

KOÇI PETRITI

KATËR VEÇANËSI TË STRUKTURËS SË TEKSTIT POETIK TË CAMAJT

Nisur nga përcaktimi i njohur i formalistëve, se detyra e poetikës është studimi i mënyrave me të cilat janë ndërtuar veprat letrare, të tërheqin vëmendjen katër veçanësi në shndërrimin e lëndës në vepër, katër veçanësi në ndërtimin tekstor dhe organizimin ritmik të ligjërit poetik të Martin Camajt.

Së pari, teksti poetik i Camajt karakterizohet nga lëvizja grafike e ritmike drejt një shkallëzimi zbritës e degradues.

Në vjersha të veçanta, në cikle të veçantë, te vëllime të veçantë në poezi e në novela dhe gjer te “Dranja”; edhe si strukturë tekstore, edhe si grafikë lëvizjesh ritmike e veprimesh, edhe si domethënie e theksim simbolik e filozofik; zhbirimi i syrit rrokës të poetit kalon nga lartësia drejt thellësisë. Fillimisht nga bjeshka, duke zbritur në vërri, nga majat në humnerat e thella, nga Veriu në Jug, , nga Dukagjini drejt viseve arbëreshe, nga dhelindja duke mërguar drejt viseve të huaja, nga lartësitë e Lindjes drejt qytetit perëndimor .

Po të marrim si shembull vetëm tekstet që e kanë nga një korb, si nëntekst që njeriu është gjithmonë i sulmuar nga korbi i rrethanës dhe korbi i brendavetes: teatri i lojës së shpendit të zi me njeriun, në shtatë tekstet me korb, është i shkallëzimit ritmik zbritës, degradues: qiell, shkëmb, dhe’ i butë nën shkrepë; nën një optikë lëvizjeje të peizazhit, të gjallesave të ngjyrave, të vetë jetës, me tërë gamën koloristike që dikton bjeshka e vërrin, nga lart e tatëpjetë...

Me një procedim të tillë, ku shkallëzohet zbritja e detajeve, peizazheve, veprimeve, imazheve, ndjesive, gjesteve, gjithë dritë e hije, prush e hi të stërdjegur, janë thurur në përgjithësi krijimet me teatër bjeshkën e vërrinin dhe me shqiptarin, që rri një shekull vetmi, nën hijen e korbit të zi...

Mund të citojmë me dhjetra poezi e pothuaj të gjitha legjendat, apo pesë novelat dhe veçanërisht “Dranjen”, për të argumentuar se veprimi,

përgjithësisht dramatik, lëviz grafikisht e ritmikisht nëpër peizazhin qiell, bjeshkë, vërrë, lis, shkëmb, vatër, lumë, liqen, det e nëndhe’.

Duert që në vatër isha tue i nxe,

I prapova, sapo të mendova ty të ngrime nën dhe.

Nga lartësitë zbret jo vetëm dielli e hëna, bora e vetëtima, por edhe ujku e orteku, korbi e gjarpëri, shqipja dhe lumi, Ora dhe guri i varrit.

Nga lartësitë zbret tragjikisht jeta njerëzore, bota shqiptare, burri, gruaja, folklori dhe gjuha. Zbresin e zbresin, tatëpjetë e më tatëpjetë, me rrokullisje orteku, me vrapin e Drinit që tjetërsohet në det.

Kjo filozofi e bjerrjes, e ikjes tatëpjetë dhe drejt nëndheut mishërohet jo vetëm në poezi, po edhe në fatin e personazheve kryesorë të novelave. Nika te “Pishtarët e natës”, zot i bjeshkës, që udhëtarët e huaj që bujtnin te ai mendonin se “patën kthye në botën e zotave e të njerzve homerianë, qëndronte përmbys në tokën e çelur prej tij...Në grushtat e ngrime e në gojë shtrëngonte dhe”.

Daku, protagonist i “Rrunggajës”, (shkollari që ka ardhur me pushime në bjeshkë, i mpleksur në linjën e dashurisë me Jerën, shkollaren e internatit, banore e vërrinit), i ndeshur me ujq, përpihet nga rrungaja (orteku) dhe tretet nën borë me ujq.

