

SHABAN SINANI

**SHMANGIA PREJ LLOJEVE-TIP NË VEPRËN E CAMAJT
SI SHPREHJE ORIGINALITETI**

“Eshtna ndër eshtna ndër shtresa petkash të leshta”

Martin Camaj, *“Krymbi i mëndafshit”*
në: *“Pleqnime më vete”*
prozë poetike botuar në *“Gedichte”*, 1991, f. 106.

***“Në hall na qite, burrë Malcie,
Me ata zëra paganë, bubullimë Dheu,
Me ato ethe Arbërie”.***

Ali Podrimja, *“Atdheu i mbërthyer në arkë”*,
kushtuar Martin Camajt, 1991

Ndryshe prej Camajt studiues: filolog, gjuhëtar, etnolog - krejt i drejtpërdrejtë dhe qartësisht i shqiptuar; Camaj shkrimtar e poet, përveç dy vëllimeve më të hershme me vjersha që i botoi në Kosovë, në tekstet letrare, në prozë e në poezi, e përqendron fort figurën dhe mendimin e vet, dhe në mënyrë të vetëdijshme kështu e ndan si rastësor lexuesin e përciptë prej atij të thelluar. Sipas mendimit të njohësve të hershëm të veprës së tij, termi i gjermanishtes *“Unterfuehrung”* - të kalosh nën të, titull i njëres prej poezive të Camajt, mund të shprehë shkallën e kodifikimit të figurës dhe kuptimeve në veprën e tij¹. Ndoshta kjo është e vetmja formë të përdalluari të lexuesit të parë prej lexuesit të ardhshëm. Por më bindëse është të mendohet se ai as që priste një lexues të parë. Kufizimet e shumta, të cilat ia detyruan rrethanat politike dhe shtetërore, ia ndalonin këtë. Por dhe ai vetë me sa duket i mbahej mendimit të Koliqit në *“Në këshilla t’riut*

¹ Shih: Hans-Joachim Lanksch, *“Martin Camaj - një djalë bariu poet i rangut botnor”*, në *“Koha ditore”*, 2 dhjetor 1999. Gjithashtu: *“Camaj - ende i pazbuluem”*, në www.lanksh.de/artikujt/albanisch. Autori i ka shprehur të njëjtat mendime edhe në pasthënien (*“Nachwort”*) e botimit dygjuhësh të poezive dhe disa prozave poetike të Martin Camajt, *“Gedichte”*, botim i “Kyrill & Method Verlag”, 1991, f. 119-121; si dhe në *“Kujtime për Martin Camajn”*, botuar në: *“Mehr Licht”*, nr. 29, f. 243-249.

shkrimtar”: që shkrimtari gjen mjete, por veten s’e tradhton kurrë; që shkrimtari gjen mënyrën dhe e thotë mendimin e tij.

Martin Camaj që i detyruar të mendonte vetë dhe vijueshmërisht për të tria përbërëset e realizimit të një kumti letrar: autor - vepër - lexues². Vepra e tij mbeti e ndaluar dhe nuk u botua deri më 1990 jo vetëm në Shqipërinë shtetërore, por edhe në Kosovë. Vetë Camaj ishte i vetëdijshëm për pamundësinë e komunikimit me lexuesin e parë. Në vjershën “*Një poeti të sotëm*” ai shkruan: “*Vargjet tua janë për t’i lexue në heshtje/ e jo para mikrofonit/ si të çetës së poetëve tjerë*”. Por as në heshtje nuk iu lejua leximi, si “*poetëve të gjuhës së vet*”. Në një letër drejtuar mikut të vet të arratisë At Daniel Gjeçajt (O.F.M.) Camaj shkruan: “*Jam ngusht për punën e librave letrarë të mij, në çdo pikëpamje ... kjo botë këtu dhe atje në vend qenka fort e kapërthyeme dhe e lidhun me tetëqind tëjza të papashëm! Prej të katër anëve ka fillue një sabotim, që mos të shpërndahen këta libra as në diasporë, as në Kosovë e në Shqipëri jo që jo! Më kanë bllokue krejtësisht*”³. Kjo vetëdije ndikoi te Camaj për të menduar më shumë për një lexues të ardhshëm.

² Gjatë viteve 1980 pati disa përkthime të veprave të Camajt në gjuhë të Perëndimit: “*Poesie*”, parathënie e Antoninio Guzzetta-s, përkthim i Francesco Solano-s, Palermo-Siracusa 1985; “*Selected Poetry*”, përkthim nga shqipja prej Leonard Fox, New York and London 1990; “*Gedichte*” - “*Poezi*”, përkthim nga shqipja me një parathënie prej Hans-Joachim Lanksch, München 1991; “*Palimpsest*”, nga shqipja në anglisht prej Leonard Fox, München and New York - 1991; “*Weißgefiedert wie ein Rabe*” - “*Me pendlat e korbit të bardhë*”, përzgjedhur e përkthyer nga Hans-Joachim Lanksch, Klagenfurt - Wieser 1999. Por humbja e lexuesit të parë, mosprania në studimet dhe historitë e letërsisë shqipe, pati dhe vazhdon të ketë ndikim edhe sot në praninë e M. Camajt në paraqitjet antologjike të saj për lexuesin e huajve. Po i referohemi vetëm njërit prej këtyre botimeve, “*Танцът в Балканските литератури*” - “*Vallja në letërsinë ballkanike*”, studim krahasues, botim i “*Балкан*”, Sofje 2004, ku, për shkak të pranisë së shumëfishtë të etnografizmit, botëve tradicionale shqiptare, traditës, miteve, valleve, riteve, legjendave, folklorit dhe përgjithësisht të kulturës së pashkruar shqiptare, letërsia e M. Camajt duhej të kishte vend qendror, por në të vërtetë nuk përmendet as kalimthi.

³ Letër e Martin Camajt drejtuar At Daniel Gjeçajt, 6 shkurt 1982. Botuar nga B. Kuçuku në “*Letërkëmbimi i Camajt: si u ndalua në Shqipëri dhe pengimi në Kosovë*”; në të përditshmen “*Panorama*”, 25 shtator 2010. Shih nga i njëjti autor: “*Gjurmëve të jetës dhe të individualitetit letrar të Martin Camajt*”, në “*Studime filologjike*”, 2008/3-4, f. 163 e vijim.

I.

Pavarësisht se çfarë përftesash ndikuese të papërrjashtueshme mund të ketë marrë Camaj prej letërsive moderne europiane, gjithë vepra e tij, në poezi e në prozë, është shprehje e shkrirjes së inspirimit (“*inspiration*”) me kombinimin (“*combinaison*”, “*ars combinatoria*”), e shkrirjes së dhuntisë krijuese me kompetencat shkencore në disa fusha të albanologjisë⁴. Njohësit më të besueshëm të veprës së tij kanë pohuar vazhdimisht se “*Martin Camaj dhe Ndre Mjeda janë të vetmit intelektualë shqiptarë, poetë e gjuhëtarë*” njëherësh⁵. Në veprën e tij arti i ndërthurjes, mbivendosjes, kryqëzimit të gjinive të letërsisë, i sprovimit të llojeve të reja, që shkon deri tek transmodelimi, e ka shpjegimin para së gjithash në individualitetin e tij si krijues i ditur, poet dhe gjuhëtar, shkrimtar dhe etnolog, sesa tek ndonjë manierizëm për modë e parime, të hermetizmit a të postmodernizmit qofshin, i cili, siç dihet, e zëvendësoi përfundimisht frymëzimin me përlllogatitjen formale. Siç shenjon me të drejtë Hans-Joachim Lanksch, “*hir të shtuem dhe një element hermetik e merr gjuha poetike e Camajt me përdorimin e leksemeve të rralla nga thesari i letërsisë së vjetër shqipe dhe nga idioma shqipe e arbreshëve t’Italisë*”⁶. Vlen të përfillet mendimi i shprehur prej studiuesve, se Martin Camaj është shkrimtari më erudit, më intelektual i shekullit të 20-të⁷, ku dituria dhe aftësia krijuese plotësojnë e përforcojnë njëra-tjetrën. Në mënyrë parathënëse E. Koliqi qe shprehur se “*ai e fillon parabolën e vet ashtu e aty ku shumë të tjerë dëshirojnë me sosë*”⁸.

Megjithëse një prej shkrimtarëve më të ndërlikuar të letrave shqipe, arti i M. Camajt, poetika e tij, ka në themel jo përdorimin arbitrar të fjalës,

⁴ Kultura e filologut shenjohe në mënyrën më të dukshme në fjalë-çelësa të tilla si: dorëshkrim, shkruar, shkribë, pergamenë, palimpsest; përgjithësisht në vjetërimin e qëllimshëm të emrave të përveçëm të njerësve dhe vendeve.

⁵ Shih ndër të tjera: Gjekë Gjonlekaj, “*Disa kujtime për Martin Camajn*”, botuar në “*Tirana observer*”, 17 korrik 2010.

⁶ Hans-Joachim Lanksch, art. cit. (“*Martin Camaj, ende i pazbuluem*”).

⁷ Shih ndër të tjera: Gjekë Gjonlekaj, “*Disa kujtime për Martin Camajn*”, botuar në “*Tirana observer*”, 17 korrik 2010. Shih dhe: Yrjet Berisha, “*Pse novelat e botuara të Martin Camajt nuk janë marrë në shqyrtim*”, në “*Tema*”, 4 dhe 7 shtator 2009.

