

LEDI IKONOMI

NJË PËRQASJE E KONCEPTIT TË SHTEGRTARIT TË CAMAJT ME NOMADIN E UNGARETIT

Çështja e ndikimit të Camajt prej hermetizmit Italian dhe në mënyrë të veçantë prej Ungaretit, pavarësisht nga dozat e tij, është vënë re nga disa studiues. Ndër ta Anton Nikë Berisha ka shprehur pikëpamjet e tij rreth errësisë kuptimore që shfaqet në vargjet e Camajt dhe ndikimit të mundshëm të tij gjatë periudhës së qëndrimit në Itali dhe kontaktit me poetë hermetikë, që në të gjallë të Camajt. (në mënyrë të vecante mesoi prej Ungaretit, ndikimi i të cilit vërehet në poezitë e tij, po nuk është dominues. Anton Berisha Vepra letrare e Martin Camajt. Kozencë 1994 – sigurisht që veprën e tij Berisha e ka shkruar më parë se ta botojë veprën dhe këtë e thekson që në parathënien e librit. Por dihet që në këtë përfundim Berisha ka arritur më parë duke u nisur nga letërkëmbimi që ai ka patur me Camajn) Interesant është fakti që shkrimtari ynë nuk është shprehur mbi këtë çështje. Supozoj se ai e ka konsideruar kontaktin me poezinë hermetike si një përvojë plus, e cila do ta çonte drejt konsolidimit të tij të mëtejshëm si poet dhe formimit të një kodi poetik personal.

Sigurisht hipoteza e një ndikimi të mundshëm të Camajt prej Ungaretit ka nisur nga një bazë biografike; në kohën që jetonte në Romë, Camaj ka ndjekur leksione nga poeti Italian. Në vazhde të kësaj logjike kemi të drejtë të mendojmë se Ungareti ka qenë pjesë e formimit të tij. Megjithatë, mendimi që të konsiderohen të dy shkrimtarët si pjestarë të të njëjtit drejtim letrar duke e menduar edhe Camajn si hermetik, është sigurisht i pavend. Edhe vetë Ungareti në veprën e tij të parë *Alegria di naufragi* nuk konsiderohet plotësisht hermetik sipas studiuesit Giorgjio Lutti, edhe pse solli një përmbysje në poezinë tradicionale italiane. Në rastin e Camajt është ngatërruar shpesh hermetizmi si drejtim letrar me kodifikimin artistik. Problemi i të kuptuarit të letërsisë së Camajt nga lexuesit shqiptar është një problem i ndërlikuar, i cili ka patur shumë arsye dhe meqë shumë asish nuk arrinin dot dekodifikimin i rritën atij shkallën e këtij ndikimi.

Koncepti i tij poetik, artistik dhe më gjerë estetik nuk është ai i shprehjes së drejtpërdrejtë, nuk është ai i fjalës së rastësishme dhe kombinimeve të sipërfaqshme, por i fjalës së kërkuar me kujdes dhe i kuptimeve të fshehura. Si i tillë kërkon dhe lexues që të gjejë mes

rreshtave kuptimësitë që burojnë prej fjalëve në kontekstet e caktuara. Këto fjalë të veçuara shpesh nuk kanë të njëjtën valencë kuptimore dhe kërkojnë një mendim të kthjellët dhe të hapur për të nënvizuar domethënien tjetër sipas lidhjeve kontekstuale. Kështu nga një fletë në tjetrën pasurohet “shtëpia” kuptimore e fjalës *gjarpër, korb, buall, grua* në bazë të përjetimit aktual dhe të mendimit poetik të shkrimtarit. Fjalët te Camaj pasurohen dhe vishen me histori. Korbi del nga thëniet popullore, nga frazeologjitë, nga bestytnitë, nga përrallat dhe legjendat popullore e shkon deri te evokimi i korbit të Poesë.

