

LEDI IKONOMI

INTERTEKSTUALITETI I POEZISË SË CAMAJT SI EVOKIMI I TRADITËS

Poezia e Camajt është arritje dhe vlerë për letërsinë shqipe, jo aq për temat dhe motivet, pasi ato janë pak a shumë universale, por për këndvështrimin e realitetit, për mënyrën se si autori e ka shndërruar atë në art nëpërmjet shprehësisë letrare dhe procedimeve të veçanta që përdor, të cilat e fusin lexuesin e vëmendshëm në atë që Eko¹ e quan labirinti i gjuhës së një teksti. Në këtë “labirint” një lexues i vëmendshëm, por njëkohësisht i pajisur edhe me kompetencën e duhur letrare, zbulon brenda tekstit gjurmë dhe shenja tekstesh të tjera. Këto shenja shërbejnë si tekste të ndërmjetme, që sjellin në kombinimin e përgjithshëm tekstos mesazhe krejt të reja, ndërkohë që kjo mënyrë procedimi përbën atë që quhet procedim intertekstual. Duke aplikuar këtë procedurë letrare moderne poeti arrin të përftojë një strukturë tekstos të komplikuar, një ngjeshje të theksuar të mendimit dhe ligjërit letrar dhe, si rrjedhim, të shtresëzotë domethënie të ndryshme brenda detajit artistik duke e bërë atë polisemik e ambig.

Në këtë mënyrë duke kërkuar intertekste brenda tekstit, ai bëhet jo vetëm i copëzueshëm në struktura më të vogla të mbushura me domethënie, por njëkohësisht është vetë ai, që vendos lidhje kontekstuale me një rrjet të tërë tekstesh, të cilët ndërveprojnë mes tyre sipas mënyrave të veçanta të kombinimeve të ndryshme që krijojnë në raport me njëri-tjetrin. Ky komunikim mes teksteve mund të ndodhë si te i njëjti autor, ashtu dhe mes autorësh të ndryshëm. Me mbërritjen e Camajt në Romë, në publikimet letrare të tij, vihet re hulumtimi i vazhdueshëm strukturor i gjuhës dhe i ligjërit artistik. Kjo dëshkohet në rimarrjen e strukturave të veta tekstos dhe ripunimin e tyre duke sjellë si rrjedhim krijimin e varianteve të ndryshme poetike. E vëmë re këtë veçori krijuese të autorit sidomos në përpunimin e disa poezive të vëllimit “Kanga e vërrinit” dhe përfshirjen e variantit të dytë të tyre të “Lirika mes dy moteve”. Vetë ekzistenca e variantit e bën intertekstin të dallueshëm brenda tekstit të ripunuar.

Krahas kësaj mënyre Camajt rimerr tekste të veçanta të cilat i bën zanafillë për krijime të reja duke i rindërtuar dhe rikonceptuar. Raste të tilla kemi për shembull në trajtimin e figurës së qokthit, e cila fillimisht del e lidhur me legjendën popullore në poezinë **Baladë në rrasë** të “Kanga e vërrinit”, më pas të “Legjenda” e më vonë, duke e ridimensionuar si intertekst

¹ Eco, U., *Për letërsinë*, Dituria, Tiranë, 2007, f. 102.

te **Mospërfillje**, në vëllimin “Njeriu më vete e me të tjerë”. Teksti popullor i legjendës për qokthin kalon kështu një përpunim disa shkallësh dhe na lidh me disa tekste të poetit duke arritur te i fundit, i cili i mbart të gjithë këto lidhje me nivele të ndryshme kuptimore. Në këtë rast ky intertekstualitet pret të zbulohet nga një lexues i parapërgatitur për të qëmtuar këto lidhje. Ai duhet të njohë të paktën tekstet parake, të cilët mund të jenë ose ata të vëllimeve të para të Camajt, ose legjenda popullore.

Në këtë mënyrë tekstet shndërrohen në entitete të cilat referojnë përveç vetvetes edhe tekste të tjera dhe shërbejnë si pikëlidhje për kalimin në një nivel të ri kuptimor duke funksionuar kështu jo vetëm si mikrostruktura, por edhe si pjesë e makrostrukturës, ku tekstet komunikojnë mes tyre dhe krijojnë atë që quhet hipertekst. Si rrjedhim, të gjithë tekstet pararendës çlirojnë domethëniet e tyre në tekstin përfundimtar duke e shtresëzuar kuptimësinë e tij. Lexuesi në çdo rast duhet të jetë i vëmendshëm me intertekstin dhe të sjellë në kujtesë nivelet e ndryshme të tij. Kujtesa e lexuesit dhe loja intertekstuale e shkrimtarit janë në një lloj gare të vazhdueshme, pasi “s’ka tekst pa intertekst.”² Camaj, edhe pse komunikimin me lexuesin e tij e kishte të pakët, këtë lloj procedimi e ka pasur një nga më të spikaturit. Ne kemi konsideruar si intertekste edhe ato që lidhen me figurën e gjarprit e të korbit, ku brenda të njëjtës strukturë mblidhen një shumësi kodesh.

Kështu tekstet e lidhura me legjendat për gjarprin, si një nga elementet genësorë kuptimorë të krijimtarisë së Camajt, zënë vendin e tyre që në vëllimin e parë. Nga njëri vëllim te tjetri ato fillojnë të mbartin kode të tjera dhe si rrjedhim përftohet polisemia. Poezia **Gjarpni** te “Nji fyell ndër male”, ose **Fieri i nuses** në vëllimin “Kanga e vërrinit” funksionojnë si paratekste për poezitë e vëllimeve të mëvonshme të tij, ku legjenda dhe mistikja kombinohen dhe japin një produkt të koncentruar krejt të ndryshëm me të parin, por që e gjen referimin në këto tekste të para. Po ashtu edhe poezia **Gjarpni dhe grueja** në trajtimin e saj e gjen pikën e lidhjes intertekstuale me **Ledjen**, por edhe me **Fieri i nuses** duke krijuar atë që Bahtin e quan *shumëzëshmëri*³. Gjarpri dhe gruaja referojnë njëkohësisht domethëniet që të çojnë te tekstet e mëparshme duke “folur” kështu me disa zëra dhe si rrjedhim përftohet polifonia. Gjetja e intertekstit në këtë rast ka të bëjë paralelisht edhe me gjetjen e domethënies.

Po ashtu ndodh që miti kozmogonik te **Lugu i gjarpnit** në ciklin “Legjendat” ndodhet si intertekst te proza poetike **Gjarpinjtë** e ciklit “Pleqnime më vete” duke sjellë njëkohësisht kuptimin e zanafillës dhe qëndresës së qenies. Por njëkohësisht ato lidhen pazgjdhshëmrisht edhe me

² Barthes, R., “Texte”, *Encyclopedia universalis*, 1973.

³ Bakhtin, M., *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.

poezinë **Shkronja nistore** në vëllimin “Palimpsest”, ku simboli shkrimor na shpie te miti i origjinës së popullsisë dhe qëndresës së saj, por dhe i fillesës së gjuhës së tyre. I gjithë ky zinxhir procedimesh është i lidhur thellësisht me përgatitjen e shkrimtarit për të seleksionuar tekstin që do të ndërkallë dhe domethënien që do të referojë.

