një vepër poetike plot gjallëri emocionale, e cila shpërthen nga ekzaltimi i autorit me shembëlltyrën e Leonardo De Martionos si poet. Ky ekzaltim na e zbulon një shkallë të lartë të vetëdijes së Bytyçit për rëndësinë e artit poetik e të gjuhës amtare, fillimisht duke e përshkruar gjendjen e mjeruar të kësaj gjuhe dhe turpin që mbulonte shqiptarët për shkak të asaj gjendjeje:

Ç'çfar' zâni a kyne qi n' Troshan tuj nisun  
U hap në Shkodër, n'Përzerend, e mrrîni  
Deri n' Pej' t'egër, e në zëmër m' hîni  
Me mekam t'ambël t' fjalve n' kangë ujdusun?

Kush mujti gjûhën në harres' t' braktisun  
N' rybe me e rritë kaq fort? E kush e mshini  
Marren prej neve, qi der sot na grîni.  
E na pat lânun në' t'batisun?<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Ndue Bytyçi, Shkrimtarë Shqiptarë, Tiranë, 1941 (fotokopje)

Pas këtij ekspozicioni në dy katrenat, ku janë aktivizuar edhe bartjet, si një përbërës sintaksor e poetik i vargut, ligjërimit fiton një intonim më intim, ku fiksohet emri i poetit Leonardo, i cili cilësohet si “bylbyl i ri” i shqiptarëve:

Ti , o Leonardo, zâni i yt po ndihet  
Porsi bylbyli qi këndon n’prendvére  
Kúr soret dimni,e aklli e bora shkrihet.

Zânin prâ çoje qi e ké nis’kaq mbarë,  
Bylbyl i rí, tý kan’Shqyptar’t me t’ndéré  
Ndër bejtaxhít bejtaxhí má i páre.<sup>29</sup>

Njëmbëdhjetërrokshi i Ndue Bytyçit është stabil, rimat janë të kryqëzuara në katrena, ndërsa në terceta sipas skemës: cdc/dee. Ky nivel i sonetit të Ndue Bytyçit, edhe në ambientin kulturor të asaj kohe dhe në gjendjen e rëndë që përjetonte gjuha shqipe, është provë e dijes dhe e talentit të tij poetik, po mbase edhe i një tradite poetike vendëse, e cila kishte filluar të krijonte një kontinuitet me Pjetër Zarishin. Në planin social-kulturor, ky bashkëbisedim me anën e soneteve, e zbulon edhe rolin që ata i jepnin poezisë për mëkëmbjen e gjuhës shqipe.

## Soneti me përmbajtje polemike

Ndue Bytyçi nuk e krijoi vetëm modelin e sonetit me përmbajtje epistolare, po edhe sonetin me përmbajtje polemike, me çka do të bashkohet me sonetistin arbëresh,

Bernardo Bilotta. Është me interes të veçantë soneti i tij kushtuar njëfarë Alandro

---

<sup>29</sup> Po aty

Spanjollit, ku spikatë ironia e fuqishme poetike, si rrallë në ndonjë poezi tjetër shqipe. Poeti vë në lojë personazhin e sonetit të tij, duke i numëruar elementë të përmbysjes së rendit të gjërave, me një ironi fantastike: më parë kanë lumenjtë me rrjedh përpjetë, e zjarri me u lagë e uji me terë, dielli me shkaktua terrin, etj., para se të ndodh që ky farë Alandro të trashëgojë fronin e Gjergj Kastriotit:

Para kan' lumnat me bâ rrug' përpjetë  
Zjerri me lagun, ujnâ kan' me terë,  
Me lshue terr dielli, me zbrit' toka e shkretë,  
Me lulzue dimni, me resh' bora n' verë.

Pâ krih' kan' njerzit me fluturue të létë,  
E shpënd m'u ngrehun rrshan' në pluhën t'mjerë,  
Ujku me kînjin bashk' me ndênjun pshtetë,  
E n'dét baktija, peshqit n'fush' të blerë.

Se tine , Aladro, kû kujton me mrrî,  
Të Skanderbegut me përtrîmun taftin,  
E mbret m'u bâmun, o Spanjol, n'Shqypni.

Shporru ksaj mendje, n'mos daç fik' me mbetën,  
Lypin për vedi do tradhtuesa baftin,  
E rreth të siellen me ta thith' kuletën.<sup>30</sup>

Ndue Bytyçi i kthehet edhe në një sonet tjetër kësaj përmbajtjeje polemike. në sonetin, "Gjujtari të paravet", ku sërish me një ton therës ironizon grykësinë e një personi mashtrues, i cili i adresohet po atij Alandros, për ta mashtruar e për t'i zhvatur para me mashtrim, duke i premtuar fronin shqiptar:

---

<sup>30</sup> Po aty

Hapshëm langoni, por tuk pat hetue  
(E kan' langonathundën t'holl' për erë)  
Qi kishte mujtun pare mir' me gjue,  
E lshoi shpejt vrapin, me mrrî për një herë.

E qet t'lig vendin: „Heqim, thot', po due”,  
(Heqim me i shndoshun kulet' zezën t'shtjerrë)  
Tui rrit' rrezikun n'mos y ish shpejt shikjue  
Për kshtu m'e mbluemun ndjetin t'zî me nderë

Aní te Aladra nget' e shkon në Francë  
(Veshun e mbathun mir' me i zânun besë)  
E kû pat dijtun se mund t'ha ndoj plancë  
Pare na gjuete prej Aladros mirë  
E prej do tjerve, tui na ndiell' ngatrrësë  
Të shpifunijes me zanát të fshtirë.<sup>31</sup>

Ndue Bytyçi, ose “Bylbyli i Kosovës” sikundër e quanin bashkëkohanikët, kësisoj ka promovuar edhe përmbajtje e intonime të reja poetike në poezinë shqipe në formën e sonetit. Duke promovuar epistolarinë me anën ëe sonetit dhe polemikën poetike, ai ka zgjeruar tematrikën dhe ka proviuar aftësitë shporehëse të kësaj forme poetike.

Dhe këtë e ka realizuar me një perceptim mjaft realist të objektit poetik dhe të mjeteve poetike që ka përdorur për ta shqiptuar atë realitet, duke inkuadruar edhe ironinë poetike si një përbërës esencialë të poezisë së vet. Po të kihet para sysh ambienti kulturor i kohës kur i shkroi këto sonete, (Bytyçi e quante Pejën “Pejë t'egër”, sigurisht në kontekstin e moskomunikimit kulturor), këto janë koncepte dhe realizime poetike mjaft të avancuara.

---

<sup>31</sup> Po aty

## **II. NË VORBULLËN E ROMANTIZMIT**





## Rizgjimi arbëresh

Dihet se largimi i arbëresheëve nga atdheu, ndodhi për shkak të pushtimit të vendit nga osmanët. Refuzimi i atij pushtimi u manifestua që në kohën e Gjergj Kastriotit-Skënderbeut, me eksodin e një numri të madh të familjeve shqiptare për në Italinë e Jugut, në Sicili e në Kalabri. Akomodimi i këtij kontigjenti shqiptarësh në Italinë e Jugut ishte i motivuar edhe nga marrëveshjet e Skënderbeut me Alfonsin V, në luftën kundër pushtimit osman, sipas të cilave shqiptarët formalisht ishin shtetas të Mbretit të Aragonit, Napolit dhe Sicilisë, Alfonsit V.

Ky komunitet shqiptarësh të larguar nga atdheu i vet, në mënyrë të habitshme dhe të mahnitshme, arriti që të ruajë identitetin e vet etnik, gjuhësor dhe madje edhe konfesional, duke mos hequr asnjëherë dorë nga ideja e rikthimit në atdheun e të parëve dhe nga ideja e luftës për lirinë e tij. Natyrisht, ky projektion a vizion i tyre, erdhi e u koncentrua më së shumti në ruajtjen e gjuhës si një shenjë identifikimi etnik dhe motiv për të mbajtur në kujtesë atdheun e të parëve. Ruajtja e identitetit etnik, e gjuhës dhe zakoneve shqiptare, e bëri këtë komunitet të fuqishëm dhe të pazhdukshëm për shekuj të tërë, edhe pse ata jetuan e jetojnë edhe sot në një shtet me kulturë të lartë dhe me një zhvillim ekonomik, që prodhon procese marramendëse integruese edhe në planin global e lërë më në atë brendashtetëror. Në rastin e komunitetit arbëresh u

provua vërtet se gjuha është një mjet i fuqishëm i identitetit etnik dhe kulturor, i cili u bën sfidë edhe raporteve më të disfavorshme politike, ekonomike e gjeopolitike.

Katër shekuj pas ngulimeve në viset e Sicilisë dhe të Kalabrisë, nuk e kishin dekompozuar identitetin gjuhësor, etnik dhe fetar të arbëreshëve. Kolonitë e arbëreshëve të Italisë vazhdonin të ruanin me një energji të habitshme traditat e veta gjuhësore, kulturore e fetare. Të shtrirë në mbi njëqind qytete dhe fshatra në Kalabri dhe në Sicili, ata dolën në skenën e historisë moderne europiane si një komunitet që manifestoi qëndrueshmërinë e pashoqe ndaj trysnisë natyrale asimiluese të kulturës italiane. Duket se një fakt kyç në këtë qëndresë, ka qenë identiteti fetar i arbëreshëve. Meqë e kishin prejardhjen nga Shqipëria e Jugut, ata i përkisnin fesë krishtere të rritit ortodoks, bizantin. Ky dallim i tyre nga katolikët e Italisë, duket të ketë qenë vendimtar për ruajtjen e traditave arbëreshe, sepse kisha vërtet ka luajtur rolin kryesor në identitetin e tyre. Disa nga poetët arbëreshë, si Nikollë Keta, Nikollë Filja, Nikollë Brankati, Jul Varibona, Bernardo Bilotta, ishin priftërinj ortodoksë. Madje edhe poeti më i madh arbëresh, Jeronim De Rada, ishte i biri i një prifti ortodoks. Ruajtja e identitetit gjuhësor, etnik dhe fetar do të jetë lehtësuar edhe nga qëndrimi që kanë mbajtur italianët ndaj arbëreshëve, që nga ngulimet e tyre në truallin e Italisë. Trajtimi fillestar i tyre si banorë të shtetit të Mbretërisë së Napolit, Sicilisë dhe Aragonit, duket se ka vazhduar deri në kohët moderne të shtetit italian. Ndërsa, në gjysmën e shekullit të XIX, kur Italia ishte shtet në ngritje, ka pasur edhe politika të koordinuara të inkuadrimit të komunitetit arbëreshë në projektin e presioneve ndaj Portës së Lartë.

Zhvillimet e tilla e kompaktësuan dhe e dinamizuan komunitetin arbëreshë në mesin e shekullit XIX. Kjo konvergoi me lëvizjen e madhe kulturore dhe letrare të romantizimit italian dhe europian. Bile, “letërsia e Kolonisë së Arbëreshve të Italsië doemos shfaq disa veçori, që në pikëpamje të strukturës tematike dhe stilistike e dallojnë, pak a shumë, prej romantizmit shqiptar, në veçanti dhe e afrojnë me romantizmin italian dhe me romantizmin e vendeve të Europës Perëndimore, në përgjithësi”.<sup>1</sup> Në një kontekst të tillë historik, kulturor dhe në rrymën e madhe të romantizmit si formacion letrar, i cili çliroi energji të jashtëzakonshme në fushën e krijimtarisë letrare, ndodhi edhe konsolidimi i sonetit si formë poetike. Edhe pse poetë romantikë përgjithësisht e kultivuan sonetin, në poezinë shqipe nuk ndodhi krejt ashtu. Por, pati raste fatlume që poetë të talentuar e kultivuan sonetin kë tkëtë periudhë. Ndërsa ta si prijatar mund të konsiderohet poeti romantik Zef Serembe.

## **Zef Serembe - një talent jashtëserik**

Poeti Zef Serembe (1844-1901), në opusin poetik të krijuar në gjuhën shqipe, sonetin e ka krijuar me një prirje dhe sens të dukshëm, duke e bërë këtë formë poetike si një nga shenjat identifikuese të artit poetik të tij.

Po të kihet para sysh mënyra e krijimit të poezisë nga Zef Serembe, pra, krijimi edhe ad hoc i poezive, me improvizim të atypëratyshëm të vargjeve, me shumëzimin e varianteve të së njëjtës vjershë nga rasti në rast, prirja e tij drejt sonetit duket e habitshme. Kjo për arsye se soneti është një formë shumë precize nga pikëpamja metrike, që do të thotë se kërkon një organizim shumë specifik të

---

<sup>1</sup> Rexhep Qosja, Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi I, Rilindja, Prishtinë, 1984, fq.21-22

vargut. Krijuesit e sonetit rëndom njihen si autorë të disiplinuar, me prirje për të punuar gjatë në skalitjen e vargjeve dhe në përsosmërinë e shprehjes poetike. Ndërsa, Zef Serembe ishte një autor me një dinamikë jetësore larg prehjes e disiplinës, larg rehatisë e përqendrimit. Duket se ishte vetë karakteri i tij ambicioz, shkaku themelor i vështirësive të jashtme, që ia nxinin jetën. Zef Serembe nuk kënaqej brenda një konvence sociale e intelektuale, e cila i ofronte mundësi të kufizuara për tçu afirmuar si personalitet dhe si krijues. Hapësira e ngushtë e komunitetit arbëresh, izolimi i këtij komuniteti, prapambetja sociale dhe kulturore, prej Zef Serembes përjetohej si pranga, edhe në kohën kur ai nuk arrinte ta artikulonte racionalisht pakënaqësinë dhe revoltën e vet. Përjetimi i detajeve të ambientit të vendlindjes së vet me ritme dramatike, është shprehje e shqetësimit dhe e pakënaqësisë, më shumë se e identifikimit të fuqishëm me atë ambient, edhe pse as kjo lidhje nuk mungon.

Shtegtimet e tij të gjata e të rënda drejt Amerikës Latine, keqkuptimet dhe pësimet e atjeshme, edhe fatkeqësitë e tjera jetësore që i ranë mbi krye, në fakt ishin produktet i prirjes së tij për ikje të vazhdueshme nga konvencat morale, nga kufizimet sociale dhe nga një stereotipi e jetës në një komunitet të vogël, në një vend të braktisur dhe në një kohë të turbullt, e cila nuk ofronte shumë mundësi për realizimin e individit.

Nga kjo shpërputhje evidente e jetës dhe e krijimtarisë së tij, po ku soneti ishte një formë e preferueshme poetike, bëhet e qartë se Zef Serembe kishte një talent jashtëserik, i cili edhe në fushën e krijimtarisë poetike thyente konvencat, ngase ai arrinte të krijonte sonetin, në formën e tij të komplikuar, edhe në një bashkëbisedim rasti, në një darkë miqsh, me lehtësi të jashtëzakonshme. Fjala vjen,

sonetin “Dhuninkë Maurit”, poeti e krijoi në prani të vetë Maurit, si një shenjë nderimi për personalitetin e shquar të botës arbëreshe. Nëse nuk e ka lexuesi këtë informacion lidhur me mënyrën e krijimit të sonetit “Dhuninkë Maurit”, e ka të pamundur të vërejë ndonjë disnivel esencial të këtij krijimi poetik me krijimet e tjera të Zef Serembes. Organizimi metrik i sonetit “Dhuninkë Maurit”, është krejt brenda skemës së njëmbëdhjetërrokëshit, që është standard i kësaj forme të poezisë. Poashtu skema rimore në katrena :abba/ abba dhe në terceta: cde/edc, është precize, si në shumicën dërrmuese të soneteve të tjera të poetit. Disa nga elementet e skicuara në këtë sonet, si portretimi moral i heroit lirik, vlerësimi i veprës së këtij heroi nga pikëpamja morale dhe nacionale, vlerësimi i diturisë si një nga kulmet e arritjes së intelektit njerëzor, në fakt janë nga ato elemente që përsëriten edhe në krijime të tjera të Zef Serembes, si qendra të ideve poetike të tij. Me një fjalë, që në vitin 1860, kur e improvizoi këtë sonet, në një ndejë rasti, Zef Serembe, ishte krijuar me botëkuptime të formuara, aq sa ato arrinte t’i artikulonte me një lehtësi evidente edhe në formën e rafinuar të sonetit, si të ishin korpus i poezisë gojore.

Këtu dalim edhe te një rrethanë jo pak domethënëse për formimin e tij si poet, pra te një traditë dinamike dhe aktive e poezisë orale ndër arbëreshët e Italisë. Nuk mund të jetë pa ndikim formimi i poetit në një ambient të tillë, ku poezia gojore, kënga popullore dhe rrëfimet e gojëdhënat, ishin shndërruar në një mjet mbrojtës të identitetit gjuhësor e etnik të komunitetit arbëresh. Kjo kulturë e trashëguar në komunitet, pra e mbajtjes në mend të vargjeve dhe të këngëve, si një shenjë identiteti etnik, e kombinuar me talentin jashtëserik të Zef Serembes, ka rezultuar me një aftësi të mahnitshme të tij, për të krijuar edhe në formën më të rafinuar, me një metodë që nuk duket aspak e

zakonshme për krijimin e sonetit. Rrjedhimisht, soneti i Zef Serembes, është manifestim i talentit dhe gjenialitetit të tij, të shartuara me traditën arbëreshe të poezisë orale.

Nga pikëpamja e formimit intelektual dhe poetik, poashtu është me rëndësi të jashtëzakonshme fakti që Zef Serembe është formuar në ambientin e letërsisë italiane, e cila ka pasur një traditë kolosale të sonetit si formë poetike. Trualli i vërtetë i lindjes dhe i ngritjes së sonetit në formë poetike të përmasave botërore, është pikërisht Italia e Dante Aligierit dhe e Françesko Petrarkës. Zef Serembe do ta ketë njohur që herët atë traditë kolosale poetike në origjinalin e saj gjuhësor. Një vëllim të tërë poetik me sonete Zef Serembe e ka krijuar në gjuhën italishte.

Përveç njohurisë për traditën poetike italiane, ndikim ka pasur edhe pulsimi madhështor i romantizmit, ku soneti u shndërrua në njërën nga format e preferuara poetike, aq sa Hajnrih Hajne kërkonte që të vihej tatim për autorët që krijonin sonete.<sup>2</sup>

## **Ngjizja e shpërthimit momental dhe përsosmëria e formës poetike**

Sonetet e Zef Serembes në gjuhën shqipe, janë në koherencë të plotë me prirjet dhe me realizimet e tjera poetike të këtij autori. Nga kjo pikëpamje, Zef Serembe është një poet me origjinalitet të dallueshëm qartë, pavarësisht se në çfarë forme poetike shprehet. Rrjedhimisht, sonetet e tij janë brenda qarkut të poetikës serembiane, të ngjizjes së shpërthimit momental e impovizimit dhe synimit që të arrihet përsosmëria e formës poetike, e jo produkt i analogjive apo i shfrytëzimit të modeleve të gatshme të poetëve të tjerë. Madje as

---

<sup>2</sup> Uvod u knjizevnost, Graficki zavod Hrvatske, Zagreb, 1983

bashkëkombësit e tij të famshëm, Jeronim De Rada dhe Gavrill i Riu, nuk janë modele për Zef Seremben, sepse ata nuk kanë krijuar fare sonetin. Ndërsa, poemat narrative të këtyre dy kolosëve të poezisë shqiptare, nuk ndiqen nga ana e Zef Serembes, as në kompozicion, as në ide. Poezia e Zef Serembes përgjithësisht është më lirike, më ekspresive, më e shkurtër dhe më pak narrative, se poezia e De Radës dhe e Gavrill Darës së Ri.

Nga ana tjetër, as krijimet sonetike të poetëve të mëdhenj italianë, si Dante Aligieri e Françesko Petrarka, nuk janë ndjekur si modele. Zef Serembe nuk ka krijuar tërësi më të mëdha sonetike, me personazhe të afishuara si shëmbëllim i Beatrices së Dante Aligierit apo i Laurës së Françesko Petrarkës. Konceptimet poetike të Zef Serembes në krijimet sonetike, nuk janë produkt i koncepcioneve dhe konstruksioneve filozofiko-morale, i procedurave të ndërlikuara kompozicionale dhe ideore. Edhe kur nuk janë krijime ad hoc sil është soneti kushtuar Domenikë Maurit, sonetet e Zef Serembes janë më shumë shpërthime spontane poetike, që evidencojnë ndonjë detaj ose ndonjë përjetim konkret intim, në korelacion me ambientin e jashtëm, po që mbyllet në një kornizë të reaksionit personal apo të një vlerësimi moral. Për shembull:

E bardha vashëza ime e bukur ë:  
E prerë, e hollë si kumbull shtruar rri:  
Ndçecën vete si zogë e thomse më  
E ngrenë zanin plot me jonësi.  
Shtekëljisur, e bukur rrethas vë  
Këshetin çë i shkëlqjen vo mbë të zi,  
I feksën balla e cilja rrëmba zë  
Si grika e detit kur ë pjot agi.

Te zezë e me noer e me mall të thellë  
Sit t'asana shkëlqjenjën më se hënë  
E gëzon ndë mest fakjes hunda e hollë.

Ka buzët si kurajli, ë fakjemollë:  
Ka dorën, zverkun ndër llambastër bënë  
E ndë se kjeshën te Mbiereu të kjellë.<sup>3</sup>

Që në vargun e parë poeti konkretizon të dhënë se është fjala për një adresim konkret përkatësisht për një përjetim konkret poetik, që zbulohet në sintagmën “vashëza ime”. Skicimi i mëtejshëm i portretit të saj është poashtu konkret, pra, përshkrimi i bukurive fizike të një femre të paemërtuar, po që që është adresë e dashurisë së vetë poetit. Përshkrimi gradual i pamjes së saj, duke e përdorur krahasimin me subjekte nga ambienti konkret social, ( si kumbull/ si grika e detit/ ka buzët si kurajli/ etj., është në fakt një reaksion dashuror i vetë poetit, që artikullohet për shkak të dinamikës së brendshme. Rrjedhimisht, sonetet e Zef Serembes janë shpërthime dhe krijime autentike, gjetje e një forme të përshtatshme për të formësuar e shqiptuar ndjenjat dhe idetë e veta poetike, në fazën kur kishte nevojë për më shumë hapësira adekuate të shprehjes.

## **Sonetet - përkushtime: ballafaqimi i vlerave të vetes me të tjerët**

Në nivelin e tematizimeve poetike, Zef Serembe ka krijuar sonetet-përkushtime, ndaj disa figurave konkrete të komunitetit arbëresh, ose edhe më gjerë. Përveç sonetit “Dhuninkë Maurit”, sonete-përkushtime janë edhe: “Aliut Tepelenasit”, “Koroneut”, “Shën Mërisë Virgjër”,

---

<sup>3</sup> Zef Serembe, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1985, fq. 154



“Shën Kozmait e Shën Damjanit” dhe “Zep De Radës”. Koncepti inicues i këtyre përkushtimeve duket të jetë impulsiviteti i përjetimeve personale dhe i nevojës së shqiptimit të atyre përjetimeve intensive, pastaj mahnitja me figurat e caktuara dhe iritimi me disa të tjera. Po në të dyja rastet, poeti veten e sheh në qendër të përjetimit e të vlerësimit poetik, moral e njerëzor, qoftë në rolin e adhuresit, ndaj Dhuninkë Maurit, Koroneut, Shën Kozmajt e Shën Damjanit, Zep De Radës, qoftë në rolin e gjykatësit, ndaj Aliut Tepelensit, Shën Mëris Virgjër.) Ja si duket kjo prirje:

1. Të falja burr! Nga buza jote shket
2. Nisu ljuftar se kandëja të prët
3. Sot vjen e kremta e juaje o fanëmirë
4. E thell t’u hap njo gjella e dita sot.
5. Shkreptin maljet një ditë e u kje burtuar
6. I grisa gjunjët edhe gjuhën thajta.

Nga vargjet e para të soneteve të përmendura më lart, shihet qartë pozicionimi i subjektit poetik në qendër të ligjërimit, aty ku bëhet identifikimi i gjendjes dhe vlerësimi i saj. Ky pozicionim, është në esencë një pozicionim i romantikut, i cili përjeton në mënyrë dramatike dhe intensive edhe detajet më të imëta të botës që e rrethon e me të cilën është në interaksion. Por, në rastin e Zef Serembes, kjo ka të bëjë edhe me karakterin e tij personal, një individualitet, i cili synon vazhdimisht të konfirmojë vlerat e veta dhe të ndryshojë botën me idetë e veta. Pra, në këtë rast nuk është vetëm procedimi romantik ai që e vë në qendër të ligjëratës poetike, po edhe vetë natyra njerëzore e poetit, i cili më vonë do të vuajë nga mania e persekutimit dhe ndjenja e një padrejtësie globale ndaj personit të tij. Kjo e bën që

reaksionin posesiv ta manifestojë më shumë në fushën ku është më së shumti i vetes, pra në poezitë e veta përkushtime, dhe ku ka mundësi të shpalosë vlerat e veta në ballafaqim me vlerat e të tjerëve, edhe kur e bën në mënyrë diskrete e me sens.

Edhe vetë përzgjedhja e figurave që u kushton sonete, është mjaft indikative. Këto figura nuk janë nga fusha e krijimtarisë letrare, përveç një rasti, që do të thotë se Zef Serembe, nuk shpreh admirimin e tij ndaj poetëve të kohës, ndoshta me bindjen e fortë se ai është poeti që meriton adhurimin e të tjerëve. Ndryshe, poetët romantikë e kanë pasur një prirje të theksuar që të kushtojnë poezi poetëve bashkëkohës, qoftë duke i trajtuar si bashkëmendimtar, qoftë si bashkëvuajtës nëpër humnerat e realitetit jetësor.

Në sonetet përkushtime të Zef Serembes hetohet një emocionalitet më i lartë i ligjërit poetik, që ka të bëjë me theksimin e ndjenjave të poetit kundruall figurave për të cilat ai ka respekt e dashuri, e me të cilat ai është në ballafaqim: Për shembull:

Të falja, o burrë! Nga buza jote shket  
Të folurit me nder e drejtësi:  
Ti trimat gjithë i shtin n'at malësi  
Mbi ku drita e liris shkëlqjen e nget

O sa angime tina bën të shkret!  
sa suvalja t'u vun' si mbarrati!  
Ti gjith mundimet shkelje e doli mbi,  
E nderove katundin tën' në jet.<sup>4</sup>

Nisja e sonetit me përsëritje, me pashirrmë, është një simptomë e emocionalitetit të lartë të vetë subjektit

---

<sup>4</sup> Po aty, fq. 110

poetik, e nderimit të posaçëm që manifeston poeti në vargjet e tij ndaj heroit të poezisë së vet. Edhe fillimi i katrenës së dytë është me një varg që ka po atë shkallë emocionaliteti dhe përkushtimi për fatet e heroit të adhuruar të poetit, gjithnjë duke krijuar edhe qarkun asociativ për pozicionin personal, si njeri i kapërthyer nga brengat, vuajtjet e pengesat e panumërta.

Edhe soneti me titull “Koroneut”, që në vargun e parë e ka të afishuar emocionalitetin e poetit për luftëtarin që e konsideron kasnec të lirisë, në pajtim me idealin e vet llirimtar:

Nisu luftëtar se Kandëja të prët  
Ku tranaksën liria e tundën dhenë:  
Fjalurata tue llambartur erës venë,  
Ngukjën ansuja dhe me topa fjet.

O sa lufa, o sa gjak! Sa mote shkuan  
Lë ndënj vejushë e mjerëza Grekji:  
Gjindjat, që i muartën dija e bukuri,  
Të mjerën ëmë njer nani e harruan.<sup>5</sup>

Një element tjetër i dallueshëm në sonetet përkushtime është edhe komunikativiteti më i lartë se në sonetet e tjera të Zef Serembes. Duke e pasur të fiksuar heroin, virtytet dhe misionin e tij dhe duke e pasur të qartë se cilat janë rrezatimet morale e historike të tij, poashtu duke shpalosur më intensivisht idealet e veta, poeti bën gjetje më spontane, më konkrete në vargjet e tij. Kjo ka të bëjë edhe me prirjen e Zef Serembes për të krijuar vargjet ad hoc, si në rastin e sonetit “Dhuninkë Maurit”, ku edhe vetë personaliteti të cilit i kushtohet, edhe vetë auditori, kërkojnë një komunikativitet më të lartë të poezisë.

---

<sup>5</sup> Po aty, fq. 202

Një element tjetër në sonetet-përkushtime është edhe vlerësimi moral më taksativ se në rastet e tjera. Kjo ndihet në të gjitha këto sonete, duke përfshirë edhe “Aliut Tepelenasit”. Ky sonet dallohet nga të tjerat me qasjen e poetit, si vlerësim negativ i figurës dhe rolit të heroit lirik të këtij krijimi poetik.

Në dy katrenat poeti krijon një pamje entuziaste dhe shpresëdhënëse për lirinë e atdheut:

Shkreptin maljet një ditë e u kje burtuar  
Si dielli Shkqipërisë i pjot me re:  
Tramaksi Mushkumendi i helmjuar  
Kur madhërisë sate vuri ore.

Bota e tërë sa të ruanej njiza u pruar  
Ndë se maljërat tanë shtinin rrufe,  
Ndë se raca burrnore tue luftuar  
Mirr atë fron lë asaj përkit në dhe.<sup>6</sup>

Krahasimi i shfaqjes së heroit të poezisë, në këtë rast Ali Tepelenës, me diellin, është provë e atij entuziazmi që prodhonte aspirata lirishtashëse e tij Nga ajo shfaqje madhështore e shenjës së lirisë, pushtuesi tromakset dhe helmohet, ndërsa bota shikon me shpresë se mos raca shqiptare, me luftën e vet burrërore, po e rikthente fronin që i takonte ngahera. Është një projektim dhe ëndërrim poetik i lirisë së atdheut, që buron nga lufta për lirinë e atdheut dhe që e fiton edhe admirimin e botës:

Në këtë sonet Zef Serembe manifeston një shkallë të lartë të vetëdijes dhe të angazhimit atdhetar, duke e skicuar një projektion poetik për lirinë e atdheut, e cila vjen me një luftë kundër pushtuesit, në bazë të së drejtës legjitime të ekzistimit si një komb i lirë mbi faqe të dheut.

---

<sup>6</sup> Po aty, fq. 180

Ndërsa, në dy tercetat disponimi poetik ndërron radikalisht në drejtim të fokusimit të zhgënjimit:

O sa shresa të kota! Si u ndërrove?  
Me të rrema e me gjak dheze atë zjarr  
Çë lirin' dogje t'ënëvet luadhe.

Ti burra e gra gjakose e fundakove,  
Ljotët vanë mbë truall si rrëke e madhe:  
Po me nëmë e me turp ti re ndë varr.<sup>7</sup>

Ky vlerësim moral i koncentruar në vargun e fundit është artikulum i dëshpërimit dhe i revoltës poetike, e cila mishëron vetëdijen e lartë për misionin e udhëheqësit dhe përgjithësisht të njeriut, gjë që Zef Serembe e thekson në shumë poezi të tij, e me theks të posalëm te sonetet-përkushtime.

## **Kontrollimi rigoroz i shprehjes dashurore - dëshmi e moralitetit**

Motivi dashurisë, që është një nga motivet qendrore të poezisë së Zef Serembes, është përjetësuar edhe në një sonet të poetit në gjuhën shqipe, “Fitirja e asana”. Soneti fillon me konstatimin e subjektit poetik për bukurinë e vashës dhe vazhdon me përshkrimin e bukurisë së saj fizike. Është një përshkrim gradual, i qetë dhe solemn, deri sa arrin pikën kulmore në vargun e fundit, (“E ndë se kleshën te Mbiereu të kjellë”), duke e bërë bukurinë e saj një fuqi që i kundërvihet edhe ligjit të gravitacionit. Po e tëra është e realizuar me një drojtje, me kursim dhe me kujdes të theksuar, thua se poeti ka drojë se mos e lëndon subjektin e poezisë së tij. Po ky kursim ndihet edhe në sonetin “Zonjës lule”. Ky

---

<sup>7</sup> Po aty

kontrollim rigoroz i shprehjes, mund të jetë dëshmi e moralitetit të poetit, përkatësisht e vetëdijes së tij për vlerësimin moral të komunitetit.

Në ndonjërin nga sonetet e Zef Serembes, hasim në shqiptime të disponimit poetik në raport me ndryshimet e rrëmbimshme klimaterike, të cilat reflektohen në disponimin dhe botëkuptimin e njerëzve. Preokupimi me këtë tematikë është në pajtim me vetë karakterin e poetit të shpërfaqur edhe një poezi të tjera po edhe në jetën e tij të bujshme. Soneti “Shqota”, është nga krijimet më tipike të përshkrimit të ndryshimeve të motit dhe të reflektimit të tij në disponimin dhe në fatet e njerëzve. Poeti fikson një ambient tipik fshati, ku Irregullohet jeta e rëndomtë nga Irregullimi i motit, dhe ku njerëzit qëndrojnë rreth vatrës si të mjerë, nga frika e nga pafuqia.

Një rrjedhë të kundërt me sonetin “Shqota”, ka soneti “Te bregu i detit”, ku çrregullimi i frikshëm i motit, fokusohet në periudhën e rënies së tij dhe të fillimit të rikthimit të normalitetit dhe të haresë së natyrës. Pas përshkrimit të detajuar të çrregullimit të motit dhe të fillimit të ringjalljes, poeti shpalos një dimension të ri poetik të shpjegimit të gjendjes së botës, me një argument moral dhe fetar: gjaku i Krishtit është dhuruesi i paqes së re, i kthimit në normalitet, në harmoni, si të natyrës si të njerëzve. Ky dimensionim i mesazhit poetik me argumentin e pastërtisë morale, është trupëzuar edhe në sonetet e tjera si “Feeja”, “Shën Kozmajt e Shën Damjanit”, e ndonjë tjetër.

## **Vetërrëfim i singertë**

Soneti “Fitirja ime”, i përbërë nga dy njësi, është portetimi më autentik i pamjes fizike dhe i karakterit të poetit Zef Serembe, me vlera edhe për sa i takon

autobiografisë së poetit. Këto dy njësi sonetike duket se e kanë filluesen të një nevojë e poetit që të argumentojë shëndetin dhe moralitetin e tij faqe të tjerëve, o për faktin se vetëdija për posedimin e këtyre vlerave e bënte krenar, o për faktin tjetër se kishte nevojë që të fitonte edhe miratimin e të tjerëve për atë që thoshte vetë për veten. Pra, më shumë se një nxitje e pastër krijuese, për të shpalosur ide e mesazhe poetike, këto dy krijime poetike janë përpjekje për të legjitimuar veten në një edicion të vlerës kulminante konkrete jetësore. Përdorimi i figurës së efiksionit për të përshkruar në detaje pamjen e vet fizike, është një moment interesant në veprën e poetit Zef Serembe. Në prapavijë të kësaj nevoje personale të argumentimit të shëndetit e të moralitetit personal, mund të qëndronte ndoshta dyshimi i fshehtë i ndokujt ose i shumëkujt, megjithëse poeti nuk ka frymë polemike në vargjet e tij.

Ka vetëm argumentim të shtresuar, të shndërruar në argument përfundimtar, të panegocueshëm, (“ Si jam mirë e kodinë tas nganjëri”) Pozicionimi i vetes në poezi, herë konkretisht e herë si hero imagjinar, është një prirje e natyrshme e romantikëve, prandaj po të shikohet nga kjo anë, Zef Serembe vetëm ndjek rrymën e madhe romantike. Por, shikuar nga fati jetësor që më vonë iu rezervua, kjo poezi është një paralajmërim i atij fati të ngjizur në kundërthënie e në fatkeqësi, sepse ndarja ndërmjet shëndetit fizik dhe atij shpirtëror, është evident. Kësisoj, në njësinë e parë kemi përshkrimin e një shëndeti të plotë fizik, të vlerësuar pothuajse deri në përsosmëri, ndërsa në njësinë e dytë kemi mpleksjen e disponimeve të ndryshueshme, kundërthënëse, me elemente të konfliktualitetit të brendshëm:

Te zëmra me e gaz e heljme rrinë:  
Ngërta më zë po shqetas e ljerënj:  
Me shokë rri pak, kërkonj u kjetësinë  
E motin me shumë ëndrra un e gënjej.

Voli më zë, më shkundën e rrëmbenj  
Të vërtetën e shturë ndë lavinë.  
Do t'ndreknja dhen... Po unë fare e shprenj  
E ljetët më vjen fakjes për mërinë.<sup>8</sup>

Në shpirtin e poetit rrinë gazi e helmi, ai e gënjen veten me ëndrra, ai kërkon qetësinë, mezi përmban mllefin, ka synim që të ndreq botën, e nga pamundësia i shkojnë lotët faqeve. Vetërrëfimi kaq i sinqertë i poetit për veten, është shenjë e moralitetit të lartë po edhe e parandjenjës se do të ishte i përfshirë në vorbullat e jetës së ashpër. Në këto dy njësi sonetike, poeti ka përjetësuar dy gjendje të jetës së tij, shëndetin e plotë fizik dhe karakterin e tij të ndryshueshëm, që në instancë të fundit do të mund të ishte me interes për studimet patografike për jetën e poetit.

## **Struktura metrike e soneteve të Zef Serembes**

Sonetet e Zef Serembes të shkruara në gjuhën shqipe, janë të paramenduara prej poetit brenda natyrës strandarde të kësaj forme poetike, pra në njëmbëdhjetërokësh dhe me një kombinim të caktuar të rimave brenda konvencave të njohura. Edhe në rastet kur sonetin e krijon ad hoc, si sonetin kushtuar Dhunikë Maurit, Zef Serembe manifeston dijen dhe ndjeshmërinë që të respektojë strukturën e kësaj forme poetike. Në këtë sonet të Zef Serembes, dominon si tendencë njëmbëdhjetërokëshi,

---

<sup>8</sup> Po aty, 147



megjithëse haset ndonjë oscilim metrik, pra një pasaktësi në disa vargje: 2, 6, 8. Skema e rimave është: abba/abba për katrenat dhe cde/edc për tercetat, që do të thotë është krijuar brenda një modeli të njohur të sonetit.

Skema e rimave të krijuara në sonetet e Zef Serembes duket kështu:

Gëdhelisë:	abab/abab + cde/cde
Dhuninkë Maurit:	abab/ abab + cde/edc
Fitira ime (I)	abba/abba + cdc/dcd
Fitira ime (II)	abab/baba + cde/cde
Fitirja e asana	abab/abab + cde/edc
Zonjës lule	abab/abab + cdc/ede
Aliut Tepelenasit	abab/abab + cde/ced
Shqota	abab/caca + ded/ fef
Natjë	abab/abab + cdc/efe
Koroneut	abab/cddc + efg/gfe
Mikjëria	abab/ abab + cde/cde
Gjella	abab/acac + def/def
Feeja	abba/acca + def/def
Shën Mëris Virgjër	abba/abba + cde/cde
Shën Kozmajt e shën Damjani	abba/cccc + ded/fef
Te bregu i detit	abab/cddc + efg/efg
Një ditë ë gjella	abab/baba + cdc/ece
Urata	abab/cdec + fgf/gfg
Zep De Radës	abab/abab + cde/edc
Mikria	abab/abab + cde/ecd

Në katrenat Zef Serembe krijoi sipas skemës së rimës së alternuar abab/abab në pesëmbëdhjetë sonete, ndërsa sipas skemës së rimës së kryqëzuar në katër sonete. Ndërsa, në një sonet ka përdorur një skemë krejtësisht të lrrregullt, abba/cccc, e cila nuk është në pajtim me skemat e kësaj forme.

Sa u përket tercetave, ato janë krijuar në formë kombinimesh shumë të larmishme, gjë që është në pajtim me praktikat e shumicës së poetëve që kanë krijuar sonete.

Po në përgjithësi mund të thuhet se rimat e soneteve të Zef Serembes nuk janë gjetje shumë mjeshtërore, nuk janë rezultat i ndonjë perfeksioni më të fortë poetik, i cili do të synonte që koncentrimin e ngarkesës semantike ta bartë në rima.

Zef Serembe është poeti i shpërthimeve të forta emocionale, i ligjërimin që synon transmetimin e informatës për ndjenjat e tij personale, për oscilimet dramatike të disponimit të tij. Kjo qasje e bën që të mos koncentrohet më shumë në mënyrën e transmetimit, po në vetë transmetimin e informatës poetike. Prandaj, poezia e tij, ku përfshihen edhe sonetet, shquhet për një komunikativitet më të lartë.

Po të shikohen brenda veprës poetike të Zef Serembes, sonetet në gjuhën shqipe, të botuara qoftë nga ai për gjallje qoftë nga Kozmo Serembe në vëllimin “Vjershe”, nuk paraqesin majat e vlerave artistike të Zef Serembes. Në planin tematik, ato paraqesin një intimitet më të thellë, më të dukshëm të poetit, që do të thotë se zgjedhja e kësaj forme poetike është bërë për të shprehur ndjenja më fine, më personale.

Zef Serembe e ka njohur traditën e sonetit në letërsinë italiane dhe ka qenë i ndiëshëm ndaj kësaj forme poetike në mënyrë të vetëdijshme.

Krijimi i sonetit prej tij sot ka një vlerësim të dukshëm në mendimin historiko-letrar shqiptar, sepse sonetet e Zef Serembes në fakt e konsitutojnë një praktikë të krijimit të kësaj forme dhe i krijojnë një nivel solid, i cili edhe në ditët tona mbetet i admirueshëm.

Duhet të theksohet edhe një vlerë e velantë e poezisë së Zef Serembes: edhe me mjete të kufizuara gjuhësore, (një

e folme e izoluar, pa zhvillim normal për shekuj të tërë), mund të krijohen vepra poetike solide, kur është fjala për talente të mëdhenj.

## Sonetet në italishte

Zef Serembe shkroi një numër të madh sonetesh në gjuhën italishte, ose i botoi në këtë gjuhë sonetet që paraprakisht i kishte shkruar në gjuhën shqipe. Në parathënien e vëllimit “Canti originali tradotti dall’ albanes” të vitit 1883, Zef Serembe, ndër tjë tjera shkruan: “ E ky është motivi për të cilin, o Rini e shkelqyeshme Italiane, vendosa me zemër të thyer të jap për botim këtë vëllimth ku, së bashku me përkthimmin fjalë për fjalë të disa këngëve të mia origjinale shqipe, kam future edhe disa poezi të miat italisht, të diktuar pothuaj në mënyrë të improvizuar, sipas kërkesës së miqve, me shpresë që me të hollat nga shitja e këtyre të mund t’i grumbulloj mjetet që më janë të nevojshme për t’ia arritur qëllimit që i kam caktuar vetes.”<sup>9</sup>

Pra, vetë autori e bën të qartë se këto sonete janë botuar në gjuhën italishte, ndërsa origjinali në shqip nuk është publikuar.

Edhe Alberto Stratiko, i cili ishte një njohës i mirë i veprës së poetit, në shkrimin e tij “Manuali di litteratura albanese”, në vitin 1896, ndër të tjera shprehej: “Poezitë shqipe, që janë 32, nuk u publikuan në origjinal, por u kthyen fjalë për fjalë prej vetë autorit në një italishte të papërpunuar dhe jo të përpiktë...”<sup>10</sup> Ndërsa, përkthimet që janë bërë nga studiues të poezisë së Zef Serembes, nuk mund të mirren si objekt studimi, sepse ato janë përkthime dhe jo krijimet origjinale të poetit. Për

---

<sup>9</sup> Zef Serembe 2, Rilindja, Prishtinë, fq.15

<sup>10</sup> Po aty, fq.110

argumentim po sjellim këtu si shembull sonetin e përkthyer, “Dashuria ime e parë”, i cili në parametra të ndieshëm si rimat dhe gjatësia metrike, nuk është kompatibel me strukturën e sonetit të mirëfilltë:

Po ngjitesha kufirit të rinisë,  
Mbyllur jetoja n’odëzën e qetë  
Edhe, sa herë që librat i hapja,  
Për bukuroshen time un’mendoja.

Shprehte gëzimin s’syrin e saj t’gjallë,  
Me petkun ngjyre t’mbyllur zbukuruar,  
N’fytirë e hajthme. Unë e ndieja veten  
T’rrëmbyer nga tringëllima e zërit të saj.

Prore e zhdërvjelltë e asnjëherë e lodhur,  
Ish kura ime e ëmbël dhe e fshehtë,  
Ish lëng që i mungonte lules s’vogël.

Po ndejti e akullt e s’e bëri të gëzueshme  
Me andje t’ngrohta moshën time t’re-  
Ia theu jongarin të ngratit poet.<sup>11</sup>

Siç shihet, vargjet nuk janë të rimuara fare, pastaj leksiku është i gjuhës së sotme, etj. Thënë thjesht, ky material gjuhësoro-poetik, nuk është i Zef Serembes.

Ajo që është e rëndësishme për studimin tonë, ka të bëjë me faktin se Zef Serembe e manifestoi prirjen e tij ndaj sonetit edhe në krijimet në italishte, dhe se në fazën e vonshme të krijimtarisë së tij, këtë prirje e mishëroi edhe drejt krijimit të tërësive poetike sonetike, si në rastin e krijimeve “Një zoti kalabrez”, “Një fshatarak

---

<sup>11</sup> Zef Serembe, Vepra 2, fq.119

tagrambledhësit të ...cilitdo vis të Italisë”, “Ideali im”, “Një vashëze”, etj. Këto krijime janë konfirmim i prirjes së tij ndaj sonetit dhe i aftësisë së tij që të shqiptojë idetë dhe ndjenjat e veta në këtë formë delikate dhe komplekse poetike.

## **“Përkthimet” e poezisë së Zef Serembes**

Prandaj, edhe e shohim si të palogjikshme punën e “përkthimit” që i është bërë poezisë së Zef Serembes, në botimet që janë bërë në këtë gjysmëshekull ndër shqiptarë, sepse ajo si e atillë pamundëson analizën dhe vlerësimin e vargut dhe të vlerave artistike të tij. Vargjet e “përkthyerat” janë vargje të tjera, me tjetër ritëm, me tjetër leksik dhe me tjetër qark asociativ.

Tjetër punë është shpjegimi i fjalëve të rralla, i dhënies së shpjegimeve, po “përkthimi” i poezisë nga “gjuha arbërishte” në gjuhë shqipe, më shumë flet për një arbitraritet pseudoshkencor dhe ideologjikisht të motivuar, se për një përpjekje fisnike, për ta bërë më të afërt një poet të traditës. Këtu poshtë po japim disa shembuj të poezisë së Zef Serembes dhe “përkthimin” që u është bërë, pa pasur asnjë nevojë:

Sa e poshtër je, o e kjekje gëdhëli,  
E pjot të rreme e frirë me kjelbësime,  
Ti bën e bjer mendën nga njeri  
E katundet shkallmon me turbullime.

Si ljulja e tharet çë bën bukuri  
E ngrëhet afër udhat me shkëljkjime  
Kundrelja e mbjon lotin me hadhi  
Po afër shtje vner e kaljbësime

Rrinej në pis ftesa e ti n'e sole,  
Njerin lë rrij ndë pakj ti e gënjeve,  
E hape varrin ti të parën herë.

Po tina kjanë e pjot me volle,  
Se pakjen e haren ti ja rrëmbeve.  
E sa zëmra të mjera së ke prerë?...<sup>12</sup>

Ndërsa në “përkthimin shqip” soneti duket kështu:

E poshtër je, e ndoht përkëdheli,  
E plot të rreme, e fryr' me qelbësime,  
Ti bën ta humbasë mëndjen çdo njeri  
E katundet shkallmon me turbullime.

Si lulja e egër qe çel bukuri  
Dhe rritet buzë rrugës me shkëlqime,  
Karshi të marrin mbush me hijeshi,  
Po pranë i shtie vrer e kalbësime.

Ti na sole fajin q'ish n'erërsirë,  
Njerinë e urtë ti na e gënjeve,  
Ti hape varrin për të parën herë.

Nga shkaku yt qan bota me drithtirë,  
Se paqën dhe harenë ja rrëmbeve,  
Dhe sa zëmra të mjera s'i ke therrë?...<sup>13</sup>

Së pari në nivelin leksikor janë bërë ndryshimet e fjalëve, duke futur fjalë me rrokje më shumë, me ndryshime të theksave tonikë, me ndryshime rrënjësore kualitative asociative e kuptimore. Ja si është bërë ndryshimi:

---

<sup>12</sup> Zef Serembe, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 94

<sup>13</sup> Po aty, fq. 95

kjekje - ndoht  
gëdheli - përkëdheli  
pjot - plot  
e tharet - e egër  
shkëljkjime - shkëlqime  
kundrelja - karshi  
hadhi - hijeshi

Në fjalën e parë kemi shndërrimin nga një fjalë me dy rrokje në fjalë me një rrokje, në rastin e dytë nga një fjalë me tri rrokje në një tjetër me katër rrokje, në rastin e tretë kemi një ndryshim krejt pa arsye, sepse kjo mund të shpjegohet me fusnotë, pa prekur asgjë në trupin e fjalës së shkruar në origjinal. Në rastin e zëvendësimit të fjalës “e tharet” me fjalën “e egër”, kemi një ndryshim të nuancës kuptimore të fjalës, sepse edhe sot në gjuhën shqipe fjala e tharët/ i tharët, mbulon kuptimin për një dukuri a njeri të pakëndshëm a të keq. Fjala “shkëljkjime” është e kuptueshme tërësisht dhe vetëm sa fut në ndjenjat e lexuesit atmosferën e të folmes arbëreshe, me nuancat e saj fonetike. Zëvendësimi i fjalës “kundrelja” me fjalën “karshi”, e cila është me prejardhje nga gjuha turqishte, është poaq pa vend, sa edhe heqja e fjalës karakteristike “hadhi” dhe zëvendësimi i saj me fjalën “hijeshi”, duke rritur dhe numrin e rrokjeve.

Dëmtimin e nuancave asociative të vargut e shohim edhe në strofën e parë të sonetit Fitira ime:

I ljart e më se i hollë, u jam i trashë,  
E jam i aksëm posi një Akjilje.  
Jam lleshkështënjë e shteku më ka hje,  
Sitë si paradjell ven’ për një vashë.<sup>14</sup>  
Ja si duket “përkthimi”:

---

<sup>14</sup> 14 Po aty, fq. 146-147

I lart e, më se i hollë, unë jam i trashë,  
E jam i shkathët posi një Akile.  
Flokët gështenja me një vijë i kreh:  
Sytë si luledjell ven' për një vashë.<sup>15</sup>

Zëvendësimi i fjalëve “i aksëm” me “i shkathët”, “ljeshkështenjë” me “flokëgështenjë”, dhe “paradiell” me “luledjell”, e prishin atmosferën associative të poezisë në mënyrë të ndjeshme. Dhe këto ndryshime nuk kanë pse të bëhen në një poezi që mund të shoqërohet me komente të fjalëve të rralla e me sqarime plotësuese. Por, poezia nuk mund të shndërrohet me “gjuhë letrare” sepse në atë rast pre e këtij operacioni do të ishin të gjithë poetët dhe të gjithë shkrimtarët shqiptarë të para vitit 1972, kur u miratua gjuha standarde shqipe.

Ndërsa, një “përkthim” tjetër, i bërë nga Klara Kodra, është një skandal edhe më i madh letrar e gjuhësor. Intervenimet në këtë farë shqipërimi a përshtatjeje, janë aq të shumta në nivelin leksikor dhe në atë të strukturës së tërësishme të sonetit, aq sa ai nuk mund të quhet më një sonet i Zef Serembes. Ky është një krijim që mund të bartë autorësinë e vetë Klara Kodrës, e jo një sonet i Zef Serembes. Mjafton të shihet katrena e parë, për ta kuptuar arbitraritetin e kësaj pune aspak të fisme, por e cila ka një shtrirje mbi gati tërë poezinë arbëreshe:

Sa e poshtër je, o e ndyrë përkëdheli,  
Gënjeshtëplote, e fryrë, qelbësirë,  
Ti bën të humbasë mendjen çdo njeri  
E katundet shkallmon me turbullirë.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Po aty, fq. 95

<sup>16</sup> Po aty, fq. 146



Sikundër shihet, fjalët e sonetit të Zef Serembes në pozicion rime , gëdheli-kjelbësime-njeri-turbullime, janë shndërruar në: përkëdheli-qelbësirë-njeri-turbullirë, pra me ndryshime të ndieshme në rimën bb.

Prandaj, vlerësimi i drejt dhe përjetimi i plotë i soneteve të Zef Seremnbes është i mundshëm vetëm brenda këtij sfondi gjuhësor dhe romantizmit si formacion stilistik në të cilin u krijuan këto poezi.

## SONETISTI ARBËRESH QË ENDE PRET TË ZBULOHET

Bernardo Bilotta (1843-1918) është një poet arbëresh, i cili krijoi një vepër shumë voluminoze, por e cila mbeti e pabotuar dhe e panjohur nga publiku për gjallje të tij. Edhe pse jetoi dhe shkroi në periudhën më dinamike të letërsisë arbëreshe, kur kolosët e kësaj letërsie, Jeronim De Rada, Gavril Dara i Riu dhe Zef Serembe, krijuan identitetin e poezisë romantike arbëreshe, Bernardo Bilota praktikisht nuk arriti të inkuadrohej në atë lëvizje të madhe letrare e kulturore. Botimet që bëri për gjallje të vet, kryesisht qenë në gjuhën italiane, ndërsa krijimtaria shumë voluminoze letrare në gjuhën arbëreshe, praktikisht i mbeti e pabotuar.

Në atë fond jashtëzakonisht të madh të dorëshkrimeve, mbetën edhe shumë sonete, të cilat e paraqesin Bernardo Bilotën si njërin nga sonetistët më produktivë në poezinë shqipe. Nga sonetet që janë përfshirë në vëllimin me titull “Stima agli Ottimi”<sup>17</sup>, në gjuhën italishte, që gabimisht mban si vit botimi vitin 1808, ia vlen të eviencohen sonetet “Dialit të cardljikes”,

---

<sup>17</sup> Shih: Bernardo Bilota dhe poema e tij, e autorit P. Emanuel Jordani në: Bernardo Bilota, Skanderbuku në Dibrë të Poshtë”, Tiranë, 1967

“Keni kiazs” dhe “Buzmiu”. Këto sonete janë të botuara në afabetin që ka përdorur vetë autori, prandaj leximi i saktë i tyre, veçmas në aspektet metrike, duket krejt i pamundur pa analiza paraprake filologjike.

Nga ajo që mund të përftohet nga leximi i tyre në formën ekzistuese, mund të konstatohet se këto sonete janë të shkruara me një gjuhë të vrazhdët e me një varg mjaft të papërshtatshëm. Bernardo Bilota në këto sonete shfaqet si një poet që shfryn mllafe personale e qëron hesape me kundërshtarët e vet me anën e vargjeve. Fjalët dhe shprehjet janë mjaft agresive:

Cuur te shchëfi sat' ëmie të përmuer  
Ai derri i-tat chish-chish ndonj rëënd mëcat,  
Në moss und pixshe maaj cak i-malcuer  
E derch i- shpiis ate e- miir nj-viliat.<sup>18</sup>

Një qartësi dhe një nivel pak më të lartë artistik e ka soneti me titull “Buzmiu”, i cili tematizon arsyet e Bernardo Bilotës që shkruan arbërisht. Është një bashkëbisedim dhe një shprehje e qëndrimit të autorit për gjuhën arbërisht dhe prej tonit të saj mund të hetohet se ai gjendej nën presionin e ndokujt, ose vetëm e ndiente veten nën presion, që të shkruante vetëm italisht. Toni i këtij soneti është polemik dhe mbase mund të ndërlihet nga kjo anë me prirjet e Ndue Bytyçit, të shfaqura në sonetin për Alandro Spanjollin, sado që janë shumë nën nivelin e atij realizimi poetik.

Soneti “Buzmiu” fillon me evokimin e pyetjes që i është bërë poetit për arsyet që e shtyjnë qetë të shkruan arbërisht. Poeti thotë se shkruan ashtu si ia do penda e tij

---

<sup>18</sup> Bernardoo Arc. Bilotta, Stima agli Otimi ( Biasimo ai tristi), Castrovillari, Tipografia Francesco Pattituci, 1808, fq. 11

dhe se të shkruarit arbërisht i bën nder dhe se nuk do të heq dorë nga kjo punë:

Buzmiu një dit më poiejti: pse ti shcruen  
Arbrisht e jo ljetihst sin a të tier?  
U ashtu e chështu shcruenj, it hash: më ljuen  
Ashtu e chështu penda e më bën nder.

Cush s'e can bes mund vijen, ndë se duen,  
Të shohen shcronjet mii,, cëi jaan përzier  
Ljetisht e Arbrisht. Të shihien drit mënuen,  
Si vasahs it pa paalj rrin pa martuer.<sup>19</sup>

Mirëpo, bashkëbiseduesi, që emërtohet si Buzmiu, sërish e pyet pse përdor në shërbesë këtë gjuhë, ndërsa përgjigja e tij është edhe më e prerë: thotë se shkruan si ia ka ëndja dhe atij që i pengon vjersha e shkruar në arbëbërisht, mund t'i mbyllë të dy veshët e të mos e dëgjojë :

Ruer e më piejti pra' Ti pse saa chndon  
Një shërbess e njater: e srrii- Ket?  
J'u – përgjigja: si ti sjam prusharion.

E vjershën si më chënda e si më nghet  
E – shti, e, ndë se u-ketsha, smë këlon.  
Cush sdo t'i- gjegjenj të mbullinj di vesht.<sup>20</sup>

Poezia në fund mban datën 26 janar 1888, e kjo nuk përputhet me datën që është e shënuar në ballinë të vëllimit, vitin 1808. Duket se edhe kjo është pjesë e pasaktësive të këtij autori. Vetë botimet e tij janë tmerrësisht modeste nga ana grafike dhe mezi janë të përdorshme.

---

<sup>19</sup> Po aty, fq. 12

<sup>20</sup> Po aty.

Një vlerë dokumentare e sonetit “Buzmiu” mund të konsiderohet tematizimi i moskuptimit dhe i polemikës lidhur me përdorimin e arbërishtes në shkrim ndër arbëreshë. Soneti lë të kuptohet se në atë periudhë ishte rritur ose po rritej presioni për të hequr dorë nga shkrimi arbërisht, e për të shkruar italisht. Reagimi me kaq nervozë i Bernardo Bilotës, shndërrohet në ankth dhe në arrogancë të atij, që ndihet i kërcënuar nga kërkesat për të hequr dorë nga gjuha e vet. Edhe nga kjo anë, këto ide të soneteve të Bilotës, mund të ndërlidhen njëfarësoj me poezitë e rilindësve shqiptarë që mbronin gjuhën shqipe dhe vlerat e saj, si shenjë esenciale të identitetit etnik shqiptar. Mbrojtja e gjuhës merrte përmasën e mbrojtjes së vetë identitetit kombëtar. Këtë frymë mbrojtëse për gjuhën e riafirmon edhe në sonetin “Për gjuhën Arbresh Viersht”, e cila mban datën 3 Shëndreut 1888.<sup>21</sup>

Edhe ky sonet ka një frymë të fortë polemike dhe u drejtohet atyre që nuk e duan arbërishten. Poeti thotë se do t’i falënderojë ata që do të lexojnë këto vjersha pas njëqind vjetëve, sepse ato vjersha janë dëshmi e gjuhës së tij, e cila po rrënohej nën presionin e italishtes. Ai sërish konfirmon se shkruan arbërisht, edhe pse e shikojnë me mëni. Në terceta ai përqendrohet në vlerësime romantike për gjuhën e vet, duke e quajtur “gjuhë e bukur” dhe “gjuhë shenjte”.

Në planin artistik, as ky sonet nuk shquhet për ndonjë vlerë, por mbetet si një dëshmi e angazhimit qytetar e patriotik të Bernardo Bilotës, i cili angazhohet për ruajtjen e arbërishtes dhe për kultivimin e saj në poezi.

Në një vëllim të mëvonshëm po italisht, me një titull të gjatë, “Italia e Francia, brindando, si scambiano i felici Augurii per le rispettive loro nazioni lottanti contro la

---

<sup>21</sup> Versi Lugubri di Bernardo Arc. Bilotta, Castrovillari, Tipografia di F. Pattituci, 1894

Barbarie Tedesca e Musulmana”, i cili mban si datë botimi 6 prill 1916, ka disa sonete, ndër të cilat në fillim është ai e titull: “Francia të ffalljen motren Italie”, të botuar arbërisht dhe italisht. Është një sonet që e zbulon angazhimin qytetar dhe fetar të Bernardo Bilotës, i cili e afirmon ndihmën e ofruar nga Franca për Italinë në atë kohë, duke evokuar edhe

lidhjet e hershme që ka vu në themele të këtij bashkëpunimi e bashkimi Roma e lashtë. Ndoshta është rasti këtu të theksohet se ky autor, si rrallë ndonjë tjetër në letërsinë

shqipe, dallohet për një ekskluzivitet fetar dhe bile për urrejtje të shfrenuar fetare ndaj muslimanëve, gjë që shihet më së miri në veprën e tij “Shpata e Skanderbekut ndë Dibrë Poshtë”. Mirëpo, ky aspekt i ideve të tij skajshmërisht përjashtuese dhe i urrejtjes së pafre fetare, nuk është objekt i trajtimit tonë. Ajo që eventualisht mund të sugjerohet me këtë rast është se kjo vepër nuk do të duhej t’u rekomandohej masave të gjera të lexuesve, nxënësve e studetëve, sepse paraqet një rast ekstrem të fanatizmit fetar.

Çuditërisht, dy sonetet e BernoradoBilotës, të përfshira në veprën e tij, “Shpata Skanderbekut ndë Bibrët Poshtë”, e shpërfaqin këtë autor pak më qartë si njohës i formës poetike të sonetit dhe zotërues i saj në praktikën poetike. Bernardo Bilota me këto sonete inkuadrohet më qartë në galerinë e sonetistëve arbëreshë, që i kanë dhënë poezisë shqipe dëshmi poetike në formën e sonetit.<sup>22</sup>

Fatkeqësia e këtij autori si edhe e shumë të tjerëve, veçmas e shkrimtarëve arbëreshë, është se poezitë dhe

---

<sup>22</sup> Vepra “Shpata Skanderbekut ndë Bibrët Poshtë”, në Tiranë u botua vetëm në vitin 1967, në vigjilje të pesëqind vjetorit të vdekjes së Skenderbeut. Për mendimin tonë, nuk përjashtohet mundësia që të jetë vu dorë mbi këto dy sonete nga redaktori ose botuesi i tyre, sepse ato vërtet dallojnë nga sonetet e tjera të tij.

veprat e tyre, nuk u botuan me kohë dhe nuk u njohën nga bashkëkombasit në kohën e tyre, e madje në shumë raste nuk njihen as deri në ditët tona. Kjo gjë e bën fragmentare hartën e vlerave të letërsisë shqipe në përgjithësi.