Siç e kemi thënë edhe më parë formimi i shkrimtarit është gjithmonë kompleks, ashtu edhe procesi i krijimit, që shumë herë nuk i dihet se cilat pjesë të vetëdijes dhe të jo vetëdijes aktivizohen kur shkruajmë. Eko thotë: Në lojën e ndërtekstualitetit dhe të ndikimeve duhet të kesh gjithnjë kujdes të mos zgjedhësh kurrë zgjidhjen më naive.¹ Ndërsa Pipa në një studim për Montalen, kur shpjegon ndikimin e poetit nga vepra letrare e Dantes, që ka vepruar si pjesë e formimit jo vetëm artistik të tij, thotë: “Kur ai krijon, pjesë nga ajo që ai ka lexuar dhe asimiluar vjen në mendje në formën e saj origjinale dhe pjesë në formën pak a shumë të kujtimeve të turbullta; teprica, e inkuadruar në përvojën e poetit si ushqimi në gjak, i shpëton identifikimit.”² Ne kemi zgjedhur të shqyrtojmë një lojë ndërtekstualiteti mes poetit udhëtar-shtegtar në krijimtarinë poetike të Camajt dhe poetit beduin-nomad në krijimtarinë e Ungaretit. A është ndikuar Camaj prej poetit italian?

Të dy këto koncepte, si ai i shtegtarit dhe ai i nomadit kanë të bëjnë me idenë e udhëtarit. Udhëtari klasik në kuptimin që merr kjo fjalë në përdorimin më të gjerë e më të zakonshëm është Uliksi. Kjo figurë e mitologjisë greke ka shtegtuar nga një tekst në tjetrin me lehtësinë që i jepte domethënia e vetë mitit. Uliksi përmban në vetvete dëshirën universale të njeriut për të zënë dhe, për të gjetur ose rigjetur shtëpinë e tij. Por krahas kësaj ka edhe shtresëzime të tjera që i janë shtuar atij gjatë kohës: krahas kërkimit të kthimit në shtëpi është dhe ai i eksplorimit të botës, të panjohurës. Ikja e Uliksit nga Itaka është një lëvizje centripete që e ka shoqëruar njerëzimin në të gjitha kohërat, që e ka çuar përpara atë në kuptimin e zbulimit të eksperiencave të reja. Por kujtesa e Itakës është ajo fije që e mban lidhur me origjinën dhe përkatësinë e botës ku bën pjesë, është lëvizja centrifugale. Në këtë kuptim ky udhëtar është një koncept universal.

¹Umberto Eco: *Për letërsinë. Dituria*, 2007, fq. 130.

²Arshi Pipa: *Montale dhe Dante, Tiranë*, 2007, fq. 178.

Një përjasje e konceptit të shtegtarit të Camajt me nomadin e Ungaretit

Po në këtë polivalencë artistike konceptohet edhe kuptimi i shtegtarit. Sipas Lutit, (autor i monografisë të Ungaretit) por dhe të vetë Ungaretit, një tipar thelbësor i krijimtarisë së tij është ai autobiografik. Autobiografizmi del si një përmasë shoqëruese në të gjithë veprën e këtij shkrimtari. Dhe si e tillë ajo ngjan me stacione jetësore të tij: nga Aleksandria, në Paris, Milano, Lufta e parë botërore, më pas Brazili e përsëri Roma bashkë me udhëtimet e shumta deri në Amerikë afër fundit të jetës së tij. Këto stacione si trashëgimi, por dhe si përvojë e fituar, ai i shpreh të sintetizuara në poezinë “I fiumi”.