Tek “Katundi me gjuhë të fshehtë”, I Hueji, i ardhur nga Veriu në katundin jugor arbëresh përjeton marrëdhënie me vejushën Flora, që në fakt është fantazma e saj, ndërsa i gjithë katundi, që dikur fliste gjuhën arbëreshe, ishte tërhequr në vorreza, në qimitër, nën dhe.

Ndërsa novela “Gjon Gazuli”, që gjithashtu përshkohet nga filozofia e bjerrjes e zhgënjimit, e ballafaqimit me vetveten, është novelë e fatalitetit të racës së të diturve që vdesin në vetmi, larg njerëzve e dheut që i lindi. Gazuli ka arritur kulmin në astronomi e matematikë e në dije të tjera. Ka lënë pas dore botën nga rrjedh dhe vetveten. Di njëqind përralla shqip e s’ka kujt t’ia tregojë. Del mbrëmjes në ballkon me kandil të ndezur në dorë dhe shikon poshtë në terr, “si në humnerë, apo në grykën e vorrit tim”. Vdes në një dhomë me dritare të mbyllura, në terr të shumë çështjeve.

Vitoli, protagonist i novelës “Shkundullima”, erdhi të ndëronte urë qytetërimi e kthehet i zhgënjyer. Edhe kjo novelë përcjell fatalitetin, dështimin, zhgënjimin, absurdin. Që të pesta novelat, në frymë e në tragjicitetin që mbartin, nëpërmjet fatit të protagonistëve kryesorë, sugjerojnë atë që theksuam më lart: Tatëpjetën e jetës, rrokullimën e rrunggajës, shkundullimën, tërheqjen e ngujimin e botës arbëreshe në qimitër. Po të shtojmë në këtë linjë dhjetra motive apo vargje, si “Ndër vorre e prunë gurin e shkoqun prej malit dhe e bënë mbret” apo motive me Drin e gjarpër, kemi përvijuar diagramën e një shpirti të shqetësuar për

Katër veçanësi të strukturës së tekstit poetik të Camajt

fatkeqësinë dhe tragjikën e racës së vetë poetit dhe të gjenisë shqiptare, që kuturiset nëpër botë e nëmur dhe e nëpërkëmbur, sa nga të tjerët, sa nga “gjarpinjtë e gjakut” të vet.

Për këtë vetë Camaj do të shprehet: “...në historinë tonë si nacion ndihet gjithnjë konsekuenca tragjike e humbjes së udhës së drejtë; ky sensacion më përndjek sa herë e shtyj gjykimin pakëz si thellë në qenien e në shoqërinë tonë. Ajo që më bën me qenë optimist është vitaliteti i shqiptarit kudo që gjendet”.

Së dyti, veçori tjetër e tekstit poetik të Camajt është dikotomia.

Camaj dukuritë e vështrore e i percepton ritmikisht, jo vetëm simbas shkallëzimit zbritës degradues, por edhe në marrëdhënie ballafaqimi e kundërvënies, nëpërmjet një dikotomie të detajeve, metaforave, simboleve, personazheve dhe ambienteve, që në rrjedhën e rrefimit procedojnë nga njësimi drejt asgjësimit.

Çiftimi ambiental (bjeshkë-vërri, Veri-Jug), çiftimi i personazheve, (burri këtej Drinit – gruaja aty Drinit), çiftimi metaforik dhe simbolik (korb-pëllumb, prush-hi, latinishtja-gjuha e gjarpërit etj.), zotërojnë si elemente ligjërimore në strukturën e poezisë dhe në pesë novelat e këtij autori.

Prandaj këtë element ligjërimor e sugjerojmë edhe si element poetik, si dikotomi poetike.

Burimin e parë të pranisë dikotomike, herë antonimike, herë paralelitike, kundërvënës apo bashkëvepruese, që shkon drejt njëjtësisht apo asgjësimit, si raport i A-së me B-në, shpesh si A e asgjësuar nga B, autori e ka hasur në jetë. Nëpërmjet përvojës individuale e kolektive e ka shndërruar në figurë poetike, sipas soditjes, përjetimit dhe filozofimit rreth njeriut në përgjithësi dhe shqiptarit në veçanti.

