

KËRKIME GJUHËSORE

Zimo KRUTAJ

SHENJIMI GJUHËSOR I “UN-it” LIRIK NË POEZINË E ALI ASLLANIT

*“...Dhe un's'di, ku jam, ku vete
Rroj për ty e vdes për vete!”*

Poezia e Ali Asllanit, veçanërisht lirika e tij e dashurisë, me kohë është identifikuar si bartëse dhe shprehëse e një zëri origjinal në letërsinë shqipe të shekullit të njëzetë. Krijimtaria lirike e këtij poeti shquhet për tipare e cilësi të mëvetësishme, të shprehura me një shenjë gjuhësore zanafillore dhe të mbrame, si strukturë, si tekst dhe verb poetik. Me këtë autor ka ndodhur një dukuri që nuk ndeshet rëndom në historinë e letrave: Poezitë e tij, të botuara pjesërisht, por të papërfshira në tekstet dhe antologjitë zyrtare të shekullit të kaluar, lexoheshin, mësoheshin përmendësh e recitoheshin në Shqipëri e në Kosovë. Ende edhe sot, poezi të tij, në Jug të Shqipërisë, këndohen si krijime anonime, si këngë të popullit. Besojmë se, veç të tjerash, kjo dukuri nuk lidhet aspak me “folklorizmin” e poezisë së Ali Asllanit, as me lehtësinë e “këndimit” të vjershave të tij, por me rëndësinë dhe rolin fundamental që luan gjuha në strukturimin, organizimin, formën dhe shumëkuptimësinë e teksteve të tij poetike. “Disa tekste poetike mund të duken të lehtë dhe lexuesi mund t’ua rrokë kollaj domethënien, të pasurohet me tingëllimin e thurjen e fjalëve, t’i mësojë përmendësh, t’i mbajë brenda vetes. Në fakt, nëse është e vërtetë se shkrimi poetik i nënshtrohet dëshirës për të kapur domethënie e për të shfrytëzuar mundësitë shumëkuptimore të ligjërit të thjeshtë, duke krijuar një ligjërim të vetin, një ligjërim të dytë më të ndërlikuar, është e pashmangshme që edhe tekstet poetike më të thjeshta, edhe këngët popullore, baladat rrëfimore, përshkrimet e një peizazhi a të një gjendjeje shpirtërore, përmbajnë dykuptimësi dhe thellësi që nuk vihen në dyshim.”¹

Receptimi i këtyre lloj poezive është i prirë të ndryshojë në lexues të ndryshëm e në kohë të ndryshme, jo vetëm për shkaqe që lidhen me statusin e lexuesit apo me shijet e tij. Ali Asllani i lëmoi, i “yshti me magji stili”², poezitë e veta, që, për nga harmonia tingullore dhe muzikaliteti, tok me poezitë e Lasgush Poradecit, zënë kryet e vendit në letrat shqipe. Në lirikën e Ali Asllanit, fjala-figurë, pasurohet, në kahje semantike dhe stilistike, edhe për shkak të organizimit, të pranëvënies e të përsëritjes në një varg, në dy vargje, a në një strofë të tingujve të njëjtë ose të ngjashëm. Poezia “Pyeta valët vogëlushe”³, është një nga lirikat

¹ R. Ceserani, *Il testo poetico* në *Il mulino*, Bologna, 2005, f. 99.

² A. Asllani, *Vishet mëni, zvishet vasha*, në *Vepra e plotë poetike*, përgatitur nga N. Jorgaqi dhe A. Klosi, K & B, Tiranë, 2011, f. 271.

³ A. Asllani, Teksti i plotë i poezisë: *Pyeta valët vogëlushe*; /mu si rrathët e një gushe/ përmbi supe nga një shkumë,/ kush më pak e kush më shumë,/ venë e vinë e shkojnë e shkasën/ dhe përhera për ty flasën // Valëza o valëza/ farë e fis me vashëza/ ku e keni shoqen tuaj?/ ruaje Zot nga erë e huaj! // Pyeta zoga, pyeta zogj, pyeta zemrën që m’u dogj./ pyeta lulet nëpër baça./ nëpër baça që un’ plaça/ muaj e vitra po të pres./ vidi – vidi të

ZIMO KRUTAJ

erotike më të njohura të Ali Asllanit. Strofa e parë e saj nis si një valle e harmonishme, me një ritëm të shtruar, ku tingujt e shqipes na ftojnë në një festë të vërtetë gjuhe:

*Pyeta valët vogëlushe;
mu si rrathët e një gushe
përmbi supe nga një shkumë,
kush më pak e kush më shumë,
venë e vinë e shkojnë e shkasën
dhe përhera për ty flasën.*

