

**MUHARREM JAKUPI**

**METAFORA ABSOLUTE SI TREGUES I MODERNIZMIT  
NË POEZINË E ISMAIL KADARESË**

**1. Hyrje**

Si avioni në pistë, me dy vëllimet e para poetike Ismail Kadareja merr shpejtësinë e duhur për t'u ngritur pastaj me vëllimin e tretë në qiejt e hapur të artit të madh. Në këtë punim do të shqyrtojmë pikërisht disa nga aspektet e poetikës së këtij vëllimi me vlera të shquara artistike, i cili paraqitet edhe si një ndër pikat e rëndësishme të sinkronizimit të letërsisë shqipe me poetikat bashkëkohore të letërsisë botërore që lulëzonte jashtë kufijve të izolimit shqiptar. Pikëpamja jonë është se ky vëllim i Kadaresë, *Shekulli im* (1961), në tërësinë e vet i kapërcen dhe madje i sfidon rregullat e ngurta të realizmit socialist. Ai shfaqet si një mishërim bindës e sistematik i atyre parimeve estetike themelore që më së pari i projektoi Bodleri në vëllimin e tij poetik të mirënjohur, *Lulet e së keqes*, me të cilin nis epoka e modernizmit në letërsinë botërore.

Siç do të synojmë të argumentojmë në vazhdim, përveç vargjeve e strofave të lira dhe dendurisë së ligjëratës lirike në vetën e tretë, tipari që e përcakton plotësisht stilin e këtij vëllimi poetik bazohet në ato lloje metaforash që lindin nga lidhje të pazakonshme fjalësh në kontekst, të tilla që nga poezia shqipe pararendëse janë të panjohura. Këto janë të njohura me termat: “sinestezia”, “metafora e guximshme” dhe veçanërisht “metafora absolute”. Prania e tyre si mjete kryesor i shprehjes së ideve dhe gjetjeve, apo i strukturimit të imazheve poetike, sipas literaturës shkencore përcakton pa mëdyshje<sup>1</sup> atë tipologji poetike që emërtohet me termat “moderne” ose “modernizëm”. Vërtetimi i rolit të rëndësishëm artistik të këtyre mjeteve kryesore të shprehjes do të

---

<sup>1</sup> Nëse kemi parasysh një nga konkluzionet më të rëndësishme të Hugo Friedrich në studimin e poezisë moderniste, mund të themi se në fushën e figurës letrare metafora “absolute” është veçanërisht karakteristike për lirikën moderniste. (Friedrich, H. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek, 1975, f. 207-211.)

përbënte njëkohësisht edhe vërtetimin e tipareve moderniste të kësaj poezie. Kjo është pikërisht teza e këtij punimi.

Gjer në vitin 1968 Kadareja do të botojë edhe vëllimet *Përse mendohen këto male* (1964) e *Motive me diell* (1968), të cilët karakterizohen përgjithësisht nga të njëjtat tipare stilistike, duke eksperimentuar edhe ligjërimin metalinguistik tek poema “Teknologjia e një poeme”. Për të qenë më konkretë dhe për të mos e zgjeruar objektin e studimit, mendojmë se duke u përqendruar në vëllimin *Shekulli im*, e kemi dhënë njëkohësisht në mënyrë të mjaftueshme atë që mund të quhet “kadareane” në krijimtarinë e tij në vargje. Megjithatë, në mjaft raste shembuj të spikatur kemi sjellë edhe nga dy vëllimet e përmendura në fillim të këtij paragrafi. Në vëllimet dhe poezitë që ai do të botojë pas vitit 1968 këto tipare fillojnë e rrallohen dukshëm, aq sa bëhen *si të rastit*, dukuri që është përcaktuar nga fryma mbytëse ndaj origjinalitetit dhe eksperimentimit në fushën e mjeteve shprehëse, që përcolli Plenumi IV i PPSH i vitit 1973.

Krahas atyre që e qortuan për “ekstravaganca” poetike e ndikime moderniste, disa prej kritikëve letrarë e përsëritën vëllimin në fjalë dhe në rrjedhën e kohës e kanë vlerësuar për shumë prej aspekteve të origjinalitetit artistik që spikatin në të. Midis të tjerash, këta kanë analizuar me aftësi shumë nga gjetjet, mjetet teknike dhe figurat që ishin tregues i talentit “jo të zakonshëm” të Kadaresë. Në shkrimet kritike filloi të bëhej e zakonshme shprehja se Kadareja “e përdor metaforën me guxim” apo të flisnin edhe për “*metafora të guximshme*”. Por gjer tek koncepti *shkencor* i “metaforës së guximshme” nuk u arrit asnjë herë. Ndërsa për “metaforën absolute” as që është bërë fjalë deri tani.