Edhe në secilën novelë hasim në dy personazhe kryesore: Nika dhe Lena (“Pishtarët”), Daku dhe Jera (“Rrunga”), Vitoi dhe Ntonia (“Shkundullima”), I Hueji dhe Flora (“Katundi”), Humanisti dhe Grueja (“Gjon Gazuli”). Këta personazhe vendosen në një raport burrë-grua, ose të dashuruarish (A/B) dhe përbëjnë çiftimin bazë në themel të strukturës tekstore.

Nika A	Daku A	Vitoi A	I Hueji A	Gazuli A
Lena B	Jera B	Ntonia B	Flora B	Grueja B

Pastaj nga skema e mësipërme zbulojmë se figurën e personazhit mashkull (A) e shoqëron ai ambiental A’(bjeshka ose Veriu). Figurën e

personazhit femër (B), e shoqëron ai ambiental B' (Vërrini ose Jugu). Nika në "Pishtarët" rri në bjeshkë, grua e tij Lena rri në vërrin, Daku tek "Rrunga" është banor i bjeshkës, Jera, banore e vërrinit. Vitoi te "Shkundullima" vjen nga Veriu, Ntonia banon në Jug, I Hueji te "Katundi" vjen nga Veriu të takojë Florën në Jug, Gjon Gazuli nga Veriu, nga Alpet, udhëton në Jug, nëpër Apenine. Grueja i shfaqet në Jug .

Dhe të habit fakti se personazhi mashkull (A) asgjësohet në këtë raport dikotomik ambiental.

Skema e dikotomisë së personazheve dhe e dikotomisë ambientale:

Nika- Bjeshkë	Daku Bjeshkë	– Vitoi– Veri	I Hueji – Veri	Humanisti- Alpe (Veri)
Lena– Vërrin	Jera – Vërrin	Ntonia – Jugë	Flora- Jugë	Grueja- Apenine (Jugë)

Përse Camaj e konfiguronte pothuaj gjithë krijimtarinë me këtë dikotomi bjeshke e vërrini, Veriu e Jugu, ku personazhi mashkull asgjësohet në raportin burrë-grua, apo mes dy të dashuruarish?

Bjeshka e Vërrini është binomi kryesor ambiental i poezisë dhe i prozës së tij. Simbolikisht bjeshkë e vërrin është një çiftim i natyrës, sikundër mashkulli dhe femra biblike me pjellat e tyre. Rreth këtyre dy boshteve shtjellohet bota poetike e Camajt.

Pastaj filli i lëmshtit të saj, si filli i Arianës zhdëllizet, endu e ç'endu, lëviz nëpër labirinthe e shpirtit malësor e depërton nëpër viset arbëreshe, ravgon nëpër botë e rikthehet në dhelindje:

Brenda parzmit tem

Fluturojnë mija dallëndysa në kthim...

* * *

Poezia e Camajt të ofron shumëvështrimësinë e vet dikotomike, veçanërisht në ato tekste që kanë Hije e Korb, Lis e Drin, Breshkë e Gjarpër. Janë ndër krijimet më të arrira artistikisht dhe të një veçanësie origjinale poezitë që kanë për titull këto leksema, apo pasazhin e tyre.

1. Nëpërmjet similitudës së Drinit, të rrugëtimit dhe të tjetërsimit të tij në det, përcillet dikotomia burrë-grua. Pesë tekstet me kryetitull "Drini" të librit "Legjenda", kanë shtrat të strukturës së tyre Drinin me çiftimin mashkull-femër. Marrë në kuptimin biblik janë dy vetmitarë të natyrës: Këtej Lumit Burri, "mish i gjallë në kupë, i nxemë pranë prushit, bërtet i

vramë vetmie”. Andej Lumit Grueja, “picak (lakuriq) në terr, lyp burrë e kallen pishat flakë!!