Më shumë sesa për elementë të dukshëm të strukturimit të tekstit poetik (vargu, rima, metri, theksat, figurat stilistike etj) duam të tërheqim vëmendjen mbi efektin muzikor eufonik që krijon përsëritja e tingujve *sh, m, u*, dhe *e*; sidomos tingulli *sh*, (8 herë në 4 vargje) me një harmoni dhe natyrshmëri që të kujton jo si asociacion, por si fjalë tingullimituese (onomatope) *shushurimën* e valëve të detit: *kush më pak e kush më shumë, venë e vinë e shkojnë e shkasën...* Këtu na duket me vend të ndërmendim pohimin e rëndësishëm të semiologut të njohur Juri Lotman kur thotë se “Fjalët në varg janë të ndara në tinguj që marrin, falë pauzave dhe mjeteve të tjera ritmike, atë autonomi të njohur në fushën e shprehjes, e cila krijon premisën për kuptimësinë e tingujve”⁴.

Dhe, kur flasim për efekt eufonik, në thelb e kemi fjalën për tingull muzikor, për këngë, pra për zë harmonik. Shenja gjuhësore këtu identifikohet për së pari me zërin e *Un-it* lirik (*pyeta valët vogëlushe*), pastaj me zërin e natyrës (valët shushurijnë, flasin). Ky organizim gjuhësor është edhe në bazë të personifikimit – portret të valëve të ndërtuar sipas shëmbëlltyrës njerëzore të vashës, shoqes së tyre: valët janë *vogëlushe*, kanë *gushë, supe* dhe, në fund të strofës, “*flasën*”. Deti, që nuk përmendet me emër, është i pranishëm, si te “*një shkumë*” efemere valësh, si te pauzat dhe përsëritjet e tingujve që *venë e vinë e shkojnë e shkasën*, si te ndajfolja “*përhera*”, që zgjat në përjetësi. Toskërishtja letrare në poezinë e Ali Asllanit arrin një nga kulmet e fuqisë shprehëse të njësive më të vogla të gjuhës, si njësi harmonike që synojnë përsosmërinë e fjalës poetike në tablo me tinguj e ngjyra që e përfshijnë lexuesin, duke e bërë pjesëmarrës dhe bartës të përfytyrimit poetik: “*Vjeshta.../ Nëpër hije s’ka më shije/ Lot’ i par dhe më i thjeshtë/ Është flet’ e gjor’ që bije.*”⁵ Ndoshta është pikërisht kjo pjesëmarrje dhe ky përfytyrim i lexuesit që ndikon në “ngulitjen” dhe jetëgjatësinë e vargjeve

thërres!!/ Vidi – vidi zogëza,/ farë e fis me zojëza/ ku e keni shoqen tuaj?/ Një minutë e gjat’ një muaj! // Vidi – vidi pëllumbeshë!/ për ty qaj e për ty qeshë,/ për ty qesha; gjithë jeta/ me gjith’ lule, me gjith’ fleta,/ u bë fli për ata sy;/ çdo gëzim ta fala ty! // E çdo brengë e mbajta vetë. / Tash afroi e thënë e shkretë,/ dhe un’ s’di ku jam, ku vete/ Rroj për ty e vdes për vete! në Vepra e plotë poetike, përgatitur nga N. Jorgaqi dhe A. Klosi, K&B, Tiranë, 2011, f. 253.

⁴ J. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1976, f. 172. (cituar sipas R. Ceserani: *Il testo poetico*, Societa editrice “Il Mulino”, Bologna, 2005, f. 86)

⁵ A. Asllani, *Katër stina katër çapa në Vepra e plotë poetike*, përgatitur nga N. Jorgaqi, A. Klosi, K&B, Tiranë, 2011, f. 255.

të Ali Asllanit, sepse, siç do të thoshte poeti italian nobelist, Kuazimodo (Quasimodo), “poezia ‘bëhet’ ” dhe përfytyrimet e krijuara nga poetët “trahin në zemrën e njeriut më fort sesa filozofia apo historia.”⁶

Vargjet që vumë në krye të këtij punimi përmbyllin poezinë “Pyeta valët vogëlushe”. Duam të ndalemi te këto dy vargje ngaqë besojmë se ata mbartin dhe përcjellin, me lakonizmin karakteristik të poetit dhe të lirikës popullore labe – siç do ta shohim në vijim – koncentrimin e poetikës së këtij autori: strukturimin e gjuhës, shprehësinë poetike të krijimit dhe apostrofimit të një realiteti a dukurie (objekti-subjekt), në kufijtë e ideale. Njësitë gjuhësore të tekstit, qoftë edhe ato “më të voglat” lejojnë diktimin (hasjen) e një strukture të ligjërit poetik në disa shtresa, në trajtën e një dikotomie të dyfishtë, në disa rrafshe semantike. Pse *e dyfishtë*? Të shohim nëse teksti, apo kjo njësi e tekstit, na ofron një përgjigje për këtë. *Dhe un’ s’ di, ku jam, ku vete / rroj për ty e vdes për vete!*”