Më interesanti është intertekstualiteti që krijohet nga raporti mes teksteve nga autorë të ndryshëm⁴. Kjo sepse çështja e intertekstit shpesh futet në diskutimet për ndikimin e një autori nga një tjetër. Në fakt ne jemi marrë këtu me procedimin i cili shfaqet si i qëllimshëm dhe i vetëdijshëm nga ana e autorit dhe jo me ndikimet, ose pasojat e tij si një proces edukimi dhe formimi, apo parapëlqimi vetjak. Interteksti, i cili del te një autor jo si procedim letrar, por si i paqëllimshëm është ai për të cilin Pipa⁵, në rastin e ndikimit të Montales nga Dante, e quan si pjesë të integruar në unin krijues të shkrimtarit, pasi përvoja dhe krijimtaria e njërit shkrimtar ka formatuar edukimin dhe kulturën e tjetrit në një rrugë të gjatë, dhe kështu ai është bërë pjesë e së pandërgjegjshmes së tij.

Dihet që periudha më e rëndësishme e formimit të njeriut, e si rrjedhim dhe e shkrimtarit, është ajo e fëmijërisë dhe e rinisë. Këto dy etapa krijojnë kujtesën e personit dhe e formatojnë me edukim, kulturë dhe arsimim bazë atë. Kjo është rruga e zakonshme e krijimit të themelit, ku vendosen shtyllat e personalitetit dhe dijeve të njeriut të ardhshëm. Për Camajn një stad i tillë i rëndësishëm ishte fëmijëria në Malësi dhe Kolegji Xaverianum në Shkodër, të cilët përbënë bazën nga u ngrit shkrimtari, i cili më pas evoluoi si krijues duke njohur përvojat dhe arritjet moderne të letërsisë evropiane.

Këtë eksperiencë mund ta shikojmë në masë më të madhe të krijimtaria e periudhës gjermane të Camajt e pikërisht në raportin e poezive të tij me krijimtarinë popullore, ku kjo e fundit është shkrirë dhe është bërë pjesë e brendshme e poezisë së tij. I tillë është edhe ndikimi i autorëve të traditës te ky autor. Shtresëzime të tilla, të përthithura dhe të homogjenizuara me unin e tij artistik, janë të pranishme gjatë gjithë krijimtarisë së tij. Në vëllimet e para ato janë më të dukshme, ndërsa në ato të mëvonshme është sofistikuar mënyra e fshehjes së tyre pas procedimeve moderne.

Në rastin e krijimtarisë së hershme të Camajt kemi një mbështetje të theksuar në modelet popullore. Shkrimtari krijon sipas frymës popullore, atë frymë që e ka të ngulitur në vetëdije, me të cilën është formuar dhe rritur, por që e ka hasur edhe në letërsinë e kultivuar⁶. Ndaj dhe në vëllimet e para tonet folklorizuese janë dominuese. Megjithatë kjo mënyrë shkrimi gjithsesi

⁴ Nuk e kemi fjalën këtu në asnjë moment për rastet e plagjiaturave - shënimi im (L.I.)

⁵ Pipa, A., *Montale dhe Dante*, Princi, Tiranë, 2007, f. 178.

⁶ Rasti më klasik janë modelet popullore te “Lahuta e Malcis” e At Gjergj Fishtës.

përligjet në një masë të madhe jo vetëm me faktin që autori është në fillimet e tij letrare, por edhe nga vetë natyra e këtyre krijimeve. Gjithsesi Camaj aty - këtu bën përpjekje që ta prishë rrjedhën monotone të krijimit bukolik duke futur dhe ndërthurur mënyra të ndryshme pasqyrimi dhe shprehjeje të botës, ose duke thyer vargun dhe ndryshuar ritmin e tij. Futja e historisë së treguar nga Baco Plaku⁷ për dy të dashuruarit të **Gjarpri**, shërben në të vërtetë për të paralajmëruar lidhjen e ngjashme, që po lind mes Lulit dhe Zanës. Kjo histori është në fakt një intertekst, i ndërtuar krejt në frymën folklorike. Një intertekst tjetër shumë i dallueshëm në vëllimin “Nji fyell ndër male” është edhe në poezinë **Moj e mira**, e cila është ndërtuar me struktura të gatshme nga “Eposi i Kreshnikëve”.

Kuptohet që ky procedim është krejt i qëllimshëm nga autori, i cili është përpjekur ta integrojë atë me të gjithë tekstin. Por ai ka më tepër lidhje me fabulën, sesa me domethënie të fshehura që duhen gjetur. Teknika e ndërthurjes së intertekstit në këto poezi nuk është aspak e komplikuar dhe përligjet thjesht për të krijuar atmosferën e duhur në funksion të të gjithë vëllimit. Një mënyrë e tillë ndërkalljeje e tekstit brenda tekstit tjetër është përdorur nga shumë shkrimtarë të tjerë shqiptarë dhe Camaj në këtë fazë është thjesht vazhdues i një tradite.

Risia e Camajt vjen kur ai procedon duke sjellë nivele të ndryshme kuptimore të shprehjes në tekst. Ne vumë re se si ai përpunon tekstet e veta në kohë të ndryshme duke krijuar variante, dhe se si ai rivlerëson detajet tekstore nëpërmjet teknikës intertekstuale duke kaluar nga njëri variant në tjetrin sipas një kombinimi strukturash në marrëdhënie krejt të re. Lexuesi në këtë rast përfiton një “vizion të ri për kuptimin dhe për autorësinë e leximit.”⁸

Intertekstualiteti, si procedim i qëllimshëm, ka të bëjë me ndërfitjen e teksteve në mënyrë të qëllimshme në një tekst të ri, në mënyrë që ajo të shkaktojë një rezultante të re kuptimore dhe si rrjedhim të përftohet “*polifonia e tekstit*”⁹. Shpesh të Camaj edhe teksti i ndërfutur është i modifikuar; ai merr një pjesë të tekstit, ose merr modelin, strukturën, ritmin, tingullin, figurën, për të rimodeluar të dy tekstet në kontekstin e ri. Këto procedura dallohen në vëllimet e botuara më së shumti në Gjermani dhe Amerikë dhe ato, në pjesën më të madhe të tyre, janë struktura të njohura të marra nga shkrimtarë shqiptarë. Disa nga këto struktura, apo modele për njohësin e letërsisë shqipe janë lehtësisht të dallueshme. Në këtë rast nuk kemi të bëjmë aspak me huazim, por me një procedim letrar që rievokon vlera dhe domethënie të vjetra

⁷ Camaj, M., “Gjarpri”, *Nji fyell ndër male*, Veptra 9, Onufri. Tiranë, 2010.

⁸ Allen, G., *Intertextuality*, Routledge, London and New York, 2000, f. 6.