2. Nëpërmjet simbolikës së korbit përcillet raporti simbolik njeri-korb. Njeriu është i sulmuar dhe i kërcënuar nga korbi i rrethanës dhe korbi i brendavetes.

3. Nëpërmjet kultit të lisit përcillet përballëvënia e “rrapit madhështor” triumfalist me lirin e shkyem stuhie, të vramë rrufeje, vetëmburrja e fituesit dhe vërtetja njerëzore, triumfalizmi dhe antiheroizmi. Lis e varr, lis dhe eshtra, lis e hije, lis e korba kjo poezi e Camajt.

4. Nëpërmjet mitit të gjarpërit përcillen edhe shtresime që shqiptojnë përmbajtje egzistenciale, edhe thelbe të qënies së autoktone dhe të vetëdijës iliro-shqiptare, përcillet raporti latinishte-gjuhë e gjarpërit. (“Mëso gjuhën e gjarpnit ma parë”).

5. Nëpërmjet metaforikës së hijes përcillet dikotomia e qënies dhe hiçit. Në tjerërin e figurës së hijes ravijëzohet mbresa e tjetërsimit të njeriut në hije, të shpirtit në hije, të dritës në hije. Nëpër këtë dritë-hije, sikundër horizonti është vija ndarëse e bashkuese e qiellit me tokën, hija është rava lidhëse nëpër të cilën përcillet lëvizja e qënies drejt hiçit dhe anasjelltas. Nëpërmjet kësaj dikotomie dritë-hije, qenia-hiçi përftohen asocione dhe imazhe, që burojnë e shpërndahen në raport me burimin e dritës mbi errësirën, në raport të qiellit me tokën, hyjninë e djallin, të mirën dhe të keqen, jetën dhe vdekjen, dashurinë dhe urrejtjen, izolimin dhe hapësirën, primitivitetin dhe qytetërimin, krimin dhe ndëshkimin, dëshpërimin dhe shpresën, në raport të gjurmës së humbur dhe fillit të gjetur, ëndrrës dhe zhgëndrës, djepit dhe varrit, luftës dhe paqes, rezinjacionit dhe mospajtimit, në raport të prushit me hirin.

6. Dytësia poetike, dikotomia, që është në bazë të gjithë krijimtarisë së Camajt, te “Dranja” organizon ligjërimin dhe është më unike e më simbolike në raportet komplekse që krijon. Ajo, nga dikotomi e detajit, figurës, simbolit, bëhet dikotomi bazë, dikotomi e personazhit dhe dikotomi ambientale.

Madrigali i parafundit i veprës “Dranja”, kurorëzon njësimin simbolik të çiftimit breshkë- gjarpër dhe e gjithë linja e këtyre dy protagonistëve tingëllon si njësime i paasgjësueshëm, megjithëse në fillim u paraqit si njësime i asgjësuar: (në madrigalin e parë mbi zhguallin e breshkës është gurosur një gjarpër, në atë të parafundit breshka e gjarpëri, siç i interpreton Pipa, dalin duke kryer aktin e çiftimit dhe të dy reptilët i zë vdekja, pikërisht duke e kryer këtë akt. Dhe në fund çiftimi finalizohet si simbolikë që vijimëson lindjen e jetës..

Kështu kemi të bëjmë, jo thjesht me një breshkë, jo me një vajzë me emrin Dranje-Drandofille, jo me një grua që amëzohet nën dritën e hënës, jo me një breshkë që çiftëzohet me gjarpër, por kemi të bëjmë me një koncept universal **të breshkës-tokë dhe gjarpër- diell**, që depërton në tërë mitikën dukagjinase, shqiptare dhe ballkanike. Pra, kemi të bëjmë me konceptin universal të raportit Diell-Tokë. Pa këtë raport final të tokës-breshkë dhe të diellit-gjarpër do të ishim larg funksionit simbolik shumëstresor dhe shumëkuptimor të veprës. Vijimësia diktomike breshkë-gjarpër, femër-mashkull, grua-burrë, tokë- diell e kryen deri në finalitet këtë funksion simbolik.