Disa studiues që e kanë klasifikuar Kadarenë ndër poetët “modernë”, duke e bashkuar atë në një klasë me Migjenin, L. Poradecin, por edhe me të tjerë që në mënyrë të dukshme qëndrojnë shumë më larg modernizmit, tregojnë se kanë koncept eklektik apo të paqartë mbi modernizmin, derisa në përcaktimin e tipareve të tij shpesh i vënë theksat mbi disa nga ato që janë njëkohësisht edhe tipare universale të letërsisë, por jo posaçërisht përcaktuese të poetikës moderniste. Pikërisht në këtë pikë të zhvillimit të procesit letrar dhe sidomos rreth problemit që do të diskutojmë në vazhdim, tek ne problemi i tipologjizimit dhe i periodizimit gjendet ende në udhëkryq. Ky punim, së pari, synon të vërtetojë tezën e shpallur më sipër, por në mënyrë të tërthortë mund t’u përgjigjet edhe disa prej këtyre çështjeve.

## 2. Rreth përkufizimit të lirikën moderniste

Në studimet e sotme për letërsinë tashmë pothuajse ka mirëkuptim se për atë tip poezie që fillon me Bodlerin dhe vazhdon me poetë si Mallarmé, Rilke, Ezra Pound, Ungareti, Apollineri, T. S. Eliot, A. Breton, L. Aragon, P. Celan, G. Benn etj. dhe për atë tip proze që fillon me Flaubert dhe përfaqësohet më vonë nga shkrimtarë, si: Prusti, Xhoxhi, Kafka, Faulkneri, Pirandello, Musil, A. Döblin, Kamy, Sartre, Kalvino, Dos Passos, por edhe S. Beket e Jonesko etj. përdoret i njëjti koncept për sa i përket drejtimit stilistik, platformës estetike dhe këndvështrimit sociologjik, kur vjen momenti për përkufizimin e tyre. Problemi ngec disi kur vjen puna tek përdorimi i një termi që të sjellë koherencë terminologjike. Si kudo, edhe në studimet albanologjike më shpesh përdoret termi moderne, modernitet. Është përdorur edhe termi modernizëm, po për një periudhë të gjatë ai ka pasur konotacion negativ.

“Moderne” është koncept që shënon një epokë të caktuar. Nga kjo rrjedh se çdo epokë ka modernen e vet. Por nëse e kuptojmë këtë si një proces të pandalshëm, atëherë vetëkuptohet se ky koncept shënon një epokë që vjen gjithmonë përmes një thyerjeje, ndërprerjeje me të shkuarën; nuk mund të ketë moderne pa një traditë, nga e cila ajo tërhiqet. Koncepti lë pra të kuptohet mbi një diskontinuitet, ndërprerje të vazhdimësisë, por ai përfshin gjithashtu edhe një kontinuitet, vazhdimësi: një vazhdimësi jo vetëm *përtej, matanë*, traditës, një kontinuitet edhe *në* prishjen e traditës. Prandaj “moderne” është gjithashtu një koncept dinamik: ai implikon moshën e modernes dhe zëvendësimin e mundshëm të saj përmes një të reje. E gjitha kjo do të thotë se nuk ekziston apo nuk ka ekzistuar një moderne e vetme. Pra mbetet gjithmonë për t’u dalluar midis modernes aktuale dhe asaj historike.<sup>2</sup>

Nëse e pranojmë karakterin historik, kalimtar të stileve, dukurive e proceseve, veçanërisht në letërsi e arte, atëherë duhet të pranojmë se, në një të ardhme të afërt, karakteristikat thelbësore artistike që karakterizojnë vepra si ato të shkrimtarëve që përmendëm më sipër *do të ndryshojnë*. Duke pasur parasysh faktin që aktualisht flitet për një art postmodern, del se postulati i formalistëve rus “*normë* në estetikë është pikërisht ndryshimi i normës”, rezulton i drejtë. Atëherë si mund të quhet “modern” ky drejtim stilistik epikal, pa krijuar keqkuptime të mëdha, kur pritet që edhe kohët e ardhme të kenë “modernen” e vet? Dihet se

<sup>2</sup> D. Lamping, *Moderne Lyrik*. V&R in Göttingen, 1991, f. 8.

homonimia nuk është një zgjidhje e kënaqshme. Nga kjo jemi të mendimit se një diferencim terminologjik mes “moderneve” të kohëve të ndryshme është i pashmangshëm. Pa i hyrë një diskutimi të thellë në këtë aspekt,<sup>3</sup> në këtë studim do të parapëlqejmë të përdorim temin “modernizëm”. Do të përjashtohen rastet e citimeve dhe parafrazimeve nga literatura studimore, kur vetë autorët kanë përdorur termin “modern/-e” ose “modernitet”, megjithatë ato do të kenë të njëjtin kuptim.