Në sonetin “Tingllimi I”, Bernardo Bilota fokuson në vargjet e veta dashurinë për heroin kombëtar të shqiptarëve, Gjergj Kastriotin- Skenderbeun, i cili pa dyshim është figura qendrore e mbarë poezisë arbëreshe, që nga këngët gojore e veçmas nga poezia e kolosit të poezisë arbëreshe, Jeronin De Radës.

Në këtë sonet, Bernardo Bilota, fillimisht shpalos arsyet e krijimit të këngës së tij. Ai rrëfen se kënga (kangjelimja) e tij u krijua si nevojë e vetë atij, që të tregonte mendimin dhe zemrën e tij të fshehtë, ngase ai nuk mundte ta mbante të ndryshur atë ndjenjë e atë dashuri që ndiente në zemër:

Bëra këtë kangjelime se t’kallxonja  
Trutë e zemrën time të fëshehtë...  
S’munda u të mbahsha’ mos’ thonja  
çë ndienja e më zienej ndër zëmret.<sup>23</sup>

Poezia si shqiptim i mendjes dhe i zemrës së fshehtë të poetit, në këtë rast është një konceptim romantik. Për ta nxjerrë në dritë këtë ndjenjë e këtë dashuri, poeti thotë se gjatë krijimit të poezisë ai i ngjason kanarit, zogut që nuk rri i qetë, po ia merr këngës së tij në stinën e duhur, kur ndihet ringjallja e natyrës, që prapë është një konceptim romantic i lëndës poetike:

M’i gjava u kanarit, kur shkruenja  
çë dha si ndien ja zdreth e së rri qet,

---

<sup>23</sup> Po aty

I çeltë ka malli, ku zë lëng rrënja  
E bari ngjallet të nxjerrë lule e fjetë.<sup>24</sup>

Pas shpalesjes së gjendjes emocionale të vetë poetit, që nga nevoja e brendshme e tij për të zbuluar mendimet dhe ndjenjat e veta të fshehta, e përmes krahasimit të vetes së vet me zogun këngëtar, në tercetën e parë poeti afishon emrin e Skenderbeut si pika e referimit të saj dashurie dhe të asaj shtyese poetike. Skenderbeu shfaqet si emërtesë me epërsi ndaj të gjithë burrave të tjerë të Arbërisë. Poeti cilëson burrat arbëreshë, pas heroit kombëtar, praktikisht si të padenjë për t'u krahasuar me të:

E kështu më këndova Skandërben,  
çë gjithë të lashtit burra Arbreshë shkon,  
e s'janë, be pas atij si Ai ka qenë.<sup>25</sup>

Pas këtij vlerësimi për pasardhësit e Skenderbeut, në rrafshin konkret jetësor, që sigurisht vjen nga njohuria për gjendjen reale të arbëreshëve e shqiptarëve, poeti e kulmon përjetimin poetik me një zhvillimin të idesë në planin metafizik. Ai sugjeron se jeta (gjella) e heroit kombëtar lulëzon ende dhe është e përjetshme e sfiduese për pasardhësit:

Gjella e urtë e e dashme e tij lulëzon  
Nga mot e gjithë sitë Ai me hjenë  
Mbi të i telq se burra drej i bën.<sup>26</sup>

Kur bëhet një evidencim i leksikut kryesor të sonetit Tingllimi I, bëhet e qartë se përzgjedhja e fjalëve është në

---

<sup>24</sup> Po aty

<sup>25</sup> Po aty

<sup>26</sup> Po aty

pajtim me emocionin solemn dhe respektin e poetit ndaj figurës që afirmon në vargjet e veta. Fjalët më të dendura dhe qendrore në këtë sonet janë: kangjelime, zemra, trutë ( për mendimin), kanari, malli, rrënja, bari, lule dhe fëjetë (fletë). Pra, janë fjalë që kuptimisht shpërfaqin emocionet dhe dashurinë e poetit (kangjelime, zemra, trutë, kanari, malli) për objektin e poezisë së tij, në njërën anë, dhe fjalë që sugjerojnë ripërtëritjen, rilindjen e natyrës e të jetës, (rrënja, bari, lule dhe fëjetë.) Kështu, edhe leksiku dominues i sonetit bëhet përbërës aktiv i ideve themelore për madhësinë e figurës së heroit dhe për pavdeksinë e tij, çka manifestohet në formën të rilindjes së natyrës. Në këtë sonet ndihet më shumë se kudo tjetër në veprën e këtij autori, konceptimi romantik në poezinë e Bernardo Bilotës, dhe kjo e ndërlidh këtë autor me rrjedhën e romantizmit arbëresh, edhe pse në kohën kur ai shkroi, kjo praktikisht nuk ndodhi.

Në planin metrik, vargjet e sonetit Tingllimi I, nuk kanë një rregullsi të plotë të njëmbëdhjetërrokshit, megjithëse numërimi i rrokjeve paraqet një vështirësi, për shkak të kualiteteve potencialisht të ndryshme të theksave ritmikë e tonikë të disave prej fjalëve. Në këtë aspekt, vështirësia e numërimit është më e evidente për rastet që teorikisht janë raste ku aktivizohet sinalefa. Por, në këto vargje mbase edhe mund të mos bëhet aktivizimi i saj, për shkak të shqiptimit me emocionalitet tjetërfare në arbërisht. Në këtë sonet ka mjaft raste të sinalefës potenciale, por e cila në rast se aktivizohet për numërimin e rrokjeve, shkakton pamje më të çrregullt të vargjeve:

Nga analiza e gjatësive rrokjesore formale dhe funksionale, bëhet e qartë se Bernardo Bilota, as në sonetin më të mirë të tij, nuk shquhet për mjeshtri të përdorimit të



sonetit, veçmas të një njëmbëdhjetërrokëshi dominues<sup>27</sup>. Poeti më shumë ndjek emocionin dhe mesazhin që synon të përçojë te publiku e më pak është i preokupuar me synimin që të arrijë një përsosmëri metrike të vargut të vet.

Soneti Tingllimi II i Bernardo Bilotës, është një tematizim i çuditshëm i mbrojtjes që i bën poeti sonetit të vet të mëparshëm Tingllimi I, nga atakuesit e tij. Këtë sonet Bilota tekstualisht ia kushton “Kangjelimës time Mbi Shpatën e Skanderbegut”, sigurisht nën ndonjë provokim të ardhur ndaj poezisë së tij. Frymën polemizuese në sonetet e Bernardo Bilotës e kemi ndeshur edhe në rastë të tjera, gjë që na e krijon idenë se ai jetonte mes keqkuptimesh të shumta, veçmas lidhur me gjuhën arbrëreshe dhe përdorimin e saj në krijimtarinë letrare.

Në sonetin “Tingllimi II”, Bernardo Bilota fillimisht i drejtohet poezisë së vet në një bashkëbisedim me tone intimiteti të dukshëm, duke i sugjeruar që të kontaktojë me jetën e të zbulohet para njerëzve dhe madje të mos helmohet nga ndonjëri që e shan atë, bijen e poetit. Ky intimitet, ku sonetin e quan “bilen time”, e bën më të qartë konceptin poetik të Bilotës, për poezinë si pjesë organike dhe gjenetike të jetës së poetit, gjë që u hetua edhe në Tingllimi I, kur poeti i referohej mendimit dhe zembrës që të zbulonin ndjenjat e tij të fshehta, në një rrëfim të sinqertë poetik. Në katrenën e parë të sonetit “Tingllimi II”, poeti shfaqet më luftarak dhe më kritik në mbrojtjen e kauzës së poezisë së vet:

Ti, kangjelime Arbreshe, dil e shi jetë,  
E ju buthto gjithë njerëzve me si.  
Mos u helmo ndë gjegjsh ti ndonjari  
çë shan tij, bilen time, si s'të nget.

---

<sup>27</sup> Shpata e Skandërbekut ndë Bibrët Poshtë, Naim Frashëri, Tiranë, 1967, fq. 29

Mos u përgjegj gjuhëgjalt, çë të prët  
Me të egra gërshërë, se së njari  
Me zemër e me tru e me urtësi,  
Po kavshë e dhjerë e lënë ka gjithë e shkretë.<sup>28</sup>

Poeti nuk dëshiron që poezia e tij t'i përgjigjet atakuesit me gjuhë gjarpëri, i cili bën përpjekje që ta gjymtojë (censurojë) me gërshërë të egra. Thotë se ai nuk është njeri me zemër e me tru e me urtësi, veçse një kafshë e dhjerë. Kemi një intonacion mjaft të ashpër, që shpreh zemëratën e papërmbajtur të poetit, me tone krejt realiste.

Më tutje poeti ndërton një koncept interesant të mbijetesës së poezisë së vet. Përveç sugjerimit që të mos i përgjigjet atakuesit, poeti i urdhëron poezisë së vet që të mos helmohet nga pikëllimi, sepse e ka autorin e vet si mburojë të sigurtë:

Mos m'u helmo ti fare, se ti ke  
Me tij mua çë t'piksa e sa vëlen  
Të di e më ndjet lulja me më hje.<sup>29</sup>

Ndërsa, në tercetën e fundit, Bilota i qaset një vlerësimi të kundërshtarit të poezisë së vet, duke e krahasuar me ujin e ndotur, i cili ikën dhe nuk kthehet më asnjëherë. Poeti është i bindur se ashtu do të ndodh edhe me "gjuhëgjalt", (kësaj here ky kjo sintagmë jipet në shumës), të cilët do të mbeten pa një kujtim në këtë botë, ndërsa poezia do të jetojë e do të lulëzojë. Fitorja e poezisë mbi të keqen, mbi atakuesit, shfaqte si një gjakim dhe si një epilog i qëndresës së autorit ndaj presioneve dhe dhunës që ushtrohet kundër poezisë së tij:

---

<sup>28</sup> Binard Bilota, Shpata e Skanderbekut ndë Dibrët Poshtë", Universiteti Shtetëror i

Tiranës, Instituti i Historisë dhe i Gjuhësisë, Tiranë, 1967, fq. 30

<sup>29</sup> Po aty

Si ujët hjimez vete e prapë së vjen,  
Shkasen gjuhëgjatit pa kujtim mbi dhe,  
Të rron e zbukuron ti ë pëlqen.  
14 majit 1890<sup>30</sup>

Fryma polemizuese e këtij soneti është manifestuar ndjeshëm edhe në përdorimin e leksikut përkatësisht të disa togfjalëshave, që mbulojnë kuptime në pajtim me atë frymë polemizuese. Togfjalëshat si: mos u përgjigj, mos u helmo, kafshë e dhjerë, shkasen gjuhëgjatit, pa kujtim mbi dhe, duke iu referuar poezisë si bashkëbiseduese aktive e vetë autorit të saj, vërtet ndërtojnë njëfarë atmosferë poetike dramatike dhe gjithsesi interesante.

Ndërsa, metri edhe në këtë sonet është i lëvizshëm, por dukshëm më stabil se në “Tingllimi I”. Kjo duket se vjen nga intonacioni polemizues i këtij soneti përkatësisht nga intonacioni më dramatik i tij. Veçmas në dy katrenat ka një intonacion më stabil, që vjen si rezultat i përdorimit të fjalëve me dy e më shumë rrokje. Kjo vetvetiu fut një rregullim metrik e madje edhe ritmik në varg. Ndërsa, në terceta, sërish kemi një tendencë të çrregullimit të metrit, megjithëse tendenca metrike e njëmëdhjetërrokëshit mund të quhet e ruajtur, madje duke mos pasur komplikime lidhur me sinalefën ose nevojat e aktivizimit të saj.

Sonetet e Bernardo Bilotës që u analizuan këtu, e legjitimojnë këtë autor si njërin nga autorët arbëresh, nga ata që kanë mbetur pothuajse të panjohur e të pastudiuar sa duhet. Megjithëse edhe vlerat modeste të poezisë së tij, duket se kanë qenë një faktot frenues për studimin e kësaj vepre.

---

<sup>30</sup> Po aty

## SPONTANITETI I NJË ROMANTIKU

Sonetet e Filip Shirokës (1859-1935), e përplotësojnë hartën e kësaj forme poetike në poezinë shqipe, duke e inicuar argumentimin se poetët e formuar në qarkun kulturor e fetar të Shkodrës, disi si me automatizëm manifestonin prirje për të krijuar në këtë formë poetike. Pra, është fjala për ndjekjen e një tradite të ngulitur dhe e cila kishte krijuar një nivel artistik motivues për poetët shkodranë.

Nuk do lënë manash faktin se Filip Shiroka kishte qenë edhe nxënës i njërit nga sonetistët e hershëm, Leonardo De Martinos, çka do të thotë se ai ka mundur të jetë edhe nën një nxitje konkrete për të përgjasuar me mësuesin e vet të njohur.

Nga ana tjetër, edhe ndjeshmëria emocionale e manifestuar në poezinë e Filip Shirokës në përgjithësi, ka gjetur një truall të përshtatshëm në formën e sonetit, i cili u ofron poetëve hapësira të pafundme të shpalosjen së ndjenjave e të emocioneve të veta intime. Filip Shiroka, një poet i mallëngjyer në kurbet, i preokupuar vazhdimisht me kalimin e kohës dhe pamundësinë që të ndalet ritmi i mplakjes e i braktisjes, në disa sonete e shqipton me sukses të dukshëm gjakimin e vet krijues. Kështu, në sonetet “Maji” dhe “Dimni”, duke përshkruar ndryshimet e stinëve, dukuritë e ndryshimit dhe të shprishjes së bukurisë, ai krijon përafrime poetike me mplakjen dhe me dëshpërimin që krijon vetëdijësimi për kalueshmërinë e kësaj jete. Në këto sonete Filip Shiroka aplikon një ligjërim poetik me elemente të përshkrimit krejtësisht konkret të dukurive të stinëve, duke e kombinuar pastaj edhe me vlerësimin e këtij ndryshimi dhe paralelizmin me moshën dhe me jetën. Njëherësh, në këto shpërthime poetike, Shiroka përfshinë edhe evokimet e ambientit të

vendlindjes dhe mallin për kohën e humbur, me tone tipike romantike:

Vjen moji i luleve, t'kaluemen Prilli,  
Të gjith male e fusha veshen e lulzojnë:  
Eren ma t'kandshmen e shprazë drandofilli,  
N'gemba t'tij bylbylat nisin e vallzojnë:

Rrezet e shkëlqyeshme n'mjes i flakron dielli,  
Zogjt tuba tuba me gzim fluturojnë,  
Rrogojnë bulqit arat, tui këndue gith cilli,  
Berret n'bjeshkë t'malit blegtorët i çojnë.<sup>31</sup>

Në këto dy katrena poetike shtrin deskripcionin poetik të natyrës dhe zgjimit të saj, ku në harmoni të plotë bashkëjetojnë natyra e qielli, lulet e zogjtë, made edhe njerëzit dhe beret. Është përshkrim i çiltër i një gjallërimi të plotë të natyrës e të jetës, me shenja të njohura të jetës që poeti e ka jetuar edhe vetë dhe e mban të gjallë në evokimet e veta.

Mund të thuhet se këto përshkrime të Filip Shirokës vijnë edhe si jehona të përshkrimeve të po kësaj prejardhjeje në poezinë “Vaji i bylbylit” dhe Prendvera” të Ndre Mjedjes.

Pas kësaj pamjeje entuziaste në dy katrenat, poeti e orienton ligjërimin poetik drejt meditimit të përmallshëm për kohën e humbur dhe veçmas për humbjen e kohës e të jetës në kurbet. Poeti thotë se kishte menduar se jeta do të rridhte mes lulesh, pra mes përjetmesh të këndshme, mirëpo që kur është larguar nga atdheu, shpresat i janë bjerrë si lulet e majit, kur u ikën stina e tyre:

---

<sup>31</sup> Filip Shiroka, Zani i zemrës, Rilindja, Prishtinë, 1972, fq. 26

I mallshëm për njerin asht moji i Majit,  
Lulet janë shëmtyra e shpresve t' djelmënisë,  
At herë kur s'i dihet veç se emni vajit...

Gjith ndër lule jeta, se shkon, paçë kujtue,  
Por shpresët e mija, ç'se dola prej Shqypnisë,  
Si lulet e majit janë bjerë e kanë shkue.<sup>32</sup>

Pra, vërehet lehtë se pas dy katrenave, ku dominonte deskripcioni i natyrës së hareshme, në tercetat bëhet vlerësimi me tone të ngrysurat i tërë asaj dhuntie të natyrës, në raport me

njeriun, djalërinë, iluzionet e dikurshme për jetën dhe bindjen se kurbeti i venitë shpresat, ashtu sil veniten lulet e majit kur u kalon stina.

Soneti “Maji”, i cili mbase është më reprezentativi, ka këtë skemë rimash: abab/abab dhe në terceta: cdc/ede. Kjo skemë e katrenave dominon edhe në sonetet e tjera si: “Burri”, “Gjergj Kastrioti”, “Te vorri i Skanderbegut” e ndonjë tjetër.

Është interesant se në sonetin “Nanës s'ime”, Filip Shiroka ka përdorur një rimë monokolone në dy katrenat, gjë që është një rast i panatyrshëm dhe i pazakonshëm në formën e sonetit. Ky rast provon se Shiroka më shumë i kushtonte rëndësi shqiptimit të disponimit emocional, se sa formësimit adekuat poetik:

Gjith n'vaj m'mbushet zemra kur rri tue mendue,  
E sa herë prej mallit loti m'ka pikue:  
M'duket se po t'shoh prap ne shtrat t'and tue lëngue,  
M'bahet se prej dhimbash je prap tue gjimue!...

---

<sup>32</sup> Po aty, fq. 43

Edhe mendja e ime kalon tue kujtue  
Kohën t'vogjlis s'eme, qi shpejt ka kalue,  
M'vjen se me ata sy t'zez je prap tue m'shique,  
Se msimet e zanin t'and jam tue ndigjue.<sup>33</sup>

Rima monokolonë e rrënon tërësisht skemën e kësaj forme poetike dhe imponon një përfundim monoton të vargut. Aq më tepër, kur të gjitha fjalët në pozicion rimash janë folje, madje me prejardhje të përafërta semantike, çka krijon edhe një topitje të përjetimit gjatë leximit. Vargu i soneteve të Shirokës është kryesisht njëmbëdhjetërokësh, me gjithëse lëvizjet e tij janë nganjëherë të dukshme. Një refleks tjetër që haset në tri sonetet me titull të përbashkët, “Te vorri i Skander Begut”, është përsëritja e vargut të fundit në njësinë pasuese, me çka Shiroka sikur ka synuar krijimin e një kurore sonetike, por që nuk është realizuar deri në fund. Njësia e parë është e shkruar më vitin 1896, ndërsa dy të tjerat në vitin 1900. Edhe ky ritëm i ngadaltë i krijimit të njësive poetike të paramenduara si një tërësi, flet për një spontanitet krijues të Shirokës

## NDRE MJEDJA - PERFEKSIONUESI I SONETIT SHQIP

Ndre Mjedja (1866-1937), provoi mjeshterinë poetike të tij në vargje gjatësish të ndryshme rrokjesore, në kombinime të shumta të vargjeve, në krijimin e skemave të larmishme të rimave, etj. Është e kuptueshme që një poet aq i rafinuar, do të provonte edhe sonetin si një formë poetike që provokon veçanërisht mjeshtrit e vargut. Dhe Ndre Mjedja këtë e provoi me një sukses të

---

<sup>33</sup> Po aty

mahnitshëm në krijimet e tij sonetike: “Andërr”, “Lirija”, “Lissus” dhe “Scodra”.

Përderisa soneti “Andërr” paraqet një poezi të vetme, tri të tjerat kanë strukturë më komplekse, sepse përbëhen nga disa njësi sonetike e mund të quhen edhe poema sonetike. Kështu, “Lirija” përbëhet nga gjashtë njësi sonetike, “Lissus” nga dymbëdhjetë njësi sonetike, ndërsa “Scodra”, e cila mbeti në dorëshkrim dhe e papërfunduar<sup>13</sup> përbëhet prej njëmbëdhjetë njësive. Pra, kur shikohen në kuadër të opusit poetik të Ndre Mjedjes, poezitë e krijuara në formën e sonetit nuk janë edhe aq të shumta.

Ajo që ka rëndësi të veçantë është se këto krijime poetike, Ndre Mjedja i krijoi kur ishte bërë poet i formatit dhe në moshë më të shtyrë. Kështu, sonetin “Andërr”, poeti nuk e përfshiu në vëllimin poetik “Juvenilia”, dhe as në ndonjë botim tjetër. Poemën sonetike “Lirija”, Ndre Mjedja e krijoi brenda viteve 1901-1911, mirëpo ajo u botua vetëm në vitin 1937. “Lissus” –in Ndre Mjedja e filloi që në vitin 1893, dhe mirret me të plot tre dhjetëvjetësha, për ta bërë që ta shihte dritën në vitin 1928. Ndërsa, “Scodra” mbeti në dorëshkrim, dhe sipas të gjitha gjasave e papërfunduar, për faktin se një pjesë e saj u dogj, me rastin e djegies së qelës ku jetonte poeti.

Pse kjo vonesë e botimit të soneteve?

Ndre Mjedja që nga fillimi ishte i dalluar si krijues që e latonte vargun, që i kushtonte shumë kujdes e shumë kohë. Mirëpo, nga fundi i jetës ai u shndërrua në një latues të vargut, duke synuar që ta arrinte maksimumin e mjeshtrisë poetike. Në këtë kontekst, soneti i ka dhënë shtysën dhe shansin e velantë, sepse është një formë poetike shumë komplekse dhe e ndjeshme, ku mjeshtria krijuese sprovohet në mënyrën më të drejtpërdrejtë.



Në artikullin “Përmbi poezi përgjithësisht”, Ndre Mjedja përpiqet të shpjegojë natyrën e vërtetë të poezisë dhe thotë: “ Gjithkush e ndien se pos masës lypet dilka tjetër me përba poezinë. Prandej, shumë herë thotë Aristoteli se një prozë filozofike a historike vu në vjershë, nuk asht poezi. E pse? Pse me gjith qi asht vu në vjersha, i mungon përftimi poetik. ( nënv. ynë.) Filozofi e historiku nuk thomi se s’janë poetë, pse nuk shkruajnë në vjersha, po pse sillen mbi një landë qi nuk përkon me atë të poezis, mbassi seicili nder këta të dy ka për shëllim me kallxue e shtjellë të vërteten e sendevet, kurse poeti ka për shëllim me shemllye bukurin, atë shprehë”.<sup>34</sup>

Ndre Mjedja jo vetëm e shprehte qëndrimin teorik, po në praktikën e vet krijuese ishte i përkushtuar që të realizonte përftrimin poetik dhe të shprehte bukurinë me anën e poezisë. Soneti ishte një formë poetike që i krijonte një hapësirë për të sprovuar konceptcionin e vet teorik dhe poetik.

Nga ana e formimit të tij, Ndre Mjedja gjithsesi ishte i pajisur me informacione e dije lidhur me sonetin si formë poetike, sepse ishte nxënës i shkollave katolike dhe ajo që është me rëndësi të velantë, ishte një poliglot. Ndre Mjedja i dinte disa gjuhë, si latinishten, greqishten, italishten, gjermanishten, frëngjishten, spanjinshten, serbokroatishten, polonishten,<sup>35</sup> që do të thotë se mundësitë e tij për të qenë i informuar ishin të jashtëzakonshme. Po edhe në konteksi të brendakombëtar, ai ishte i njohur me poezinë e pararendësve si Pjetër Zarishi e Leonardo De Martino.

---

<sup>34</sup> Ndre Mjedja, Vepra 2, Rilindja, prishtinë, 1982, fq. 128

<sup>35</sup> Mark Gurakuqi, Ndre Mjedja, Vepra 3, Rilindja, Prishtinë, 1982, fq. 87

## Tematika e krijimeve sonetike të Ndre Mjedjes

Soneti “Andërr”, të cilin autori nuk e përfshiu në botimin e vëllimit “Juvenilia”, edhe pse e botoi në vitin 1909, është një poetizim i konceptit Shqyptaria, si një vlerë absolute nacionale. Është një figurim kompleks poetik, ku Shqyptaria i përngjet një engjëlli a një cuce me bukuri qiellore: me flokë të arta, me dritë të syve shpuese si shigjeta, me buzë të kuqe. Kjo bukuri e përhum subjektin poetik, po megjithatë ai arrin që ta pyes për përkatësinë e saj, ndërsa ajo i përgjigjet se është nëna dhe motra dhe në fakt është shqyptaria. Pra, nëna si simbol i pjellorisë dhe motra si simbol i devocionit, i përkushtimit, janë virtytet e shqyptarisë, identitetit shpirtëror e nacional.

Krijimi i tablove përmes personifikimit, me një përshkrim edhe të bukurisë fizike, edhe të mahnitjes së subjektit lirik, dhe pëfundimi me një dialog- konkluzion, e bën këtë sonet mjaft mberësëlënës. Në fakt, i tërë soneti duket si i krijuar me një frymë, ad hoc.

Soneti “Andërr” është i krijuar në njëmbëdhjetë- rrokësh, me strukturë të rimave abba/ abba dhe cde/cde, që do të thotë me një synim që të jetë maksimalisht kumbues dhe i harmonishëm në elementet e vet eufonikë dhe ritmikë.

Dominimi i plotë i rimave femërore: shkreta/shpërndake/ giake/tçveta/zgjeta/rumbullake/ gjake/mbeta/ngrihet/trimni/ bukurija/puhet/dashtni/Shqyptarija/ e bën vargun më kumbues dhe më solemn, krejt në pajtim me konceptin poetik.

Poema sonetike “Lirija” përbëhet nga gjashtë sonete, të lidhura përmbajtësisht dhe grafikisht, me numërim I-VI. Këto krijime poetike fokusojnë idenë dhe gjakimin e lirisë,

duke krijuar relacione përmasash të mëdha për lirinë si ideal njerëzor dhe poetik.

Në njësinë e parë, fillohet me pyetje retorike drejtuar shqypeve, këtij simboli gjenetik të shqiptarëve, prej të cilave kërkohet të dëshmojnë se a shohin ato shndëritjen e rrezeve të lirisë në hapësirat e atdheut. Në dy katrenat afishohet një komunikim emotiv i subjektit poetik, i cili kërkon përgjigje nga shqypet për farën e lirisë. Ndërsa, në tercetën e parë, sajohet përgjigja, se është kërkesa për liri një klithmë a një jehonë që mbulon tërë Malsinë, me krijimin e pyetjeve se a do të ketë liri për këtë dhe apo do të sundojë edhe më tutje robëria. Thirrja e poetit që shqipja të sogjetojë lirinë e të shohë ku e ka amën ajo liri, është një thirrje e racionalizuar në çast, dhe krijon kuadrin që të shihet më larg nga gjendja aktuale, të krijohet hallka e komunikimit me lirinë si vlerë universale. Dhe kjo ndodh në njësinë II, ku përshkruhet me intonim të këngëve akritike, ai zgjim i madh amerikan, nën thirrjen e Vashingtonit, në kërkim të lirisë. Në njësinë III Ndre Mjedja e racionalizon maksimalisht diskursin poetik, duke shpalosur dimensionin social të lirisë së fituar amerikane, gjë që është një refleksion i angazhimit të tij edhe në përmasën kombëtare. Në njësinë e katërt të poemës sonetike “Lirija”, Ndre Mjedja, i thur një himn lavdie e admirimi lirisë, duke e përafuar figurativisht me bimësinë, e cila mungullon dhe është shenjë e ringjalljes së jetës. Në njësinë V, Ndre Medja e fokuson gjendjen dramatike të atdheut të vet dhe të kombit të vet, duke dalë në terrenin që ka shërbyer si motivim për tërë poezinë:

Lirin e keni ju, na hekra kemi.  
Na terr e miegull deri në ditt ma të vona,  
Ne pa emen kerkund, pa atdhe, na jemi  
Sherbëtorët e të huejvet neper vende tona.

Porsi berre qi bleu mishtari vemi  
Mbas shkopit, të kalamenduna, ku s dona.  
Ahte t'ankueshme nëpër buzë polemi,  
Vaj e mjerime qet këjo tokë e jona.<sup>36</sup>

Në këto dy katrena, është koncentruar energjia maksimale e informatës poetike, e cila shpërthen si pezm dhe si dhembje. Fillimisht kemi opozicionin e dy gjendjeve tërësisht të ndryshme: (Lirin e keni ju, na hekura kemi), e cila nuk është akuzë për ata që e gëzojnë lirinë, po është dhembje për ata që janë të lidhur në hekura të robërisë. Fjalët terri e mjegulla, e krijojnë një qark kuptimor plotësues për atë gjendje të rëndë në robëri, ku vel dhunës, dominon edhe errësira, padituria. Më tutje skenat errësohen edhe më shumë, sepse shfaqet kuadri ku një popull është edhe pa emër edhe pa atdhe. Krahasimi i kësaj turme të pa emër e të paatdhe, me berret që i dërgojnë në kasaphanë, është një figurim dramatik i gjendjes së robërisë. Pas atyre ngjyrave aq të hareshme të ligjërimit poetik për lirinë amerikane dhe luftën heroike për liri, këtu kemi një errësim të fortë të ligjërimit, një shpërthim të pikëllimit e të hidhërimit, ku përfshihen rrënbyeshëm edhe eshtrat e Dukagjinit e të Skënderbeut, të harruar në varre. Kjo njësi duket si qendra e gravitetit të tërë poemës sonetike, dhe krijohet ideja se e tëra është shkruar si argumentim i saj.

Ndërsa në njësinë VI, Ndre Mjedja e rikthen edhe një herë optimizmin dhe shpresën për liri, kësaj here duke shpërfaqur hijen e Skënderbeut, pra hijen dhe jo eshtrat e tij. Hija e Skënderbeut përfshinë tërë kasollet e tërë hapësirat e atdheut, duke e bërë triumfuese shqypen arbërore.

---

<sup>36</sup> Ndre Mjedja, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1982, fq. 125

Poema “Lirija”, është një kryengritje poetike e Ndre Mjedjes, sepse ajo u shkrua para çlirimit të Shqipërisë, më saktë u përfundua në vitin para se të shpërthente kryengritja finale për çlirim. Rrjedhimisht, ajo e ka një tension që buron nga gjendja reale politike dhe nacionale e atyre kohëve dramatike. Për këtë shkak ajo ka shumë informacion praktik brenda vargjeve të veta, sikundër është puna e lirisë amerikane, përfshirë emrin e udhëheqësit të saj, emrat e vendeve të liruara, etj. Pra, kjo poemë e ka edhe një mision më të gjerë, atë të ndikimit të fjalës së poetit, të ndërgjegjësimit të të tjerëve për përvojat e kombeve të liruara dhe të përfuturit të modeleve të suksesshme. Në pajtim me patosin e lartë dhe ngjeshurinë emocionale të vargut, struktura ritmike është dinamike nëpër njësitë e velanta dhe në poemën si tërësi. Shpërndarja e theksave ritmike, herë sipas skemës 4,6,10 (porsi vegim u mbuze, e prei nalcimit), herë sipas 4,8,10 (u kputne hekrat, e lirim malcori), madje edhe: 2,4,5,8,10 (lirim, lirim bërtet gjithkrah Malcija), bëhet bartëse e kuptimit dhe idesë poetike për një realitet të shqetësuar, për një tundim të madh që synon të rrënojë një rend gjërash e të krijojë një të ri, më të mirë e më të drejtë. Ky ritëm fërgëllues, sikur del në plan të parë në drejtim të krijimit të analogjisë midis vendit ku është realizuar ideja e lirisë dhe vendit ku ajo është nevojë dhe duhet të realizohet në të ardhmen. Ky ritëm, pra, është kushtimi i lirisë, estetikisht i dhënë dhe i pranuar.

Tufa sonetike “Lirija” ka këtë skemë të rimave:

- I: abba/abba + cdc/dcd
- II: abba/abba + cde/cde
- III: abab/abab + cde/cde
- IV: abba/abba + cde/edc
- V: abab/abab + cdc/cdc
- VI: abba/abba + cdc/dcd

Nga kjo tabelë shihet se në katër njësi (I, II, IV, VI) ka përdorur rimën e puthur në katrenat, ndërsa në dy raste (III, V) rimën e alternuar. Ndërsa, kombinimet në tercetat janë më të larmishme, që është një praktikë e zakonshme e krijuesve të vërtetë të soneteve.

Poema sonetike “Lissus” përbëhet nga dymbëdhjetë njësi, që do të thotë njëqind e gjashtëdhjetë e tetë vargje gjithsesj. Kjo sasi e vargjeve dhe koherenca tematike e soneteve të ndërlidhura, ia japin asaj statusin e një poeme sonetike.

Në njësinë e parë Ndre Mjedja shpalos një përshkrim të jashtëzakonshëm të ambientit të qetë e të begatë të botës ilire, ku edhe stina përshkruhet si e përjetshme në bukurinë dhe në begatinë e atij ambienti:

Nëpër kodra të stolisuna me vneshta  
Ku vilet arit xhixhillojshin në dielli,  
E, rrotull fushen tui kauditun, prilli  
Edhe lulzote kur kish himun vjeshta.<sup>37</sup>

Lulëzimi i prillit edhe në vjeshtë, pra është figurë që shenjon një begati dhe lumturi të pasosur, një jetë të lumtur të ilirëve. Mandej poeti përshkruan bukurinë e vajzave ilire, të cilat hedhin valle në shenjë nderimi për trimat e vendit të vet dhe për lirinë e vendit të vet. Kontekstualizimi i bukurisë së vajzave dhe haresë së tyre në ambientin e lirisë e të begatisë, është pika kulmore e hymnizimit të lirisë, sepse bukuria dhe kënga e femrës, poetikisht plasohen si dhuntitë më të larta të një jete të lumtur e të lirë.

Në njësinë e dytë poeti e zgjeron kuadrin e poetizimit të jetës, duke përfshirë në kuadër edhe gëzimin e zanave të malit, sogjetimin e të rënëve për lirinë e lirisë dhe gëzimin ku merrte pjesë edhe vala e Drinit. Pra, një hare dhe një

---

<sup>37</sup> Po aty, fq. 129

gëzim i përgjithshëm mbulonte jetën dhe botën ilire. Në tri njësitë pasuese poeti thur lavde për qytetin e Leshit, dhe thirrjen e mbretit Agron për lulëzimin e atdheut.

Në tri njësitë pasuese (VI, VII dhe VIII), poeti nuancon nisjet e ilirëve në luftëra, trimëritë e tyre dhe gatishëmrinë për sakrifica, për të mbojtur nderin e atdheut të vet.

Në njësinë e nëntë të poemës fokusohet një kohë më konkrete e historisë ilire, ajo e mbretërimit të Teutës dhe konfliktit të saj me romakët.

Në tri njësitë e fundit të poemës afirmohet vlera e Lezhës si qytet që mban në gji varrin e kryetrimt shqiptar, Skënderbeut, i cili shërben nëpër shekuj si pikë referimi e nënave, që kërkojnë betimin e djemve për besnikëri ndaj atdheut, akti i dhembshëm i ndarjes së kryetrimt nga të vetët dhe piketimi i ambientit hyjnor, ku poeti lutet që të gjejë prehje kryetrimt shqiptar:

“Qe dishmuesin, o Zot, këndoshin “qi jetën  
për shejten Fe, për Shqyptarin e shkrini  
E patundshme perherë shtyll’ e mburoje

Aj diq, o Zot, per mbas detyrës, por të shkretën  
Atme ti rueja, qi dikur pertrini,  
Ti në qiell nder mprojsa të Shqyptaris rreshtojë”.<sup>38</sup>

Shenjat kryesore të bartjes së kuptimeve këtu dlain: dëshmuesi, shenjta fe- shqyptaria, përtëritja e atdheut, dhe kërkesa që Skënderbeu të zgjidhet si një nga mbrojtësit e shqiptarisë. Kësisoj, poema sonetike “Lissus” merr një dimension të nocioneve universale dhe të përjetshme, duke u shndërruar në një jehonë të vlerave të lirisë së shqiptarëve. Kjo jehonë merr përmasa metafizike, si këkresë ndaj Zotit, që ta ruajë atdheun e kryetrimt, ndërsa atë ta

---

<sup>38</sup> Po aty, fq. 129

rreshtojë ndër mbrojtëit e shqiptarisë, si imanencë e ekzistencës kombëtare.

Në nivelin e skemave të rimave të përdorura, në poemën “Lissus” del kjo pamje:

- I. abba/abba + cde/cde
- II. abab/abab + cdc/dcd
- III. abab/abab + cde/cde
- IV. abab/abab + cdc/dcd
- V. abba/abba + cde/cde
- VI. abab/abab + cdc/dcd
- VII. abba/abba + cdc/dcd
- VIII. abba/abba + cde/edc
- IX. abab/abab + cde/edc
- X. abab/abab + cde/cde
- XI. abab/ abab + cdc/ede
- XII. abba/abba + cde/cde

Në shtatë njësi kemi rimë të alternuar, ndërsa në pesë rimë të puthur, që do të thotë se është ruajtur njëfarë baraspeshe e këyre kombinimeve. Ndërsa, sa u përket tercetave, sërish vazhdon larmia më e madhe e tyre, krejt në pajtim me praktikat e njohura të vargëzimit.

Por, ky vlerësim vlen edhe për poemën tjetër tingëllimore, “Scodra”, që është vepra e fundit poetike e Ndre Mjedjes dhe cila u botua pas vdekjes së autorit.

Kjo poemë ka njëmbëdhjetë njësi tingëllimore. Është një krijim i papërfunduar, sepse pjesë të kësaj poeme, ka të ngjarë të jenë zhdukur me rastin e djegies së qelës së Kukëlit.

Lidhur me poemën sonetike “Scodra”, na duket se është me rëndësi të ngrejmë dy çështje që gjithsesi kanë të bëjnë me strukturën e saj. E para, një element i ri që shfaqet në



konceptimin e poezisë së poetit është shënimi - komentit që jep ai në krye të njësisë tingëllimore. Këto shënime janë si proza poetike dhe shërbejnë për të pikëzuar nëntemën e njësisë përkatëse. Katër të parat fillojnë në mënyrë anaforke, me "o Tarabosh", d.m.th. me një pasthirmë dhe emrin e Kodrës - simbolit të qytetit të Shkodrës. Linja motivore e këtyre katër njësive është unike: kërkohet nga kodra - simbol, që të dëshmojë lavdinë e molme ilire, në tri të parat, dhe parashenjat e luftërave e vuajtjeve të ardhshme, në të katërtën. Nga njësia e pestë, shënimet janë kryesisht më shpjeguese dhe shënojnë kornizën e nëntemës së njësisë tingëllimore. Ky pra, është element i ri në poezinë e Ndre Mjedjes. Mbase poeti ishte i vetëdijshëm se lënda mitologjike e poemës, nuk do të kapej lehtë nga lexuesi, prandaj deshi që komunikimin e tij me poezinë ta lehtësojë përmes këtyre shënimeve plotësuese - shpjeguese.

E dyta, disa nga njësitë e poemës u dogjën, humbën përgjithnjë. Poema, prandaj, del e papërfunduar. Kjo mund të thuhet në bazë të asaj që dihet për fatin e saj. Ne dëshirojmë të shtrojmë këtu një pyetje: pavarësisht nga njësitë e zhdukura, a duket kjo poemë e përfunduar, apo shihet "vazhdimi" i saj? Poema, përfundon me vargun kuptimplot "Afërdita për fli Rozafen lypë".

Në pjesën më të madhe të poemës paraqitet zilia dhe përpjekjet e armiqve helenë për të shkatërruar atë begati e lumturi ilire, dhe lufta midis Poseidonit e kulshedrës që dërgojnë armiqtë. Pra, përvijohet konfrontimi i botës helene me atë ilire. Po këtë ide e gjejmë të sublimuar në vargun e fundit të poemës: Afërdita si përfaqësuese e botës helene, e agresivitetit të tyre, kërkon që të flijohet Rozafa, përfaqësuese e botës ilire. Vargu, pra, përmbyll idenë që përshkon gjithë poemën. Duke ditur për fragmentalitetin si parim krijues të Ndre Mjedjes, mund të thuhet se ai lëniën e hapësirës më të madhe për leximin asociativ të poezisë, e ka

konsideruar pjesë përbërëse edhe të kësaj vepre poetike. Në këtë kuadër, prandaj poema “Scodra”, mund të lexohet edhe si krijim i përfunduar.

## **Kombinimet e rimave**

Çështje më vete, përsa u takon kombinimeve të rimave, paraqesin poemat “Lirija”, “Lissus”, “Scodra” dhe tingëllima “Andërr”. Edhe në këto krijime poeti përdori skemat që i konsideroi funksionale për të shprehur sa më mirë botën e transponuar në to dhe idetë poetike. Kështu, në katrena ai përdori dy skema: skemën abba, abba, pra me rimë të kryqëzuar dhe skemën abab, abab, pra me rimë të alternuar. Skema e parë është përdorur gjashtëmbëdhjetë herë, ndërsa e dyta katërmbëdhjetë herë.

Mendojmë se numri gati i barabartë i rasteve ku përdori njëren dhe tjetren skemë, nuk është ndonjë rastësi. Ndre Mjedja u kushtoi kujdesin e vet të gjithë përbërësve të shprehjes poetike dhe të formës si artikulum sintetizues të tyre. Nëse në poemën “Lirija”, fjala vjen, skemën e rimës së kryqëzuar e përdori në katër njësi tingëllimore, kurse skemën e rimës së alternuar vetëm në dy, në poemën “Lissus”, të dyja i përdori me nga gjashtë njësi tingëllimore, kurse në poemën “Scodra”, skemën abba, abba e përdori në pesë njësi e skemën abab, abab, në gjashtë të tjera. Ky barazim i kërkuar dhe i sendërtuar, dëfton se Ndre Mjedja, nga fundi i krijimtarisë, e theksoi, më shumë artizmin, si synim dhe si gjest krijues.

Në tercetat, poeti përdori katër skema, që d.m.th. se shfrytëzoi mundësinë për të përdorur skemat më të përhapura të tingëllimës. Skemat e përdorura, janë cde/cde, cdc/cdc, cde/edc, cdc/ede. Kombinimet e skemave të ndryshme në tercetat, dëftojnë manirin e poetit për të eksperimentuar, për ta sprovuar shprehjen poetike përmes

përthyerjesh në të gjitha nivelet. Periudhat e gjata që, në disa raste shtrihen gati në gjithë një njësi sonetike, sikur ua zvogëlojnë rimave mundësinë e kumbimit dhe të bartjes së një ngarkese më të madhe semantike. Në këto raste vërehet prirja drejt prozaizimit të shprehjes poetike, që mund të quhet cilësi e re e poezisë së Ndre Mjedjes.<sup>39</sup>

## Dominimi i rimës femërore

Poemat sonetike paraqesin shembuj mbase të rrallë, të përdorimit vetëm të rimës femërore. Ne poemën “Lirija”, fjala vjen, midis gjashtëdhjetë e katër vargjesh, janë vetëm dy që krijojnë rimë mashkullore. Në dy të tjerat, “Lisus” dhe “Scodra”, që kanë njëqind e gjashtëdhjetë e tetë, përkatësisht njëqind e pesëdhjetë e katër vargje, nuk gjendet asnjë rimë mashkullore.

Ç’mund të thuhet për motivet krijuese që do ta kenë shtyrë Ndre Mjedjen që ta eliminojë plotësisht rimën mashkullore në poemat tingëllimore të tij? Për tçj dhënë përgjigje si më të pranueshme kësaj pyetjeje, çështjen duhet ta vështrojmë në një kuadër më të gjerë.

Ndre Mjedja e filloi krijimtarinë letrare po edhe e përmbylli si poet romantik, edhe pse bëri transformime të ndjeshme të shprehjes e të formës. Siç pati pikënisje romantike në poemën lirike “Vaji i bylbylit”, pikënisje të tillë, romantike, pati edhe në poemën e fundit, “Scodra”. Nëse në të parën, madje, tema e poemës lë mundësi që të bëhet fjalë edhe për projektimin e fatit personal, domethënë edhe aktual, në poemën e fundit, të lënë në dorëshkrim, tema është marrë nga lashtësia dhe përjetimi imagjinar ka hapësirë më të madhe, pra është një përjetim romantik. Dhe, për ndryshim nga krijimet e tjera, në të cilat transponoi

---

<sup>39</sup> Shih: Milazim Krasniqi, Struktura e vargut të Ndre Mjedjes, punim magistrature, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 1988

aspekte e gjendje të velanta të jetës njerëzore apo dhe historike, të cilat mund të përmbliidhen në një kuadër konkret, si, bie fjala, mërgimi në poemën “I tretuni”, gjendja sociale në poemën “Andra e jetës” dhe në baladat “Uzdaja pa dobi”, “I mbetuni”, dhuna e ushtruar nga pushtuesi, në poezinë “Per një shkolë shqype mbyllun prej qeveris otomane”, etj. në poemat tingëllimore, ai përpunoi tema më të përgjithshme. Kjo linjë e re tematiko-motivore sikur kërkonte një shprehje të skalitur e lapidare. Ishte e kaluara e lashtë ilire, e mbushur përplot lavdi e krenari. Ishin mitet, gojëdhënat e heronjtë e antikës ilire që shpërthenin cipën e fantazisë poetike dhe merrnin formë në poezi. Dhe, për ta realizuar sa më mirë këtë projekt të idealizuar të të kaluarës ilire, Ndre Mjedja parapëlqeu njëmbëdhjetërrrokëshin dhe rimën femërore si një përfundim kumbues të tij. Në shembujt që kemi dhënë më parë për llojet e kombinimeve të rimave, mund të shihen po ashtu rimat femërore në dritën e këtij parapëlqimi krijues të poetit. Shihet se vargjet janë të një intonimi mjaft emocional e mjaft solemn. Nuk mungojnë as apelacionet e subjektit poetik që merr e njësohet me rrjedhën e narracionit poetik. Si kualitet i këtij transformimi, prandaj, edhe rima femërore, vjen e bëhet zotëruese, duke kryer funksionin e një jehone të ligjërit poetik të tij.

## **Përkatësia gramatikore e rimave**

Edhe pa bërë ndonjë statistikë të posaçme, mund të vërehet se në vargun poetik të Ndre Mjedjes, është mjaft e pranishme rima-emër. Ajo del si përfundim i natyrshëm i vargut, meqë burimin e ka në inverzonin e përdorur aq dendurisht. Me këtë procedurë, Ndre Mjedja e nxjerr në pozicion më të dukshëm, më të dallueshëm, fjalën që dëshiron ta theksojë më tepër, prandaj dhe që tçi japë një

ngarkesë më të shumtë semantike. Në rastet e rimës-emër, fjalë të tilla janë emrat e personave të ndryshëm historikë e mitologjik, emrat e lumenjve e të qyteteve të gjeografisë kombëtare, si: Skanderbegu, Arjaniti, Amurati, Bardili, Shtrashimiri, Labeati, Autariati, Drini, Shkodra, Meduni, Peshtriku, Adriatiku, Shqypnija, Anadulli, Stambolli, Greqijet, Roma, Labradori, Amerika, Inglizit, Misisipija, Filadelfië, Baltikut, etj. që d.m.th. se e zgjeron leksikun poetik në mënyrë të ndjeshme dhe kreative. Këtu po sjellim një shembull ku të gjitha rimat, sipas përkatësisë gramatikore-morfologjike, janë emra:

Prej krahinet ku i mujshem Labeati  
Banon me shqype, e ku, perte, e Parthinit  
Kullot' grigja e mrizon Autarijati  
Berret e lame neper ujna t'Drinit:

Porsi luna t'nji shpis qi fton i jati,  
Avulluesa sinjoreve t'Shkodrin  
Ju veshne Ilirsit me hiti, ku fati  
I atmes ma t'lergun ja perkrahte fqinit.<sup>40</sup>

Shihet se subjekti poetik, duke dashur ta lartësojë të kaluarën e paraardhësve ilirë, përdor inverzionin në mënyrë që emrat e fiseve të tyre dhe emrat gjeografik ku ata jetojnë, të vijnë në pozicion rime. Këta emra, në kontekstin gramatikor, janë në rasën emërore (në vargjet një e me të të dy katrenave) dhe në gjinore (vargjet dy e katër) përvel në vargun e fundit ku kemi të bëjmë me rasën dhanore. Emrat, që të gjithë janë në numrin njëjës dhe i përkasin gjinisë mashkullore. Ruajtja kaq me përpikëri e rasave, e numrit dhe e gjinisë, sigurisht që është si rezultat i kërkimit të

---

<sup>40</sup> Po aty, fq. 141

ngulmët të rimës që do të thotë se ajo, edhe nga aspekti i përzgjedhimit të fjalëve, paraqitet si faktor me rëndësi.

Në poezinë e Ndre Mjedjes, me denduri të madhe paraqitet rima-folje, si pjesë e konceptimit dinamik të përmbajtjes dhe vargut poetik.

## **Bartjet - më afër konceptimit neoklasicist**

Një tipar legjitimues i poemave sonetike të Ndre Mjedjes janë bartjet. Kjo teknikë krijuese është shumë e përhapur dhe mbase dominuese në vargun e lirë, por përdorimi i saj në sonet, ku kriteri i rimës është absolut, është shumë i vështirë dhe kërkon mjeshtri të jashtëzakonshme. Në krijimet sonetike të Ndre Mjedjes, bartjet janë në fakt një parim krijues shumë i theksuar, njëri nga parimet themelore krijuese. Në disa raste sintaksa e vargut shtrihet pothuaj gati në tërë njësinë sonetike, si në njësinë e VII të ciklit “Scodra”.

Bartjet janë në këto realizime një mjet i artikulimit poetik që rrjedh pa ndërprerje, si nevojë e angazhimit dhe e ndikimit konkret. Poeti nuk e ndërpret ligjërimin, për të bërë stërhollime, me ndërprerje, me thjeshtime asociative të ndonjë fjale, po e shtrin ligjëratën për ta imponuar mbi tërë audiencën. Pra, është fjala për një angazhim maksimal ligjërimor, për një përthekim të realitetit me mjete adekuate, në mënyrë që të mos mbetet që tabloja të krijohet nga asociacionet që lidhen në mënyrë fluide, po nga përjetimi i një atmosfere të fuqishme.

Në këtë kontekst do theksuar se në vargun poetik të Ndre Mjedjes bartjet e shumta, të cilat e ruajnë konstruksionin organik të fjalisë e të periudhës, janë më afër konceptimit neoklasicist, se atij romantik. Është e ditur se klasicizmi koncentrimin e energjisë estetike e bënte në fjali, e cila paraqiste një siguri më të madhe për

të mos ndodhur copëzimi, fragmentimi dhe ndryshimi i kursit poetik. Ndërsa elementet e tjerë të krijimeve sonetike të Ndre Mjedjes, si tematika, glorifikimi i të kaluarës, figuracioni, janë në fundamentin e poetikës romantike. Rrjedhimisht, në krijimet sonetike të Ndre Mjedjes kemi një gërshetim interesant të prirjeve romantike me ato neoklasiciste. Edhe ky gërshetim prirjesh dhe kjo shkallë e lartë e realizimit poetik e bën Ndre Mjedjen një poet autentik dhe të jashtëzakonshëm në poezinë shqipe.





### **III. REALITETI I RI HISTORIK DHE REALITETI ESTETIK**

## ASDRENI - DINAMIKA E ZEMRËS DHE MENDJES SHQIPTARE

Krijimtaria poetike e Aleksandër Stavre Drenovës-Asdrenit (1872-1947), i ka karakteristikat e një krijimtarie që ka funksione të qarta artistike, kulturore dhe kombëtare. Që në vëllimin e parë të tij, “Reze dielli” (1904), Asdreni theksonte pozicionin e vet prej krijuesi e njeriu në punën e nisur: “Këto vjersha që të gjitha janë të thjeshta bërë prej zemrës me sa më ndihu fuqia e mendjes edhe gjuha. Munt që disa Shqipëtarë t’i gjejnë të liga, se s’i provova cmiri edhe nakari nuk’ u mungon shumë shqipëtarëve, po unë u them këto: aqë munda aqë bëra le të bëjnë ata më mirë, unë gëzohem vetëm kur dalin ndë dritë shumë libra që të njihemi si rojmë edhe ne, se çdo libra që dalin, për Shqipërinë janë reze dielli”<sup>1</sup>.

Është e qartë se Asdreni që nga fillimi i veprimtarisë së tij, e kishte pozicionuar veten si krijues dhe njeri që të bënte sa të mundte, sa t’i lejonte mendja dhe gjuha, për kulturën dhe për kombin shqiptar. Ai nuk stepej as para keqkuptimeve dhe keqdashjeve, të cilat e dinte se ekzistonin dhe ishin pengesa në rrugën që kishte nisur.

Ky adresim i tij ndaj “disa shqipëtarëve”, që do të mund të tregonin smirë ndaj poezive të tij, e qartëson një realitet të ri historik e kulturor, që po lindte në prag të krijimit të Shqipërisë. Lëvizja kulturore kombëtare dhe kulturore e

---

<sup>1</sup> Asdreni, Reze dielli, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 70.

romantizmit, e cila kishte krijuar një harmoni dhe kompaktësi në mesin e atdhetarëve dhe shkrimtarëve shqiptarë, dukej se po zëvendësohej nga një realitet i ri i konkurrencës dhe i keqkuptimeve ndërmjet bashkatdhetarëve. Në planin thjesht letrar, kjo mund të kuptohet edhe si bashkekzistencë e prirjeve të ndryshme letrare, ku qëndrimi ndaj prirjeve të reja, në të cilën mund të radhitet edhe Asdreni, ishte në njëfarë mase refuzues. Romantizmi kishte lëshuar rrënjë të thella në shijet e njerëzve dhe nuk ishte e lehtë që të konkuroheshin ato shije romantike me ndjeshmëri të reja, që pulsonin më afër kohës së re që po lindte për kombin shqiptar. Asdreni e ndej dhe e shqipton atë puls të realitetit të ri historik dhe estetik që po lindte.

Në vëllimin “Ëndrra e lotë”, të cilin e botoi në vitin 1912, Asdreni i kthehet sërish pozicioni të tij si krijues, po me atë frymë polemike e me atë epërsi morale që e kishte bindje të thellë. Ndër të tjera shkruan: “Mirëpo, ndokush don të thotë, se këto çvillime me shkrimin sot janë të kotë se nuk lypset të humbasim kohën me fjalë për libra e gazeta, por lypset punë duke shetituar katund me katund, mal më mal e breg më breg për t’i sjellë fitim qëllimit! Përgjegjia është se shkrimi ka vlerën më të madhe për një veprim të këtyllë, sa vetëm që kur doli shkrimi u bë tërë kjo manifestatë kombëtare që e shohim sot”<sup>2</sup>. Asdreni e ndien veten moralisht të qetë dhe të fortë, sepse është i bindur se puna e tij si shkrimtar është më e vlefshme se aksioni propagandistik e për dukje, katund më katund e breg më breg, si shprehet vetë.

Në poezinë “Vjershavë të mia”, e cila e hap vëllimin “Psallme murgu” të vitit 1930, Asdreni riafirmon rëndësinë e pozicionit të poetit dhe rëndësinë që ka pasur krijimtaria në jetën e tij. Poezia përfundon me këto dy strofa:

---

<sup>2</sup> Asdreni, Ëndrra e lotë, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 12.

Ju rojta si dhe vehten çdo rreziku.  
Nga palat mos ju dalë më rënkim,  
Sa kini përkujdesjet njëj kreshniku  
Që veç nër ju ka gjetur ngushëllim.

Jo, kurr', o vjersha s'kam për t'ju harruar,  
Se jush ka dalë tinglli i zërit tem,  
Dëshir'e zemrës sime dhemshuruar:  
Nër ju q'e lë si peng kur të mos jem!<sup>3</sup>

Asdreni e shihte prodhimin e krijimit si rreze dielli, si manifest kombëtar dhe përfundimisht si vetvete, si shkallë më e lartë e realizimit personal, si peng i përjetësisë.

## Gjuha e atdheu

Asdreni që nga fillimi, pra që nga parathënia për vëllimin “Rreze dielli”, manifestoi një qëndrim specifik edhe ndaj gjuhës. Ai ishte i preokupuar me faktimin e rëndësisë së shkrimit të shqipes, zhvillimit të saj si gjuhët e tjera të botës së përparuar, mbrojtjes së saj nga sulmet e egra që i bëheshin nga armiqtë e shqiptarëve. Në parathënien e vëllimit “Ëndrra e lotë”, Asdreni shpalos rolin e gjuhës në zhvillimin kombëtar, gjë që është një konkretizim i synimit dhe përpjekjeve të tij intelektuale dhe kombëtare: “ Shkrimi i gjuhës është ay mrekulli, ajo çudia që bëri aqë ndryshime në çvillim të kombeve, që kanë bërë lape gjigandi në çdo degë diturie e mjeshtrie, ai ndryshim po bëhet, i ngadaltë por i shigurtë, edhe në shtet mendor tonë...”<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Asdreni, Psallme murgu, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq.12.

<sup>4</sup> Asdreni, Ëndrra e lotë, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 14.

Sintagma “shtet mendor tonë” e shpreh konceptim substancial të poetit, për një shtet ku do të dominonte kultura, dija dhe zhvillimi, me gjuhën si një shtyllë qendrore të kësaj ngrehine harmonike.

Edhe atdheu si nocion dhe si realitet social e nacional, me tërësinë e vlerave të tij, si historia, heronjtë, bukuritë e viseve, shpresa ëpr të ardhmen, etj., ka një pozicionim qendror në tërë angazhimin krijues dhe intelektual të Asdrenit. Mund të thuhet se Asdreni ishte poeti Shqipërisë konkrete, e cila filloi të lindte në rininë e tij dhe e cila u bë realitet kur ai ishte një poet dhe një intelektual i dalluar i kombit.

Brenda këtij trekëndëshi, pra poetit si ndërgjegje e zgjuar e kombit, gjuhës si vlerë supreme e identitetit dhe atdheut si ama e gjithçkaje, vepra poetike e Asdrenit, dhe sonetet si një manifestim shumë intim i saj, u formësua dhe funksionoi e funksionon edhe sot.

## **Tingëllima - një emërtim që flet vetvetiu**

Në kuadër të tërësisë poetike të Asdrenit, edhe sonetet kanë shenjat e identitetit poetik asdrenian, pra shenjimin e vetes, realizimin me ligjërimin intensiv emocional dhe afirmimin e vlerave të botës shqiptare.

Në vëllimin “Rreze dielli”, Asdreni botoi vetëm dy sonete. I pari i kushtohet Gjini Alandro Kastriotit, ndërsa i dyti është një shpalosje e ndjenjave të dashurisë. Kjo do të thotë se Asdreni që herët e ndiente pulsimin e kësaj forme poetike në vokacionin e vet poetik, Por, në këto dy krijime të hershme, Asdreni ishte larg mundësive që të krijonte sonete brenda parametrave formalë, si gjatësia metrike dhe skema e rimave. Në sonetin e parë, atë kushtuar Gjini Alandro Kastriotit, praktikisht nuk arrihet njëmbëdjetërokëshi, po shfaqet një oscilim metrik,

ndërmjet njëmbëdhjetë-rrokëshit e me të zbritur deri te tetërrokëshi:

Ashtu, atdheu ndë atë ditë  
Kur këtë do ta ketë fituar  
Munt t'i ketë tërë mirësitë:

Edh' atë qi për' të ka punuar  
Do ta quajnë nga tër' të bijtë:  
Me dafina duk' e kurorëzuar!<sup>5</sup>

Po të shihet vargu i parë i tercetës së parë, edhe pa intervenim të ndonjë elizioni, ai nuk ka më shumë se nëntë rrokje, ndërsa vargjet e tjera oscilojnë pranë dhjetërrokëshit.

Skema e rimave në dy katrenat është poashtu e çrregullt, po të pranohet se rima e kryqëzuar dhe rima e alternuar janë karakteristike për katrenat e sonetit. Këtu kemi skemën e rimave kësisoj: abab/cdce/ Mbase ka një tendencë të rimit të fjalëve përparojnë/ rojë, por kjo nuk është e mundur.

Soneti tjetër i përfshirë në vëllimin “Reze dielli”, “Tingëllimë”, poashtu ka oscilime të ndieshme metrike dhe mund të thuhet se më shumë afrohet me dymbëdhjetërrokëshin:

Përandaj unë gjendem ndë aq mundime:  
Ah! Shpirti s'munt t'i gjenj asfare qetësi,  
Zemra, kur ty të shoh, më bëhet thërrime,  
Veten e ndjenj të dobët pa nonjë fuqi!<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Asdreni, Reze dielli, Rilindja, Prishtinë, fq, 95

<sup>6</sup> Asdreni, Rreze dielli, Rilindja, Prishtinë, fq, 216

Edhe rimat nuk janë brenda standardit që është koncesual sa u përket katrenave në sonet. Në dy katrenat haset skema: abab/cdde/.

Kjo do të thotë se Asdreni në rininë e tij nuk dëshmonte disiplinën e nevojshme në krijimin e sonetit si formë poetike, por e ndiente pulsën e kësaj forme dhe harmoninë e saj.

Mu ky është shkaku që ai një numër të madh të soneteve i titullonte “Tingëllimë”, pra duke afishuar formën poetike, e jo idetë ose elemente të përmbajtjes së krijimit poetik. Veçimi i sonetit si formë poetike me emërtimin e tij në titull, pra, flet për qëndrimin e Asdrenit ndaj kësaj forme poetike, si e veçantë dhe që flet vetvetiu për idetë, mesazhet dhe përmbajtjet e veta. Rrjedhimisht, mund të thuhet se erdhi duke u rritur afiniteti i Asdrenit ndaj sonetit si formë, po edhe aftësia e tij që ta krijonte më afër natyrës harmonike që ka soneti.

## **Drejt tërësive komplekse sonetike**

Në vëllimin “Ëndrra e lotë”, Asdreni përfshiu nëntë krijime sonetike: “Tingëllimë”, “Gjyqi i dyjtë”, “Tingëllimë”, “Tingëllimë”, “Tingëllimë”, “Tingëllimë”, “Tingëllima” I-II) dhe “Desha të kem”. Edhe nga shpërndarja e soneteve në vëllimin poetik, vërehet njëfarë harmonie, e cila edhe po të mos ketë qenë e qëllimtë nga autori, nuk ka si të mos merr funksion estetik, brenda një tërësi të faktorëve ndikues të një veprë poetike, kur dihet se veçimi i këtyre krijimeve poetike me emrin e llojit, është bërë si strategji krijuese.