Sipas Marko Dardano-s në këtë poezi “tema e parë është rikuperimi i të shkuarës nëpërmjet kujtesës dhe tema e dytë është rikrijimi i një raporti harmonik me gjithësinë, të cilën eksperiencia e luftës duket se e ka shkatërruar. Duke u lagur në ujrat e Isonzo-s, poeti ka ndjesinë e të qenit në një sintoni të plotë me universin dhe me vetveten. Kjo e shtyn të mendojë rishtas për të gjithë lumenjtë që ka njohur, simbole të etapave të ndryshme të jetës së tij: Serckio, i lidhur me ndodhitë e paraardhësve të tij, Nili, i cili e ka parë të rritet në vitet e rinisë së tij egjiptiane, Sena, e cila ka shoqëruar pjekurinë e tij gjatë periudhës pariziane»³. Në pjesën e parë të poezisë poeti përshkruan vetveten të zhytur në një rrethanë të jashtme, ambientale, në një peizazh tipik karstik, në një vend të gërryer afërsisht në formë rrethore që është krijuar nga veprimi i ujit që rrjedh ose bie mbi shkëmbinjtë gëlqerorë. Ai e përshkruan gjendjen e tij shpirtërore si mbetje të luftës. I shtrirë në shtratin e lumit Isonzo ndihet si një relike, si një nga gurët mbi të cilët ecën me lëvizjet e një akrobati, nën diellin, nxehtësinë bekuese të të cilit e merr me të njëjtin familjaritet si një beduin. Poeti ndihet pjesë e universit, i ndërgjegjshëm që ndjesia e tij e paqes momentale është gjithmonë fryt i një disharmonie me gjithësinë. Ujrat e lumit e lajnë, e purifikojnë dhe i japin një lumturi të pafajshme, të rrallë. Ndërsa kujtesa e atyre lumenjve e mbush me nostalgji tani që jeta e tij është e errët, sepse është luftë rreth e rrotull. Sipas Giorgio Luttit poeti ndërgjegjësohet për vetminë e tij, ai ndjehet i huaj, nomad, i tillë që nuk mund të ketë shtëpi në asnjë vend të tokës. Ai kërkon të krijojë, brenda dhe jashtë vetes, në natyrë, në ambientin përreth një vend të pafajshëm, dhe këtë e arrin nëpërmjet kujtesës.

Mi sono accoccolato
Vicino ai miei panni
Sudici di guerra

³ Marzio Dardano *I testi, le forme, la storia*, Palombo editore pagina 789

E come un beduino

Mi sono chinato a ricevere

Il sole

(Jam përkëdhelur / Pranë teshave të mia / Vassal i luftës / Dhe si një beduin / u përula të pranoj / diellin)

Ndërsa Camaj duke folur për botën nga ka ardhur bën një përmbysje: ai fshihet pas syve të një fëmije, pas kujtesës së tij të largët duke zvogëluar veten dhe hiperbolizuar hapësirën që ka në kujtesë.

Pava n'për qiellin e vrrinit dikur

Tue kalue shum re

Dhe lument e turbullt tue bajtun

Gur e landë

Lumenjtë e vendlindjes së tij shtohen, egërsohen e zmadhohen, duke i rritur vlerën frikës që ndjen ai si fëmijë përballë të madhërishmes. Ai sjell momentet e fëmijërisë me disa detaje të hollësishme që i shoqëron një ankth i mbetur brenda vetes dhe në të sotmen e poetit, i cili madje shprehet se ato kujtime “me mote n’mue janë rritë”. Mosmbërritja dot në botën që atij i është e ndaluar është shqetësimi i poetit. Mosarritja e paqes shfaqet pikërisht për shkak të dhimbjes për këtë shqetësim që është “lule gjaku n’shullaje”