⁸ Ernest Koliqi, “*Arti i Martin Camajt*”, pasthânje romanit “*Djella*”, Romë 1958. Ribotuar edhe në “*Jeta e re*”, Prishtinë, nr. 1/1996, f. 6-13. Gjithashtu dhe si pasthënie në ribotimin e romanit “*Djella*”, Tiranë 1996, f. 140 dhe në “*Mehr Licht*” nr. 29/2006, f. 241-243.

jo shkatërrimin e rendit gjuhësor, prishjen e gramatikës (agramatikorësinë), ikjen prej rregullave të të shkruarit, duke filluar prej drejtshkrimit dhe pikësimit, siç është e ligjshme në rrjedhat moderne të letërsive europiane⁹; por zbritjen në thellësitë e kuptimit të fjalëve dhe shenjave, kthimin tek një kujtim i hershëm i brendisë së tyre; në kuptime të tilla që fjalorët e shqipes së sotme nuk kanë shprehur ndonjë interes t'i shenjojnë. “Në të gjitha poezitë e mia ka principe metrike (të fshehta) që nuk e prishin ritmin e radhitjen e natyrshme të gjuhës”, do të shprehej vetë Camaj. “Në vjetet 1960, kur nisa të merrem intenzivisht me prozë, rashë nën ndikimin e strukturalizmit të aplikuem në linguistikë. Në teknikën e novelës ose të romanit nuk lot ma rol stofi a landa e tregueme në përmasa rrethuese të ngjarjeve për të lanë pamend lexuesin e djeun për sensacione. Përkundra ngjarjet ose tregimi i tyre hyjnë në punë si mjet për të shpjegue relacionet mes botës së mbrendshme e të jashtme. Ndërlidhjet, relacionet, që mund të jenë të natyrave të ndryshme gjenikojnë strukturat apo rrathët e ndryshëm në romanin “Rrathë”. Me fjalë të tjera, autori i bishton kërkesës së lexuesit, që lyp përshkrim ngjarjesh në sipërfaqe (action) e jo shpjegim të fenomenit në thellësi. Kjo quhet shpesh letërsi e vështirë!”¹⁰. Ndikimi prej strukturalizmit klasik në gjuhësi është i vetmi që Camaj e pohonte vetë. Dhe ky ndikim nuk ka lidhje as me poetikat bashkëkohore, as me ato klasike, por me zbulimet e reja të gjuhësisë europiane, si semantizmi e semasiologjia, që u përdorën më vonë edhe në studimin e letërsisë dhe të dijeve antropologjike gjerësisht.

Mund të thuhet se poetika e Camajt vjen prej përdorimit mjeshtëror të figurshmërisë gjuhësore. Ai mbetet i ftohtë ndaj *nonsens*-it, alogjizmit dhe letrimit (“*le letrisme*”) shpërbërës të formalistëve të Europës perëndimore të shekullit të 20-të. Gjithë vepra e Camajt provon se gjuha është e shenjtë për të¹¹, se jo abuzimi, por shenjtërimi i fuqisë shprehëse të saj është

⁹ Për të vërejtur vetëdijen e rreptë të rendit gjuhësor në veprën letrare të Camajt, përkundër mitit të shkatërrimit të këtij rendi në letërsinë moderniste europiane të shekullit të 20-të, do të mjaftonte krahasimi me kanonet e “*Manifeste du futurisme*”, hartuar prej Filippo Tommaso Marinetti-t dhe botuar për herë të parë në frëngjisht në “*Le Figaro*”, 20 shkurt 1909.

¹⁰ Nga intervista e Martin Camajt me A. Berishën, në “*Fjala*”, korrik 1990/13, f. 48.

¹¹ Shih ndër të tjera: Gjekë Gjonlekaj, “*Disa kujtime për Martin Camajn*”, botuar në “*Tirana observer*”, 17 korrik 2010: “*Ai kishte një dashuri të jashtzakonshme për gjuhën shqipe. Ndjente dhimbje të madhe kur një fjalë e gjuhës shqipe zhdukej dhe zëvendësohej kot me një fjalë të huaj gjoja moderne. Martin Camaj e thoshte*

qëllimi. “*Menjiherë, qysh në hapat fillestarë, ndiehet n’art të këtij auktori të ri kundërshtimi (kontrasti) ndërmjet një kulture të vetëdijshme dhe të primitivitetit rrjedhë nga lindja*”¹². Vetë Camaj, qysh në fillimet e krijimtarisë, shprehej se “*në tematikë jam endë i lidhun me shkambijt e mij: dishroj që dhe publiku i këtuhit ta ketë para sysh se unë flas dhe mendoj si dukagjinës i Shqipnis*”¹³.

Dihet mirë se dallimi midis manierës dhe klasikes qendron jo në përdorimin metaforik të gjuhës, por në metaforizmin si sjellje e përgjithshme, sepse “*forma më e rëndësishme e gabuar e gjuhës është metafora*”¹⁴. Zgjedhja e Camajt, në prozë e në poezi, është shumë e qartë: “*nji klasik i modernes*”, “*ruejtës i patundshëm i traditës së kulturës shqiptare*”, që kërkoi dhe arriti “*vazhdimësinë e cilësisë së lartë letrare*”, siç vërejnë studiuesit¹⁵. Edhe E. Koliqi do ta gjente burimin e suksesit të letërsisë së Camajt jo tek ndonjë imitim modeli, rrjedhe a mjeshtri, por tek fakti që ai shkund “*pluhnin libreshk*” dhe që në stilin e tij “*përvoesohen me mrekullin e freskët të ligjrimin të malsorve*”¹⁶. Camaj vetë quante meritë vetjake që e bëri të mbijetojë gegërishten si një stil ligjërimit i brendanësuar: “*Pa modesti e për hir të vërtetës shfaq se kontinuitetin e përdorimit të gegnishtes letrare në poezi, prozë artistike dhe ekspozitive (në këtë të fundit s’do harrue kontributi i revistave të emigracionit edhe mbas 1972), mbas mbylljes së Shëjzat (1975) me plot vetëdije e çova përpara unë: vepra e fundit letrare në këtë variantë të shqipes është “Palimpsest”*”¹⁷. Dihet fort mirë se eksperimentimet letrare formaliste moderniste bëhen jo duke u kthyer në gjendje konservative të gjuhës, siç

qartas dhe publikisht: “Kur vdes një fjalë në gjuhën shqipe vdes diçka në trupin tim”. Pra dashuria e tij për gjuhën shqipe ishte absolute”.

¹² E. Koliqi, vep. cit.

¹³ Letër e Martin Camajt drejtuar Krist Malokit, 5 tetor 1953.

¹⁴ Gustav René Hocke, “Manierizmi në letërsi”, përkthim i S. Shupos, Tiranë 2007, f. 103.

¹⁵ Hans-Joachim Lanksch, art. cit., po aty.

¹⁶ E. Koliqi, vep. cit.: “Edhe asht për t’u mrekullue s’pari dhe mandej për t’u gzue, tue pasun para sysh pasurimin motivesh e trajtash të letrësis sonë, për mënyrën se si ky pinjuell malesh, sigurisht i pari i sojit të tij qi xen më shkruie e me këndue, din të harmonizojë në shkrime primitivitetin ruejtë në plotsin ma të pëlleshme me një zotnim të mjeteve ma të rafinueme t’artit letrar modern”.

¹⁷ Nga letra e autorit drejtuar Gjon Sinishtës, 27 mars 1991. Shih B. Kuçuku “Gjurmëve të jetës dhe të individualitetit letrar të Martin Camajt”, në “Studime filologjike”, 2008/3-4, f. 163 e vijim.

ishte gegërishtja në vitet 1970-1990. Figurshmëria gjuhësore dhe ligjërimi në dialekt qendojnë në anën e kundërt të përdorimit formalist të fjalës. Dihet mirë se dialektet, përkundrazi, morën një vlerë të mbitheksuar ligjërimore në estetikën e neorealizmit: në letërsi, në kinematografi dhe në arte të tjera¹⁸. “*Il fenomeno della neodialettalità*” bashkon letërsinë e A. Moravias, C. Pavese, Primo Levi, I. Calvino; me kinemanë e B. Bertolucci-t, R. Rossellini-t, Vittorio de Sica-s. Hermetistët nuk qenë aspak të vëmendshëm ndaj të folmeve lokale. Ringjallja e dialekteve, kthimi tek burimet zanafillëse të fjalëve, ishin pjesë e “*arkaizmit estetik*” të Camajt, për të cilin kanë shkruar studiuesit së fundmi. Vetë Camaj mendonte se “*poezia jonë në pjesën më të madhe rrjedh prej kangëve popullore, ase, më mirë të thom, kjo bëni dhe u rrit në dheun e letërsisë gojore, e cila, tue qenë se është ende gjallë ndër ne, vijon të ndikojë edhe sot e kësaj dite, dashtë e padashtë, në çdo krijim të letërsisë refleksive*”. Sipas tij, “*shum shkrimtarë të mbasluftës, tue pasë frigë që mos të cilsoheshin “anakronikë”, u përpoqën të largohen nga folklori*”. Duke e vendosur veten përkrah atij grupi krijuesish që nuk i trembeshin “*arkaizmit folklorik*”, Camaj pohon se në vëllimin me poezi të titulluar legjenda “*përvoja në mend aso tregimesh e vargje popullore që ndëgjova para shumë vjetësh: janë ngjarje shpesh gojëdhana (prandaj i quejta legjenda)*”, për të konkluduar: “*Kur i shkrova, pra, këto vargje, nuk kam pasë qëllime të caktueme, as të bëj “l’art pour l’art” me vargje e gjuhë të zgjedhun e të kumbueshme. Trajta e vargut populluer m’u prish pothuajse nder duer dhe u njësue ndoshta me at mënyrën se si i ndieva këto sende*”¹⁹.

Kishte të drejtë Hans-Joachim Lanksch kur shprehej se “*për të [Camaj] vendlindja e vërtetë ishte gjuha amtare*”²⁰. Një pjesë e mirë e interpretimeve diletante të veprës së Camajt, duke e gjetur atë jo një vetëshprehje origjinale, por shembëllim të një reference (G. Ungaretti, E. Montale) mund të shpjegohet pikërisht me rrudhjen e funksioneve komunikuese të gegërishtes letrare në katër dekadat e fundit, pas standardizimit të gjuhës së njësuar. “*Një gjë është e vërtetë: poeti ynë*

¹⁸ “*In effetti l’unico elemento autenticamente unificante tutti gli autori dialettali da Pasolini, Guerra e Pierro in poi è l’utilizzo di territoriali prive di una precedente attestazione libraria, tali da valorizzare, dunque, la libertà sperimentale del poeta*”, Claudia Francesca Gorgolione, “*Antiterra e antipensiero: dimensioni parallele nell’opera di Flavio Ermini*”, Università di Bari 2009, p. 7.