Ç’është lirika moderne dhe çfarë e përbën modernitetin e saj? Është pak e vështirë për ta përcaktuar me saktësi. Pothuajse të gjithë studiuesit e saj e kanë shmangur përkufizimin e konceptit të lirikës moderne. “*Unë nuk dua të përzihem me ndonjë përkufizim*”,<sup>4</sup> është shprehur Hugo Friedrich. Edhe Hans Magnus Enzensberg nuk besonte se “koncepti i modernitetit” “vlen” për diçka. Argumenti i tij tingëllon befasues: “Që nga formimi i tij ai ka shkaktuar lëvizje dhe ngatërresa.”<sup>5</sup>

Siç na sqaron D. Lamping,<sup>6</sup> shpesh studiuesit kanë përdorur të njëjtin term, por me të nuk kanë nënkuptuar të njëjtën gjë. Kështu ka ndodhur me dy studiuesit më të rëndësishëm të lirikës moderniste, Hugo Friedrich dhe Michael Hamburger. Në studimet e veta Fridrich është përqendruar kryesisht tek simbolizmi francez dhe pasardhësit e tij, duke mënjanuar pothuajse gjithçka që nuk ka lidhje me këtë kontekst. Studimet e M. Hamburger trajtojnë shumë rryma brenda lirikës moderniste, duke përfshirë edhe autorë, drejtime apo probleme, të cilat Friedrich shprehimisht i kishte lënë jashtë. Spikat se me “lirikë moderne” Hamburger nënkupton jo vetëm *më tepër*, por edhe *ndryshe* nga Friedrich.

Sipas këtyre parashtrimeve kuptojmë se kemi të bëjmë me një fenomen historik kompleks, të cilit i përkon gjithashtu një koncept kompleks. Në çdo rast para së gjithash do të mund të shtrohej pyetja, nëse në atë që quhet “lirika moderne” nuk ka ndonjë tipar a element të përbashkët të qëndrueshëm që i jep asaj karakteristikën. Vetëkuptohet se

<sup>3</sup> Zima, Peter V. *Moderne/ Postmoderne*. München, 1997, f. 8-18. Autori është një nga teoricienët e studiuesit e shquar të dekadave të fundit në Gjermani. Pas një arsytimi të thellë mbi arsyet që e shtyjnë, ai vetë vendos të përdor termin “**modernizëm**”, duke ndjekur shembullin e shumë studiuesve të tjerë me emër në këtë fushë.

<sup>4</sup> Lamping, Dieter. *Moderne Lyrik*. V&R in Göttingen, 1991, f. 7.

<sup>5</sup> D. Lamping, po *aty*, f. 7.

<sup>6</sup> D. Lamping, po *aty*, f. 7-8.

kjo mund të ishte një veçori e përgjithshme, vetëm themelore dhe parimore. Një përbashkësi e tillë minimale, por e domosdoshme vërtetohet plotësisht se ekziston: ajo qëndron në largimin e saj rrënjësor prej lirikës tradicionale të shek. XVIII dhe të gjysmës së parë të shek. XIX.

Lirika tradicionale pothuajse në gjithë letërsinë evropiane, po ashtu dhe në atë amerikane, është përcaktuar fort nga romantizmi dhe prandaj ajo në thelb është lirikë *e ndodhive të jetuara* (gjerm.: Erlebnis) dhe *e gjendjes shpirtërore* (gjerm.: Stimmung). Si e tillë ajo është realiste: jo vetëm e lidhur me një vërtetësi, kryesisht subjektive, por në mënyrën e saj të paraqitjes, të paktën gjer në mesin e shek. XIX, ajo është dukur edhe mjaft e konvencionalizuar. Pikërisht prej kësaj lirike shkëputet lirika moderniste, duke krijuar një kundërvënie të fortë me mënyrën e saj të paraqitjes, e cila gjithashtu mund të konsiderohet realiste, por *në një mënyrë tjetër*, të përkufizuar ndryshe edhe si jorealiste, d.m.th. si mënyrë paraqitjeje e tëhuajsuar. Një lirikë e tillë e tëhuajsuar përmes mënyrës specifike sipas së cilës ajo i jep kuptim e shprehësi lëndës së vet gjuhësore ndeshet për herë të parë në vëllimin poetik *Lulet e së keqes* të Charl Bodlerit, botuar në Paris në vitin 1857.

Lirika tradicionale e shek. XVIII dhe e gjysmës së parë të shek. XIX nuk është karakterizuar vetëm si lirikë e përvojës dhe e gjendjes shpirtërore; ajo është njëkohësisht edhe një krijimtari poetike metrike: e rregulluar ritmikisht përherë sipas *metrit (masës)* së vargjeve, këta kryesisht të bashkuar në strofa dhe të rimuar. Pas saj lirika moderniste do të zbulojë vargun e lirë, zhvillimi i formave të të cilit në këtë kontekst mund të konsiderohet si tipari i dytë specifik i kësaj lirike. Sipas shprehjes së mirënjohur të Arno Holz, “Një art revolucionarizohet vetëm nëse revolucionarizohen mjetet e tij shprehëse.”<sup>7</sup> Pothuajse të gjithë poetët e lirikës moderniste fillojnë t’u kundërvihen formave të trashëguara prej lirikës tradicionale. Për ta vargu duhet të jetë i lirë nga të gjitha llojet e lidhjeve, të metrave, të strofave, pjesërisht edhe të rimave. Ky lloj vargu u shfaq në masë të gjerë në lirikën franceze të viteve ’80 të shek. XIX. Pas të gjitha këtyre lirika romantike dhe realiste rezultoi thelbësisht e sfiduar.