Në poezinë “I fiumi” kemi të bëjmë me pranimin e ndërgjegjes historike të poezisë si eksperiencë biografike dhe njohëse, që shkatërron dhe njëkohësisht rinovon traditën – tema themelore e gjithë Ungaretit dhe në fund të fundit e çdo poeti. Aty janë prekur etapat e jetës së nomadit (poetit) që prej trashëgimisë familjare e personale e deri te përvoja vetjake europiane, të cilën ne e përngjasojmë me “Tingujt e parë” të Camajt. Edhe te Camaj ndjehet një shqetësim i fshehur, që rri aty dhe këmbëngul megjithëse për të nuk flitet. Ungareti përpiqet të purifikohet në ujin e lumit, dhe të krijojë vendin ideal, larg realitetit, Camaj përballë madhësisë që ka përshkruar në vargjet e para, ka largësinë mes tij dhe vendit ku e ka të ndaluar të shkojë, ndaj e sjell atë përmes kujtesës, duke e shndërruar distancën reale hapësinore në distancë kohore. Camaj nuk i përmend stacionet e tjera të jetës së tij, por vetëm ato të fëmijërisë, sikur pjesa tjetër të jetë shkatërruar. Atdheun e premtuar Ungaretit i duhet ta rikrijojë nga e para, madje duke e shkatërruar të tashmen reale, sepse është periudhë lufte, ndërsa Camaj atdheun si tokë të premtuar e ka në kujtesë, si vendin ideal dhe nuk e përmend atdheun real.

Një përjasje e konceptit të shtegtarit të Camajt me nomadin e Ungaretit

Ungareti është udhëtari i përherëshëm. Tema themelore e jetës- vdekje e shoqëron atë deri në poezitë e fundit në vëllimin “Il taccuino del vecchio”. I pastruar nga lluca e jetës që mbante mbi shpinë, poeti i qartësuar tashmë nga dhurata e përfituar e qartësisë, përshkruan imazhin e paharrueshëm të vdekjes në shkretëtirë:

poi mostrera il beduino
dalla sabbia scoprendolo
frugando col bastone,
un ossame bianchissimo.

Pasatj do të shpalosë beduini / nga rëra zbuluar / duke rrëmuar me
shkopin e tij / një tufë eshtrash të bardha

Te Camaj në vëllimin *Lirika mes dy moteve* kemi vargjet:

Nëpër palcin e eshtave ndij
Frymën e vdekjes.
Për rreth digjet ajri
E shikimi tret në udhën e pa skaj. (“Mes shëngjergjave”)

Po ashtu Camajn e shqetëson jeta-vdekje. Poeti edhe vdekjen ashtu si dhe jetën e ka të lidhur me udhëtimin. Njeriu është një udhëtar që vazhdimisht shkon drejt së panjohurës. Realiteti rreth tij e bën të vuajë, e bën që ta ndjejë si vdekje, si mbarim, ajri që digjet e shqetëson, ndaj kërkon të arratiset nga ai realitet, nga ajo botë e do të marrë udhëtimin drejt pafundësisë, drejt atij vendi ku do të gjejë paqen.

Për Ungaretin figura e nomadit ka qenë uni i tij poetik ashtu si për Camajn udhëtari. Figura e nomadit, beduinit, shkretëtirës dhe e mirazhit kanë qenë imazhet e mbetura në kujtesën e poetit, janë peisazhi që e ka shoqëruar në fëmijërinë e tij dhe ai e përdor për të shpalosur kërkimin e tij poetik për të rikrijuar atë botë ideale që i mungon. Nomadi është një figurë që nuk ka shtëpi dhe ai është në udhëtim të vazhdueshëm në kërkim të tokës së premtuar, ashtu si titullohet edhe një vëllim poetik i Ungaretit. Po ashtu dhe Camaj është nisur në udhëtim duke lënë gjithçka pas dhe duke marrë vetëm kujtimin e malit, lumit, vrrinit, tbanit, përrallat dhe legjendat dhe i bën pjesë të botës së tij të rikrijuar poetike, duke rikrijuar atdheun. Ungareti çastet poetike, si përjetime fluturake të mrekullueshme, frymëzuar nga fshehtësia e misterit të të pavetëdijshmes i shpreh si ndjenjë universale që përjeton ai nomad i dashuruar.