Në vëllimin “Psallme murgu”, Adreni inkuadron ciklin e soneteve, duke e përdorur këtë formë për krijimin e poezisë së peizazhit. Ciklet sonetike “Adriatikut” dhe “Durrësi” dhe soneti “Fjala e Dodonës”, e zgjerojnë

konceptcionmin poetik të Asdrenit në përdorimin e sonetit si formë poetike. Mirëpo, në vëllimin “Psallme murgu”, Asdreni vazhdon të krijojë sonete të tjera, po tashmë duke i titulluar në bazë të ideve apo të njërive përmbajtësore të krijimeve të veta poetike e jo thjesht si tingëllima. Kjo punë dëshmon për një evoluim të koncepteve krijuese të tij, ku sonetin nuk e shihte më si formë që flet vetvetiu, po si një varg e një formë poetike, e cila ishte e përshtashme të shprpehte në mënyrat më të nuancuara tema, ide e përmbajtje që e shqetësonin unin krijues të Asdrenit. Kështu, përveç “Fjala e Dodonës” dhe cikleve “Adriatikurt” dhe “Durrësi”, të “Psallme murgu” Asdreni krijoi sonete me titujt: “Flamur ti të rrosh”, “Të rinjve”, “Lulet e gjirit”, “Rrugtarët”, “Kënga e udhëtarit”, “Kujtime të shkuara”, “Paqjes”, “Mbulimi i të këqiave”, “Sytë e Argusit”, “Fyelli i Minervës”, “Narlisi”, “Dënimi i Prometheut”.

Në vëllimin “Psallme murgu”, vërehet koncentrimi i soneteve ose në cikle ose në tërësi tematikisht të përafërta, sikundër janë sonetet e fundit, kushtuar figurave a ndodhive nga mitologjia.

Në vëllimin “Kambana e Krujës”, janë përfshirë një numër tjetër i soneteve që dëshmojnë për zgjerimin e preokupimeve tematike të poetit. Këtu janë përfshirë edhe sonete që tematizojnë aspekte të qëndrimit ndaj jetës e ndaj vdekjes, ndaj luftës e ndaj qytetërimit. Me një fjalë, ky evoluim i tematikës së soneteve të Asdrenit, është krejt harmonik me evoluimin e tërësishtëm të koncepteve të tij poetike e intelektuale, që shprehte edhe në poezitë e tjera të tij dhe në angazhimin e tij. Kjo do të thotë se prej fazës kur soneti veçohej me emërtimin e tij formal (tingëllimë), ka arritur në fazën kur soneti krijohet për të shprehur ide dhe mesazhe në tërësi më të mëdha tematike.



## Poetika e nocioneve të forta

Asdreni është poeti më reprezentativ i letërsisë shqipe, e cila e artikulon procesin final të formësimit të kombit shqiptar dhe përfaqësimit të tij me shtetin e vet kombëtar. Në topikën poetike të poezisë së Asdrenit, kjo sublimohet më së forti me nocionet Shqipëri, gjuhë shqipe, Skënderbeu dhe flamuri. Kjo prirje e fuqishme poetike e Asdrenit është shprehur edhe në disa nga sonetet e tij si: “Flamur ti të rrosh”, “Varri i harruar”, “Tingëllimë” (kushtuar Gjin Alandro Kastriotit), “Adriatikut”, “Durrësi”, etj.

Sonetet me këtë tematikë të atdhedashurisë, janë me shkallë të lartë komunikativiteti, me përrshkrime mjaft të drejtëprdrejta, me shkallë të lartë emocionaliteti dhe me mesazhe të forta atdhetare. Edhe kur mahnitet nga bukuria e detit, nga pamjet e tij madhështore, dhe e emërton me figura të shumta: si zanë prej qiellit, plot margaritarë, si ar i derdhur, pallet përrallash, si mbret ti je, porsi perëndije krejt mythik, etj., Asdreni ka një objektiv madhor poetik, atë të madhërimit të dashurisë ndaj atdheut, ndaj Shqipërisë:

Por unë ty më tepër t’adhuronj,  
Më gjunj ty t’te falem sa të rronj,  
Si te një mbret hyjnor, si perëndi!

Dhe kurdoherë pranë që do të shkonj,  
Si njëj shënjëtorit do t’te ndes qiri:  
Se tinë ngjalle zot një Shqipëri!<sup>7</sup>

Me një fjalë, atdhedashuria është boshti rreth të cilit sillet preokupimi poetik i Asdrenit në këtë tufë sonetike. Ndërsa, në tufën sonetike “Durrësi”, Asdreni shpalos kujtimet e të kaluarës së madhërishme të qytetit antik:

---

<sup>7</sup> Asdreni, Psallme murgu, fq 21.

Qytet kujtimesh shekujve të shkuar  
Në shkallë madhërie shpeshl ç'u ngrite,  
Me ty Qesari mburrej pa pushuar  
Dhe Roma plakë prekte rreze drite.

Shtatuj'e tempuj her' i zbukuruar  
Në gjirin me nder shkëlqesa prite,  
Dhe zonja zeëmrbardha e sykulluar  
Me valle nër pallatet i zbavite.<sup>8</sup>

Në këto dy katrena bëhet një gjurmim poetik nëpër atë që poeti e quan “qytet kujtimesh”, me çka i jep epitelin e intimitetit e të afërsisë, sepse kujtimet në vizionin poetik janë një formë e vetëdijësimit, e përpjekjes për të ndryshuar gjendjen e hidhur reale. Më tutje poeti radhit emërtime nga konteksti historik e kulturor antik, (Qesari, Roma, statujat, tempujt, pallatet), që janë nga areali i historisë dhe kulturës famëmadhe antike dhe që së bashku krijojnë një tërësi të idesë për madhështinë e të kaluarës të qytetit të Durrësit. Por, pas përvijimit të kujtimeve për famën e kaluar në dy katrenat, pason koncentrimi në fatkeqësinë aktuale të qytetit, e cila është gati absolute, dhe të cilën e thyen vetëm kënga e amshuar e valëve të detit:

...Sot, mi rrënimet e së bardhës jete  
pa pik' mëshire, fatit i mallkuar,  
përdhe si trup pa frymë i shtrir' u trete.

Veç deti, vala e forcës s'amëshuar  
Mbi plagët e së ngratës robërie  
Shpesh këngë i thur së shkuarës lavdie.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Po aty, fq. 29.

<sup>9</sup> Po aty, fq. 29.

Asdreni realizohet kështu si poet i vetëdijes historike, sepse ai e di të kaluarën e lavdishme të atdheut të vet dhe di të shqiptojë poetikisht fuqimshëm hidhërimin për fatkeqësitë që e kanë pllakosur. Sintagmat poetike si: mi rrënimet e së bardhës jete, pa pik' mëshire, përdhe si trup pa frymë, formësojnë një atmosferë të rënies e të hidhërimit.

Edhe pse kjo tufë sonetike është shkruar pas krijimit të Shqipërisë, ajo ka një intonim të

dhembshur, pikërisht për shkak të asaj vetëdije për dimensionet dhe pasojat historike që ishin ngjizur në historinë e atdheut të poetit. Është histori e humbjeve dhe e fatkeqësive, histori e krimeve dhe e mëkateve të shtresuara, e që arrinë të fromësohet poetikisht me sintagma efektive, me figuracion që ekuilibron ndërmjet formësimit gjuhësor dhe njohurive elementare të recipientëve, dhe me ritëm të lëvizshëm e dinamik.

Në fund të këtij soneti, në tercetën e tretë, plasohet ideja se është vullneti suprem që qyteti të mbijetojë, dhe ky urdhër është mbi të gjitha fatkeqësitë, mbi të gjitha vullnetet e mbrapështa.

Pra, poeti i referohet “gjqit hyjnor” si shpëtimtarit të qytetit të rrënuar dhe vendit të rrënuar nga robëritë e gjata dhe nga mëkatet e shumta.

Këto pesë njësi sonetike janë të ndërlidhura dhe krijojnë një tërësi poetike, e cila rrezaton emocion dhe rezon poetik, të cilin e mundëson pa asnjë pengesë forma e sonetit.

## **Miti dhe ideja e pësimit**

Një tjetër qendër tematike përbëjnë sonetet e përfshira në vëllimin Psallme murgu, e të cilat tematizojnë figura dhe aspekte të mitologjisë antike. Gati dy dhjetëvjetësja

pas krijimit të Shqipërisë, e cila ishte ideali më i lartë jetësor i tij, Asdreni i kthehet kërkimit të esencave jetësore edhe në të kaluarën e largët të njerëzimit, kur u krijuan figura e modele që rrezatojnë mesazhe të fshehta me simbolikën e tyre. Është një shenjë e ngritjes intelektuale dhe e shpirtit kërkimtar të poetit.

Në sonetin “Mburimi i të këqiave”, poeti tematizon mitin e kutisë së Pandorës, duke e përshkruar mitin e saj dhe duke nxjerë një konkluzion për ekzistencën e shpresës në fund të çdo gjëje. Në sonetin “Sytë e Argusit”, Asdreni inkuadron në tekstin poetik informacionet e shumta për mitin, por në fund nxjerrë konkluzionin që ka të bëjë me aktualitetin jetësor të çdo kohe: njeriu duhet të jetë vigjilentë e t’i bëjë sytë katër, si thotë dhe një fjalë e urtë shqiptare.

Soneti “Fyelli i Minervës”, ndjek linjën e mitit dhe aktualizon idenë e pësimit, ndërsa “Narqisi” poashtu është tematizim i mitit të njohur. Edhe “Dënimi i Prometheut”, i cili e mbyll këtë cikël të soneteve të Asdrenit, është ngritur mbi idenë e njohur të ndëshkimit të paarsye.

## **Sonetet e meditimimit për ekzistencën dhe për veten**

Sonetet me temë refleksive përbëjnë një kontigjent tjetër të rëndësishëm të Asdrenit. Ato provojnë se poetit këtë formë poetike e përdorte për të shprehur ide e vizione nga më të nuancuarat e nga më të ndërlikuarat. Në këto krijime poeti shpërfaqë shqetësimet e veta njerëzore, duke u munduar të zhbirojë në të vërtetat dhe të fshehtat e jetës e të vdekjes, në të vërtetat e kësaj bote dhe të botës tjetër. Karakteristik është soneti “Gjyqi i dyjtë”, i vëllimit “Ëndrra e lotë”, i cili mund të llogaritet

edhe si një lloj vizioni filozofiko-fetar i poetit. Poeti zë e krijon një tablo fantastike, të cilën e quan “çudi qiellore”. Në vizionin e tij, engjëjt nderojnë Zotin, yjet pikojnë qiejve, ndërsa nga poshtë të vdekurit ngjallen nga varret për ditën e gjyqit. Është posalërisht me interes në kuadër të këtij vizioni poetik kontrastimi poetik lart-poshtë. Lart është ndodhia e përmasave fantastike, pra vendi ku përgatitet dita e gjyqit, atje ku qiejt llamparisin dhe gjithësia shpaloset në përmasa fantastike e harmonike:

Një zë trumpetash, këngë muzikore  
Këmbana mijë bukur rreth tingëllonin,  
Lartë qijetë llamparisnin, zjarr lëshonin  
Verbim shkëlqimi, një çudi qiellore.

Radhë engjëjsh vargje dukeshin për dore  
Me falje krijetarin adhuronin,  
Qithara, hymne veshët t'i depërtonin  
Një udhë hapej, udhë madhështore.<sup>10</sup>

Pra, subjekti poetik është pozicionuar aktivisht, si dëshmi, si prezencë, (Qithara, hymne veshët t'i depërtonin), në atë përgatitje madhështore të ditës së gjyqit. I pozicionuar atje lart, subjekti poetik e vigjilon vendin ku janë të vdekurit, pra tokën:

Ndërtesa tundej, qiejsh pikonin yjtë!  
Posht' ngjallehin të vdekur varrit shtrirë!  
Prej vendit sikur shkisin malet, pyjetë.<sup>11</sup>

Pra, në vizionin e tij filozofiko-fetar, ai si subjekt gjendet në vorbullin e ngjarjeve të mëdha qiellore, si

---

<sup>10</sup> Po aty, fq. 119.

<sup>11</sup> Po aty, fq. 119.

dëshmitar i ndërgjegjshëm i ditës së gjyqit. Më duket se është soneti me përmasat më të fuqishme figurative e konceptuale të Asdrenit.

Një sonet me tone meditative për kalimin e kohës, për pleqërinë, e cila do të ushqehet pastaj vetëm me kujtime, i titulluar “Tingëllimë” te vëllimi “Ëndra e lotë”, (fq. 126), plotëson fondin e soneteve me linjë refleksive të Asdrenit. Rinia krahasohet me lulen, dhe dhuntia e moshës është se derdh magji mbi të rinjtë. Poeti menjëherë skicon idenë se koha kalon shpejt dhe se duhet të realizohet njeriu në moshë të re, sepse pastaj asgjë nuk mund të kompensohet. Pleqëria shëmbëllen me vjeshtën. Vjeshta sjellë brymën në natyrë, ndërsa pleqësia poashtu sjellë brymën e saj në flokët e ish djemve. Kjo tablo për kalimin e kohës dhe për nevojën që jeta të jetohet me vrull, me ngut, është një nga meditimet e shpeshta të Asdrenit poet.

Një sonet me tone meditative tronditëse është ai “Tingëllimë” (te Ëndra e lotë, fq. 137), në të cilën kërkohet qetësia shpirtërore, prehja te ëndrrat, në një botë ku zotëron trishtimi. Është një sonet me tone të larta emocionale:

O, lermëni tek ëndrrat e mia  
Të ngjitem, lermëni, ndaj qielli i lirë,  
Atje ku prehje, paqe gjej më mirë,  
Ku shpirti i em e ka shpëtimin e tija.

Lark, lark, trishtime të këqia,  
Lark, ju mejtime, s’dua errësirë!  
Përhapuni në t’ dheut gjerësirë  
Edhe udhë bëmëni nga lumtësia!<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Ëndra e lotë, fq. 137.

Pra, është një klithmë për të shpëtuar nga trishtimi dhe nga mendimet e errëta, të cilat e molisin në realitetin e ashpër. Janë ëndrrat ishulli ku subjekti poetik synon të strehohet e të prehet. Në tercetat poeti fillon ta përthekojë meditimn e vet me konkluzione për lumturinë përkatësisht për pamundësinë e arritjes së saj:

Ah, lumtësi! Sa herë s'të kam këkruar  
Si rrezet njëj mëngjesi të shndëritur,  
Si dritën e një syri të kulluar!

S'di, vallë, vendi i yt ku mund të jetë,  
S'di tendat ti se ku do t'i kesh ngritur:  
Që kur të vdes të pakën, t'jem i qetë!<sup>13</sup>

Konkluzioni i parë se lumturisë nuk i gjen adresën kurrsesi, bëhet fatalisht i dhembshëm kur kërkohet që së paku pas vdekjes të fitohet qetësia, prehja.

## **Tronditja e ndërgjegjes nga tragjedia e luftës**

Një dorë e soneteve të Asdrenit tematikisht ngrihen mbi temën e luftës dhe të këqiave që shkakton ajo në jetën e njerëzve dhe të popujve. Pas kasaphanës që shkaktoi Lufta e Parë Botërore, është e kuptueshme që një poet aq i ndërgjegjshëm, aq human sikundër ishte Asdreni, të ndjente peshën e përgjegjësise në ndërgjegje për të denoncuar të keqen që

shkaktonte ajo energji destruktive, ajo e keqe e projektuar prej vetë njeriut. Shumica e këtyre soneteve janë të përfshira në vëllimin “Kambana e Krujës”, që do të thotë se nuk janë botuar për gjallje të autorit. Njëri nga sonetet më përfaqësues të këtij grupimi tematiko-motivor

---

<sup>13</sup> Po aty, fq.137.

është soneti “Gratë e veja”. Skenat e përgjakshme të përleshjeve të kombeve, të vëllavrasjeve të egra, rezultojnë me lënien e grave pa burrat e tyre, me shkatërrimin e jetëve të tyre nga dhimbja e nga vuajtjet. Klithmat e tyre i drejtohen Zotit, që t’u japë ditë më të mira, ose t’i marr pranë vetes, sepse gjendja në të cilën i ka katandisur tragjedia e luftërave të egra, është e papërballueshme. Asdreni në këtë sonet ka derdhur ndjeshmërinë e tij njerëzore, krahas gjeturisë poetike. Të kësaj natyre tematike janë edhe sonetet: “Luftërat sçkanë fund”, “Mësimi dhe arti”, “Grushti”, etj.

## **Përgjithësime poetike që i flasin njeriut të çdo kohe**

Asdreni krijoi edhe disa sonete mbi motivin e dashurisë ndaj femrës, megjithëse vëllimisht më pak nga lçmund të pritej, po të kihet para sysh natyra e ndieshme e poetit dhe soneti si një formë shumë e përshtatshme për të selitur ndjenja dhe mendime intime. Edhe në këtë kuadër hetohet natyra harmonike e krijimtarisë së Asdrenit, sepse ai vërtet krijoi me një koncept të qartë dhe duke pasur para sysh gjithnjë ekuilibrimin në të gjithë elementeve të poezisë së vet.

Në vëllimin e parë, “Reze dielli”, Asdreni përfshiu sonetin me titull veçues “Tingëllimë”, në të cilin shqiptoi një ndjenjë të fuqishme dhe të pastër dashurie. Pas një përshkrimi inicial të pamjes së vajzës, poeti fokuson gjendjen shpirtërore të subjektit lirik, të cilit zemra i rënkon nga ndjenja e dashurisë. Ky subjekt ankohet se nuk gjen qetësi shpirtërore, se zemra i bëhet thërrime dhe se i shteren fuqitë. Pastaj, në kulmin e kësaj linje dëshpërimtare, shpërfaqet kërkesa për një nënqeshje të vashës, e cila do të ishte bari shërues i asaj plogështie dashurore.



Këtë perceptim poetik të dashurisë, pra ku bukuria fizike e femrës shkakton shqetësim, vuajtje e plogështi dhe ku në një nivel dramatik të kësaj vuajtjeje shpirtërore të subjektit lirik shfaqet kërkesa e dashurisë, e hasim të shtrirë në sonetet e Asdrenit, të shpërndarë edhe në vëllimet e tjera.

Kështu, në sonetin “Tingëllimë” të përfshirë në vëllimin “Ëndrra e lotë” (fq. 174), në katrenën e parë sërish fokusohet një detaj nga bukuria fizike e femrës, dhe pastaj në të dytën fillon përshkrimi reaksioneve të subjektit lirik, të shkaktuara nga ndjenja e dashurisë:

Pse më shëkon ndën vetull duke shkuar,  
Ç’i hedh ato vështrimet si shigjeta,  
Pse nënqesh me buzët, ah, të shkreta,  
Mënjandë hiqesh, rri gjith’ e larguar?

Më dridhet zemra kur të shoh ndryshuar,  
Kur shoh, ndë shpirt se ndjenja ke të mfsehta:  
Dhe sa në syt’ më s’ndjehet e vërteta,  
Mundime unë edhe kam për të çprovuar!<sup>14</sup>

Në këto vargje të Asdrenit, sikur ndihet edhe jehona e vargjeve të Naim Frashërit nga cikli “Bukurija”, gjë që vërehet edhe në leksik (vetull, shigjeta, vështrime, shkreta), e edhe në shpalosjej dramaitke të vuajtjes dashurore.

Edhe në sonetin “Lulet e gjirit”, i cili u botua në vëllimin “Psallme murgu”, në katrenën e parë kapet një detaj nga dukja fizike e femrës, dhe pastaj, që nga dy vargjet e fundit të asaj katrene, fillon përshkrimi i reaksioneve dashurore të subjektit lirik. Është një ligjërim që në fillim shpaloset më qetë, po që në tercetat merr nota më të larta emocionaliteti, si pasojë e moskuptimit të dashurisë a e refuzimit të saj:

---

<sup>14</sup> Asdreni, Ëndra e lotë, fq. 174.

S'ma ndjeve etjen shpirtin që ma diqte,  
S'kuptove zemra qysh më bij pa masë,  
Ndaj ty një mall i fsheht' si ë tërhiqte.

Si lundërthyeri që kap një dërrasë  
Me hov plot shpresë valat t'i kalojë...  
Zë s'qita dot, m'u mbyll e shkreta gojë.<sup>15</sup>

Në fondin e poezive të mbetura në dorëshkrim të autorit, ekziston një sonet me titull "Tingëllimë"<sup>16</sup> në të cilin fiksohet një moment pritjeje dashurore, ku çastet duken si mote. Është një nga krijimet, ku poeti shpalos detaje më konkrete të ndjenjave të dashurisë, megjithëse gjithnjë i kursyer e i druajtur.

Në leksikun e soneteve me motiv dashurie, dominojnë fjalët: zemra, mundime, shpirt, thërrime, dashuria, ëndrra, lumtësia, mësdhirë, plagë, etje, etj. Shumica e këtyre fjalëve, kuptimisht mbulojnë gjendje emocionale, që do të thotë se edhe në këto kontekste poetike ato kanë ngarkesa semantike që shpërfaqin reaksione emocionale konform ndjenjave të dashurisë së porealizuar.

Si një përmbyllje mund të thuhet se Adreni krijoi disa sonete me motivin e dashurisë, ku shpalosi ndjenja intensive, të frymëzuara dhe mbase dashuri të vërteta, të cilat në mekanizmin poetik të tij u shndërruan në përgjithësime poetike që i flasin njeriut të çdo kohe.

## **Skemat metrike të soneteve të Asdrenit**

Asdreni e përdori vargun e rimuar në tërë krijimtarinë e tij poetike, duke krijuar vargje e strofa mjaft impulsive. Në krijimin e sonetit ai manifestoi prirjen e tij të një poeti

---

<sup>15</sup> Asdreni, Psallme murgu, fq.103.

<sup>16</sup> Kambana e Krujës, fq.89.

energjik, që arrin të krijojë vargje shpërthyesë e mbresëlënëse. Vargjet në sonetet e Asdrenit nuk janë anemike dhe stereotipe, po vargje që kanë plot dinamikë të brendshme dhe të ndërlidhur. Rrjedhimisht, sonetet e Asdrenit nuk janë kurdoherë brenda rregullave rigorozë të skemave metrike, velmas sa i përket gjatësisë së vargut. Ndodh që vargu brenda një soneti, i cili ka tendencë drejt njëmbëdhjetërokëshit, të ketë vargje edhe në gjatësive të tjera rrokjesore:

Nëntërokësh:

Lark, lark, trishtime të këqia<sup>17</sup>

Dhjetërokësh:

E mbyll: por në fund kish mbet' veç Shpresa!<sup>18</sup>

Dymbëdhjetërokësh:

Për faqet e syt' e tu zemra më rënkon<sup>19</sup>

Katrëmbëdhjetërokësh:

Minerva rrij një ditë me fyell e këndonte

Me zë hyjnor si nj' engjëll plot mburrje hyjësore:

Junona dh' Afrodita, secila po dëgjonte

Këndimin aq të bukur e plot magji qiellore.<sup>20</sup>

Por, dominanta e gjatësive metrike të soneteve të Asdrenit natyrisht që është njëmbëdhjetërokëshi. Në këtë metër ka krijime që janë plot ritme të brendshme:

---

<sup>17</sup> Ëndra e lotë, fq.137.

<sup>18</sup> Psallme murgu, fq.189.

<sup>19</sup> Rreze dielli, fq. 216.

<sup>20</sup> Psallme murgu, fq. 191.

O ju, që vijni pa këtë plot shpresë,  
Si ata që s'dinë çase psherëtimi,  
Që s'panë vojtje e as durim mërgimi  
As zemrave pik' helmi që t'u zbresë.

Na rrugën e mbajmë gjith' me ndjesë  
Të tretur shumë herë nga trishtimi:  
Por mjaltë krejt na dukej hidhërimi  
Kur shihnim se fjala jonë se zë besë!

Por na ju lemë, shkojmë si shkon vesa,  
Asgjë mbi dhe s'qëndron gjithmonë,  
Si trashëgim ju lëmë shpirtin tonë!

Ne shkojm' o shokë, po s'na shuhet shpresa,  
Se fjalën që ju lamë si pasqyrë  
Gjithmonë do ta kemi shëmbëlltyrë!<sup>21</sup>

Po të ndahet katrena e dytë e të shikohet nga aspekti i shpërndarjes së theksave ritmikë, shihet se në të është arritur një shkallë e lartë e perfeksionit ritmikë të poezisë. Theksat ritmikë janë të koncentruar në rrokjet 2,6 dhe 10 (vargu i fundit 2,7,10). Ekzistimi i nga tre theksave ritmikë në një varg, e bën atë dinamik dhe shumë ekspresiv, krejt në pajtim me temën e poezisë, pra atë vetëdije të subjektit poetik se brezi i tij ka kryer një detyrë me nderin e duhur.

Në sonetin “Të rinjve”, të gjitha rimat janë femërore:  
shpresë/psherëtimi/mërgimi/zbresë/  
ndjesë/trishtimi/hidhërimi/besë/  
vesa/përgjithmonë/tonë/  
shpresa/pasqyrë/shëmbëlltyrë/.

---

<sup>21</sup> Po aty, fq. 43.

Pra, në pajtim me temën e poezisë, ku subjekti poetik u lë një mesazh, dhe këtë e bën me një ton solemn, megjithësi si lamtumirës, rimat femërore krijojnë një kumbim më të fuqishëm në fund të vargjeve, krijojnë një orkestrim të tillë që shndërrohet në jehonë.

Po të shikohet prejardhja leksikore e fjalëve të vendosura në pozicion rimash dhe kontekstualizimi i tyre kuptimor, vërejmë se ato shprehin një botë emocionale (shpresë/ psherëtimi/ ndjesë/ trishtimi/ hidhërimi/, e cila është në vlim dhe ka nevojë që të artikulohet zëshëm. Poashtu fjalët e tjera si : mërgimi/besë/pasqyrë/shëmbëlltyrë/ aktualizojnë gjendje sociale e morale të njohura të njeriut shqiptar. Pëfundimi i sonetit me vargun: Gjithmonë do ta kemi shëmbëlltyrë, faktikisht është sublimim i tërë një koncepti poetik të dialogut me brezat e rinj, përkatësisht të lënies së mesazhit që të ecet në rrugën e pastërtisë morale. Këtë mesazh madhor poetik, e bartin vargjet, fjalët, rimat dhe ritmet e këtij soneti, njërit nga më të bukurit e poezisë së Asdrenit.

Edhe tufa sonetike “Adriatikut” është nga krijimet poetike më të frymëzuara të Asdrenit. Kjo tufë sonetike ka brenda vetes një energji fantastike ritmike, e cila shndërrohet në përbërës të fuqishëm të semantikës poetike. E filluar me tone apelative, tufa sonetike “Adriatikut” shndërrohet një një peizash poetik mbresëlënës, me fjalë të zgjedhura, me fjalë të harmonizuara, velmas në pozicion rimash, ku derdhet energjia e vargut poetik. Ja si duken rimat në njësisë e parë:

Pashë/pikuar/trazuar/vashë  
Rashë/ patreguar/duruar/lashë/  
Shkrepëtijnë/magjie/lendinë/  
Vijnë/lumërie/Perëndinë

Në njësinë e dytë:  
Adriatik/madhështor/mik/dëshmor  
Vjerëshëtor/mystik/mythic/theror/  
Adhuronj/rronj/perëndi/  
Shkonj/qiri/Shqipëri

Tungjatjeta/Shqipërisë/jeta/lirisë  
Ndodhur/atdhenë/ palodhur/  
Vënë/ngrehnë/dhënë

Vërehet qartë se Asdreni ka zgjedhur me kujdes fjalët që do të vinte në pozicion të rimave, për të shprehur më kumbueshëm ndjenjat dhe idetë e veta poetike. Ta zëmë, në katrenën e njësisë së tretë, fjalët në pozicion të rimave, janë në fakt një katalog i idealeve jetësore dhe intelektuale të poetit, i cili tërë jetën idealizoi Shqipërinë, lirinë, jetën dhe u angazhua që ajo të ishte e dinjitetshme, një lloj përshëndetjeje si dhe vetë fjala tungjatjeta.

Nga qëndrimi që mban ndaj zgjedhjes së fjalëve, ndaj vendosjes së tyre në pozicionin e rimave dhe përgjithësisht nga synimi që fjalët të jenë bartëse të energjisë semantike, Asdreni klasifikohet si poeti romantik, sepse romantizimi si formacion konsiderohet se e zbuloi fuqinë e fjalës në varg.

## **Variantet e soneteve të Asdrenit**

Asdreni ka lënë prova të punës së vet krijuese, në të cilat shihet përpunimi i vargut dhe i shprehjes poetike, duke bërë përetpjekje që të arrijë shkallë sa më të lartë të ekspresivitetit poetik. Këtu do të shohim disa shembuj të varianteve që ka krijuar:

Për faqet e syt' e tu zemra më rënkon  
Dhe nat' e dit' jam duk' u mejtuar për to,  
Me mall t'i vështronj, moj çupë, udhës kur shkon  
Që kurrë nuk më vjen të ndahem nga ato.<sup>22</sup>

**Variant:**

Për bukurinë tënde zemra më rënkon  
Dhe jam duk' u menjtuar nat' e dit' për të,  
Me mall ta vështronj, moj lupë, udhës kur shkon  
Edhe asgjëkafshë s'dua veç atë<sup>23</sup>

**Variant:**

Për faqet e syt' e tu zemra më rënkon  
Dhe nat' e dit' jam duke u menjtuar për to,  
Me mall t'i vështronj, moj lupë, udhës kur shkon  
Edhe asgjëkafshë s'dua veçse ato.<sup>24</sup>

Në vargun e parë, në botimin përfundimtar dhe në njërin variant, vargu është i njëjtë, ndërsa në variantin e parë, sintagma “për faqet e syt' e tu” zëvendësohet me sintagmën “për bukurinë tënde”, me çka bëhet një përgjithësim. Mirëpo, më herët është kontaktuar se Asdreni zakonisht në vargun/vargjet e para fikson ndonjë detaj të dukjes konkrete të femrës e më vonë shpalos reaksionet emocionale të subjektit lirik. Në pajtim me këtë perceptim poetik të objektit poetik, Asdreni lë në variantin përfundimtar detajin e dukjes fizike të femrës, “për faqet e syt' e tu” dhe e eliminon një shprehje më përgjithësuese, “për bukurinë tënde”. Ndërrimi në vargun e dytë to/të, dhe ato/atë, është në funksion semantik dhe të rimës.

---

<sup>22</sup> Asdreni, Rreze dielli, fq. 216.

<sup>23</sup> Po aty, fq. 254.

<sup>24</sup> Po aty, fq. 254.

### Një shembull tjetër:

Pse më shëkon ndën vetull duke shkuar  
Ç'i hedh ato vështrime si shigjeta,  
Pse nënqesh me buzët, ah, të shkreta,  
Mënjandë hiqesh, rri gjith' e larguar.

.....  
Pra, qasu o engjëll, dhuroma lumtësinë:  
Edhe huret falmi që t'i dha krijesa:  
Ashtu patsh, zonjë, ndihmë Perëndinë!<sup>25</sup>

#### **Varianti:**

Pse më shëkon ndën vetull duke shkuar,  
Ç'i hedh ato vështrime si shigjeta,  
Me nënqeshjen ndë buzët e shkreta,  
Me dorën mbledhur ndënë sjetull.

.....  
S'më lë të shoh ças lumtërie,  
M'i fal dhuratat që t'i dha krijesa,  
Mos paç ndryshe mëshirë perëndie!<sup>26</sup>

Detaji i fiksuar në dy vargjet e para, krejt në pajtim me perceptimin krijues të Asdrenit, ka mbetur i njëjtë në të dyja variantet. Ndërsa, vargu i tretë, në versionin përfundimtar, është shumë më emocional, (Pse nënqesh me buzët, ah, të shkreta), pra i pasuruar me pasthirmën ah. Vargu i katërt, në variantin në dorëshkrim del i parimuar, dhe sërish evidencon një detaj, po që nuk është shumë impresiv në një shpërthim dashurie, (Me dorën mbledhur ndënë sjetull), prandaj është e kuptueshme që

---

<sup>25</sup> Ëndrra e lotë, fq. 174.

<sup>26</sup> Po aty, fq. 236.



është ndryshuar tërësisht. Në variantin e ndryshuar, përfundimtar, fiksohet një episod më aktiv, më dramatik, i largimit fizik apo edhe i refuzimit simbolik të dashurisë nga ana e të dashurës.

Edhe terceta e fundit, në variantin përfundimtar është më dinamike, më emotive, sërish futet diskursi pashirrmor, gjë që sonetit i jep një ngjyrim dhe një unitet më të fuqishëm.

Në sonetin “Mburimi i të këqiave”, Asdreni ka bërë disa ndryshime, që prekin më shumë nivelet metrike dhe eufonike të vargjeve. Në katrenën e parë ai nuk ka bërë ndryshime, ndërsa katrena e dytë dhe dy tercetat, kanë ndryshime të dukshme:

Prej hyjve nj'arkë asaj iu dorëzua-  
Ku të këqiat qenkëshin shiluar,  
Dhe Epimetheut, shoqit të lakmuar:  
Mos hapet kurrë” - ish fjala q'iu betua!

Por burri me t'ia parë pajën, rendi,  
Merr arkëzën, e hap pa kurrnjë leje-  
Të shoh ç'dreq kish: mendja siç ia endi.

S'besoj se bota bie keq në preje-  
Se duall të këqijat, u shkel besa...  
E mbyll:por në fund kish mbet' veç Shpresa!<sup>27</sup>

Në variant:  
Prej Hyjit me kanisqe u dërgua  
Nër to dhe nj'arkë i pati vlerësuar  
Ku të këqijat qenkëshin shiluar  
Emimetheu me të kur u bashkua.

---

<sup>27</sup> Psallme murgu, fq.189.

Por burri me t'ia parë pajën rendi,  
Merr arkën edhe' e hap pa lypur leje,  
Ç'kishte ta shohë: mendja siç ia endi!

Aspak nuk u mendua q'u shkel besa  
Në të këqijat bota prap' ra preje,  
Se s'mbet gjë tjetër n'arkë veçse shpresa!<sup>28</sup>

Ndërrimet e fjalëve si: dërgua/dorëzua, kanisqe/ arkë, shiluar/ vlerësuar, janë në funksion të konkretizimit më të fortë të idesë poetike. Fjala vjen, kur thuhet se është vlerësuar, kjo lë të kuptohet se është fjala për një rend normal të gjërave, ndërsa kur thuhet se është shiluar, atëherë parakuptohet një shtytje e jashtme, një vullnet i jashtëm. Skemat e rimave në këto variante nuk ndryshohen, sikundër që mbahet synimi i ruajtjes së gjatësisë rrokjesore të vargjeve. Kjo do të thotë se në variantet, ai përpiqej të gjente fjalë sa më domethënëse për shqiptimin e emocioneve, të gjendjeve e të dukurive. Kësisoj, Asdreni mund të quhet kërkues i semantikës sa më efektive së vargut poetik.

## DY SPROVA SIMBOLIKE TË LASGUSH PORADECIT

Liriku i madh shqiptar, sprovuesi fantastik i formave dhe metrave të vargut shqip, Lasgush Poradeci (1899-1987), ka lënë vetëm dy sonete, “Je ulur fort” dhe “Dëshirave”. Edhe në këto dy sonete të tij, është realizuar në shkallë të lartë ekspresiviteti poetik i vargut të tij, megjithëse jo si në krijimet më të mira.

---

<sup>28</sup> Po aty, fq. 233.

Në sonetin e parë, Poradeci ka krijuar një variacion të motivit të kujtimit dashuror. Me dublimin e shprehjeve metaforike në fillim dhe me krahasime më tej dhe me inkuadrimitin e ligjërimin pasthirmor, në dy katrenat, poeti ka krijuar tablonë e ankthit dashuror dhe të shpresës së patretshme dashurore. Kujtimi nuk e lë të qetë, kujtimi që është shkëndijë rrufeje dhe zjar e flakë, i cili shkëlqen edhe në errësirën e skëterrshme që krijojë retë. Dhe në këtë përmasë të manifestimit të dashurisë ërmes kujtimit, subjekti lirik kërkon që e adhuruara ta gjejë kuptimin, pra nga kujtimi të përftohet kuptimi i dashurisë:

Kujtimi im që më s'me jep të qetë,  
Kujtimi im q'u llaftaris pas teje,  
Në qetësi është' ishtë prej rrufeje,  
Në ças llaftare zjarr e flakë vetë.

Çkëlqen si prush kur skëterrohen retë,  
Kur mall' i dhembshur ze buçet ndaj meje.  
Kuptimin tim o! ndjeje ahëre, ndjeje,  
Se n'atë hof m'a ndrin ah! Zembr' e shkretë.<sup>29</sup>

Në terceta poeti e racionalizon shprehjen poetike, duke e shndërruar në meditim për kohën e humbur të dashurisë, dhe për pazhdukshmërinë e saj.

Ky sonet i Poradecit është në njëmbëdhjetërokësh, me skemë të rimave: abba/abba dhe të tercetave: cdc/cdc, ndërsa soneti tjetër, "Dëshirave", i cili është brenda të njëjtës tematikë poetike, është në skemën: abba/addc dhe cdd/cee.

Një shembull i përkundërt me autorët e mësipërm është Migjeni (1911-1938), i cili ka krijuar një poezi të vetme me pretendimin e krijimit të sonetit, gjë që është cilësuar

---

<sup>29</sup> Lasgush Poradeci, Vdekja e Nositit, Rilindja, Prishtinë, 1978, fq. 118

edhe në titull, “Sonet pranveruar”. Ideatori i vargut të lirë në poezinë shqipe, duket se ka ndier nevojë të sprovë talentin e vet edhe në formën poetike të sonetit, por jo si vazhdues i traditës në modernitet.

Përkundrazi, në këtë shembull të vogël poetik, ai bëhet shembull i aplikimit të frymës së poezisë moderne edhe në një formë poetike të përvokueshme.

Migjeni nuk respekton metrin e sonetit dhe as skemën e rimave të lidhura në dy katrenat, që do të thotë se realisht ai nuk krijon një sonet të mirëfilltë. Në fakt, ai bën një përgjasim të sonetit, me çka e konfirmon edhe më fort prirjen e tij drejt modernitetit dhe vargut të lirë si një manifestim esencial i tij. Sprova e tij me poezinë “ Sonet pranveruar”, mbetet vetëm si një sprovë modeste për përdorimin e kësaj forme poetike. Por, në këtë sprovë nuk ka shenja të ndonjë koncepti estetik, cili do të synonte kontestimin os e përrmbysjen e kësaj forme poetike. Thjesht, kjo duket vetëm si një sprovë spontane, si një vegim poetik, nga ato vegimet e Migjenit.

## POETË TË QËLLIMEVE TË LARTA ATDHETARE DHE TË PROVAVE POETIKE MODESTE

Të përafërt me Asdrenin në disa koncepte themelore tematike, me rastin e krijimit të sonetit, ishin Luigj Gurakuqi (1879-1925), dhe Hilë Mosi (1885-1933), dy poetë të njohur për angazhimin e tyre intelektual dhe politik.

Luigj Gurakuqi ishte edhe njohës i mirë i vargut shqip, sepse ishte autor i veprës “Vargënimi n’gjuhë shqype” (1906), një vepër që synonte shpjegimin e natyrës së vargut shqip dhe dhënien e disa udhëzimeve praktike për

poetët shqiptarë. Rrjedhimisht, është e kuptueshme sprovat e Gurakuqit për krijimin në formën e sonetit.

Sonetet e Gurakuqit, “Shpis s’ime” dhe “Shqypja e burrit”, mbeten vetëm sprovat modeste. Soneti i parë, i botuar të “Albania” në vitin 1905, tematizon mallin për vatrën, si një rrëfim intim dhe me ngarkesë të lartë emotive:

Te ti m’fluturon mendimi o shpiza ime,  
Kur vjen ma i thershëm malli me m’trazue,  
Te ti, ku nisa s’parti me jetue,  
Ku çila sytë, ku leva e pata gzime.

Gjith herë ndër mend t’kam ty, ku laçë kujtime  
T’amblla, që jetën m’panë një ditë gazmue,  
Vetëm n’dhe t’huej, tue vuetë e tue lingue.  
T’kam n’zemër ty, ku ndjeva t’parat dashtnime.<sup>30</sup>

Për shkak të emocionalitetit të lartë, në vargje ka përsëritshëri të situatave, nuk ka një gradacion i cili do ta bënte ligjërimin poetik më mbresëlënës. Vargu është shumë i thyeshëm ritmikiht, dhe nuk krijon një ekuilibër ligjërimor. Kjo thyerje e ritmit, shihet

në shumë nivele të vargut. Nëse e shikojmë strofën e parë, shohim se cezura në vargun e parë bie pas rrokjes së tetë, në vargun e dytë bie pas të pesëts, në të tretin pas të dytës, ndërsa në vargun e katër, pas rrokjes së katërt. Nga ana tjetër, rimat janë të varfëra, sepse semantikisht vijnë nga fusha të përafërta emocionale dhe sociale:  
ime/trazue/jetue/gzime/kujtime/gazmue/  
/lingue/dashtnime/skutë/ambëlsi/kputë/mjeri/butë/shpi.

Edhe pse vargu është kryesisht njëmbëdhjetërrrokësh, është larg të qenit elastik dhe solemn, sepse në disa raste

---

<sup>30</sup> Luigj Gurakuqi, Vepra I, Rilindja, Prishtinë, 1988, fq. 34.

duhet të inkuadrohet sinalefa për të ruajtur metrin. Nga ana tjetër, vargjet që përfundojnë me fjalë oksitone, (12 e 14) fusin një tendencë tjetërfare eufonike dhe ritmike, e cila nuk është karakteristike për njëmbëdhjetërrokëshin e sonetit.

Në punë të funksionalizimit estetik të përbërësve të sonetit, mund të thuhet se “Shqypja e burrit” është një shmangie edhe më e madhe se ajo e “Shpis s’ime”. Është një sprovë e poetit për të shpalosur një gëzim për aktivitetet iluministe dhe atdhetare të kohës së autorit. Fluturimi i shqipes mbi qytete dhe vende që numërohen me emra, si Toskëni, Korçë, Shkodër, Bukuresht, Bryksel, Itali, Misir, Shqipni, synon të shpërfaqë një ekzaltim atdhetar të poetit, por kjo bëhet me mjete poetike të paefektivitet estetik. Vargu është shumë i ngulfatur dhe anon drejt një narracioni publicistik. Rimat sërish janë me shumicë rima foljore, me prejardhje semantike e kontekstuale të përafërt, që do të thotë pa ngarkesë të fortë eufonike e estetike.

Luigj Gurakuqi me këto sprova modeste të soneteve, inkuadrohet në kontekstin e poetëve që tematizuan një realitet historik shqiptar në formësim dhe që i idealizuan shumë nocionet gjuhë, komb, dije, atdhe.

Në këtë vazhdë është edhe sonetisti Hilë Mosi. Përnga numri, Mosi ka krijuar numër më të madh të soneteve, po përnga vlerat poetike as ato nuk largohen nga sprovat modeste të Gurakuqit, të Risto Siliqit dhe në disa autorëve të mëvonshëm. Sonetet e Hilë Mosit, kanë tematikë atdhetare, gjë që është zbuluar që në titujt e tyre: “Isa Buletini”, “Kryengritja e 1911-tës”, “Dëshmorët e Shqypnis”, “Shqypnia e re”, “Shkodrës”, “Bajram Currit”, “Naim beut”, etj. Shumë prej këtyre soneteve janë përkushtime bashkëkohanikëve të poetit, mbase atyre që i ka ndier më të afërt nga pikëmapmaje a angazhimit në kauzën kombëtare. Vargu i Hilë Mosit është i drejtpërdrejtë, përdorues i

shprehjeve të njohura popullore, shenjues i bëmave dhe i ngjarjeve në nivel të dokumentimit:

Luftar të rrebt e trim si ty s'ban nana,  
Se n'shesh të luftës me shumë burri luftove:  
Në Kaçanik e Çernalev si zana  
Me djelmt e tu, si një sakol qindrove<sup>31</sup>

Këtij vargu i mungon nuancimi ligjërimor, ndjeshmëria lirike dhe dimension i figurativ. Rjedhimisht, sonetet e Hilë Mosit nuk kanë vlera të mirëfillta artistike, po kanë vlera të dëshimit të kultivimit të kësaj forme edhe nga poetë që nuk kanë pasur talent dhe mjeshtri krijuese. Prirjet e tyre ndaj sonetit si formë, ndoshta mund të shpjegohen më shumë me ndjenjën e përkatësisë kulturore, se sa të aftësisë për të përdorur me kreativitet këtë formë poetike shumë të ndieshme.

Sidoqoftë, këta poetë, me Adrenin si figurën qendrore, sa i takon tematikës dhe ideve atdhetare, konstitujnë një frymë paksa të veçantë të sonetit në poezinë shqipe. Këta nuk bien në sfondin e perfeksionuesit të sonetit, Ndre Mjedjes, por as në sfondin e vazhduesve të traditës në modernitet, sikundër janë Gjergj Fishta, Lazër Shantoja, Filip Fishta, pjesërisht Ernest Koliqi e deri te Mark Ndoja.

---

<sup>31</sup> Hilë Mosi, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1989, fq.127.





**IV. VAZHDUESIT E  
TRADITËS NË MODERNITET:  
ZVETËNIMI I TRADITËS SHKODRANE**



## NDËRLIDHJA ME SONETISTËT E HERSHËM

Gjergj Fishta (1871-1940), poeti i përmasave homerike në poezinë epike shqiptare dhe i përmasave moleriane në satirikën shqiptare, në kuadër të poezisë lirike që krijoi, ka lënë veçse disa shembuj të pakët të përpjekjeve në fushën e sonetit. Edhe këto krijime të pakta, janë brenda atij orientimi krijues të tij, që në poezinë lirike të afirmojë kryesisht idetë dhe idealet e veta fetare.

Autori i poezive lirike si :” Nji misionari françeskan”, “ Të kryqëzuesit”, “Ngadhënjimi i kryqit”, “Fjala e Zotit”, “Të lemt e Zojës”, “Shën Françesku i Azisit”, “Fuqija e fjalës së Tenzot”, “Krishti Mbret”, e t.j., edhe në fushën e sonetit, ka krijuar mbi këtë tematikë. Kështu, dy sonetet më të mira të tij, “Shkodra Zojës” dhe “Zoja Shkodrës”, të shkruara në vitin 1924, tematizojnë dashurinë e Shkodrës për Zojën, e cila është simbol i kishës katolike të atij qyteti. Këto dy sonete të ndërlidhura në tematikë, ndërlidhin në fakt edhe fatin e qytetit dhe të Zojës, dashurinë dhe përkushtimin e ndërsjellë.

Edh soneti i tretë i Fishtës, “Në të parën meshë të njijh meshtari të ri”, i cili është krijuar në vitin 1909, është po në të njëjtën frymë dhe tematikë, gjë që argumentin angazhimin e Fishtës në këtë fushë të ideve.

Nga kjo pikëpamje sonetet e Fishtës ndërlidhen fort me frymën e ekzaltimit fetar që ndihet në sonetet e Leonardo De Martinos. Përgjithësisht, mund të thuhet se sonetet e pakta të Fishtës, vërtet janë në frymën e poezisë së krijuar

nga De Martino e Pjetër Zarishi, me të cilat, së bashku me lirika e tjera me tematikë fetare, rikonstituon një prirje të poezisë shqipe të të ashtuquajturit Qark Kulturor i Shkodrës. Ka raste si në sonetin polemik me Xanonin, ku Fishta përdor modelin e De Martinos: rimat janë po ato që ka përdorur Xanoni. Kjo do të thotë se Fishta e ka njohur dhe e ka preferuar prirjen tematike dhe stilistike të De Martinos.

Grafikisht këto sonete të Gjergj Fishtës duken si poezi monokolonë, sepse nuk janë të diferencuara strofat. Megjithatë, ka numra 1,2,3,4, që shenjojnë fillimin e strofave. Edhe nga kjo anë, sonetet e Fishtës janë të ngjashme me ato të Leonardo De Martinos.

Vargu i këtyre soneteve të Gjergj Fishtës është njëmbëdhjetërokësh si tendencë, megjithëse nuk ruhet gjithnjë. Skema e rimave është e alternuar, abab/abab dhe cdc/dcd përkatësisht cdc/cdc, që do të thotë brenda një skeme më të përhapur të sonetit italian.

Edhe pse vargu i këtyre soneteve të Gjergj Fishtës është brenda një rregulli formal të kësaj forme poetike, në ritmet e tij ndihet prirja drejt vargut epik, sepse nuk ka nuancime, përshkrime të detajuara, koncentrim në stilema a në figura dhe as ndonjë reaksion në formësimin e rimave. Fjala vjen, rimat e sonetit “Shkodra Zojës”, janë fjalë që kanë një konsumim të shpeshtë edhe në të folurit e përditshëm, dhe që nuk kanë konstituojnë ndonjë qark eufonik e as semantik të fuqishëm: dielli/kumore/fielli/këndote/qielli/mote//kthielli /mrigote/n’zi/shkue/t’ri/lshue/ndi/harrue/.

Krijimi poetik me titull “Lum i forti”, i krijuar në formë të një dialogu, është një eksperimentim interesant me formën e sonetit. Gjergj Fishta ka krijuar këtë sonet sui generis si një lojë dramatike: në katrenën e parë kërkesat ultimative i parashtron në formë dialogu Inglizi, në katrenën e dytë, kundërshtinë e artikulon Boeri, në

tercetën e tretë sërish flet Inglizi, ndërsa terceta e tretë ndahet ashtu që në dy vargjet e para flet Boeri, ndërsa në vargun e fundit Europa. Ky sonet eksperimentues i Fishtës shquhet për idenë e tij antiimperiale, për denoncimin e forcës si argument, gjë që është një nga preokupimet qenësore të Fishtës edhe në shumë krijime të tjera, velmas në satirat e tij.

Sidoqoftë, me idetë e artikuluara në sonetet e pakta që krijoi, mund të thuhet se Fishta vërtet inkuadrohet në atë rrjedhën e vazhduesve të traditës në modernitet.

## BRENDA KONVENCËS POETIKE

Lazër Shantoja (1892-1945), është një nga poetët shqiptarë jo fort të njohur, por që është dalluar si krijues i sonetit, me çka ka kontribuar realisht në pasurimin e traditës së krijimit të kësaj forme poetike, veçmas në ambientin kulturor të Shkodrës, i cili edhe mund të quhet epiqendra e sonetit në poezinë shqipe. Vargu i sonetit të Lazër Shantojës mbartë në vete shumë nga tiparet e vargut të sonetit shqip, që nga tema atdhetare dhe fetare, prirja për përshkrimin e natyrës shqiptare, figuracioni ambientale e deri te përpjekja për të respektuar maksimalisht metrin klasik të sonetit.

Cikli “Zog i malit”, i cili sipa sipas dëshmisë së autorit është krijuar më 27 nëntor 1919 në Qelës të Pukës, përfshinë pesë sonete të lidhura me një ide poetike. Kjo vepër poetike i është kushtuar “Shkëlqesës së Tij t’ Emzot Gjergj Kolecit”, po ideja e saj qendrore është më e gjerë, ajo përpiket të afirmojë rolin e priftit si bari në nivelin e simbolit.

Në sonetin e parë, “Duhija”, poeti përshkruan Irregullimin e motit, me tone që mund të thuhet se janë të ngjashme tonin e këngëve akritike ose këngëve tona

kreshnike. Është një prishje e motit e përmasave të mëdha, shkatërimtare, ku trishtimi i stuhisë mbulon gjithlka, dhe ku malet e fushat përfshihen në një shtjellë të frikshme të tërbimit të natyrës:

Re prej deti n'tallaz porsi vigana  
T'zez po çohen kadalë, e rrept' thëllimi  
Prej s'largu po gjëmon. Tashma trishtimi  
i duhis asht tue mbluemun sendet t'tana.

Ma nuk dahren as mal, as fusha t'gjana,  
Ku i elementave asht tue shfry tërbimi,  
i flakt veç terrin asht tue e shqye gjarpnimi  
i rrfes qi shkrep mizore për gjith ana<sup>1</sup>

Pas këtij përshkrimi mjaft impresiv të dukurive të natyrës në gjerësinë e dy katrenave, Lazër Shantoja ngushton kuadrin e ligjërimin poetik në dy tercetat, duke fiksuar fatin e keq të zogut, të cilit stuhia ia ka rrënuar qerdhen. Ky motiv i zogut me fat të keq, ndeshet në poezinë e Leonardo de Martinos e të Ndre Mjedjes më herët, e edhe kjo përsëritshmëri motivore është argument i ndërlidhjes së poezisë në qarkun kulturor të Shkodrës. Pra, edhe zogu i Lazër Shantojës është i shtrënguar të largohet nga qerdhja e vet e prishur:

Strukun në qerdhe t' eme n'vetëmi,  
Maje t' njaj lisi t'nalt tue cicirue,  
Un zog i lir' kalojshem ditt n'ajri  
i lum! Por vaj! Duhija e zezë as mue,  
kafsh t'pafajshëm s'm kurseu. – Nji fshikulli...  
nji drit'... nji zjarm... trathmend- e tok' qesh' rrxue!<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Lazër Shantoja, Cirka, fq. 247.

<sup>2</sup> Po aty, fq. 247.

Në tercetën e fundit, teksti merr një ngritje emocionale ligjërimore, gjë që manifestohet edhe me shenjat e pikësimit, pikëluditëse e tri pika dhe me ndërprerje të ligjërimin. Kësisoj, poeti shpreh dramacitetin e rënies e të shkatërrimit të zogut, i cili është simbol i njeriut të pastër e të pafajshëm. Ky është një rrëfim poetik me perceptim alegorik, dhe na duket se vërtet është në vazhden e poemës së Mjedjes “Vaji i bylbylit”.

Në sonetin pasues me titull “Lamtumirë”, Lazër Shantoja evokon mallin e njeriut që largohet nga atdheu, me bindjen se nuk do ta sheh më bukurinë e atdheut të vet. Ndërsa, në sonetin “Mërgimi”, autori shpalos mallin në kurbet, me kërkesën që zogu ta merr një “t’vajshme valle”, për ta shprehur mërzinë e mallin për atdheun e humbur.

Dy sonetet pasuese, “Kështjell” dhe “Barija”, e zhvendosin tematikisht ciklin në një

drejtim tjetër: në atë të afirmimit të misionit të bariut të fesë, njeriut të devotshëm. Në sonetin e parë bëhet një shtrirje e deskripcionit poetik, ngjashëm me vargjet e Mjedjes te poema Scodra, ndërsa në të dytin bëhet më konkretizues përkushtimi në fillim të veprës poetike, duke e bërë më konkret glorifikimin e poetit për misionin e njeriut që është udhëheqës shpirtëror i komunitetit. Është një ligjërim me një shtresë intonative pasthirmore, që është provë e emocionalitetit më të lartë dhe e identifikimit më të fortë me subjektin poetik:

T’ falem, bari, zemër vërtet bujare,  
Qi i gjak i papërlyem përhera xen!  
T’falem, Bari, qi n’t’ bukrën tokë shqiptare  
Fen mbajte gjall’ deshte me ngjallë atdhen.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Po aty, fq. 248.

Përfundimin e sonetit poeti e mbyll me evokimin e figurës së shën Palit e të Gjergj Kastriotit, për të afirmuar dy shtyllat e ekzistencës, atë fetare dhe atë kombëtare.

Sa i përket realizimit artistik, sonetet e Lazër Shantojës nuk dalin jashtë një konvence të krijuar më parë në poezinë shqipe, veçmas në atë që u quajt poezi e qarkut kulturor të Shkodrës.

Bie në sy se skemat e rimave në katrenat janë dy farësh: të kryqëzuara dhe të alternuara, ndërsa e habitshme është se të gjitha tercetat janë në një skemë të vetme, në atë: cdc/dcd. Pra, Lazër Shantoja është njohës i formës poetike të sonetit, po jo edhe kërkues dhe inovator në ndonjë segment poetik të kësaj forme. Sidoqoftë, ai është një nga kultivuesit e sonetit dhe një autor që ka lënë një shenjë të veten në këtë fushë.

## IDEALIZIMI KONCEPTUAL DHE PRAKTIKA MODESTE E KOLIQIT

Brenda perimetrit kulturor e letrar të Shkodrës, afiniteti i poetëve për sonetin, mbeti nëpër rrjedhë të kohës, si njëfarë pengu dhe si njëfarë konfirmimi i vetëdijes poetike. Edhe spe shkrintar me një ndjeshmëri më moderne dhe me rirje drejt temave më urbane të kohës, talentin e vet në këtë formë do ta sprovonjë edhe Ernest Koliqi

Ernest Koliqi (1903 - 1975), është njëri nga krijuesit shqiptarë, i cili sonetin e krijoi me konceptin e qartë se është një formë perfekte poetike, të cilën e kanë përjetësuar poetët e mëdhenj, Aligieri e Petrarka. Ernest Koliqi artikulon konceptin e tij në sonetin “Tingëllimit”, i cili është një kushtim kësaj forme poetike. Poeti shfaq mahnitjen e tij me poetët e mëdhenj dhe gjenialitetin e tyre, me të cilin ata kanë përjetësuar emrat e të dashurave të tyre, Beatriles dhe Laurës, duke skicuar edhe vetë cilësitë e tyre:



Tingëllim, bukuria kurr s't'humbasë  
Qyshse Danti t'amshoi me t'madhën lyrë:  
Prej dashunije fshan gjithnji kur hasë  
Beatrilen kah përshndet' me aq ambëlsi mnyrë:

N'ty ende qan Petrarka e vaji n'gjasë  
T'nji kroni rrjedh ku qartas si n'pasqyrë  
Prap bota vron me mrekulli t'pamasë  
Laurën qimjare t'hijshe kejet n'fytërë.<sup>4</sup>

I motivuar nga kolosët e mëdhenj, Koliqi shfaq dëshirën që edhe si t'ia përjetësojë emrin të dashurës së vet, ngjashëm me poetët që sipas tij “rrojnë sa vetë bota e dielli”:

Kisha me dashtë edh' un me i a përmendë  
S'dashunes s' ime emnin larg ndër mote

Porsi poet qi rojn' sa bota e dielli,

Por vargjet qi kunor' shkoj tue i a endë  
Veç nji prendver' ma s'ngjasin n'fytër t'kësaj bote  
Aq koh' sa lulet qi çel drandofilli.<sup>5</sup>

Po të ballafaqohet ky konceptim poetik i Koliqit me idetë e tij që shpalos në parathënien e vëllimit “Gjurmat e stinve” (1933), ku edhe janë përfshirë shumica e soneteve që ka krijuar, shihet se ka ndryshime të ndjeshme. Përderi sa në sonetin “Tingëllimit” shpalos synimin e një krijimi artistik që do ta përjetësonte dashurinë e tij, në parathënien me titull “Anti-da-fe”, Ernest Koliqi ka një konceptim të krijimtarisë poetike në rrafshin socio-politik konkret, me një frymë jashtëzakonisht polemizuese dhe

---

<sup>4</sup> Ernest Koliqi, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1996, fq. 70.

<sup>5</sup> Po aty, fq. 70.

ironizuese. Krejt në fillim Ernest Koliqi shkruan: “Me qitë vjerrsha s’ asht një xeje e prodhimshme në kavaljetin t’onë, sepse, po u more vetëm me te e po s’të mbajti ndoni punë tjetër, je në rrezik mos me nxjerrë as bukën, - se ma bylmetin jo se jo”.<sup>6</sup>

## Dashuria për vashën

Atë qëndrim subtil ndaj sonetit si formë poetike, Ernest Koliqi e konkretizon në ciklin “Tingëlimet e dashunis”, i cili përbëhet nga pesë njësi sonetike. Është një cikël në të cilin poeti ka shqiptuar ndjenja dashurie djaloshare, në pajtim me idealin e tij krijues që të shkruante për të dashurën e tij si poetët e mëdhenj, Aligieri e Petrarka.

Njësia e parë sonetike shpalos njohjen initiale të bukurisë së vajzës dhe reaksionet initiale të dashurisë së subjektit lirik. Fiksimi i bukurisë së vetullave të holla dhe i bishtalecit, në një shikim rasti, shkaktojnë dridhje shpirti, një “sëmundje t’çudiçme” dhe ndryshime të ndieshme të jetës së përditshme.

Skema e rimave në këtë njësi sonetike është: abab/abab në katrena dhe cde/ cde për tercetat, pra një skemë që më shumë parakupton një ligjërim të matur. Edhe fjalët e zgjedhura në pozicion rimash: zi/shetitë/t’mi/ davaritë/ t’ri/ngjitetë/qeti/merzitetë/

joshë/errsi/asajë/shndoshë/ambëlsi/vaj, shumica janë me prejardhje nga sfera e jetës emocionale. Ato janë më pak kumbuese, dhe më shumë shprehëse të një gjendjeje diskrete të disponimit të subjektit lirik.

Në njësinë e dytë shpaloset një episod i dukjes së vajzës së dashur, e cila “asht mbretreshë ajo mbi vajza tjera”. Pra, është një ligjërim për një episod krejt konkret, të përditshëm, i cili në fakt është dëshmi e një përjetimi

---

<sup>6</sup> Ernest Koliqi, Vepra I Rilindja, Prishtinë, 1996, fq. 41.

jetësor, që përpiqet të ngrihet në një përjetim artistik. Edhe në këtë njësi rimat e katrenave janë të alternuara: abab/abab dhe rimat e tercetave poashtu janë në skemën: cde/cde. Fjalët e rimuara: era/dorë/dera/engjullorë/tjera /borë/prendvera/prorë/zgjueme/shkndija/dashnuer/pamës ueme/dashnija/hyjner, janë më shumë të sferës së botës së jashtme, stinëve dhe dukurive të tyre si dhe gjendjeve të larta emocionale e shpirtërore ( shkndija, dashnija, hyjner). Pra, krahas hapjes së ligjërimit lirik, fiksimit të gjendjes së jashtme të lëvizjes e të reagimit të subjekteve, konstituohet edhe një tërësi fjalësh që e shenjojnë këtë ndryshim.