<sup>7</sup> A. Holz, *Das Werk*. Mit Einführung von Dr. Hans W. Fischer. 10 Bände, Berlin, 1924/25, vol. 10, f. 490.

Nga këndvështrimi i sotëm mund të thuhet se teza e Hugo Friedrich për ekzistencën e “*strukturës së lirikës moderne*” nuk u vërtetua; me sa duket ajo nuk ekziston. Në vend të saj mund të themi se ekzistojnë të paktën dy tipare të qenësishme të lirikës moderniste, që ndonjëherë u përgjigjen edhe dy llojeve të saj. Njëri tipar ka të bëjë me rinovimin e lëndës gjuhësore dhe tjetri me aspektin e organizimit formal të ligjëratës poetike (vargu i lirë). Mënyra e paraqitjes së tëhuajtuar nuk shoqërohet patjetër me zhvillimin e vargjeve të lira dhe me format e poezisë. Nga ana tjetër, vargjet e lira nuk janë tipar i vetëmjaftueshëm i lirikës moderne.

Koncepti i tëhuajasimit nuk duhet marrë në kuptimin e formalistëve rusë (Shklllovskij), sepse ai është tepër i gjerë dhe shtrihet në krejt hapësirën e aspekteve formale-figurative të gjuhës. Por ai nuk duhet marrë as në kuptimin marksist të termit (B. Breht) sepse ky, duke shprehur një koncept të natyrës ideologjike, është shumë i ngushtë. Në goftë se është fjala për tëhuajasimin në lirikën moderniste, atëherë mund të mendohet kryesisht *inovacioni brendaletrar*, i cili qëndron në largimin nga konvencionet e paraqitjes realiste, tipike për poezinë e shek. XVIII dhe XIX. I kuptuar kështu, tëhuajsimi është një koncept përmbledhës për çdo përvojë jorealiste dhe madje *antirealiste*, e cila tashmë e bën “të huaj” mënyrën e paraqitjes të bërë të zakonshme nga lirika pararendëse dhe veçanërisht mënyrën e perceptimit të botës. Këto nuk kanë të bëjnë gjithmonë me mjete e përvoja krijuese të reja, përkundrazi, mund të zbatohen teknika të vjetra vetëm në mënyra të reja. Repertori i mjeteve të paraqitjes tëhuajasuese në lirikën moderniste shtrihet nga simboli nëpër krahasimin dhe metaforën, deri tek montazhi dhe loja e fjalëve.

### 3. Kuptimi teorik i metaforës absolute

Në fushën e figurave tipari që e bën këtë lirikë më të dallueshme është metafora absolute. Me këtë kuptohen figura që në kuptimin literal janë “absolute” d.m.th. të zgjidhura, të shkëputura nga të menduarit logjik si dhe nga vetë realiteti e bota, ashtu siç e njohim ne atë. Disa shembuj metaforash absolute nga lirika botërore i jep Jean Cohen:<sup>8</sup> *gjuha është një peshk i kuq në kupën e zërit tënd* (Apolineri); *vetëtima kumbojnë nga jashtë dritaresh* (Ungareti); *mishi i bukës* (Krolow); *gjendrat e yjeve* (Michaux). Sipas tij, në letërsinë klasike, p.sh. tek Rasini

<sup>8</sup> J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, 1966, f. 120-124.

kemi vetëm: “kjo sakrificë e zezë”, “jeta e saj e zezë”, kurse tek Artur Rimbo kemi: “*aromë e zezë*”, “*natë e gjelbër*”, tek Mallarmé “*lutja e kaltër*”. Poeti i metaforës absolute zotëron një fantazi të pakufishme, subjekti folës ka një fjalë të pushtetshme të cilën H. Friedrich e quan madje “diktatoriale”, “i cili përmbajtjen e saj nuk e merr të gatshme, por dëshiron ta prodhojë vetë”. Duke qenë të shpenguara, metaforat janë të shkëputura nga të dhënat e vërteta dhe rikthehen në “fantazinë e pakufizuar të poetit modern”.<sup>9</sup>

Referimi tek bota empirike në lirikën moderne është i prerë copa-copa; edhe konteksti ontologjik, bashkëlidhja e poezisë me realen ose është reduktuar në një minimum, ose është prishur fare. Shkapërderdhja, shpërqendrimi i lirikës fillon e maksimizohet; në të sundon një lidhje asociative e figurave, ku për “asociative” në mënyrë të mundshme bëhet sinonim me “subjektive”, “arbitrare, e vullnetshme” ose edhe “private”. Pikërisht në këtë konceptim e ndeshim edhe fjalën “montazh” e cila jep premisa që lirika moderne të emërtohet gjithashtu si “lirikë e montazhit”.<sup>10</sup>