⁹ Kristeva, J., *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*, éditions de Seuil, Paris, 1969.

në një realitet tekstor të ri, por dhe çaste të fuqishme artistikisht të traditës së letërsisë shqipe. Interteksti në këtë kontekst merr edhe vlera historike. “Ai është jehonë e teksteve të hershme, të njohura, brenda një teksti të ri.”¹⁰

Lidhja historike me struktura tekstore ka të bëjë edhe me një domethënie të re marrëdhëniesh mes së tashmes dhe të shkuarës. Marrëdhënia e Camajt me përvojën e traditës në këtë periudhë të krijimtarisë së tij ka ndryshuar. Ai tashmë nuk është vazhduesi i saj në kuptimin klasik të fjalës. Shkrimtari tani e vazhdon traditën duke harmonizuar me të gjedhet moderne të përcjelljes së realitetit sipas eksperiencës së tij personale të krijuar ndër vite. Ndaj themi që interteksti në këtë stad është i qëllimshëm dhe bëhet për të krijuar jehona historike në tekstin e ri.

Nëse vëmë re poezinë **Beka i verbët** të ciklit “Legjenda”, dallojmë vargje të cilat si strukturë tekstore janë një intertekst i marrë nga “Milosao” i De Radës, të cilin shkrimtari sigurisht e ka modifikuar. Këtë strukturë e ka vënë në dukje edhe studiuesi Anton Berisha¹¹, por ky intertekst nuk është i vetmi.

*Fryni era përmbas qafës
E rrxoi sanat livadheve (Camaj)*

*Fryri erë e maleve
Dhe rrëzoi hjien e lisit. (De Rada)*

Te **Beka i verbër** kemi legjendën për këngëtarin e verbër, ndërsa te “Milosao”

kemi historinë e luftëtarit. Camaj e ka përdorur intertekstin më lart për të shenjuar lidhjet historike të tekstit të tij me tekstin e De Radës. Përdorimi i atij dyvargëshi tepër të njohur nga “Milosao” tregon se si intentio auctoris përdor procedimin intertekstual për të referuar rreth fatit të artistit të fjalës, jo vetëm si rapsod popullor, por dhe si shkrimtar dhe misionar në mbrojtje të gjuhës, letërsisë dhe çështjes kombëtare. Dihet që De Rada ka shkrirë jetën dhe pasurinë e tij për artin e vet, ndaj dhe përputhja e strukturës me idenë na duket e plotë. Për të përforcuar këtë arsyetim po shikojmë edhe një varg tjetër:

*Në mjesditë u shkoq pylli,
Mollza e faqes, e ra në lumë
Ra dielli e ndriti dhenë e ri... (Mal i rrëxuem. Camaj)
Ra bora ndë dejt... (Milosao. De Rada)*

Kemi përsëri përdorimin e një strukture nga “Milosao” si intertekst te poezia e Camajt. Imazhi deradjan është i mrekullueshëm, por dhe ai i Camajt po ashtu. Pas shkatërrimit apokaliptik, kemi një rilindje dhe shpresë për të

¹⁰ Hutcheon, L., *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996, f. 208.

¹¹ Berisha, A., *Vepra letrare e Martin Camajt*, Kozencë, 1994, f. 25.

ardhmen. Interteksti që përdor Camaj ka të bëjë me përdorimin e modelit *ra bora ndë dejt* në analogji me *ra pylli në lumë*, *ra dielli e duke krijuar lidhje me rënien e një qyteti në duart e armikut*. Rënia dhe ngritja e tij, ashtu si dhe gjetja e shpresës dhe ripërtëritja e jetës ka të bëjë me domethëniet që fut Camaj në tekstin e ri.

Një rast tjetër interteksti përdor autori duke integruar figurën e lisit dhe të arbëreshes në një paralelizëm figurativ të ngjashëm me tekstin deradjan, ku dallojmë përsëri një paralele të tillë.

*Ljis jeta kishë ndërruar,
Uj të ri ndë dejt
Kaljthëruar te dit e re;
Por llumbardh e Anakreontit
Ronej Temp e moçëme. (Milosao. De Rada)*

Në përballje me të po paraqesim vargjet nga Camaj:

*Lisat në thatinë e Jugut
Janë në marrëveshje me diellin.
Arbëreshja në pragun e derës
Mbulon ngrohtësinë e njimijë sendeve...*

(Në thatinë e Jugut. Camaj)

Peizazhi në poezinë **Në thatinë e Jugut** është sa i bukur, por aq dhe i rëndë. Thatësia është ajo që bie në sy, në dallim nga teksti deradjan, ku *uj të ri ndë dejt* e bën peizazhin plot jetë dhe të kundërt me të parin. *Lisi* është elementi i qenësishëm, dhe i përbashkët i të dy teksteve, ashtu si dhe vajza. Të dy këto elemente janë shprehje e qëndresës, forcës, durimit, e vazhdimësisë së jetës dhe kombit. *Arbëreshja* e Camajt është po aq *lis* dhe po aq *Lumbardha e Anakreontit* që rronte në kohën e shkuar, por rron dhe sot. Kjo ide del në vargjet e fundit të poezisë të Camajt, pikërisht si vazhdimësia e kombit, ruajtja e traditës dhe e historisë:

*Në duert e saja të holla
Shoh rrâjë të mija që shtrihen larg,
Larg, në kohë.*

(Në thatinë e Jugut. Camaj)

Lidhja shpirtërore e Camajt me poetin e Makit ka qenë shumë domethënëse. Përveçse ka futur struktura nga vepra e poetit për ta evokuar atë, ai i ka dedikuar edhe drejtpërdrejt poezinë **Dimni i Jeronim de Radës**. Në këtë poezi poeti gjen frymën deradiane të përhapur në katundet arbëreshe. *Bora* dhe *shpirti*, pra vargjet e tij dhe përkushtimi ndaj kombit të vet, kanë jetuar gjatë deri në ditët e sotme dhe ushqejnë ende me frymën e Motit të madh dhe të Shqipërisë brezat e rinj.

*Ra bora jote në detë
Mbi krahët e shqitëzave.*

Vazhëzat bredhin vneshtave

Me llana jashtë

Struktura *ra bora ndë dejt* është modeluar nga Camaj në *ra bora jote në detë* duke e bërë më të theksuar atë që ne e vumë në dukje më lart mbi intertekstin dhe rimodelimin e tij për të krijuar jehona historike në tekstin e ri. Idenë e vazhdimësisë autori e jep me po ato imazhe e peizazh, me të cilat De Rada përshkruante jetën në paqe: *vashëzat, vneshtat, llanat jashtë*. Kështu ai arrin të paraqesë me pak detaje jetën e shpenguar e cila vazhdon ndoshta po njëlloj si në kohën e poetit të Makit.