Tramonto (Allegria)

Il carnato del cielo
Sveglia oasi
Al nomade d'amore
(kërmëzi i qiellit/ zgjon oaze /për nomadër e dashuruar)

Nji bimë maranxhe çveshet pa turp
Në pikë të mjesditës.
Kallzit e grunit luhaten në veri
E i ndjellin çdo dashamiri shtegtimesh
Dy minuta pushim
Me qepalla t'ulun mbi sy. (Pranvera e Jugut)

Po ashtu Camaj përjeton çastin fluturak, me imazhe të gjalla përballë të cilave njeriu i dhënë pas udhëtimit, ndalet për pushim që të shijojë paqen e natyrës që e grish për ta ndjerë atë deri në thellësi. Kështu arratiset shtegtari në përumbjen e momentit magjik. E përsëri Camaj nuk gjen pushim, për të e nesërmja është një udhëtim i ri: Nesër vehem për rrugë për të shkelë /Të gjitha majet rresht. Edhe Ungareti e koncepton veten përherë në udhë: “Deri në mort në besë të shtegtimit/Bartim ndalesa të përgjumura.”⁴

Camaj është njeriu i udhëtimit, i cili ashtu si Ungareti, stacionet e jetës së tij i përjetëson në krijimtari artistike si përvojë e fituar dhe kulturë e shtresëzuar, duke i ktyer në një përmasë biografike të veprës së tij. Shtegtimi, udhëtimi, udha, lëvizja, hapi, ecja, vizitori i përkohshëm, ose i papritur, largimi, ikja etj, si tufë stilemash, shoqërojnë të gjithë veprën poetike të tij. Vetë Camajt i është dashur të shpërngulet vazhdimisht gjatë jetës. Që i vogël ka lënë shtëpinë e prindërve për t'u shkolluar, një shenjë kjo e dallueshme në veprën e tij e madje sipas Primo Shllakut një tipar që u ka dhënë poezive të tij një ngjyrim melankolik e të trishtuar si rrjedhojë e një marrdhënieje të vështirë me të ëmën dhe, që më vonë e ka transferuar te një atdhe i mohuar. Po ta shikojmë statistikisht kjo tufë stilemore vetëm në “Lirika mes dy moteve” del mbi 40 herë. Camaj e mban mend veten në udhë përgjatë lumit dhe malit që i mitur. Bota që ai ka në kujtesë është vërtet shumë e vogël në hapësirë; mali, lumi, tbani, vrriu, por ajo përdoret si opozicion me hapësirën që ka mundësi të shkelë autori dhe pamundësinë që këtë vend të izoluar e të vogël ai mund ta vizitojë vetëm në kujtesë. Ndaj ai e bën këtë udhëtim në thellësi të historisë. Në të gjithë poezitë e

⁴ *Anemona e shkretëtirës. Në: Ungaretti. Pambarim. Përkth. Leka Ndoja, Cabej, f. 27*

Një përjasje e konceptit të shtegtarit të Camajt me nomadin e Ungaretit

Camajt kemi përmasën diakronike të shtrirë si një vertikale nga prehistoria e deri sot. Poezitë shtresëzohen me elemente mitologjike e historike duke u përdorur si opozicion me rrafshin sinkronik. Edhe Ungareti ka të njëjtën botë të kujtesës në poezitë e tij të vëllimit të parë. Minaret, nomadët, beduinët, hebrenjtë, mirazhi, oazi, shkretëtira dhe një hapësirë e pafund janë fjalët kyçe të poezisë së tij. Në vëllimet e mëvonshme këto elemente vazhdojnë të ekzistojnë sigurisht, por poeti nis shtegtimin e tij në gjëra më thelbësore. Si një Uliks modern ai shtegton në botën e lashtësisë, në mitet dhe mitologjinë romake duke risjellë sipas përjetimit personal ato. Edhe në këtë kuptim kemi një lojë ndërtekstualiteti te Camaj; që herët ai i bën pjesë të veprës së tij udhëtimet në mitologjinë shqiptare dhe më gjerë, por kulmin e arrin të poezitë e fundit, të cikleve Palimpsest, Nëma, dhe Buelli. Ripërjetimi duke futur në to një rivlerësim kulturor, historik është një përmasë që del dendur në këto poezi.