Shndërrimet e vazhdueshme në rrugën e evoluimit të saj sollën shumë pasoja. Ajo që spikat rëndom është kuptueshmëria e vështirë ose e pamundur.<sup>11</sup> Vendin e kuptueshmërisë së thjeshtë e merr, sikurse tek Mallarméja, sugjestionin, “një sugjektivitet shumëkuptimësh”.<sup>12</sup> Vështirësia në asimilimin e domethënies ka mbetur si një tipar i përhershëm i modernizmit.<sup>13</sup> Karakteristike është sidomos ajo mospërputhje midis pakuptueshmërisë dhe magjepsjes. Por nuk duhet harruar asnjëherë përplasja e saj me traditën si edhe përfshirja nga subjektiviteti ekstrem.<sup>14</sup>

Ky tip metafore *nuk* jep mundësinë të zbulohen marrëdhënie ngjashmërie, drejtpërdrejt të perceptueshme, duke e bërë diametralisht të largët distancën konceptuale (kategoriale) ndërmjet gjymtyrëve të një metafore. Fjalët e renditura pranë e pranë në një metaforë të tillë nuk

<sup>9</sup> Horn, András. *Theorie der literarischen Gattungen*. Würzburg, 1998, f. 62.

<sup>10</sup> M. Andreotti, *Die Struktur der modernen Literatur*. Stuttgart, 1983, f. 158-169.

<sup>11</sup> H. Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek, 1975, f. 19.

<sup>12</sup> H. Friedrich, po *aty*, f. 134, 143.

<sup>13</sup> H. Friedrich, po *aty*, f. 18-22.

<sup>14</sup> H. Friedrich, po *aty*, f. 212.

dëshmojnë më asnjë ndërlidhje semantike ndaj njëra-tjetrës. Një tipologji e tillë zakonisht nënkupton dy shkallë: metaforën e guximshme, tek e cila distanca ndërmjet gjymtyrëve ekziston, por bëhet tepër e madhe dhe metaforën absolute, që karakterizohet nga rënia e ndërlidhjeve semantike mes fjalëve në përbërje të saj. Në rastin e metaforës absolute me të drejtë mund të bëhet pyetja, nëse kjo është ende kryesisht e kuptimshme, por edhe nëse një shprehje stilistike e tillë mund të merret si metaforë? Rreth kësaj figure, ndonjëherë e tipit “oksimoron”, ka trajtime teorike të posaçme.

Mekanizmi i efektit të të gjitha metaforave është i lidhur fare qartë me dy kushte kryesore: 1) në shprehjen “*Akili ishte një luan në fushën e betejës*” midis rrezatuesit figurativ<sup>15</sup> (luani) dhe përfutuesit figurativ (Akili) duhet të ekzistojë një distancë kategoriale (e cila pothuajse nuk ekziston midis *tigris* dhe *luanit* në shprehjen “*Tigri ishte një luan në fushën e betejës*” ose “*trekëndëshi i katërkëndëshit*”, aq sa metaforat tingëllojnë pa kuptim); 2) tek të gjitha distancat kategoriale, për sa i përket disa prej përbërësve kuptimorë të fjalëve në marrëdhënie, *duhet të ekzistojë një përbashkësi e minimale përbërësish kuptimorë ndërmjet dy gjymtyrëve të metaforës*. Sipas të gjitha rregullave, metaforat e guximshme ka të ngjarë të jenë përshkruar mjaftueshëm, në qoftë se tek gjymtyrët e tyre pranohet si e mirëqenë qoftë edhe një përbashkësi e pakët vetish. Kurse metafora-oksimoron e tipit “*qumështi i zi*” është një rast në kufi të këtyre dy kushteve, pasi distanca kategoriale plotësuese e vërtetë midis rrezatuesit figurativ dhe përfutuesit figurativ është e zvogëluar për shkak të rënies së ndërlidhjeve semantike mes fjalëve në përbërje të saj.

Në tekstet poetike, veçanërisht të epokave të tilla historiko-letrare, në të cilat bashkimet e kundërshtive me qëllim për të shkaktuar mahnitje, të papritura, habi kanë shërbyer si ideal stilistik i posaçëm. Një program estetik i “metaforikës së guximshme”, i cili unifikon në një trup të vetëm të kundërtat e papajtueshme, në shek. XX është përfaqësuar veçanërisht

<sup>15</sup> Në vargun e Gëtes “*Dhe velat lulëzojnë nga flladi*” mund të provohet se procesi i bartjes kuptimore, i cili parakupton një kontekst metaforik më të gjerë e të përgjithshëm, buron prej foljes. Atëherë, sipas një teorie të mirënjohur, mund të thuhet se folja “lulëzojnë” funksionon si “rrezatues figurativ” (*germ.*: Bildspender) dhe leksema që është në pozicionin e subjektit, në rastin tonë kryefjala “velat”, funksionon si “përfutues figurativ” (*Bildempfänger*).