De Radës na duket se i kushtohen edhe poezitë **Në shtëpinë e lashtë e të lëshueme** dhe **Malli për shekullin e kaluem**, të cilat janë variante të njëra - tjetrës. Aty jepen përshtypjet e poetit gjatë vizitës në shtëpinë muze, të një njeriu i cili kishte lënguar nga sëmundje mushkërisht dhe kishte mbaruar në skamje, por që kishte pasur ëndrra të shumta në gjallje duke i shprehur pikërisht me elementin e fustanit të nuses, fluturat etj. Përfshirja në fatin tragjik të këtij autori e bën vargun e Camajt të trishtë, por nuk e shndërron imazhin e tij artistik në gri, nuk ia heq ngjyrat dhe nuancat poezisë së tij. Trishtimi shfaqet në të mbeturit vizitor në këto troje të jugut, ndërsa vetja dhe kujtesa e tij shkon te veriu, te mali, te lisi dhe lumi. Jugu dhe vasha e jugut, ulliri dhe deti, i nxehti përballë dëborës dhe vetmisë janë shoqëruese të antitezës hapësinore dhe distancimit historik të këtyre dy botëve.

Një tjetër intertekst interesant na duket edhe ai i integruar në një prej prozave poetike të Camajt, pikërisht te **Krymbi i mëndafshit** i ciklit “Pleqnime më vete”.

“Fijet e bardha të mëndafshit ndahen prej zemrës së krymbit që vdiq vetëm në pallatin mbas mali”¹²

Si figurë poetike *krymbi i mëndafshit* nuk është një figurë e përhapur në poezinë shqipe, ndaj dhe të bën përshtypje përdorimi i tij. Në këtë gjallesë bashkohen dy gjëra të ndryshme: e para është një krimb dhe në letërsi është përdorur tradicionalisht si një figurë e neveritshme, por së dyti është një krimb i dobishëm, madje aq sa prej tij del lënda e parë për të krijuar një produkt luksi. Fakti që Camaj e bën atë figurë themelore të një prej “Pleqnime me vete” na bën të thellohem e të mendojmë për natyrën e vërtetë të kësaj figure dhe qëllimin e autorit për t’i kushtuar një prej gjashtë prozave të tij poetike. Gjallesa vetë mbart dyzimin mes diçkaje të neveritshme e të pakëndshme dhe diçkaje jo vetëm të dobishme, por edhe një produkt estetikisht të bukur. Ky dyzim del dhe në emërtim¹³.

¹² Camaj, M., *Vepra letrare 2*, Apollonia, Tiranë, 1996. f. 253.

¹³ Një procedim të tillë Camaj e përdor edhe për Dranjen – breshkë.

Kërkimi i figurës si analogji për të sjellë domethënie të reja nga poeti, përshtatet me kredon Ungaretiane për analogjitë më të paimagjinueshme dhe domethëniet e tyre të papritura. Por këtu nuk është e mjaftueshme vetëm domethënia e fjalës dhe e objektit për të dhënë këto efekte. Këtu kemi në fakt lidhje historike me një tekst të vjetër, i cili sjell efektin polifonik në tekstin e ri. Ky intertekst bashkohet me efektin që krijon figuracioni i papritur dhe i paimagjinueshëm i *krymbit* dhe krijon shtresëzime në domethëniet e tekstit duke e bërë atë të errët dhe të vështirë për t'u interpretuar.

Si krymp mundafshi gjith e svis vetëhei

E këtë vistaar tuar, kjëndisi e shkroi,

Se të kjosëj gjithë Arbrin ndjeer përtei.

Vargu i parë i strofës së fundit të poezisë së Nikollë Ketës¹⁴ është futur si intertekst i modeluar në tekstin e Camajt. Jehona historike ka të bëjë me evokimin e kontributit të këtij personaliteti jo vetëm në ruajtjen dhe përhapjen e gjuhës shqipe në trojet arbëreshe, por dhe për meritën e shkrimit të ringëllimës së parë në traditën letrare shqipe.

Krahasimi i dy teksteve dëshmon edhe më tej ekzistencën e intertekstit të Camaj. Në këtë kontekst *krymbi vdes i vetëm*, pra si rrjedhim referohet njeriu i vetmuar. Camaj e lidh vetminë e tij me kohën e *pleqnimeve më vete* dhe urtinë, dhe si pasojë me një epokë njerëzish me kontribute të mëdha. Më pas e lidh atë me ritin e varrimit si të pandryshuar brez pas brezi, të ruajtur me fanatizëm në këtë popullsi. Këtu Camaj ka parasysht pikërisht arbëreshin e shquar dhe kontributin e tij në ruajtjen e kësaj tradite. Këtij interpretimi i shtojmë edhe intertekstin tjetër në vazhdim, *prej punëvet parëve mij* i cili në fakt është një strukturë e krijuar sipas modelit të gjuhës së përdorur nga shkrimtarët e letërsisë së vjetër shqipe. Ajo përdoret pikërisht për të krijuar lidhjet e duhura në raportin mes dy teksteve. Kontributi i Ketës rivlerësohet në rastin e tekstit camjan jo vetëm si individ, por dhe si trashëgimi e të gjithë brezit të tij. *Fijet e bardha të mëndafshit* që përhapen nga vendbanimi i tij, janë në fakt kontributet dhe trashëgimia që vjen prej asaj kohe të ndritur. Raporti mes tekstit dhe intertekstit ka të bëjë kryesisht me rivlerësimin e historisë dhe traditës së njerëzve të shquar.

Dihet interesi i Camajt drejt botës arbëreshe dhe për më tepër asaj të Mesjetës, por dhe interesi i tij treguar ndaj autorëve të vjetër dhe teksteve të vjetra letrare. Synimi për të zbuluar zanafillën, botën nga vijnë dhe rrugën e përshkruar gjatë historisë është një frymë e vazhdueshme në të gjithë tekstin e kodifikuar artistikisht nga Camaj. Në këtë vijimësi atë e ndihmon edhe poetika e elipsit dhe e heshtjes, e dhënies të sa më pak detajeve, por detaje të qenësishme për të kondensuar mendimin dhe mesazhin e duhur. Sigurisht kjo

¹⁴ Elsie, R., *Histori e letërsisë shqiptare*, Tiranë, 1997, f. 76.

sjell një errësim të vargjeve të tij, por nga ana tjetër derivon thellësi mendimi dhe bukuri imazhi.

Në shqyrtimin e të gjithë tekstit ne vëmë re dhe një intertekst tjetër, i cili na lidh me një kohë dhe autor më të vonë: Migjenin. Kjo strukturë është pikërisht sintagma *pallati pas malit*, që vendoset në raport me *vdekjen* si vdekje e individit të vetmuar nga shoqëria dhe me *mëndafshin* si koncept estetik. Sipas Arshi Pipës sintagma *pas malit* është përdorur nga Migjeni për të shenjuar Oksidentin si botë Perëndimore dhe të zhvilluar.¹⁵ Nga ana tjetër bota perëndimore është e lidhur sipas konceptit të Migjenit edhe me zhvillimin e letërsisë dhe arteve dhe kjo ka të bëjë me shijet e tij estetike. Duke e vështruar kështu edhe ky intertekst i është shtuar polifonisë së tekstit në fjalë duke mbishtresuar domethënie të reja në të. Në tekstin e ri intertekstet sjellin jehonën e autorëve të tyre duke modifikuar mendimin e përgjithshëm. *“Intertekstualiteti ruan në vetvete fuqinë e rikontekstualizimit të teksteve.”*¹⁶