¹⁹ Shih Martin Camaj, “*Legjenda*”, në “*Vepra letrare*”, vëllimi I, Tiranë 1996, f. 149-150.

²⁰ Hans-Joachim Lanksch, art. i cit.

Shmangia prej llojeve-tip në veprën e Camajt si shprehje origjinaliteti

*gjithçka e ka materie dhe ndjesi shqiptare. Thelbi i vargut të Camajt është verbi i lashtë dhe i ri i shqipes*²¹.

Veprës së Camajt do t'i përshtatej më së miri thënia e mirënjohur e Shën Augustinit: “*In Vetere Testamento Novum latet, in Novo - Vetus patet*”: Në Besëlidhjen e Vjetër fshihet Besëlidhja e Re; në Besëlidhjen e Re shpallet Besëlidhja e Vjetër²². Poezia dhe proza e Camajt shpallin të vjetrën e panjohur dhe kodifikojnë kumtin e ri të fjalës poetike.

II.

Përzgjedhjen e lexuesit Camaj e provoi dhe e arriti me të gjitha mjetet e letërsisë: me mjeshtërinë e zotërimit të fjalës, me format e vetëdallimit prej mënyrave të tjera të shkrimit të letërsisë shqipe, me shqiptimin vetjak të shqetësimeve letrare e estetike. Mbi të gjitha e arriti me rrezikimin e kanoneve më të hershme të historisë së letërsisë, kanoneve që përkufizojnë rreptësisht qysh prej antikitetit ndarjet e mëdha tipologjike midis poezisë, prozës dhe dramatikës; pastaj dhe të ndarjeve të tjera të brendshme në secilën prej tyre.

Nuk është e vështirë të vërehet se shumë prej veprave të Martin Camajt, në prozë e në poezi, janë asimetrike dhe atipike krahasimisht me llojet kanonike dhe nënlojet klasike të letërsisë shqipe dhe të letërsisë në përgjithësi. Prishja e tipologjisë së llojit është një dukuri që e sundon letërsinë e Camajt prej romanit “*Djella*” deri në fund të jetës. Dilema e E. Koliqit për ta përcaktuar këtë vepër të parë të tij në prozë si një “*rroman a dituer poetik*” do të rezultojë një prej çështjeve më të diskutueshme të gjithë trashëgimit letrar të tij në prozë e poezi²³. A. Pipa gjithashtu e pati vërejtë se qysh tek “*Djella*” do të spikatej një vullnet letrar i fortë për të shembur muret më të vjetër të poetikave klasike, duke përfshirë murin midis prozës dhe poezisë. Për A. Pipën “*Djella*” është jo thjesht një alternativim i prozës me poezi, por diçka më e thellë e më e kombinuar: ajo është “*nji pjesë e episodeve narrative, e përcjellë me vjersha, të cilat e shpërfytyrojnë narracionin përmes lirizmit*”²⁴. Pipa do të konkludonte më

²¹ Koçi Petriti, “Mbi poetikën e Martin Camajt”, në “*Studime për autorë të ndaluar*”, botim i QSA, Tiranë 2008, f. 263.

²² St. Augustine, “*Questions on the Heptateuch*”, II: 73.

²³ Ernest Koliqi, vep. cit., f. 140.

²⁴ Arshi Pipa: “*Nji vështrim mbi “Djellën” dhe autorin e saj*”, botuar në “*Shqiptari i Lire*”, mars-prill 1959. Gjithashtu: Arshi Pipa, “*Poezia dhe poetika e Camajt*”, në “*Jeta e re*”, Prishtinë, nr. 1/1996. Në botimin e veprës së plotë,

vonë se shartimet midis gjinive kanë dhe një paralele me dyfishësinë apo shumëfishësinë e karaktereve. Këtë dukuri ai e vëren qysh në romanin “Djella”, për ta parë në një formë më të përsosur tek “Dranja”: “Hibridizimit të personazhit, si zvarranik e qenie njerëzore, i përgjigjet hibridizimi i gjinisë letrare, nëpërmjet së cilës bëhet portreti i persona-s. Kështu veproi së pari edhe me “Djellën”, ku një emën i shquem i gjinisë mashkullore (“diell”, “sun” pajtohet me gjermanishten “die Sonne”) asht përdorun si titull i një vllimi si emën femnuer në trajtën e shqueme. Ky përqendrim i kuptimit në njësi minimale të semiotikës asht kulmi i një poetike shpërthyes²⁵. Shumë vjet më vonë të njëjtit mendim për shartimin mes llojesh letrare do t’i bashkohej dhe Hans-Joachim Lanksch, një prej njohësve më të besueshëm të veprës së Camajt. Për të “Djella” është një “roman me intonim poetik dhe i përshkuem me vjersha”²⁶.

Studiuesit që e kanë përmendur gjendjen ndërmjetëse të pjesës më të madhe të veprës së M. Camajt: prozë e vargëzuar apo poezi në rrëfim; roman në vargje apo poemë në ritëm të brendshëm; prozë e versifikuar apo poezi e çrregullt; poetikë romani apo prozodi e mbështetur në traditën gojore shqiptare, janë të shumtë, të hershëm e të rinj²⁷. Për ndonjërin prej tyre, e gjithë trashëgimia e Camajt ka karakter dualist: është shkencë dhe letërsi, art dhe dije, gjuhë dhe gjuhësi, “por në laminë e letërsisë merret edhe me dyformësinë poezi-prozë: dy vepra, “Djella” dhe “Dranja”, prirën kah simbioza a sintheza e dy zhanreve”²⁸. Procese të tilla, të versifikimit të prozës apo të prozifikimit të vargjeve, janë përcaktuar teorikisht prej J. Lotman dhe mund të zhvillohen si prozifikim i vargjeve në pikëpamjen ritmike, intonacionale dhe tematike-semantike; ose si

“Camaj - Vepra”, Tiranë 2010, vjershat e romanit “Djella” janë bashkuar me vëllimet poetike. Shih M. Camaj, “Vepra”, vëllimi 2, Tiranë 2010, f. 223-250.

²⁵ Arshi Pipa, art. cit., botuar në numrin special “Albanica”, Spring 1991/2, New York - USA, p. 61.

²⁶ Hans-Joachim Lanksch, art. cit., po aty.

²⁷ Shih ndër të tjera: Yrjet Berisha, “Pse novelat e botuara të Martin Camajt nuk janë marrë në shqyrtim”, në “Tema”, 4 dhe 7 shtator 2009: “Poetika e larmishme është dëshmi e mirë për t’u bindur lexuesi se arti mund të shkruhet në gjini dhe forma të ndryshme, ashtu siç ka shkruar edhe Xh. Xhojsi në romanin “Ulisi””. Gjithashtu: A. Berisha: “Prozë që himnizon poezinë”, në “Hylli i Dritës”, Tiranë, nr. 3/1994; po ai: “Qenësia poetike e prozës novelistike të Martin Camajt”, në “Mehr Licht”, Tiranë 1996/ 29, f. 253-257; Koçi Petriti, “Procedimi i prozaizmit në poezinë e Martin Camajt”, në “Kalendari letrar”, 20 maj 2004, f. 4.

²⁸ Hans-Joachim Lanksch, art. cit., po aty.

Shmangia prej llojeve-tip në veprën e Camajt si shprehje origjinaliteti

mohim i vargëzimit dhe zëvendësim i tij prej prozës, që lind kështu si mohim i poezisë dhe jashtë kulturës së vargjeve. Camaj i ka provuar të dyja prirjet.

M. Camaj e hodhi shtegun e një rruge të re në letërsinë shqipe në një prej kohërave më të vështira të saj, kur poezia revolucionare e kishte ngrënë vetveten dhe kishte hyrë në krizë, kurse romani vuante robërinë e kultit të epopesë dhe ndryshkjen e parakohshme të mundësive të shprehjes.

Alternimi i mjeteve të poetikës së vjershërimit me mjetet e poetikës së romanit shoqëron gjithë veprën e Camajt, prej “*Djellës*” deri tek “*Karpa*”. Sipas shprehjes së A. Pipës, “*ai pati sukses, sepse pati guximin me i ba sfidë poetikës së përkryeme qi asht veçanti e poetikës së shkollueme, me poetikën e të papërkryemes, veçori e poezisë gojore*”²⁹. Është interesante se Pipa nuk përmend si burim të suksesit të veprës së Camajt ndikimet formaliste europiane, por, në të kundërtën, prozodinë tradicionale të letërsisë gojore shqiptare, të cilën ai e njihte mirë dhe i kishte kushtuar vepra monografike³⁰. Duke e krahasuar “*Dranjen*” me veprën më të rëndësishme të De Radës Arshi Pipa pohon se “*të dyja i kanë rranjët në folklorin shqiptar, kanë kompozicion rapsodik, janë të shkrueme me një stil eliptik dhe duhet me u lexue si vepra alegorike*”³¹.

Gjetja e burimit të misterit të figurës dhe të karakterit shumështrësor të kuptimeve prej një ndikimi nga hermetistët europianë, sidomos nga G. Ungaretti, gjithnjë e më shumë u atribuohet “*interpretëve sipërfaqësorë*”. Vetë arti i Camajt u përkrye “*tue hjekë dorë nga lajlet, arabeskat, stolisjet*” dhe “*stilistikisht paraqet simbiozën dhe tematikisht përballimin e arkaiques me modernen*”. Këtij mendimi të Hans-Joachim Lankch i pati dalë përpara me kohë E. Koliqi, i cili qysh në vitet 1960 shenjonte se letërsia e Camajt është e mbushur me karaktere që të bëjnë të mendosh se “*banorët mund të njehen ma tepër si tepricë katallajsh ilirjanë, kursye nga stuhia zvetënuese kavaletave*”, për të përfunduar: “*Dukagjini, thom, tekembramja gjeti mjetin shprehës*”³².

²⁹ Arshi Pipa, “*Rritja moderniste e Martin Camajt*”, në: “*Mehr Licht*”, 2006/26, f. 271 e vijim.

³⁰ Shih më gjerësisht: A. Pipa, “*Albanian Folk Verse: Structure and Genre*”, Muenchen, Trofenik 1978, njëra prej tri njësive “*Trilogia Albanica*” të këtij autori, ku bëjnë pjesë dhe: “*Hieronymus de Rada*” (II) dhe “*Albanian Literature: Social Perspective*” (III). Të tria njësitë janë pjesë e “*Albanische Forschungen*”.