prej surrealistëve. Themeluesi i tij, Andre Breton, këto kërkesa i ka hartuar në trajtën e një programi, “...të krahasosh me njëra-tjetrën dy gjëra të cilat mundësisht të jenë sa më të largëta mes tyre ose – metodë krejt tjetër – t’i vësh ato përballë njëra-tjetrës në mënyrë të çuditshme.” Tekstet të cilat në ndërtimin e kuptimit ndjekin këtë parim parakuptojnë, si rregull, një kod të veçantë estetik. Ato me vetëdije i kapërcejnë normat gjuhësore konvencionale dhe shkaktojnë tëhuajzimin: gjë që do të thotë se ato e pengojnë lexuesin për një proces automatik dekodifikimi të tekstit poetik. Në lidhje edhe me metoda të tjera të formimit të teksteve poetike, ato mund të realizojnë atë që R. Jakobsoni e quante “funksion poetik” i gjuhës në veprën letrare. Por në këtë rast sigurisht që nuk duhet njësuar vlera e mirëfilltë artistike me metodën: ka gjini e lloje letrare, të cilat këtë funksion poetik kanë provuar ta përmbushin plotësisht edhe me mënyra të tjera.<sup>16</sup>

#### **4. Metafora absolute dhe funksioni i saj poetik në vargjet e Kadaresë**

Metaforat absolute dhe ato të guximshme tek Kadareja janë më të shpeshta sesa mund të krijohet përshtypja e jashtme. Dhe ky fakt përbën një nga treguesit më të rëndësishëm të lirikës moderniste. Simbolistët iu rikthyen një gjuhe poetike që e kishin përdorur edhe poetët e barokut, por e përdorën me intensitet të lartë, duke e kthyer në një nga parimet kryesore të stilistikës së tyre figurative. Me këtë nënkuptohet krijimi i një lidhjeje midis perceptimeve të shqisave të ndryshme njëherësh, sidomos midis perceptimeve të të parit dhe të të dëgjuarit. Krijohet një shprehje e tillë që identifikohet me metaforën dhe që posaçërisht quhet sinestezi.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> J. Schulte-Sasse; R. Werner, *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Wilhelm Fink, München, 1997, f. 121.

<sup>17</sup> *Sinestezia* qëndron në bashkëvajtjen e kuptimeve që shprehin perceptime të ndryshme shqisore: *pamore, dëgjimore, të nuhatjes, të shijes dhe të të prekurit*. Si figurë ajo ka qenë kryesisht karakteristike e barokut, e romantizmit, e simbolizmit dhe, së fundi, edhe e futurizmit. Një sërë përdorimesh të kësaj figure gjejmë në poezinë e I. Kadaresë, çka përbën një pasurim të mëtejshëm të mjeteve shprehëse të poezisë shqiptare. Të tilla mund të përmendim: “*Fishkëllima bojëportokalle*”, “*Pëllitje të bardha lopësh si jehonë*”, “*Tetori po ju bie këmbanave të verdha*”, “*Gjëmim gri i motit të largët*”; të gjitha këto bashkojnë pamjen me dëgjimin, çka është më e shpeshtë për këtë figurë. “*Nën mjegullat bubullima si këmbana të verdha vjeshte*” është

Sipas simbolistit A. Rimbo poeti bëhet tej pamës (*voyant*) përmes një çrregullimi të vetëdijshëm të të gjitha shqisave. Kështu u sajua një teknikë që synonte të gjente ngjashmëritë (frëngj.: *correspondances*) midis ngjyrave dhe tingujve zanorë të gjuhës: “melodia blu”. Me këtë poeti motivon gjendjen e përhershme të halucinacioneve të cilat e transformojnë realitetin e përditshëm në vizione poetike sugjestionuese. Pikërisht me këtë dukuri lidhet kuptimi i shprehjes së Rimbosë “*alkimia e fjalës poetike*”.

Shembulli më interesant i shfaqjes së çrregullimit të të gjitha shqisave në vëllimin *Shekulli im* është konstrukti poetik i mëposhtëm, në përbërje të poemës “*Shënime për brezin tim*”: “*E madhe si urrejtja jonë/ Është dashuria jonë./ Dil në këtë anëdet dhe VËSHTRO/ ZHURMËN e përjetshme të valëve./ DËGJO këtë KALTËRSI, këtë VRAP të zbehtë yjesh./ Duket sikur mijëra gishta të freskët t’erës/ Po u qëndisin tantella të bardha shkume/ Valëve/ Dhe mos harro,/ Është shkumë deti kjo./ Nuk është shampo!*”<sup>18</sup> Të vështrosh zhurmat dhe të dëgjosh ngjyrat apo lëvizjet është gjithashtu një sinestezi mjaft e guximshme, që nuk synon krijimin dhe përcjelljen e një kuptimi, por mahnitjen e lexuesit. Kjo lidhje e çuditshme fjalësh, logjikisht e parregullt, gjithsesi nuk krijon gjendje hutimi për sa i përket kuptueshmërisë. Ajo krijon një gjendje të caktuar përjetimi që përafrohet me ekstazën dhe dehjen prej një optimizmi shpërthyes të shfrenuar.