Së treti, krijimtaria e Camajt ka evoluar përgjithësisht nga ritmi në aritmi në poezi dhe nga aritmia në ritmi në prozën poetike. Duke shqyer vargonjtë e metrit klasik dhe të atij paramodernist ai ka krijuar forma të lira shprehjeje si të “Pleqnime më vete” dhe “Dranja”.

Ka kaluar nëpër evolucionin e vargut të rregullt në varg të lirë, ku të dy llojet e vargjeve kanë pushtet figurativ e harmoni tingëllore. Zgjerimi i vizioneve gjatë procesit të kalimit nga ambientet baritore, malësore e mesjetare, në ato qytetare e intelektuale, zgjerimi i tematikës me motivin e udhës e të udhëtimeve nëpër botën arbëreshe dhe europiane, si edhe njohja me ritmet dhe prozodinë, si të folklorit, si të poezisë së kultivuar arbëreshe dhe asaj botërore, i dhanë shumëllojshmëri vargu, regjistër të ri dhe kombinime të reja këmbësh ritmike, kombinime të vjershërimit antik me atë modern.

Tani vargu nuk kufizohet, është i papenguar, i pagozhduar nga rreptësia e rimës.

Poezia përcillet nëpër moshën e poetit. Kufijtë midis fëmijërisë e rinisë nuk dallohen. Kufijtë mes rinisë dhe burrërimit nuk kanë sinor. Burrëria brenda pleqërisë vjen si mbasditja e tretur në muzg e pastaj e muzgut në natë. Por mendojmë se gjithë aftësia e mjeshtëria e Camajt është shkrirë te “Dranja”, për të cilën shprehet: “Më ka kushtue tmerrësisht fuqi shpirtnore”. Ndërsa te novelat ritmi i frazës së prozës nganjëherë arrin në nivel ritmik më të lartë se te vargjet e poezisë.

Është e jashtëzakonshme skena e tërmetit në prozën “Shkundullima” me vrapin e pelës me kalorës, të valëve detare dhe të zogjve, edhe si përshkrim tabloje, edhe si dinamikë veprimesh, edhe si ritëm fraze:

Kafshë e kalorës të dy gjatë sulmit të turrshëm përpara merrnin me vete lojën e shpendve.

Thundra e pelës së zdathun e ndiente lëvizjen e tokës...

Katër veçanësi të strukturës së tekstit poetik të Camajt

Po të aplikojmë ekuacionin poezia = prozë + a + b + c, zor se gjen model më të përkryer të lojës së fjalës, që përputhet mrekullisht me lojën e zogjve, sulmin e valëve detare e vrapin e pelës me kalorës.

Çdonjëra nga frazat e kësaj cope proze, ku kombinohet troku, jambi e amfibraku, po të rishkruhet me thyerje e renditje, në formën e vargut, është model poetik.

1. *Kafsh' e kalorës,*
të dy gjatë sulmit
të turrshëm përpara
merrnin me vete
lojën e shpendve.

2. *Thundra*
e pelës
së zdathun
ndiente
lëvizjen
e tokës...

Në qoftë se A është ritmi i frazës, B është loja e pelës, e zogjve dhe e dallgëve dhe C peisazhi që lëviz, atëherë kemi të bëjmë me poetikën e një teksti në prozë, realizuar me mjetet e poezisë. Përshkrimi i tablosë i ngrirë në pikturë, kumbimi i frazës në ritme e tinguj aliterativë dhe onomatopeikë, si në një orkestrim simfonik dhe enumeracioni i detajeve e lëvizja e tyre harmonike brenda kaosit, përcjellin një rrjedhë ligjërimore me emocionalitet poezie.

Uoren dhe Uellek prozën ritmike që i afrohet rregullsisë së vargut e shohin si ndikim nga proza oratorike latine dhe përfaqësimin e saj e gjejnë te Xhojsi në Angli, Shatobriani në Francë, Niçe në Gjermani dhe në vepra të Gogolit dhe Turgenievit në Rusi.