³¹ Arshi Pipa, “*Rritja moderniste e Martin Camajt*”, në: “*Mehr Licht*”, 2006/26, f. 271 e vijim.

³² Ernest Koliqi, vep. cit.

Përveç kalimit me elegancë prej poezisë në prozë dhe anasjelltas, duke kapërcyer kanone të rrepta që kishin funksionuar qysh prej Aristotelit: poetizimin e prozës deri në shndërrimin e saj në prozë poetike, si dhe shuarjen e dallimit midis tyre, e ndihmojnë disa forma tradicionale të ligjërimit në shqip dhe në gjuhë të tjera, prej frazeologjisë dhe idiomatikës, fjalëve të urta, shembëlltyrës ungjillore e popullore, frymës parrokiale me elementë të fortë lokalë, lakonizmit të kodeve etnojuridike, rrëfimeve alegorike të shqiptarëve të veriut, kallzimeve të Kosovës e rrotullave të Dukagjinit³³; deri tek modelet më të hershme të fjalës dhe kumtit në gjuhët njerëzore: si parabola, sikurse e pagëzon ai vetë romanin “Karpa”, ku, ashtu si në librat e profecive, parashihet kushtëzimi i së ardhmes prej së shkuarës³⁴.

Romani “Karpa” nuk ndjek ndonjë model organizimi të përkufizuar të prozës së gjatë: organizimi i tij është gjithashtu midis prozës së shkurtër dhe romanit: vetëm kapitulli i parë dhe i fundit janë të lidhur mes vete dhe një lidhje të tillë e kanë edhe dy kapitujt e mesëm, kurse pjesa tjetër e veprës është gati-gati me pavarësi të brendshme. Roman apo rrëfim parabolik? Prozë letrare apo shembëlltyrë në stilin e letërsisë gojore a të letërsisë ungjillore? Në këtë formë do të mund të rishprehej për “Karpën” dilema e kryehershme e mikut të shkrimtarit E. Koliqit për “Djellën”. E ardhmja juaj është në të shkuarën tuaj, sikurse thuhet në shkrimet biblike. Karakteri prospektiv i veprës vetëm së jashtmi mund ta për afrojë me letërsinë fantastike-shkencore dhe shkrimet futurologjike³⁵.

Në të vërtetë ky roman vetëm “çastin zero” e ka prospektiv (viti 2238), gjithë rrëfimi është retrospektiv, për një kohë të shkuar. “Karpa” është aq larg një letërsie të njohur si parashikuese apo fantastiko-shkencore sa edhe “Viti 84” i G. Orwell-it apo “Zhgënjimi i madh” i Zbigniew Brzezinski-t. Dënimi profetik i perspektivës së premtuar të një shoqërie me ideale utopike është një prej kundërvajtjeve të rendit parësor të letërsisë së Camajt ndaj procesit dhe sistemit letrar shqiptar në tërësinë e vet. Mendimi se shkrimtari “shtresat strukturore të këtij romani i mbarështron sipas

³³ “Poezia e Camajt është e rranjosun thellë në traditat gojore të Dukagjinit. Poeti duket sikur një shpuzë plot kangë, prralla, legjenda, fjalë t’urta të malësorëve në mesin e të cilëve është rritun”; shih: Hans-Joachim Lanksch, art. cit.

³⁴ Kosta Bua, “Një vështrim kritik mbi romanin “Karpa” të Martin Camajt”, në “Dielli”, Boston (MA) - USA 28 prill 1989, f. 3.

³⁵ Për këtë vepër Hans-Joachim Lanksch, art. cit., u largohet emërtimeve tradicionale sipas tipologjisë dhe shenjon thjesht “libri Karpa”, për të shtuar më tej se në të autori “eksperimenton me elemente të romanit fantastik”.

poetikës së romanit postmodern, por pa iu larguar poetikës së artit realfantastik”³⁶ gjithashtu shkon vetëm sipërfaqësisht në pajtim me karakterin e veprës, thelbi i së cilës nuk është as përfytyrimi për të ardhmen dhe as dënimi deri në armiqësi i njeriut si qenie e padenjë siç ndodh në letërsinë postmoderne, por paralajmërimi i bashkëkohësve se totaliteti i shoqërisë nuk ka vetëm kohë të tashme.

Vepra “*Dranja*” mund të jetë shkalla më e lartë e shthurjes së tipologjisë së llojit në historinë e letërsisë shqipe. Pak mundësi krahasueshmërie me të ofron tradita e vjetër dhe e re e saj. Përveç “*Pasqyrave të Narçizit*” të Koliqit dhe disa prozave të Mihal Hanxharit, vështirë të ketë ndonjë mundësi tjetër për afrimi³⁷. Proza poetike “*Dranja*” ka të ngjarë t’i mbajë gjatë studiuesit në një diskutim teknokratik për përkatësinë tipologjike, kur origjinaliteti i saj qendron pikërisht në mosbindjen ndaj tipologjisë. Në fakt, edhe emërtimi “*prozë poetike*” është thjesht një zgjidhje kompromisi, sepse “*Dranja*” është vepër shkrimtari dhe shkencëtari, është letërsi dhe studim, është art dhe besim, është filozofi për jetën dhe argëtim estetik. Këtë do ta vërente pa ndërdryshje edhe A. Pipa, i cili, duke qenë një prej përruesve të romanit të parë të M. Camajt, nuk do të ngurronte ta rivlerësonte qortueshëm edhe vetë “*Djellën*” kundrejt kryeveprës “*Dranja*”: “*Ndërsa “Djella” është një varg episodesh narrative e përcjellë me poezi që shpërfytyrojnë narracionin përmes lirizmit, të “Dranja” shkrihen pikërisht ato që kundërvihen të “Djella”*”³⁸. Breshka në qendër të “*Dranjes*”, nga objekt vrojtimi kthehet në objekt identifikimi dhe në subjekt poetik. Kurse për Hans-Joachim Lanksch “*Dranja*” është “*poezi në prozë*”. Ndryshe prej këtij romani, me emrin e trandafilin, në veprën e parë në prozë, “*Djella*”, fillimet dhe brendësitë e kapitujve kanë strukturë rrëfimtare, por në fund përmbillen me vargje lirike.

“*Dranja*” është vepra që do t’i jepte kryeargumente bindëse pohimit të hershëm të E. Koliqit, referuar “*Djellës*”: “*Pâmjet e ndryshme të jetës së*

³⁶ Yrjet Berisha, “*Pse novelat e botuara të Martin Camajt nuk janë marrë në shqyrtim*”, në “*Tema*”, 4 dhe 7 shtator 2009.

³⁷ Dhurata Shehri, në studimin e saj monografik “*Koliqi mes malit dhe detit*”, shenjon si paraprirës të kësaj tradite shkrime të Konicës dhe Lumo Skëndos. Shih veprën e cituar, Tiranë 2006, f. 11.

³⁸ Arshi Pipa, “*Camaj’s poetry and poetics*”, në “*Albanica*”, revistë periodike për albanologji dhe kritikizëm, Washington DC - USA, Spring 1991/2, p. 61-82, numër special kushtuar shkrimtarit M. Camaj, me kontribute të studiuesve Francesco Altimari, Matteo Mandalà, Arshi Pipa, Anton Logoreci etj.

vendit të vet dalin nepër art të tij të vizatueme me drita e me hije dridhëse. Atij, edhe padeshatas, i shkon syni ke brumi njerzuer. N'ato vigâj të rrzuem, ai kërkon njerin. Lufta qi malsori ndërmerr për me dalë nga gurzimi i një gjendje shoqnore kurrkund në pajtim me kohën e sotshme, ia thekë shpirtin. Ai s'do qi burri i Malsis të shikohet si specimen i një rrace së lashtë, objekt kureshti për t'u vndue në një muze. Nën leskrat xhixhlluese të një epiciteti anakronistik, syni vëzhgues i tij kundron një zemër të plasun rrudhat e shkaktueme nga uja, nga munda keq i shpërblyem prej natyrës e njerzve e fatit, nga ndryshku i disa zakoneve dampruese, nga ngushtësia e vendit³⁹. Pas Migjenit, i cili i pari në historinë e letërsisë shqipe iu largua vendosmërisht traditës së mitit të malit e të malësorit; duke shembur me rropamë edhe mitet mbrojtëse të tyre, Camaj është shkrimtari më i rëndësishëm që ndahet prej saj. Migjeni e refuzoi atë duke krijuar letërsinë qytetëse, Camaj duke e shembur nga brenda dhe me dhimbje vetjake monumentalitetin e rrejtshëm të malit dhe malësorit shqiptar.

Vetë Camaj ishte i vetëdijshëm për shmangiet strukturore dhe tipologjike të krijimtarisë së vet prej kanonit tradicional. Ai vetë shprehej se “krijimi im letrar ka diçka fragmentare në vetvete dhe për këtë fajin e ka koha jonë, edhe ajo fragmentare, aritmike në rrjedhën e vet. Koha na ka sëmue mun në zemër nga ngjarjet që ndoqën. Pra, një kohë e tillë ishte mbrendë që do të piquej dhe vetvetiu do shpërthente përjashta; por koha që jetoshim ishte pothuajse e pa stinë, pa verë!”⁴⁰. Camaj shumë lehtë mund të përmendte si shkas të fragmentarizmit jo kohën, shkakun e jashtëm, por, bie fjala, atë që manierizmi i shekullit të 20-të e quante “gjenialitet të fragmentit” apo “gjenialitet fragmentar”, një nocion që qendroi fort për një kohë të gjatë në letërsinë gjermanike⁴¹. Por ai parapëlqen krejt të kundërtën. Duke pranuar se “Dranja” është një libër që “ka dalë si një vepër mjaft e diskutueshme, sidomos në formë e në gjuhë”, studiuesit shtojnë se nëse do të kërkohej një gjedhe zanafillëse ajo do të gjendej në kohën klasike⁴². Sepse fragmentarizmi në veprën poetike dhe në prozën e Camajt ndryshon

³⁹ Ernest Koliqi, “Arti i Martin Camajt”, pasthânje në romanin “Djella”, Romë 1958; citohet sipas M. Camaj, “Vepra letrare”, vëllimi I, botuar nën kujdesin e A. Klosit, Tiranë 1996, f. 138 (pasthënie e romanit “Djella”).