Një rast tjetër i ngjashëm nuk ka të bëjë mirëfilli me çrregullimet e shqisave, por me çrregullimin e vetë logjikës së perceptimit të sendeve dhe dukurive si dhe me kuptimin e përgjithshëm të botës që na rrethon: “*Çdo vjeshtë zbardhet dimrit,/ Çdo bionde thinjet,/ Por shkëlqimi i argjendit zgjon kujtime të arta.*”<sup>19</sup> Poeti na lë shkas të pyesim: ku shkon vjeshta kur vjen dimri? Sipas logjikës së parashtruar në këto vargje vjeshta bashkëjeton njëkohësisht me dimrin! Formulimi “*çdo bionde thinjet*” është ndërtuar teknikisht sipas rregullave të metaforës dhe synon të spikatë diferencën e madhe kategoriale midis biondes dhe së thinjurës, ndoshta duke hedhur pak ironi mbi biondet që gjithsesi edhe ato një ditë do të plaken, pavarësisht se së jashtmi ky ndryshim thelbësor mund të mos bjerë në sy. Edhe ballafaqimi i shkëlqimit metalik të argjendit me

---

ndërtuar me praninë edhe të krahasimit. Kurse “*Nata e spërkatur me mijëra xixëllima/ të freskëta*” bashkon pamjen me të prekurin.

<sup>18</sup> I Kadare, *Shekulli im*, f. 76.

<sup>19</sup> I. Kadare, *po aty*, f. 140.

ngjyrën abstrakte të kujtimeve të arta është një provokim tjetër poetik. Në tërësi, si shprehje ajo duket problematike, por duke njohur rregullat dhe teknikat e ndërtimit dhe të funksionimit të konstrukteve metaforike, pas një analize shprehja bëhet përgjithësisht e kuptueshme. Edhe ky shembull dëshmon se Kadareja përgjithësisht nuk i gjen të gatshme, por me “fantazinë e tij diktatoriale” i krijon vetë kuptimet.

Me talentin e tij e cili mbështetet kryesisht në aftësinë e pazakonshme për të krijuar asociacione e lidhje mes objekteve e dukurive që *normalisht* nuk kanë lidhje, Kadareja është krijuar dhe përdorues me shumë efekt poetik e sugjestionues i mjaft sinestezive befasuese: “*Funeral.../ Tinguj të thinjur kambanash*”<sup>20</sup>; “*Vera kaloi si një ëndërr e bukur/ Nën shi pasionesh,/ Diell lumturie,/ Nën të verdhat jehona*”<sup>21</sup>; “*Fishkëllimat bojë portokalli të raketave*”<sup>22</sup>; *Ting, tang, ting, tang,/ Bota nën kryqe dhe kupola të mjegullta,/ Nën tingujt e thinjur të kambanave*<sup>23</sup>; “*Nën mjegullat bubullima si këmbana të verdha vjeshte*”; “*Tetori po iu bie kambanave të verdha,/ Rrotullohen në erë jehonat dhe fletët,/ Këputen ditët nga javët/ Si gjethet nga pemët,/ Dhe javët mbeten si drurë të shkretë.*”<sup>24</sup>

Mjaft interes mund të paraqitin metaforat absolute të tipit oksimoron të cilat kanë mjaft aftësi të krijojnë efekte tëhujuese, në të mirë të perceptimit dramatik ose apokaliptik të fakteve, ngjarjeve apo gjendjeve të caktuara njerëzore. Në kontekstet përkatëse ato e zmadhojnë dhe hiperbolizojnë ndjenjën e vërtetësisë në përpjesëtim të drejtë me përshtypjen e së pavërtetës që ato japin në dukje. Tipologjia që na sjell Kadareja është: “*Herë nxin mielli/ Herë mërziya zbardh*”<sup>25</sup> dhe “*Kështu në atë kohë të rëndë pushtimi/ Kur bora u nxi/ E balta zu thinjë*”.<sup>26</sup> Mjafton të vëmë në dukje që metafora “*qumështin e zi*”, e krijuar nga poeti gjerman Paul Celan në poemën “*Todesfuge*”<sup>27</sup> sillet si shembull (i

<sup>20</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 123.

<sup>21</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 144.

<sup>22</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 82.

<sup>23</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 109.

<sup>24</sup> I. Kadare, *Përse mendohen këto male*, f. 92.

<sup>25</sup> I. Kadare, *Motive me diell*, f. 167.

<sup>26</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 119.

<sup>27</sup> Kurz, Gerhard. *Metafer, Allegorie, Syambol*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1997, f. 10: “*Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends/ Wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts...*”

vetëm) në pjesën dërmuese të literaturës gjermane ku studiohet letërsia moderniste apo ku jepet koncepti teorik i metaforës absolute.