Martin Camaj, i pajisur me kulturë të gjerë letrare, klasike dhe moderne, duke qenë dhe strukturalist në gjuhësi, frazën ritmike të prozës poetike e ka sa vazhdim të traditës buzuko-bogdaniene, aq edhe realizim të qenit strukturalist.

Thelbi i vargut të Camajt apo proza poetike e tij është verbi i lashtë dhe i ri i shqipes, është eshtra e patretur nga shekujt.

Së katërti, Camaj ka kaluar nëpër procesin krijues nga lëvrimi sipërfaqësor në rrëhimin thellësor, ka ndërtuar modelin poetik modern të strukturës shumështrësore dhe shumëkuptimore të palimpsestit.

Camaj, që do të kuptohet e shijohet progresivisht me rritjen progresive dhe europianizimin e kulturës shqiptare, virtuozyzetin e organizimit të fjalës poetike në kumbime aliterative e kombinime ritmesh, në flatrime melodioze e asosacione bubulluese, ka një rrjedhë gjuhësore, ku nuk mungon as delikatesa, as ashpërsia, as polifonia, as shumëngjyresia, as simbiotika, as skajshmëria kundërvënëse.

Që nga libri i parë në fillim të viteve '50, me frymë romantike-rustike, gjer tek i fundit me natyrë zhbiruese meditativo-filozofike, Camaj ka zbritur shkallë depërtimi në thellësi. Nga poezia sipërfaqësore, me varg të matur e kadencë të vargut tradicional, ka ndërtuar shumëstresimin kuptimor të modelit poetik modern, sipas parimit që të shkojë lexuesi drejt poezisë dhe jo poezia drejt lexuesit. Të dyja përmasat, ajo artistike dhe ajo shkencore, që “takohen në këtë personalitet të madh europian me rrënjë të forta shqiptare”, siç shprehet Françesko Altimari, nuk e kanë errësuar e mënjanuar njëra-tjetrën. Përkundrazi, kërkimi për zbulime poetike dhe hulumtimi i fjalës kanë ushqyer njëri-tjetrën, siç ka ndodhur edhe me Mjedën.

Detajin e metaforizoi (Hija), metaforën e simbolizoi (Korbi), simbolin e bëri sundues (Gjarpri), legjendën dhe mitin e shprishi dhe e ribëri, e ridimensionoi në mistikën dhe magjinë, në transformimet mrekullore, në metamorfizimin e njerëzve në kafshë e shpendë, në bashkimin e gruas me çakallin, në dytësimin e vajzës me gjarprin, në paralelizimin e njeriut me korbin, në ballafaqimin e misterit të njeriut me misteret e natyrës, në çmitizimin e çarmatosjen e heroit përballë gjinjve - dy krena gjarpërinjsh të femrës. Rrallë poet tjetër shqiptar e ka begatinë e gjallesave, shumëllojshmërinë e zogjve, herbariumin e të gjitha stinëve. Dhe gjithçka e ka në funksion të ndjenjave e mendimeve njerëzore, të filozofisë njerëzore të jetës e të vdekjes, të dasmës e të gjakmarrjes, të ëndrrës dhe të dashurisë, të mallit e të trishtimit. Gjithçka mitike, gojëdhanore e bestyte përcillet nga zëra të natyrës dhe simbole të saj.

Çuditërisht Camaj është rikrijues kaq besnik i truallit dhe i peizazhit të bjeshkës dhe vërrinit, sa u krijon mundësinë edhe gjeografëve, edhe botanistëve, edhe etnologëve, edhe piktorëve të mrekullohen me larminë e shumëngjyrshme dhe mahnitëse të botës që krijon.

“Dranja” të çel dritare të një libri enciklopedik diturie natyre, përveç frymës poetike që përcjell. Gjithëçka është e saktë. Ajo që ka rrokur syri i poetit në fëmëni e rini është regjistruar e depozituar, sistemuar e shtresuar. Dhe thënia e Beketit “Poeti ka një zemër në kokë” i shkon për shtat Martin Camajt, që na i shpalos atë që ka rrokur, sistemuar e shtresuar me sens e

racionalitet kaq harmonik, sa ty të mbetet vetëm të dish të hapësh Kutinë e Pandorës, ku është mbyllur virtuozi i gjuhës poetike shqipe.