⁴⁰ Martin Camaj, “Djella”, botim i shtëpisë botuese “Buzuku”, Prishtinë 1994, f. 108.

⁴¹ Gustav René Hocke, “Manierizmi në letërsi”, përkthim i S. Shupos, Tiranë 2007, f. 145.

⁴² Martin Camaj, “Individualiteti ynë shprehet në letërsinë e artin tonë”, botuar në “Nëntori” 1991/4, f. 116.

shumë prej fragmentarizmit si qëllim në vetvete, si modë, që, sikurse dihet, në gjysmën e dytë të shekullit të kaluar nisi të shqetësonte edhe mendimin teorik-letrar european.⁴³

Nuk është aspak për t'u çuditur që termi "*madrigal*" nuk gjen shpjegim as në fjalorët terminologjikë të letërsisë bashkëkohore, as në ato të periudhave të mëhershme letrare⁴⁴. Sepse gjedhja "*madrigal*" nuk ekziston në letërsi. Pikërisht kjo i bën veprat e M. Camajt jo të shkruara si palimpsest, sepse palimpsesti nuk është qëllim por gjendje; po të lexuara si palimpsest. Gjithçka është e paralajmëruar prej vetë autorit kur shkruan: Në veprën time ju kenë aksiomën dhe ju duhet të kërkonit teoremën⁴⁵. E njohura është në sipërfaqe, e kodifikuara është nën të. Në këtë proces ndodh transmodelimi i mitit, i historisë, i botës shqiptare, i traditës së saj dhe i gjinive e llojeve letrare letrare vetë. Ndryshe prej manierizmit të shekullit të 20-të, që shpesh njësohet me lëvdimin e paqartësisë, sipas parimit se thelbi i figurës letrare qendron në paqartësinë e vet të brendshme⁴⁶, Camaj e instrukton lexuesin dhe studiuesin se çfarë rruge duhet të ndjekin për të mbërritur te thelbi. I vetëdijshëm se lexuesi i veprës së tij do të fitojë me vështirësi, autori vetë i prin atij për ta çuar prej së shfaqurës tek e nëntëshmja (gjerm.: "*Unterfuehrung*"), prej paraqitjes tek përfaqësimi, drejt asaj lidhjeje që italianët e quajnë "*presentazione e rappresentazione*" dhe francezët "*posé e déposé*"⁴⁷. Jo çdo lloj errësie apo

⁴³ Maurice Blanchot, "*L'écriture du désastre*", Paris - Gallimard, 1980, p. 98-99: "*L'écriture fragmentaire serait la risque même. Elle ne renvoie pas à une théorie, elle ne donne pas lieu à une pratique qui serait définie par l'interruption. Interrompue, elle se poursuit. S'interrogeant, elle ne s'arrose pas la question, mais la suspend (sans la maintenir) en non-réponse. L'exigence fragmentaire, liée au désastre. Qu'il n'y ait cependant presque rien de désastreux dans ce désastre, il faudra bien que nous apprécions à le penser sans peut-être le savoir jamais*".

⁴⁴ Vjollca Osja, "Konceptime postmoderniste në madrigalin "*Dranja*"", në "*Ars poetica*", shkurt 2009, f. 52.

⁴⁵ Për raportin midis të njohurës dhe të panjohurës gjithashtu thekson se në letërsi "*nuk lot ma rol stofi, landa e tregueme në përmasa rrethuese të ngjarjeve për të lanë pa mend lexuesin e djegun për sensacion*". Shih: Martin Camaj, art. cit., f. 116.

⁴⁶ Gustav René Hocke, "*Manierizmi në letërsi*", përkthim i S. Shupos, Tiranë 2007, f. 105.

⁴⁷ Maurice Blanchot, "*L'entretien infini*", Paris - Gallimard, 1969, p. 587-588: "*La signification d'une oeuvre c'est son contenu, et ce qui est posé et déposé dans les oeuvres, leur côté positif, c'est la représentation ou la reproduction, d'une réalité extérieure ou intérieure. L'idéal de la culture, c'est de réussir des tableaux*".

thellësie kuptimore vjen nga hermetizmi. Në rastin e Camajt, ndikojnë shumë formimi dhe kultura e lexuesit, sidomos njohja e kuptimeve historike të fjalëve (dhe mungesa e një fjalori historik të shqipes); njohja e mitologjisë, totemeve dhe tabuve primitive shqiptare e parashqiptare; njohja e të folmeve dialektore e nëndialektore. “Sa është “i errët” Martin Camaj, dhe sa qëndron ai nën shenjën e Hermesit - mbetet një çështje për t’u sqaruar. Hermetizmi dhe errësira janë realitete të poezisë, aspak pejorative, ngatërrimi i tyre do të na çonte në një gabim. Ato duhet të vihen në lidhje me nocionin e hapjes së veprës letrare... Është domethënë fakti që për termin “hermetizëm”... me përjashtim të italianëve (“l’ermetismo”) është përdorur termi francez “obscurité”⁴⁸.

E quajtura “errësi” e poezisë së Camajt para së gjithash shpjegohet me mospasjen e një fjalori historik të shqipes dhe rrjedhimisht me mosnjohjen e kuptimeve të kryehershme të fjalëve prej lexuesit të zakonshëm. Nuk është teksti hermetik, është lexuesi jo i përgatitur, për të hyrë në brendësi të tij nëse në poezinë e Martin Camajt “Ai që i bie fyellit në hanë”, del një formë e kryehershme emërore e fjalës “bind”, prej nga kanë dalë “përbindësh”, “përbîn” e “përpîn”, të gjitha të lidhura me emrin e hyjit mitologjik ilir Bind, mbrojtës i pyjeve⁴⁹:

“... n’oborr delni e shikonje
hijen e tij **sa nji bind**
edhe polin e gunës
si e ka vû mbi krye
me u mbrojtë prej erës:
nji fyell të madh e ka në gojë
edhe i bjen në zâ”⁵⁰.

Gjithë bota shqiptare është kthyer në një diamant në këtë vepër, pavarësisht se si historia shqiptare ka rrjedhë tragjike dhe e turbullt prej zanafillës deri në kohët moderne: dhe kjo ndodh ashtu si lënda më e pakrahasueshme me diamantin, linjiti, në kushtet e një presioni përtej atmosferës fizike në të cilën rrojmë, kristalizohet dhe kthehet në kryegjë.

d’ensemble, des reconstitutions panoramiques qui permettent de situer dans une meme vue Schoenberg, Einstein, Piacsso, Joyce: alors, l’homme de culture est heureux, il n’a rien perdu, il a ramassé toutes les miettes du festin”.

⁴⁸ Luan Topçiu, “Hermetizmi si përqendrim maksimal në poezinë e Martin Camaj-t - Hyrje në poezinë e Camaj-t”, eBook, www.scribd.com, 2010.

⁴⁹ E. Çabej, “Studime gjuhësore”, vëllimi I, Prishtinë 1976, f. 62.

⁵⁰ M. Camaj, “Palimpsest”, vepra letrare 3, Tiranë 1996, f. 178.

Kjo është arsyeja pse studiuesit e kanë krahasuar “*Dranjen*” me “*Milosaon*” për nga dendësia e mendimit dhe e gjendjeve⁵¹. Sido që krahasimi me “*Milosaon*” mund të shërbejë për të shenjuar edhe ngjashmëri të tipologjisë së llojit (i njëjti diskutim shkencor është bërë dhe për tipologjinë e veprës së parë të Rilindjes shqiptare: roman në vargje apo poemë lirike; fragmente poezish apo një vepër e njësuar), më së shumti “*Dranja*” të kujton thënien e P. Bogdanit: “*Fati im është në fatin e popullit tim*”. Dhe kjo është burimi që një pjesë e studiuesve kanë identifikuar fatin e autorit me kryeshenjën e veprës, domethënë breshkës⁵² dhe një pjesë tjetër ka pretenduar të kundërtën: tek breshka ka parë fatin e atdheut të autorit, njësuar historikisht me kështjellën dhe në kohërat e reja me bunkerin. Të tjerë me të drejtë kanë kërkuar “*një simbolikë dykatëshe*”, ku fati i individit dhe fati i bashkësisë i mbivendosen njëri-tjetrit, ku shqiptari ekzilent dhe Shqipëria e tij janë në të njëjtin raport si breshka me trojet e breshkës⁵³.

III.

Ashtu si sillet me gjinitë dhe llojet letrare, ashtu sillet Camaj dhe me emërtimet që zgjedh për veprat e veta. Autori disa prej tyre i emërton me terma që kanë përdorim jo në letërsi, por në arte të tjera. “*Dranjen*”, për të cilën një pjesë mendojnë se është roman dhe një pjesë tjetër mjaftohet me emërtimin “*prozë poetike*”, ai e quan “*madrigal*”, një term që është përdorur në muzikologji prej fundit të Mesjetës, në periudhën e humanizmit evropian. Veprën “*Rrathë*”, të cilën studiuesit e njohin dhe si “*roman të karaktereve*”, “*roman psikologjik*” (madje dhe “*romani i parë psikologjik shqiptar*”), “*roman - palimpsest*”, por dhe “*roman nihilist*”, një

⁵¹ A. Pipa, art. cit.

⁵² “*Me një rrashtë të fortë mbronte ndjeshmërinë e tij të jashtëzakonshme prej lëndimesh nga jashtë, duke përngjasuar me kafshën e preferueme*”. Shih: Hans-Joachim Lanksch, “*Kujtime për Martin Camajn*”, botuar shqip në “*Mehr Licht*”, nr. 29/2006, f. 243-249.