Vëmë re që kuptimet e interteksteve të marra si nga Keta, ashtu dhe nga Migjeni, janë integruar te një mendim i ri, që ka të bëjë me gjendjen e re të shkrimtarëve shqiptarë në Diasporë, të cilët edhe në kohët moderne ende përpigën për të kontribuar për atdheun e tyre, për zhvillimin perëndimor të tij. Kjo ishte një gjendje sa e re aq edhe e vjetër njëkohësisht, ndaj shkrimtari fut jehonat historike në tekstet e tij për të lidhur historikisht të sotmen me të djeshmen. Camaj nuk ishte një person që merrej me politikë, por ai nuk ishte as jashtë zhvillimeve politike bashkëkohore. Kontributin e tij për letërsinë dhe gjuhën shqipe shkrimtari dhe albanologu i shihte të lidhura me misionin dhe pozicionin që duhet të ndërmerre çdo shqiptar kudo ku ishte. Ndaj edhe Camaj, duke konsideruar si shumë të rëndësishme rivlerësimin e historisë dhe shkrimtarëve të vjetër të letërsisë shqipe, i përfshiu ata jo vetëm në studimet e veta shkencore, por nga ana tjetër fragmente nga vizioni i tyre për botën i integroi si intertekste në veprën e vet. Interesimi i Camajt për të rivlerësuar tekste nga këta autorë në një nivel të ri raportesh intertekstuale është vënë re edhe nga studiuesi Adrian Klosi

*“Kur gjuhëtari ka mprehur mjetet e duhura për t'i kuptuar e zbërthyer, atëherë edhe poeti di ç'të shijojë prej tyre, herë-herë edhe të shfrytëzojë”.*¹⁷

Në këtë kontekst studiuesi pranë një tekst nga Buzuku me një poezi të Camajt, ku duket futja e tre fragmenteve në formën e intertekstit.

¹⁵ Pipa, A., “Miti i perëndimit në poezinë e Migjenit”, *Për Migjenin*, Princi, Tiranë, 2006, f. 63.

¹⁶ Rahmani, K., *Intertekstualiteti dhe Oraliteti - E. Koliqi, M. Kuteli, A. Pashku*, Prishtinë, 2002, f. 20.

¹⁷ Klosi, A., “Takim me Martin Camajn”, *Matin Camaj. Vepra letrare 1*, Apollonia, Tiranë, 1996, f. 32.

“U jam nvraam porsii sanë, e u përthaa zemëra eme, përse u harova me nganë bukënë teme. N zanit së fshamëvet mive u afëruao goja eme mishit tim. U ubashë mbë shembëlltyrë porsi pelikani ndë shretetiit; porsi utii i natësë ndë shtëpii. U mbecë nquom e u baash porsi turmeci i egrë qi ban herdhenë përmbii të mbëluomet të shtëpiisë.” (“Meshari” folio XVII)

Në këtë tekst dallojmë tre elementet: *pelikani*, *ndë shretetiit*, *turmeci i egrë*, të cilët bien menjëherë në sy në tekstin e Camajt:

*Jam pelikan zog i truom ndë rrënoje
Turmec i egrë gjamuos... ndë shkretii*

(Frymë e ligë. Camaj)¹⁸

Por përveç këtyre tre sintagmave mendojmë se në tekstin camjan janë integruar si intertekste edhe elemente të tjera, të përdorura në mënyrë më të sofistikuar prej autorit. Cilësori *gjamuos*, që del te Camaj, nuk është i dukshëm në këtë fragment të shkëputur nga teksti i Buzukut, por del nga konteksti dhe gjendja e përgjithshme për të cilën flet shkrimtari. Gjithashtu sintagma *zog i truom* mendojmë se i përgjigjet në tekst shprehjes *utii i natësë* të shkrimtarit të vjetër, duke u modeluar kështu sipas domethënies. Krahas këtyre elementeve që kanë të bëjnë me rrafshin e leksikut, Camaj ruan dhe formën e vjetër fonetike të disa fjalëve (*turmec*, *egrë*, *shkretii*) si dhe diftongun *-uo-* që i përgjigjet formës *-ue* të gjuhës së Camajt.

Sigurisht i gjithë ky procedim ka të bëjë me përforcimin e idesë së shkrimtarit për të sjellë tekstin e vjetër në mënyrë sa më të dallueshme në tekstin e tij të ri. Kështu modelimi i tekstit të ri në funksion të atij të vjetër përzien dhe humbet kufijtë e kohës dhe raporti mes tyre sjell një marrëdhënie të re me lexuesin, i cili hulumtimin mes palimpsesteve të vjetër e percepton si shëtitje në histori. Rivlerësimi historik i figurës së murgut shkrimtar, në këtë rast, ka jo vetëm vlerë evokuese për të treguar kontributin e tij, por edhe kundërvënie ndaj qëndrimit që mbahej ndaj klerikëve gjatë regjimit totalitar në Shqipëri. Si pasojë kombinimi i dy teksteve sjell domethënie të re të poezisë. Dija, që shkrimtari ka akumuluar ndër vite në fushën e autorëve të vjetër të letërsisë shqipe, e ka ndihmuar atë të përzgjedhë elementet e duhura për t'i bërë tekstet të “*flasin mes tyre*”.¹⁹

Camaj krijon sipas një kredoje të vetën, në të cilën reflektohet pesha dhe rëndësia e çdo fjale dhe si rrjedhim dhe përzgjedhja me kujdes e saj, aq sa dhe titujt e vëllimeve apo të poezive janë tepër domethënëse dhe duhen interpretuar me kujdes.

¹⁸ Camaj, M., “Palimpsest”, *Vepra letrare 3*, Apollonia, Tiranë, 1996.

¹⁹ Eco, U., “Borgesi dhe ankthi im i ndikimit”, *Për Letërsinë*, Dituria, Tiranë, 2007, f. 120.

“Te Camaj, titulli i një vëllimi apo vepre nuk është asnjëherë rastësor, porse shpreh në mënyrë sintetike konceptin e thellë të brendisë, aq sa të krijohet përshtypja se nga njëra poezi e vëllimit në tjetrën, ashtu si nga një kapitull i romanit në tjetrin, titulli lakohet pafundësisht në trajta asnjëherë të ngjashme me njëra-tjetrën”.²⁰