Po të pranëvihej “Poema e Mjerimit” me “Dranjen”, për të konkretizuar se fjala poetike është një kuti e Pandorës ku është mbyllur virtuozi i gjuhës, vëmë re se te Migjeni fjala-bërthamë (fjala bërthamë-orteku, rreth së cilës mbështillet, shtjellohet e rritet tërësia e veprës), është **metonimia Mjerimi**, ndërsa tek Camaj **simboli Breshkë**.

Mjerimi metonimik i Migjenit lëviz nëpër njëqind e pesë vargjet e poemës, si filli i Arianës nëpër labirintet e mjerimeve njerëzore.

Breshka simbolike e Camajt lëviz nëpër tërë viset e përjetuara prej autorit, nëpër tërë shtegtimet e mërgimet e tij.

Nga njëra rrëfenjëz tek tjetra, personazhi breshkë dhe zëri rrëfyes përcjell fëmijërinë, rininë dhe arratinë e poetit nëpër troje të fisit të vet, Dukagjin, Drin, Shkodër, nëpër trevat arbëreshe dhe arvanitase, nëpër vende të huaja, nëpër gjërmadha tempujsh lashtësie e gardhime-fushe përqendrimi të shekullit njëzet, pastaj nëpër galeri arti e muzera, plazhe e biblioteka dijetarësh, ku rrashta e Dranjes rri pranë librit të folklorit dhe të autorëve të lashtë e ku historianë e poetë e ndiejnë praninë e saj si figurë homerike, si vepër klasike, si libër pergamenë, si palimpsest.

Ky **libër – palimpsest** të krijon asosacione të një kinematografie lëvizëse me peizazhe e fate njerëzish, luftrash e gjërmadha arkeologjike, duke u mbartur si institucion folklori, kod zakonor, herbarium i viseve këtej e andej Drinit, shtresim enciklopedik i kulturës kombëtare, emblemë etnografike, arkiv përcjellës i historisë, antitezë e heroizmit socrealist, sintezë e biografisë së një shqiptari që përfaqëson kulturën kombëtare në botë, manual normativ i një koineje gjuhësore, që nuk mund të normativizohet nga manualë normativë politikë, mit dhe legjendë shqiptare dhe ballkanike, mesdhetare dhe rruzullore, trajtesë filozofike, poetikë e tragjikes së shqiptarit të nëpërkëmbur gjithandej, hajmali dhe relike, ritual pagan, rit biblik dhe yllësi lëvizëse kozmogonike, pranverë shtegtuese nëpër vise boreale, ireale dhe stinë të motmotit, ikonë e marrëdhënieve seksuale, manifest estetik, kod i një poezie bashkëkohore, sipas asaj që thotë vetë Camaj : Jam në vijën e traditës...plus rrymat moderne premdimore.

Thënia e Camajt “Njoh vlerën e veprës time...ajo asht fort e vështirë të kuptohet nga njerëz të rritun në stalinizëm...”, nuk duhet trajtuar si prag ngurrimi e moskapërximi në synimin për t’iu qasur krijimit poetik të tij e veçanërisht “Dranjes”.

Rezultatet e mungesës së qartësisë për çështje të poetikës kanë qënë paaftësia tradicionale e shumë studiuesve, sa herë që ata janë ndodhur

përballë detyrës për të shqyrtuar dhe për të vlerësuar në thelb një vepër artistike.

Ja, pse poezia e Martin Camajt është farë mitiko-pagane, rrënjë legjendo-biblike, pemë simboliko-moderne, mbjellë e rrënjëzuar në dheun shqiptar dhe rritur, lulëzuar e frytëzuar në botën europiane.

Sa më tepër të shqiptarizohemi, aq më tepër e shijojmë Martin Camajn, sa më tepër të europianizohemi aq më tepër e kuptojmë Martin Camajn.