Në njësinë e tretë sonetike fokusohet realizimi i kontaktit dashuror, pritja, dridhja që shkaktohet nga emocionet e forta, skuqja e faqeve, lotët e gëzimit, qeshja që pason pas verifikimit të dashurisë, etj. Mund të thuhet se është poashtu në linjën e një rrëfimi që ka për truall përjetimin jetësor më shumë se projeksionin imagjinar poetik, gjë që argumentohet edhe nga leksiku i përdorur. Ky leksik është i sferës që shenjon pamjen e njeriut dhe reaksionet emocionale të tij, (qerpik/shtatin/faqja/duert/loti, mollzave/dorën/ nçkrye/syt/ qeshë/. Rima në katrenat e kësaj njësie sonetike është e kryqëzuar, abba/abba, pra më komplekse, ndërsa fjalët e vëna në pozicion rimash sërish janë të shkurtëra, me kumbim më të pakët, ngase është dominant emocion, reagimi që fokusohet në shenjatë trupit.

Në njësinë e katërt intonacioni i ligjërimit poetik shpërthen më solemn, më kumbues. Është njëfarë hymnizimi i bukurisë pranverore, e cila gjallëron jetën. Por, ky hymnizim i bukurisë së pranverës, bëhet vetëm e vetëm për të krahasuar dhe më tutje për ta argumentuar epërsinë e ëmbëlsisë së zërit të vashës. E tërë njësia sonetike është

pothuajse një periudhë, që do të thotë se është një ligjërim i fuqishëm, i cili rrjedh nga ndjenja të forta:

Sa i andshëm kah prendvera asht gurgullimi  
i krojeve ku kndojn' t'bardhat najade,  
dhe pëshpëritja e gjethve qi me fllade  
kuvende t'ambla bajn' kur zbardhë agimi:

shpirtin knaqë i bylbylave cicërimi  
kur, bashk' me t'parat rreze dielli, n'nade  
derdhet i tingllueshëm ndër livade  
ku me vjollza i përziem erson blerimi:  
kanga asht e thekshme qi një i ri blegtuer  
mbi shpat, nen hije shtri, merr me zamare  
n'vetmi tue shfrye t'tan, mallin pranveruer:

por e pakrahasueshme asht ambëlsija  
e zant tand, qi zemrën m'a rrëmben fare  
kur hyjnueshëm të ban me fol' dashnija.<sup>7</sup>

Mund të vërehet lehtë se rimat në këtë njësi sonetike janë më kumbuesese se në njësitë pararendëse. Fjalët e vëna në pozicione rimash: gurgullimi/najade/fllade/agimi/cicërimi/n'nade/livade/blerimi/blegtuer/zamare/prendveruer/ambëlsija/fare/dashnija, janë më të gjata, në fakt rima femërore, që karakterizohen nga kumbimi më i madh eufonik. Rima edhe në këtë njësi është e kryqëzuar, duke ndihmuar konstituimin e një vargu maksimalisht kumbues, duke përdorur edhe inversionin e fjalëve. Është me rëndësi të vërehet se të gjitha vargjet, përvel vargut të parë, fillojnë me shkronjë të vogël, që do të thotë se poeti e ka konsideruar tërë këtë njësi sonetike si një periudhë.

---

<sup>7</sup> Ernest Koliqi, Vepra I Rilindja, Prishtinë, 1996, fq. 74.

Në njësinë e fundit të ciklit “Tingëllimat e dashunis”, shpaloset epilogu i ndarjes, i mbarimit të dashurisë. Subjekti lirik vuan, por njëherësh i terë lotët. Edhe këngët që ka kënduar për vashën i ka marrë era, njësoj si emrin e saj. Është një ligjërim i hidhur, me pak ironi brenda vargjeve.

Dhe sërish në fjalët që rimohen, me rimë të alternuar, kemi fjalë më të shkurtëra, më pak kumbuese: tera/tye/era/shlye/tjera/sgfrye/prendvera/nye/natyra/pertr i/ftyra/zhbi/fala/vala/, gjë që konstituon një atmosferë më të zymtë poetike, krejt në harmoni me subjektin.

Cikli ”Tingëllimat e dashunis” kësisoj është një krijim poetik i plotë, mjaft

ekspresiv dhe ndoshta njëri nga krijimet poetike më të mira të Ernest Koliqit.

Sonetet “Ringjallje” dhe “Rini, rini...”, paraqesin një jehonë kujtimit të asaj dashurie të humbur dhe janë si një apendiks i ciklit “Tingëllimat e dashunis”, megjithëse më pak efektive artistikisht.

## **Malli për vendlindjen**

Cikli “Tingëllimat e mallit” përbëhet nga gjashtë sonete me tituj të veçantë, po që të gjithë i dedikohen shqiptimit të mallit të poetit për Shkodrën, vendlindjen e tij. Në sonetin “Prendvera e huej”, Koliqi shpalos ambientin e pranverës në vendlindje dhe në tercetën e fundit edhe pozicionin e vet, si i mërguar. Ndërsa, në sonetin “Shkodra në prill”, me një konkretësi të luditshme zbulohet malli i njeriut të mërguar për qytetin e vet dhe dhembja që ka për faktin se atje ka lënë një vajzë që e pret me mall e padurim. Sonetet e tjera “Shkodra në mëngjes”, “Shkodra në zheg”, “Shkodra në mbramje” dhe “Natë shkodrane”, edhe nga titujt dëshmojnë se janë episode poetike që shpërfaqin pamje

konkrete të vendlindjes së poetit dhe nuanca të mallit e të kujtimeve, të përziera bashkë.

Një vlerë të posalme kanë këto sonete nga se përjetësojnë shenjat e identitetit të Shkodrës, me toponiminë dhe bukurinë e saj.

Ndërsa cikli i soneteve “Sheherzadja”, është një rrëfim i vogël poetik për ikje nga realiteti dhe për gjetje të azilit shpirtëror në botën e përrallave. Pra, një ide e njohur dhe e përpunuar nga shumë poetë, dhe e realizuar në një formë poetike specifike.

Soneti “Vangjos”, është një sonet- kushtim së shoqes së vdekurt të poetit dhe e ka brenda vetes tërë hidhërimin e pastër njerëzor. Është sonet i krijuar më 13 maj 1969, pra pas vdekjes së të shoqes së poetit. Zgjedhja e sonetit për të shprehur dhembjen e madhe për humbjen e gruas, është provë e qëndrimit të poetit për sonetin si formë që mund të përdorej për të shprehur ndjenjat më të thella dhe më të pastra njerëzore dhe poetike.

Ernest Koliqi ka lënë edhe një provë interesante të krijimit të sonetit në vargun tetërrokësh. Poezia me titull “Lamtumirë”, është një referim ndaj jetës, në çastin kur zbulohet se çfarë misioni ka subjekti lirik, për të kontaktuar me vetë Misterin, për të ndihmuar të mjerët e për të luftuar kundër prishësve të rendit. Është një nga rastet e rralla të përdorimit të tetërrokëshit për krijimin e sonetit, që mund të shfrytëzohet për vlerësimin e mundësive të këtij metri për të bartur peshën e kësaj forme poetike.

Në përgjithësi, mund të thuhet se Ernest Koliqi është njohës i mirë i formës së sonetit, i njëmbëdhjetërrokëshit dhe i kombinimeve të rimave në katrena dhe në terceta. Poashtu, shkalla e komunikativitetit të soneteve të Ernest Koliqit është solide, sepse ato tematizojnë episode jete reale të vetë poetit. Prandaj, ka të drejtë Anton Nikë Berisha kur thotë: “pra, ai nuk përftoi struktura tekstore

të ndërliqshme e komplekse, që synojnë të ekzistojnë e të komunikojnë vetëm si art, si struktura gjuhësore artistike për vetvete. Atij nuk i shkoi, prandaj as nuk e kultivoi, të ashtuquajturën poezi moderne të absurdit e të paradoksit (edhe pse njihte mirëfilli këtë poezi), që ka nëntekst të hapur, të papërfunduar dhe si e tillë do shumë mund e dije për tu receiptuar, po krijoi një poezi të qartë e të kuptueshme, ku struktura tekstore është përbërësi më i rëndësishëm, krijoi aso poezish që para që gjithash si objekt trajtimi artistik kanë çështje të rëndësishme të botës shqiptare, kontekste e rrjedha qenësore të gjallimit, që duhej të bëheshin preokupim i përhershëm së pari individual e pastaj edhe kolektiv.<sup>8</sup>

Përfundimisht mund të thuhet se Ernest Koliqi e pasuroi edhe sonetin me krijimet e veta, duke e begatuar traditën shkodrane, po edhe mbarë poezinë shqipe.

## NJË VAZHDUES I DISIPLINUAR I TRADITËS SHKODRANE

Mark Ndoja është një vazhdues tipik i frymës së shkollës shkodrane në krijimin e sonetit. Që nga konceptioni krijues ndaj sonetit si formë e deri te përpjekjet për të përsëritur disa nga temat e trajtuara nga krijues pararendës si Ndre Mjedja, Mark Ndoja është gjithnjë brenda një kuadri të njohur të kultivimit të sonetit shqip. Ngjashëm si Ernest Koliqi, edhe Mark Ndoja e thekson qëndrimin e vet krijues ndaj sonetit si formë poetike, duke përmendur edhe autorë të mëdhenj, të cilët e kanë ngritur sonetin në lartësitë e poezisë. Pra, Ndoja është një krijues i ndërgjegjshëm sa i përket përzgjedhjes së formës, me çka lidhet në traditën letrare shqipe, po

---

<sup>8</sup> Anton Nikë Berisha, Pasthënie, shih te: Ernest Koliqi, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1996, fq. 267.

njëherësh ai manifeston edhe një informacion sa i takon krijimit të sonetit nga penat e mëdha, me çka legjitimohet si një krijues serioz. Që në vargun e parë Mark Ndoja krijon një metaforë impulsive, duke e cilësuar sonetin si një “pëllumb gugatës lajmesh dashunore”. Është një mahnitje me vargun, i cili i shërbeu Aligierit e Petrarkës, Shekspirit e Bodlerit:

Pëllumb gugatës lajmesh dashunore  
Të çoi Beatrices Dante Aligieri,  
Laurën me ty ndër vargje gurgullore  
Lypte tue psherëtitë Petrark' i mjeri.

Në qiell laureshë me kangë mëngjesore  
Shekspiri lëshoi, pors i Homeri,  
Hark e kukur me helme pezmatore  
Mbi botën të vërtitë ty Bodleri.<sup>9</sup>

Në dy tercetat pasuese, poeti shpreh mendimin se zemrat titanike e bënë poemë këtë “vjershë të vogël” dhe rrëfen se zemra e tij dridhet nga bukuria e kësaj forme poetike. Në sonetin e dytë, Mark Ndoja i referohet frymëzimit dhe dëshirës personale që edhe vetë të jetë njëri nga krijuesit, i cili e ngrit sonetin “ku flet me yjt e qiellit poezija”, në atë botë të mendimeve të paskaj e të meditimit që do të mbetet i përjetshëm në memorien e njerëzimit. Pra, është një projeksion poetik mjaft i guximshëm dhe një poezi mjaft e frymëzuar. Në pajtim me këtë orientim krijues, Mark Ndoja në ciklin e soneteve “Jehe të mekura”,<sup>10</sup> artikulon me tone të forta

---

<sup>9</sup> Mark Ndoja, Jehe të mekuna, (dorëshkrim).

<sup>10</sup> Ky cikël në vitin 1936 fitoi vendin e dytë në konkursin kombëtar në 25 vjetorin e pavarësisë së Shqipërisë, ndërsa në jurinë vlerësuese ishte edhe poeti Ndre Mjedja.



emocionale një dhembje për një dashuri të humbur. Gruaja e dashur, Lulushi, është e vdekur, ndërsa poeti e rikthen kujtimin për kohën e shkuar kur ata qenë bashkë dhe kalonin pranë varrezave, të përflakur nga zjarri i dashurisë. Është një tablo poetike kontrastive, ndërmjet realitetit të idhët e kujtimit të ëmbël, ndërmjet të kaluarës së gëzueshme e të tashmes së ngryset. Ka në këtë vepër të vogël poetike një ndërthurje motivesh për vdekjen e për kujtimin, për përkohsinë dhe kotësinë e kësaj jete, që na kujton disa motive të tilla nga poezia e Charl Bodlerit.

Një krijim interesant është poema ose cikli “Legjenda e nandorit”, e shkruar në vitet 1953-1964. Ky cikël i soneteve të Mark Ndojës përbëhet nga dymbëdhjetë sonete, pra prej njëqind e gjashtëdhjetë e tetë vargjeve.

Në gjashtë sonetet e para i thuret lavdi heroizmit të Gjergj Kastriotit dhe fatosave të tjerë, ndërsa në sonetet pasuese, deri te i dhjeti, afirmohet lufta heroike e trimave të Kosovës për lirinë e atdheut. Në dy njësitë e fundit shpaloset lufta e Toskënisë dhe finalizimi i lirisë kombëtare, me shpalljen e pavarësisë nga Ismail Qemali. Është një rrëfim lirik për heroizmat shqiptare nëpër shekuj dhe për finalizimin e lirisë në nëntorët shqiptarë. Është një vepër me nota të forta atdhedashurie, brenda një ideologjie të njohur kombëtare, me çka sërish konfirmon formimin e poetit dhe lidhjet konceptuale të tij me poezinë e qarkut të Shkodrës, kësaj radhe duke e përfshirë edhe atë të Gjergj Fishës.

Edhe kjo poemë e Mark Ndojës ruan metrin e njëmëdhjetërrokëshit, pothuajse të pastër, megjithëse ritmi përjeton retardime dhe thyerje të ndjeshme.

Mark Ndoja ka krijuar edhe sonete që i kushtohen bukurisë së Liqenit të Shkodrës, Lezhës (me afri të dukshme me poemën e Ndre Mjedjes me të njëtin titull), etj.

Në planin e organizimit të vargut, Mark Ndoja mbetet brenda një kuadri të traditës poetike shkodrane, që nga leksiku i përzgjedhur e deri te bartjet, si një element i organizimit të vargut të sonetit. Megjithatë, sa i përket shumësisë dhe harmonizimit të elementeve eufonike, ritmike dhe figurative, vargu i Mark Ndojës është dukshëm më i varfër se vargu i pararendësit të tij të madh, Ndre Mjedjes.

Në realitetet e reja shoqërore dhe kulturore që u instaluan në Shqipëri pas Luftës së Dytë Botërore, edhe shkolla shkodrane e sonetit, filloi të venitej dhe të shuhej krej para euforisë së zhurmshme të poemave të realizmit socialist. Prandaj, Mark Ndoja do të jetë njëri nga sonetistët e fundit, që po përpiquej ta mbante të gjallë atë traditë poetike. Mirëpo, beteja ishte e humbur. Edhe mbetja në dorëshirm e shumë soneteve të Mark Ndojës sikur e ka në vete simbolikën e kësaj humbeje të rëndë.

Në deceniet që do të vinin, botimi i rrallë i soneteve, nga disa poetë të viteve të tridhjeta, të cilët edhe pse kishin përqafuar metodën e realizmit socialist, kishin ruajtur një dozë nostalgjie për këtë formë poetike, (Dhimitër Shuteriqi, Andrea Varfi e Aleks Çaçi), do të ishte një shfaqje e rrallë dhe aspak solemne. Bile, me këta autorë dhe veçmas me Dhimitër Shuteriqin, ndodh një shfytyrim i dhembshëm i sonetit.

Do të duhej të pritej mjaft kohë deri sa do të shihnin dritën e botimit sonette e Arshi Pipës, edhe ky një poet i formuar në traditat e shkollës poetike shkodrane, që të rilindte bukuria dhe fuqia fantastike e sonetit në poezinë shqipe.

**V. SONETI NË PERIUDHËN E REALIZMIT  
SOCIALIST DHE TË DISIDENCËS**



## NJË VËSHTRIM SOCIO-HISTORIK

Tronditja seizmike me shkallë të lartë shkatërrimare, që iu përgatit poezisë shqipe të gjysmës së dytë të shekullit XX, dhe e cila do të përmbyste edhe traditat e shkëlqyera të sonetit, në fillim u shfaq në formë të këngës. Këngët partizane, të cilat më të shumtën kishin për autorë edhe poetë që i ishin bashkuar rezistencës antifashiste, paraqesin bërthamën e realizmit socialist, që do të inaugurohej më vonë si doktrinë zyrtare dhe që do të përpiqej të realizonte një diskontinuitet sa më të fortë ndërmjet vetes dhe traditës poetike shqipe dhe një izolim të letërsisë shqipe nga rrjedhat e tjera letrare në botë.

Meqë ishin intonim i një kauze çlirimtare, e cila doli fitimtare në fund të luftës, këngët partizane u ngulitën me efekte psikologjike dhe propagandistike në receptimin masiv të publikut, duke thyer refuzimin e natyrshëm të pjesës kritike të publikut ndaj diskursit ideologjik që po e atakonte traditën dhe shijet e saj. Tekstet e këngëve partizane të shkruara nga Andrea Varfi, Fatmir Gjata, Kolë Jakova, Qamil Buxheli, Shefqet Musaraj, e madje edhe Mehmet Shehu e Shefqet Peçi,<sup>1</sup> e filluan procesin e ndryshimit të funksionit estetik të tekstit dhe e promovuan atë si funksion ekskluzivisht ideologjik. Natyrisht, thyerja e rezistencës ndaj këtij funksioni të ri të poezisë, u shoqërua edhe me kanosje për thyerjes kafkash të atyre që tregonin më shumë vendosmëri në refuzimin e

---

<sup>1</sup> Moshë e lirisë, (Antologji e poezisë shqipe, përgatitur nga Dalan Shaplllo), Dita, Tiranë, 1999.

diskontinuitetit artistik dhe të izolimit që po promovohet zhurmëshëm dhe dhunshëm.

Këtu nuk është rasti që të bëjmë historinë e këtij procesi. Këtu vetëm do të identifikojmë disa manifestime konkrete poetike të krijuara me synimin që të dominonte diskursi ideologjik, e që mund të konsiderohen si përftesa legjitimuese të krejt doktrines, e cila e

mbyti çdo përpjekje që bëhej për të mbajtur pluralitetin stilistik në këmbë dhe për të ruajtur të gjalla format klasike të shprehjes poetike.

Sa për ilustrim të atmosferës mbytëse që u krijua në këtë kontekst, po kujtojmë këtu mesazhin e poezisë së Ismail Kadaresë, “Shpjegim për librat Besianës së vogël”, e cila është potuajse e papërsëritshme përnga plasimi me efektivitet në “tabelën e mundësive letrare”<sup>2</sup> që ofron doktrina e realizmit socialist.

Poezia “Shpjegim për librat Besianës së vogël”, spikatë një opozicion interesant sa u takon mënyrave të përdorimit të fjalëve, me nënkuptim për vetë ambientin letrar, social dhe politik shqiptar të gjysmës së dytë të shekullit XX. Referenca thotë se poetët hermetikë i harrojnë fjalët përditë e më shumë, krejt në kundërshtim me natyrën njerëzore.

E kundërta e përdorimit me ngurrim dhe gati afazik të fjalëve, ishte poezia e realizmit socialist, e cila synonte të shkaktonte sa më shumë zhurmë dhe të plasonte sa më shumë fjalë, madje fjalë sa më të pagdhendura, sikundër lë të kuptohet poezia programatike e Dritëro Agollit, “Poetëve që vijnë”. Kjo poezi e Agollit ka një përfundim që ia vlen gjithsesi të mbahet mend si një argument i paluajtshëm i diskursit ideologjik ndaj natyrës së vetë poezië, ku vlera e saj kundrohet si antipod i fjalëve të bukura:

---

<sup>2</sup> Cvetan Todorov, Poetika strukturale, Nolit, Beograd, 1978, fq. 52.

Të na kishit parë si digjeshim pranë vajzave që donim!  
Ç'fjalë të bukura u thoshim mbrëmjeve të arta!  
Po ne s'kishim kohë që fjalët e bukura t'i botonim  
Dhe shtypshkronjat i kishim për gjëra më të larta...<sup>3</sup>

Nga ana tjetër, në këtë lloj poezie, ndodhi edhe një hibridizim me tematikën atdhetare, që i kishte rrënjët në poezinë shqipe të Rilindjes. Shenjat e historisë kombëtare, që nga humbëtitrat e shekujve, shpalosen si evokime të lavdishme, por gjithnjë në funksion të

konfirmimit të lavdisë finale që kishte ardhur me fitoren e revolucionit. Kjo mënyrë e krijimit letrar, mundësoi komunikim masiv të poetëve me publikun, për faktin se publiku nuk e vërente qartë diskontinuitetin stilistik dhe ideor nga poezia e mëparshme shqipe. Por, ajo që është më vendimtare në këtë punë, ka të bëjë me kushtet e izolimit të plotë dhe të presionit propagandistik e të represionit politik, që praktikohesh gjithandej shoqërisë shqiptare. Në këto rrethana, lexuesi e shihte poezinë e tillë si formë më të zbutur të propagandës ideologjike zyrtare dhe vetë poetët si një pjesë më humane dhe më legjitime të nomenklaturës politike.

Në një ambient të këtyllë ideologjik dhe doktrinar, ishte krejt e pritshme që soneti si një formë klasike e poezisë, do të shmagej nga praktika krijuese letrare. Format e vjetra poetike, disa nga idetë dhe përmbajtjet standarde të poezisë shqipe dhe pëgjithësisht kontinuiteti letrar u shpallën të pavlefshëm. Në fund të fundit, forma fine dhe e brishtë e sonetit, ishte e papërshtatshme për të shprehur intonacionin revolucionar dhe idetë e ashpra sociale e politike që u promovuan në jetën shtetërore dhe shoqërore shqiptare pas Luftës së Dytë Botërore. Kjo hetohet në rastet kur soneti u përdor nga ndonjë autor që shkroi me metodën e realizmit

---

<sup>3</sup> Dritëro Agolli, Të pagjumët, Rilindja, Prishtinë, 1980, fq. 209.

socialist, por duke përjetuar thyerje dhe deformime në strukturën e tij metrike.

## “OFIÇINA” E ÇRREGULLIMIT TË SONETIT

Në vitin 1959, vit në të cilin Arshi Pipa krijonte vargjet antologjike të tij në formën e sonetit, poeti Dhimitër Shuteriqi, në një realitet krejt tjetër jetësor, social e politik, po paralajmëronte periudhën e mugët të kësaj forme poetike në poezinë shqipe. Dhimitër Shuteriqi ishte bërë në vitet e pesëdhjeta njëri nga autoritetet qendrore të jetës letrare të Shqipërisë e prej andej edhe njëri nga personalitetet që do të drejtonin edhe rrjedhat letrare, përfshirë këtu edhe aplikimin e doktrinës së realizmit socialist. Edhe pse kishte një formim në rrjedhat dhe në shtratin e letërsisë europiano-perëndimore të viteve të tridhjeta, Dhimitër Shuteriqi do të bëhej njëri nga partizanët më konkekuentë të realizmit socialist. Kjo prirje e tij vërehet edhe në disa nga sonete që ka krijuar në fundin e viteve të pesëdhjeta. Evokimi i sonetit si formë poetike prej tij, në kohën kur po dominonte me ashpërsi realizmi socialist, duket si një rutinë, ose edhe si një nostalgji që shfaqje në çaste të veçanta, ndaj kësaj forme poetike kulminante. Prandaj, Shuteriqi në këtë rast mund të mbahet si një poet i dyzuar ndërmjt traditës së para luftës dhe praktikave të reja që u shfaqën gjatë saj dhe që më vonë u bënë normë zyrtare. Por, edhe ky dyzim, u tregua mjaft fatal për këtë formë poetike.

Në sonetin me titull “Duke lexuar një poet të ri” i shkruar në vitin 1958, afirmon idenë që poetët e rinj të shkruanin ndryshe nga shkrimi tradicional:



Gëzim i madh kur çel librin e ri,  
gëzim i madh kur gjen një poet,  
që zemrës dhe mendjes më s'i flet  
po me ato fjalë' e po me ato fjali.

Gëzim i madh ta gjesh pastaj sëri'  
Këngën e tij të njohur vjet e vjet,  
Që zemrës sate prap' m'i ngjet,  
Sikur në jetë ta përcillte ai<sup>4</sup>

Në katrenën e dytë Shuteriqi afirmom edhe ndërlidhjen e këngës me traditat, me atë që ishte së i njohur i tij. Ky dyzim duket sikur e zbulon edhe kontradiktën e brendshme të poetit, sepse duket sheshit se bashkëjetojnë edhe ideja për këngën e re e edhe ideja për të ruajtur këngën e vjetër.

Në terceta pastaj poeti bën një përgjithësim të ideve të tij, duke e bërë një përkufizim të natyrës së poetit, njëherë në përmasa mistifikuese (vargjet 9,10) e pastaj në rrafshin e idesë së përfaquar të realizmit socialist për poetin si ndërgegjeje e zgjuar e popullit (vargu 11, 12).

Poeti është'' si qielli, si malet,  
Si toka e deti yt, si jeta vetë  
e popullit, që shkon tutje dhe s'ndalet,

që veç ndryshon e prapë diç i mbet  
nga dje. E dua këngën të re  
dhe që rish të kujton se ku qe.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Dhimitër Shuteriqi, Naim Frashëri, Tiranë, 1974, fq. 55.

<sup>5</sup> Po aty.

Krahasimi i poetit me qiellin, me malet, me tokën e me detin, e bën ligjërimin poeti të jetë më solemn dhe pothuajse me intonim romantik. Mirëpo, po aty, në gjysmëvargun e e njëmbëdhjetë, ndodh ndryshimi radikal. Duke e inkadruar nocionin popull, poeti e vë atë si epiqendër të idesë poetike. Populli sipa skësaj ideje, ecën përpara dhe nuk ndalet asnjëherë, duke fituar cilësi të reja e gjithnjë duke ruajtur diçka nga e kaluara. Kënga, përkatësisht poezia, duhet ta tregojë këtë dyzim, sugjeron poeti.

Ajo që e bën sonetin të anojë më shumë nga novatorja, fryma e re e poezisë, është intonacioni i ligjërimin poetik Ky intonacion është më afër të folurit bisedor, një bashkëbisedimi që kumton idetë pa i stolisur. Madje edhe oscilimi i metrit ndërmjet njëmbëdhjetërokëshit e dhjetërokëshit, e inauguron një qëndrim të ri, sipas të cilit më të rëndësishme janë idetë dhe mesazhet e drejtpërdrejta, sesa respektimi i përbësësve formalë të vargut.

Në vitin 1958, krahas sonetit, “Duke lexuar një poet të ri”, Dhimitër Dhuteriqi i shkruan edhe dy sonete-përkushtime, të cilët hedhin dritë mbi dyzimin e koncepteve të tij poetike ndërmjet formimit të mëhershëm dhe tendencës së re. Këto sonete-përkushtime ,që në tituj e kanë adresimin e saktë: De Radës dhe Mjedës. Pra, u kushtohen dy prej poetëve më të spikatur të letërsisë shqipe në përgjithës, e kjo zgjedhje e Shuteriqit është dëshmi e ndjeshmërisë së tij emocionale ndaj këtyre dy figurave të mëdha të poezisë shqipe. Soneti “De Radës” fillon në katrenën e parë si shpalosje e drejtpërdrejtë e vlerësimit për figurën e De Radës si militant i kauzës arbëreshe, duke theksuar flijimin dhe besën si vlera kulmore të tij.

Në katrenën e dytë dhe në tercetën e parë, Shuteriqi shmang përshkrimin e metejshëm të figures së De Radës dhe fillon ta fokusojë veprën e tij letrare, duke përmendur emrat e protagonistëve të veprës poetike të tij, Milosaun, Biln'e Kalogresë, Bozdarin, Srrerfinën., Skenderbenë e pafan. Ndërsa, në tercetëm e dytë Dhimitër Shuteriqi bën një ballafaqim të fatit të rëndë të poetit, që sodiste çlirimin e atdheut.

Kjo shëtitje poetike ndërmjet figurës së poetit, veprës së tij poetike dhe vizionit të tij për të ardhmen e atdheut, është realizuar me një ligjërim poashtu të drejtpërdrejtë, larg solemnitetit që e karakterizon më të shumtën vargun e sonetit. Megjithëse, metri në këtë sonet është praktikisht i tëri njëmbëdhjetërokësh, ( po qe se nuk aktivizohet sinalefa në vargjet 1, 8,14).

Në sonetin tjetër përkushtim, “Mjedës”, Dhimitër Shuteriqi ndjek një linjë tjetër të formësimit poetik: shpалosjen e ekzaltimit e fillon nga ekzaltimi për vargjet e Mjedjes, të cilat i cilëson si të latuara me daltë dhe të mbushura me dritë e me erë lulesh. Si vlerë tjetër të Mjedjes ai e thekson hovin e mendimit, i cili ia ngroh zemrën:

Ta dua strofën, që punon me daltë,  
Si gdhendësi i palodhur rreh mermerë,  
Ta dua vjershën mbushur drit' erë  
Lulesh, burimesh e qiejsh të qartë.

Edhe ta dua atë hov të naltë  
Mendimi, që, në qashtërsi përzjerë,  
Zemrën e ngroh. Të dua dhe poterë  
Të shungullosh. Të dua dhe të zjarrtë. <sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Po aty, fq. 54.

Pas theksimit të pozicionit të vet autorial në dy katrenat, në terceta Dhimitër Shuteriqi e racionalizon ligjëratën poetike dhe fillon të zbulojë përvojat që ka pasur Mjedja me të tjerët, me ata që janë munduar ta frenojnë, ta kontrollojnë angazhimin e tij atdhetar. Bile, në tercetën e fundit kalon në vlerësime kategorike, që e mohojnë mundësinë e mposhtjes së shpirti të poetit:

Nën veladonin që t'u bë si burg,  
më kot u orvatën të ta kthejnë murg  
shpirtin e përvëlur për atdhenë.

Jo, nuk burgoset shpirti i poetit,  
Aq sa burgoset edhe val' e detit.  
Vargjet e tua shpërthim burgjesh mbenë.<sup>7</sup>

Kësisoj, me këtë vlerësim “për shpirtin e poetit” të përvëlur për atdhenë, dhe të pamposhur, Shuteriqi riafirmon edhe në një sonet kushtuar një poeti të traditës, atë prirjen e re të të menduarit e të të vlerësuarit, e cila e ka burimin te metoda e re letrare. Sidoqoftë, tematizimi i figurave të tilla të poezisë së traditës, si De Rada e Mjedja, dëshmojnë se Dhimitër Shuteriqi vërtet ende ruante një pozicion të dyzuar lidhur me traditën dhe me metodën e re.

Mbase ekzaltimi me figurat e mëdha të traditës, vinte nga mbresat që ai fitonte në ballafaqim me veprat e tyre, duke i studiuar në planin historiko-letrar.

Një avancim drejt përqafimit më të plotë të metodës së realizmit socialist, hetohet në vitin 1959, në ciklin “Shkumbinit”, të cilin ai vetë e emërtoi si poemë, edhe pse ai përbëhet vetëm nga pesë sonete. Ajo që bie në sy menjëherë në këtë vepër poetike të Shuteriqit, është moskujdesi më i madh ndaj formës metrike të sonetit.

---

<sup>7</sup> Po aty.

Shuteriqi e sajón ciklin “Shkumbinit”, me një metër të çrregullt dhe me intervenime të ashpra në vetë strukturën e sonetit, me çka vërtet paralajmëron periudhën e vështirë të kësaj forme poetike. Në sonetet e Shuteriqit nuk ruhet njëmbëdhjetërokëshi si metër standard i sonetit, veçse ka një lëvizje të madhe ndërmjet nëntërokëshit, dhjetërokëshit e njëmbëdhjetërokëshit, madje edhe brenda një soneti të vetëm:

Shkumbin, binjak i zemrës sime,  
O shkumë mali, që buçet  
Prej shkëmbit, si tallaz i zemrës vet,  
Shkumbin, binjak i zemrës sime.<sup>8</sup>

Vargu i parë dhe i dytë janë nëntërokësh, i treti është njëmbëdhjetërokësh, dhe i fundit sërish është nëntërokësh.

Në tercetën e parë të këtij soneti, madje ka ndonjë varg si: “nëpër rrapishta dhe shelgjishta frushullore”, i cili është trembëdhjetërokësh, ndërsa në katrenën e dytë, vargu i dytë i saj është në dhjetërokësh.

Një tipar tjetër i pazakonshëm për sonetin, në këtë vepër poetike të Shuteriqit, është përsëritja e vargut të parë të katrenës në vargun e fundit të saj, sikundër mund të shihet edhe në shembullin që u citua më sipër. Kjo mënyrë e vargëzimit, e krijon rimën tautologjike, e cila nuk ka efektivitet të madh eufonik e as semantik. Rima tautologjike është e varfër, e paaftë që të krijojë kumbim dhe asociacione semantike me rastin e ballafaqimit/kundërvënies së fjalëve në pozicion rimash. Vargu i përsëritur kështu, mund të jetë asociativ në forma të tjera, si fjala vjen në trioleta, por në formën e sonetit kjo e varfëron fondin e rimave, dhe esencialisht e dhunon natyrën e sonetit.

---

<sup>8</sup> Po aty, fq. 106.

Kjo është koha kur realizmi socialist po triumfonte në letërshinë shqipe dhe rrjedhimisht, kjo është periudha kur kishte filluar edhe dhunimi i formave poetike të përpikëta e fine sikundër ishte soneti.

Ndoshta këtë e ilustron mirë edhe soneti tjetër i Shuteriqit, “Tingëllima romantike” (motiv partizan), i cili edhe me temën edhe me çrregullimin drastik të metrit, bëhet shenjë e agresivitetit ndaj formës së sonetit në poezinë shqipe. Vargu i kësaj vjershe, (ajo vetëm kushtimisht mund të mbajë emërtimin sonet), është kryesisht nëntërrokësh, që është një metër aspak i përshtatshëm për shprehje plastike poetike:

Sy t’ëmbël si pëllumbeshë,  
Sy të çuditur si agimi.  
Gjerdani plot, që mbante ngjeshur  
Dhe doj t’i jepte pamje trimi,

E kish më kot. Oh! Buz’ e qeshur,  
Tek thyhej e ngurosej nga trishtimi,  
i një shoku që ra! Krahrori peshë  
që ngashërehej, hije hakërrimi.<sup>9</sup>

Imponimi i cezurës pas rrokjes së pestë, në dy vargjet e para të cituara, ndërsa pas rrokjes së katër në vargun e tretë, e bëjnë këtë varg më të afërt me vargun e lirë se me formën e sonetit. Një ligjërim i tillë me ndërprerje, nuk arrinë të krijojë pamje poetike kartakteristike për vargun e shtrirë të njëmbëdhjetërrokëshit, që zakonisht ka një ton më solemn ose së paku më serioz. Në ciklin e soneteve me titull “Orkestr’ e dashur bie te dera”, të shkruara edhe këto po në vitin 1959, Dhimitër Shuteriqi duket se përfundimisht bie në vorbullin e perceptimit thjeshtëzues të materialit poetik dhe të krijimit të hapësirës më të madhe për ligjërimin denotativ.

---

<sup>9</sup> Po aty, fq. 57.

Shënimi nën titull se këto janë “tingëllima për 1 Maj”, bëhet shenjë e këtij orientimi: vargjet krijohen për festë, i kushtohen një çasti bashkëbisedimi të zakonshëm me redaktorin dhe janë thirrje për t’u kënaqur nga favorët që jep festa dhe jeta e re:

Eja të rroj’, eja të rrojmë  
Edhe të thurim të dy tok  
vjershën e re, që po dëgjojmë  
prej gazit t’udhëve, ne, shok.<sup>10</sup>

Metri i këtyre vargjeve, një nëntërrokkësh joadekuat, na e zbulon mungesën e mëhershme të kujdesit të Shuteriqit për njëfarë respektimi të kësaj forme poetike.

Ligjërimi poetik ndodh si një bashkëbisedim me redaktorin, si apel dhe si vlerësim i shpejtë, me kërkesa për veprim praktik.

Na duket se konceptualisht ndodh një ndërlidhje e pakthyeshme e poetit me idetë e mëhershme militante, të shpërfaqura që në vitin 1944 në poezinë Një poeti “neutral”, në të cilën i kërkonte llogari një poeti që nuk kishte luftuar për kauzën çlirimtare.

## THELLUESI I REVOLUCIONARITETIT: LLAZAR SILIQI

Poeti emblematik i realizmit socialist, Lllazar Siliqi, në shumësinë e vargjeve të shkruara, duke respektuar parimet e kësaj doktrine, ka shkruar edhe disa sonete. Mirëpo, ndonjë sonet si ai e titull “Vetes”, është shkruar në vitet e para të luftës, dhe ka një intonim tjetërfare. Kjo shërben si një përkujtesë për prejardhjen e tij nga

---

<sup>10</sup> Po aty, fq. 57.

ambienti letrar i Shkodrës, ku soneti ishte një formë poetike me tradita të gjata dhe me prezencë shumë aktive.

Soneti “Vetes”, është një adresim lirik shpirtit të subjektit poetik, i cili është dërrmuar nga vuajtja e nga lëngimi. Poeti konkudon se kjo jetë nuk është vetëm mjerim dhe se duhet shikuar edhe botën përreth, konkretisht fatet e vëllezërve e të motrave që poashtu vuajnë e lëngojnë:

O shpirti im i sëmutë, unë ma lëngimin  
nuk mundem me durue, që shkrin e tret,  
o shpirt i ngashëruem, pusho vajtimin,  
se vajë veç e mjerim nuk është kjo jetë!

Të vëllaut, që nuk sheh dritë, mendo terrimin,  
Të motrës, që në gjumë shtruve na ka mbetë,  
Të jetës arbërore shih vorfnimin,  
Dëshirën me u naltue t’popullit t’ shkretë.<sup>11</sup>

Përdorimi i inversioneve në vargje shëndërrohet në tendencë poetike dhe u jep këtyre katrenave një intonacion në pajtim me motivin e sonetit. Është një zemëratë me veten dhe një vetëdijësim për gjendjen e rëndë në të cilën frymon vetë poeti dhe komuniteti në përgjithësi. Prej, këndej artikullohet edhe aspirata për ta lartësuar dëshirën e “popullit të shkretë”, ku del në terrenin e angazhimit që do të bëhet normë në karrierën e mëvonshme të Lllazar Siliqit.

Kjo prirje për angazhim më të fortë konkretizohet në dy tercetat e këtij soneti. Thirrja konsiston që të ndoidh

---

<sup>11</sup> Lllazar Siliqi, pa titull e pa datë botimi, (përzgjedhja në këtë vëllim është bërë nga veprat poetike: Rruga e lumtunisë ( 1950), Vjersha dhe poema ( 1953), Thirrja e zemrës, (1957), Ringjallje ( 1960), Kangë entuziaste ( 1962), Pranvera e madhe ( 1966), Nga porti i ri deri ku vlon Malësia ( 1967), Festë ( 1970), Poema e dritës ( 1972) dhe “Ju flet Tirana” (1974).



zgjimi dhe organizimi, për ta mposhtur dhimbjen e ëpr të pushuar lotët:

Kujto se vllai po vuen e do ndihmue!  
Kah viset e s' Vërtetës t'dy shtegtoni  
E merrni s'bashku motrën gjumit zgjue!

E dora doras radhët t'i shtrëngoni,  
Përpara, përherë para, pa u ndalue!...  
Mjaft lot! Ju sy, shpirt, vajin pushoni!<sup>12</sup>

Kalimi nga një ligjërim me inversione të shumta në një ligjërim me fjali urdhërore, sugjeron zgjimin dhe vendosmërinë që të ndiqet kauza e ecjes përpara dhe e heqjes dorë ga letargjia.

Soneti “Vetes” është në njëmbëdhjetërrrokësh dhe me një skemë rimash standarde: abab/abab në katrena dhe cdc/ddc në terceta, e të cilën do ta zëvendësojë me një skemë më të rrallë në sonetet e tjera. Është interesant se në këtë varg të Siliqit ndihet mjaft qartë cezura pas rrokjes së gjashtë, gjë që është vështirë të realizohet në rrethanat e përdorimit të dendur të inversioneve. Në sonetin “Shkodrës”, hetohet menjëherë një intonim më militant poetik, i cili do ta shpiente Llazar Siliqin drejt poezisë totalisht të angazhuar dhe që merr mbi vete edhe barrën e luftës për kauzën ideologjike. Por, në sonetin “Shkodrës”, në katrenën e parë, ende ndihet qartë ndikimi në botëkluptimin e poetit, i traditës poetike shkodrane, e cila e glorifikonte Shkodrën dhe luftërat e saj kundër Romës antike (poemat e Ndre Mjedjes). Në katrenën e dytë, Siliqi e konkretizon angazhimin e luftës kundër fashizmit, për të shpalosur në terceta apelin për

---

<sup>12</sup> Po aty.

kryengritje e për t'iu përgjigjeur zërit të lirisë së atdheut. Në këtë sonet ndihet më shumë afria me metrin dhe ritmet e çrregulluara, që karakterizojnë edhe sonetet e Dhimitër Shuteriqit dhe poetëve të tjerë militantë të realizmit socialist. Leksiku me sugjerim semantik njëdimensional, i koncentruar në vetëm dy vargje (9,10): dhuna, shtypja, gjaku, burgu, vrasja, varja, zija, e spikatë theksimin e idesë në llogari të ekspresivitetit poetik të vargut.

Kjo tendencë bëhet edhe më konkrete në sonetin “Dëshirë”, në të cilin Llazar Siliqi pohon se vargun e don që të jetë i qartë si e vërteta, i afërt si nëna, i fortë si granite dhe i begatë si vjeshta e artë, fluturues në lartësi si shqipet, dhe më tutje vargun e dëshiron që të jetë kushtrim, flamur dhe pankartë, e të shërbejë si pishtar, të jetojë bashkë me popullin, dhe të ketë aromën e dheut shqiptar. Këto piketa që i vihen funksionit të vargut të poetit, e bëjnë më të njohur përparimin e tij në doktrinën e re letrare. Kjo ndodh sepse “Llazar Siliqi është poet i patosit dhe i entuziazmit, poet i angazhuar dhe tendencion nëkuptimin e mirëfilltë të fjalës. Duke i përvetësuar menjëherë dhe pa rezervë parimet e proklamuar të letërsisë së re, që po krijohet pas çlirimit, ai u bë njëkohësisht, me fjalën e tij poetike dhe me aktivitetin e tij në jetën letrare, një nga themeluesit e kësaj letërsie.”<sup>13</sup>

Në ciklin prej tri sonetesh, “Në këtë bregdet”, shfaqet krejt e plotë prirja e Llazar Siliqit për ta projektuar dhe përjetuar poezinë në shërbim të luftës dhe të revolucionit. Evokimi i rënies së Mujo Ulqinakut, pasurohet me përfytyrimin për Gjergjin e për luftërat me bajlozët, në njësinë e parë. Në të dytën, janë evokimet për shokët e rënë dhe theksimi i krenarisë së luftëtarëve të lirisë, ndërsa në të tretën marshimi i luftëtarëve që ruajnë

---

<sup>13</sup> Agim Vinca, *Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980)*, Rilindja, Prishtinë, 1985, fq. 85.

revolucionin, duke shkuar nga një luftë në tjetrën dhe duke ngadhnyer.

Kur krahasohet metri, ritmi, leksiku dhe figuracioni i këtyre soneteve me të fillimit, veçmas me sonetin “Vetes”, vërehet që varfëria artistike ka ardhur si pasojë e theksimit më të fortë të idesë dhe të angazhimit politik të poetit.

## ARSHI PIPA OSE MODELI I ARTISTIT TË PATHYESHËM

Vëllimi “Libri i burgut” i Arshi Pipës (1921-1997), përbëhet nga nëntë cikle, prej të cilave autori thotë se vetëm i pari dhe i nënti u krijuan jashtë mureve të burgjeve e të kampeve, ndërsa të tjerat, që të gjitha u krijuan atje. Pipa arsyeton vendimin që të shkruante në poezi për atë temë: “ Vargu asht për natyrë të vetën më synthetik, edhe atëherë kur asht përshkrues. Ose, me fjalë ma të shkoquna: xen vend ma pak dhe ruhet ma mirë. Prandaj, Libri i burgut u shkruajt në varg”.<sup>14</sup> Edhe kjo rrethanë, pra e zgjedhjes së poezisë si mjet më i përshtatshëm në kushtet ekstreme të jetës, nuk ka si të mos ketë ndikimin e vet në vetë tensionin e vargjeve dhe në komunikimin e lexuesit me to. Një poezi që është shkruar nga nevoja konkrete se zë vend më pak, sepse kërkon më pak letër dhe mbahet mend më lehtë, detyrimisht e orienton lexuesin e vet që ta përjetojë më fort emocionalisht.

Vëllimi “Libri i burgut” është i ndarë në nëntë cikle a kapituj. Edhe kjo ndarje është bërë e diktuar nga faktorë të jashtëm, për të cilët autori shkruan: “ Zhvillimi u

---

<sup>14</sup> Arshi Pipa, Poezi, Dukagjini, Pejë, 1998, fq.243.

paraqit në radhë kronologjike. Libri u nda ndër aq kapituj sa qenë vendet e ndryshme ndër të cilat u shkruen vargjet. Ndër kta kapituj vetëm i pari dhe i fundmi nuk u shkruajtën në burg. Të shtatë tjerët janë si suaza të mëdha të jetës dhjetë vjelare të burgut dhe të kampit, gjatë gjithë kohës së jetës sime n'atdhe nën sundimin komunist (1944-1957)<sup>15</sup> Edhe ky shpjegim i autorit i ndihmon lexuesit në orientimin e tij gjatë leximit të këtij vëllimi, në mënyrë që të mos shkëputet nga përjetimi fillestar se po lexon një poezi të krijuar në kushte të jashtëzakonshme dhe e cila edhe në natyrën e vet ka marrë tiparet e rrethanave në të cilat është krijuar, pra është bërë edhe vetë një poezi e jashtëzakonshme. Aksidenti jetësor i Arshi Pipës sikur ka dashur që të krijojë një precedent në artin letrar: definicioni i Aristotelit për dallimin ndërmjet poezisë e historisë, në këtë rast nuk funksionon. Poezia e Arshi Pipës nuk tregon atë që ka mundur të ndodhë, po atë që ka ndodhur vërtet, poezia e Pipës nuk tregon gjëra të përgjithshme po gjëra konkrete dhe të vërteta, duke ia eklipsuar ashtu natyrën edhe vetë historisë.

## **“Kanali” - papërsëritshmëria e artit**

Kapitulli i IV i vëllimit “Libri i Burgut, Kampi Vloçishtit, Korçë, (Korrik B nanduer, 1948)” paraqet një objekt të jashtëzakonshëm studimor lidhur me sonetin në poezinë shqipe. Në këtë kapitull është përfshirë cikli prej njëzet e katër soneteve me titull të përbashkët “Kanali” dhe një sonet me titull “Tingëllim i këputun”. Njësitë e ciklit “Kanali” janë të shënuara me numra rendorë dhe numërimi i vargjeve është bërë ashtu që ato të paraqesin një tërësi prej treqind e tridhjetë e gjashtë vargjesh.

---

<sup>15</sup> Po aty, fq. 244.

Kësisoj ky cikël paraqet një tërësi unike tematike dhe artistike, të papërsëritshme në poezinë shqipe.

Poeti Arshi Pipa në shënimet me të cilat e ka shoqëruar vëllimin “Libri burgut”, lidhur me ciklin “Kanali” ka lënë këtë dëshmi: “ Ato u shkruajtën gjatë intervalit të ndenjës sime në Spitalin e Korçës dhe në burgun e Korçës.”<sup>16</sup> Pra, ky cikël i jashtëzakonshëm i soneteve të Arshi Pipës, është shkruar pothuajse me një frymë, ngase periudha e “pushimit” në spital zakonisht ishte e shkurtër dhe pasonte rikthimi në punën e rëndë në kamp. Mirëpo, autori ka arritur që ti hedh në letër këto sonete për një kohë të shkurtër për arsye se ai më parë i kishte krijuar në mendjen e vet, për çka ai ka lënë dëshmi konkrete. Nga kjo pikëpmaje, pra nga rrethanat në të cilat krijoi poeti, ai mbase mund të krahasohet me Dante Aligierin, i cili një pjesë të “Komedisë Hyjnore” e pati krijuar në shpellë, ku qe fshehur, për të shpëtuar nga ekzekutimi i dënimit me vdekje, që i ishte shqiptuar nga kundërshtarët politikë. Nuk është e mundshme të argumentohet se a e ka pasur ai vetë këtë shëmbëllim para sysh, kur ka vendosur që të krijojë në formën e sonetit një pjesë të poezisë së tij, por kjo pa dyshim është një ko incidencë e habitshme.

Cikli i soneteve “Kanali” është një rrëfim poetik tronditës dhe i nuancuar me detaje të shumta, për jetën e të burgosurve në burgjet dhe në kampet e punës në periudhën e diktaturës komuniste në Shqipëri. Në secilën njësi sonetike shpaloset një pikturë e jetës së këtyre njerëzve në zgripin e ekzistimit, në vorbullin e rrëmbyeshëm të vuajtjeve e të torturave të tmerrshme. Këta njerëz janë shumë, edhe kolektivitet i gjendur në një fatkeqësi të përbashkët, po edhe individë konkretë, të cilët goditen nga fati i keq. Arshi Pipa ka lënë edhe

---

<sup>16</sup> Po aty, fq. 433.

shënime të shumta si prova dëshmie lidhur me ngjarjet që përshkruan në sonete, duke përmendur edhe vende, ngjarje e emra njerëzish, si viktima po edhe si ekzekutorë të dhunës së shfrenuar. Edhe kjo natyrë mikste e poezisë së tij të vëllimit “Libri i burgut”, duke përfshirë edhe ciklin “Kanali”, e bën këtë poezi të jashtëzakonshme në tërësinë e saj dokumentare dhe artistike.

Që në sonetin e parë të ciklit “Kanali”, Arshi Pipa ka pikturuar ( po të huazojmë e ta modifikojmë një shprehje të tij nga shënimet përcjellëse), gjendjen e të burgosurve në barrakën ku nuk kishte as kushte elementare të jetës, po ku ata jetonin dhe luftonin për t’i shpëtuar shfarosjes. Vuajtja e njerëzve të lodhur e të drobitur nga puna e rëndë e nga kushtet e këqia atmosferike e të strehimit, sëmundja vdekjerurëse që herr njerëzit, pastaj degradimi moral i disave, në kushtet e skëterrshme të jetës, dhe dhuna që ushtrohet mbi ta nga njerëzit e pushtetit, madje harxhimi i të gjitha energjive dhe përpjekja për të shpëtuar nga shfarosja, janë kuadri i kësaj pikturë të jashtëzakonshme poetike:

Nga Korça bumbullon. Currila shiu  
Rrjedhin prej mushamas mbi krena e shtroje.  
Pështillen, struken gjindja ndër mbuloje:  
Një lamsh ku qelben recka e mish njeriu.

Mbramje. Dikush përbri qet gjak për goje.  
Këndon letas mbatanë një fmi arixhiu.  
Ky grindet për pak uj qi shoku i piu:  
Ai shan se i vodhën bukën. Hin një roje.

Shkopinj e shqelma. Britma. Frin bilbili.  
Pushim. E dergjet lodhja, pranë secili,  
E flen kush mundet për atë natë me fjetë.

Si lazaret rënkon e fshan baraka.  
Nesër të gjithë i pret kanali, brraka,  
Veç atyne qi pret një vorr i shkretë.<sup>17</sup>

Pas dy vargjeve të para, ku fiksohet atmosfera dramatike e motit të keq, ligjërimi poetik në dy katrenat fokuson gjendjet dhe situatat tragjike të njerëzve të burgosur. Ndërsa ne tercetën e parë menjëherë ndodh një dendësim i hatashëm i ligjërimin, ku vargu i parë i kësaj tercete ndërprehet tri herë me pikë, duke shpërfaqur gjendje të ndryshme, secila më dramatike se tjetra, (Shkopinj e shqelma. Britma. Frin bilbili). Leksiku më i dallueshëm i këtij soneti është i sferës së mjerimit social (shtroje, mbuloje, uj, bukën, baraka, kanali, brraka), ndërsa tortura që përjeton njeriu i privuar nga liria, shpaloset me një seri sintagmash interesante: (gjak për goje, shkopinj e shqelma, dergjet lodhja, vorr i shkretë). Kjo denduri e fjalëve dhe e shprehjeve që shprehin kuptime e nuanca kuptimore të jetës në zgrip ekzistencial, i jep sonetit një tension më të fortë ligjërimor dhe ritmik.

Shihet se aktivizohen më shumë fjalë të shkurtëra, dyrrokëshe, e më pak fjalë kumbuese tri a katër rrokëshe. Në kontekst të rrëfimit poetik, kjo përzgjedhje fjalësh të shkurtëra, aspak kumbuese, më shumë gjason me një pëshpëritje, të folur nën dhëmbë: e flen kush mundet për atë natë me fjetë.

Është me interes të vërehet edhe gradualiteti kohor në të cilin ndodh kjo vuajtje e dhunë, sepse ky gradualitet kohor shndërrohet edhe në një konstituent të përjetimit estetik. Në katrenën e parë nuk ka një saktësim të kohës, por nga konteksti ( të burgosurit janë në barrakë,

---

<sup>17</sup> Po aty, fq. 295.

mundohen të rimarrin veten), del se është një pasditje. Në katrenën e dytë saktësohet koha që na vargun e parë, gjë që edhe retroaktivisht e saktëson kohën e paemërtuar në katrenën e parë. Në tercetën e parë, tashmë përftohet nga kohë më e thellë e natës ( e flen kush mundet për atë natë me fjetë), ndërsa në të dytën përfytyrohet dita e nesërme (Nesër të gjithë i pret kanali, bërraka). Kështu, poeti ka bërë një zbrëthim gradual të kohës në të cilën të burgosurit vuajnë e torturohen, dergjen e vdesin, duke e sugjeruar përsëritshmërinë, totalitetin e saj, si kornizë të vuajtjes njerëzore.

Në pajtim me këtë gradualitet të zbrëthimit kohor të vuajtjes njerëzore, dhe të nuancimit të saj, është edhe autonomia sintaksore e katrenave dhe e tercetave. Asnjëra prej tyre nuk bartet në njësinë pasuese, velse funksionojnë si të mbyllura në vete. Në katrenën e parë përftohet emri Korça, për të dhënë idenë e ambientit konkret, Kampit të Vloçishtit dhe një pamje e përgjithshme e gjallimit në barrakë. Në katrenën e dytë, nuancohen pamje konkrete të vuajtjes së njerëzve konkretë. Në tercetën e parë, e cila duket pak më e ndëlidhur me katrenën e dytë, që në vargun e parë: “shkopinj e shqelma. Britma. Frin bilbili”, skicohet shprishja, dhuna dhe mandej agonia që pason. Ndërsa, në tercetën e dytë, është më shumë një përfytyrim i subjektit poetik për mjerimin kolektiv, vuajtjen që i pret ata njerëz dhe për vdekjen si një fat i rezervuar për disa nga bashkëvuajtësit.

Skena e dhembshme ku të burgosurit përpiqen të mbijetojnë urinë, duke ngjyer bukën në kripë, duke qëruar ndonjë qepë, a duke u vërsulur drejt kazanit për të rrëmbyer një fundërrinë në të, është shpalosur me efekte të habitshme në sonetin e dytë të ciklit “Kanali”. Torturat ndaj të burgosurve, jo vetëm me punë të rëndë fizike, po edhe me shkaktimin e urisë kronike, kanë arritur që ata



njerëz tçi shndërrojnë në qenie që vetëm kanë figurën njerëzore. Dhe në sonetin e tretë, vargu i parë është në formë të pyetjes dhe të ftesës që të shikohet ajo gjendje e mjerimit të parrëfyeshëm: “A mund të quhen njerëz? Qe, shikoi.” Gjysma e vargut e ballafaqon lexuesin me dhënien e vlerësimit për gjendjen në të cilën janë katandisur qeniet njerëzore nga dhuna, ndërsa gjysma e dytë e vargut zbulon pozicionin e poetit: ai bën ftesë për dëshmi e për dëshmitar.

Përshkrimi i gjendjes së mjerë të të burgosurve shtrohet në katrenën e parë dhe në tri vargjet e katrenës së dytë, ndërsa gjysmëvargu i tretë i katrenës së dytë, sërish shndërrohet në pyetje, në kërkesë për vlerësim të identitetit njerëzor të atyre qenieve të shkatërruara nga dhuna. Më tutje, në dy tercetat e sonetit, ligjërimi merr një intonim më racional, më të qetë, duke u shndërruar në vlerësim logjik të subjektit poetik:

Njerëz kanë qenë. Sot janë zhele mishi,  
Automa kockash. Një bërsi, një pleh,  
Ku veç prej emnave dallojn e njeh

Bujkun nga beu, tregtarin nga dervishi,  
Kusarin, simahorin, lakanderin  
Prej atdhetarit qi luftoi për nderin.<sup>18</sup>

Radhitja e katër metaforave brenda dy vargjeve të para, ku shpërfaqen gjendje të rënda të katandisjes njerëzore, është një shembull i rrallë i koncentrimit të kaq energjie poetike në vetëm dy vargje. Është një koncentrim që buron nga përjetimi dhe njohja e thellë e asaj gjendjeje, e atyre përfarimeve figurative e jetësore dhe një aftësi e jashtëzakonshme krijuese, për ta kontrolluar ligjërimin

---

<sup>18</sup> Po aty, fq. 297.

poetik. Pastaj shfaqet pamja absurde e rrafshimit negativ social e moral të njerëzve, të shresave sociale e intelektuale, nga një doktrinë dhe nga një praktikë Injerëzore. Barazia në mjerim, në shkatërrim të identitetit dhe në fakt në procesin e shfarosjes së racës njerëzore, ta kujton detyrimisht historinë e dhembshme të kampeve naziste e staliniste të shkatërrimit në masë të njerëzve. Mbetja e mundësisë që njeriu të njihet vetëm nga emri i tij, është dëshmi se ata njerëz janë shkatërruar, janë vrarë. Këtë nivel të përjetimit poetik, pra të gjetjes së dimensioneve të shumta të ideve të vargut, e gjejmë të shtresuar në këto vargje të Arshi Pipës.

Në sonetet pasuese, IV e V, poeti ka fiksuar pamje konkrete të dhunës që shkakton puna e rëndë, puna e detyrueshme në kanal. Këto sonete janë në nivel të përshkrimit krejt autentik të përjetimeve, ku poeti ka arritur të operacionalizojë rrëfimin poetik me disiplinën e tij të njohur. Në sonetet VI, VII, VIII e IX, është shpalosur dhuna shtesë, që e bën policët kundër të burgosurve, ku dhuna në fakt ishte një lloj argëtimi sadist i përfaqësuesve të diktaturës komuniste. Edhe në gjendje ekstreme jetësore si ato që rrëfen, poeti Arshi Pipa është një poet plotësisht racional, i cili lë dëshmi për absurditetin e diktaturës. Në tercetën e parë të sonetit VI, leksiku i përdorur tregon më shumë se gjithlka tjetër absurditetin e natyrës së asaj dikature dhe të zbatuesve të saj. Ata e quajnë të burgosurin “këlysh i Carit”, me lka zbulohet fuqishëm natyra prej plagjiati e asaj dikature. Këlysh i carit mund të quhej dikush në Rusi, ku kishte një regjim carist, po jo në Shqipëri, ku nuk ka sunduar ndonjëherë carizmi. Pra, është fjala për një plagjiat nga praktika staliniste, gjë që zbulohet edhe nga fjalët e përdorura në nivel denoncimi e ndëshkimi. Arshi Pipa, si rrallë ndonjë poet tjetër që ka shkruar për diktaturën, promovohet si

poet që ka aftësi të mëdha zhbirimi në këto humbella të ideologjisë lnjerëzore dhe të sadizmit që ushqehet prej saj. Tortura ndaj të burgosurve, e shndërruar në argëtim për rojat, përshkruhet me një vijë dramatike në dy tercetat e sonetit VII :

Nji babaj zhgulin mjekrrën, e pështijnë.  
“pa shih, derri! Akoma bark më ka!  
Ngre kambët sqap!... Mos ki merak baba!  
Ta heqim ne” mandej në hendek e shtijnë.  
E i këqyrë nji idiot me gojën hap... i kllasin  
Befas nji grusht me dhe... mandej gjasin.<sup>19</sup>

Arshi Pipa është poet i vrojtimit të nuancuar dhe i gjykimit të ftohtë, edhe në raste kaq dramatike, të cilat nuk janë produkt i imagjinatës së tij, po produkt i dhunës ndaj tij dhe njerëzve të afërt për nga fatkeqësia. Pipa jep dëshmi se tortura është gjithëpërfshirëse, totale, si ndaj një udhëheqësi shpirtëror ( babaj), si ndaj një idioti, që nuk e ka aftësinë e gjykimit kritik për tmerrin që sheh.

Në sonetet X, XI e XII zbërthehet poetikisht enigma e veprave të mëdha që bën robërit, të burgosurit shqiptarë të diktaturës së egër komuniste. Fillimisht kjo punë e llahtarshme zbërthehet në truallin konkret, aty ku robërit e kohës moderne lanë eshtrat e tyre për hapjen e kanaleve me punë të detyrueshme. Edhe pse poeti thotë se vetëm proza do të mund ta thoshte të vërtetën, janë po vargjet e tij që e thonë atë të vërtetë, sa ta bëjnë njeriun t'i lohen flokët përpjetë e t'i dridhet shtati:

Proza, jo vargu i mallëngjyem lyrik,  
T'i thotë me rend të gjitha sa ktu pati:  
T'i çohen flokët përpjetë, t'i përqethet shtati

---

<sup>19</sup> Po aty, fq. 301.

Kujdo lexon kanalin satanik.  
Shtatë muej me radhë kjo punë e poshtër zgjati.  
Kanali i Klosit, tjetri n' Libonik,  
Dhe Dunaveci i namun, për anmik:  
Njizet mijë kilometra me Devollin mati.

E nuk besojshim qysh i kishim ba.  
Gjithë kët fuqi ku, vall, e patën trupat,  
Kufomat tona t'shtrydhuna si shtupat?<sup>20</sup>

Ligjërimi poetik shtrihet mes paradoksesh kuptimore: vepra të mëdha të punës në vende konkrete, ( Klos, Libonik, Dunavec, Devoll), janë kryer nga kufomat e shtrydhuna si shtupat. Po kjo linjë e ligjërimit poetik shpaloset edhe në sonetin XI, ndërsa në sonetin XII zgjerohet dimension i këtij paradoksi jetësor e historik, duke sjellë në kujtesë të lexuesit edhe ngritjen e piramidave egjiptase, të Koloseumit romak dhe të kanaleve ndërmjet Moskës e Vollgës, që të gjitha këto vepra të miliona sklevërve.