Ndonjëherë është pikërisht titulli që të drejton drejt domethënies më të përafërt dhe më të mundshme. Te poezia **Mal i rrëxuem** kemi të bëjmë që në titull me një intertekst që na evokon Migjenin. Te “Recital i malsorit” Migjeni shpreh pamundësinë e forcës së tij para *malit*, si simbol i padëgjueshmërisë e padrejtësisë sociale, ndërsa *mali* i Camajt *u shkërmoq*, si simbol i katastrofës apokaliptike që mund të jetë sa arritja e përmbysjes sociale – shprehje e ëndrrës migjeniane, ashtu edhe katastrofa e luftërave etj. Por në një rrafsh tjetër kjo simbolikë mund të lexohet edhe si shkatërrimi i disa fenomeneve dhe dukurive që lidhen me çështje sociale, besimi, ideologjie etj. që njeriu i konsideronte deri në një moment si të pandryshueshme, të qëndrueshme dhe të pacënueshme. Përballë këtij shkatërrimi ngrihet pyetja se çfarë do të sjellë e ardhmja. Në këtë lexim ne e perceptojmë këtë tekst si një urë të hedhur për të arritur te teksti migjenian “Idhuj pa krena”. Konkretisht elementet intertekstuale që krijojnë polifoninë tekstore janë *dheu* dhe *njerëzit*. Në të dy tekstet flitet për një raport mes forcës shkatërruese të dalë nga *dheu* dhe *njerëzve* që shikojnë në njërin rast *faqen e malit* të zhveshur, dhe në rastin tjetër *idhujt pa krena*. Si rrjedhim domethënia tekstore ka të bëjë me shkatërrimin apokaliptik, brenda personit si individ, ose dhe jashtë tij, kur njerëzimi në fakt nuk është forca vendimtare e ekzistencës dhe qenia nuk e siguron dot mbijetesën e saj tek vetvetja, por te një forcë e jashtme.

Te poezia **Motiv i vjetër në kthim**, në vargjet e fundit të saj kemi përsëri një imazh migjenian.

*Po s'erdhët ju, vasha,
Kur të zbardhen pusat e ujit
Në lumë përpara agimit,
Ngurzohen edhe duert e foshnjeve
Në palaré.*

Interteksti në këtë rast të kujton shtatoren e akullt të fëmijës të “Bukuria që vret”. Loja intertekstore këtu bëhet me anë të domethënies që mbart e bardha si shenjues jo vetëm i ngjyrës, jo vetëm i pastërtisë e bukurisë së jashtme dhe të brendshme, por dhe i vdekjes. Në të dy tekstet estetikisht është proceduar duke i veshur konceptit të bukurisë, bashkuar këtu edhe ngjyrën e bardhë, edhe kuptimin e vdekjes. E bardha lidhet me akullin, dëborën dhe ngrirjen. E bardha lidhet me vdekjen, aq sa dhe *sqepi i korbit* nga

²⁰ Marashi, A., “Parathënie”, *Camaj. Vepra 4.*, Onufri, Tiranë, 2010, f. 11.

i verdhë bëhet i bardhë. Vetë vdekja estetizohet si *shtatore e bardhë, bukuri që vret* te Migjeni dhe si *sqep... gati i bardhë* i korbit dhe *duert e foshnjeve që ngurzohen*. Të dy tekstet në thelb të tyre kanë ekzistencën, vazhdimësinë e qenies, ruajtjen e *shtyllës së jetës*. Por nga ana tjetër procedojnë edhe me një koncept modern estetik mbi raportin e të bukurës²¹ dhe të shëmtuarës, ku kufij të mes tyre në artin bashkëkohor shpesh shkrihen.²²

Në vazhdimësi të marrëdhënieve intertekstuale mes Camajt dhe Migjenit, ne vëmë re kuptimin e veçantë që merr tufa stilemore *këndon qokthi, kanga pikon, sqepin e thyem, tingull që ra e plasi në gurë*, të nxjerra nga poezia **Mospërfillje** duke u krahasuar me vlerën e stilemave migjeniane *kangë të pakëndueme* ose *kangët e rinisë*. Me një teknikë mjeshtërore Camaj ka fotografuar momentin e klithjes së qokthit duke nënkuptuar në të si legjendën popullore, si tekstin e legjendave të veta, ashtu edhe tekstin e një poeti tjetër. Migjeni e lidh konceptin e këngës me shprehjen e lirshme të mendimeve, ndjenjave, dëshirave, revoltës etj. të brezit të ri, pasi prej tij priste ndryshimet, që mund të ndodhnin në atë kohë, por edhe me mundësinë e komunikimit të lirë. Është ky momenti që kombinon tekstin e Camajt me atë të Migjenit. Klithma e fortë dhe therëse, e dhimbshme dhe vajtuese kërkon të dëgjohet, kërkon përgjigje, por përballë saj qëndron indiferenca, *mospërfillja*. Duket se Camaj, ashtu si poeti pararendës, vajton vetminë e tij dhe mungesa e vëllait, shtëpisë, gjakut e familjes së tij ka të bëjë më shumë me pamundësinë e komunikimit të teksteve me lexuesin e tij normal dhe sigurisht edhe në një plan më universal me komunikimin në përgjithësi. Njerëzit, në mënyrë më të përgjithësuar, janë shndërruar në një tufë qeniesh të huaja për njëri - tjetrin. Vendosja e kufijve gjithfarësh është një lloj terri, një lloj kufizimi, i cili i ndalon të shohin thelbin e vetvetes dhe të të afërmit të tyre. Indiferenca, ftohtësia, tëhuajësimi është kuptimi ndryshe i titullit **Mospërfillja**. Duket sikur edhe poezia e Camajt bërtet me po të njëjtën forcë, por në një formë tjetër ashtu si ajo e Migjenit: “Pak dritë, o vëlla!” Por klithma e tij është e paperceptueshme, e pakuptueshme nga të tjerët. Sinestezitë *kqyre këtë tingul, kënga pikon* dhe metafora *ra e plasi në gur*, i japin poezisë një shijim ndërveprues ndjesish. *Sqepi i thym* i qokthit, *tingulli i plasur* është fjala shqip *buzëplasur* e ndërtuar sipas modeleve *plasi zemra, plasi fjala, plasi kënga (tingulli)*. Poeti thërret derisa ka fuqi, por klithmën e tij nuk e dëgjon askush, ashtu si edhe thirrjes së Migjenit në kohën e tij nuk i është përgjigjur askush, ose e kanë keqkuptuar. Është pikërisht kjo domethënia e vargut të fundit camjan: *dam! Kqyre këtë tingull që ra e plasi në gurë*.

²¹ Eco, U., *On beauty*. Published by Secker & Warburg 2004. London.

²² Eco, U., *On ugliness*. Published by Harvill Secker 2007. London.

Në të dy poetët kemi të bëjmë me një përsiatje për mundësitë dhe kontributin e individit në raport me jetën e tij, por dhe me ekzistencën në përgjithësi. Në vijimësi struktura të lidhura me domethënien e stilemës *kangë* e gjejmë të përdorur nga Camaj edhe te **Koha e Lules** (*poezia VI dhe VII*). Në këto poezi koncepti *kohë* është kombinuar me konceptin *kangë*.

Të dy poezitë janë të shkruara si tekste drejtuar vashës së dashur prej poetit, e cila shihet si shpëtimtarja dhe ngushëlluesja e tij. Vasha dhe ndjenja e dashurisë kanë të bëjnë me shpresën se dikush do të kuptojë *kangën* dhe do t'i përgjigjet asaj. Ndaj dhe figura e vashës është vizatuar gjithë dritë, në antitezë me poetin që është *në terr*. Autori përdor dy sinonime në dy vargjet në vazhdim *mëngjes*, *ag* dhe fjalën *përsëri*, të treja të lidhura me simbolin e së resë të përfaqësuar nga vasha, që vjen për të sjellë shpresë, që do të realizohet *në kohën e kangës së ngime* dhe në poezinë tjetër *në kohën e kangës së qokthit*.