Hermetizmi solli një konceptim të ri poetik, që e bënte poezinë të dilte nga skemat që e kishin mbërthyer dhe s'po e linin të merrte frymë në një realitet të ri siç ishte për kohën ai i shekullit të XX, kur njeriu përballej në përmasa të reja me botën dhe ekzistencën. Kjo poezi duhet të kapte çastin fluturak, ndjesinë momentale të përjetimit artistik, muzikalitetin dhe ngjyrën ekspresive, ritmin luhatës që del nga kuptimi ndjesor, ndaj Ungareti përmbysi vargun tradicional italian, krijoi vargje që barazoheshin me gjatësinë e fjalës, poezitë e tij kishin një sintaksë të thatë, të thyer, zhduku pikësimin, ai përdori dendur emërtimet dhe jo mbiemrat dhe vargjet e tij dalloheshin për atë që e kanë quajtur vertikalitet. Prishja e gjithë realitetit ku mbështetej letërsia pararendëse solli edhe përpjekjet për përmbysje të skemave të saj dhe sigurisht dhe ekuilibrin që ekzistonte deri atëherë në traditë. Ai kërkon mes fjalëve analogjinë me atë që ndjen dhe krijon imazhe të mahnitshme. Camaj nuk ka patur si qëllim të mahnisë, të merret me mistiken dhe ta kërkojë poezinë e tij mes eksperimentimit hermetik. Sigurisht ai eksperimenton me fjalët dhe më tepër me kuptimet e tyre duke i mbushur boshllëqet me lëngun e historisë. Mendoj se përpjekja e tij kryesore ka qenë që trajta e poezive të tij të sjellë sa më shumë kumt polisemantik dhe për këtë ka marrë eksperiencë nga e gjithë kultura para tij, qoftë kjo nga ajo shqiptare dhe qoftë nga ajo botërore. Në këtë kuptim mund të pranojmë një lojë ndërtekstualiteti edhe me përvojën ungaretiene.

Përfundime

Të konceptuarit e veprës letrare si një procedim ndërtekstual e bën atë me patjetër pjesë të një hiperteksti. Si rrjedhim ai konsiderohet si një pikëlidhje e rëndësishme me rrjetin tekstor pararendës, paralel, por duke

qenë i hapur edhe me atë c'ka do të vijë pas tij. Në këtë kuptim ky tekst është pjesë e së tërës.

Për letërsinë moderne ka rëndësi forma si e shpreh atë çast magjik frymëzimi dhe përjetimi mbi misterin e jetës dhe të ekzistencës. Dhe Martin Camaj është poeti i mendimeve të thella, i mesazheve të fshehura dhe vargjeve polisemantike, të cilat duhen dekoduar për ta shijuar ashtu si duhet figuracionin e saj. Ne nuk pretendojmë se e kemi shpjeguar një herë e përgjithmonë konceptin poetik të Camajt, sepse ai i përket atyre poetëve, krijimet e të cilëve derivojnë përjetime dhe interpretime të ndryshme në kontekste dhe kombinime të tjera. Ky ishte një lloj dekodifikimi dhe shpresojmë që të kemi dhënë një çelës për të shijuar më në thellësi atë bukuri të cilën ajo e përcjell që në leximin e parë.

Në poezitë e para të tij, që janë botuar në dy vëllimet e tij poetike, Camaj ka qenë një shkrimtar mëse tradicionalist. Koçi Petriti thotë që: “Po të pranëvitet libri *Kënga e vërrinit* midis gjithë prodhimit vjershërues shqip të viteve ‘40 – ’50, në gjithë hapësirën e banuar nga shqiptarët këtej e andej kufirit, me diasporë e me mërgatë, dallon se superioriteti i Camajt është i dukshëm dhe poezia shqipe ecën në rrjedhë të pandërprerë drinore të Mjedës, Lasgushit, Nolit dhe Migjenit.”⁵ Kjo traditë bëhet e dukshme edhe në krijimet e tij më të vonshme si tregues i një vazhdimësie të qëllimshme.