Vuajtja e të sëmurëve në infermierinë e kampit, meditimi për ngjashmërinë e kampit me ferrin, janë tematizuar në sonetet XIII, XIV e XV, me një ton më të qetë, me meditativ.

Në sonetet XVI, XVII e XVIII shpaloset një dimension i dhembshëm i natyrës së njeriut të gjendur në mjerim, kur degradon në mënyrë të frikshme në një qenie pa dinjitet e pa moral. Ky aspekt i tematizimit poetik të Arshi Pipës, na i kujton tregimet e Shalamovit, në të cilat përshkruhet ai nivel i degradimit njerëzor, kur të burgosurit gëzohen për vdekjen e ndokujt, me shpresë se do të mund të plaçkitin diçka prej tij. Madje edhe në varrezë shkojnë natën dhe i heqin të

---

<sup>20</sup> Po aty, fq. 304.

vdekurit rrobat e trupit, në mënyrë që t'i veshin vetë e ta përballojnë të ftohtit siberian.

Tematizimi kaq identik i këtyre gjendjeve të dhembshme të degradimit të njeriut, është rezultat i përvojës së njëjtë, ndërmjet Pipës e Shalamovit. Këtu edhe mund të kuptohet çështja e ndikimit të përvojave personale në krijimin e veprave me tematika të afërta ose edhe të ngjashme, që nuk janë rrjedhojë e ndikimeve direkte të një autori te tjetri.

Por, Arshi Pipa si njeri dhe si poet racional, me fuqi të madhe morale, nuk lë pa i thur edhe një lavd miqësisë ndëmjet njerëzve, edhe në atë fatkeqësi të parrëfyeshme ku gjenden. Bile ai thotë se “ nuk harrohet kurr shoku i mjerimt”, duke e nxjerrë atë lloj miqësie ta lidhur në mjerim, si kulmin e sinqeritetit e të dëlirësisë njerëzore. Pipa nuk lë pa fiksuar edhe momente meditimi për ngrohtësinë e vatrës, për ditët e humbura të rinisë dhe për zbulimin e enigmave të së kaluarës në thellësitë e kanaleve, për kampet naziste të përqendrimit, si Buhvaldi, Majdanpeku e Dahau, dhe duke e përqsaur me kampet shfarosëse të diktaturës komuniste në Shqipëri.

Duke iu afruar përmbylljes së kësaj kryevepre të vet, Arshi Pipa, fillon e krijon edhe disa konkluzione poetike. Kësisoj, në sonetin XXII, pasi kërkon shkaqet e barbarisë së ushtruar mbi të burgosurit shqiptarë nga regjimi që i thotë vetes shqiptar, ai sjalon këtë konkluzion poetik:

Qysh pra vëlleznit tanë punuen mbi ne  
T'atillë një dhunë qi s'banë as Turq as Shqe?  
Nga trolli i vendit duel e u rrit kjo farë?

Nji djall e mbolli te nji vend i verbën.  
Shqiptarë ata qi e pollën? Queji Serbën,  
Bullgarë e Grekë e Rusë!... Por jo Shqiptarë!<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> 21 Po aty, fq. 316.

Pas gjithë atyre mundimeve, pas gjithë atyre torturave të përjetuara, sërish poeti dhe njeriu Arshi Pipa është shumë racional, gjakftohtë dhe njerëzor. Ai nuk shqipton ndonjë urrejtje iracionale dhe as kërkon ndonjë hakmarrje. Ai vetëm kërkon që torturuesit e tij dhe të shokëve të tij, të emërtohen me lfarëdo emri tjetër, po jo me emrin shqiptarë, sepse këtë emër ai e do të pastër, të pa asnjë njollë. Dhe si kurorë e këtij ligjërimit të dhembshëm, por gjithnjë të kthjellët, është soneti i XIV, në të cilin poeti i thur një lavdi forcës së besimit të njeriut. Ai argumenton se “besimi i ngultë, forca e shkakut” i ka ndihmuar atij dhe disa të tjerëve që të mbijetojnë në ato kushte, për të cilat shkenca nuk ka përgjigje se si është e mundur të shpëtojë njeriu. Pas argumentimit të shpëtimit me forcën e besimit në veten, Pipa shpalos besimin në atdheun, në të ardhmen e tij:

Se nuk dyshuem na kurr qi shpejt a vonë  
Nga tyranija e randë atdheu do t' shkundesh,  
Dhe si nji perlë e nxjerrun thellë prej fundesh

Ma e bukur do t' shkëlqente besa jonë.  
Vuej por qëndro! Merr zemër te burrnija!  
E vdis tue brohoritun: Rroftë Shqipnija!<sup>22</sup>

Kështu, përmbledhja e fijeve kryesore të ideve poetike të kësaj kryevepre të Arshi Pipës, bëhet me poteza të shpejtë, në disa vargje gjithsej. Poeti thotë se nuk është dyshuar se tirania do të shkundej dhe se atdheu sërish do të dilte në dritën e lirisë, se besa për të qëndruar do të shkëlqente atëherë më shumë se kurrë, se vuatja duhej të mundej nga qëndresa dhe se forca e ka burimin te burrnija dhe mbi të gjitha, si një formulë e përjetshme

---

<sup>22</sup> Po aty, fq. 318.

poetike dhe atdhetare, njeriu shqiptar duhet të vdes duke brohoritur “ Rroftë Shqipnija”. Pra, një urim dhe një urdhër i përjetshëm i zemrës dhe shpirtit të çdo atdhetari të pamposhur.

## **Një botë e strukturuar**

Soneti është një formë poetike e njohur për karakterin e vet lirik dhe për dominimin e efekteve metrike e eufonike në varg. Në rastin e soneteve të Arshi Pipës, veçmas të ciklit “Kanali” dhe të varianteve të tij, ne ballafaqohemi me një fenomen interesant: soneti ka një fuqi të jashtëzakonshme të bartjes së informatës, të faktografisë dhe të narracionit. Poeti Arshi Pipa ka lënë dëshmi se vargun, në këtë kontekst edhe sonetin, e ka përdorur për arsye se zinte vend më pak dhe mund ta mbante mend më lehtë, përndryshe ai thotë se kësaj teme më shumë do t’i shkonte mbarështimi në prozë. Por, me koncentrimin, talentin dhe dijen e tij, ai ka arritur që vargut të sonetit t’i ngarkojë një energji të jashtëzakonshme të informacionit, të faktografisë dhe të naracionit poetik, që besoj se rrallë mund të gjendet edhe një shembull tjetër në letërsi. Pipa ka adoptuar ritmin e vargut në narracionin që është më i afërt me prozën dhe ashtu krijuar një bashkëdyzim të jashtëzakonshëm artistik.

Duke qenë të krijuara në kujtesë, me synimin që të mbahen mend, këto sonete domosdo kanë përjetuar një seleksionim të fuqishëm në trurin e poetit dhe pasaj në gjuhë, në mënyrë që të krijohen vargje që mbahen mend më lehtë. Kjo do të thotë se vargjet i janë nënshtruar një procedure të shndërrimit të tyre në vargje sa më ekspresive, sa më shprehëse në planin semantik, sa më emocionale në planin leksikor dhe sa më informuese në planin e komunikimit.

Lexuesi i ciklit të soneteve “Kanali”, mund të mbledh informacion të madh për mekanizmin e diktaturës kundër të burgosurve, për mënyrën e punës dhe të torturave në ato burgje dhe kampe, për vuajtjet e njerëzve, për degradimin e një pjese të tyre dhe për madhështinë morale të disa të tjerëve, pa pasur as më të voglën vështirësi nga fakti se këtë rrëfim e shijon në vargje. Pipa ka arritur që të gjejë pikën e artë të ekuilibrit ndërmjet formës poetike, natyrës së vargut dhe potencialit të tij për të bartur narracionin poetik. Rrjedhimisht, ai ka inkuadruar në tekstin poetik më pak figuracion e më shumë informacion, më shumë fakte e më pak fikSION, më shumë biografi e më pak imagjinatë poetike.

Pipa ka gjetur zgjidhjen e artë ndërmjet ligjërit të drejtpërdrejtë, leksikut adekuat që shpreh gjendje e situata të qarta, sintagmave mbresëlënëse, figuracionit që deshifrohet lehtë në kontekst të realitetit dhe përgjithësisht të vargut që është me shkallë të lartë të komunikativitetit. “Zgjedhja nga ana e shkrimtarit, e zhanrit, stilit ose drejtimit artistik, gjithashtu është zgjedhje e gjuhës në të cilën ka synim të flet me lexuesin.”<sup>23</sup>

Në rastin e ciklit “Kanali” të Pipës, sikundër është thënë më herët, zgjedhja është e imponuar nga faktorë të tjerë jashtë krijues. Pra, zgjedhja e vargut si zhanër dhe e sonetit si formë është bërë me motive praktike e jo vetëm artistike. Mirëpo, poeti Arshi Pipa e ka zotëruar këtë rrethanë të papërshtatshme, falë talentit të tij të jashtëzakonshëm. Ai ka arritur që në një zhanër joadekuat, sipas tij, megjithatë të realizojë konceptin e tij poetik dhe ta krijojë një vepër me ngarkesë të madhe semantike e artistike, duke e përdorur gjuhën me mjeshtri të rrallë. Sonetet e Arshi Pipës të ciklit “Kanali”, kanë thyer disa konvenca të ngulitura, lidhur me aftësinë e

---

<sup>23</sup> Jurij Llotman, Vepër e cituar, fq. 315.



vargut në përgjithësi dhe të sonetit në velanti. Ato kanë dëshmuar se fuqia e vargut është shumë më e madhe nga sa perceptohet rëndom.

Një libër poetik si “Libri i Burgut” i Arshi Pipës dhe cikli “Kanali” brenda saj, i krijuar në rrethana aq të pazakonshme, ku jeta e autorit ishte e mbështjellë në mundimet e vuajtjet për të cilat rrëfen, dhe për më tepër, ku jeta e autorit ishte në rrezik, e ka më shumë se çdo vepër tjetër brenda vetes sistemin e shenjimit të asaj drame personale dhe të atij rreziku. Kjo është edhe më e qartë kur vetë autori thotë se i krijoi ato vargje për të lënë një dëshmi për tmerrin që përjetoi ai dhe shokët e tij nëpër kampet dhe burgjet e dikaturës komuniste. Rrjedhimisht, leksiku i poezisë së Pipës dhe veçanërisht i ciklit të soneteve “Kanali”, i cili është tematizim direkt i atyre vuajtjeve e i atij rreziku, buron nga realiteti jetësor e social, të cilin e aktualizon poetikisht. Në vargjet ku dëshmohet terrori dhe tortura, ku fiksohet vuajtja dhe shfarosja e njerëzve, është e pashmangshme një prezencë maksimale e fjalëve që shprehin më besnikërisht ato gjendje e ato situata ekstreme jetësore. Në këto vargje ka më pak figuracion, e më shumë të folur direkt, sepse intenca e autorit është që të dëshmojë. Prandaj, në vargjet e ciklit të soneteve “Kanali”, më së shumti frekuentojnë fjalët si: baraka, brraka, lluca, arna, patkonj, pleh, molali, spitali, krrut, tabut, knetën, tuberkuloz, kërbisht, kamxhik, komanda, tel, handraku, xhiriza, kllasin, gajasin, lakajt, krymtë, Faraoni, Neroni, Moskova, hendekë, djerrë, lak, tmerri, Ferri, baltë, krraba, iriq, lakuriq, zhaba, dhuna, spijuna, majmuna, vejushë, kanalit, Dahau, vrau, dosa, Shqe, Serbën, skelet, torturë, mokën, skëterrë, etj. Këto fjalë dhe shumë të tjera, që më të shumtën janë vënë edhe në pozicion të rimave, për të marrë sa më shumë koncentrim kuptimor mbi vete, shprehin situata e gjendje konkrete jetësore e jo

projeksione imagjinare poetike. Pra, krejt në pajtim me temën e ciklit të soneteve Kanali, këto fjalë shprehin gjendjen e rëndë, mjerimin dhe rrezikun që i kanoset autorit dhe njerëzve të tjerë si ai, me çka këto vargje bëhen jo vetëm dëshmi konkrete po edhe argument artistik i asaj vuajtjeje dhe i asaj mbijetese. Ndoshta rasti i Pipës mund të kuptohet më mirë brenda vlerësimit teorik se “poeti më nuk na paraqet një botë të vlerësuar, po një botë të strukturuar. Në këtë kuptim poezia sot i afrohet shkencës, ndërsa ndahet nga magjia.”<sup>24</sup> Poezia e Pipës vërtet paraqet një botë të strukturuar, shumë komplekse dhe mënyra si na e paraqet është më afër faktit, më afër dokumentaritetit, e pse jo edhe më afër shkencës. Pipa e ka pasuruar poezinë e vet edhe me një fjalorth, i cili i jep mundësi lexuesit që të plotësojë informacionin e vet me kuptimet e nuancuara të fjalëve. Poashtu Pipa ka lënë edhe shënime faktografike për rrethanat konkrete në të cilat është gjendur dhe të cilat kanë motivuar krijimin e poezisë së tij. Këto shënime janë dokumentare, me emra personash e me emra vendesh, me data e me fakte të tjera historike e politike. Të dyja këto anë të veprës së tij, pra fjalorthi dhe Shënimet, janë një kontribut i dobishëm për lexuesin që ta pasurojë shkallën e komunikimit dhe të përjetimit të kësaj vepre artistike.

## **Struktura metrike, rimat dhe bartjet në ciklin “Kanali”**

Sonetet e ciklit “Kanali” janë të krijuara në njëmbëdhjetërokësh dhe në tërë shtrirjen e tyre e ruajnë si zotërues këtë metër, kejt në pajtim me natyrën klasike të sonetit. Duke pasur para sysh mënyrën e krijimit të tyre, është gati e pabesueshme se si ka arritur autori të ruajë atë saktësi metrike në vargjet e tij të këtij cikli. E

---

<sup>24</sup> J. Hristic, Pesnicka slika, Nolit, Beograd, fq. 118.

drejta, Arshi Pipa ka një prirje të theksuar për vargun e lidhur, gjë që shihet gati në tërë veprën poetike të tij.

Për dallim nga shumë poetë të tjerë shqiptarë, të cilët për të arritur njëmbëdhjetërokëshin, kanë përdorur dendurisht apostrofin, elizionin dhe procedura të tjera intervenimi në varg, Arshi Pipa, krejt natyrshëm e realizon njëmbëdhjetërokëshin, madje me një elegancë të dukshme. Kombinimi i rrokjeve të theksuara dhe të patheksuara si dhe i theksave ritmikë në varg është elastikë, i lëvizshëm, në pajtim me natyrën e versifikacionit shqip. Duhet të thuhet se tërë procedurat krijuese të Pipës, pra edhe këto të nivelit metrik në sonetet e ciklit „Kanali“, janë në funksion të rritjes së fuqisë informuese të vargut, të komunikimit sa më të plotë dhe më emocional të informatës poetike. Por, edhe në situatat kur dominon ky konceptcion krijues, ruhet me sukses të madh autonomia e fjalëve në varg, përfshirë këtu edhe natyrën e theksave tonikë të tyre.

Njëmbëdhjetërokshi i soneteve të Arshi Pipës tregohet i aftë që të bartë një ngarkesë të jashtëzakonshme kuptimore dhe poetike, si në shembujt më të spikatur të poezisë sonë kombëtare dhe të asaj botërore.

Sa i përket rimës, ajo edhe në sonetet e ciklit “Kanali”, është njëra nga nyjat ku lidhen kuptimet poetike dhe efektet eufonike e ritmike. Arshi Pipa e zotëron aftësinë e krijimit të rimave që të shprehin nuanca të ligjëritmet poetik të tij dhe të mesazheve që i drejton lexuesit. Është interesant se në sonetet e ciklit “Kanali”, Arshi Pipa krijon një model të kombinimit të rimave, i cili nuk është konvencional. Natyrisht është fjala për kombinimet e rimave në katrena. Poeti Arshi Pipa, në shumicën e soneteve të ciklit Kanali, në katrena përdor skemën e rimave: abba/baab. Këtë skemë e përdor në njëzet sonete, ndërsa skemën: abba/abba në katër sonete.

Prandaj, Arshi Pipa në fakt paraqitet si një risimtar në këtë plan, veçmas në kombinimin e rimave në katrena.

Kombinimi i rimave sipas skemës:abba/baab, në vargjet e Pipës krijon edhe një lidhje shtesë të rimave, me çka lidhjet tërësore eufonike dhe kuptimore të vargut bëhen më komplekse.

Sa u takon rimave në terceta, ato janë në kombinime të ndryshme:

ccd/eed ( në dhjetë sonete),  
cdd/cee (në pesë sonete),  
ccd/eed (në tri sonete),  
cdd/cee (në dy sonete)  
cdd/ece, cdc/ede, edc/cde, ced/eed (në nga një sonet).

Në pozicionin e fjalëve të rihuara më së shumti janë vënë fjalë që shprehin gjendje të njeriut dhe disponime të tij, në vorbullën e vuajtjeve e të torturave, nën të cilat gjendet, qoftë subjekti krijues, qoftë dhe personat e tjerë, bashkëvuajtësit e poetit. Pra, Arshi Pipa më së shumti i ka kushtuar vëmendjen e vet krijuese theksimit të gjendjeve e situatave në të cilat është gjendur ai dhe bashkëvuajtësit e tij, e më pak theksimit të emërtimeve. Si ilustrim mund të shihet soneti i parë i ciklit “Kanali” ( i cituar më herët), ku në pozicion rimash janë fjalët: shiu/shtroje/mbuloje/njeriu/ (gjak për) goje/ arxhiu/ i piu/ (Hin një) roje/ (frin) biblibi/(pran) secili/ (me) fjetë/ (e fshan) baraka/ brraka/ (vorr i ) shkretë. Kështu, është tematizuar gjendja e mjerë e të burgosurve, të cilët i rrah shiu edhe në barrakë, ndërsa ata janë të sëmurë, ndokujt madje i rrjedh gjak për goje. Për më tepër, ata janë të uritur e të etur dhe zihen për një pikë ujë. Pastaj skicohet situata kur fillon dhuna e rojeve ndaj të burgosurve, më tutje gjendja e qetësisë së dhunshme dhe në fund një përgjasim i situatës me atë të një varri të shkretë. Pra, Arshi Pipa edhe

në përdorimin e rimave dhe në kombinimet e tyre, aspiron që të dëshmojë gjendjet dhe situatat dramatike të njeriut të goditur nga vuajtja e nga dhuna. Ky konceptcion krijues ndiqet edhe në rastet kur dominon rima-emër edhe në ato kur dominon rima-folje. Edhe nga kjo anë provohet uniteti i poezisë së Pipës, si një krijim që ka në themel informatën, komunikimin sa më të plotë dhe sa më dëshmues.

Bartjet janë në funksion të ruajtjes së rimës dhe të shtrirjes së ligjërit poetik në një gjerësi më të madhe, kur këtë e kërkon nevoja e informatës poetike. Për ndryshim prej ndonjë autori tjetër, si Ndre Mjedja, ku bartjet janë procedura poetike që e pasurojnë kompleksitetin e shprehjes dhe të figuracionit poetik, në rastin e Pipës, ato janë vetëm domosdoshmëri, për ta realizuar komunikimin, pa e prishur konvencën e formës poetike.

Bartjet gjithsesi fusin një dinamikë shtesë në ritmin e poezisë, duke bërë ndërrimin e skemave të theksave ritmike në varg, duke e pasuruar nuancimin e poezisë me sintaksën poetike dhe duke i dhënë vargut ndiesinë e aktivizmit estetik.

## **Variantet “Moçali” e “Kanali”**

Arshi Pipa la lënë edhe një variant të titulluar “Moçali”, i cili përmban pesë sonete. Këto sonete në ciklin përfundimtar “Kanali”, janë inkuadruar me këtë radhitja: I-I, II-III, III-XVI, IV-IV dhe V- XV. Pra, në versionin definitiv të poemës “Kanali”, është integruar plotësisht varianti i mëhershëm i titulluar Moçali, por me një radhitje që është diktuar nga struktura e përgjithshme e kësaj vepre. Zgjerimi tematik i ciklit “Kanali” ka kërkuar prej autorit që ato pesë sonetet fillestare t’i lëvizë brenda veprës, ashtu që të zënë vend natyreshëm në strukturën përfundimtare të saj.

Përveç lëvizjeve të soneteve si tërësi brenda strukturës së ciklit “Kanali”, Arshi Pipa ka bërë edhe ndryshime të dukshme në vargjet e këtyre soneteve. Ndryshimet janë bërë në funksion të rritjes së potenciali të informatës poetike dhe të rritjes së ekspresivitetit artistik të vargut.

Ja si duken këto ndryshime në dy katrenat e sonetit, i cili në të dy variantet është si njësi e parë:

### **Varianti te “Moçali”:**

Morava bumbullon. Rrjedhin currila  
Nga mushamaja e grisun n’hasra e shtroje.  
Mblidhen teshat e dalin kambë e shoje  
Katran e dyll prej reckash ndër fitila.  
Mandej asht jerm, kollitje, hapje goje,  
Fshikullima si rrshqinash shpue, bilbila,  
Hyjnë e dalin pa reshtun me kandila,  
Me huj ndër duer, oficerë e roje

E zgjohesh trembshëm: ndien a veshi t’rrenë?  
Këlthitje t’çjerra, krisma nga komanda,  
Qeshje e shamje... Zhvillohet sarbanda,  
E radha jote nesër ka me qenë.  
Zehen veshët me grusht, futen ndën guna.  
Duhet me fjetë, neser n’agim asht puna.<sup>25</sup>

### **Forma definitive:**

Nga Korça bubullon. Currila shiu  
Rrjedhin prej mushamas mbi krena e shtroje.  
Pështillen, struken gjindja ndër mbuloje:  
Nji lamsh ku qelben recka e mish njeriu.

---

<sup>25</sup> Po aty, fq. 134.

Mbramje. Dikush përbri qet gjak për goje.  
Këndon letas mbatanë një fmi arxhiu.  
Ky grindet për pak uj qi shoku i piu,  
Ai shan se i vodhën bukën. Hyn një roje.

Shkopinj e shqelma. Britma. Frin billbili.  
Pushim. E dergjet lodhja, pran secili,  
E flen kush mundet për atë natë me fjetë.

Si lazaret rënkon e fshan baraka.  
Nesër të gjithë i pret kanali, brraka,  
Veç atyne qi pret një vorr i shkretë.<sup>26</sup>

Në variantin e parë ligjërimi poetik është më i padetajuar, më përgjithësues. Rrjedhimisht, informata poetike është më neutrale: nuk emërtohen ata që vuajnë nën atë shi, veçse emërtohen disa nga gjendjet e tyre si kollitja, jerrmia, zgjimi trembshëm, qeshje e shamje të pa adresë, përpjekje për t'u shkëputur nga ajo situatë dhe për t'çu bërë gati për punën e nesërme. Vargu i fundit, "Duhet me fjetë, nesër n'agim asht puna", është tërësisht neutral, pra nuk jep mundësi të kuptohet se është fjala për punë të detyrueshme, e aq më pak për një punë në shërbim të agjësimit të qenieve njerëzore. Poeti Arshi Pipa ka shqiptuar në këtë variant një atmosferë të ankthit e të vuajtjes, por pa e specifikuar shumë, pa i dhënë fuqinë nga detaje dhe nga emërtimi efektiv i asaj gjendjeje asgjësuese. Ndërsa në variantin e dytë, përfundimtar, poeti ka bërë një ndryshim thelbësor, sepse ka bërë nuancimin e gjendjeve, duke krijuar gradacionin e tyre sipas peshën së hidhëtësisë së tyre. Njerëzit pështillen ndër mbuloja të lagura, dhe shndërrohen në një qelbje të mishit të njeriut, pastaj pasojat e vuajtjes fokusohen në njeriun që vjell gjak

---

<sup>26</sup> Po aty, fq. 295.

nga sëmundja, në degradimin e ndonjë tjetri në dhunë që shkaktojnë rojat dhe në përfshirjes përzierje të jo vetëm në planin leksikor, po mbi të gjitha në planin e shenjimit të barrakës si një vorbull rënkimi e mjerimi, nga ku disa nuk dalin të gjallë, veçse përfundojnë në “nji varr të shkretë”. Emërtimet poetike të gjendjeve në këtë variant janë shumë më të sakta, më mbresëlënëse. Poeti e ka ndjerë vetë nevojën që të bëjë ndryshime të ndjeshme në variantin e parë dhe të synojë një shkallë sa më të lartë të perfeksionit krijues, gjë që në këtë rast shihet se e ka arritur.

Përgjithësisht, variantet e krijimeve të Pipës kanë këtë synim, pra edhe te cikli i soneteve “Mbreti Labeat”/ “Mbreti Pleurat” dhe te cikli “Giordano Bruno”. Në të gjitha këto raste është evidente aftësia e Arshi Pipës për të rritur shkallën e informatës poetike dhe të aktivizmit estetik të vargut.

## **Mbreti Pleurat - një vizion mitologjik**

Poema sonetike “Mbreti Pleurat”, (në variantin e parë “Mbreti Labeat”), është një vepër poetike, në të cilën Arshi Pipa ka formësuar një vizion mitologjik për botën ilire dhe për një rit të saj, mbasë të imagjinuar. Sipas linjës fabulare të poemës, mbreti Pleurat, në kulmin e fuqisë së tij, vendos që ta bartë kurorën mbretërore të trashëgimtarit të tij, Agroni, ndërsa vetë niset drejt vetëzhdukjes, duke u djegur në anijen mbretërore, nga flaka të cilën e ndez vetë.

Përderi sa në variantin e parë, “Mbreti Labeat”, vepra ka pesë njësi sonetike, në variantin “Mbreti Pleurat”, ajo ka nëntë njësi, që janë më të kompaktësuar.

Edhe në këtë vepër poetike, Pipa përdor skemën e tij të mëhershme të rimave: abba/baab dhe një larmi të rimave



ne terçetat. Ajo që është e veçantë e këtyre rimave, është se në pozicion të tyre duken më shumë rima- emra, gjë që është në funksion të theksimit më të madh të emrave e të dukurive nga ajo botë mitologjike e poetizuar. Poashtu, në këtë cilël sonetik, Pipa afirmon më shumë deskripcionin se narracionin, gjë që nuk ndodhte te poema “Kanali”, e cila ishte e dominuar nga informacioni dhe nga narracioni mjaft i drejtpërdrejtë. Në “Mbreti Pleurat”, Pipa i afrohet më shumë stilit të Ndre Mjedjes, të shpalosur në poemat e tij “Lissus” dhe “Scodra”, pra glorifikimin e botës ilire dhe të forcës së saj, begatisë dhe pastërtisë morale të saj.

## **Giordano Bruno - një vizion historik**

Në poemën tjetër të krijuar në formën e ciklit sonetik, “Giordano Bruno” Arshi Pipa afirmon vizionin e tij poetik për të vërtetën historike dhe për guximin e njeriut që të mbrohet ajo e vërtetë edhe me çmimin e jetës së vet. Heroi lirik i kësaj vepre poetike, Giordano Bruno, nuk përkulet as në burg as para ekzekutimit, sepse ai e mbron të vërtetën në dijen dhe me vdekjen e tij. Dijetari i madh dridhet nga pesha e mendimit se është kërthizë e botës së pafund, vërtetues i paskajsisë së saj dhe mbrojtës i të vërtetës së saj. Është një shpalosje diskrete e çasteve të fundit të jetës së dijetarit të madh, i cili do të rilindet në formë të bimës mbi faqe të dheut, sepse e vërteta është e pazhdukshme.

Në variantin e parë sikli i soneteve “Giordano Bruno” ka pasur vetëm katër njësi, ndërsa në variantin përfundimtar ai ka dymbëdhjetë njësi. Varianti i parë është integruar në variantin përfundimtar me këtë radhitje: I- I, II- XIII, III- VIII dhe IV- XII.

Në këtë cikël poetik Pipa ka manifestuar një dije të veten enciklopedike lidhur me fenë, me Inkuizicionin dhe

me dijen përgjithësisht, gjë që është vetëm edhe një argument shtesë për formimin e tij dhe nivelin e lartë intelektual. Pipa ballafaqon ide, emra e ngjarje të shumta të kohës së Brunos dhe pas tij, duke gjurmuar konkluzionet e veta poetike për të vërtetën dhe sakrificën njerëzore në shërbim të saj. Helenët, vigingët, Demokriti, Sokrati, Thornasi, Nolani, Galileu, Koperniku, Prometheu, Platoni, Abelardi, Bejkoni, Spinoza, etj., janë emërtimet që shpalosin galerinë e dijetarëve, të kohërave të ndryshme, të cilët i dhanë njerëzit dritë nga dija e vet. Pra, Giordano Bruno është një vepër poetike, e cila e madhëron dhuntinë dijen si dhunti njerëzore. Në ndonjë aspekt mund të bëhet një ndërlidhje asociative ndërmjet Giordano Brunos dhe ciklit të Pjetër Zarishit, “Krijimi i rruzullimit”, së paku nga aspekti i përmasave tematike dhe të ideve globale për krijimin dhe të vërtetën absolute.

Mbase nuk mund të shkëputen përfaqset e poetit me figurën e sakrifikuar të dijetarit të madh në nivelin e idesë, ndërsa në tekstin poetik kjo nuk është afishuar. Poeti është mjaftuar me portretimin e figurës së dijetarit të madh, për të gjetur satisfaksionin e vet moral e intelektual, se jeta e sprovonte njeriun e ditur deri në sakrificë, po ai ishte i pazhdukshëm për shkak se ishte misionar dhe mbrojtës i të vërtetës.

Edhe në poemën sonetike “Giordano Bruno”, Pipa përdor skemën e rimave abba/baab në katrena dhe një spektër rimash në tercetat. Përdorimi kaq sistematik dhe kaq i madh i skemës abba/baab në katrena, bën kjo skemë të identifikohet me emrin e tij. Edhe në këtë vepër ka një dendësi rima-emër, po këtu ndeshet edhe rima- ndajfolje, e natyrisht edhe rima- folje është mjaft prezente. Rima në këtë vepër është shumë më kumbuese se në ciklin “Kanali”, sespe në pozicion rimash ka fjalë-emrash, më të gjata dhe më kumbuese. Pra, këtu nuk synohet theksimi i

situatave dhe i gjendjeve, po i emrave, që janë bartës të përvojave në fushën e dijes:

Ndrrohen kohnat. Bakonin ndjek Bakoni,  
Bilberti Paracelsin, epin proza.  
Sot filozofë murosën kisha e fronit:

Nesër borgjezi u ban apothoza.  
Ka le Kartezi! E shif, si Hyperjoni  
Mbas Luciferit, vjen yt vlla, Spinoza.<sup>27</sup>

Pra, rima-emër dhe emrat e dijetarëve të njohur në pozicion fundor të vargut, bëjnë që të theksohet koncepti se synohet zbulimi i të vërtetës historike dhe misionit të njeriut në shërbim të njeriut dhe të së vërtetës.

Në këtë vepër poetike edhe bartjet janë më të shumta dhe mund të thuhet se nganjëherë shndërrohen në tipar dallues të vargut. Kjo për arsye se poeti synon të krijojë një rrëfim sa më bindës, sa më koherent, ku të shpalsoë të vërtetën në mënyrë sa më të plotë:

Jo për te, dijetarin nalt mbi fronin,  
Ishte ajo fe, por për ata me llofin  
E shqiseve, për turmat, qi s e shofin  
Zotin ndryshe veç t'endun me zakonin

E prallave foshnore e kurr s e njofin.  
E ju kujtuen dyshimet qi xhakonin  
E ri e munduen, qortimet pse Platonin  
Pëlqente e kishte n'iri Filosofin.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Po aty, fq. 424.

<sup>28</sup> Po aty, fq. 421.

Pra, bartja e pjesëve të ligjëratës poetike bëhet nga vargu në varg, duke e shtrirë ligjërimin poetik, e duke përfshirë në të nivelet të larmishme të vlerësimit të shkak-pasojave. Është interesant se bartjet shtrihen edhe nga soneti në sonet (shih X e XI) që nuk ishte rasti te cikli “Kanali”. Kjo do të thotë se Pipa është poet kreativ, që e ndjen harmoninë ndërmjet temës që mbarështron dhe mjeteve artistike me të cilën e formëson atë temë. Ndryshimet e mjeteve artistike te “Giordano Bruno” dhe te “Kanali”, e argumenton thënien tonë se Pipa ishte poet me talent të jashtëzakonshëm dhe me dije të jashtëzakonshme.

Finesa e tij krijuese hetohet edhe në sonetet e pakta refleksive si “Exselsius”, “Borë”, “Dashuri e pakohshme” dhe “Post mortem”, ku spikatet ndjeshmëria dhe plasimi i idesë poetike me një figuracion poetik mjaft mbresëlënës.

## MARTIN CAMAJ - NJË URË PONTONI MBI HUMNERAT E POEZISË SHQIPE

Edhe pse me një fat disi të ngjashëm me atë të Arshi Pipës, veçmas sa përket largimit nga atdheu, Martin Camaj, nuk do të bëhet një poet opozitar i deklaruar me poezitë e tij. Poezia e Martin Camajt, plot finesa dhe variacione poetike, do të mbetet larg tematizimeve direkte politike. Prandaj, në rastin e tij mund të bëhet fjalë për një disidencë stilistike, në raport me doktrinën e realizmit socialist, e jo për një disidencë të hapët tematike, sikundër ishte shembulli i Arshi Pipës me vëllimin „Libri i burgut“ dhe veçmas me ciklin e soneteve „Kanali“.

Dy vëllimet e para poetike të Martin Camajt, „Nji fyell ndër male“ ( 1953) dhe „Kanga e vërrinit“, ( 1954) u

botuan në Kosovë, si të parat vepra letrare në gjuhën shqipe që u botuan pas Luftës së Dytë Botërore. Në këtë kontekst, Martin Camaj mund të vështrohet si poet që shërben si një urë lidhëse ndërmjet traditës së bartur të poezisë shqipe dhe poezisë së re shqipe që po lindte në Kosoë. Kjo edhe për faktin se poezia e Martin Camajt ushtroi një ndikim të konsiderueshëm orientues dhe emancipues mbi disa nga poetët shqiptarë në Kosovë.

Një disidencë e veçantë e Martin Camajt dhe që në një mënyrë prekt edhe me aspekte të analizës së poezisë, ka të bëjë me qëndrimin e tij standardit të gjuhës shqipe, që u miratua në Kongresin e Drejtshkkrimit në vitin 1972 . Martin Camaj vazhdoi të shkruante letërsinë e vet në dialektin e gegnishtes deri në fund të krijimtarisë së tij. Ky qëndrim gjuhësor pati ndikim direkt në vetë strukturën e poezisë së tij dhe madje edhe në temat dhe motivet e saj. Martin Camaj ishte poet i piketimit dhe i përjetësimit poetik të vlerave sociale dhe etnike shqiptare, të fiksuara në kujtesën dhe në shpirtin e tij që nga fëmijëria. Edhe pse një pjesë të madhe të jetës e kaloi nëpër metropolet europiane, ai mbeti si poet i lidhur për Dukagjinin e tij, për peizazhet dhe portretet e asaj jete të humbur, por që në veteve paraqesin drama të mëdha njerëzore. Hulumtimi pas këtyre dramave të jetëve njerëzore, duke i përfutur në detaje dhe në skicime, është fundamenti i poetikës së Martin Camajt.

Edhe në sonetet e pakta që ka lënë, poeti Martin Camaj, e ka vërtetuar këtë prirje. Fjala vjen, në sonetin „Kanga e korrtares“, me një ngjyrim plot nostalgji dhe dashuri njerëzore, poeti e ka formësua portretin e një gruaje që korr grurë. Në pamje të parë duket një motiv i zakonshëm për një poezi sociale ose edhe bukolike. Mirëpo, detajet që fikson poeti, me një leksik të përshtatshëm me motivin, metaforat dhe krahasimet që aktivizohen, e që janë të

sferës që sajojnë asociacione mbresëlënëse, e bëjnë këtë sonet të jetë më afër një poezie meditative. Në ndërtimin e këtij soneti sikur ndihet një jehonë e largët e poezisë „Vera“ të Ndre Mjedjes, e cila edhe vetë është një poezi që përfundon me një notë të fortë meditative. Mirëpo, heroina e poezisë së Martin Camajt, nuk është e vetme dhe nuk e ka as ndër mend evokimin e vdekjes. Përkundrazi, jeta gufon prej saj dhe prej shpirtit të saj:

Fije kallij'sh-randë me një ngjyrë  
T'prarueme n'llanën e saj bijn' tu' u gzhatë  
Dhe djersa i ulet tue pikue për ftyrë  
Të hijshme e t'ndezët si ky grun i thatë.

Dorcat e mbushuna për anë i kqyr  
- Ma t'mirat lule të një mundi t'gjatë,-  
fëmija i vogël mbrapa e merr tu' u l'vyrë  
Nepër kërcej një kang' tue nynytratë.<sup>29</sup>

Kjo fotografi e gruas që korrë grurë dhe e lidhjes së grurit të korrur me pamjen dhe me gjendjen e saj, e ndriçuar vetëm në disa detaje, (kallijtë e grurit dhe llana e gruas, fytyra e ndezët e saj dhe krahasimi me ngjyrën e grurit të thatë), vërtet është shumë mbresëlënëse. Ky përshkrim poetik sikur aktivizon në mendjen e lexuesit një pamje të një pikturë impresioniste.

Më tutje, në tercetën e parë të sonetit, portreti i korrtares fotografohet më në thellësi të ndjenjave të saj. Ajo ndien dëshirën që të këndojë, por ndien edhe bllokimin, sepse e ndien se nuk është këngëtare. Dhe këtu poeti e këputë fillin e rrëfimit për korrtaren. Në tercetën e dytë, Camaj e bën ligjërimin poetik një konkludim

---

<sup>29</sup> Martin Camaj, *Lirika*, Dukagjini, Pejë, 2000. fq. 110.

mediativ, filozofik për gëzimin që dhuron puna, duke i dhënë idesë poetike vlerë universale:

Nji kang' nga zemra korrtares iu ngjall  
Kaq e shkëlqyer, që za s'i ban jehonë  
E n'vedi tha: „ medet si s'jam kangtare!“

Ma e ambla jone, që bjen ma për mall,  
Asht kanga e zemr's, që vjen mbas pun'sh gjithmonë,  
Pra, e lume qofsh e zemra t'kndoftt' korrtare.-<sup>30</sup>

Edhe në këtë sonet hetohet prirja prej puristi i poetit Martin Camaj, i cili aktivizon fjalë të rralla shqipe (gzhatë, l'vyrë, nynytratë), që janë të kontekstit social e ambiental dukagjinas. Ky operim me materialin gjuhësor që në mënyrën më autentike e paraqet një pamje ose një dramë njerëzore, e bën poezinë e Martin Camajt që të prodhojë efekte estetike të fuqishme.

Ndërsa, vargu i Camajt edhe në sonete, sado që mbetet me tendencë që të ruhet rregullsia metrike, sikur tërheqë fuqishëm drejt vargut të lirë, në të cilin Camaj ka shkruar shumicën e poezive të veta. Edhe ndërthurja e dialogëve dhe e bartjeve, janë shenja të kësaj prirjeje.

Soneti me titull „Syni“, është një poezi meditative dhe me primesa filozofike. Camaj këtu nuk tematizon syrin, si organ i të pamit, por tematizon konceptin e syrit, në relacion me mendjen dhe me dritën, që është burim i të kuptuarit të ekzistencës njerëzore. Dominimi i diskursit reflektiv shihet edhe në aspektin e organizimit të vargut. Kësisoj, katrena e parë e tëra përbëhet nga një fjali, e cila shtrihet në të katër vargjet, për të plasuar një koncept fillestar:

---

<sup>30</sup> Po aty.

Syni i njeriut nga mendja n'lang çeliku  
U shkri e zemrat e fshehta t'berthamave  
Ma t'imta t'landës i vrejti dhe iku  
nesh brima e fmijve sa lindë prej amave.<sup>31</sup>

Ky koncept për synin si i shkrirë në lang të çelikut nga mendja, dhe i aftësuar që të depërtojë në çast edhe në thellësitë e fshehtësive të materies, bëhet poetik në vargun e fundit, kur kjo përsosmëri e tij krahasohej me vajin e posalindur të foshnjes. Kështu, koncepti fillestar, i shpalosur përmes një përshkrimi të tejzgjatur me anë të bartjeve dhe me përdorimin e fjalëve nga sfera e shkencës, (çeliku, berthamave, landës), merr një dimension më të fuqishëm poetik, kur ndërlihet me vajin e të posalindurit, si shenjë fillese e jetës njerëzore.

Pas përshkrimesh të tjera të përmasave ku syni i njeriut realizon fuqinë e tij zhbiruese, poeti e përmbyll sonetin sërish me një konkluzion poetik:

Syni ynë nuk ngihet, syni a furra  
E dritës, e diellit që çil në det pranverën.<sup>31</sup>

Mund të konkludojmë se edhe në sonetet e pakta që shkroi, Martin Camaj, e manifestoi po atë ndjeshmëri të fiksimit të detajeve dhe të nxjerrjes së përfundimeve për dramën e mëdha njerëzore të njerëzve anonimë, të njerëzve të botës së tij.

Sa i përket qëndrimit estetik, Camaj nuk ra në ujërat e realizmit socialist që ngulfati letërsinë në Shqipëri, po as nën ndikimin e “eksperimentimeve” të diktuara nga letërsia serbe. Camaj mbeti poeti autentik shqiptar, vazhdues dhe krijues i poezisë së bukur e të pastër shqipe.

---

<sup>31</sup> Po aty, fq. 214.



**VI. PLURALITETI STILISTIK:  
SONETI NDËRMJET NDIKIMEVE  
DHE EKSPERIMENTIMEVE**



## Konteksti social dhe estetik

Në fatkeqësinë e madhe dhe të tejzgjatur të popullit shqiptar në Kosovë dhe në viset e tjera që kishin mbetur nën sundimin sllav nga viti 1912 e këndeje, edhe kultura dhe letërsia shqipe i ishin nënshtruar zhdukjes. Për aspekte institucionale që do të lejonin kultivimin e vlerave kulturore dhe letrare, as që mund të bëhej fjalë. Në këto vise nuk kishte as shkollë në gjuhën shqipe. Prandaj, vitet 1912-1941, mund të quhen vite të përpjekjeve intensive të shteti serb dhe serbo-kroato-sllaven, për çrrënjosjen e fizike dhe kulturore të shqiptarëve nga këto vise.

Në vitin 1941, shteti serbo-kroato-sllaven, u shpërbë në rrënojat e Luftës së Dytë Botërore. Për shqiptarët në Kosovë dhe në viset e tjera shqiptare që kishin qenë nën robërinë sllave, filloi një etapë e re, në të cilën u ndërpre përndjekja dhe dëbimi fizik i tyre nga vatrat e veta. Strukturat e reja shtetërore që u krijuan në kontekstet e reja gjeopolitike, me përfshirjen e Shqipërisë dhe të një pjese të ndjeshme të viseve të tjera shqiptare, nën kurorën e Mbretërisë së Italisë, i rikthyen kontaktet dhe komunikimet kulturore dhe arsimore brendashqiptare. Krijimi i një rrjeti të shkollave fillore dhe të mesme, krijoi bazat edhe për konsumimin e vlerave letrare.

Nga ana tjetër, në kuadër të Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare, filloi edhe botimi i fletushkave dhe i këngëve partizane, të cilat më vonë do të paraqesin

tharmin e poezisë së re revolucionare, që do të shkruhej në gjuhën shqipe.

Me fitoren e revolucionit komunist dhe me rikthimin e Kosovës dhe të viseve të tjera shqiptare nën sundimin jugosllav, ndryshoi tërësisht ambienti dhe konteksi politik, kombëtar dhe kulturor. Rikthimi i politikave të përndjekjes e të dëbimit të shqiptarëve nga vatrat e veta, u shoqërua edhe me reduktimin e kultivimit të kulturës nacionale. Mirëpo, në fushën e letërsisë filloi një etapë e re, e bazuar në modelet dhe në doktrinën e realizmit socialist. Kontrolli i rreptë ideologjik dhe policor mbi shkrimtarët e rinj dhe mbi letërsinë që ata shkruanin, ishte i institucionalizuar me një censurë zyrtare.<sup>1</sup>

Me ndryshimet që ndodhën në ambientin kulturor të Jugosllavisë, (proklamimi i lirive stilistike nga një kongres i shkrimtarëve nga fundi i viteve pesëdhjeta), edhe në letërsinë shqipe në Kosovë, filluan të ndiheshin efektet e praktikave të reja letrare që u shfaqën në letërsitë kombëtare në ish- Jugosllavi. Është e logjikshme se këto efekte vinin si pasojë e kontakteve dhe e ndikimit direkt të kësaj letërsie mbi shkrimtarët shqiptarë, të cilët vazhdonin të shkruanin plotësisht të shkëputur nga rrjedhat e letërsisë shqiptare të Shqipërisë dhe madje të kishin në dispozicion në mënyrë shumë të reduktuar edhe letërsinë shqipe të traditës. „ Duke filluar prej viteve gjashtëdhjetë, në letërsinë shqipe përgjithësisht, kurse në

---

<sup>1</sup> Poeti Esad Mekuli, i cili për një kohë të gjatë ishte kryeredaktor i revistës së vetme për letrësi, „Jeta e re“, më ka rrëfyer se të gjitha materialet që planifikonte t'i botonte në një numër ë revistës, fillimisht ishte detyruar t'i përkthte srbisht dhe t'ia dërgonte për miratim zyrtarit të partisë. Stanoje Aksiqit. Ai pastaj i verifikonte nga ana ideologjike dhe jepte miratimin për botimin e tyre, ose për mosbotimin e tyre. Ndodhte që të kërkonte shpjegime plotësuese për ndonjë varg ose për ndonjë figurë poetike. Vetëm pas këtij kontrolli të imtë e të rreptë ideologjik, mund të botohej një poezi, tregonte Esad Mekuli. Dy vëllimet e para poetike që u botuan në Kosovë pas Luftës së Dytë Botërore, ishin të Martin Camajt.

letërsinë shqipe në Kosovë veçanërisht, mund të vërehen tendenca të reja si në pikëpamje të qëndrimit të shkrimtarëve ndaj jetës dhe ndaj problemeve të njerëzimit përgjithësisht, ashtu edhe në pikëpamje të mënyrës së transponimit artistik të materies letrare. Toni glorifikues i letërsisë së pasluftës, i bazuar, kryesisht, mbi temën e ndërtimit, të ndryshimeve revolucionare shoqërore, të emancipimit të përgjithshëm, kolektiv, shoqëror, të përkujtimit publicistik të ditëve të lavdishme të luftës sikur nis, ngadalë, në fillim gati padukshëm, t'ia lëshojë vendin një toni të matur, që, gjithnjë e më tepër, shndërrohet në meditim për njeriun dhe pozitën e tij në shoqëri dhe në jetë.<sup>2</sup> Pra, nga vitet e gjashtëdhjeta fillon një shkëputje nga fryma revolucionare, nga ideologjizimi i tejskajshëm i letërsisë dhe fillon një pluralitet stilistik.

Në këtë rrymim të ri stilesh e prirjesh poetike, fillon të shkruhet edhe soneti, duke rifituar status e përmasë të re në poezinë shqipe të pas Luftës së Dytë Botërore.

## SHEMBULLI MODEST I MËSUESIT TË MADH

Esad Mekuli (1916- 1993), ka krijuar një sonet të vetëm, me titull “Mbramja”, për të cilin ka shënuar se është shkruar në vitin 1933. Edhe për Mekulin, si për Migjenin dhe Poradecin, mund të thuhet se ka bërë një provë të shkëputur në këtë formë poetike.

Viti 1933 i shënuar në fund të sonetit si vit i krijimit të tij, sigurisht zgjon kureshtjen e secilit studiues. Ajo është kohë kur letërsi shqipe si aktvitet kreativ intelektual, nuk zhvillohej në hapësirat shqiptare të mbetura nën okupimin

---

<sup>2</sup> Rexhep Qosja, Prej tipologjisë deri te periodizimi, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1979, fq. 348-349

e kombeve sllavojugore. E shumta, mund të shkruhej dhe që tekstet të mbeteshin dorëshkrim, ose të qarkullonin ilegalisht.

Në konteksi të studimit tonë, kjo nuk paraqet një objekt studimi, sepse ne i trajtojmë faktet konkrete letrare ashtu si janë paraqitur ato, e jo në kontekste historiko-letrare.

Soneti “Mbramja”, më shumë është një lloj nokturno, përshkrim i dukurisë së rënies së muzgut dhe asociacioneve që zgjon kjo dukuri natyrore në shpirtin e njeriut. Soneti fillon me një krahasim impresiv dhe me një fjali që bartet edhe në gjysmëvargun e dytë, për të fokusuar pastaj objektin e vrojtuar dhe dukurinë e perëndimit të diellit, të mpleksur edhe me dukuri të tjera shoqëruese, format e reve që lëvizin dhe zhduken nëpër hapësirat qiellore, e që pa dyshim e bëjnë më të kapshëm imazhin poetik të strofës:

Si tufa mëndafshi t’artë në të kaltërën shami,  
N’mes dy duersh t’bardha, dy kodra nën borë-  
Flakron perëndimi... Retë mbi krye prorë  
Ngasin nëpër qiell dhe zhduken n’hapsi.<sup>3</sup>

Në strofën e dytë kemi një intermeco kohore të shenjuar me tri pika, e pastaj evidencimin e një çasti kohor kur drita e diellit shuhet dhe cipa e natës mbulon fushat, malet dhe gjithçka, duke krijuar idenë e ngulfatjes së jetës në tërësi. Është një përshkrim intensiv, i ndërtuar mbi disa detaje që kanë efekte në pranimin psikologjik të lexuesit, sepse janë

dukuri që kanë përsëritshmëri dhe i japin jetës njerëzore një ritëm e një kuptim të jashtëzakonshëm. Ky detajizim i shfaqjes së natës, shtrohet edhe në dy vargjet e

---

<sup>3</sup> Esad Mekuli, Brigjet, Rilindja, Prishtinë, 1981, fq.13.

tercetës së parë, për t'u mbyllur sërish me tri pika, si një vazhdim i ankthit:

... Dhe drita e mbrame shuhet mbi çdo sukë:  
cipa e natës shtrohet mbi fushat e përhime,  
mallet heshtin n'errësi si me qenë të ngrime,  
si të humbte jeta- çdo gja u nxi, u zhduk.

N'ajri ndihen klithmat e natës që ra-  
Drunjtë pranë rrugës era i përkund...  
Ndërsa dita e bardhë, e tretun dikund.<sup>4</sup>

Në tercetën e dytë, Esad Mekuli e vazhdon idenë e filluar në vargun pararendës, për ditën që përgatitet për betejën kundër errësirës së natës. Por, sërish ndodh një ndërprerje e mendimit. Në dy vargjet e fundit, nga një deskripcion poetik mbi natën dhe relacionet e ditës me të, poeti e ndërron kahen e idesë poetike, duke e orientuar drejt një sugjerimi për aspektet sociale të natës e të territ . Reaksioni ndaj gjendjes së sundimit të territ, nëpër katundet e shtrime, të gjunëzuara nga terri, është ëndërrimi i tyre:

Shigjeta të flakta mprehë errësinës me i ra.  
Terri sundon botën. Katundet e shtrime  
Në me stë natës prehen n'luginë me andrrime.<sup>5</sup>

Ky sonet është i shkruar në një varg që oscilon ndërmjet dymbëdhjetë e katrëmbëdhjetërrokëshit, me skema të rimave: abba/cddc në katrena dhe cdd/cee në tercetat. Mekuli ka aplikuar bartjet në vargun e tij, (veçmas në strofën e parë), që është shenjë e prirjes drejt vargut të

---

<sup>4</sup> Po aty

<sup>5</sup> Po aty

lirë, i cili në fakt ishte fahu i vërtetë i Mekulit. Por, soneti i vetëm i tij, ka një vlerë sugjeruese. Kjo vlerë sugjeruese ka të bëjë me dëshmimin e prirjes së autorit, i cili që në vitin 1933 manifestonte një kulturë letrare të konsideratës për format klasike të poezisë. E dyta, kjo vepër letrare provon se soneti në poezinë shqipe po shkruhej edhe në ambientin ngulfatës letrar e kulturor të shqiptarëve në territoret e mbetura nën okupim. Rrjedhimisht, ky shembull i vogël i poetit Esad Mekuli, mund të quhet edhe si lajmëtar i sonetit që do të kultivohej në këto hapësira. Kur përllongaritet ndikimi i këtij personaliteti në rrjedhat e letërsisë shqipe në Kosovë pas Luftës së Dytë Botërore<sup>6</sup>, dhe konsideratat e larta që kanë pasur për të poetët e brezit të parë pas kësaj lufte, është e logjikshme që Mekuli ka pasur edhe rol orientues për shumicën prej tyre,<sup>7</sup> para edhe për sonetistët shqiptarë, Enver Gjerqekun, Beqir Mulsium, Teki Dërvishin, Abdylazis Islamin, Hasan Hasanin e ndonjë tjetër. Prandaj, ndikimi i tij si botues, si edukator, si avokat faktik i shkrimtarëve dhe si instancë morale, është shumë më i madh se ndikimi që ka pasur me sonetin e tij të vetëm, “Mbramja” dhe me poezië e tij në përgjithësi. Kultivimi i sonetit në poezinë shqipe në Kosovë në vitet gjashtëdhjetë dhe të shtatëdhjetë dhe botimi i tyre në revistën “Jeta e re” të drejtuar nga Esad Mekuli, janë dëshmi e rolit të tij në kultivimin e kësaj forme poetike dhe të kompaktësimit stilistik të poezisë shqipe në Kosovë në përgjithësi.

---

<sup>6</sup> Për rolin e Esad Mekulit në jetën letrare në Kosovë dhe ndikimin e poezisë së tij, shih: Rexhep Qosja, Dialogje me shkrimtarët, Rilindja, Prishtinë, 1979, studimi: Poezia si akti i angazhimit, fq. 215-251

<sup>7</sup> Edhe kurora sonetike “Bebzë e mendjes së urtë” e Enver Gjerqekut, e cila i kushtohet Esad Mekulit, e ka brenda vetes sugjerimin për konsideratat e tilla.



## ENVER GJERQEKU - SONETISTI EMBLEMATIK I KOSOVËS

Poezia e Enver Gjerqekut ( 1928-), që nga vëllimi i parë, “Gjurmat e jetës” e deri te më i fundit, “Flatrimi i fjalës” dhe poezitë e botuara pas tij, identifikohet me një strukturë vargu të lidhur dhe me synimin autorial që soneti të jetë forma dominante poetike. Kur shikohet shtrirja e sonetit si formë poetike në opusin e tij, sasia e soneteve të shkruara dhe arritjet poetike në këtë fushë, është e qartë se Enver Gjerqeku është sonetisti më produktiv dhe më emblematic në poezinë shqipe në Kosovë.

Lidhja e hershme e poetit Enver Gjerqeku për sonetin si njërin nga format më precize e më të rafinuara, duket të jetë në pikën initiale si një rezultat i idesë së tij se e njëjta më mirë natyrën e kësaj forme poetike. Që në vëllimin e parë poetik të tij, „Gjurmat e jetës“, Gjerqeku e filloi kultivimin e sonetit me një prirje disi spontane. Poezia e parë e këtij vëllimi, „Agimi ynë“, ka një strukturë që është e sonetit. Skema e rimave në dy katrenat e para është : abab/cddd, ndërsa e tercetave është: efe/fgg, e që janë skema të shpeshta në shumë sonete të këtij poeti. Mirëpo, në këtë poezi kemi një strofë të tepërt, pra një katrenë të tretë, e cila ia heq statusin e sonetit kësaj veprë poetike. Sidoqoftë, kjo miksturë e formës së sonetit, me një strofë të tepërt, vetëm sa provon prirjen fillestare të poetit dhe kërkimin pas një forme që do të ishte më e mira për shprehjen poetike të tij.

Një sinjalizim më të qartë për këtë prirje e artikulon në dy sonetet e këtij vëllimi, „Gotat e pangime“ dhe „Vjeti i ri“. Soneti „Gotat e pangime“, madje do të mbetet si njëri nga sonetet më të suksesshëm të poetit, si në aspektin e respektimit të metrit radicional të sonetit,

njëmbëdhjetërrokshit, ashtu edhe në perceptimin poetik. Një gjendje e njeriut të dehur, e fiksuar në bebzat e syve, një gjendje shpirtërore e përhumbjes, me ç'rast njeriu tjetërsohet nga vetja, dhe një përjetim i ndjenjës si një luftë e humbur, për shkak të dhënies së njeriut pas ceneve të epsheve:

Në bebzat e lëbyruna rruga dejet  
E njeriu vetëm siluetën e ban.  
Në tavolinë, si në fushë betejet,  
Uji i verdhë vnerit i përngjan.

Rrëxohen gotat me gojë të pangime  
E njeriu trupin e len për një dëshirë  
Fatale, krahëkëputun e të shtrime,  
Mbas epshevet që shkelin pa mëshirë.<sup>8</sup>

Njëmbëdhjetërrokëshi i këtij soneti është mjaft i elegant dhe shumë ritmik, madje edhe në rastet kur poeti ka aplikuar bartjet në varg, sikundër ndodh në vargun e katërt të katrenës së parë dhe në vargun e tretë të katrenës së dytë. Kjo ritmikë e vargut mundësohet nga perceptimi poetik shumë i frymëzuar, i cili atmosferën dhe gjendjen e të dehurit e ka sublimuar në nivel të njohjes esenciale dhe të përjetimit dramatik të saj. Figuracioni poetik është mjaft mbresëlënës: rruga dejet në sytë e lëbyrun, njeriu i tjetërsuar bartë vetëm siluetën e vetes, uji i verdhë (rakia) i përngjet vnerit.

Pas këtij fiksimi mbresëlënës të një atmosfere të njohur, poeti e shenjon një perspektivë tjetër, atë të evokimit të paaftësisë së njeriut-viktimë që të largohet nga rruga e humbjes:

---

<sup>8</sup> Enver Gjerqeku, Vepra letrare, 1, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 79.

Njimijë herë u betue hija e mallkimit,  
Se do ta puthi vetëm dritën e bardhë,  
Po kurr nuk e ndoq rrugën e pendimit.

Dejen netët në bebzat e syve të bjerrun  
Dhe presin ngadalë agimin me ardhë.  
Në qoshe të kafes një jetë rrin e vjerrun.<sup>9</sup>

I shikuar në konteksi social-kulturor të kohës kur u shkrua, ky sonet duket se shpalos edhe habinë dhe zbulimin e poetit për natyrën vrastare të „gotave të pangime“ përkatësisht të dukurisë së alkoolizmit, e cila mbase nuk ka qenë përvojë e ambientit të tij të njohur në fëmijëri. Mbase edhe për atë intensitet të përjetimit poetik, ky sonet është mjaft i veçantë dhe e paralajmëron më sigurt prirjen e Gjerqekut drejt sonetit. Edhe pse kjo prirje u duk si e heshtur plotësisht në vëllimin „Bebzat e mallit“, ajo shpërtheu në vëllimin pasues „Blerimi i vonuem“.

Ciklet e soneteve „Tinguj të zgjuem“, me nënvizimin „tingllime të lira“, „Xixëllonja“ dhe „Zgjimi“, me dyzet sonete, të vëllimit „Blerimi i vonuem“, paraqesin fillimin e vërtetë të artikulimit poetik të Enver Gjerqekut në këtë formë poetike.

## Poet i preokupuar me këngën

Një linjë e preokupimit të autorit në këto sonete, shkon në drejtim të hulumtimit mbi natyrën dhe mbi sfidat e këngës përkatësisht të artit poetik. Me përvojën e fituar në vëllimet pararendëse, Enver Gjerqeku në vëllimin poetik „Blerimi i vonuem“, arrin të shqiptojë disa nga esencat e natyrës së artit poetik, që janë rezultat i konceptit të tij

---

<sup>9</sup> Po aty.

dhe i aspiratës së tij poetike. Në sonetin „Përmendorja e fjalës“, Gjerqeku e skicon poetin në një kontekst iluminues dhe të moralitetit sublim:

Poet, dritë e ndërgjegjes së kësaj nate,  
Që me mund po zhgulet prej syve tanë,  
Jo, fjala jote nuk humb si uji në ranë-  
Ajo fjalë që në mashtrim kurr s'e mate.

Mbaje peng t'përhershëm lëkurën njerëzore,  
Se me t'ujkut asht lehtë, vlla, me ndrrue  
E t'dhelnës në dredhi e lajka zbukurue  
Poet, kandar i zemrave tona je prore.<sup>10</sup>

Emërtimi i poetit si „dritë e ndërgjegjes“, në kontekstin e një jete sociale konkrete, shqiptare „kësaj nate që me mund po zhgulet prej syve tanë“, e shpërfaq Enver Gjerqekun si gjakues të angazhimit veprues të poetit. Angazhimi i kësaj drite të ndërgjegjes, kërkohet që të bëhet me fjalën e tij, e cila ka domethënie të veçantë dhe e cila nuk prodhon mashtrim. Më tej, Gjerqeku e konkretizon angazhimin e poetit më rrafshin njerëzor, duke i kërkuar që të mos e vesh as lëkurën e ujkut, as të egërsisë, e as të dhelprës, ose dinakërisë. Mund të thuhet se kjo është një njohje esenciale e rreziqeve që e kërcënojnë misionin e poetit kudo dhe kurdo. Bile, pas ngjarjeve tragjike që ndodhën në hapësirat e ish Jugosllavisë dhe rolit destruktiv që luajtën disa poetë në përgatitjen e platformave ideologjike të luftërave, kjo kërkesë poetike e Enver Gjerqekut, e shqiptuar në vitin 1964, duket si paralajmëruese e rreziqeve që më vonë u bënë realitet tragjik.