1. Përballja e parë, që na tërheq vëmendjen, shfaqet midis dy vargjeve, mes përemrave vetore “**unë** dhe “**ti**” (**un’** – **ty**). Poeti Ali Asllani, pothuaj në të gjitha lirikatat e tij të dashurisë, e shpall “unin” e tij drejtpërdrejt, duke u identifikuar me një zë të qartë e të mëvetësishëm. “Poetët njihen për shqiptimin e veçantë të masave metrike e, në atë kadencë qëndron zëri i tyre (le të themi kënga); njësia e shprehjes mund të jetë varg i gjatë ose i shkurtër, por gjithnjë ai “zë” do të jetë i dallueshëm në çfarëdolloj strukture. Kemi një zë për secilin poet [...] ajo që ka rëndësi është shqiptimi poetik.”⁷ Por, në këtë tekst poetik, diskursi lirik nuk është vetëm “një ligjërim në vetë të parë, prej shekujsh i përkthyer në gjuhën e zakonshme të kritikës së poezisë lirike si ‘trajtë’ apo ‘lloj i unit’”.⁸ Këtu “**unë**” është edhe poeti, edhe heroi lirik, edhe i dashuri edhe “përshkruesi” i dashurisë ndaj “zëri” është i dyfishtë. Po kështu “**ti**” nuk është vetëm objekti – subjekt real i dashurisë (vasha), as vetëm lexuesi, po edhe vetë dashuria, si ndjenjë, por edhe si ideal [për të cilin e vlen të rrosh, jo (po edhe) të vdesësh!]

2. Fillimi i vargut të parë me një lidhëz bashkërenditëse (*dhe*) e cila, në të vërtetë, në sintagmë (*dhe un’ s’ di*) lexohet si një *por* (kundërshtuese), na përgatit për gjendjen shpirtërore pezull, për kundërshtitë e ndjenjave në momentin e dhënë. (Këtë na e përforcon edhe rileximi i dy vargjeve paraardhëse: *E çdo brengë e mbajta vetë./ Tash afroi e thënë e shkretë*) Folja *di* është në kohën e tashme. Po ashtu edhe folja **jam**. Ajo që tërheq vëmendjen tonë është pikërisht folja **vete**, pjesë me vlerë të barabartë kuptimore e çiftit sinonimik “vete-shkoj”. Kjo folje, në këtë trajtë, ka aftësinë, (jo vetëm në tekste letrare a poetike, por edhe në ligjërimin bisedor, sidomos në Labëri e në Vlorë) të përdoret, pa ndryshuar trajtë, në të tri kohët e thjeshta të mënyrës dëftore, siç mund të vërehet në shembujt që vijojnë:

a) E tashme: Ku **vete** tani? = Ku **shkon** tani?

⁶ S. Quasimodo, *Discorso sulla poesia*, në *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 1993, f. 285.

⁷ S. Quasimodo, po aty.

⁸ G. Bernardelli: *Il testo lirico*, Vita e pensiero, Milano, 2002, f. 212.

b) E ardhshme: *Vete* në punë = do të shkoj në punë. [krahaso me përdorimin në poezinë popullore “*Ti, Selam, do vesh’ në Vlorë / Un’ vete, në paça forë!*”]

c) Koha e shkuar (e kryer e thjeshtë) “Dhe *vete* në qytet... (për të tri vetat) në vend të trajtës “*vajta, vajte, vajti, (vate)*” sidomos në rrëfimet e përrallat popullore: (“Kur *vete* Qerosi në Dynjanë e Poshtme, takoi një plakë...” = Kur *vajti* Qerosi në...)

Pas këtyre shembujve le të kthehemi te trajta e foljes **vete**, në vargun e parë. Tani mund të pohojmë se, vetëm në dukje, kjo formë foljore është në të njëjtën kohë me foljen **jam** (e tashme). Në thelb, rrafshi i saj kuptimor (me gjithë poliseminë a nënkuptimet që vumë në dukje më sipër) përqendrohet te një veprim që (do të) kryhet në kohën e ardhshme: S’di ku do të vete – pra, na shfaqet përballja e dytë, [s’di ku jam – s’di ku do të vete]. Kjo përballje shfaqet tani jo vetëm mes dy kategorive gramatikore *kohore*, të ndryshme, **jam** dhe (do të) **vete**, por edhe në *hapësira* të ndryshme, siç na dëshmon fjala **ku**, e marrë më shumë si ndajfolje vendi, e papërcaktuar: [Ku jam = tani, këtu - ku vete = diku, në të ardhshmen]. Pranëvënia dhe përsëritja e kësaj fjale, në këtë rast, thekson përballjen e dyfishtë të rrafsheve kohore dhe hapësinore, në një pikëprerje të skajshme që ka të bëjë me qenien, si ekzistencë:

ku [jam, (me qenë)]: **tani – këtu**: [kohë – hapësirë, vend, afër...]

ku [vete (do të jem)]: **e ardhme – atje**: [kohë – hapësirë, vend, larg...]