⁵³ “*Emblema (simbolika) është mjeti që përshkon veprën tejmbanë. Pa kapjen e saj nuk mund të kuptohen as “ndodhitë” e zakonshme të breshkës dhe aq me pak situatat irrealë të ashtës së saj. Prej botës magjike të vendlindjes shkrimtari zgjedh me vetëdashje personazhin kryesor të veprës, një breshkë, nga moria e të tjerave, që zvarriten mbi dheun e këtyre trojeve, të cilat i dallon si troje breshke. Simbolika e dubluar (dykatëshe) nuk ka për veti vetëm të rritet pambarimisht. Ajo shkon në kah të kundërt, të personifikojë mikrobotën, sendet, qeniet dhe ndjenjat më intime të jetës dhe njeriut shqiptar*”. Shih: Gj. Frashëri, “*Dranja - fati i shqiptarëve në ekzil*”, në “*Ars*”, qershor 2004, f. 79-80.

aludim ndoshta për *antiromanin*, shkrimtari vetë e ka ndërtuar mbështetur mbi një prej formave më të hershme të rrëfimit, mbi “shembëlltyrën”, siç është në traditën e shkrimeve ungjillore⁵⁴. Një mendim mjaft interesant pati shprehur prej vitesh për këtë vepër studiuesi Bardhyl Pogoni, i cili mendonte se “*Rrathë*” “është një paraqitje lirike e mbijetesës së autorit si individ dhe për fuqinë e traditës mbi ideologjinë”⁵⁵.

Për “*Rrathë*” dhe “*Njeriu më vete e me të tjerë*” është shprehur mendimi se poezia dhe proza alternojnë njëra-tjetrën sa herë që shkrimtari “*në njënin zhanër shprehte se ç’ nuk mund të shprehte në atë tjetrin*”⁵⁶. Romanit më të vëllimshëm të Camajt, “*Rrathë*”, u paraprin identifikimi i “vetjeve kryesore”, “sikurse ndodh rëndom në një pjesë teatrale”⁵⁷. Njërën prej vëllimeve me të njohur me poezi e titullon “*Palimpsest*”, duke si në terminologjinë e arteve mesjetare kishtarë (pikturë, ikonografi, dorëshkrime). Në të vërtetë, më afër palimpsestit është romani “*Karpa*”, ku historia e qytetit rishkruhet në të tria dimensionet, në të shkuarën, të sotmen dhe të ardhmen, duke u mbështetur në skedat e një parashkruesi dhe ku personazhi me emrin *Shkriba* nuk është gjë tjetër veçse një rishqipërim i emrit latin të shkruarit, kopjuesit, njeriut të palimpsesteve, skribit (scribe). Pesë prozat e shkurtëra apo novelat e vëllimit “*Shkundullima*” ai i quan thjesht “proza” apo “copa letrare”, si në terminologjinë e botimeve didaktike-shkollore, ndërsa studiuesit i emërtojnë edhe romane të shkurtër apo tregime të gjata. “*Buelli*” dhe “*Hera*”, aq sa mund të lexohen si cikle poezish të veçanta brenda një vepre poetike letrare, aq mund të cilësohen dhe poema ndërtuar në stilin tradicional të kangjeljeve të poemave të De Radës. Për librin “*Legjenda*”, që Camaj e botoi në Romë më 1964, zgjedh e vë në titull një term të folkloristikës; nga arti kishtar merr termin tjetër “*diptik*” - “*dyptichon*”; nga muzika gjithashtu merr termin “*Synkope*”, ndërsa në fund të jetës pohon se

⁵⁴ Yrjet Berisha, “Pse novelat e botuara të Martin Camajt nuk janë marrë në shqyrtim”, në “Tema”, 4 dhe 7 shtator 2009, mendon se “mbyllja e këtij romani lexuesit do t’i kujtojë fundin e veprës së parë të artit botëror të njohur si “*Epi i Gilgameshit*”, që dihet se heroit me të njëjtin emër si edhe titulli, nuk e arrin pavdekësinë, por mbetet i pavdekshëm”.

⁵⁵ Bardhyl Pogoni (translations and comments), “*Contemporary Albanian Poems*”, Naples - Italy, 1976, p. 68. Pogoni informon gjithashtu se për këtë vepër “it received critical acclaim among exiles and total rejection by the League of Writers in Albania who quickly labeled in an obscurantist novel”.

⁵⁶ Hans-Joachim Lanksch, art. cit.

⁵⁷ Elvira Gasler, “*Dy fjalë për romanin “Rrathë” të Martin Camajt*”, hyrje romanit “*Rrathë*”, në “*Camaj - Vepra*”, vëllimi 5, Tiranë 2010, f. 8.

Shmangia prej llojeve-tip në veprën e Camajt si shprehje origjinaliteti

letërsia e tij është shkruar “*për t’u këndue*”⁵⁸, jo në kuptimin e të kënduarit si lexim; gjë që të sjell ndërmend një meshë ku pastori dhe pjesëmarrësit në meshë i kanë të përbashkëta detyrat e së kremtes. Nga arte të tjera Camaj merr lirisht tituj për poezitë e tij, si në rastet: “*Natura morta*”, “*Idilë vere*”, “*Litografi*”, “*Kryptografi*”, “*Rapsodi në letër*”, “*Ekspozitë pikturash të shekullit të 19-të*”, “*Shkronja nistore në palimpsest*” (uncialis), “*Një fletë në palimpsest*”, “*Palimpsest i rrëfyem*” etj. Një prej njohësve më të hershëm të krijimtarisë dhe jetës së M. Camajt, Hans Joachim Lanksch, në vitin 1991, në gjallje të autorit, bashkoi në një libër, me titullin “*Gedichte*” - “*Poezi*”, jo vetëm vjershat e zgjedhura të tij, por edhe mjaft proza të shkurtër poetike, të quajtura “*Pleqnime më vete*”⁵⁹, botuar fillimisht në përbërje të librit “*Njeriu më vete dhe me të tjerë*”. Të tjerë studiues kanë provuar që këto proza poetike t’i versifikojnë thjesht duke ndjekur ritmin e brendshëm të tyre, madje duke vërejtur dhe ngjashmëri me struktura vjershërimi të mëhershme, si “*Gjeniu i anijes*” e L. Poradecit apo “*Tomsoni dhe kuçedra*” e Nolit⁶⁰. Fjalja e fundme e prozës poetike “*Krymbi i mëndafshit*” lehtësisht mund të versifikohet kështu:

Në vjeshtë kundrova besëlidhjen mes jetës e vdekjes
Prej punëvet të parëve të mij
Që ruenin petkat e mira për mort
Dhe hynin në një vorr brez mbas brezi
*Eshtna ndër eshtna ndër shtresa petkash të leshta*⁶¹.

Ndërsa proza poetike “*Koha e humbun*”, duke e shprehur formalisht në vargje sipas rregullave të kuantifikimit dhe sipas ritmit të brendshëm, mund të kishte këtë formë artistike:

Udhëtari, njeri i thjeshtë,
As tepër i urtë, as poet;
Ndezi zjarmin e fikun
Në hinin djegë e përdjegë
në votër.

Zgjoj tingujt e ujit prej gjumit
E preku rrezet e diellit
Në syzit e bimës në dritare.

⁵⁸ Bashkim Kuçuku, “Arkivi Camaj në Mynih pret shqiptarët ta pronësojnë”, në “Panorama”, 9 tetor 2009.

⁵⁹ Martin Camaj, “Gedichte”, botim i “Kyrill & Method Verlag”, 1991, f. 105-123 (përkthimi gjermanisht i Hans-Joachim Lanksch i autorizuar nga vetë shkrimtari).

⁶⁰ Koçi Petriti, art. cit., f. 275.

⁶¹ Martin Camaj, “Gedichte”, Kyrill & Method Verlag, 1991, f. 106.

*Diçka ish ndalë në ajër
E priste në heshtje
Si shpata për të rá.*

*Vetëm atëherë u kujtue
Se koha nuk ishte kthye
Bashkë me të në plang⁶².*

Sido që përcaktimet e autorit si rregull nuk janë argument i mjaftueshëm për zgjidhjen e çështjeve të tipologjisë së zhanrit, termat e përdorur nga Camaj më shumë kanë shërbyer për të hequr qafe lexuesin e cekët, se sa për të lehtësuar zgjidhjen e kësaj çështjeje. Arsyet kryesore janë dy: këtyre termave u përgjigjet lëvrimi i llojeve letrare të ndërmjetme dhe i nënlojeve të kryqëzuara, nga njëra anë, dhe kërkimi i qëllimshëm i autorit për origjinalitet jo vetëm brenda llojit, por edhe duke eksperimentuar dhe luajtur lirshmërisht me kanonet ndarës midis tyre. Studiuesit kanë vërejtur se vlerë të veçantë kanë përpjekjet e Camajt për të krijuar në zhanre të përzier. “*Djella*” është një vepër ku kapitujt në prozë shoqërohen në fund me një poezi. Autori aty sikur eksperimenton të bashkojë, por dhe të tejkalojë objektivitetin që i sjell atij rrëfimi në vetën e tretë në prozë dhe të mbeturit “jashtë” botës së brendshme të shpirtit të personazhit dhe fut poetikën e hollë që kërkon shprehja e ndjenjave, meditativen dhe ndjenjësoren nëpërmjet vargjeve. E njëjta dukuri është në rastin e prozave poetike të shpërndara në vëllime poetike, si dhe rasti i “*Dranjes*”, një vëllim më vete me proza poetike. “*Nëse do të përpiqeshim të bënim një ndarje të veprës letrare të autorit sipas gjinive që ka lëvruar, do të hasnim në disa vështirësi pikërisht për shkak të këtyre rasteve, por ne mendojmë se prozat poetike që autori i ka përfshirë në vëllimet poetike edhe ne do t’i konsiderojmë dhe klasifikojmë të përfshira aty, pasi nuk do të thellohem në këtë punim në një vështrim të detajuar të kësaj problematike*”⁶³.

Vepra me karakter ndërzhannor tek Camaj janë jo vetëm “*Dranja*”, “*Diella*”, “*Karpa*” e “*Rrathë*”, “*Njeriu më vete dhe me të tjerë*”, por edhe dramat, të cilat janë më shumë tekste të dramatizuar, për receptim vetjak përmes leximit; se vepra të shkruara për t’u vënë në skenë. Si e gjithë krijimtaria e Camajt edhe dramatika e tij gjendet përkundraill pyetjes se

⁶² Martin Camaj, “*Koha e humbun*”, në “*Gedichte*”, 1991, f. 116.