Bëhet pjesë e kodifikimit të tij, siç është evidentuar shumë herë, kërkimi i fjalës së vjetër, asaj autentike dhe këtu kemi një vazhdues tipik të shkollës jezuite shkodrane, por ai kërkon në krijimtarinë popullore kumte të veçanta duke na evokuar punën që bënë pjestarët e shkollës franceskane shkodrane. Camaj kërkon mes autorëve të vjetër shqiptarë atë veçanësi, atë tipar që do ta çojë te thelbi i shqiptarit, i cili ka mbetur aty i patjetërsueshëm edhe pas 100 lëkura, edhe nën petkun e klerikut, edhe nën peshën e shumë viteve që kalojnë. Camaj evokon me vetëdije situata ose fraza, fjalë ose procedime poetike nga veprat e autorëve të ndryshëm shqiptarë me qëllim. Kjo është një lloj loje ndërtekstualiteti për të bërë lidhjen me pjesën tjetër të traditës, për të treguar që ai është aty mes tyre dhe kjo në fakt është letërsia e vërtetë shqipe, ajo letërsi që ka sjellë vlera të vërteta, por që u ndërpre nga një letërsi e politizuar e skematike. Sjellja e vargjeve dhe e ritmeve nga De Rada, ose evokimi i Kadaresë përveç shkrimtarëve që përmend Koçi Petriti, e bën atë një nga shkrimtarët tanë modern dhe origjinal përse i përket këtij lloji procedimi.

⁵ Koçi Petriti, *Në poetikën e Martin Camajt*. Tiranë. 1997, f. 18.

Një përjasje e konceptit të shtegtarit të Camajt me nomadin e Ungaretit

Por Camaj është një shkrimtar që është cilësuar si i errët dhe jo rrallë hermetik. Këtë errësi të tij shumë studiues ia veshin një ndikimi prej shkrimtarëve të hermetizmit italian të shekullit të kaluar e sidomos prej Ungaretit, meqë Camaj ka ndjekur edhe leksione prej këtij poeti. Kjo është një tezë interesante, që të josh për të bërë përjasje në këtë fushë, por e pamundur për t'i dhënë një përgjigje gjatë këtij punimi. Në fakt Arshi Pipa ka tezën se më shumë se nga Ungareti, nëse flasim për një ndikim nga hermetizmi italian, do të ishte më e arsyeshme që ta përqnasim krijimtarinë e tij me atë të Montales.

Në fakt në një përjasje jo shumë të thelluar mes dy shkrimtarëve vemë re një varg elementesh të ngjashme (p.sh. të dy shkrimtarët kanë përdorur shenjën madrigal, si përpjekje e kthimit të tyre në një epokë tjetër, figurën e breshkës, etj.). Po ashtu Camaj ka një poezi, ku vashën e dashur e përngjason me lulediellin, që është një figurë e njohur dhe karakterizuese e poetit Montale etj. Gjithsesi ne mendojmë se edhe nënkuptimësia politike e teksteve të Camajt është e krahasueshme me atë të Montales. Të dy poetët u mërguan në një kuptim: Camaj u arratis si shprehje e refuzimit të tij ndaj komunizmit, ndërsa Montale u arratis nga bota, u vetizolua si shfaqje e refuzimit të tij ndaj fashizmit. Megjithatë errësia e tekstit të Camajt më tepër se një ndikim i drejtpërdrejtë nga hermetizmi italian, është se ajo kërkon një përgatitje të lexuesit për të bërë një lexim impenjativ. Letërsia artistike moderne bashkëkohëse sigurisht që procedon me kërkime drejt origjinalitetit dhe veçanësisë, për mesazhe të shumëfaqshme dhe domethënie universale. Ne u rrekëm të paraqisim vetëm disa prej tyre në këtë punim.