Mirëpo, këtu nuk është puna e parashikimit. Këtu është puna që Enver Gjerqeku me formimin si shkrimtar, me

---

<sup>10</sup> Enver Gjerqeku, Vepra letrare 1, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 153.

angazhimin e vet intelektual dhe me përcaktimin politik, është pozicionuar dhe nuk ka lëvizur nga ai pozicion, të cilin moralisht e konsideron të drejtë dhe në planin social të përshtatshëm. „Nuk duhet harruar se çdo situatë në të cilën manifestimi gjuhësor shfaqet dhe çdo intencë e cila udhëheq me të, përmban në vete elemente sociale, nga të cilat më i rëndësishmi është orientimi social. Orinetimi social do të thotë vetëdije për raportin ndërmjet pozicionit social të folësit dhe të dëgjuesit dhe të shprehjes së këtij raporti në manifestimin gjuhësor“.<sup>11</sup> Poeti nuk e harron për asnjë çast kontekstin në të cilin jeton vetë dhe në të cilin komuniteti gjuhësor të cilit ai i referohet, e realizon atë komunikim. Prandaj, në atë kontekst social, ku pozita e poetit është e diferencuar edhe në planin moral edhe në atë estetik, moralizimet janë të shpeshta dhe si sinjalizim i një bashkëjetese paqësore edhe në vetë komunitetin e shkrimtarëve e edhe në raport me lexuesit.

Në sonetin „Kthimi i kangës“, Enver Gjerçeku e sheh natyrën e poezisë në përvojën e vet personale, duke e shmangur dimensionin e mëparshëm misionar të poetit, të fiksuar në sonetin „ Përmendorja e fjalës“. Kësaj radhe ligjërimi poetik fillon me fiksimin e një përjetimi personal, në të cilin hëna është një bashkëbisedues i pazakonshëm i subjektit poetik.

Me anën e një krahasimi vërtet të pazakonshëm, Enver Gjerçeku e gjallëron një pamje poetike impulsive:

Hëna mendueshëm mbi krahnorin tim  
Shetit si ndonji enigmë e lashtë,  
Sa herë due me e pyetë, një rrëfim  
Ma tregon me sytë memecë pa dashtë.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Jan Mukarzhovski, *Struktura e gjuhës poetike*, 1986, fq. 143.

<sup>12</sup> Po aty, fq. 154.

Edhe pse poeti dhe kënga janë ndarë, në kohën që është e rezervuar për gjumë e ëndrra, kanga rikthehet në mesnatë te poeti si një lidhje e pashkëputshme e tij me botën dhe me bukurinë e jetës, duke e sfiduar edhe fanitjen dashurore:

Mesnatë. Unë e kanga ime jemi nda:  
Si përherë miqsisht jem' përshëndetë.  
Me andrrue nisa syt' e tu të blertë.

Dikush erdh në dritare. U zgjova me pa,  
Kush asht, tash kur jam zhytë në sy?  
O, prap kanga ime n'dhomë qenka kthy'!<sup>13</sup>

Kthim i këngës te autori i saj, në një atmosferë nate dhe intimiteti të plotë, kur subjekti poetik pothuajse i dorëzohet ëndrrës, e bën atë lidhje të tyre organike dhe i jep përmasën e kuptimit të jetës. Këtë koncept Enver Gjerqeku e ka shumëzuar edhe në disa sonete të tjera, duke mbetur konsekuent në qëndrimin për rolin e veçantë të poetit dhe për natyrën e papërsëritshme të këngës përkatësisht të tekstit poetik.

Në një ekspozë lidhur me poezinë e vet, më 15 mars 2002, pra tridhjetë e tetë vjet pas krijimit të poezive të ciklit „Përmendorja e fjalës“, duke iu adresuar poetit brenda vetes së tij, ose dublerit të vet, Enver Gjerqeku, shkruan: „Prijmë ti Vizionar kreativ që heton dhe sheh Yllin tonë Polar dhe u ndihmon dhe i vë në lëvizje fuqitë e mendjeve të lodhura, të cilat i çon kah horizontet e qarta dhe të tejdukshme të jetës e botës së re: Ti Këngë e Fjalë e mprehtë me shtresa shumëkuptimore, e cila shkatërron shpresën e vjetër e të brishtë dhe të humbur, por ndërton e ngrit dhe i jep zemër çdo gjëje që është njerëzore, që është

---

<sup>13</sup> Po aty.

e shtrenjtë kundër rënies së njeriut në kthetrat dhe udhëkryqet më dramatike e më vendimtare të qëndresës sonë. (...) Ti je ai udhëtar i apasionuar dhe ëndërrues që ka tejkaluar vetveten, që mendimit e fjala e vet e kanë tërhequr shumë përpara, sa nuk ka mundur ta përcjellë shpejtësinë e mendjes së vet, që s'krahahet me shpejtësinë e dritës së diellit as të ndonjë Ylli të Gjithsisë“.<sup>14</sup>

Mjafton të identifikohen fjalët e shkruara me germa të mëdha, ( Ti( vizionar), Ylli Polar, Këngë, Fjalë, Gjithësisë, për të krijuar një ide lidhur ne konceptin teorik të Gjerqekut për rolin e poetit dhe të poezisë, e që është një një pajtueshëmri fantastike me idetë poetike të shpërfaqura në sonetet e shkruara që në vitin 1964. Marrë në tërësi, konceptimi i Gjerqekut për poezinë ka mbetur brenda të përjetuarit të misionit të poetit si mision i veçantë dhe të poezisë si një mesazh me rrezatime të thella njerëzore e me përmasa kosmike. Brenda këtij konceptimi të rolit të jashtëzakonshëm të poezisë dhe të poetit, ai e sheh edhe veten, ngase shkruan: „ Kush je, cili je ti Enver Gjerqeku? A je ai që mendon e je i bindur se Poezia është mbretëresha e arteve, se Ajo është shkëndija e domosdoshme që u prin edhe shkencëtarëve në zbulimet e tyre epokale dhe atyre që janë „ të vogla’, por që i kontribuojnë përparimit të civilizimit njerëzor? A je ti ai ëndërrtar që mendon se poezia e mirëfilltë është krijimtaria më origjinale dhe vlera më e çmueshme shpirtërore e njeriut? Po!“<sup>15</sup>

Ky pohim kaq eksplisit, është dëshmi se Gjerqeku e ka filluar dhe e ka ndjekur një koncept mjaft koherent lidhur me misionin e poetit dhe rolin e poezisë në jetën njerëzore. Në poezi të shumta gjejmë variacione të ndryshme të këtij koncepti, por që ë instancë të fundit

---

<sup>14</sup> 7 shkrimtarë, Shtëpia Botuese Rozafa, Prishtinë, 2002, fq. 121-122.

<sup>15</sup> Vepër e cituar, fq. 123.

bashkohen në një pikë. Rastet e tilla që një poet e përjeton dhe e vlerëson me kriter pothuajse të pandryshuar veten në rolin e poetit dhe poezinë si „mbretëreshë e arteve“, nuk janë edhe e shumë të shpeshta. Shumë poetë i ndryshojnë konceptin për veten dhe për artin poetik me kalimin e viteve dhe me shumëzimin e përvojës së vet. Ndërsa, Enver Gjerqeku vazhdimisht e ruan konceptin themelor dhe e pasuron me variacione, që e pasurojnë esencën e tij. Enver Gjerqeku mbase mund të jetë poeti shqiptar kampion në mesin e atyre që u kanë kushtuar vargje vetë poezisë, ose këngës. Në veprat poetike në formën e sonetit: „Xixa shtralli“, „Shtegu i poezisë“, „Dhoma e poetit“, „Frymëzimi“, „Luzma e këngës“, „Kënga e mjellmes“, „Gurra e zjarrtë“, „Duke kërkuar fjalën“, „Për kokën time“, „Fjala“, „Pengu i fjalës“, „Nositi i pavdekshëm“, „Poezisë krenare“ (kurorë sonetike), „Pengu i këngës“, „Miku“, „Çast këngëtimi“, „Flatrimi i fjalës“, e shumë të tjera, Enver Gjerqeku ka provuar të rrëmojë nëpër bukuritë e parrëfyeshme të fshehtësive të vargut poetik, të lidhjes së poezisë me poetin dhe me botën, të misionit të saj iluminues.

Në sonetin „Xixa stralli“, Gjerqeku e krijon një atmosferë pothuajse mistike lidhur me këngën dhe poetin, duke e ndërlikuar edhe me shenja të njohura të historisë së përbotshme, të sajuara nga letërsia, ( Hamletin e Penelopën). Për poetin Gjerqeku fjalën e panjohur e ndien vetëm xixa e strallit, ndërsa udhëtimi i poetit është i përhershëm pikërisht ndaj asaj xixe, pra ndaj asaj fshehtësie. Në projektionin poetik të këtij soneti, kënga nuk ka fund dhe fjala e saj e amshuar merr ngjyrë dielli. Ndërsa, poeti edhe pas sprovave të mëdha në kërkim të fshehtësisë së fjalës, mbetet i gjallë dhe në udhëtim/kërkim të përhershëm.



Në sonetin me titull „Fryzëzimi“, Gjerqeku e bën objekt të poezisë së vet vetë aktin që e ngjizë poezinë, pra, frymëzimin si një gjendje emocionale dhe mendore nga e cila lind vetë poezia. Në fillim bën një kontekstualizim të frymëzimit, me një shenjë të njohur nga gurra kulturore shqiptare, duke iu referuar zanave, që në të kaluarën ishin simbol i frymëzimit të këngëve. Por, ai menjëherë thekson se zanat kanë ikur porej këngëve që moti:

Zanat nga çdo këngë ikur kanë që moti  
Dhe do qenie t'tjera i kanë zëvendësuar.  
Poet që lind nesër s'ke për t'u turpëruar,  
Nëse s'të bren dhembja, nëse s'të rrjedh loti.<sup>16</sup>

Në katrenën e dytë, lihet mënjanë kontekstualizimi dhe përgjithësimi dhe fillon një rrëfim poetik për veten e tij, si subjekt që ka kaluar nëpër shtigje të vështira të jetës konkrete, i përdëlluar dhe në antkh të përhershëm, por dhe me shpresë, s e e tëra do të jetë mashtrim i mirë:

Nëpër shtigje t'v'shtira i kam hyrë kësaj jete  
E kam për ta mbyllur ndoshta i përdëlluar.  
Sa shumë kisha dashur për këtë i mashtruar  
T'jem. Në fund të qeshja, t'luaja me vetvete.<sup>17</sup>

Mirëpo, subjekti poetik e di se epilogu i asaj jete do të jetë përdëllimi, ngase ai trashëgon pengun e fjalës, si esencialitet i jetës së vet. Kjo trashëgimi morale, nganjëherë e bën trim, e nganjëherë çilimi, në rastet kur niset pas aventurës së madhe poetike, e cila nëpër palcën e tij e krijon yllin e shpresës mëkatore. Kënga shpërthen si zjarri dhe buron nga palca, pra, sërish nga esenca e

---

<sup>16</sup> Enver Gjerqeku, Vepra letrare 2, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 139.

<sup>17</sup> Po aty.

ekzistimit njerëzor dhe veçmas e kuptimit poetik. Kjo këngë e përvëluar, poeti i sjellë shpresën, një shpresë që bën udhë nëpër ferra e nuk miklohet nga butësia, por udhëton nëpër sakrifica:

Por është' një trashëgim( peng i fjalës sime),  
Që shpesh më bën trim dhe m'bën çilimi,  
Kur shtek i jap mendjes si komet n' gjithsi:

Atëherë nëpër palcë si zjarr kënga ime  
M'sjell një yll të ri, shpresë të një mëkatari,  
Që ranë nëpër therra...kurrë s'e mikloi bari.<sup>18</sup>

Kështu, nga një adresim fillestar simbolit të frymëzimit të lashtë, (zanave), Enver Gjerqeku e mbartë përvojën personale të frymëzimit poetik, duke e ngjizuar me aspektet sociale dhe morale të jetës. Pra, është një variacion i frymëzimit poetik dhe i ndërlidhjes së poetit me fatin e këngës, si sprovë jetësore që më parë e marrë me mend se do të jetë flijimtare.

## Gjuha dhe fjala

Në rrëfanën sonetike prej tri njësisë, „Gurra e zjarhtë“ zgjerohen variacionet poetike lidhur me natyrën e këngës dhe të poetit, por duke ruajtur disa nga nocionet themelore poetike: poezia si fshehtësi, fjala është e fortë si shkëmb, fjala është e etur, poezia është shtegu i udhëtimit. Në njësinë e dytë më duket se bëhet një sublimacion më i fortë i këtyre variacioneve dhe shpërfaqet njëra nga tablotë më fantastike të preokupimit poetik të Gjerqekut me poezinë:

---

<sup>18</sup> Po aty.

Nga ti gjuhë e zjarrtë si ta shtrydhi mushtin,  
Kur në gurë e eshtra fjalën ma ke ngjeshur-  
Me togë të pikllimit afshin ma ke veshur-  
Në një dorë dhuratën e në tjetrën grushtin.<sup>19</sup>

Adresimi i subjektit poetik ndaj gjuhës së zjarrtë (sintagmë e Naim Frashërit), për t'i kërkuar mundësitë e nxjerrjes prej saj të ëmbëlsisë, është interesant edhe për faktin që e bën një diferencim të gjuhës dhe të fjalës, praktikisht në pajtim me konceptin desosyrian. Por, gjuhës subjekti poetik i vë në barrë shkakun e pikëllimit të vet dhe e emërton si autoritetin që e jep edhe dhuratën e edhe dënimin. Gjuha kualifikohet si instancë e cila mundëson artikulinin, njohjen, identitetin dhe kuptimin e jetës. Subjekti poetik ka udhëtuar me të nëpër shtigjet e fatit, duke përshkuar vetë stuhitë, dhe duke mbërritur në cakun nga ku mund t'u lërë breznive një fjalë testament. Ajo fjalë- testament, do të jetë pengu i lojës që ka jetuar poeti, i cili përfundimisht i kërkon gjuhës, kësaj radhe duke e emërtuar si „gurrë e këngës“, që ta lërë të lirë fjalën e tij, e cila e shoqëron nëpër rrugë stuhish dhe e cila përjetëson identitetin moral për breznitë që vijnë. Gurrës së këngës i kërkon ta lërë fjalën të lirë, pavarësisht nga gjendja e vetë poetit:

Me ty kam udhëtuar nëpër shtigje t'fatit  
Edhe pash më pash u kam rënë stuhive:  
Ndoshta veç një fjalë po ua lë breznive-  
Pengun e një kohe, gjurmë për brinj të shtatit.  
Ti o gurrë e këngës, lëshoje t'libër atë fjalë,  
Që herë më bën trim- herë më bën të çalë<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Po aty, fq. 158.

<sup>20</sup> Po aty

Në rrëfanën sonetike prej tri njësisë, „Flatrimi i fjalës“, Enver Gjerqeku sikur është përpjekur të mbledh fijet e shumta të ideve të veta për artin poetik, për këngën, për frymëzimin dhe për poetin e për veten, si realizues të asaj fshehtësie të gjuhës. Në fillim i adresohet Fjalës dhe Frymëzimit, duke u rrëfyer se ua kërkon xhevahirët e fshehur dhe duke shtruar pyetjen se a thua kush do të arrijë të depërtojë në thellësitë e tyre që janë si amshimi. Pas Fjalës dhe Frymëzimit gjurmojnë mendja dhe ëndrra, ndërsa jeta dhe gjaku bien fli të gjuhës, duke provuar ta kapin aktin e lindjes së Frymëzimit. Fjala më tej akceptohet si lëkura e poetit, me të cilën ai merr frymë në vatrën e vet.

Në njësinë e dytë, të shënuar vetëm me numër, 2, Gjerqeku e racionalizon ligjërimin më shumë, duke radhitur një varg krahasimesh dhe metaforash, që me paralelizimet e tyre e krijojnë një atmosferë mbrësëlënëse poetike:

Diellin e kuptimit ma sjell aq fluror,  
Si qelq të tejdukshëm, si lëng të amebës,  
Në bulzën e lotit, ku lind një metaforë,  
Si lumë i mirëseardhur nëpr dyer të bebës.

Ti Fjalë, ti anzë, mllef dhe gulfë n'sarkazmë,  
të zbrazët i lë eshtrat pa palcë dhe pa gjak,  
Ti pushkë me jehonë, që ke për t'u zbrazë  
Për zi o për kremte kryelartë tek një prak.<sup>21</sup>

Krahasimet e mësipërme (Si qelq të tejdukshëm, si lëng të amebës) dhe metaforat e radhitura njëra pas tjetrës (Ti Fjalë, ti anzë, mllef dhe gulfë n'sarkazmë, Ti pushkë me jehonë,) e shpalosin një kërkim pasionant pas fshehtësisë

---

<sup>21</sup> Vepra letrare, 3, fq. 152.

së Fjalës e të Frymëzimit poetik, i cili në tercetën e fundit të kësaj njësie arrin kulminacionin, kur poeti i kërkon Fjalës që të bëhet e tij, sepse në rast të kundërt, do t'ia shqyente damarët, vetëm që ta ndjej në vete e ta prekë me dorë, si një objekt material!

Më duket se kjo pikë, kur subjekti poetik ia kërkon fjalës dorëzimin, është njëra nga pikat më kulminante të konceptimit poetik të Enver Gjerqekut mbi frymëzimin, gjuhën, fjalën, poezinë dhe poetin.

## **Kurorat sonetike**

Kultivimi i sonetit si formë poetike me një insistim të fortë dhe për një kohë shumë të gjatë, testimi i mundësive të shprehjes poetike në këtë formë me mjetet formësuese të saj deri diku të veçanta, autorin Enver Gjerqeku e ka shpënë natyrshëm edhe në drejtim të kultivimit të kurorës sonetike. Kurora sonetike si gërshetim tematik, kompozicional dhe struktural i pesëmbëdhjetë njësive, kërkon një mjeshtri dhe një përvojë të sigurtë, për ta arritur qoftë dhe vetëm realizimin formal të saj. Poeti Enver Gjerqeku, metë fituar të asaj mjeshtrire dhe përvoje, hartoi disa kurora sonetike, që pa dyshim paarqesin një pasuri poetike në poezinë shqipe.

Në pajtim me tërë atë preokupim të zjarrmishëm të tij me poezinë, me këngën dhe me poetin si epiqendër e një bote që pret t'i shpalosen enigmat e saj, Gjerqeku e krijoi kurorën sonetike me titull „Poezisë krenare“. Në këtë kurorë sonetike, poeti Enver Gjerqeku, ka ndërtuar me një gradualitet motivesh e asociacionesh, një tërësi kompozionale poetike, e cila bëhet konstrukcion funksional artistik i diesë për poezinë si pastërti dhe krenari mendore dhe njerëzore. Titut e njësive të veçanta: Zgjimi, Luzma e këngës, Sogjetar amshimi, Jehu i fyellit,

Kënga e mjellmës, Çerdhe e zjarrtë, Zog amshimi, Shputat në mërgim, Ljeleku, Gjurmët e një shprese, Besa, Miku, Pengu i këngës, Syri i pranverës dhe Magjistrali, shpalosin një leksik i cili nga ana e vet sugjeron një vizion poetik të fomësuar nga përvoja dhe nga aspirata e fuqishme artistike. Magjistrali i kësaj kurore sonetike, si finalizim i kësaj aventure artistike, e dokumenton edhe mjeshtrinë e edhe përvojën e akumuluar të poetit, duke mbledhur fijet e ideve dhe të vizioneve të tij poetie mbi artin poetik:

Po shndërrohet stina në një luledielli-  
O rrënjë ka zënë agu mu në këmbën time.  
Ende t'trij do t'mbesim, por me koka t'thime,  
Zënë në dorë një diëmr, tjetrën n'luleprilli.

Ia nis mjellma këngës, që kurr' s'e mbaroi,  
Si n'flatrim t'përgjakur ra një prendë e zezë:  
Është një zog amshimi, që n'këngë veten ndez,  
Ka rënë tash viktimë n'stinën që kaloi.

Ra n'pullaz t'verbuar këmb' e një lejleku,  
E një buzagaz e kaploi shtëpinë-  
Një dorë e pafuar ma dhuroi shkëndinë.

Atij miku t'vjetër, që pragun ma preku,  
Rishtas ia kthej pengun me një zog n'dorë  
Edhe këng't e mia n'zemër lidh' kurorë.<sup>22</sup>

Në këtë sajese finalizuese të kurorës sonetike me titull kaq eksplicit lidhur me objektin poetik, Poezisë krenare, mund të hetohen shenjat esenciale të leksikut dhe të konceptit poetik të Enver Gjerqeku: ndërrimi i stinëve

---

<sup>22</sup> Enver Gjerqeku, Vepra letrare, 3, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 97.

dhe pikëllimi për kohën që shkon, kënga si zog amshimi, këngët si peng dhe si kurorë e zemrës së poetit.

Kurora sonetike pasuese, „Bebzë e mendjes së urtë“, e cila kushtohet poetit Esad Mekuli, në esencë është vazhdim i këtyre konceptimeve poetike dhe i këtyre vlerësimeve për rolin e poetit e të poezisë në jetën njerëzore. Po kësaj radhe, duke e lidhur me emrin e Esad Mekulit si epiqendër të poezisë së vet.

Karakteristikë e kësaj kurore sonetike është adresimi emotiv dhe evokues lidhur me figurën iluminuese dhe morale të Esad Mekulit për komunitetin shqiptar. Gjerqeku për ta bërë sa më të afërt këtë evokim, ka përdorur një sërë shenjash që e identifikojë poetin Esad Mekuli, që nga titujt e veprave të tij, thëniet e cituara prej tij, emrin përkëdhelës me të cilin e thërrisnin miqtë e deri te emri i revistës në të cilën ai kontribuoi për afirmimin e një plejade të poetëve të rinj, në mesin e të cilëve është edhe vetë Enver Gjerqeku. Përdorimi i këtij arsenali senjash dokumentare, pastaj glorifikimi i figurës morale të Esad Mekulit, e bëjnë ligjërimi poetik në këtë kurorë sonetike mjaft të drejtpërdrejt dhe i japin nganjëherë edhe karakter të të folurit bisedor. Edhe akrostiku i pëftuar më magjistralin e kësaj kurore sonetike, „Bacë Esad Mekuli“, pra me theksimin e emrit përkëdhelës, sublimon konsideratën e shtrirë në tërë këtë vepër poetike, që tingëllon edhe si një obligim njerëzor i vetë subjektit poetik ndaj figurës dhe personalitetit të Esad Mekulit. Vargu i fundit, „I dhe këngës sate flakë si shumë pishtarë“ është shenjzim i idesë qendrore të Gjerqekut për natyrën ndriçuese të këngës, poezisë, dhe njëherësh një figurë impresive për protagonistin e kësaj kurore sonetike, të krahasuar me pishtarin që bën dritë. Duke i ndenjtur krejt afër figurës së Mekulit dhe shenjave të veprës së tij, Gjerqeku e realizon një kurorë sonetike solemne e cila

sigurisht që mbetet një satisfaksion moral i tij ndaj një mësuesi e një miku të madh.

Kurora tjetër me titull „Kurorë tingëllimesh“, i kushtohet poashtu një figure dhe një shkrimtari të njohur, Hivzi Sulejmanit. Edhe në këtë vepër poetike, ruhet linja e komunikimit me shenjat që e identifikojnë figurën e protagonistit të kësaj kurore sonetike (emrat e disa veprave letrare të tij) dhe aspektet morale të jetës e të shoqërisë, mesazhet rrezatuese të jetës njerëzore, (qëndresa si arma më e fortë, gjurmimi pas të vërtetës.) Ligjërimi poetik edhe në këtë kurorë sonetike është një shpalosje graduale e asociacioneve dhe e evokimeve të subjektit poetik dhe e mesazheve që përftohen nga vlerësimi që i bëhet protagonistit të veprës poetike.

Në aspektin e metrit sonetet e kurorave të Enver Gjerqekut nuk paraqesin ndryshime esenciale nga shumë sonete të tjera. Pra, kemi një alternim të metrave brenda vetë një njësie, me shtrirje ndërmjet dhjetërokëshit ( në rast se aktivizohet sinalefa në vendet ku ajo aktivizohet), njëmbëdhjetërokëshit, dymbëdhjetërokëshit e katërbëdhjetërokëshit, gjë që po e ilustron me shembuj nga njësia e katërt e kurorës sonetike kushtuar Hivzi Sulejmanit:

Dhjetërokësh:

O sa hije t'paska eshka me unurin ( Vargu III)

Njëmbëdhjetërokësh:

I re parzmit tënd- zixat shkrepën n'ballë (Vargu XIV)

Dymbëdhjetërokësh:

Turr kur merr murlani Pejës dhe Gjakovës (Vargu VII)

Katrëmbëdhjetërokësh:

Si ushtimë e tmerrshme n'atë Grykë të Rugovës (Vargu VI)



Këso larmie të metrave ndeshen gjithandej soneteve të Enver Gjerqekut, e jo vetëm në vargjet e kurorave sonetike. Ndërsa, skemat e rimave në katrena janë plotësisht uniforme: abba/ cddc, duke mos provuar asnjë kombinim tjetër. Ndërsa, kombinimet në terceta janë më të shumta.

Një prirje konstante e Enver Gjerqekut është edhe tematizimi në sonete i natyrës së sendeve dhe të gjallesave që participojnë me ekzistencën e tyre në ambientin jetësor dhe social të evidencuar prej poetit. Titujt e shumë soneteve të tij, si: Xixëllonja, Skyfteri, Bari, Shelgu, Blini, Guri, Sharkia, Ura, Unaza, Qiriu, Liqeni, deti, Bjeshka, Lumi, etj, shpërfaqin këtë prirjen e tij që të preokupohet me ambientin përreth dhe të sugjerojë një njohje për natyrën e sendeve, dukurive dhe të gjallesave. Do thënë se këto nuk janë rastet më të përshtatshme për imagjinatën e tij dhe rezultimin e saj me kreacione të forta poetike, sepse krijohen brenda një skeme të paramenduar dhe shpesh herë pa energjinë e nevojshme për ta realizuar një sublimim poetik, që sugjeron së paku njohjen e ndonjë esence josipërfaqësore të objekteve të tematizuara.

## Fëmijëria

Një linjë tjetër e motiveve të soneteve të Enver Gjerqekut, edhe pse më të pakta në numër, vijnë si rrëfim për veten dhe fëmijërinë e hershme, në kontesktin e një mjerimi social shfytyrues. Tri sonetet e lidhura me titull të përbashkët, „Triptikon për fëmininë time“, janë një rrëfim autentik dhe me shenja të përjetimit jetësor të vetë autorit. Fiksimi i fragmenteve kohore: „Mbramja“, „Nata“, „Mëngjezi“, japin fragmentet e atij përjetimi dramatik të fëmijës që është viktimë e urisë dhe e mjerimit. Në sonetin

„Mbramja“, Gjerqeku fokuson kthimin në shtëpi, pas punës së lodhshme, me ngarkesën se a thua a ka bukë në sofër a s’ka. Por, kjo meskohë kalon me dëgjimin e një përralle të bukur dhe monotone njëherësh, e me dorëzimin errësirës së natës me thënien: „ nat’n e mirë, shpresa e pikllimi im!“ Ndërsa, në një gradacion krejt logjik, për fëmijën e uritur, nata është edhe më e frikshme, „ diçka për fyti m’shtrengonte çdo natë“. Në errësirën e natës, fëmija i uritur arrin të shquajë disi siluetën e babës, i cili i duket i vogël fare, „sa një un“ dhe i dorëzuar një ëndrrë për një ditë më të bukur ose një jetë krejt boshe. Zvogëlimi i pamjes së babait, është një figurë gjithsesi logjike, nga pozicioni i fëmijës së uritur, i cili instiktivisht e zbulon pafuqinë e t’et. Soneti i tretë, me titull „Mëngjezi“, e fokuson atë fëmijën e uritur, duke shkruar që ta hapë dyqanin e huaj, ku punon si rroghtar. Fëmija e përshëndet fëmijërinë e vet „ mirë mëngjez, o fëminia me e djegun“, duke ravigjësuar një shpresë se ndoshta një ditë do të jetë i lirë, pa lakun e varfërisë në fyt.

Ky ligjërim poetik kaq i drejtpërdrejtë për fëmijërinë dhe varfërinë mbytëse, në tri sonetet me titull „Triptikon për fëmininë time“, do të bëhet njëfarë lajtmotivi edhe në shumë poezi të tjera të Enver Gjerqekut, duke dhënë mundësinë që të hetohet edhe sociologjikisht kjo lidhje ndërmejt poezive me këtë motiv dhe realitetit jetësor të poetit e të familjes së tij në fëmijëri.

Arsyet që e lidhën dhe e mbajtën Enver Gjerqekun kaq fort të lidhur me sonetin si formë poetike, në të gjitha rastet duhet të vlerësohen nga rezultatet artistike që ka shënuar. Ato do të jenë prova e arsytimit ose e kontestimit.

Mirëpo, ka ndonjë autor që mendon se “ Gjerqeku, sipas mendimit tonë, me tingëllimet e tij dhe me përkthimin e tingëllimave të Stevan Raiçkoviçit, ndikoi

mjaft ndër poetë të kësaj ane, që ta pranojnë këtë trajtë, e cila më parë nuk ka qenë e pranishme”.<sup>23</sup> Në këtë aspekt, atij i atribuohet edhe një ndikim konkret mbi poetët e tjerë shqiptarë të Kosovës, atyre më të rinj nga ai, të cilët e kultivuan sonetin. Kjo sigurisht që mbetet të studiohet më detajisht nga aspekti i motivimeve dhe ndikimeve ndërletrare dhe i një sociologjie të letërsisë.

## Një sonetist i lindur

Është posaçërisht indikative se Enver Gjerqeku mbeti i përkushtuar ndaj sonetit edhe në priudha, kur ai nuk ishte atraktiv si formë. Konkretisht, në vitet e shtatëdhjeta, të cilat kanë qenë vite të pluralitetit stilistik, dhe letërsia shqipe në Kosovë ka përjetuar jo pak eksperimentime në fushën e vargut. Mirëpo, Enver Gjerqeku ka mbetur i patundur në idenë e tij të kultivimit të sonetit po dhe vargut të rimuar përgjithësisht. Duket se autori ka qenë i kënaqur me gjetjen e vet të hershme, është ndjerë komod në këndin e vet dhe nuk është tunduar nga rrymimet dhe eksperimentimet e kohës. Në ekspozenë për poetikën e vet, Gjerqeku shprehet: „Kjo formë e vargëzimit i është përshtatur natyrës sime krijuese, sepse shumë tingëllima kanë imponuar një shprehje më të dendur, më koprracee më të ngjeshur. Kurorën sonetike e kam kultivuar, pse vetë ngjarjet, apo personalitetet që më kanë frymëzuar, nuk kam mundur t’i kapërthej në dy-tri sonete.”<sup>24</sup>

Megjithatë mbetet që të vlerësohet edhe një aspekt tjetër i këtij preokupimi dhe i këtij produksioni poetik. Kur të shihet ajo shumësi e krijimeve të tij poetike në formën e sonetit, është e habitshme se si ka qenë e mundur që autori të jetë aq komod në atë shmangie nga

---

<sup>23</sup> Hysni Hoxha, *Struktura e vargut shqip*, Rilindja, Prishtinë, 1973, fq

<sup>24</sup> *Vepër e cituar*, fq. 125.

norma e sonetit të mirëfilltë në dy pika esenciale, të cilat edhe e krijojnë statusin e veçlantë të kësaj forme poetike: te njëmëdhjetërokëshi si metër dhe te organizimi rimave të dy katrenave në një lidhje organike. Më herët u kontaktua shkaku i kësaj shmangieje, që ka të bëjë me shkëputjen nga tradita poetike shqipe dhe me ndërlidhjen në traditën poetike serbe dhe sllovene, në orbitën kulturore, sociale dhe politike të së cilës frymonte edhe kultura dhe letërsia shqipe në Kosovë dhe ishte formuar vetë poeti. Sa i përket metrit, në disa nga sonetet e Enver Gjerqekut, është i ndryshueshëm, thënë më saktë i çrregullt, due osciluar që nga tetërokëshi e deri te katrëmbëdhjetë e pesëmbëdhjetë rrokëshi. Në disa raste ka ndryshime të metrit edhe brenda një strofe e një vjershe, gjë që paraqet një problem më vete, dhe flet për mungesë përqendrimi të poetit mbi vargun poetik, i cili në formën e sonetit kërkon më shumë hulumtim pas fjalëve e organizimeve tekstore, që ruajnë parametrat kryesorë të vetë formës.

Në rastin e Enver Gjerqekut kjo na duket e lidhur edhe me temat dhe motivet që trajton në sonetet e tij. Në disa raste, kur tematizohen episode ngjarje të përditshme, reagime të aty për atyshme ndaj ndonjë dukurie, ose kur bën ndonjë radhitje disi skematike të temave, sikur i mungon motivimi për ta latuar vargun më shumë. Ka raste kur poezia tingëllon më shumë si një reaksion psikologjik, si nevojë që të shfaqet një shqetësim a një qëndrim, pa e tëholluar më fort shprehjen poetike.

Ndoshta e tëra kjo lidhet edhe me produktivitetin e lartë, me inflacionin e numrit të poezive, që shkruhen për ta arritur një objektiv të caktuar, sikundër mund të jetë botimi i një vëllimi poetik. Ky aspekt i motivimit psikologjik dhe social, për ta shkruar poezinë, kërkon hapësira të tjera të trajtimit, prandaj, ne do të mjaftohemi

vetëm me inicimin e tij. Në këtë kontekst, po citojmë të plotë një sonet që na duket si argumentues i tezës së parashtuar në lart:

Hija e pesë gishtave të mij  
N'faqet e tua t' njoma, o bir,  
Hija e mllefit tim, që më rri  
N'fundin e zemrës plot mëshirë

Shuplaka ime gatue për të tjerë  
( Njollë e ligshisë njerëzore),  
N'faqet e njoma lule plot erë-  
Shuplaka ime për zemrat fajtoare.

Dhimbja e pendimi tash bredhin  
N'për krahnorin tim t' pangushluem,  
Që askund prehje s'a' tue ndeshë.

Syt' e pafajshëm lotë po derdhin  
E m'i qortojnë gishtat e shtanguem,  
Që s'mujta mëkatorit me ia ngjeshë.<sup>25</sup>

Vetëm po të shikohet katrena e parë, shihet çregullimi i metrit: vargu i parë i ka dhjetë ose njëmbëdhjetë rrokje, (varësisht se a aktivizohet sinalefa, aty ku aktivizohet zakonisht: hija e), i dyti ka nëntë rrokje, i treti dhjetë rrokje, i katërti ka nëntë rrokje. Pra, njëmbëdhjetërrrokëshi si metër i sonetit, nuk është si synim krijues, e aq më pak si realizim.

Kur të shikohet skema e rimave të katrenave, përftohet skema e panatyrshme: abab/ cdcd, e cila nuk mund të jetë cilësuese e një soneti të mirëfilltë.

Rrjedhimisht, në një studim strikt si ky yni, lidhur me sonetin si formë poetike në poezinë shqipe, është e

---

<sup>25</sup> Enver Gjerqeku, Vepra letrare 1, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq.184.

vështirë të përfshihen vjershat që kanë shkarje në pikat esenciale të sonetit, sikundër është metri dhe struktura e rimave të katrenave. Për ne mbetet e paqartë se si këtë dukuri nuk e kanë vënë re kritikët, historianët e letërsisë, hartuesit e teksteve shkollore dhe njohësit e tjerë të letërsisë. Por, në sonetet ku autori i ka ndenjur më afër njëmbëdhjetërrokëshit, i cili mund të ndihet qoftë dhe vetëm si tendencë metrike, vërehet dukshëm një elasticitet i shprehjes poetike dhe një realizim më i efektshëm artistik. Në këto raste vargu është më afër natyrës së vet, përkatësisht të natyrës së vargëzimit shqip dhe të vetë gjuhës shqipe. Sonetet me tendencë njëmbëdhjetërrokshi, në fakt përbëjnë pjesën më artistike të krijimeve poetike të Enver Gjerqekut:

Lulja e një vere n'bebza nuk do t' vyshket  
Kur e hap rrufeja n'bebza në një gur  
Vjesht' e murrme po çel mbi sup të zbuluar  
Kur n'fole të zbrazta na vijnë dallëndyshet.<sup>26</sup>

Këtu ndihet tendenca e njëmbëdhjetërrokëshit, e cila është e plotë vetëm në vargun e parë, por disi e mban të shtruar metrin në tërë strofën. Cezura funksionon qartë: në vargun e parë pas rrokjes së pestë, në të dytin, në të tretin dhe në të katërtin, pas rrokjes së gjashtë.

Në planin leksikor dhe sintagmatik poezia e Enver Gjerqekut poashtu ka ndjekur një rrugë standarde, duke futur në mekanizmat e vargut fjalë e sintagma që shprehin drejt për së drejti një realitet social, psikik dhe ambiental. Edhe në këtë plan Gjerqeku nuk ka ndjekur rrymimet dhe eksperimentimet e kohës. E drejta, aia është bazuar mbi modelin e sonetit sloven e serb dhe pastaj i është përmbajtur asaj strukture të sonetit, pa bërë risime të

---

<sup>26</sup> Enver Gjerqeku, Vepra letrare 3, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq.39.

ndieshme. Ndërsa, në planin tematik e të motiveve, ai ka ndjekur logjikën e motiveve dhe temave të poezisë së vet, dhe të ambientit autentik të Kosoëvs, duke u shndërruar në një poet autentik të saj, sa edhe në në përsëritës të vetvetes.

Vjershat e tij sonete janë tematizime të disponimit autorial, të dukurive sociale dhe të ndryshimeve ambientale, që poashtu lidhen me reaksionet shpirtërore të individit. Vargu dominohet nga fjalë të kësaj prejardhjeje, gjë që e legjitimon atë si varg me ngarkesë ambientale rurale dhe me ngarkesë psikologjike introverte. Nga kjo anë poezia e Gjerqekut mbetet e lidhur me reminishenca me poezinë romantike a postromantike.

Gjerqeku ka një qasje specifike konceptuale gjatë krijimit të këtyre poezive. Fillimisht ai evidencon një dukuri, në nivelin e reagimit psikologjik që ajo prodhon. Pas afishimit të reagimit emocional për ngjarjen a dukurinë, fillon ta mbush atë me asociacione, me referenca nga disponimi personal dhe pastaj fillon të përmbledh pikat e një vlerësimi moral ose të një mesazhi poetik. Pra, kombinon elementë të ndryshëm po gjithnjë mbetet dominant disponimi dhe vlerësimi personal, moralisht i angazhuar.

Në raportin ndërmjet përjetimit dhe informimit, që prodhohen nga leximi i një vepre poetike, në rastin e kësaj poezie më shumë theksi do të bjerë te përjetimi, veçmas i dukurive poetike të vargut, si gjatësia e vargut, llojet e rimave, invencionin gjatë krijimit të magjistrilit, etj., e më pak te informimi substancial për portretin njerëzor, moral të një figure që është tematizuar në këtë vepër. Për këto arsye soneti paraqet formën poetike që atij shërben për ta shqiptuar idealitetin e vet poetik.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Një poet tjetër që ka botuar në Kosovë dhe që ka ndjekur të njëjtën praktikë të shmanies nga struktura themelore e sonetit, është edhe Abdylaziz Islami,

## PRAKTIKA E EKSPERIMENTIMEVE TË SKAJSHME POETIKE

Beqir Musliu (1945- 1996), është një tjetër poet shqiptar i Kosovës, i cili dallohet për përdorimin e formës së sonetit dhe njëherësh për thyerje të strukturës së sonetit në disa përbërës të tij. Kjo kontradiktë është si rezultat logjik i konceptcionit modernist, të cilin e aplikon Beqir Musliu në poezinë e vet dhe e vështirëvive formale që ai konceptcion të përshtatet me një formë poetike me prejardhje klasike. Konceptcioni modernist në poezinë e Beqir Musliut është dominues fillim e mbarim. Mendimi i Roland Bartit se „ Në poetikën moderne, përkundrazi, fjalët prodhojnë një lloj vazhdimësie formale, nga e cila pak nga pak rrezaton një ngjeshje intelektuale ose ndjesore që pa ato fjalë nuk është e mundur, të folurit atëherë është koha e dendur e një mbarsjeje më spirituale, gjatë së cilës „mendimi“ është bërë gati, është vendosur pak nga pak përmes rastësisë së fjalëve“<sup>28</sup>, vërtet tingëllon si të jetë shkruar enkas për poezinë e këtij autori. Këto elemente qenësore të ligjërimit poetik modern, (prodhimi i ngjeshjes intelektuale dhe ndjesore nga vetë fjalët, lindja e mendimit përmes rastësisë së fjalëve), janë të theksuara në vargun poetik të Beqir Musliut. Metafora dhe figuracioni në përgjithësi, janë si rezultat i këtij konceptimi të poezisë, si një e folur e çliruar nga ngurtësia logjike dhe nga censura morale, si dhe nga vlerësimi i vetes dhe i botës me një disponim personal. Të folurit pa censurë morale dhe pa ngurtësim logjik, paraqet

---

(1930-). Edhe në ciklet e mëdha të paramenduara si “kurora sonetike” Abdylaziz Islami ka krijuar vargje të gjatësive enorme për sonetin, pra më të gjata se njëmbëdhjetërokëshi. Mbase edhe pa këto shmangie, poezia e Abdylaziz Islamit është mjaft modeste përnga vlerat poetike dhe nuk ka pse të tematizohet më shumë.

<sup>28</sup> Roland Bart, *Aventura semiologjike*, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 56-57.



vështirësi në rastet kur poeti përdor formën e sonetit, sepse kjo formë poetike kërkon më shumë disiplinë të ligjërimit poetik. Por, të thërrasim edhe një herë në ndihmë Ronald Bartin, për sqarimin e këtij problemi, në kontekstin e natyrës së pakontrolluar të poezisë moderne: „këto fjalë-objekte pa lidhje të ndërsjella, të vendosura në gjithë violencën e shëprthimit të tyre, dridhja thjesht mekanike e të cilave prek çuditshëm fjalinë vijuese, por menjëherë shuhet, këto fjalë poetike përjashtojnë njerëzit, s'ka humanizëm poetik të modernitetit, kjo ligjëratë vertikale është ligjëratë plot tmerr, që domethënë se njeriu e ve në lidhje jo me njerëzit e tjerë, po me përfytyrimet më çnjerëzore të Natyrës: qielli, ferri, e shenjta, fëmijëria, çmendia, materia e kulluar, etj“.<sup>29</sup> Kjo natyrë e çrregulluar e ligjërimit poetik modern, ku lidhja mes fjalëve është jologjike dhe e rrënuar në çast, dhe se kjo ligjëratë paraqet tmerrin në sferën e përfytyrimeve më çnjerëzore, e kemi të qartë se çfarë vështirësish ka aplikimi i formave fine të vargut, ku rendi sintaksor, logjika e mendimit në një tematikë radikalisht moderniste. Vështirësitë e kësaj natyre i mposhtin poetët me talente të jashtëzakonshme, sikundër ka bërë Charl Bodleri , por ato mbeten në pusi të secilit poet.

Në kurorën sonetike „Fyelli dhe hini“, poeti Beqir Musliu, ka testuar talentin e vet edhe në këto plane, duke krijuar një vepër poetike tipike moderne në formën e sonetit. Edhe pse është e kompozuar si kurorë sonetike, Fyelli dhe hini, nuk ka një objekt të qartë poetik dhe as një protagonist që do të ishte në epiqendër të tematizimit poetik. Këtu kemi të bëjmë me variacione, me fragmente të temave e të motiveve, të cilat nuk kanë ndonjë ndërlidhje më të fortë, përveç përsëritjes së vargut të fundit të një njësie në njësinë pasuese e të formësimit të

---

<sup>29</sup> Vepër e cituar, fq. 42.

magjstralit në fund. Elementi thelbësor i ligjërimit modern, i identifikuar më lart nga Roland Barti, si „natyra e çrregulluar e ligjërimit poetik modern“, e që mund të quhet iracionalitet, në këtë kurorë sonetike të Beqir Musliut është shumë prezent:

Engjujt e zij bajnë roje n'mes t'kohës e jetës,  
T'ngulun në hije që njerzit t'i zavendësojnë  
Edhe atbotë kur s'i kemi n'vete, na trashëgojnë  
Prore nëpër pluhun dhe në hi- para e pas vetes!<sup>30</sup>

Natyrë e çrregulluar e këtij ligjërimi shihet në emërtimet jologjike dhe të pasakta të krijesave dhe madje edhe të orientimi hapësinor: (nuk ka engjuj të zi, po ka vetëm engjuj, ndërsa të zi emërtohen djajtë, engjujt nuk janë zëvendësime dhe as trashëgues për njerëzit, etj).

Në sonetin e dymbëdhjetë të kësaj kurorë sonetike, Beqir Musliu e intensifikon të folurit e çrregulluar poetik, të folurit iracional, deri në rrënimin e kuptimeve logjike: dielli shndërrohet në shëmti, bukuria është më e bukur kur është e zezë dhe vetëm atëherë është e ngrohtë. Koncepti themelor i Bodlerit për lulet e të keqes, duket se ka ushtuar një ndikim enorm dhe pothuajse shfytyrues të koncepteve logjike, mbi këtë poet dhe disa kolegë të brezit të tij. Një modernitet i keqkuptuar dhe i paakceptuar plotësisht në ndërlikueshmërinë tij emocionale dhe logjike:

Mbi kala dielli rrin princ, vetëm nga dashuniya  
Dhe- vetvetiu shndërrohet në fjalë e n'sëmti!  
Bukuria asht shumë ma e bukur kur asht në të zi-  
Atbotë i shpie tana gjanat kah gjaku e ngrohtësija!<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Beqir Musliu, Bukuria e zezë, Rilindja, Prishtinë 1980, fq. 21.

<sup>31</sup> Vepër e cituar, fq. 32.

Në sonetin e trembëdhjetë, „Vdekja e poetit“, i cili si përvojë e shenjuar në titull do të mund të sugjeronte një ligjërim më konkret dhe më logjik, pas një emërtimi të lulkuqeve të Kosovës si një shenjë identifikimi, poeti kalon në ligjërim krejtësisht imagjinar, për fluturim zogjsh në qiell, për pikëllimin e luleve, për kthimin në kohën e gurit të fortë, që të kuptohet vdekja e poetit. Janë shenja që nuk kanë ndërlidhje semantike dhe nuk e konstituojnë një imazh të plotë, po vetëm fragmente imazhesh. Ndërsa, në dy tercetat, ky fragmentim bëhet dramatik, duke rrënuar kuptimet e gjërave dhe duke krijuar një çrregullim logjik të ligjërimin poetik. Poeti shtron dilemën që mbetet e pakuptueshme se si të shërojë prej fjalëve gjakun e tij, pastaj një shenjim zhjarmie në varg e më tutje një konflikt me atë varg që nuk po mund ta kthejë subjektin poetik as deri te emri i tij. Mandej poeti paralajmëron një „udhëtim“ sa më larg gjakut të tij, që të jetë si vizitë në qytetin e fëmijërisë, dhe që të ndan prej kohës diçka për vete dhe diçka për historinë:

O Tash- si prej fjalëve ta shërojë gjakun tim!  
Qe, po ndizem i tani, kur jam në të parin varg-  
Që nuk po mundet të më kthejë as deri te emni im!

O! Prej gjakut më duhet tash me udhëtue edhe ma larg:  
Ta vizitohë qytetin e humbun t'fëminisë n'zbrasti-  
Prej kohës me nda për vete një kohë dhe Histori!<sup>32</sup>

Me të vërtetë është e zorshme të rrokët tërësia e këtyre sugjerimeve dhe e kuptimeve eventuale të këtij ligjërimi poetik, që ndërtohet mbi disa referenca të disponimit e të përvojës personale, por e cila nuk artikullohet me shenja

---

<sup>32</sup> Vepër e cituar, fq 33.

gjuhësore që do të mund të ishin të kapshme edhe për lexuesin.

Ka raste kur ligjërimi poetik me shkallë të lartë iracionaliteti, pothuajse shndërrohet në delir poetik, duke i ngatërruar shenjat e komunikimit gjuhësor e duke e reduktuar komunikimin:

Gjymtyrët mbesin me u përtëri para e mbas vetes  
Kurse sendet kohën e tyne vetë e ligjërojnë-  
E njerëzit edhe lëkurën e pranverës n'hi e harrojnë.

Tash, dashuno, o mik edhe për ate që s'ka mundë  
Nëse do me mbërri deri n'at bukuri, n'fund-  
Engjujt e zij bajnë roje n'mes të kohës e jetës!<sup>33</sup>

Kujt i adresohen „ndodhitë“ në tri vargjet e para? Gjymtyrët, sendet, njerëzit, si kategori të njohura në komunikimin gjuhësor, në kontekstin poetik marrin tjetërsim dhe nuk mbeten brenda qarkut kuptimor të njohur. Por, për shkak të kontekstualizimit të panatyrshëm, si bie fjala, („gjymtyrët mbesin me u përtëri para e mbas vetes“) e që nuk shenjon ndonjë koncept të njohur), ato shndërrohen vetëm në asociacione konfuze semantike dhe poetike.

Mund të konstatohet lehtë se edhe në vargjet e kësaj kurore sonetike, Beqir Musliu ka bërë shkarkime të forta emocionale në tekst, që identifikohen me pashirrima, me grumbullim të fjalëve që kanë kundërshti semantike dhe me kontekstualizim iracional të fjalëve e të shprehjeve poetike. Në sonetin „Metamorfoza“, Beqir Musliu

---

<sup>33</sup> Vepër e cituar, fq. 34 (Kjo dukuri e shndërruar gati në moskomunikim logjik të tekstit, me nivelet logjike të gjuhës e me ndërlidhjet e mundshme të figuracionit poetik, do të bëhet dramatike në vëllimet poetike „Parabola“ dhe „Darka e magjisë“).

përdor shenjat gjuhësore të njohura edhe në kurorën sonetike, po duke bërë një grumbullim të tyre (zjarri, shiu, lëkura, gjaku, lumi, hini, balsami, zbrastësi, hijet, toka, fara), që e rëndon tesktin poetik. Në këtë rast vetëm fjala zjarri është përdorur tri herë, dhe ajo që është më e rëndësishme për t'u theksuar, kontekstualizimi e desemantizon fjalën: „zjarrin, thonë, t'vdekunit n'jetë e kanë vorrue“ ( vargu I) dhe „ Kurse zjarri i barazuem mbetet vetëm zjarr“ ( vargu XI) .

Një tekst poetik me këso shkalle të lartë emocionaliteti dhe iracionaliteti ligjërimor, shumë vështirë i përshtatet formës së sonetit, ku disiplina metrike dhe organizimi strofik e i skemave të rimave, është i normuar. Sonetet e Beqir Musliut janë larg standardit të njohur të njëmbëdhjetërokëshit dhe larg respektimit të skemës, sipas të cilës, katrenat do të ishin të akorduara me rima të ndërlydhura. Metri i soneteve të Beqir Musliut si epiqendër e ka katrëmbëdhjetërokëshin, mirëpo nuk janë të pakta rastet kur ka alternime të shumta me metrat e afërt. Kjo mungesë disipline në aspektin metrik e soneteve të Musliut, është e kushtëzuar nga vetë prirja e tij drejt vargut të lirë, dhe ligjërimin të shtrirë në meditacione të zgjatura, si në poezitë që ngrihen mbi motive legjendash e baladash e përrallash. Poashtu, kjo është e ndërlydhur me ambientin letrar të Kosovës dhe komunikimit të këtij ambienti me rrjedhat letrare në ish Jugosllavi. Në letërsinë serbe, soneti iu afrua metrit të vargut aleksandrin dhe aplikoi skemën e rimave, e cila nuk ndërlydhte dy katrenat. Kjo skemë do të adoptohet edhe nga shumica e sonetistëve shqiptarë të Kosovës dhe më të shumtën e rasteve.

Në rastin e vjershave të Beqir Musliut të paramenduara si sonete, ndihet fort tendenca e vargut të lirë dhe përgjithësisht e abstraksionit poetik, i cili “këtu është rezultat i imagjinatës së pasur dhe i operimit poetik në

planin kuptimor, që do të thotë vendosja e konteksteve të reja poetike.”<sup>34</sup>

Sidoqoftë, me shmangiet e mëdha nga struktura e sonetit si formë poetike, as poezitë e këtij autori, të paramenduara si sonete, vetëm kushtimisht mund të jenë objekt trajtimi serioz në një studim si ky yni. Mirëpo, përlligjja e këtij tematizimi të tyre ka vlerën e vet. Kjo përlligjje na e zbulon një raport ndërmjet modernitetit si konceptcion i ndjekur pothuajse deri në skajshmëri dhe sonetit si formë poetike që paraqet frenim të tendencës për skajshmëri të shprehjes poetike në një rrymë të poezisë shqipe të viteve të gjashtëdhjeta e të shtatëdhjeta në Kosovë. Dukuria e shmangieve kaq të mëdha dhe kaq agresive, është interesante dhe mbetet që të hulumtohet në të ardhmen, se sa është produkt i prirjeve autentike e poetëve shqiptarë të Kosovës, e sa shartim nga ndikimet e poezisë serbe, kroate e sllovene, në rrethanat e shkëputje së komunikimit me traditat e poezisë shqipe. Sonetet e Beqir Musliut, e në disa raste edhe cikle të tjera të poezisë së tij paraqesin pikën e skajshme të këtyre rrymimeve në poezinë shqipe në Kosovë.<sup>35</sup>

Arsyet e këtij çrregullimi në parametrat esenciale të sonetit, ( metrit dhe rimës), në rastin e Beqir Musliut dhe të disa autorëve të tjerë shqiptarë të Kosovës, është i kundërt me arsyet e çrregullimit që u vunë re në sonetin e poetëve shqiptarë të realizmit socialist. Në rastin e Beqir Musliut dhe

---

<sup>34</sup> Ibrahim Rugova, “Abstraksioni poetik”, (Pashënie) në vëllimin “Bukuria e zezë”, (botimi i dytë), Rilindja, Prishtinë, 1980, fq.102.

<sup>35</sup> 35 Në ciklin “Molla e Afërditës” të vëllimit “Parabola”, ( Rilindja, Prishtinë, 1976, Beqir Musliu ka bërë përpjekje të rindërtojë një mit shqiptar për Betejën e Kosoëvs, duke shfrytëzuar disa elementë të mitit serb për Betejën e Kosovës. Ky farë “shqiptarizimi” mbi shenjat e njohura të mitit serb, (figura e mbretëreshës, vera e darkës para betejës, mbretëria e Kosovës, etj.) është si përpjekje për ta krijuar një mit konkures shqiptar, por kjo përpjekje është edhe pasojë e ndikimit të poezisë serbe , si në reagimin e poetit, si në përdorimin e simboleve identike.)

të kolëgëve të tij, çrregullimi vjen si rezultat i konceptcionit modernist ose anarkist për poezinë, i cili më shumë e theksonte përjetimin personal imagjinar, duke e rrënuar edhe raportin koherent ndërmjet fjalëve dhe ligjërimin logjik. Nga ana tjetër, kemi të bëjmë edhe me një shkëputje arbitrare nga tradita poetike shqiptare, gjë që edhe e motivoi eksperimentimin mbi disa modelet të poezisë së huaj, sikundër është edhe përdorimi i katrëmbëdhjetërokëshit në formën e sonetit dhe moslidhjes së rimave në katrena. Kjo ka të bëjë edhe me formimin letrar, i cili disa prej këtyre poetëve, nuk u ka mundur kurdoherë që të ruajnë edhe përgjegjësinë në aspektin e respektimit të natyrës standarde të formave tradicionale poetike, sikundër është edhe soneti. Një zjarrmi poetike, me idenë e arritjes së maksimumit të realizimit poetik, duke shkelur edhe mbi konvenca e mbi logjikën e materialit gjuhësor, i ka ngashnjyer pas modernitetit si një fatamorganë, dhe shpesh herë i ka bërë që të humbin ekuilibrat e shprehjes poetike.

## TENDENCA E VULGARIZIMIT TË SONETIT NËN PETKUN E TRADICIONALIZMIT

Poeti Hasan Hasani, ka shkruar disa nga veprat kryesore të tij në formën e sonetit dhe të kursorave sonetike, dhe me sasinë e tyre sigurisht që e ka fituar statusin e njërit nga sonetistët më produktivë në gjithë historinë e poezisë shqipe. Kronologjia e botimeve të poezisë së tij në formën e sonetit, zbulon se këtë afinitet ai fillon ta manifestojë fuqimisht në fillimin e viteve të tetëdhjeta, kur ishte bërë emër i njohur në letërsinë shqipe. Pas disa vlerësimeve negative<sup>36</sup> për tematikat dhe përshkrimet bukolike dhe

---

<sup>36</sup> Shih: Rexhep Qosja, Panteoni i rralluar, Rilindja, Prishtinë.

tradicionalizuese në poezinë e tij, ky autor duket se ndien nevojë ta ndërrojë kahen e angazhimit të tij në poezi, duke iu përkushtuar më shumë sonetit si formë poetike. Kësisoj, Hasan Hasani preaktikisht bëhet një zë që i bashkëngjitet sonetistit kryesor në poezinë shqipe të të Kosovës, Enver Gjerqekut, duke dhënë një kontribut konkret në pasurimin e shprehjes poetike edhe në këtë formë.

## **Kurorat sonetike të dashurisë**

Në vitin 1980 Hasan Hasani boton vëllimet “Shenasa” dhe “Emoniana”. E para ka një kurorë sonetike me titull “Kurorë tingëllimesh” dhe e cila sugjerohet se është shkruar në vitet 1974-1975 në Postojnë të Sllovenisë dhe në Prishtinë. Kjo kurorë sonetike është e vendosur në kontekstin e një poeme lirike, e cila e tëra i kushtohet Shenasës. Cikli i parë, “Fjalë për Shenasën”, është i shkruar në varg të lirë dhe në formë monokolone. Por, secila nga të dhjetë njësitë e këtij cikli ka nga katrëmbëdhjetë vargje, gjë që e sugjeron një lidhje instiktive të tyre me numrin e vargjeve të sonetit. Cikli i dytë, “Shenasa”, përbëhet nga dhjetë njësi të tjera poetike, ku secila ka nga katër strofa katërshe, me rimë abab/cdcd/ efef/gggggj. Pra, sërish kemi një tendencë drejt një aspekti tjetër të sonetit, kësaj radhe drejt rimës së rregullt. Në ciklin e tretë, “Udhëtimi me Shenasën”, ndodh një shprishje e rregullsisë së numrit të vargjeve dhe të strofave si dhe e eliminimit të rimës.

Ky cikël dallohet për emocionalitet më të lartë të ligjërimin poetik, që prek në sferat e ëndërrimtares dhe imagjinares. Ndërsa, cikli kurorë tingëllimesh, si finalizim i kësaj aventure imagjinare dashurore, është i mbyllur me magjistralin që ka akrostikun Shenasa Dukagjini.



E ndodhur brenda një projekti më të plotë poetik, kurora sonetike “Kurorë tingëllimesh”, është vazhdim i ëndërrimit dhe i vetërrëfimit të zjarrmishëm poetik për një dashuri, e cila sfidohet nga vuajtja, nga keqkuptimi dhe nga mosrealizimi. Poeti e njeh përvojën e dhembjes dhe të artikulimit dashuror në art, sepse i referohet Pertarkës e da Vinqit (ndonëse emri i këtij të fundit është i shkruar gabimisht), dhe shkon edhe më larg, deri aty sa të pranojë përligjien e mëkatit për hir të dashurisë së tij. Poeti i adresohet dashurisë së vet si “Monalizë kosovare”, me çka e sugjeron shkallën e bukrisë që e sheh tek ajo, shkallën e mrekullisë që gjen në hiret e saj. Është një dashuri që thyen rregullat sublime të jetës, dhe prej andej merr formën e rebelimit ekstrem. Subjekti poetik e di se ka fituar statusin e dashnorit të marrë në gojë të njerëzve, e di se ka shkelur në mëkatin që e ka ndalur Libri i Shenjtë. Mirëpo, në shpërthimin e tij të fortë emocional, ai të gjitha këto i pranon, sepse dashuria e tij është e fortë shkëmb, ndoshta shkëmbi i vdekjes:

Na mbetet shemtisë t’i përlulemi amshueshëm  
Atë natë kur ëndrrova si Petrarka Laurën,  
Atë natë kur ëndrrova si Davinqi pëlhurën,  
Monalizë kosovare që gjakut ikë trishtueshëm.

Gjithçka ëndrrova si i marrë dashnorë  
E namëkqinjte durimit pamëshirë m’gjykuan.  
Nuk prish punë që nga Kur’ani m’përzun  
Sepse jam dashuruar n’shkëmbin tim dasmorë.<sup>37</sup>

Pas këtyre shpërthimeve poetike iracionale, që vijnë si konfirmim i dashurisë dhe i përplasjes së saj me rregullat dhe me realitetin, subjekti poetik e fokuson më shumë

---

<sup>37</sup> Hasan Hasani, Shenasa, Botim i autorit, Prishtinë, 1980, fq. 35.

pozitën ku gjendet si pasojë e këtij rebelimi dhe e këtij moskuptimi. Është një të folur më racional, që identifikon shkakun pse e quajnë të marrë dhe si ndihet në atë moskuptim të plotë. Është një ligjërim më prozaik dhe që shpreh plogështi:

Të marrë më quajnë pse paturpëshëm dashuroj  
Pse shkruaj vjersha n'oazën pa gjelbrim  
T'Saharës fjalëzjarrtë e hirësi fjale kërkoj.

Zgjohem si kalli i etur n'guri lodhur fjetjes  
Gjërat e fshehta më dalin para shqim  
Anipse kthim nuk ka në metaforën e heshtjes.<sup>38</sup>

Motivitet qendror të dashurisë, poeti nganjëherë i bashkëngjet edhe motive të tjera, sikundër është ai i prejardhjes, si malësor i regjur në vështirësi e në qëndresë. Ky motiv që nxjerrë krye dendur në poezinë e Hasan Hasanit na duket si një ankth, si një nostalgji njeriu që asnjëherë nuk shkëputet plotësisht nga ambienti i prejardhjes, nga bota e fëmijërisë dhe nga mendësia në të cilën ka njohur fillimisht botën. Është një lidhje e pashkëputshme, që nganjëherë manifestohet si ankth e nostalgji e nganjëherë si njëfarë mekanizmi mbrojtës, në vorbullat e pasigurisë e të disfatave jetësore që pëson njeriu:

Jam malësor zbritur ujk barkngjitur  
(njësia IV, vargu 2)  
Fyelli kërkon gjurmën time atëherë miturak  
(VI, vargu 12)  
Frymëzimi im Shenasa e mejtimi për Dukagjinin  
(VII, vargu 2)

---

<sup>38</sup> Po aty.