⁶³ Ledi Ikonimi, “*Një vështrim bibliografik veprës së Camajt*”, punim vjetor, Shkolla e Masterit dhe e Doktoratës, QSA 2010, f. 5. Gjithashtu nga ajo: “*Bibliografi e veprave të Martin Camajt*”, në “*Studime filologjike*”, nr. 1/1995.

për kë shkruante ai. Dramaturgjia e Camajt vlen për t'i dhënë përgjigje pyetjes se si e përfytyronte ai horizontin e pritjes. A mendonte Camaj se veprat e tij do të hynin në komunikim letrar? E shtruar në një formë tjetër kjo pyetje do të merrte trajtën: A mendonte Camaj se dramat e tij do të viheshin një herë në skenë në një mjedis shqiptar dhe shqipfolësish? Nga përgjigjja e kësaj pyetjeje dhe nga një analizë e tipologjisë së llojit të veprave dramaturgjike të Camajt del se dukuria e prishjes së modelit dhe kanonit është dhe në këtë pjesë të trashëgimisë së tij e pranishme. Pyetja mund të shtrohet e drejtpërdrejtë: A janë këto drama në kuptimin teknik të fjalës, vepra të shkruara për receptim sinkretik, kolektiv, si tekst i dëgjuar dhe jo i lexuar? Apo janë tekst i dramatizuar, pjesë e kërkimeve gjenuine të autorit për të demonstruar origjinalitet në të gjitha format e mjeshtërisë së të shkruarit? Camaj është sjellë rregullisht në mënyrë tekanjoze me kufijtë midis gjinive e llojeve, pa folur për kufijtë midis nënllojeve. Një përgjigje gjendet në faktin që, 20 vjet pas lejimit të veprës së Camajt në Shqipëri asnjë teatër nuk ka guxuar t'u silltet dramave të tij si tekst skenik. Edhe sikur të mendohet se në këtë fakt mund të ketë luajtur rol etnografizmi, prapë se prapë ekziston një kundërgargument: dikush mund të kishte guxuar të inskenonte një nga dramat e tij qoftë dhe për eksperiment, sikurse është vepruar shpesh këto vitet e fundme në jetën e teatrit, ku ka shfaqje të vëna vetëm për një premierë, për një rreth të kufizuar shikuesish të specializuar.

Në fakt, dramaturgjia e Camajt është shkruar me një disiplinë që nuk shkon në pajtim me kanonet e skenës, madje nuk shkon në pajtim as me kanonet e dramaturgjisë, organizimin përpjesëtimor të tekstit në akte dhe skena e pamje; rregullimi i raporteve kohore, i veprimit të karaktereve. Dramaturgjia e Camajt është me një indisciplinim të tillë kanonik që nuk është e vështirë të kuptohet se është shkruar në radhë të parë për receptim individual, përmes leximit. Ky është dallimi themelor midis tekstit të dramatizuar dhe dramës vetë. Zakonisht drama vihet në skenë, bëhet pjesë e jetës shpirtërore të një populli dhe pastaj, për qëllime letrare-kulturore, botohet. Madje shumica e dramave nuk botohen fare, sepse e plotësojnë misionin e tyre përmes komunikimit skenik. Ndërsa Camaj ndoqi rendin invers: i botoi dramat e veta si tekst letrar, i bëri pjesë të trashëgimit kulturor të popullit shqiptar dhe tani janë regjisorët ata që duhet të mendojnë si t'u japin atyre edhe mundësinë e komunikimit skenik. Sigurisht, analistët e dramaturgjisë janë ata që duhet të thonë fjalën e tyre të specializuar edhe për pyetjet nëse janë interesat e teatrit apo karakteri i tekstit të dramatizuar të veprave të Camajt arsyeja pse dramat e tij dhe skena ende nuk janë bashkë dhe me sa duket do të kalojë mjaft kohë për të

qenë bashkë. Në këtë rast u mbetet studiuesve të letërsisë ta studiojnë tekstin e dramatizuar të Camajt si tekst letrar.

Sthurja e qëllimshme e hierarkisë dhe e tipologjisë së zhanreve vërehet jo vetëm në kapërcimin e mureve midis poezisë dhe prozës, midis tekstit letrar dhe tekstit dramatik; apo në përzierjen e qëllimshme e tyre, por edhe në dukurinë “*Milosao*” që shfaqet e rishfaqet në gjithë veprën e tij; në dukurinë e shtatë të fshehtave për një të shfaqur, në dukurinë e autonomisë së pjesës ndaj së tërës, apo të fragmentarizmit, që i lë veprat e tij në papërcaktueshmëri lloji: shumë tregime në një roman apo një roman me shumë kapituj: prej romanit “*Djella*” tek “*Dranja*”, më vonë tek “*Karpa*” dhe gjetiu. Dhe në këtë rast prishja e kanoneve nuk është një eksperiment në formë projekti, si bie fjala tek “*Një dashuri dhe shtatë mëkate*” të R. Qosjes apo dhe “*Kronikë në gur*” të I. Kadaresë, por kërkim i së papërsëritshmes⁶⁴.

M. Camaj, sidomos në periudhën e mjeshtërisë, gjithnjë kërkon jo madrigalin mesjetar, por atë që fshihet në rrënjën latine të termit *madrigal*: atë që quhet “*mater*”, “*matrix*”, “*matricalis*”, domethënë origjinalen që në konceptim, amën a amzën, gjedhen, arketipin, themelimin e së resë, dhe kjo nuk është vetëm çështje formale, por edhe pjesë e formimit estetik teorik të autorit. Vetë pagëzimi i “*Dranjes*” si madrigale, duke ndjekur arsyetimet parimore të Camajt, më shumë se një lloj muzike pastorale të Europës mesjetare, të sjell ndërmend synimin e autorit për një *mater*, *materix*, *matricë*, *model*, *burim*, *gjedhe të papërsëritshme*⁶⁵. Te Camaj secili krijim “*i shembëllen një trajte të papërsëritshme, e krijuar ashtu si paraardhësja e saj “ndër mundime prej guri” dhe, ashtu si pasardhësja e saj, e përshkueme shtigjesh të parrahuna*”⁶⁶. Vërejtja e vëmendshme e A. Pipës, që sheh tek gjarpri mbi breshkën “*Dranja*” një “*alma mater*” - amë e shenjtë votre që qendron si një “*e shtime në strajcë*” në kurriz të breshkës me emrin “*Dranja*”, përforcon mendimin se si gjithnjë Camaj kërkonte rrënjën e fjalës dhe jo kuptimin e deklaruar tekstual-gjuhësor të saj. Kjo, në

⁶⁴ “*Element tjetër i rëndësishëm i këtij romani është kronika a ditari i shkruar nga kronistë të ndryshëm, që shquhen nga stile a versione të dallueshme*”. Shih: Yrjet Berisha, “*Pse novelat e botuara të Martin Camajt nuk janë marrë në shqyrtim*”, në “*Tema*”, 4 dhe 7 shtator 2009.

⁶⁵ Shaban Sinani, “*Rikodifikimi i shenjës në veprën “Dranja”*”, në: “*Wir sind die Deinen*”, botim i *Albanische Forschungen* 29, përgatitur për botim nga B. Demiraj dhe botuar nga *Harrassowitz Verlag*, 2010, p. 40.

⁶⁶ Ardian Marashi, “*Parathënie*”, në “*Camaj - Veprat*”, vëllimi i katërt, Tiranë 2010, f. 12.

një formë tjetër - jo duke u nisur prej termit - është shprehur dhe më herët prej atyre studiuesve që besojnë se përpjekjet e Camajt “*nuk konsistojnë në harrimin ose mbulimin e kujtimeve të hershme, por, përkundrazi, në zhvarrimin e tyre në hetimin këmbëngulës dhe dëshirën për të nxjerrë në shpërfaqe gjithçka që mund të mbetet e fshehur në thellësi të vetes*”⁶⁷. Ky dallimi midis Camajt dhe simbolistëve e hermetistëve europianë do të paraqitej dhe më përndryshues nëse kthejmë në vëmendje konceptin e Baudelaire-it për poezinë (“*Është një lavdi e veçantë që të mos jesh i kuptuar*”) apo dhe të E. Montales, i cili shprehej pa mëdyshje: “*Askush nuk do të shkruante vargje, nëse problemi i poezisë do të ishte ai që të bëhesh i kuptueshëm për të tjerët*”. Asnjë poet hermetik nuk ka komentuar poezitë e veta, në mënyrë që kumti i tyre të mos ngatërrohet prej lexuesit. Përkundër madhështimit të moskuptimësisë që bënë hermetikët, Camaj i pajis shpesh me shënime poezitë e veta, me qëllim që receptuesi të mos priret kah e gabuara⁶⁸.

Në rrugën e gjatë krijuese Camaj i tejkalon tri shkallët e përparme të artit poetik: imitimin, krijimin dhe rikrijimin, për të mbërritur deri tek arti i kombinimit, ndërthurjes, mbishtresimit, që i ka çuar studiuesit tek bindja se edhe “*Dranja*” është një palimpsest, jo vetëm përmbledhja poetike që autori e quajti vetë me këtë titull⁶⁹.

Arti i Camajt formohet në shpërfillje të kufijve: jo të kufijve ideologjikë dhe të kanonizmës ideologjike, jo në shpërfillje të përparësive estetike dhe tematike, por në shpërfillje të atyre kufijve që ishin paravendosur, bie fjala, për novelën, qysh me “*Dekameronin*” e Boccaccio-s; ose për romanin, qysh me “*Roman de Florimont*” të me autor Aimon de Varennes, shkruar në shekullit XI.

⁶⁷ Ardian Marashi, “*Nga Bodëleri tek Camaj: poetika e palimpsestit*”, në “*Ars*”, nr. 17, 30 maj 2004, f. 5 e vijim.