Idea se shpëtimi do të vijë nga vasha e dashur, kalon nga rrafshi vetjak në rrafsh më të gjerë. *Kanga e ngime* dhe *kanga e qokthit* janë sintagma që funksionojnë si intertekste dhe krijojnë një raport me frymën e revoltës së Migjenit, i cili ka një cikël të tërë poezish, ku fjala kyç e shenjuar që në titull, është *kangë*. Në këtë rast stilema *kanga e ngime*, ose *kanga e qokthit* e përdorur nga Camaj në një kontekst të ndryshëm, e përmban dhe kuptimin migjenian të revoltës si pasojë e raportit të krijuar me stilemat e tij të *kangëve të rinisë*, *kangë të pakëndueme* etj. Ato janë nuanca që sjellin një ngjashmëri jo të rastësishme te Camaj. Kështu *kanga e ngime* duhet të jetë koha e mundësive për t'u shprehur, ashtu si edhe *kanga e qokthit*, që ka të bëjë me klithmën kundër indiferencës, dhe jo vetëm me dëshirat e perealizuara të Migjenit te *Këngët e pakëndueme*. Gjithashtu stilemat *tingull* dhe *kangë* janë përdorur dhe në tituj poezish nga Camaj si: **Tingujt e parë**, **Kanga në mjesditë**, **Kanga e korrtares**.

Një intertekst interesant, që të shpie përsëri te Migjeni, ne shikojmë në prozën poetike të Camajt, pikërisht te **Hija**. Është e dukshme që struktura gjuhësore *Hija s'ka shqisë pos pamjen* e përdorur nga Camaj ka një natyrë krejt migjeniane merret e gatshme, sipas nesh, pasi autori jo vetëm kërkon të evokojë shkrimtarin pararendës (forma dhe ritme nga Migjeni²³ ka edhe në

²³Këtu janë dy vargje nga "Poema e Mjerimit" e Migjenit. Duket qartë ngjashmëria sintagmatike, në strukturën e ndërtimit mbi një kundërshti **ka** dhe **s'ka**. Megjithatë vemë re se forma e përdorur nga Camaj ka një evoluim strukturor më të lartë, futet elipsi dhe përsëritja ose format shpjeguese përforcuese vendosen të shkallëzuara vetëm me një qëllim të caktuar.

Mjerimi s'ka fat. Por ka vetëm zhele
Mjerimi s'ka gëzim, por ka vetëm dhimba
 Krahaso me Camajn:
Hija s'ka shqisë pos pamjen.

proza të tjera të këtij cikli, p.sh. *Surretën* – L.I.), por edhe sepse komponenten e *mjerimit* e bën pjesë përbërëse të *hijes* së tij. Imazhi i *Hijes*, i lidhur në një lojë strukturash të njëjta me ato të “Poemës së Mjerimit” dhe jehona drejt kuptimit estetik që merr varfëria dhe e shëmtuara migjeniane te Camaj, jepet me detajet shqisore me të cilat perceptojmë ne si lexues. Ashtu si Migjeni analizon pamjet që merr mjerimi te një fëmijë i leckosur, te një vajzë e prostituuar, te një kriminel, te një i alkoolizuar etj., ashtu edhe Camaj procedon duke treguar pamjet e ndryshueshme të *hijes* dhe relacionin që ajo krijon me shqisat, me perceptimin, domethënë estetikën. Ky intertekst krijon një raport rreth mendimit estetik mes dy shkrimtarëve, pasi vetë Camaj veçon stilemen *pamje* në tekst dhe na udhëheq te e dukshmja, që është thelbi i *hijes* dhe *i mjerimit*, që nuk duhen injoruar. Por perceptimi nuk ka të bëjë vetëm me konceptin estetik për realitetin. Ai ka të bëjë edhe me njohjen e botës dhe thelbit të saj. Kjo na shtyn të mendojmë se përdorimi i fjalës *shqisë* këtu ka të bëjë edhe me kuptimin e aftësisë së të perceptuarit të gjërave në thellësi, të ndjerit dhe të njohurit e botës në thelbin e vet. Të parit na jepet në një sintagmë tjetër me formë migjeniane, te fjalia e fundit *Hija s'ka shqisë, vetëm sy për vete*, ndërkohë që kemi edhe strukturën *Hija s'ka shqisë pos pamjen*. Leksemat *pamjen* dhe *sy*, në fakt, kanë të bëjnë jo vetëm me imazhin, por edhe me të parët si veprim, të shquarit e një objekti; si rrjedhim krijohet asociacioni me fjalën *shqisë*. Duke vijuar te struktura *pos pamjen për dritat e ndezuna ndër shpella mbas ballit*, na tërheq vëmendjen stilema *dritat e ndezuna* - me konotacion të kundërt me stilemat *hijen, e zi, thëngjill, pa zjarm, natën* - nënkuptuar nga *sosja e ditës* dhe *terrin* - nënkuptuar në një nivel tjetër nga ndarja nga agimi. Këtu antiteza e bukur - e shëmtuar pëson metamorfozën *dritë* - *errësirë*, e *mirë* - e *keqe*. Kjo *pamje* ka të bëjë në fakt me pjesën tjetër të thënies *shpella mbas ballit*. *Hija* interesohet për të zhbiruar qenien në pjesët më të fshehta, më të errëta, në skutat e misterit të shpirtit, në caqet e ekzistencës, ku njeriu ruan dyshimet dhe shqetësimet e tij dhe ku idetë për vete dhe botën janë të ngulitura thellë. Aty ku individi e ka të nevojshme dhe të domosdoshme të përsiatë dhe të mbajë për vete diçka në ato *shpella*, thellësi të trurit të tij. Teksti camjan është ndërtuar nga antiteza e dy entiteteve gjuhësore *ditë* - *natë*, ashtu si edhe Migjeni e ngre poemën e tij mbi antitezën e bukur - e shëmtuar, e pasur - e varfër, e mirë - e keqe. Për mendimin tonë të dy poetët në këtë rast nxjerrin në pah trishtimin e tyre, pasi nuk besojnë se e mira, drita dhe e bukura mund të ekzistojnë të shkëputura nga e keqja, errësira dhe e shëmtuara, pasoja të një shoqërie të padrejtë. Prishja e ekuilibrit mes tyre do të sillte çrregullime dhe fatkeqësi universale. Edhe pse të dy shkrimtarët e kanë

Hija s'ka shqisë, vetëm sy për vete.

ngritur zërin ndaj padrejtësive, ata herë pas here mbyten nga hija e trishtimit dhe kalojnë në krijime figurash groteske deri në horror në tekstet e tyre.

Në vijimësi të këtij mendimi mund të shohim poezinë **Fragment**, që sjell një pjesë nga e tërë drama e një punëtori mërgimtar. Ai të kujton prozën e Migjenit “Legjenda e misrit” duke e krahasuar me përmasën e dhimbjes të shprehur në të. Ashtu si niset malësori për në qytet për të marrë një thes misër, që të shuajë urinë e familjarëve të tij duke luftuar me krenarinë mitike të Malësisë, punëtori niset për *gurbet*. Thesi bosh i malësorit të Migjenit është zëvendësuar me *një copë qiell në krah* të punëtorit të poezia e Camajt.