Shenasa. Dukagjini e plaga në trup më zjen-

Kot fle ai guri në heshtje kur digjet fjala

(VIII, vargjet 13,14)

Megjithatë Dukagjini n'jetë s'di pse më kthen

(XIII, vargu 7)

Këto tingëllima për ty Shenasa dhe Dukagjinin-

Shëroje atë plagë n'krah zogu me gjuhë të etjes!

(XIV, vargjet 13,14)

Në fund të kësaj aventure poetike për dashurinë, ndodh njëfarë barazimi ndërmjet ndjenjës së dashurisë dhe vendlindjes së poetit. Kjo ngjizje e dy motiveve, e atij të dashurisë dhe e mallit për vendlindjen, nëse vrojtohen në planin psikoanalitik, dalin si rezultat i përbashkët i frustrimit të njeriut nga pamundësia e të realizuarit në realitetet e reja zakore, sociale dhe kulturore.

Metri në këtë kurorë sonetike është me dominimin e katrëmbëdhjetërrokshit, edhe pse ndihen edhe oscilime, si pasojë e paaftësisë së autorit që të ruajë të saktë këtë metër, i cili u bë metri më i përhapur i sonetit në poezinë shqipe të Kosovës pas Luftës së Dytë Botërore, si pasojë e ndikimit të sonetit të poezisë serbe, i cili e kishte adoptuar katrëmbëdhjetërrokshin e aleksandrit francez si metrin më të preferuar.

Vëllimi i dytë i Hasan Hasanit me sonete, “Emoniana”, i botuar poashtu në vitin 1980, i tëri i kushtohet një protagonisteje konkrete, Tanja Beçan, një e njohur e poetit. Në sonetet e para, autori ka dhënë shenjat konkrete të njohjes mes tyre, me ndërmjetësinë e romanit “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” të shkrimtarit Ismail Kadare. Në kompozimin e mëtejshëm të këtij vëllimi sonetesh, poeti fut aspektet e komunikimeve miqësore me letra, të cilat janë peng miqësie dhe njerëzie. Për

konfirmimin e miqësisë poeti aktivizon edhe elementet e fotografisë si dëshmi miqësie dhe përgjigjet e letrave, si ura që mban një miqësi.

Kurora sonetike kushtuar Tanja Beçanit, paraqitet si pika kulmore e këtij vëllimi poetik të Hasan Hasanit. Janë ndarja dhe vetmia dy gjendje që e pllakosin jetën e subjektit poetik dhe e bëjnë të përjetojë dramën e vuajtjes së thellë, si pasojë e mungesës së njeriut të dashur. Në një gjendje të tillë ai i nënshtrohet ëndërrimit dhe fantazisë:

Kujtimi mbet i vetmi ngushlim që flakën ndezë  
N'syrin tim t'zjarrtë. Një cipë toke nga jugu  
Jam sonte n'veri kur gota m'shoqëron si lemzë-  
Askund e gjithkund e ikur e në mua pranë trangu!

Sytë pe kërkojnë atë që e pata dhe iku si hije  
Mes zhurmërisë së qytetit e neoneve plot drita,  
Shiun e ëndërroj n'buzë si kataklizmë gjithësie  
I vdekur e krenar që s'njoh n'jetë ç'është prita!<sup>39</sup>

Ky ligjërimit poetik i zjarrmishëm me elemente të të folurit përçartë, ku shpesh humb edhe logjika e komunikimit gjuhësor, e që ndodh si pasojë e theksimit të emocioneve të kujtimeve dhe ëndërrimeve, mbetet një tipar i soneteve të Hasan Hasanit. Ky autor mbetet shembull disi i veçantë i një zëri introvert, i cili i këndon dashurisë dhe humbjes së vet, gati pa çarë kokën për botën përreth. Kjo natyrë introverte e ligjërimit ka të bëjë në rend të parë me vetë natyrën e autorit dhe me mbetjen e tij në caqet e përjetimit të vetes si botë më vete dhe botë për vete. Prej këndeje mbase vjen edhe pamundëisa e këtyre soneteve që të ngrihen në një shkallë më të lartë të abstraksionit dhe të sublimacionit poetik, që

---

<sup>39</sup> Hasan Hasani, Emoniana, Prishtinë, Botim i autorit, 1980, fq. 17.

do të referoheshin si përvoja poetike me rrezatime më të gjera, e të mos mbeteshin në rrethojën e një përjetimi që nuk arrinë shkallë të duhur të identifikimit të përvojës së tij me përvojat dhe me kërkesat estetike të lexuesit.

Kësaj prirjeje për krijimin e tërësive sonetike me motive dashurie, Hasan Hasani do t'i rikthehet edhe në vëllimin me titull “Emira”, që edhe nga titulli shihet se është në vazhdën e njëjtë emocionale dhe poetike me vëllimet “Shenasa” dhe “Emoniana”. Edhe Emira është personazh lirik i vargjeve të zjarrta dashurore të Hasan Hasanit, i cili nëse matet me vargjet e shkruara dhe me emocionet e derdhura në to, duket të ketë qenë një nga ashikët më të mëdhenj të kohës sonë. Meqë numri i madh i këtyre vargjeve është në sonete, atëherë kjo logjikisht e ndërlihdh me traditat e sonetistëve që nga Petrarca, të cilët derdhnin emocionet të zjarrta dashurore në formën e sonetit.

Edhe në vëllimin “Emira”, Hasani ndjek një kompozim të verpës pak a shumë të ngjashëm: në pjesën e parë ka radhë triodhjetë njësi poetike, se cila prej të cilave ka një pesë strofa katërshe, me katërqind e tetëdhjetë e katër vargje gjithsej. Në pjesën që e emërton “Intermeco”, ka një kurorë sonetike me titull “Vdekja poetike”, ndërsa më pjesën e dytë ka një lloj ditari të dashurisë, ku emocionet janë derdhur sipas datave konkrete, që nga 13 janari 1983 e deri më 31 dhjetor 1989. Edhe kësaj radhe provohet e njëjta prirje: një shkrim sistematik, i ndërtuar mbi emocione dhe përjetime personale, duke i dhënë më shumë hapësirë emocionalitetit se sa racionalitetit të ligjërimit artistik. Në këto vargje Hasan Hasani përdor metra edhe më të gjatë, madje më së denduri gjashtëmbëdhjetërrokëshin, po edhe tetëmbëdhjetërrokëshin, pra metra të gjatë dhe ku vargu poetik kalon nëpër sprovë të rënda të testimit, për shkak të ngarkesës së madhe

emocionale që kalon në të folur përçartë. Jo vetëm një gjendje emocionale e rënduar, po edhe një gjendje fizike kritike dhe një thirrje e subjektit poetic për të vdekur, janë pasojat direkte të shkaktuara nga ndjenja e dashurisë:

Ballit më zdirgjej djersa e n'sy shihja mugëtirën  
Tok me ty Emiradiell dhe me tim bir të trishtuar,  
Më lini t'qetë ju lutem, o lulëkuqe, t'vdes i gurëzuar  
Si filiz virgjëror që përkundet lehtë me natyrën!  
Vëj dorën mbi ballë dhe ndjej djersën akull si pikon  
Për çdo fije floku që vdekjen solemne po e presin  
Duke zbritur gjak i kobit e pastaj dikah të tresin  
Udhën e pikëllimeve me lot e bukuri dikush zbukuron!<sup>40</sup>

Edhe kësaj here poeti e inkuadron motivin e vendlindjes, kësaj here si përfytyrim i saj në kohën kur ai kthehet atje për t'u varrosur. Poeti e thotë copë se paramendon atë pamje të pikëlluar të vendlindjes, duke ndërlidhur sërish frustimet dashurore me mallin për vendin e lindjes. Ky binom motivor, dashuria dhe vendlindja, janë një shtyllë e identitetit poetik të Hasan Hasanit, si identitet që qëndron mbi një mosrealizim dhe moskomunikim faktik.

## **Evokimi skematizues i gjeografisë dhe i historisë kombëtare**

Në sonetet e vëllimit “Gurëkala”, Hasan Hasani ka tematizuar vende të rëndësishme të kulturës e të historisë kombëtare si: Dyrrahun, Apolloninë, Buthrotin, Rozafën Krujën, Tepelenën, Dragobinë, Gjallicën, Valbonën, Shkëlzenin, etj. Synimi i poetit duket të jetë me shpalosja dhe evokimi i një gjeografie tërësore kombëtare, e cila e ka

---

<sup>40</sup> Hasan Hasani, Emira, Shkëndija, Prishtinë, 1992, fq. 49.

krijuar identitetin e kombit shqiptar nëpër shekuj e nëpër kohë. Koncentrimi i madh i autorit kryesisht në vendet në Shqipëri, ka të bëjë me përvojën personale, që shpërfaqet si zbulim i ndjenjave atdhetare. Edhe me këto sonete Hasan Hasani shfaqet si autor me prirje introverte, pra që përjetimet dhe përvojat personale përpiqet t'i formësojë e t'i sugjerojë si vlera të përvokueshme. Por, pa arritur që të realizojë sublimacione poetike, që do të kryenin një funksion të tillë.

Në këtë vijë të preokupimeve tematike atdhetare, Hasan Hasani ka shkruar edhe një varg kurorash sonetike për figura të njohura të historisë e të kulturës sonë kombëtare: vëllezërit Frashëri, Bajram Currin, Hivzi Sulejmanin, Esad Mekulin, Anton Çettën, Miftar Zenel Spahija-Thalin, Vinçenc Malajn, Azem Shkrelin, Beqir Musliun, Fatime Sokolin, Din Mehmetin, Pjetër Bogdanin, Ismail Qemalin, Shtjefën Gjelovin, Gjergj Fishtën, Nëna Terezen, Martin Camajn, Nermin Vlora Falaskin, Bajrush Dodën, Shkurte Fejzën, etj.

Nga ky numërim i emrave të figurave të cilave u janë kushtuar kurora sonetike, mund të fitohet njëfarë ideje për përzgjedhimin e personaliteteve të poezisë së Hasan Hasanit. Kjo prirje e përzgjedhjes është një element që flet edhe për volumin e krijimtarisë së autorit, edhe për mungesën e kreativitetit krijues. Kjo prodhimtari enorme dhe vetë kjo kakofoni e niveleve të figurave të tematizuara, shkakton njëfarë indiference te lexuesi.

Kurorat sonetike të Hasan Hasanit, ruajnë tiparet e këtij kompozimi poetik, duke pasur nga katërmbëdhjetë sonete dhe një magjstral të përfutur nga vargjet e fundit të tyre dhe një akrostik, me emrin e protagonistit të kurorës sonetike respektive. Duke shkruar numër kaq të madh të kurorave sonetike, autori ka fituar një përvojë që është shndërruar në rutinë dhe në skemë. Atij sikur i mjafton të

gjejë një emër dhe pastaj të fillojë organizimin e kurorës sonetike pa ndonjë mund të madh. Kjo ndodh edhe për një arsye elementare: Hasan Hasani nuk gjurmon që të përftojë ndonjë esencë nga mesazhi që eventualisht mund të rrezatojë një figurë e historisë ose e kulturës kombëtare. Ai fillon me përshkrime krejt të lira, sipas disponimit të vet dhe sipas shijes së vet, pa çarë kokën se a i bie për shtati protagonisit të veprës së tij ai përshkrim. Ja si e fillon kurorën soentike për vëllezërit Frashëri:

Acar e afsh shpirtin e mbajnë porsì valë  
Kur dashurojmë rrjedhen e lumit nëntokë,  
Buzët e thara etjes i njomsojmë në bokë  
T'përulur para kalorësit t'bardhë mbi kalë.

Martirë fjale qemë-mbetem martirë bese  
Në këtë ishull zjarresh në gojë ujku pre,  
Reumë e gjymtyrëve heret mbuluam me dhe  
N'vend së buzët t'na freskojë pikël vese.<sup>41</sup>

Nga ky përshkrim në dy katrenat e njësisë së parë të kësaj kurore sonetike, nuk e besoj se mund të merr vesh lexuesi se bëhet fjalë për figurat dhe veprat atdhetare të vëllezërve Frashëri. Sintagmat: acar e afsh, buzët e thara, ishuj zjarresh, reumë e gjymtyrëve, pikël vese, mund të shenjojnë më parë ndonjë motiv dashuroie se sa të sugjerojnë vlerat e punës atdhetare të vëllezërve Frashëri. Ky vargëzim bëhet me rutinë, me teke dhe me synimin që të plotësohet ana formale, grafike e sonetit dhe e kurorës sonetike. Kjo prirje drejt mbushjes së normës zyrtare të vargëzimit, i bën këto kurora sonetike të flashkëta dhe me ritëm të mërzitshëm..

---

<sup>41</sup> Hasan Hasani, Idhuj adhurimi, Jeta e re, Prishtinë, 1998, fq. 5.



Ka edhe ndonjë prej tyre si kurora sonetike “Bacaloku i Bjeshkëve të Nemuna”, të ndërtuar me rrugë tjetër të shenjimit të biografisë e të veprës së protagonistit. Në këtë kurorë sonetike, Hasan Hasani ka përfshirë në vargjet e veta edhe një sërë vargjesh të poetit Din Mehmeti, si konfirmim i saktësisë dhe arsyeshmërisë së tyre dhe të disa titujve të veprës poetike të Din Mehmetit:

Ike nga vdekja Heshtje e kallur  
(njësia e parë- vargu 14)

Burri s’vdes (jo) për së gjalli  
Pa i gjetë vetvetes shteg!...  
(njësia e dytë, vargjet 7,8)

Hej, fatin tim nuk e nënshkruaj  
(njësia e pestë, vargu 14)

Dronë s’ia kemi Orës as Agut  
(njësia e nëntë, vargu 14)<sup>42</sup>

Me këtë rrugë të miksturës poetike, Hasani ka ndërlidhur përvojën e lexuesit me njohjen e veprave të Din Mehmetit dhe me vlerësimin e vetë atij për figurën e Din Mehmetit. Kjo rrugë i jep kurorës sonetike njëfarë karakteri dokumentar. Mirëpo, edhe kësaj here ai është larg një realizimi poetik, ku do të funksiononin elementet e shprehjes së bukur poetike. Marrë në përgjithësi, krijimet poetike të Hasan Hasanit të realizuara si sonete, vuajnë nga i njëjti sindrom i mosrespektimit të formës strikte të sonetit, si varg njëmbëdhjetërrrokësh dhe i

---

<sup>42</sup> Janë përfshirë pothuaj të gjithë titujt e veprave të Din Mehmetit dhe shumë vargje të tij, duke e bërë këtë kurorë sonetike një miksturë të vargjeve të Hasan Hasanit e të Din Mehmetit.

ndërlidhjes së rimave të dy katrenave. Ky mosrespektim i parametrave formalë të sonetit, e bën të diskutueshëm statusin e tyre si sonete, në rast se aplikohen kriteret formale teorike lidhur me këtë formë poetike.

Në rastin e metrit, poezitë e Hasan Hasanit janë krijuar në gjatësi të ndryshme rrokjesore. Është interesant se në shumicën e këtyre poezive vargu është katrëmbëdhjetërokësh:

Shih si rizgjohet gjaku, kënga, dashuria, Lkeni  
O Korife mbi supe ngarkove dhembejt rrapin!  
Shtrengatë mallkim toke heshtë loti Shkëlzeni  
Lëngatë Kosove kurrë s'dijti ta ndal hapin!<sup>43</sup>

Në katrëmbëdhjetërokësh janë të shkruara edhe kurorat sonetike: “Yjet rrinë zgjuar”, “Muza e Taraboshit”, “Në një cep hëna”, “Ylber mbi Rozafëç, “Harfë e antikës”, “Odë për fëmijët që sçe gëzuan lojën”, etj.

Por, ka edhe raste të çuditshme, kur Hasan Hasani përdor edhe shtatërokshin, si varg për të krijuar sonetin, sigurisht edhe atë të kombinuar me metra të tjerë, si gjashtërokshin e nëntërokshin:

Re-breshëri plot shira  
Hoje shpirtin mbushin,  
Ato shikime të dëlira  
N'sy e shuajnë prushin.<sup>44</sup>

Përdorimi kaq spontan dhe kaq joinventiv i metrave të ndryshëm dhe të paharmonizuar, në vargje që synojnë të konstituojnë një formë soneti, vërtet janë më shumë përpjekje të pafat e madje joserioze. Respektimi i

---

<sup>43</sup> Hasan Hasani, Muza shqiptare, Rilindja, Prishtinë, 1997, fq. 37.

<sup>44</sup> Hasan Hasani, Gurdurimi, Shkëndija, 1992, fq. 19.

parametrave kryesorë të sonetit, metrit dhe organizimit strofik të caktuar, janë nga parametrat bazë, për t'i dhënë një poezie statusin e formës poetike të sonetit.

Në ndonjë krijim poetik Hasan Hasani ka përdorur edhe tetërrokëshin, si varg të sonetit, si bie fjala në ciklin “Yll mes yjesh vetëtin”:

Përtej muzgut përtej tokës  
Rëndin engjujt e lartësitë,  
N'bebëza shuhet malli i lokes  
Bij kreshnikësh si stuhitë!<sup>45</sup>

Duket se mund të gjendet edhe ndonjë shembull ku Hasan Hasani ka krijuar edhe në njëmbëdhjetërrokësh, ose në tendencë të këtij metri, megjithëse është e sigurt se kjo nuk është bërë asnjë herë me idenë se ky është metri i sonetit. Me tendencë të dominimit të këtij metri është kurora sonetike “Psallmë për mikun” ( Atë Vinlenc Palajt), e cila është një tematizim i personalitetit të njohur dhe i virtyteve të tij në shërbim të fesë e të kombit:

Ati im i shtrenjtë maestro im i urtë  
Tok me agun lutem shpresën duke pritur,  
Nga zemra tëhuajmë brengën e ngurtë-  
Mos u zemro kështjella duke ngritur!<sup>46</sup>

Në vargun e parë, edhe pse shfaqen mjaft vështirësi, nëse nuk vepron sinalefa, mund të përftohet njëmbëdhjetërrokëshi. Në vargun e dytë sinalefa vepron në një rast, (me agun), ndërsa në dy vargjet pasuese kemi njëmbëdhjetërrokësh të rregullt. Por, ajo që habit, është se

---

<sup>45</sup> Hasan Hasani, Muza shqiptare, Rilindja, Prishtinë, 1997, fq. 7.

<sup>46</sup> Hasan Hasani, Idhuj adhurimi, fq.94.

në njësitë pasuese të kësaj kurore sonetike, menjëherë ndihet çrregullimi i metrit, i cili fillon të shndërrohet në dymbëdhjetërokësh, (dhe bari grigje që shpirtërat ushqen), ose edhe në metra më të shkurtër, ( Idhuj t'rejshëm s'njohin më stuhitë). Pra, as ky autor nuk tregohet koshient për njëmbëdhjetërokëshin si metër themelor të sonetit, duke iu bashkuar valës së poetëve që në këtë pikë kanë bërë shkelje sistematike.

Edhe sa i përket skemës së rimave, Hasan Hasani e vazhdon praktikën e poetëve të tjerë si Enver Gjerqekut, Beqir Musliut e Abdylazis Islamit. Skema e rimave që krijon në poezitë e veta të imagjinuara si sonete, zakonisht janë : abab/cdcd, ose abba/ cddc, që do të thotë se rimat e katrenave nuk janë të lidhura, ashtu siç duhet të jenë të lidhura në një sonet të mirëfilltë.

Sprova e tij me sonetin, si edhe në rastin e Migjenit, të Martin Camajt, të Sali Bashotës e të ndonjë tjetri, është vetëm një testim i afinitetit poetik në këtë formë poetike.

## **VII. SONETI SHQIP I POSTMODERNËS**



## **Konteksti estetik i sensibilitetit postmodern në poezinë shqipe**

Zhvillimet tematike dhe stilistike që ndodhën në poezinë shqipe të viteve tetëdhjetë, sollën edhe një sensibilitet të ri, i cili mund të quhet sensibilitet i postmodernizmit. Ky sensibilitet postmodern vërehet në disa nivele të konceptimit të temave e të motiveve, të organizmit të materialit gjuhësor dhe poetik, si dhe të sugjerimit që bartë teksti poetik. Ky sensibilitet i ri, postmodern, në një anë është i lidhur me prirjen e ekspremimentimeve radikale të disa poetëve shqiptarë, Beqir Musliut, Musa Ramadanit, Teki Dërvishit, Rrahman Dedajt, Nexhat Halimit, e në anën tjetër krijon një relacion të ri me traditat dhe me rrjedhat e poezisë shqipe. Duket gati paradoksale por nga kjo simbiozë e eksperimentimit radikal me format dhe me materialin gjuhësor e poetik, që shkon deri në kufijtë e të folurit iracional, dhe njohjes kritike të traditës poetike shqipe, të pjesës më kulmore të saj, sikundër është poezia e Lasgush Poradecit, fillon të lindë një sensibilitet i ri poetik në poezinë shqipe. Krijohet një konceptim i ri për poezinë, si artikulum i organizuar dhe i sistemuar i idealit poetik joanarkik, po të ndërlidhur me traditat poetike shqipe. Ky sensibilitet poetik është postmodern për arsyet që ka përshkruar njëri nga teorikët kryesorë të postmodernes, Zhan Fransua Loytar: “ Poeti postmodern ose artisti është në situatë të njëjtë si filozofi: teksti që shkruan, vepra që

krijon, në fakt nuk janë të udhëhequr me rregulla të përcaktuara, dhe nuk mund të jenë të vlerësuar sipas masës së një gjykimi të caktuar, në atë mënyrë që në një tekst ose në një vepër të aplikohen vetëm kategoritë e njohura. Në të kundërtën, këto rregulla dhe këto kategori janë ato që e kërkojnë tekstin përkatësisht veprën. Artisti dhe shkrimtari punojnë pra pa rregulla: ata punojnë që të prodhojnë rregullin e asaj që do të krijohet. Prej këndeje del se vepra dhe teksti do të kenë karakterin e përjetimit.”<sup>1</sup>

Në vitet shtatëdhjetë, kjo pririje e krijimit të fomave të reja të shprehjes poetike dhe të rritjes së përjetimit të tekstit poetik, fillon të merr përmbajtje të re në poezitë e poetit Sabri Hamiti, i cili për mendimin tonë mund të konsiderohet si poet prijatar i promovimit të këtij sensibiliteti të ri në poezinë shqipe. Që nga vëllimi i parë i tij, “Njeriu vdes i ri” (1972) dhe “Faqe e fund” (1973) dhe përfundimisht me vëllimin emblemantik “Thikë harrimi”, Sabri Hamiti e afirmon këtë sensibilitet të ri, të përjetimit të tekstit poetik si ritual, ose si filozofi, duke krijuar vetë rregullin, sistemin ose skemën e sistemit.

Brezi i poetëve të viteve tetëdhjetë, në rrethanat e një ambienti kulturor paksa më të liberalizuar në raport e Shqipërinë dhe të një komunikimi masiv me rrjedhat e poezisë europiane, do të realizojnë një integrim më të lartë të këtij sensibiliteti poetik në poezinë shqipe. Mirëpo, kultivimi i sonetit si formë poetike, mëgjithatë do të mbetet i rrallë dhe jo sistematik.

Ndërsa, në Shqipëri, sensibilitetet e tilla do të shfaqen me një vonesë prej së paku një deçenieje, pra vetëm nga vitet e nëntëdhjeta, kur promovohet edhe në Shqipëri pluralizmi stilistik dhe kur ndodh një hapje më e madhe në raport me botën. Megjithëse, duhet thënë se kjo hapje

---

<sup>1</sup> Zhan Fransua Leotard, Odgovor na pitanje: sta je postmoderna, Naprijed, Zagreb, 1982, 242.



dhe ky sensibilitet kaloi nëpër një periudhë anarkike dhe konfuziteti të madh. Në këtë periudhë, rikthimi sonetit në poezinë shqipe, ishte një evokim nostalgjik dhe një përpjekje për ta përdorur këtë formë poetike si argument për thyerjen e ngurtësisë së realizmit socialist. Poezitë e shumta të emërtuar si sonete të grupit të poetëve të mbledhur rreth revistës “E për7shme”, të cilat vetëm në raste të rralla janë sonete të mirëfillta, dëshmojnë se ata e kishin idenë e përdorimit të sonetit, si kundërvënie ndaj dogmës dhe si udhërrëfyes ndaj hapësirave të reja të lirive stilistike. Vetëm me kalimin e një decenieje të plotë do të ndodh një stabilizim i eksprementimeve anarkike dhe do të duket se cilat janë prirjet dhe cilat mundësitë e secilit poeti të këtij brezi dhe do të shihet se cili është vendi i sonetit në këtë prirje postmoderne.

## NDËRLIDHJA E IMAGJINACIONEVE POETIKE ME TRADITËN DHE ME REALITETIN

Edhe pse vëllimi i soneteve të Sabri Hamitit është i pakët në krahasim me opusin e tërësishëm poetik të tij, prapë se prapë, ai vëllim paraqet një fond solid dhe që e pasuron profilin e tij prej poeti, që ka qenë dhe ka mbetur konsekuent në kërkimin e formave të larmishme të shprehjes poetike dhe të krijimit të sistemit poetik.<sup>2</sup>

Sabri Hamiti gjithsesi është poet me sensibilitet postmodern, por ky sensibilitet i verifikuar në opusin poetik të tij, nuk ka shkaktuar çrregullimin e ligjërimin poetik dhe as prirjen drejt rrënimit të formave të

---

<sup>2</sup> Ibrahim Rugova, Sistemi poetik i Sabri Hamitit në veprën: Refuzimi estetik, Rilindja, Prishtinë, 1987.

shprehjes, sikundër kishte raste të tjera në poezinë shqipe në Kosovë. Përkundrazi, në sonetet e tij, vie në shprehje një ndjenjë më e theksuar e ligjërimit për tema dhe motive të njohura nga historia dhe mitologjia, nga përvoja personale dhe shenjat kolektive të vetëdijes, nga sfera e përjetimeve subjektive dhe e fakticiteve sociale e politike, nga kujtimet e fëmijërisë dhe nga parashikimet e të ardhmes kombëtare, e të gjitha këto me shenjaja që bëjnë mjaft komunikues atë ligjërimit poetik.

### **“Prishtina” si metaforë postmoderne**

Kjo prirje e komunikativitetit më të theksuar, legjitimohet në ciklin “Prishtina”, pra një emërtim krejt i njohur dhe që në start mundëson një përgatitje më të plotë për komunikim me lexuesin. I përfshirë në vëllimin poetik, “Leja e njohtimit 1985”, njërin nga librat qendror të poezisë së Sabri Hamitit, cikli “Prishtina”, paraqet në vete një tërësi tematike dhe motive me vlera të pakontestueshme në planin e komunikimit dhe në planin e caqeve poetike të këtij poeti. Aktualizimi poetik i Prishtinës dhe i fatumit të saj në formën soneteve, kur të shihet në kontekstin social e politik të mesit të viteve tetëdhjetë, argumenton se Sabri Hamiti ka besim në mundësitë e shprehjes esenciale në këtë formë poetike. Pra, aktualiteti dhe emocionaliteti që bartë me vete kjo tematikë, nuk e kanë trembur autorin që të provojë artikullimin e tyre në këtë formë poetike, e cila gjithnjë mbetet sfidë për secilin poet. Mbase do theksuar këtu se prirja e Sabri Hamitit për krijimin e poezive në formë strofike, e aplikuar që nga fillimi dhe e ngritur në sistem në vëllimin “Thikë harrimi”, ka qenë një parapërgatitje e gjatë dhe e mjaftueshme për krijimin e sonetit. Natyrisht, poeti ka ruajtur edhe në këtë formë poetike disa nga idetë

qenësore të poezisë së tij, që shihet edhe nga soneti “Dija”, me të cilin hap siparin e ciklit “Prishtina”. Në këtë sonet poeti bën një përshkrim të një ambienti social të ndrydhur, në të cilin jeta dhe dija mezi frymojnë.

Shenjat e kësaj jete sociale janë fëmijët-viktima, ( të skicuar me një kuptim poetik të përmbysur), plaka e vetmuar, burrat që kanë lëkurën rrobë të vetme të trupit, ndërsa konteksti kohor në të cilin zhvillohet kjo jetë e ndrydhur janë mbrëmja e kotjes, mëngjesi i hutimit dhe “plafi i tymit”. Në këtë ambient ku mjerimi e këput pamjen- shikimin, ku dhembja e zemrës zmadhohet, dija njerëzore zhagitet nëpër plagët e jetës:

Në mbrëmje kotja në mëngjes hutimi  
Ngrica e ditës në gji ka zjarmi  
Dhe plafi i tymit mbulon si hija

Sytë e hutuar i këput mjerimi  
Kur dhembja e zemrës fryhet në gji  
Nëpër plagë të jetës zhagitet dija<sup>3</sup>

Kjo shkallë komunikativiteti e tekstit poetik të këtij soneti, me kaq shenja të njohura të kontekstit social e personal të autorit, është dëshmi e përvojës vërtet sublimuese të autorit, e që realizohet edhe në këtë formë poetike. Si vazhdim i preokupimit me fatet e dijës në një ambient ngulfatës dhe mbytës, në sonetin “Lindja”, Sabri Hamiti aktualizon fatet e ndërlydhura të qytetit dhe të poetit, ku ky i fundit është në proces të shkrimit, i mbërthyer nga stresi krijues dhe nga frika reale. Qyteti, i emërtuar konkretisht, Prishtina, rritet mes dhembjesh të pjesëtarëve të caktuar të komunitetit (lypësi e plaku), dhe në mes të një trysnie dramatike që bëhet mbi të nga të

---

<sup>3</sup> Sabri Hamiti, Leja e njohtimit 1985, Rilindja, Prishtinë, 1990 ( botimi i dytë), fq, 36.

gjitha anët, më saktë nga nga jugu dhe nga veriu. Në këtë atmosferë të tendosur sociale, poeti nuk mund ta bëjë zap pasionin e vet të shkrimit poetik, (lapsin kryeneç), prandaj nisët në aventurë të natës, si gjuetar i patrembur. Por, jeta e tij në fakt ndodh në një vetmi dhome, ku përfytyet e frikën, e cila urdhëron censurën mbi mendimin, deri në fshirjen e klithmës njerëzore të poetit.

Një përgjithësim të kësaj atmosfere mbytëse jetësore e fokuson në sonetin pasues, Pezmi, që me vetë titullin e deshifron një linjë të idesë poetike. Poeti skicon pamje nga më të ndryshmet që ndërliidhen për ta bërë të plotë idenë e pezmit: që nga ylli i strukur dhe dija e strukur në qoshet e errëta, pastaj ndërrimi i roleve të plakut e të fëmijës, ai çrregullim social dhe moral, e më tutje humbja e njeriut nga shtëpia- identiteti i vet. Pas një deskripcioni të alternuar ndërmjet qiellit e njeriut, poeti e fokuson në kuadrin e ligjërimin poetik pezmin e motit dhe rezultatit e këtij pezmi, hyrjen e vjeshtës në zemrën e plasur njerëzore. Pra, edhe si mot e edhe si disponim.

Alternimin e gjendjeve sociale dhe psikike me episode të dukurive natyrore, Sabri Hamiti e ka si një kënd vëzhgimi të sërtritur poetik, gjë që shihet edhe në sonetin “Stuhia”, mbase më të veçantin në tërë ciklin “Prishtina”. Alternimi ndërmjet dukurive të jashtme (zgjimit të shtrëngatës me ardhjen e natës), dhe fillimit të dhunës ( vringëllimi i shpatës mbi trupin e njomë), krijon një kuadër plot dramaticitet të këtij rrëfimi poetik. Një përbërës shtesë për krijimin e ritmit të këtij dramaticiteti janë edhe rimat e brendshme, që kanë një denduri në këtë sonet:

Kur bie nata e zgjohet shtrëgata  
E vringëllon shpata në trupin e njomë  
Të shtrirë në dhomëë merr udhë lëngata  
Emrin e moçëm ta fshijë me gomë

Zëri hap gushën e përçaf fushën  
E tremb harushën të kotur nga gjumi  
Ku je goë trimi a vodhe prushën  
Kur krisën eshtrat u ngri dhe lumi.<sup>4</sup>

Rimat e brendshme: (vargu 1 dhe gjysmëvargu 2, vargu 2 dhe gjysmëvargu 3, vargu 5 dhe gjysmëvargu 6, bashkë me vargu 7), duke u bashkuar me rimat e rregullta në fund të vargjeve, që kësaj here kanë kombinimin: abab/cdcd/, krijojnë një tingullim që mund të sugjerojë, nëse jo stuhinë, atëherë së paku vibracione ose drithërima që depërtojnë në psikën e lexuesit si përjetim estetik i pasuruar me një orientim të projektuar nga vetë autori.

Sabri Hamiti i rikthehet, mbase për të shumtën herë, motivit të preferuar prej tij po edhe prej shumë poetëve të tjerë, nga të cilët tashmë kemi veçuar Enver Gjerqekun. Fjala është përr aktin e krijimit të poezisë, në kontekstin ngulfatës social dhe shpirtëror. Opozicioni ndërmjet letrës, (e metaforizuar bukur si shkretëtirë e bardhë) dhe trupit e mendjes së poetit, ka si shkaktar shikimet e fshehta të dhunës e të cenurës, të cilat e mbysin zërin që duhej të lindte që në muzgun e parë. Më tej poeti skicon këtë gjendje në përmasën e absurdit: ngrica i dhuron poetit pak diell, që ai ta mund acarin! Mirëpo, rendi gjërave shkon duke u rrënuar edhe më shumë në këtë opozicion dramatik, kur shpirtin e poetit e përfshinë shtrëngata, si pasojë e trysnisë dhe e çrregullimit të botës së jashtme. Jo vetëm në këtë rast, po pothuajse në të gjitha poezitë me këtë motiv, Sabri Hamiti e adreson çrregullimin tek faktorët e jashtëm, për ndryshim nga poetë të tjerë si Beqir Musliu, Musa Ramadani, Teki Dërvishi, Rrahman Dedaj, që e shohin dhe e adresojnë atë çrregullim të lidhur me botën emocionale.

---

<sup>4</sup> Leja e njohtimit, fq. 40.

## Hulumtimi i identitetit në fushën e dijes

Sabri Hamiti teston aftësitë poetike të tij në formën e sonetit edhe në disa tematika më pak lirike, por që lidhen me konceptin fillestar të dijes dhe të fateve njerëzore, që përmenda në fillim, kur u analizua soneti “Dija”. Në sonetet “Gjeroграфи”, “Histori” dhe “Biologji”. poeti e zgjeron tematikën në vlerësimin e këtyre tri fushave të dijes, në ndërlidhje me fatet e kolektivitetit. Në sonetin “Biologji”, Sabri Hamiti aplikon një ritëm që është i afët me ritmin e gjëgjëzës shqiptare, duke e sugjeruar një enigmë të jetës dhe zgjidhjen e saj.:

Lulja vdiq e u bë mollë  
Molla vdiq e u bë farë  
Fara vdiq e u bë bimë  
Na qenka kjo jetë e lirë

Bima u bë lis i hollë  
Lisi u bë hije në arë  
Ara këngë për një stinë  
Jeta do dhe hapësirë<sup>5</sup>

Skema e transformimit: lulja/mollë, molla.farë, fara/bimë/ bima/lis/lisi/hije(në arë)/ ara/këngë/ rezulton me zbulimin se jeta e kërkon një hapësirë, mbase më të gjerë e më domethënëse se një transformim i thjeshtë biologjik. Kjo ide e transformimeve, e rilindjes ose e përtëritjes së jetës në forma, është mishëruar në një ligjërim efektiv poetik, i cili duke iu afruar logjikës së gjëgjëzës, krijon një çark edhe më intensiv të komunikimit e të përjetimit estetik. Prapë, Sabri Hamiti e afirmon peizazhin konkret të ambientit social, (Lisi u bë

---

<sup>5</sup> Sabri Hamiti, Leja e njohtimit, fq. 49.

hije në arë), dhe e ndërlidh me nevojën që jeta të fitojë frymëmarrje - hapësirë më të gjerë. Duke e zhvilluar idenë e tij të transformimit drejt një humanitetit që merr kuptim, Sabri Hamiti e qerthullon veçmas në tercetën e fundit këtë transformim, në idenë e votrës dhe të lindjes së fëmijëve, si përtëritje e si ballafaqim i mbijetësës njerëzore me vdekjen, sepse koha i rrëzon edhe lisat, pra edhe paraardhësit:

Koha do dhëmb dukati  
Mollë të kuqe çdo verë  
Lisat i rrëzon me stuhi

Votra do një prush fëmijë  
Kur vdekja troket në derë  
Të shohin sa është sahati <sup>6</sup>

Në ciklin “Lulet e egra” të vëllimit poetik “Kaosmos”, Sabri Hamiti i rikthehet edhe një herë, me insistimin e tij të njohur, drejt krijimit të një sistemi, formës së sonetit, duke e krijuar edhe një tërës poetike në këtë formë. Kësaj radhe ai e ka zgjeruar tematikën dhe ka bërë një testim të ri të mundësive të veta të projeksioneve poetike edhe në këtë formë.

## Poeti dhe realiteti, durimi i dhunshëm

Rikthimi në temën e raportit ndërmjet poetit më saktë artistit dhe realitetit social, është materializuar në sonetin “Artistët”, i cili me vetë titullin e zbulon tematikën e vet. Pas një ekspozicioni që tërheqë disa fije nga raporti ndërmjet frikës (e cila në poezinë e këtij poeti gjithnjë e ka burimin te një shkak real, e jo te shkaqe psikike, që

---

<sup>6</sup> Po aty.

është dukuri te disa poetë të tjerë si Beqir Musliu e Teki Dërvishi) dhe jetës, autori e skicon një gjendje të dominuar nga frika, ku artistët shenjohen si hajna që duan të kapërcejnë të pavërejtur nga një gjendje e vështirësive, në një gjendje tjetër, më të mirë. Mandej poeti e bën një specifikim të kësaj ekzistencë në ambient frike:

Artistët e rryer e lyejnë fytyrën  
Nëpër teh thike e lypin shpëtimin  
Në fije peri e mbajnë drejpteshimin  
Me heshtje heshtjes ia qesin yndyrën <sup>7</sup>

Kjo mundje e heshtjes me heshtje, ose ky durim i dhunshëm i artistëve, nuk e ka burimin në natyrën e profesionit të tyre, po të përvojës që e kanë njohur ose edhe e kanë parë. Ai që ka bërë përpjekje të thyejë rregullin, i cilësuar si kaskaderi, është vrarë në humnerë. Prandaj, heshtja, mbajtja e drejtpeshimit në fije peri, ruajtja e paqes me kërcitje dhëmbësh, janë të imponuara nga përvoja e dhunës që mbretëron në jetën reale. Ndërsa, në rastet kur nuk ndodh shmangia nga ballafaqimi me të keqen, atëherë ndodh edhe viktimizimi i kujt do që ka sfiduar gjendjen, gjë që poeti e ka tematizuar në sonetin me titull “Kaskaderi”. Ky sonet duket të ketë një relacion me sonetin “Artistët”, sepse e zbulon më qartë fatin e atij që thyen konvencën, rregullin e imponuar. Duke sfiduar kohën e keqe dhe rreziqet, kaskaderi pashmangshëm ballafaqohet me fatkeqësinë, ku jeta e tradhton dhe shuhet. Po çka ngelet pas saj? Ngelet ideja se ai ishte i madh e i fortë sa ishte i gjallë, por meqë i mungonte mençuria, jeta e mposhti me ashpërsinë e saj dhe e shndërroi në harrim. Po në këtë linjë tematike dhe ideore janë edhe sonetet “Harruesit”, “Njeriu pa biogafi” dhe “Plaku dhe lulet”.

---

<sup>7</sup> Sabri Hamiti, *Kaosmos*, Rilindja, Prishtinë, 1990, fq. 65.



## Variacionet metrike të soneteve të Sabri Hamitit

I dëshmuar si mjeshtër i vargut, Sabri Hamiti edhe në sonetet e tij, ka përdorur metra të ndryshëm dhe skema të ndryshme të rimave, me çka e ka pasuruar ndjeshëm këtë formë poetike. Larmia e metrave të përdorur është e qëllimtë, pra si një eksperimentim poetik, në kuptimin pozitiv të fjalës eksperimentim, pra si kërkim i mundësive më të mëdha të shprehjes efektive poetike. Sabri Hamiti ka krijuar një numër sonetesh në njëmbëdhjetërokësh, më saktë në dominantën metrike të njëmbëdhjetërokëshit:

Në terrin e thellë të dhomës sime	11
Ndiej kërcitjen e flokëve duke u thirë	12 (+1)
Trokun e zemrës që struket në gji	11
Në terrin e thellë të dhomës sime	11
Shoh në dritare një kënd qielli t'zi	11
Me gisht e kërkoj fletën e pasqyrën	11
Të shtyp mbi të veç fytyrën	10
Hënën e përgjakur të ftohur në gji <sup>8</sup>	11

Konstatimi që Sabri Hamiti ka përdorur metra të ndryshëm për të testuar përvojat e veta krijuese poetike, mbështetet në faktin që ai përdor metrat më të vegjël se njëmbëdhjetërokëshi, e jo katrëmbëdhjetërokëshin e përdorur dendur nga shumica e sonetistëve shqiptarë që kanë krijuar në Kosovë. Tetërokëshi i përdorur nga Sabri Hamiti është mjaft kuptimplotë në këtë aspekt, sepse e krijon një lidhje me ritmin e tetërokëshit popullor:

Koha do dhëmbë dukati	8
Mollë të kuqe çdo verë	8
Lisat i rrëzon me stuhi	8

---

<sup>8</sup> Sabri Hamiti, *Kaosmos*, fq. 71.

Votra do një prush fëmijë	8
Kur vdekja troket në derë	8
Të shohin sa është sahati <sup>9</sup>	8

E drejta, rastet ku ka një rregull kaq të plotë metrik janë të rralla edhe në sonetet e Sabri Hamitit, sepse në shumë raste ka një alternim të metrave edhe brenda një strofe. Mirëpo, ajo që e dallon tërësisht këtë poet nga kolegët e tij që kanë krijuar në Kosovë, është se duket i shkëputur plotësisht nga modelet e katrëmbëdhjetërrokëshit të huazuar nga poezia serbe. Është një poet më shumë i lidhur me traditën shqipe të vargëzimit, dhe me figuracionin që poashtu e ka burimin te jeta sociale, morale dhe kombëtare e shqiptarëve.

Por, duhet vënë në spikamë se në punë të organizimit të rimës në katrena, edhe ky autor nuk i përmbahet skemës tradicionale të sonetit, ku rimat në dy katrenat janë të ndërlidhura. Edhe Sabri Hamiti aplikon rimat e pavarura në katrena, zakonisht në kesi kombinimi: abab/cddc, por ka edhe sonete ku përdor kombinimin e rimës së puthur: abba/ cddc, e madje edhe një kominim shumë të rrallë: abba/caac (soneti “Njeriu pa biografi”). Rimat në terceta më të shpeshtën kanë këtë kombinim: eff/ egg, por ka edhe kombinime të tjera. Ka edhe ndonjë rast ku eksperimentimi i tij ka shkuar në atë drejtim që të përdor formën e sonetit, por pa aktivizuar fare rimën, sikundër është poezia e titull “Ura”.<sup>10</sup> Edhe ky rast është argument se ky poet teston variacionet e vargut poetik me vetëdije dhe me synimin e krijimit të sistemit poetik, duke përfutur modele e ritme autentike.

Në vëllimin më të ri me titull, “Sympathia”, Sabri Hamiti e ka vazhduar prirjen e tij të manifestuar në vëllimet “Leja e njohtimit 1985”, “Kaosmos” dhe “ABC”, duke përfshirë

---

<sup>9</sup> Vepër e cituar, fq. 49.

edhe disa sonete. Në këtë mes, është një dukuri interesante ripërfshirja e sonetit “Prishtina”, në formën e njëjtë. Duket se kjo është bërë për të plotësuar ciklin me titull “Qytetet”, në të cilin Sabri Hamiti ka radhitur poezi që mbajnë në tituj emra qytetesh gjithandej globit.

Tematizimi i tillë edhe një herë e rikthen prirjen e tij për të krijuar sistem poetik, e ndoshta mund të thuhet edhe për të ngritur poezi mbi skema poetike. Poezitë me tituj:

Berlini, Roma, Washingtoni, Nju Jorku, Viena, Parisi, Petersburgu, Jerivani, Barcelona, Bogota, Brukseli, Shkodra, Durrësi, Prishtina, Prizreni, Tirana dhe Mitrovica, e krijojnë një hartë të udhëtimeve ose të përjetimeve të autorit, të mpleksur me qëndrimet për aspekte historike dhe kulturore, gjithnjë ngas pikënisja e një vetëdije kombëtare shqiptare. Kjo krejt qartë shihet në një prozë të shkurtrër, e të futur ndërmjet poezive Uashingtoni dhe Nju Jorku, e që e ka titullin Shqiptari. Kjo prozë e shkurtër e zbulon idenë e autorit lidhur me profilin moral të shqiptarit, në një relacion të nënkuptuar ndërmjet Konicës dhe Nolit.

Brenda konceptimeve poetike të kësaj natyre, pra të krijimit të sistemit të ideve poetike sipas një skeme të lëndës, funksionojnë edhe sonetet “Urtaku, Grua”, “Vetja e dytë” dhe “Ne”. Janë rrëfime që shpalosin pozicione dhe ide të subjektit poetik, e që burimin e kanë në aktualitet.

Në sonetin “Ne”, ky aktualitet merr ngjyrimin e dëshmisë konkrete dhe rrëfëhet me një gjuhë që pothuajse i afrohet të folurit të zakonshëm:

Agimi i Gjakovës në Casabianca në Prishtinë  
Më lyp një poezi për ta nxjerrë në Bota sot,  
Duke dëgjuar kollitjet e gazetave në tavolinë  
Me miken marrim nga një kafe e terim lot<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Sabri Hamiti, *Sympathia* (Testamente për Urtakun), Faik Konica, Prishtinë, fq. 23.

Ligjërimi me gjuhë kaq prozaike nga Sabri Hamiti, cili është i njohur për poetizime të brishta në shumë vargje të mëhershme të tij, si në Thikë Harrimi, i ka arsyet në realitetin social e politik të kohës përkatësisht të pozicionit të vet në këtë kontekst. Duke qenë intelektual i angazhuar, në kuptimin politik të fjalës angazhim, ai krijon poezi me shenja gjuhësore e me të dhëna faktografike, të cilat e bëjnë të njohur pozicionin social e politik të folësit. Ky nuk është subjekti poetik, që shkruan, po është poeti Sabri Hamiti, të cilit nga një redaktor konkret dhe për një gazetë konkrete, i kërkohet produkti poetik për publikim. Kështu, Sabri Hamiti vetëm sa e përforcon konceptin poetik postmodern në poezinë e vet. Duke inkuadruar edhe faktografinë, që e ka burimin në fatin personal dhe në aktualitetin social konkret, poeti e forcon synimin që poezia e tij të jetë përjetim intensiv dhe të aktivizojë një vlerësim kritik për botën.

Poeti ka bërë aluzione edhe për kohën kur ndodh ky bashkëbisedim me Agimin e Gjakovës dhe kontekstin social e politik, që është lehtë i deshifrueshëm:

Midis asfaltit një dru nxjerr gjethin, bën festë  
Vetëm pak më larg njerëz të shtrirë në grevë, uri  
Të tjerë, flamuj të shpaluar zjarren në protestë  
Përpara se terri ta fshijë mbi kokë qiellin gri.<sup>11</sup>

Në këtë ambient të mbarsur me greva urie, me protesta tronditëse, kur terri kërkënon ta mbulojë qiellin, një bashkëbisedim për poezinë, tingëllon si një paradoks. Mirëpo, në dy tercetat që pasojnë, poeti e ekuilibron situatën poetike me argumentimin lidhur me profilin e bashkëbiseduesit të vet. Ai shfaqet si vuajtës, si jeri që ka lënguar dyzet vjet dhe që ka vu në lojë, si në një rulet rus, jetën e vet:

---

<sup>11</sup> Po aty.

Agimi i Gjakovës lyp poezi pikë dite, sa fantastik  
Dyzet vjet lëngoi u poq me një palë mend  
Duke mbledhur thërmitë e shpirtit: eja apo ik,

E shoh njeriun thellë dhe e ndiej që jemi miq,  
Kur shohim ëndërr t'i vëmë hujet në një vend.  
Sa për të vërtetën... Është e Zotit ose është hiç.<sup>12</sup>

Rrëfimi me shenja që e shpërfaqin një gjendje sociale dhe politike dhe pozicionin aktual të folësit ndaj saj, kështu finalizohen në një vlerësim për të vërtetën. Sipas këtij përfundimi, e vërteta është vetëm e Zotit. Këtu poeti e gjen një instancë të konvergimit ose të pajtimit të realiteteve të konfrontuara në jetën sociale, e cila e bën parakosale edhe mendimin ose kërkesën për botimin e një poezie.

Në sonetin “Urtaku”, ndihet në prapavijë të ligjërit poetik ekzistimi i shkaqeve sociale e politike të vdekjes, por ato mbahen më larg se në sonetin “Ne”. Dhembja për njerëzit që vdesin dhe e lënë vetëm poetin, kësja here është materializuar në një ligjërim që është më afër prirjes së parë të Sabri Hamitit, asaj të poetizimit dhe të figuracionit të largët, i cili vetëm e kontekstualizon objektin poetik. Mirëpo, në këtë sonet shfaqen disi risi në strukturën poetike: rimat në katrena janë të skemës aabb/ ccdd, e jo njëra nga skemat standarde të katrenave të sonetit. Këtu Sabri Hamiti sërish e aktivizon prirjen e tij për të krijuar forma të reja të shprehjes poetike në varg, e veçmas të përdorimit të rimës, e që e pati ngritur në nivel të perfeksionit në vëllimin Thikë harrimi. Ndërsa, në sonetin me titull “Grua”, kjo lëvizje shkon edhe më larg: kësaj here ndeshim përsëritjen e vargut të parë edhe si varg i pestë, pastaj në vargun e nëntë dhe të dymbëdhjetin. Kjo përsëritje ka variacion të vogël në radhitjen e fjalëve lënëshë e vejushë:

---

<sup>12</sup> Po aty.

Grua e dashuruar lëneshë a vejushë	1
Grua e dashuruar vejushë a lëneshë	5
Grua e dashuruar lëneshë a vejushë	9
Grua e dashuruar vejushë a lëneshë	12

Pra, ndodh një përsëritje e alternuar, secila nga dy herë, duke e dominuar kështu tërë ligjërimin poetik, me krijimin e një idesë së një rituali.

Në sonetet e pakta të vëllimit poetik “Symnpathia” (Testamente për Urtakun), na duket se Sabri Hamiti bën përpjekje të ruajë kuotat e shprehjes dhe të kërkimit poetik të verifikuar në librat e mëhershëm, megjithëse mbresa jonë është se hetohet një vendnumërim ose edhe një zmbropsje e tij.

Mund të konkludojmë se sonetet e Sabri Hamitit kanë larmi tematike, me të cilën konfirmohet angazhimi intelektual i tij për hulumtimin e raporteve ndërmjet individit e shoqërisë, ndërmjet dhunës e frikës, ndërmjet lirisë e jolirisë, ndërmejt fatit e fatkeqësisë, ndërmjet jetës e vdekejs. Poashtu, poeti ka një arsenal larmish metrike që e ka krijuar në sonetet e tij, dhe një kombinim të elementeve metrikë e ritmikë, që e bëjnë tekstin poetik më dinamikë e më mbresëlënës. “Metri si organizim i tekstit konkret është në lidhje me tërësinë gjuhësore-semantike. Në këtë rast, metri nuk është shenjë, por mjet me të cilin ndërtohet shenja. Ai e “prët” tekstin dhe merr pjesë në formësimin e opozicioneve semantike”.<sup>13</sup> Ky kualifikim teorik i Llotmanit, është shumë adekuat me funksionin që ka metri në sonetet e Sabri Hamitit.

Pas hullisë së hapur nga Enver Gjerqeku dhe tendencave të eksperimentimit radikal, që ka inauguruar Beqir Musliu, Sabri Hamiti shfaqet si sonetisti më i profilizuar në Kosovë dhe sigurisht njëri nga sonetistët më autentikë në poezinë shqipe në përgjithësi.

---

<sup>13</sup> Jurij Llotman, *Struktura umetnickog teksta*, Nolit, Beograd, 1976, fq. 213.

## POEZIA E PËRJETIMIT TË FORTË EMOCIONAL

Poeti Abdullah Konushevci, i afirmuar si njëri nga poetët më të talentuar të brezit të viteve tetëdhjetë, krahas disa formave strofike sikundër është trioleta, ka përdorur në disa raste edhe formën poetike të sonetit. Drejt sprovës së vogël në shkrimin e sonetit, besojmë se e ka nxitur prirja e tij e theksuar për arritje të ekspresivitetit maksimal të vargut të vet poetik, gjë që e provojnë edhe trioletat në frymën e Lasgush Poradecit. Në këtë pikë ai lidhet me prirjen e Sabri Hamitit.

### **Përfytyrimi dramatik i poetit**

Dy sonetet e tij, “O kjo kalaja e Ulqinit” dhe “Dashuri e parë”, janë të shkruara në varg tetërrokësh përkatësisht dhjetërrokësh, ndonëse ky i fundit, i alternuar edhe me ndonjë metër tjetër. Në sonetin e parë, Abdullah Konushevci aplikon skemën e rimave të lidhura në katrena, abab/abab, që është nga rastet e rralla të poetët shqiptarë në Kosovë. Përdorimi i tetërrokëshit në krijimin e sonetit, më shumë mund të quhet eksperimentim, se sa një përqendrim hulumtues në mundësitë e kësaj forme poetike. Soneti “O jo kalaja e Ulqinit”, edhe ashtu është një disponim momental lirik, që fikson një pamje cytëse të femrës së bukur, të ndërlidhur në përfytyrimin dramatik të poetit, dhe me evokimin e bukurisë së imagjinuar të nuses ilire, si sublimacion të pamjes konkrete:

O kjo Kalaja e Ulqinit  
S’qenka shkëmb po qenka ar  
Dhe kjo Shpresa e Vladimirit  
Paska dhëmbë margaritarë

Paska hijen e ullirit  
Të ullirit mijëvjeçar  
Dhe gërshetin e floririt  
Që del-zhduket-del mbi valë

Dhe kjo vasha valë e shtruar  
Seç na kish gaz-helm lirie  
Diellin trim trim të shtruar

Dhe kish hije dhe kish nur  
Si t'ish nuse Ilirie  
Në fron ulur me pahir<sup>14</sup>

Në vargje, krahas rimës si një përshkues i efektshëm i aspektit tingullor dhe semantik, ka një sërë efektshëm të tjera tingullore, të cilat i japin këtij soneti një muzikalitet të veçantë. “Modelimi i përpunuar fonologjik i poezisë, megjithëse jo i motivuar në vetvete semantikisht, e bën metaforën, po të përdorim fjalët e Jakobsonit, “rreshtin më të epshëm të qëndresës” në poezi. Rima e shembullzon më shumë se çdo gjë tjetër, sepse rima e efektshme në poezi, sikurse vëren V.K. Vimsati, nuk përbëhet nga bashkërendimi i fjalëve me tinguj të ngjashëm dhe kuptime afërsisht paralele, por nga bashkërendimi i fjalëve me tinguj të ngjashëm me kuptime deri diku të kundërta ose me prapëvënie dalluese, apo funksione të ndryshme gramatikore”.<sup>15</sup> Në rastin e këtij soneti, edhe përsëritjet tingullore, sado që kanë ngjashmëri fonologjike, fusin disa nuancime në ligjërimin poetik:

---

<sup>14</sup> Abdullah Konushevci, *Loja e strucit*, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 11.

<sup>15</sup> Dejvid Loxh, *Poezia, proza dhe poetika*, Fjala, Tiranë, 2003, fq. 10 (Dejvid Loxh (1935), është romancier dhe kritik anglez, i cili në vitet 1976-1987 ka qenë profesor i letërsisë moderne angleze në Universitetin e Birmingamit. Ka botuar disa vepra në fushën e kritikës letrare, sikundër janë: *Romancieri në udhëkryq* (1971), “Mënyrat e shkrimit modern”, (1984) etj.



Përsëritje tekstore:  
s'qenka/po qenka ( vargu I)  
Që del/ del (vargu 8)  
trim/trim ( vargu 11)  
dhe kish/ dhe kish ( vargu 12)

Epiforë:  
të ullirit/ Të ullirit ( vargjet 1, 2.)

Aliteracion:  
vasha/valë ( vargu )

## **Eskpresiviteti poetik dhe pastërtia gjuhësore**

Në sonetin “Dashuri e parë”, Abdullah Konushevci bën një rrëfim lirik, që ka më shumë shenja personale, se sa paralelizma me shenja të përvojave të tjera kolektive. Edhe vargu që ka për tendencë dhjetërokëshin, që i jep mundësinë, që të ketë më shumë narracion poetik. Edhe vetë titulli e fokuson objektin poetik, duke lënë mundësinë që të nënkuptohet një rrëfim më i drejpërdrejtë, për një ndjenjë e një përvojë personale. Rrjedhimisht, orientimet themelore poetike në sonetet e këtij autori, janë në pajtim me orientimet që ka ai në formësimin e ideve poetike edhe në opusin e përgjithshëm poetik, duke hulumtuar ekspresivitetin poetik në raport me pastërtinë gjuhësore dhe të figuracionit me prejardhje nga konteski social e kulturor shqiptar dhe botëror. Nga kjo anë ky poet afrohet me konceptacionin global lasgushian e në këtë kontekst edhe me Sabri Hamitin, si njërin nga përfaqësuesit më autentikë të këtij konceptioni poetik.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Ndonjë sonet kanë shkruar edhe poetë të tjerë të brezi të viteve tetëdhjetë, si Sali Bashota dhe autori i këtij studimi. Megjithatë, mbetet të konstatohet që

## LËVIZJA KUNDËR REALIZMIT SOCIALIST E VITEVE NËNTËDHJETË DHE RIKTHIMI I ZBEHTË I SONETIT

Qëndrueshmërinë si formë poetike dhe provokimin e kërshërisë krijuese edhe te poetët më të rinj, të cilët realisht kanë sensibilitete postmoderne, soneti e bën të argumentueshëm edhe në ditët tona. Ka poet të brezit të ri, sikundër është Agron Tufa, që në kuadër të tematizimeve të formave poetike, ka përfshirë edhe sonetin, duke synuar me sukses të dukshëm që të testojë elasticitetin e këaj forme dhe realizimin e sensibiliteteve të reja në këtë varg.

Në rastin e poetit Agron Tufa vlen thënia e Eliotit se “sa më i përkryer të jetë artisti, aq më të ndarë do të jenë në të njeriu që vuan nga mendja që krijon: aq më përsosmërisht do t’i tresë dhe do t’i transformojë mendja epshtet që janë material i saj.”<sup>17</sup>

### **Agron Tufa si regjenerues i vetmuar i sonetit**

Agron Tufa tashmë e ka marrë epitetin e artistit të përkryer, së paku nga prirja e tij e sprovimit të formave. Ai është një eksperimentues i suksesshëm i heksamtrit në poezinë shqipe, një tematizues i natyrës regjeneruese e sfiduese të artit poetik, një krijues i sonetit me fakturë postmoderne. Mendja e tij krijuese vërtet manifeston kreativitet në sprovimin e formave klasike dhe në kontekstualizimin postmodern të tyre. Njëri nga elementet e postmodernitetit të poezisë së tij bazohet në prirjen citatologjike, (citohen vargje që nga Horaci e këndeje, vargje popullore, krijohet didaskalia në poezi.) Poashtu,

---

në këtë periudhë nuk ka pasur një rikthim më sistematik të kësaj forme poetike në poezinë shqipe .

<sup>17</sup> T.S. Eliot, Vepër e cituar, fq. 19.

ka një prirje të sugjerimit të eklektizmit, nga përdorimi formave të njohura, e kjo është një prirje tipike postmoderniste.

Sprovimin e sonetit dhe realizimin e krijimit mbresëlënës poetik në këtë formë, Agron Tufa e ka shpalosur edhe në poezinë me titull “Sonet”. Është një adresim pikërisht formës, të cilën e mbulon me disa cilësues si “vesë në agim”, ose edhe “meze e lashtë gatuar me frikë”. Kjo poezi ka skemën e rimave: abab/abba në katrena dhe cde/dcd. Megjithatë, autori nuk i përmbahet plotësisht metrit tipik të njëmëdhjetërokëshit (vargu 1, 3, 4), por dominanta metrike është në njëmbëdhjetërokësh.:

Je meze e lashtë gatuar me frikë.  
O mblidheni, mblidheni vesën në agim!  
Pulpët e tua - makth i pezulluar në grykë -

Filozofi e dështuar në takt, keqkuptim:  
Dhe terr edhe dritë të bie si prikë, -  
O, mblidheni, mblidheni vesën në agim!<sup>18</sup>

Një element tjetër në sonetin e Agron Tufës shfaqet edhe një fiksion dhe përsëritje e gjendjeve, të cilat duke u përsëritur fuqizojnë një kontekst a një ide poetike. Kjo më së miri shihet në sonetin me titull “Valentinë-heroinë”, ku në fillim të vargjeve 5, 12 përsëritet si një lloj anafore specifike fjala “e kuqe”, ndërsa fjala “qie” përsëritet po në të njëjtin pozicion nistor në vargjet 1 dhe 10. Poashtu edhe fjala “emër” përsëritet në pozicion nistor në vargjet 3 dhe 9. Kjo përsëritje specifike, me theksim të fortë, të shenjtar edhe me interpunksion, brenda kontekstit ligjërimor shndërrohet në qendër të idesë poetike për

---

<sup>18</sup> Agron Tufa, Rrethinat e Atlantidës, Tiranë, fq. 51.

dashurinë si tjetërsim faktik dhe përmasat e tij: përfytyrimi për qiellin ku gjendet “qyteti i huaj” në rastin e parë dhe ku “frymon vrasësi dhe preja” në rastin e dytë, shpërfaqin gjendje dehëse pothuaj iracionale a halucinante dashurore. Ndërsa, mbiemri e kuqe, bart mbi vete idenë e mjetit të tjetërsimit dhe mjetit që shkakton ndryshimin, që emërtohet si “masakër” edhe pse në fakt është fjala për një realizim dashuror. Shenja identifikuese poetike e emërtuar si emër, fikson gjendje, përjetim, brenda një konteksti të tjetërsimit e të paralajmërimit të realizimit dashuror, po të emërtuar me nocione me kuptime të përmbysura:

Qiell. Qyteti i huaj ndër shira të rinj  
Ka ndezur dritat kundruall -  
Emër. Lagështia e muzgut gjithë drithërim  
Të kallet gjer thellë në zhguall -

E kuqe. Përhapësh si narkotik  
Në çdo pikë gjaku në asht.  
Semaforët ndizen - fiken me frikë  
Duke e lënë rrezikun jashtë -

Emër. Ti shfaq përmasat e tua të reja  
Me kufijtë që s’ti shkela dot kurrë -  
Qiell. Në ty frymon vrasësi dhe preja  
Te shkrire që të dy nën një zhguall -  
E kuqe. Përshkuese si narkotik i njohur:  
Sapo ti të ftohesh, masakra ka ndodhur.<sup>19</sup>

Shihet se vargu i Agron Tufës ka ritëm të stabilizuar nga përsëritjet, po njëherësh ka edhe një dinamikë figurative, e cila vjen e përmbysur dhe duhet koncemntrim logjik që të deshifrohet e të përjetohet estetikisht.