3. Vargu i dytë “*Rroj për ty e vdes për vete!*” na paraqitet me jo më pak shtresa gjuhësore me bazë kundërshtish, të identifikueshme më lehtësisht. Kjo mund të thuhet për kundërvënien Jetë - Vdekje, (*rroj – vdes*) element i njohur, i përdorur rëndom si *klishe* e strukturave poetike popullore, si dhe për rishfaqjen e “*unë*” dhe “*ti*” me të njëjtat funksione, kësaj here në trajtën e përemrave “ty” dhe “vete”. Por mendojmë se te struktura e këtij vargu, në trajtën e dhënë, gjendemi përpara thyerjes së brendshme të klishe, e cila na ofron konotacione të reja. Ky “*zë*” lirik, (poet, bard, kalorës, dashnor, hero, viktimë,) nuk do të flijohet për të dashurën sipas skemës së njohur (formula “vdes për ty, vdeksha për ty”). Ai “*rroj*” për të. Vdekjen e zgjedh për vete. Që ajo të *rrojë*. Duket sikur pohimi i fundit na kthen rishtas te skema, por nuk është e njëjta gjë. Një akt sublim, si flijimi për dashurinë, por në emër të jetës; edhe ky i dyfishtë, që duhet konsideruar për funksionin e veçantë, që luan në organizimin e strukturës poetike dhe semantikën e vargut.

4. Jo më pak të rëndësishme duket se janë mjete të tjera gjuhësore që mbartin ose marrin vlera shprehëse dhe ngjyime stilistike, si **homonimia** e foljes *vete* në vargun e parë me përemrin *vete* në vargun e dytë; një nënshtresë e **habitores** në vargun e parë, e përforcuar nga një lloj **pyetjeje retorike** e vargut të parë dhe *antiteza* që është figura e spikatur midis dy vargjeve, po kaq themelore mes dy gjysmave të vargut të dytë. **Përsëritja** e të njëjtave fjalë brenda vargut të parë e të dytë, përkatësisht **ku** dhe **për**; përsëritja e tingullit **u** tri herë në vargun e

⁹ Forë: Fuqi, forcë, zemër, vuxhut, (Vlorë, Labëri) (Shën. im, Z. K.).

SHENJIMI GJUHËSOR I “UN-it” LIRIK NË POEZINË E ALI ASLLANIT

parë, e tingullit **s** (dy herë), e tingullit **e** (shtatë herë në të dy vargjet) asonanca e brendshme e tingujve fundorë **i – y** mes dy gjysmave të para të të dy vargjeve; **rima** e puthur BB (dy vargjet paraardhëse janë AA), **pauzat**, si dhe **theksat ritmikë** sipas skemës metrike të tetërrokëshit popullor nuk janë thjesht elementë të jashtëm. Këta elementë bëhen pjesë integrale e bërthamës së organizimit muzikor të strukturës tingullore poetike, si një frazë harmonike muzikore, për të cilën nuk themi dot se s’ka kuptim. Që këtëj besojmë se lind dhe ruhet ajo cilësi e materies lirike të Ali Asllanit që lidhet me muzikalitetin e poezisë së tij dhe është vënë në dukje jo rrallë nga studiuesit.

Në mbyllje duhet të shënojmë se një analizë e shtresave e nënshtresave gjuhësore të strukturës së tekstit poetik (nënshtresa fonologjike, të rendit të fjalëve, të rimës, të ritmit, etj.) që vetëm sa u cekën më sipër, nuk mund të jetë e veçuar për secilën prej tyre. Nëse merren të veçuara, ato nuk ofrojnë përmbajtje, as domethënie, imazh, ide apo mesazh poetik. Vetëm në lidhje organike e të natyrshme ato “përfitojnë një funksion të tyrin, të përcaktuar mirë, kur vendosen në marrëdhënie me shtresa të tjera të tekstit, të cilat, nga ana e tyre, mund të bëhen mbartëse të kuptimësisë”¹⁰.

Në lirikën e Ali Asllanit, kjo lidhje e ky funksion i harmonizuar, ruan si cilësi përfaqësuese e të mëvetësishme strukturimin sintetik të identifikimit gjuhësor të unit lirik, ku forca përgjithësuese e mendimit gërshetohet me lakonizmin e kthjelltësinë gjuhësore të shprehjes e të kumtit poetik.

¹⁰ R. Ceserani, *Il testo poetico*, Societa editrice “Il Mulino”, Bologna, 2005, f. 83.