Edhe heroi migjenian është aq i fuqishëm sa *kishte me mujtë me lëviz malet*, ndërsa punëtori i Camajt ka *gurë limejsh në gojë*, me të cilët shuan urinë, por për paradoks forca dhe përmasat e të dy personazheve janë në përpjesëtim të zhdrejtë me mundësitë e tyre. Na duket sikur pas figurës groteske, që krijohet mbi këtë paradoks, krahas dhimbjes së poetit për njeriun e thjeshtë, ndihet edhe sarkazma ndaj teksteve të realizmit socialist, që ekzagjeronin forcën në figurën e punëtorit. Camaj duket sikur ka vendosur në këtë kuadër një pikturë të një proletari me kominoshe të artit socrealist.

Të dy autorët përdorin ironinë, por te Camaj zë më shumë vend një lloj vetironie. Gjithashtu brenda vetes kërkon ai edhe ndryshimin. Migjeni kërkon të përmbysë gjendjen e krijuar sociale përreth dhe jashtë vetes duke e shprehur zemërimin e tij me revoltë dhe herë - herë *ngre dhe grushtin me i ra dikujt*, ndërsa Camaj është ambig, fin, më tepër përjeton dhe përsiat duke mos u ngutur të ngatërrojë artin e tij me idetë sociale dhe dëshirat momentale të protestës, edhe pse shqetësimin ekzistencial e kanë të njëjtë. Ai mundohet të luajë me imazhet dhe fjalët, me raportet që krijojnë lidhjet mes tyre, prandaj evokon dhe këto forma “të gatshme” për të mbishtresuar kuptime të tjera mbi atë poezi që njihet dhe është pjesë e historisë së letërsisë në Shqipëri.

Camaj zgjedh të evokojë mes procedimesh intertekstuale pikërisht Migjenin, si poetin, i cili për shkak të frymës së revoltës sociale që solli, u përdor edhe nga propaganda. Por në fakt thelbi migjenian nuk ishte kuptuar dhe interpretuar drejt në atë kohë. Fryma ekzistenciale, trishtimi për fatin njerëzor, dhimbja për indiferencën dhe tëhuajësimin e njeriut janë thelbi i vërtetë i veprës migjeniane dhe estetika e tij ngrihet kryesisht mbi antitezat e fuqishme që krijon, duke u nisur që nga ato sociale të ato estetike dhe figurative. Kujtojmë këtu se në çdo tekst migjenian kemi përballjen mes mundësisë dhe pamundësisë, pushtetit dhe pafuqishmërisë, botës së pasur dhe asaj të varfër, jetës dhe vdekjes, bukurisë dhe shëmtisë etj. Këtë anë të poetit të “Mjerimit” ka sjellë në mënyrë intertekstuale Camaj në disa kontekste duke e rivlerësuar dhe duke i rifreskuar mesazhet universale të tij.

Në këtë punim ne sollëm disa shembuj sa i takon intertekstualitetit camjan dhe shpjeguar mënyrën e procedimit në ndërtimin e tyre, duke qenë

gjithmonë të kujdesshëm t'i qëndronim besnik synimit të artikullit, e pikërisht të dëshmonim intertekstualitetin e Camajt si intencio auctoris, pra si lidhje dhe vazhdimësi e autorëve të traditës letrare shqipe. Pikërisht në modernitetin e tij autori në mënyrë tendencioze është tradicional. Në labirintin tekstor të krijuar prej tij ne ndriçuar disa prej strukturave më të spikatura edhe për shkak të rëndësisë që kanë autorët dhe veprat e tyre, si shprehje e kujtesës, e traditës dhe e historisë jo vetëm letrare, por edhe të popullit. Nëpërmjet saj ne besojmë se shprehet më së miri lidhja me letërsinë pararendëse, preferencat dhe vlerësimet e poetit për të, si dhe dëshmohet prirja e tij e theksuar për të aplikuar procedime moderne, siç është ajo e intertekstualitetit, qëllimisht dhe në funksion të vazhdimësisë.

Bibliografi e cituar

- Allen, G., *Intertextuality*, Routledge, London and New York, 2000.
 Bakhtin, M., *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
 Barthes, R., "Texte", *Encyclopedia universalis*, 1973.
 Berisha, A., *Vepra letrare e Martin Camajt*, Kozencë, 1994.
 Eco, U., "Borgesi dhe ankthi im i ndikimit", *Për Letërsinë*, Dituria, Tiranë, 2007.
 Eco, U., *On beauty*. Published by Secker & Warburg 2004. London.
 Eco, U., *On ugliness*. Published by Harvill Secker 2007. London.
 Eco, U., *Për letërsinë*, Dituria, Tiranë, 2007.
 Elsie, R., *Histori e letërsisë shqiptare*, Tiranë, 1997.
 Hutcheon, L., *Poetika postmodernizma*, Svetovi, Novi Sad, 1996.
 Klosi, A., "Takim me Martin Camajn", *Matin Camaj. Vepra letrare 1*, Apollonia, Tiranë, 1996.
 Kristeva, J., *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*, editions de Seuil, Paris, 1969.
 Marashi, A., "Parathënie", *Camaj. Vepra 4.*, Onufri, Tiranë, 2010.
 Pipa, A., "Miti i perëndimit në poezinë e Migjenit", *Për Migjenin*, Princi, Tiranë, 2006.
 Pipa, A., *Montale dhe Dante*, Princi, Tiranë, 2007.
 Rrahmani, K. *Intertekstualiteti dhe oraliteti – E. Koliqi, M. Kuteli, A. Pashku*. Prishtinë, 2002.

SUMMARY

The poetry of Martin Camaj is an achievement for the Albanian literature not only for the themes and motifs that it brings to life, but mostly for the way in which he sees the reality, for the many sensations and proceedings

with which he operates to reflect it artistically. One of the modern techniques the author uses to establish a continuous dialogue with the forerunning authors of Albanian literature is the intertextuality. He has proved to have a trend towards this kind of proceeding since in his early creations, something that becomes obvious especially in certain variations of his own texts and in his original way of bringing his experiences from oral literature. In his future creations we see Camaj intertwining his texts in a vast net of texts, bringing culminating fragments of masterpieces from other famous authors like, Buzuku, Keta, De Rada and Migjeni, at the same time re-evoking and re-estimating them from a new point of view and also in a new context. As a result, the meaning of his works as a logic and final outcome, is quite different. The existence of a new text within a new one, not only evokes the forerunning authors and their works as a whole, but it also makes it possible for the reader to distinguish more than a single “voice” in them giving it a polifonic character. The creation in these cases comes with different stratifications of the meaning and their significance is often ambiguous. This kind of technique is used by Camaj intentionally, making his own texts polyvalent and polisemik indicating also that his creations have a very strong connection with the literary tradition he recalls.