---

<sup>19</sup> Po aty, fq.45.

Krijimi i sonetit me emërtim sipas formës ashtu si bënin edhe autorë të tjerë si Asdreni, Migjeni, Pipa, pastaj sprovimi i kësaj forme me ide dhe figuracion shumështrësor, si asnjëherë më parë, operimi me përsëritje e konstrukte të tjera sintaksore, që krijojnë kuptime të përmbysura, ja kjo është gjendja më e fundit e sonetit në poezinë shqipe, me Agron Tufën si vazhdues i kësaj përvoje, po kësaj here nga pozita posmoderniste.

## **„Shkolla poetike“ e antisoneteve**

Provat e bëra nga ndonjë poet tjetër si Rudi Erebara, më shumë i bashkëngjiten, sado me vonesë tridhjetëvjeçare asaj tendencës së nisur nga Qerim Ujkani dhe Rrahman Dedaj, për të emëruar poezinë e emërtimin sonet, e për të thyer në anën tjetër, të gjithë standardet e formës. Por, në këtë rast vërtet nuk mund të bëhet fjalë për analizë në nivelin e një studimi të mirëfilltë që ka për objekt studimi sonetin si formë poetike. Analiza do të mund të orientohej në planin e natyrës së eksperimentimeve dhe të parodizimeve të formës në poezinë shqipe, që janë dukuri përcjellëse dhe interesante për studim. Eksperimentimet radikale, ku bien edhe ato që thyejnë tërësisht formën e sonetit, qoftë duke u emëruar si antisonete, qoftë duke mbajtur emrin për të krijuar idenë e parodizimit, kanë në prapavijë disa faktorë jashhtëletrarë. Telegrafikisht mund të numërohen: mungesa e stabilitetit të vetë letërsisë shqipe, që është pasojë e vonesave të mëdha të paraqitjes së formacioneve letrare dhe të formave letrare, pastaj prirja e panatyrshme, me rol kompensues, për të shartuar brenda vetes rryma e modele të papritura e të kushtëzuara nga faktorë jashtëletrarë, mungesa e kritikës koherente letrare dhe mungesa e një opinioni kritik letrar. Eksperimentimet

radikale me synim dekonstruktimin e formës, në një ambient të tillë dhe pa rezultate të vërteta në krijimin e ndonjë relacioni të ri artistik e formën e re, nuk mund të konsiderohen si prijë postmoderniste. Eklektizmi vërtet është njëri nga parimet e postmodernizmit, por si funksion estetik, e jo si anarki. Madje ka disa forma sikundër është soneti, që faktikisht mbeten jashtë caqeve të radikalizmit estetik të çfarëdo rryme e të çfarëdo ndjeshmërie. Sonet mund të quhet një poezi, nëse në strukturën e saj respektohen disa nga përbërësit esencial të formës që e identifikon, ndërsa në rast të rrënimit të atyre përbërësve duhet gjetur nocione të tjera për emërtimin e tyre. Sigurisht që mund të përdoren paradigma posmoderniste si: citati, dokumenti, palimpsesti, kompilimi, etj., por materiali gjuhësor duhet të organizohet dhe të formësohet brenda formës konvencionale. Kjo është arsyeja që shumica e poetëve të rinj, i janë shmangur dhe i shmangen sonetit. Në këtë mënyrë paradoksalisht u bashkëngjiten poetëve të viteve të gjashtëdhjës si rezultat, e të cilët shmangien e sonetit e konceptuan si shmangie nga tradicionalizmi, nga anakronizmi i formës. Por, mbetet që të hetohet edhe një arsye e kësaj shmangieje: nivelet e kulturës gjuhësore dhe letrare. Nëse vazhdon kjo shmangie, kësaj here soneti në poezinë shqipe mund të përballet me sfida të reja, po aq të rrezikshme për të, si edhe ato që patën të bëjnë me vonesat disa shekulle të shfaqjes, të përcopëzimeve tematike e stilistike e të ndikimeve të panatyrshme në strukturën e tij.

Qerim Ujkani është një nga krijuesit që ka vu në lojë natyrën dhe strukturën e sonetit, me idenë që të krijojë një formë, të cilën ai e ka emërtuar si “antisonet”. Vëllimi “Antisonete” është një shembull i eksperimentimit me idenë që të dekonstruktohet një formë poetike klasike dhe të krijohet antipodi i saj i ambalazhuar si modernitet.

Për ndryshim nga Dhimitër Shuteriqi, i cili çrregullimin e strukturës së sonetit e bën nën ndikimin e doktrinës së realizmit socialist, dhe për ndryshim nga Uran Kostreci, i cili nuk arrinë të ruajë nivele solide artistike, për shkak të jetës së vështirë, Qerim Ujkani këtë ndërhyrje e bën nën idenë e eksperimentimit dhe të modernitetit.

Vitet shtatëdhjetë kanë qenë vite të një triumfi të pluralitetit stilistik në poezinë shqipe në Kosovë, gjë që janë reflektuar edhe si përpjekje agresive, që kanë synuar të ndryshojnë edhe strukturat aq të ngurtësuara si soneti.

Antisonetet e Qerim Ujkanit nuk mund të jenë objekt i mirëfilltë analize në një temë si kjo jona. Ato mund të shërbejnë vetëm si një shembull i përpjekjeve për të ndërhyrë në këtë formë poetike, kësaj radhe nën firmën e eksperimentimit. Edhe një poezi Rrahman Dedajt,<sup>20</sup> e ka numrin e vargjeve dhe ndarjen në dy katrena e dy terceta, por jo strukturën e sonetit.

---

<sup>20</sup> Rrahman Dedajt, Poezi, Rilindja, Prishtinë, 1978, fq. 69.





## PËRMBYLLJE

Poezia shqipe, edhe sa i përket kultivimit të sonetit, shënon një vonesë shumëshekullore. Kjo vonesë është e shkaktuar nga faktorë historikë, përkatësisht nga rënia e shqiptarëve nën robëri të gjata shekullore të pushtuesve të ndryshëm, të cilët bënë rrënimë të jashtëzakonshme në trojet dhe në jetët e shqiptarëve, duke shkëputur ritmet e zhvillimit normal kulturor që ishin tipike në hapësirat mesdhetare.

Rrënimet materiale dhe shpirtërore nga pushtimet e bizantine e veçmas serbe, detyruan elitat iliro-shqiptare të atyre kohëve, që gjuhësisht dhe fetarisht të konvertoheshin dhe që aktivitetet e veta t'i kryenin në gjuhën greke ose sllave. Kjo çoroditje kulturore mbuloi edhe shekujt XIII- XIV, në të cilët u inaugurua dhe lulëzoi në përmasa të papara forma poetike e sonetit në letërsinë provansale e italiane e më tutje edhe në disa letërsi të tjera europiane. Pikërisht këta shekuj të lulëzimit të poezisë europiane me sensibilitete të reja, në fatet e popullit shqiptar u karakterizuan me kalimin nga pushtimi bizantin nën pushtimin serb, i cili u shqua për një egërsi të paparë kundër ekzistencës kulturore dhe fizike të shqiptarëve. Në periudhën kohore gati dy shekullore (shekujt XIII e XIV) të pushtimit serb, kultura shqiptare iu nënshtrua shkatërrimit sistematik, ndërsa populli shqiptar asimilimit dhe shfarosjes. Kisha Autoqefale Serbe u shndërrua në ombrellë të dhunshme për popullin shqiptar, ndërsa Ligji i Car Dushanit kishte paragrafë speciale për ndëshkimin dhe në fakt për shfarosjen e shqiptarëve. Në shtrirjen kohore të shekujve XIII- XIV vërehen qartë pasojat e asaj gjendjeje të pushtimit të egër serb, sepse

nuk kanë mbetur as gjurmë të ndonjë aktiviteti kulturor shqiptar. Madje, edhe patronimet dhe toponimet e asaj periudhe janë gati plotësisht të sllavizuara.

Ndërrimi i pushtuesit serb me pushtuesin otoman, i inauguruar në Betejën e Kosovës të vitit 1389, ndërpreu procesin e shfarosjes fizike e kulturore të shqiptarëve dhe hapi kapitullin e një jete mikste të popullit shqiptar, ndërmjet dy civilizimeve të mëdha, Krishterimit (me favorizim të ortodoksisë dhe me trysni të mëdha ndaj katolicizmit) dhe Islamit<sup>21</sup>. Kalimi i madh i shqiptarëve në Islam në shekujt XV e tëhu, tkurrja e komunitetit katolik, lënia e komunitetit ortodoks shqiptar në darat e Kishës Bizantine-Greke dhe Serbe, e ngadalësoi procesin e rilidhjes së kulturës shqiptare me shtratin kulturor europeanoperëndimor, nga i cili e kishte shkëputur me dhunë të egër pushtimi serb.

Është poashtu evidente se otomanët nuk e kishin as hijen e shkëlqimit kulturor të arabëve që patën pushtuar Spanjën dhe Sicilinë në shekujt IX-XV, prandaj ata as që mund të rrezatonin ndonjë projekt kulturor, i cili do të ishte ndërlidhje me traditat kulturore poetike europiane.

Fijet e këtij procesi filluan të rilidheshin vetëm nga mesi i shekullit XVI, në periudhën e Kundëreformës, kur Vatikani inicoi botimin e librave në gjuhët e popujve, si përpjekje për të penguar Reformën, e cila pushtoi pjesën germanike dhe anglosaksone të kontinentit. E kësaj periudhe është vepra e parë shqipe e gjetur deri sot, “Meshari” i Gjon Buzukut (e shkruar në vitin 1555), e cila hapi një udhë për veprat e mëvonshme të Pjetër Budit, Frang Bardhit, Pjetër Bogdanit, Gjon Nikollë Kazazit, etj., të cilat në rrethanat e pushtimit otoman u botuan jashtë Shqipërie, dhe qarkulluan si mjet i mbrojtjes së krishtërimit perëndimor në këto hapësira.

---

<sup>21</sup> shih: Halil Inalxhik, Perandoria osmane, Drita e Jetës, Gjilan, 2002.

Nga ana tjetër, komuniteti arbëresh i ngulitur në Itali<sup>22</sup>, pas pushtimit otoman të Shqipërisë, duke qenë me prejardhje nga elitat ushtarake dhe intelektuale shqiptare, dhe duke gëzuar tolerancën italiane, u tregua shumë vital në punë të konsolidimit të brendshëm dhe të mbrojtjes së identitetit kulturor e etnik. Hapja e shkollave në gjuhën shqipe në lokalitetet arbëreshe, e veçanërisht ngritja e Seminarit Shën Benedeto Uliano më 1732 në Kalabri dhe në Palermo më 1734, patën një rol të jashtëzakonshëm për kultivimin e gjuhës dhe të kulturës shqiptare në komunitetet arbëreshe në Itali. Këtu u formuan një numër i madh i gjuhëtarëve dhe i shkrytarëve arbëreshë, të cilët i dhanë një kontribut të madh kulturës shqiptare në përgjithësi dhe rilidhjes së fijeve të kësaj kulture me amëzën e saj.

Një meritë e veçantë e këtij konsolidimi të brendshëm arbëresh është edhe zgjerimi i lidhjeve me kulturën italiane. Nga ky interaksion kulturor, doli rezultati mahnitës i këtij fragmenti të kulturës shqiptare. Poezia e përmasave europiane e Jeronim De Radës dhe e Zef Serembes, nuk mund të interpretohen jashtë këtij konteksti kulturor.

Por, edhe De Radës e Serembes u paraprinë disa autorë të tjerë që nga Lekë Matrënga, Nikollë Filja, Nikollë

---

<sup>22</sup> “ Traktati ( i Gaetës, 26 mars 1451 - nënv. ynë) u nënshkrua jo vetëm në emër të Skënderbeut, por edhe të "të afërmve të tij baronë në Arbëri". Ky traktat i njihje Mbretit të Aragonit, Napolit dhe Siqilisë sovranitetin mbi "trojet e të thënit Gjergj" dhe mbi "trojet e Krujës dhe kështjellën", në shkëmbim të ndihmës që Mbreti do ti jepte atij (Skënderbeut) në luftën kundërosmane. Në termat e traktatit Skënderbeu dhe ajo çfarë mund të quhet "lidhja familjare" e tij shpreheshin të gatshëm të njihnin sovranitetin e mbretit Alfons edhe mbi trojet apo kështjellat e tjera që do të fitonin me ndihmën e tij. Kreu i Lidhjes, Skënderbeu, shprehej i gatshëm të vinte në vendin që do të caktonte Mbreti për tçj bërë atij betimin dhe për t'i shprehur nderimin si vasali sovranit, por mbasi të kishin larguar osmanët me ndihmën e tij. Me përfundimin e traktatit, krerët abër zotoheshin t'i dërgonin për vit mbretit Alfons, kur osmanët të ishin dëbuar nga Arbëria, një shumë të hollash të barabartë me haraçin që Skënderbeu dhe të afërmit e tij i detyroheshion sulltanit” .( Shih më gjerësisht : Dr. Aurel Plasari, Me mbretin Alfons për sovran, Gazeta 55, Tiranë, 12 gusht, 2002).

Brankati, Zef Barça, Jul Variboba, Gavriil Dara Plaku e Nikollë Keta. Këtij të fundit i takon edhe merita historike se është autori i parë i sonetit në gjuhën shqipe në vitin 1777. Pena e Nikollë Ketës, edhe pse pas shumë shekujsh, e rilidhi indin e poezisë shqipe me sonetin, me këtë formë poetike të jashtëzakonshme. Dhe nuk është pa simbolikë fakti se soneti i parë shqip lindi në Sicili, në vetë truallin e sonetit. Pra, edhe nga kjo anë, lindja e sonetit të parë në gjuhën shqipe, është argument i përkatësisë së fuqishme europiane të poezisë shqiptare. Por, fragmentimi brenda komunitetit arbëresh dhe shkëputja pothuajse e plotë e tij nga trualli i Shqipërisë, janë vetë vula e letërsisë shqiptare të krijuar në Itali. Në këtë kontekst, edhe vepra sonetike e Nikollë Ketës e faktoi prirjen e letërsisë shqiptare por nuk arriti ta aktivizojë e ta funksionolizojë këtë formë poetike. Deri te sonetisti “trashëgimtar” i Ketës, u desh të pritej më shumë se një gjysmë shekulli.

Sonetistët e hershëm, të cilët krijuan në truallin e Shqipërisë, Pjetër Zarishi, Leonardo De Martino dhe Ndue Bytyçi, kanë meritën se e inauguruan këtë formë poetike edhe në atdheun e shqiptarëve dhe e afirmuan si një nga format më komunikuese poetike. Pjetër Zarishi me ciklet sonetike “Derës s’Gjomarkut” dhe veçmas me ciklin “Krijimi i rruzullimit”, ka lënë një provë të talentit të tij të pakontestueshëm, prandaj, kontributi i tij në kultivimin e kësaj forme poetike në poezinë shqipe, nuk është vetëm historik sikundër mund të mendohet ndonjëherë, po është faktik. Mbetet që në të ardhmen të ndriçohen më shumë vlerat e poezisë së tij, duke përfshirë edhe aspektet e ideve religjioze e filozofike të kësaj vepre poetike të tij, në relacion me idetë religjioze e filozofike europiane të asaj kohe. Vetë fakti se Zarishi tematizoi vizionin e krijimit të rruzullimit, në një ambient jetësor ku kishte prioritete të tjera, duke përfshirë edhe sigurinë personale, është një tregues i

formimit të tij intelektual dhe i konvergimit të kulturës shqipe me shtratin kulturor evropian.

Nga ana tjetër, dy autorët e tjerë, Leonardo De Martino e Ndue Bytyçi, kanë merita që promovuan një lloj epistolarie me sonete kushtuar njëri-tjetrit, duke krijuar ashtu idenë e një ambienti aktiv letrar dhe duke e afirmuar sonetin si një formë poetike e aftë të funksionojë në nivel bisedor dhe të bartë mesazhe intimiteti njerëzor dhe poetik. Prandaj, ky tresh i sonetistëve shqiptarë, do të duhej që të përfshihej me më shumë ndiesi në tekste shkollore, në antologjitë historike dhe përgjithësisht në vlerësimin historiko-letrar të letërsisë shqiptare. “Në një mënyrë të tillë mund të konsiderohet se “letërsia” e njerëzimit në përgjithësi (do të thotë mënyra me të cilën veprat e shkruara organizohen në shpirtin njerëzor) konstituohet sipas një procesi analog- me të gjitha rezervat për thjeshtëzimin e madh që imponon ai këtu- : “prodhimi” letrar është një të folur, në kuptimin sosyrian, një sërë e akteve individuale pjesërisht të pavarura dhe të paparapara: porse “konsumimi” i letërsisë nga shoqëria është një gjuhë do të thotë, një tërësi elementet e së cilës, çfarëdo qoftë numri dhe natyra e tyre, kanë tendencë të rregullojnë një sistem koherent<sup>23</sup>.” Prandaj, roli dhe rëndësia e sonetistëve të hershëm, Pjetër Zarishit, Leonardo De Martinos dhe Ndue Bytyçit, në formësimin e një tradite poetike mjaft dinamike, e cila vjen deri në ditët tona, është e madhe dhe duhet të përjetohet me vetëdije kulturore më të lartë në të ardhmen.

Me sonetet e Zef Serembes, sërish kemi të bëjmë me një alternim të truallit të sonetit shqip, kësaj radhe një rikthim nga trualli i Shqipërisë në vendin e lindjes së sonetit shqip, në Itali. Por, sërish është fjala për fragmentime, për shkëputje dhe për dukuri që ndodhin spontanisht, jashtë një ambienti të funksionalizuar letrar.

---

<sup>23</sup> Zherar Zhenet, Figura, Rilindja, Prishtinë, 1985, fq.26.

Meqë për vlerat poetike të soneteve të Zef Serembes është folur në mënyrë mjaft shteruese, në këtë përmbyllje është rasti të shtrohet një aspekt i emërimit dhe i vlerësimit gjuhësor të poezisë së Serembes dhe të poetëve të tjerë arbëreshë. Mendojmë se do të duhej të evitohej ky keqkuptim i hershëm, i cili shtrihet deri në ditët tona, lidhur me gjuhën e poezisë së Serembes dhe të të gjithë poetëve dhe shkrimtarëve arbëreshë

Vetë vlera kulminante e artit të Serembes e kërkon këtë evitim të keqkuptimit, në të kundërtën metodologjikisht është vështirë të përliqet studimi i këtij autori dhe i autorëve të tjerë arbëreshë në kuadër të letërsisë shqipe.

Vlerësimi më i saktë është nëse thuhet se poezia e Zef Serembes u shkrua në gjuhën shqipe, përkatësisht në dialektin e arbëreshëve të Italisë, i cili ka elementë të konservimit të shqipes, për shkak të rrethanave historike, gjeografike, politike dhe kulturore.

Është e qartë se për shkak të shkëputjes së plotë nga Shqipëria, e folmja e arbëreshëve vërtet provoi një konservim në gjendjen që ishte kur kontigjentete më të mëdha të arbëreshëve u larguan nga atdheu, pra të kohës së shekujve XV e XVI. E folmja e arbëreshëve, në arsenalin leksikor të shqipes, mbeti arkaike, ndërsa fjalët italishte që u futën në këtë të folme, shprehnin shkallën e integritit të arbëreshëve në jetën sociale, ekonomike, politike e kulturore të Italisë. Por, të gjithë këto rrethana të disfavorshme, që i ndodhën kësaj shqipeje mesjetare, nuk shndërrohen në argument për ta emërtuar si gjuhë arbërishte a si të shkruar në arbërishte. Pra, as poezinë e Zef Serembes. Ka më shumë dallime nga shqipja e sotme gjuha e Buzukut, se gjuha e Serembes, po kjo nuk është argument, për të sajuar një emër për gjuhën në të cilën ka shkruar Buzuku.

Me kriterin e emërimit të gjuhës në bazë të emërimit të komunitetit, poashtu sajohet një emëtim joadekuat, sepse

shqiptarët në vise të ndryshme të botës, janë quajtur me emra të ndryshëm, po kjo nuk do të thotë se edhe gjuha e tyre me automatizëm duhet të emërtohet me një emër tjetër. Ta zëmë arvanitasit, çamët, kosovarët, janë emërtime në bazë rajonesh, po gjuha nuk mund të emërtohet me të njëjtën logjikë. Kjo është me rëndësi të madhe për të analizuar dhe vlerësuar poezinë e Zef Serembes dhe të të gjithë poetëve arbëreshë.

Nga ana tjetër, ka kohë që është argumentuar se gjuha e standardizuar dhe as gjuha e folur e një mesji, nuk janë a priori gjuha e poezisë. Kësisoj, Jan Mukarzhovski në studimin e tij të njohur “Mbi gjuhën poetike”, thotë: “Gjuha poetike, ashtu edhe gjuha letrare, e ruajnë pavarësinë e zhvillimit të vet dhe të drejtën për kriteret vetanake: ajo që mund të ishte për gjuhën letrare një kthesë revolucionare, në poezi mund të jetë vetëm një procedurë artistike, dhe e kundërta, formacioent e caktuara stilistike, të cilat nga pikëpamja poetike duken shumë të velanta dhe të pazakonshme, nga pikëpamja e normës letrare shpeshherë janë krejt të rregullta.”<sup>24</sup> Në kontekstin tonë, kjo do të thotë se gjuha në të cilën ka shkruar Zef Serembe, edhe sot mund të jetë gjuhë e poezisë përkatësisht gjuhë poetike, pavarësisht se gjuha e standardizuar është shndërruar në normë, sa i takon komunikimit publik, administratës dhe formave të tjera të komunikimit shqiptar. Hipotetikiisht, mund të thuhet se nëse sot një poet shkruan në dialektin e arbëreshëve, kjo nuk do të thotë se ai nuk shkruan në gjuhën shqipe. Dhe anasjelltas, tërë fondi letrar i krijuar në dialektin e arbëreshëve në Itali, është pjesë përbërëse e letërsisë shqipe dhe, në instancë të fundit, e shkruar në gjuhën shqipe.

Me Ndre Mjedjen, Filip Shirokën, Gjergj Fishtën, riaktivizohet në truallin e Shqipërisë tradita e sonetistëve të hershëm, Pjetër Zarishit, De Martinos e Bytyçit. Kësaj radhe

---

<sup>24</sup> Jan Mukarzhovski, *Struktura e gjuhës poetike*, fq. 52.



ajo arrin edhe majat e artit poetik me poemat “Lirija”, “Lissus” dhe “Scodra”, të cilat edhe sot mbeten të paarritshme si mjeshtri krijuese dhe ofrojnë përjetim të jashtëzakonshëm estetik. Shiroka do të krijojë i vetmuar dhe më shumë si evokues i mallëngjyer i vlerave të humbura historike e jetësore, me një prirje të qartë romantike. Mjedja me sonetet e veta do të bëhet një maestro për shumë autorë të Qarkut Kulturor të Shkodrës, si Lazër Shantoja, Filip Fishta, Ernest Koliqi, Mark Ndoja e ndonjë tjetër, të cilët do të bëjnë përpjekje që të kultivojnë sonetin në formën mjediane, megjithëse pa ndonjë sukses. Ndërsa, Gjergj Fishta në fushën e sonetit do të inicojë vetëm ndonjë provë, sa për të lënë dëshminë e adresimit traditës poetike të krijuar nga Zarishi, De Martino e Bytyçi, me çka bëhet një ndërlihdës i traditës me modernitetin.

Numri i madh i sonetistëve shqiptarë të lindur dhe të formuar në Shkodër, ose nën ndikimin e shkollave fetare katolike, është shenjues i një prirjeje të natyrshme ndaj poezisë italiane dhe kulturës europiane përgjithësisht. Pra, në traditën e sonetit shqiptar, më shumë ka ndikuar përkatësia truallit fetar katolik të Shkodrës dhe ambientit të saj kulturor, se sa rrymimet stilistike. Ruajtja e traditës së kultivimit të sonetit, forcimi i kontinuitetit dhe identifikimi i prirjes ndaj kësaj forme poetike si identitet kulturor, janë elemente të qarta në rastin e sonetit shqip. Natyrisht, ka përjashtime nga ky rregull, sikundër është Asdreni, i cili ka krijuar në një ambient tjetër kulturor dhe pa qenë i ngarkuar nga shtysat e përmendura më lart. Edhe Migjeni, Poradeci e Mekuli, me provat simbolike, vetëm sa kanë shenjuar vetëdijen e tyre krijuese dhe u janë përgjigjur impulsive krijuese të tyre, por pa ide të identifikimit më të gjerë kulturor. Rrjedhimisht, mund të përfundohet se krijuesit e lidhur me formimin katolik dhe Shkodrën si shtrat kulturor, e kanë krijuar sonetin të

motivuar edhe nga faktorë të tillë sociokulturoë, ndërsa autorët e tjerë vetëm nga shtysa krijuese personale.

Dallimet në afinitetet stilistike të autorëve të ndryshëm, veçmas ndërmjet Mjedjes e Fishtës, sërish flasin për një gjendje kronike të fragmentimit kulturor e kombëtar edhe brenda vetë qarkut kulturor të Shkodrës dhe në instancë të fundit edhe për afinitete dhe natyra të ndryshme krijuese, gjë që është krejt normale.

Arshi Pipa, i lindur dhe i formuar në Shkodër, është krijuesi më autentik i sonetit në poezinë shqipe dhe bashkë me Ndre Mjedjen, edhe finalizuesi më i plotë i asaj tradite poetike të sonetit shqiptar. Përderi sa Zef Serembe i krijoi disa nga sonetet e tij ad hoc, në ndenja rasti, për të argumentuar talentin e vet dhe për të nderuar personalitete të caktuara, Arshi Pipa i krijoi sonetet në kampet dhe në burgjet e skëterrshme komuniste, si përpjekje për të mbijetuar e vërteta për ferrin e atyre burgjeve dhe për vuajtjet njerëzore në to. Pra, libri është krijuar si një provë e mbijetesës së të vërtetës për skëterrën e burgjeve komuniste, është dëshmi autentike e vuajtjeve në ato burgje e në ato kampe dhe është përvojë individuale dhe kolektive konkrete jetësore, gjë që qysh në start u jep atyre një status të veçantë para lexuesit. Poezitë e vëllimit “Libri i burgut” i paraqesin vëmendjes së lexuesit një provë autentike të poetit për të përdorur poezinë si mjet për të nxjerrë në shesh të vërtetën, një të vërtetë konkrete të robërisë së njeriut/ njerëzve konkretë. Pra, kjo poezi është krijuar në mënyrë të jashtëzakonshme dhe brenda vetes e ka po atë kod të së jashtëzakonshmes. Është art që shërben edhe si dokument, si argument dhe i bën një nder të veçantë moralit dhe dinjitetit të poezisë shqipe e të poetëve shqiptarë që refuzuan doktrinën e realizmit socialist.

Nga ana tjetër, ndërhyrja në strukturën e sonetit e Dhimitër Shuteriqit, Llazar Siliqit dhe ndonjë tjetri nga lagjja

e poetëve të realizmit socialist, me përsëritje të panatyrshme të vargjeve brenda një strofe dhe dhe në natyrën e sonetit si formë, duke e dhunuar njëmbëdhjetërokëshin me kombinime të panatyrshme, veçmas me nëntërokëshin, madje edhe brenda një strofe të vetme, i hapi rrugën praktikës së dhunimit të kësaj forme dhe më vonë braktisjes së saj nga poetët më të talentuar shqiptarë të gjysmës së dytë të shekullit XX. Shikuar nga kjo anë, moskultivimi i sonetit në periudhën e dominimit të realizmit socialist në Shqipëri, është një nga pasojat e kësaj doktrine në letërsinë shqipe. Është shenjë e konceptit revolucionar kundër “konservatorizmit”, shenjë e izolimit letrar e kulturor, e mohimit të traditës së bukur poetike dhe e injorimit absurd të formave brilante poetike sikundër është edhe soneti.

Distancimi nga doktrina e realizmit socialist, që në fillim të viteve nëntëdhjetë, e riktheu edhe interesimin e disa poetëve të rinj për sonetin dhe kështu filloi një ridhindhje e aktualitetit poetik me traditat poetike shqipe, por vetëm në ndonjë rast të veçuar. Periudha e gjatë e realizmit socialist, si doktrinë zyrtare e regjimit totalitar, ndër të tjera ka shkatërruar edhe strukturat tradicionale fetare dhe kulturore në Shkodër, të cilat për dy shekuj ishin epiqendra e sonetit si formë poetike. Edhe pse u riproklamuan liritë fetare dhe u rehabilitua tradita fetare e letrare, në këto pesëmbëdhjetë vjet nuk pati një nxitje të re për riafirmimin e sonetit si forme poetike, që do të bartte një shkallë identiteti të përkatësisë fetare katolike dhe të traditës letrare e regjionale shkodrane. Megjithë pasojat e rënda morale dhe kulturore dhe kombëtare, që ka shkatërruar në jetën e kombit shqipar, diktatura gjysmëshekullore i ka shkatërruar aftësitë e strukturave fetare dhe regjionale, që të riprodhojnë brenda skemave të traditave të dikurshme. Shkalla e integritit brendakulturor dhe brendakombëtar,

është shumë e lartë dhe nuk mundëson rikthimin në skemat e vjetra të fragmentimit dhe të regjionalizmit kulturor.

Përderisa në Shqipëri çrregullimi i strukturës së sonetit ndodhi si pasojë e dominimit të realizimit socialist si metodë krijuese, në Kosovë çrregullimet në strukturën e sonetit u bënë me ide dhe me motive të tjera. Në Kosovë, e cila ishte në kuadër të ish federatës së Jugosllavisë, zyrtarisht u promovua pluralizmi stilistik në vitin 1955 dhe u lejuan eksperimentimet e formave të ndryshme letrare. Entuziazmi krijues në kontekst të këtyre lirive stilistike ishte i hetueshëm edhe në letërsinë shqipe në Kosovë, e cila megjithatë mbetej në darat e hekurta të censurës ideologjike dhe kishte kufizime të rënda në fushën e ideve dhe në atë tematike. Por, duke qenë në një kontekst kulturor më të gjerë, poetët shqiptarë iu nënshtruan edhe një procesi të ndikimeve të dukshme të poetëve të sllavëve të jugut, si Jovan Duçiqit, Branko Milkoviqit, Stevan Raičkoviqit, Franc Preshernit.

Kur shikohet struktura e sonetit që kanë krijuar poetët shqiptarë në Kosovë, zbulohet me lehtësi se ato janë krijuar nën ndikimin e drejtpërdrejtë të modelit të sonetit të letërsisë serbe. Kjo hetohet në dy elementë qenësor të strukturës së sonetit: gjatësinë rrokjesore të vargut dhe në organizimin e rimave në katrena. Sonetet e autorëve shqiptarë në Kosovë janë kryesisht në dymbëdhejtë e katrëmëdhjetërrokësh dhe nuk i kanë të lidhura rimat në të dy katrenat. Pikërisht kjo është skema më e njohur e disa sonetistëve serbë: “Dymbëdhjetërrokëshin, mjaft i shpeshtë në poezinë serbe nga Vojislavi, sonetistët serbë të fillimit të shekullit XX, veçmas Rakiqi dhe Duçiqi, e kanë përjetuar në masë të madhe si ekuivalentë të aleksandrinit francez. Soneti serb i kësaj kohe, përgjithësisht është shumë i afërt me modelin tradicional. Veçmas sonetistët si V. Rajiqi, Disa dhe M. Korolije.

Shantiqi, Rakiqi dhe Duqiqi, largohen nga modeli tradicional, duke e braktisur modelin e unitetit të rimave në katrena, radhitja më e zakonshme të Shantiqi është abba/cddc dhe eef/ggf”<sup>25</sup>

Pikërisht braktisja e “unitetit të rimave në katrena” është karakteristikë e soneteve të autorëve Esad Mekuli, Enver Gjerqeku, Beqir Musliu, Teki Dërvishi, Abdylaziz Islami dhe Hasan Hasani. Bashkë me largimin total nga njëmbëdhjetërokëshi, kjo shmangie e bën të dhembshëm shfytërimin e sonetit shqip në Kosovë. Pra, është fjala për një “eksperimentim” si pasojë e shkëputjes nga tradita poetike kombëtare dhe tradita poetike evropiano-perëndimore dhe e shartimit në trungun e poezisë shqipe të modeleve vargut sllav.

Në një ndarje praktike, mund të thuhet se në poezinë shqipe identifikohen këto rrymime lidhur me sonetin: 1) tradita arbëreshe e sonetit, e inicuar nga Nikollë Keta, e konsoliduar nga Zef Serembe, e kompromentuar nga Bernardo Bilota dhe pastaj pothuajse e braktisur, 2) shkolla shkodrane e sonetit, e filluar nga Pjetër Zarishi, Leonardo De Martino e Ndue Bytyqi, e ngritur në perfeksion poetik nga Ndre Mjedja, e konservuar nga Gjergj Fishta, Lazër Shantoja dhe pastaj e destinuar që të përjetojë degradim e braktisje pas triumfit të realizmit socialist, 3) periudha e realizmit socialist dhe e disidencës në Shqipëri, kur në një rën të ndodhë degradimi i formës e në anën tjetër ngritja e saj në nivele të larta artistike nga pena e Arshi Pipës, 4) ndjekja nga sonetistët shqiptarë në Kosovë e modelit metrik të sonetit sloven e serb, si nga poetë më tradicionalistë ashtu edhe nga poetë të rrymimit modernist anarkist, dhe 7) rrymimi me sensibilitetin postmodern.

Ndërsa, në poezinë shqipe që u krijua në Kosovë, nëse duam ta specifikojmë, identifikohen katër rrymime lidhur

---

<sup>25</sup> Uvod u knjizevnost, ZHK, Zagreb, 1983, fq. 399.

me sonetin: 1)ndjekja e fortë e modelit të poezisë sllovene e serbe, që përfaqësohet nga Enver Gjerçeku , 2) një rrymim moderniteti anarkik, që përfaqësohet nga Beqir Musliu e Teki Dërvishi, edhe kjo e ndërlidhur me metrin e sonetit slloven e serb, 3) një vijë që është tradicionaliste në tematikë, e që ndjek modelet e sonetit njësoj si Enver Gjerçeku, dhe 4) rrymimi me sensibilitetin postmodern, e që përfaqësohet më së qarti në sonetet e Sabri Hamitit.

Në një vlerësim përfundimtar mund të thuhet se soneti në poezinë shqipe është një formë e qëndrueshme poetike. Që nga soneti i parë i Nikollë Ketës e deri te sonetet e tashme të Sabri Hamitit e të Agron Tufës, kjo formë poetike oscilon varësisht nga ambienti krijues, nga rrymimet letrare, nga shfaqja e talenteve. Në disa raste si në rastin e Ndre Mjedjes dhe Arshi Pipës, soneti është shndërruar në varg që prek majat e artit poetik. Edhe në rastin e sonetistëve shqiptarë, vlen formula sipas të cilës “ çdo largim nga norma është i lejueshëm, por edhe çdo nënshtrim ndaj normës është i lejueshëm, por të lejueshme janë vetëm atëherë kur janë të motivuara.”<sup>26</sup>

Një vlerë e veçantë e sonetit në poezinë shqipe është se vlerësimin e Eqrem Çabejt se “ më të shumtët poetë e shkrimtarë të popujve të Ballkanit, e kanë ndier më shumë a më pak influencën e poezisë popullore. Kjo influencë shprehet në lëndë, në formën e

përbrendshme, në ritëm, metrikë si dhe në veçantira. Nuk ekziston këtu një poezi me të vërtetë krijuese, e cila të mos bazohet te populli”<sup>27</sup>, e bën të diskutueshëm në një segment të rëndësishëm. Në rastin e sonetit, ky vlerësim i Çabejt nuk vlen, sepse në shumicën e krijimeve poetike të shkruara në këtë formë poetike, më shumë ndihet artizmi

---

<sup>26</sup> Uvod u knjizevnost, fq.412.

<sup>27</sup> Shih te: Eqrem Çabej, Studime gjuhësore, Rilindja, Prishtinë, 1975, fq. 133.

se populizmi, më shumë ndihet intelektualizmi se aktivizmi, më shumë dominon intima se ideologjia. Dhe nga kjo anë, vërtet mund të shihet edhe funksioni emancipues i kësaj forme poetike në tërë poezinë shqipe.

Cilat do të jenë fatet e sonetit në poezinë e sotme shqipe dhe në të ardhmen e saj? Kjo mbetet të shihet në vetë lëvizjet stilistike që po formësohen dhe që do të identifikohen më qartë në të ardhmen. Por e sigurtë është se kjo formë poetike mund të rishfaqet sërish me

intensitet, nëse krijuesit e ndiejnë pulsën e sonetit si një puls që shpreh edhe ritmet e ideve dhe vizioneve të tyre. “... gjuha poetike është më e aftësuar nga të gjitha gjuhët, që vazhdimisht të ngjall raportin e njeriut ndaj gjuhës dhe të gjuhës ndaj realitetit, që pambarimisht dhe në mënyra të reja të zbulojë përbërjen e brendshme të shenjës gjuhësore dhe të dëshmojë për mundësitë e reja të përdorimit të saj.”<sup>28</sup>

Në rastin e soneteve të Agron Tufës, me të cilat e përmbyllëm këtë studim për sonetin në poezinë shqipe prej vitit 1777, u hetua kjo prirje e konceptimit të ri gjuhësor dhe figurativ postmodern. Edhe pse krijimtaria letrare nuk është një tërësi plotësisht homogjene, një aktivitet i kontraktuar i poetëve që të bëjnë një punë sipas një detyrimi të marrë mbi vete në mënyrë administrativ, jemi të bindur se edhe autorë të tjerë, nga motivime të brendshme poetike të vetat, do të shkruajnë edhe më tutje sonetin dhe do të sjellin sensibilitete të reja dhe me rezultate të reja. Poetët e rinj mund të mos kenë madje as njohuritë themelore për poetët e hershëm që e kanë kultivuar sonetin, por do të vazhdojnë ta kultivojnë këtë formë poetike, ose sipas ndonjë modeli aktual të sonetit, ose sipas ndonjë modeli që do ta njohin nga letërsitë e tjera.

---

<sup>28</sup> Jan Mukarzhovski, *Struktura e gjuhës poetike*, (Përkthim i autorit, dorëshkrim).

Ajo që duket si një epilog i dhimbshëm për sonetin si formë poetike në poezinë shqipe, provon se shkolla shkodrane e sonetit, e shtrirë në plot dy shekuj, më nuk ekziston. Ndërsa, zërat që dëgjoen shpesh për “kulturën autentike shkodrane” duket se në kultivimin e sonetit do të jenë përfundimisht të dështuar. Praktikrat e dikurshme që poetët që binin në ambientin kulturor e fetar të Shkodrës të provonin veten në këtë formë poetike, përfundimisht duken të tejkaluara. Prirja që pothuajse me automatizëm të shkruhej kjo formë poetike, ishte identifikim me përkatësinë fetare dhe mbase edhe krahinore.

Ndërsa, vetë tradita e sonetit në ambientin fetar e kulturor të Shkodrës sigurisht që do ta vazhdojë të rrezatojë për tërë letërsinë shqipe, sepse shkalla e integritit kulturor e kombëtar e ka tejkaluar ndarjen dhe fragmentimin krahinor e konfesional.

Një mungesë që bie fort në sy në poezinë shqipe është abstenimi i plotë i femrave poetes nga sprovat eventuale në fushën e sonetit si formë poetike. Nuk na ka rënë rasti të gjejmë një sonet të vetëm që bartë firmën e një poetes shqiptare. Edhe pse po të mendohet logjikisht, kjo formë poetike fine, me harmoni dhe elasticitet të jashtëzakonshëm, do të duhej të ishte një yshtje e natyrshme edhe për poetet shqiptare.

Brenda këtyre zhvillimeve dhe projeksioneve, përfundimisht mund të themi se duhet të shpresojmë që do të ketë poetë që do ta kultivojnë këtë formë poetike edhe në kohët që vijnë. Pas një zbatice të gjatë, zakonisht shfaqet një baticë, ose e dobët ose e fortë, varësisht nga formacioni stilistik brenda të cilit zhvillohet. Me sonetin kështu ka ndodhur tash tetë shekuj. Në strukturën e tij të pandryshueshme, po maksimalisht elastike dhe harmonike, nuk ka ndonjë arsye që të mos sprovohet talenti dhe eventualisht gjenialiteti poetik shqiptar edhe në të ardhmen.



## **BIBLIOGRAFIA**

## I. VEPRA TË STUDIUARA

1. Abdylaziz Islami,  
Majë malesh, Rilindja, Prishtinë, 1983
2. Abdullah Konushevci,  
Loja e strucit, Rilindja, Prishtinë, 1987
3. Agron Tufa,  
Rrethinat e Atlantidës, Tiranë, 2002
4. Agim Vinca,  
Arna dhe ëndrra, Rilindja, Prishtinë, 1987
5. Arshi Pipa,  
Poezi, Dukagjini, Pejë, 1998
6. Asdreni,  
Rreze dielli/ Ëndrra e lotë/ Psallme murgu/ Kambana e  
Krujës, Rilindja, Prishtinë, 1987
7. Beqir Musliu,  
Lulkuqet e gjakut, Rilindja, Prishtinë, 1968
8. Beqir Musliu,  
Kunorë sonetash, Jeta e re, Prishtinë, 1968
9. Beqir Musliu,  
Bukuria e zezë, Rilindja, Prishtinë, 1980
10. Beqir Musliu,  
Vdekja e poetit në kurorë sonetike,  
Jeta e Re, 1971, fq. 65-72
11. Beqir Musliu,  
Parabola, Rilindja, Prishtinë, 1976
12. Versi Lugubri di Bernardo Arc. Bilotta, Castrovillari,  
Tipografia di F. Pattituci, 1894
13. Bernadro Arc. Bilotta,  
Stima agli Otimi (Biasiano ai tristi)

14. Bernardo Bilota,  
Shpata e Skanderbeut ndë Dibrë Poshtë,  
Tiranë, 1967
15. Dhimitër Shuteriqi,  
Vepra letrare, Tiranë,
16. Dhimitër Shuteriqi,  
Poezia Shqipe, Tiranë, 1972
17. Enver Gjerqeku,  
Vepra 1-3, Rilindja, Prishtinë, 1987
18. Ernest Koliqi,  
Vepra 1, Rilindja, Prishtinë,
19. Esad Mekuli,  
Poezi, Rilindja, Prishtinë, 1981, fq.13
20. Filip Shiroka,  
Zani i zemrës, Rilindja, Prishtinë, 1972
21. Filip Fishta,  
Leka, nr. 8, Shkodër, fq. 236, (fotokopje)
22. Gjergj Fishta,  
Lirika, Rilindja, Prishtinë, 1997, fq. 286/287
23. Gjergj Fishta,  
Satirika, Rilindja, Prishtinë, 1997, fq. 119-120
24. Hasan Hasani,  
Emoniana, botim i autorit, Prishtinë, 1980
25. Hasan Hasani,  
Shenasa, (botim i autorit) Prishtinë, 1980/
26. Hasan Hasani,  
Gurëkala, Rilindja, Prishtinë, 1980/
27. Hasan Hasani,  
Unazëforta, Rilindja, Prishtinë, 1984/
28. Hasan Hasani,  
Gurdurimi, Shkëndija, Prishtinë, 1992,
29. Hasan Hasani,  
Emira, Shkëndija, Prishtinë, 1992/

30. Hasan Hasani,  
Muza shqiptare, Rilindja, Prishtinë, 1997/
31. Hasan Hasani,  
Idhuj adhurimi, Jeta e re, Prishtinë, 1998/
32. Hasan Hasani,  
Bacaloku i Bjeshkëve të Nemuna,(cikël), Jeta e re,  
Prishtinë, 2000
33. Hilë Mosi,  
Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1989
34. Lasgush Poradeci,  
Vdekja e Nositit, Rilindja, Prishtinë, 1989
35. Lasgush Poradeci,  
Vepra 1,2,3, Onufri, Tiranë, 1999
36. Lazër Shantoja,  
Cirka, Shkodër, (fotokopje)
37. Luigj Gurakuqi,  
Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1988
38. Leonardo De Martino,  
Harpa arbnore, Shpresa&Faik Konica, Prishtinë, 2002  
dhe Shkrimtarë shqiptarë, Tiranë, 1941 (fotokopje)
- 39 Martin Camaj,  
Lirika, Dukagjini, 2000
- 40 Mark Ndoja,  
Jehe të mekura, (vepër në dorëshkrim)
- 41 Migjeni,  
Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1980, fq. 93
- 42 Ndre Mjedja,  
Vepra 1-2, Rilindja, Prishtinë, 1982
- 43 Ndue Bytyçi,  
Shkrimtarë shqiptarë, Tiranë, 1941, (fotokopje)
- 44 Nikollë Keta,  
Për vetëhenë, (në Hyrje në letërsinë shqiptare, fq. 274
- 45 O mos Shqipni, dhe lirika të tjera, Rinia dhe Arti,  
Tiranë, (pa datë botimi)

- 46 Pjetër Zarishi,  
Shkrimtarë shqiptarë, Tiranë, 1941 / Letërsia e vjetër  
shqipe, fq. 243-249 dhe fotokopje
- 47 Qerim Ujkani,  
Antisonete, Rilindja, Prishtinë, 1972
- 48 Qerim Ujkani,  
Kthimi i ushtarit në shtëpi, Rozafa, Prishtinë, 1997
- 49 Rexhep Ismajli,  
Poezia e sotme arbëreshe, Rilindja, Prishtinë, 1990
- 50 Rrahman Dedaj,  
Poezi, Rilindja, Prishtinë, 1978
- 51 Sadik Bejko,  
Si vdes gruri, Labëria, Tiranë, 1994
- 52 Sali Bashota,  
Dalje nga trishtimi, Rozafa, Prishtinë, 1999
- 53 Sabri Hamiti,  
Leja e njohtimit, Rilindja, Prishtinë,  
1990 (botim i dytë)
- 54 Sabri Hamiti,  
Kaosmos, Rilindja, Prishtinë, 1990
- 55 Sabri Hamiti,  
ABC, Rilindja, Prishtinë, 1994
- 56 Teki Dërvishi,  
Nimfa, Rilindja, Prishtinë, 1986
- 57 Uran Kostreci,  
Lundërtari dhe deti ( botim i autorit)
- 58 Zef Serembe,  
Vepra 1-3, Rilindja, Prishtinë, 1985

## II. VEPRA TË CITUARA DHE TË KONSULTUARA

- Aligieri Dante,  
Komedia Hyjnore, Rilindja, Prishtinë, 1981
- Aligieri Dante/Petrarka Franlesk,  
Poezi të zgjedhura, Enti... Beograd, 1964
- Aristoteli,  
Poetika, Rilindja, Prishtinë, 1984
- Auerbah Erih,  
Mimesis, Nolit, Beograd, 1968
- Bart Roland,  
Aventura semiologjike, Rilindja, Prishtinë, 1987
- Beli Andrej,  
Simbolizam, V.K. Beograd, 1984
- Berisha Nikë Anton,  
Ernest Koliqi poet e prozator, diAdia, 1996
- Boalo Nikolas,  
Pesnicko umjece, Zora, Zagreb, 1975
- Çabej Eqrem,  
Studime Gjuhësore, Rilindja, Prishtinë, 1975
- Çesllav Millosh,  
Mendja e robëruar, Shtëpia e librit&Botimet Dritëro,  
Tiranë, 1998
- Debelak Ales,  
Postmoderna sfiga, Vieser, Lubljana, 1988
- Dykro Osvald, Todorov Cvetan,  
Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërimit, Rilindja,  
Prishtinë, 1984
- Ejhenbaum Boris,  
Melodika stiha, Polja, Novi Sad, 1970
- Eliot S. T.,  
Ese të zgjedhura, Rilindja, Prishtinë, 1982

- Elsie Robert,  
Historia e letërsisë shqiptare, Dukagjini, Pejë, 1997
- Fishta,  
Estetikë dhe kritikë, Hylli i Dritës&Shtëpia e Librit,  
Tiranë, (pa datë botimi)
- Fraj Nortrop,  
Anatomia e kritikës, Rilindja, Prishtinë, 1990
- Franiqeviq Marin,  
Rasprave o stihu, Çakavski sabor, Split, 1979
- Gabrijeli Francesko,  
Istorija arabske knjizevnosit, Svjetlost,  
Sarajevo, 1985
- Gilen Klaudio,  
knjizevnost kao sistem, Nolit, Beograd, 1982
- Grupa autora: Arapsko-islamski uticaj na evropsku  
renesansu, SIZ BiH, Sarajevo, 1987
- Grup autorësh, Si të lexohet, Art Club, Ulqin, 1996
- Gurakuqi Luigj,  
Vargënimi në gjuhën shqipe  
(në Vepra 2, Rilindja, Prishtinë, 1988
- Hajdeger Martin,  
Mislenje i pevanje, Nolit, Beograd, 1982
- Hamiti Sabri,  
Arti i leximit, Rilindja, Prishtinë, 1983
- Hamiti Sabri,  
Vetëdija letrare, Rilindja, Prishtinë, 1989
- Hamiti Dr. Sabri,  
Letërsia e vjetër shqipe, Libri Shkollor, Prishtinë, 2000
- Historia e letërsisë shqipe, Rilindja, Prishtinë, 1989
- Historia e letërsisë botërore  
1, Rilindja, Prishtinë, 1987
- Historia e letërsisë botërore  
4, Rilindja, Prishtinë, 1986

- Hoxha Hysni,  
Struktura e vargut shqip, Rilindja, Prishtinë, 1973
- Hoxha Hysni,  
Struktura e vargut të këngëve kreshnike, Rilindja,  
Prishtinë, 1987
- Hysa, Prof. Dr. Mahmud,  
Hyrje në letërsinë shqiptare, Enti... Prishtinë, 2000
- Hysa Mahmud,  
Alamiada shqiptare, I dhe II, Logos A, Shkup, 2000
- Jakobson Roman,  
Ogledi iz poetike, Beograd, 1978
- Jaus Robert Hans,  
Estetika recepcije, Nolit, Beograd, 1978
- Kajzer Volfgang,  
Jezicko umetnicko delo, Beograd, 1973
- Letërsia si e tillë, ASH/GJL& Toena, Tiranë, 1996
- Lotman Jurij,  
Predavanja iz strukturalne poetike, Sarajevo, 1970
- Lotman Jurij,  
Struktura umetnickog teksta, Nolit, Beograd, 1976
- Lloshi Xhevat,  
Stilistika dhe pragmatika, Toena, Tiranë, 1999
- Medvedev P.,  
Formalni metod u nauci o kniizevnosti, Nolit,  
Beograd, 1976
- Mikelangjelo,  
Poezi, Elena Gjika, Tiranë, 2000
- Mukarзовski Jan,  
Struktura pesnickog jezika, Beograd, 1986
- Mukarзовski Jan,  
Struktura, funkcija, znak, vrednost,  
Nolit, Beograd, 1987
- Pesnicka slika, Nolit, Beograd, 1978
- Poetë latinë, Naim Frashëri, Tiranë, 1979



- Plasari Aurel Dr.. Me mbretin Alfons për sovran,  
Gazeta 55, Tiranë, 2002
- Postmoderna nova epoha ili zabluda, Naprijed,  
Zagreb, 1988
- Preshern Franc,  
Poezi, Rilindja, Prishtinë, 1988
- Rugova I., Hamiti S,  
Kritika letrare, Rilindja, Prishtinë, 1979
- Rahmani Zejnullah,  
Nga teoria e letërsisë shqipe,  
Rilindja, Prishtinë, 1986
- Qosja Rexhep,  
Shkrimtarë dhe periudha, Insituti Albanologjik,  
Prishtinë, 1975
- Qosja Rexhep,  
Dialogje me shkrimtarët, Rilindja, Prishtinë, 1979
- Qosja Rexhep,  
Prej tipologjisë deri te periodizimi, ASHAK,
- Qosja Rexhep,  
Historia e letërsisë shqiptare, Romantizmi 1-3,  
Rilindja, Prishtinë, 1984
- Recnik knjizevnih termina, Beograd, Nolit, 1986
- Rilke Maria Rainer,  
Sonetet e Orfeut- Elegji duinase, Apollonia,  
Tiranë, 1998
- Rugova,I/Hamiti S.,  
Kritika letrare, Rilindja, Prishtinë, 1979
- Si të lexohet Paund, Orvell, Vulf, Skot, harvud,  
Almond (ese angloamerikane), Art Club, Ulqin, 1996
- Solar Milivoje,  
Teoria e letërsisë, Rilindja, Prishtinë, 1978
- Strukturalni prilaz knjizevnosti,  
Nolit, Beograd, 1978

- Shallamov Varllam,  
Tregimet e Kollimës, Naim Frashëri, Tiranë, 1995
- Skreb Zdenko/ Stamac Ante,  
Uvod u knjizevnost, GZH, Zagreb, 1983
- Shuteriqi Dhimitër,  
Metrika shqipe, Enti..., Prishtinë, 1968
- Tole Vasil,  
Muzikaliteti dhe letërsia, Onufri, Tiranë,
- Tomasevski Boris,  
Teorija knjizevnosti, Beograd, 1972
- Umetnost tumacenja poezije, Nolit, Beograd, 1982
- Velek R/ Voren O.,  
Teoria e letërsisë, Rilindja, Prishtinë, 1982
- Vëshgime kritike, Rilindja, Prishtinë, 1978
- Vinca Agim,  
Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe  
(1945-1980), Rilindja, Prishtinë, 1985
- Vinca Agim, Orët e poezisë, Rilindja, Prishtinë, 1990
- Vinca Agim,  
Alternativa letrare shqiptare, Shkupi, Shkup, 1995
- Xhiku Ali,  
Romantizmi arbëresh, Rilindja, Prishtinë, 1982
- Xhuvani Aleksandër/ Cipa Kristaq,  
Fillime të stilistikës dhe letërsisë së përgjithshme,  
Rilindja, Prishtinë, 1982
- Zheji Gjergj,  
Bazat e vargëzimit shqiptar, Rilindja, Prishtinë, 1990
- Zhenet Zherar,  
Figura, Rilindja, Prishtinë, 1985

## PËRMBAJTJA:

### I. FILLIMET E SONETIT SHQIP .....25

<i>Një historik i shkurtër për vonesat disashekullore të sonetit në poezinë shqipe</i> .....	27
<i>Fragmentimi social e fetar dhe uniteti i gjuhës shqipe</i> .....	30
<i>Letërsia alamiado - një përgjigje e re e strukturimit social e kulturor shqiptar në Perandorinë Osmane</i> .....	32
LINDJA E SONETIT SHQIP - NË VENDLINDJEN E VËRTETË.....	36
<i>“Për vetëhenë” - një autobiografi e vogël poetike</i> .....	37
KULTUSPROTEKTORATI AUSTRIAK DHE KONSOLIDIMI I SONETIT NË SHQIPËRI .....	40
NJË VIZION POETIK PËR KRIJIMIN E BOTËS .....	41
<i>Freskia dhe veçantia e ligjërimit poetik</i> .....	42
<i>Sinalefa si pasojë e përdorimit të fjalëve të huaja</i> .....	45
POEZIA SI EKZALTIM FETAR .....	47
<i>Një pikë referimi e traditës</i> .....	48
<i>Aspirata për ngjalljen e gjuhës shqipe</i> .....	49
NISMËTARI I EPISTOLARISË DHE I POLEMIKËS POETIKE.....	51
<i>Soneti me përmbajtje polemike</i> .....	52

### II. NË VORBULLËN E ROMANTIZMIT .....55

<i>Rizgjimi arbëresh</i> .....	57
<i>Zef Serembe - një talent jashtëserik</i> .....	59
<i>Ngjizja e shpërthimit momental dhe përsosmëria e formës poetike</i> .....	62
<i>Sonetet - përkushtime: ballafaqimi i vlerave të vetes me të tjerët</i> .....	64
<i>Kontrollimi rigoroz i shprehjes dashurore - dëshmi e moralitetit</i> .....	69
<i>Vetërrëfim i singertë</i> .....	70
<i>Struktura metrike e soneteve të Zef Serembes</i> .....	72
<i>Sonetet në italishte</i> .....	75
<i>“Përkthimet” e poezisë së Zef Serembes</i> .....	77

SONETISTI ARBËRESH QË ENDE PRET TË ZBULOHEJ	81
SPONTANITETI I NJË ROMANTIKU	92
NDRE MJEDJA - PERFEKSIONUESI I SONETIT SHQIP	95
<i>Tematika e krijimeve sonetike të Ndre Mjedjes</i>	98
<i>Kombinimet e rimave</i>	106
<i>Dominimi i rimës femërore</i>	107
<i>Përkatësia gramatikore e rimave</i>	108
<i>Bartjet - më afër konceptimit neoklasicist</i>	110
<b>III. REALITETI I RI HISTORIK</b>	
<b>DHE REALITETI ESTETIK</b>	<b>113</b>
ASDRENI - DINAMIKA E ZEMRËS DHE MENDJES	
SHQIPTARE	114
<i>Gjuha e atdheu</i>	116
<i>Tingëllima - një emërtim që flet vetvetiu</i>	117
<i>Drejt tërësive komplekse sonetike</i>	119
<i>Poetika e nocioneve të forta</i>	121
<i>Miti dhe ideja e pësimit</i>	123
<i>Sonetet e meditimt për ekzistencën dhe për veten</i>	124
<i>Tronditja e ndërjegjes nga tragjedia e luftës</i>	127
<i>Përgjithësime poetike që i flasin njeriut të çdo kohe</i>	128
<i>Skemat metrike të soneteve të Asdrenit</i>	130
<i>Variantet e soneteve të Asdrenit</i>	134
DY SPROVA SIMBOLIKE TË LASGUSH PORADICIT	138
POETË TË QËLLIMEVE TË LARTA ATDHETARE	
DHE TË PROVAVE POETIKE MODESTE	140
<b>IV. VAZHDUESIT E TRADITËS NË MODERNITET:</b>	
<b>ZVETËNIMI I TRADITËS SHKODRANE</b>	<b>145</b>
NDËRLIDHJA ME SONETISTËT E HERSHËM	147
BRENDA KONVENCËS POETIKE	149
IDEALIZIMI KONCEPTUAL DHE PRAKTIKA	
MODESTE E KOLIQUIT	152
<i>Dashuria për vashën</i>	154
<i>Malli për vendlindjen</i>	157
NJË VAZHDUES I DISIPLINUAR I	
TRADITËS SHKODRANE	159

**V. SONETI NË PERIUdhËN E REALIZMIT  
SOCIALIST DHE TË DISIDENCËS .....163**

NJË VËSHTRIM SOCIO-HISTORIK .....	165
THELLUESI I REVOLUCIONARITETIT: LLAZAR SILIQI ....	175
ARSHI PIPA OSE MODELI I ARTISTIT TË PATHYESHËM ..	179
“Kanali” - papërsëritshmëria e artit.....	180
Një botë e strukturuar.....	191
Struktura metrike, rimat dhe bartjet në ciklin “Kanali” .....	194
Variantet “Moçali” e “Kanali” .....	197
Mbreti Pleurat - një vizion mitologjik .....	200
Giordano Bruno - një vizion historik.....	201
MARTIN CAMAJ - NJË URË PONTONI	
MBI HUMNERAT E POEZISË SHQIPE .....	204

**VI. PLURALITETI STILISTIK: SONETI NDËRMJET  
NDIKIMEVE DHE EKSPERIMENTIMEVE.....209**

Konteksti social dhe estetik.....	211
SHEMBULLI MODEST I MËSUESIT TË MADH .....	213
ENVER GJERQEKU - SONETISTI	
EMBLEMATIK I KOSOVËS .....	217
Poet i preokupuar me këngën .....	219
Gjuha dhe fjala .....	226
Kurorat sonetike .....	229
Fëmijëria .....	233
Një sonetist i lindur .....	235
PRAKTIKA E EKSPERIMENTIMEVE	
TË SKAJSHME POETIKE .....	240
TENDENCA E VULGARIZIMIT TË SONETIT	
NËN PETKUN E TRADICIONALIZMIT .....	247
Kurorat sonetike të dashurisë.....	248
Evokimi skematizues i gjeografisë dhe i historisë kombëtare ..	254

**VII. SONETI SHQIP I POSTMODERNËS.....261**

Konteksti estetik i sensibilitetit postmodern	
në poezinë shqipe.....	263
NDËRLIDHJA E IMAGJINACIONEVE POETIKE ME	
TRADITËN DHE ME REALITETIN .....	265
“Prishtina” si metaforë postmoderne .....	266
Hulumtimi i identitetit në fushën e dijes .....	270

<i>Poeti dhe realiteti, durimi i dhunshëm</i> .....	271
<i>Variacionet metrike të soneteve të Sabri Hamitit</i> .....	273
<b>POEZIA E PËRJETIMIT TË FORTË EMOCIONAL</b> .....	279
<i>Përfytyrimi dramatik i poetit</i> .....	279
<i>Eskpresiviteti poetik dhe pastërtia gjuhësore</i> .....	281
<b>LËVIZJA KUNDËR REALIZMIT SOCIALIST E VITEVE</b>	
<b>NËNTËDHJETË DHE RIKTHIMI I ZBEHTË I SONETIT</b> .....	282
<i>Agron Tufa si regjenerues i vetmuar i sonetit</i> .....	282
<i>„Shkolla poetike“ e antisoneteve</i> .....	285
<b>PËRMBYLLJE</b> .....	<b>289</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>305</b>
I. VEPRA TË STUDIUARA .....	306
II. VEPRA TË CITUARA DHE TË KONSULTUARA .....	310