⁶⁸ Shih shënimet autografe për poezitë “*Emnimi i sendeve*” dhe “*Atmosferë*”, ku çdo strofe dhe titull vetë i përgjigjet një shpjegim pohues dhe përjashtues njëherësh. Për strofën e tretë të poezisë “*Emnimi i sendeve*”, për shembull, Camaj shkruan: “*Vlerësimi i traditës gojore dhe përpjekja e gjetjes së identitetit, që këtu ashtë për t’u kuptue në pianin individual, jo kolektiv, në realitetin e parë*”. Ndërsa për e dytë të poezisë “*Atmosferë*” ai shenjon: “*Të vërehet se këtu nuk ashtë fjala për një traktat për palimpsestin në vete, po tematizim letrar (poetik) i një objekti dy (ose tri) aspektesh*”. Shih në: “*Camaj - Vepra*”, vëllimi i 9-të, Tiranë 2010, f. 201-202.

⁶⁹ Gjegjësisht shkallëzimi ndjek rrugën: *mimesis, poesis, metapoesis, transformation, palimpsest*. Shih më hollësisht: S. Hamiti, “*Tematologjia*”, Prishtinë 2005, f. 5. Koncepti i S. Hamitit mbështetet teorikisht në traktatin “*Palimpsestes: la littérature au second degree*”, Seuil - Paris 1982.

Përpyjekjet për të rritur peshën dhe vendin e letërsisë së Martin Camajt në sistemin letrar shqiptar përmes termave (disidencë, hermetizëm, postmodernizëm modernizëm) thjesht shprehin amatorizmin e studiuesve. *“Martin Camaj është poeti, shkrimtari dhe gjuhëtari më apolitik shqiptar i gjithë kohërave. Në mënyrë absolute u shmangej komenteve politike ... kishte një alergji të madhe për komente politike”*⁷⁰.

Shekulli i 20-të është shekulli i shturjes së hierarkisë së llojeve dhe i vetë dallimeve mes tyre. Sipas teoricienëve të letërsisë dhe artit, kjo është në natyrën zanafillëse të letërsisë. Vepra e vërtetë letrare nuk i bindet ndarjes tipologjike të zhanreve⁷¹. Shartimit të llojeve letrare nuk munguan t'i shkojnë pas edhe shumë shkrimtarë shqiptarë. Një shumicë veprash të I. Kadaresë janë bërë të njohura si tregime apo novela. Romani më i njohur i D. Agollit *“Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo”* u botua si fejtון në revistën e vetme humoristike të vendit. R. Qosja shumë prej veprave të veta i ka lënë si papërcaktim midis prozës së gjatë apo të shkurtër. Por të gjitha këto kanë shpjegime jashtëletrare: mbrojtjen prej kritikës, shpëtimin prej censurës apo shpalljen e një mënyre të re prove të shkruarit. Dukuria Camaj ka një ndryshim thelbësor. Ai tejkalon kufijtë midis llojeve dhe nënlojeve për të fituar origjinalitetin dhe përmes origjinalitetit të sigurojë lexuesin e së ardhmes. Kërkimin e origjinalitetit ai e ka shprehur dhe në qendrimin kritik ndaj vetë veprës së vet. Dy prej miqve të Camajt e kanë pohuar në shkrimet e tyre se vëllimet poetike të “periudhës kosovare” do të kishte dashur t'i mohonte, ose, së paku, të mbante prej poezive të tyre ato që zgjodhi, përmirësoi, rikrijoi e botoi në librin *“Lirika midis dy motive”* - 1967 - *“kryesisht vjersha të përpunueme nga faza e mëparshme”*⁷².

Mbikalimet e Camajt janë jashtë modave të përkohshme, qofshin europiane apo shqiptare. Ai u shmanget eksperimenteve jo vetëm të teknikave të të shkruarit, por edhe për respekt ndaj talentit dhe diturive të

⁷⁰ Gjekë Gjonlekaj, art. cit.

⁷¹ Maurice Blanchot, *“Le livre à venir”*, Paris - Gallimard 1959, p. 243: *“Libri është i rëndësishëm në vetvete, ashtu si e ka shkruar autori, pa asnjë lloj zhanri, pa asnjë lloj rubrike: prozë, poezi, roman, shënime autobiografike. Libri nuk lejon klasifikim sipas termave të studiuesve, sepse ai nuk i përket kurrfarë zhanri. Çdo libër i përket letërsisë në përgjithësi”*.

⁷² Gjekë Gjonlekaj, *“Disa kujtime për Martin Camajn”*, botuar në *“Tirana observer”*, 17 korrik 2010: *“Në një rast filluam të bëjmë komente për “Nji fyell ndër male” dhe për “Kanga e vërrinit”. Ai ndërhyri: “Më mirë të mos i kisha shkruar kurrë, jam gati t'i quaj kopila”. Nuk e pyeta pse dhe nuk bëri ndonjë koment tjetër”*; Hans-Joachim Lanksch, art. cit.: *“Më vonë autori distancohet nga dy vëllimet fillestare dhe konvencionale”*.

veta, që duhej të merrnin vlerë. Sa i takon përpjekjeve naive për ta ngjasuar doemos me një mjeshtër a modë, sidomos me hermetizmin e G. Ungaretti-t, këto përpjekje jo vetëm që errësojnë origjinalitetin e veprës së Camajt, por shkaktojnë interpretime larg të vërtetave të jetës dhe letërsisë së tij, e cila u krijua “*tue u mbështetë mbi struktura dhe trajta arkaike traditash gojore shqiptare dhe tue i përdorë si katalizator të modernitetit të poezisë së tij “hermetike”*”. Dhe kjo është e vërtetë edhe për “Buellin” e “Nemën”⁷³. Hans-Joachim Lanksch me të drejtë do të mbahet në mendimin se jo vetëm në rini, por dhe “*kah fundi i jetës, Camaj u kthye edhe një herë te tema e së resë e së vjetrës, tue ia kushtue një përmbledhje vargjesh me titull kuptimplotë “Palimpsest”*”⁷⁴. Kushtëzimi i fortë i letërsisë së Camajt prej traditës gojore do të mund të shërbente si një shembull i lidhjes së trefishtë në trajtë formule: “*paratext = peritext + epitext*” të propozuar nga G. Genette⁷⁵. Në të vërtetë “*palimpsesti*” i parë i Camajt është vëllimi “*Lirika midis dy motesh*”, ku bashkoi të rishkruara, të rikrijuara, një pjesë të poezive të periudhës kosovare dhe italiane. Vetëm prej “*Kënga e vërrinit*” (1954) “*procesit estetizues*”⁷⁶ rikrijues, krejt i ngjashëm me shkrimin mbi shkrim, në librin “*Lirika mes dy moteve*” i nënshtrohen 21 prej 47 poezive. Camaj kapërceu mbi kufijtë e poezisë dhe të prozës jo vetëm në ato që njihen si vepra të mëdha të tij, por dhe në tregimet dhe novelat. “*Rrungaja në mars*”, për shembull, i botuar si novelë e shkurtër a tregim i gjatë në vëllimin “*Shkundullima*”, paraprihet nga një poezi me të njëjtin titull:

⁷³ Nuk njihet ndonjë rast në historinë e letërsisë europiane të mbështetur në traktatet e hermetizmit, që autori të ketë çkriptuar vetë kuptimet e poezive të tij, siç është rasti i ciklit “*Buelli*”, shumë poezi në një njësi, me pikënisje një totem të parashqiptarëve dhe shqiptarëve, sikurse shkruan vetë Camaj, duke vijuar më tej shpjegimin etimologjik, etnologjik dhe gjuhësor të fjalës: “*Buell - bos bubalus - i cili në kohë të moçme, por dhe ma vonë ashtë identifikue shpesh me kaun, ka lidhje totemike me njeriun (shih edhe emnat e personave Bua, Mekshi) dhe hyn në të njëjtën në gjedhin e trashë si kafshë shtëpiake. Në fusha, sidomos në zonat kënetore dhe përgjatë rrjedhave të lumejve ma të mëdhenj (si Drinit të Bardhë e të Zi në Shqipërinë e Veriut dhe Vjosës në jug të vendit), gjithashtu edhe jashtë kufijve të Shqipërisë, ku kanë jetue shqiptarë, në vitin 1938 ka pasë rreth 12000 buej; në katërdhjetë vitet e fundit ata janë shfarosë thuajse krejt*”.

⁷⁴ Hans-Joachim Lanksch, art. cit.

⁷⁵ Gérard Genette, “*Introduction to Paratext*”, në “*New Literary History*”, 1991/22, p. 262.

⁷⁶ Dhurata Shehri, “*Liria e vetmisë ose njeriu më vete e pa të tjerë*”, hyrje në vëllimin e nëntë të “*Camaj - Vepra*”, Tiranë 2010, f. 8.

Rrungaja në mars

*E kushdi kush vjen ma parë!
Ngrija apo fryma e detit?*

*Mes nesh bie mjegulla dhe erret
ndër sy qafza e këmishës
mbi parzmin veruer.*

*Mangët e gjana u frynë me ajer
tue nga nëpër lumë e zdathun n'ujë
në ngrohtësinë e gushtit.*

*Korë e vonueme - beli yt i hollë,
mos u përplas për rrezet e diellit,
mos e ndal fjalën në gjuhë, flori*

*i vjedhun. Kokrrat e shegës s'e plasën
lëvoren, të hollueme si letër cigarje,
e prit nandë muej me u skuqë ato
prej turpit. Mbas lëvores
mali mjedis.*

E kushdi, kush vjen ma parë!

*E në mos ardhsha, eja e më prit
sa të pret një borë
te rrungaja në mars.*

*Sille mandej faqen e librit,
e qenies sate grueje me zemër.*

*Në mars ka me u ndalë edhe koha
në syzit e paçelun t'hardhisë dhe kokrrat
e shiut, t'imtat e motit, ke me i nda
tue këqyrë në lumë nëse ban punë dore,
arno, sharno, një ti - një uji,
një ti - një uji, një ti.*

Sipas përcaktimit të E. Koliqit, ai “mund të njehet përtrisi i një rrymbe së re në letrat shqiptare, rrymbë e shqueme prej një çveshjeje nga zbunimi retorik e për një prirje me zbulue në vetvete e në tjerë vetit ma të strukuna në skuta të vetëdijes dhe n'errsit e mystershëme të nënvetëdijes”⁷⁷.

⁷⁷ E. Koliqi, vep. cit.