Pjesën më të madhe të figuracionit, por që njëkohësisht është edhe një pjesë mjaft e madhe e krejt tekstit poetik të vëllimit *Shekulli im*, marrë në kuptimin e një vështrimi sasior të tij, e përbëjnë metaforat e guximshme, metafora tepër shprehëse që krijojnë njëherësh: befasi, habi, përshtypje, mendime dhe emocione të caktuara, të cilat nuk mund t'i përshkruajmë dot apo t'i japim teorikisht, pasi është një gjë tepër e vështirë. "Metafora nuk flet mbi ndjenja, përshtypje ose mendime, ajo i trupëzon ato, ajo synon që t'i lër ato të përjetohen..."<sup>28</sup> Me vlerën e argumentit dhe të provës për tezën e punimit tonë, po sjellim një numër disi të zgjeruar metaforash të tipit të tillë,<sup>29</sup> megjithëse shembujt e tjerë të sjellë gjatë punimit krijojnë një përshtypje më të plotë: "Ngulçimet e tyre u ngjajnë sirenave,/ Sirenave të hapësirta të ndarjeve"<sup>30</sup>; "Kush mund të mbarojë portretin tënd të ngatërruar,/ Shekulli XX?/ Të vizatojë zjarrin dhe tymin e flokëve të tu,/ Shkëlqimin atomik të syve viganë,/ Frymëmarrjen reaktive,/ Gjëmën e elektroneve/ Dhe rrezeve të radarit,/ Që vërshojnë në dejet e tua anembanë"<sup>31</sup>; "U nxinë nga turpi këto male./ ...U mbështollën me mjegulla./ Nga uria/ Rrufetë hanin"<sup>32</sup>; "Ishte vjeshtë/ Thellimet rekrutinin gjethet e verdha"<sup>33</sup>; "Nata me duart e zeza/ Vriste zhurmat e fundit udhëkryqeve"<sup>34</sup>; "Valët e radiostacioneve të gjithë

(Qumështin e zi të agimit ne e pimë atë mbrëmjeve/ ne e pimë atë drekave e mëngjeseve ne e pimë atë netëve...)

<sup>28</sup> G. Kurz, *Metafer, Allegorie, Symbol*. Göttingen, 1997, f. 24.

<sup>29</sup> I. Kadare, *Motive me diell: Po dritë s'ka/ Nata rëndon/ Mbi udhët, tjegullat e pullazit, mbi fatet,/ Mbi mërzinë e vajzërisë, plazhet, klithmat e gjaksit,/ Mbi këngën e bulkthit, vetminë e shkrintarit*" (f. 147).

I. Kadare, *Shekulli im*: "Të tjerë Pauersa/ Që parashutat ju bëhen qefinë,/ Që savane ju bëhen/ Dëborat dhe ujrut" (f. 73). "Sot qiejt dhe kontinentet/ Vështrojnë njëri-tjetrin/ Me syrin e mjegullave,/ Me majat e raketave" (Po aty, f. 73-74). "Skuqnin si plagë/ Kryeqytetet luftënxitëse" (Po aty, f. 105). "Lumturi të shqetësuar na uronte deti" (Po aty, f. 42). "Statuja pa duar/ Pikëllim i mermertë" (Po aty, f. 17). "Ajri naiv mëngjesor që plaket gjer në mbrëmje./ Katrorët e taksive që ndajnë tej e përtej natën!" (Po aty, f. 100).

<sup>30</sup> I. Kadare, po aty, f. 35.

<sup>31</sup> I. Kadare, po aty, f. 81.

<sup>32</sup> I. Kadare, po aty, f. 71.

<sup>33</sup> I. Kadare, po aty, f. 105.

<sup>34</sup> I. Kadare, po aty, f. 105.

shteteve,/ Përlesheshin n'eter gri,/ Për flokësh shkuleshin,/ Vinin kujën nga dhimbja,/ Copëtoheshin, shtureshin,/ Lageshin në shi dhe dridheshin nga era”<sup>35</sup>; “O Urë e Qabesë,/Ti dhembje me hark”<sup>36</sup>; “Retë ikën drejt Suedisë./ Derdhin shi me brerim mbi plazhet,/ Mendime mbi neve...//Sirenat e mjegullta do të bien ditë e natë/...Kujtime të statujta”<sup>37</sup>.

Në repertorin e tij mjaft të pasur e të larmishëm të mjeteve artistike Kadareja përdor edhe një figurë që në literaturë njihet si Zeugma (term nga gjermanishtja, shqiptohet *cojgma*), e cila shfaqet si bashkërenditje gramatikore e dy fjalëve që kanë përbërës kuptimorë të kundërvënë kryesisht në planin *abstrakte-konkrete*. Në letërsinë tonë Kadareja e përdor metaforën në të gjitha variantet e saj të mundshme, duke dëshmuar për dimensionet e shtrira të fantazisë së tij krijuese. Mund të sjellim disa nga këto trajta të përfaqësimit të metaforës që marrin trajtën e zeugmës: “...tani motopompat/ Po nxjerrin llucë dhe legjenda” (“Kantieri”); “...Karvani i krushqve hipur mbi potkonj e hingëllima” (“Nuset me duvak”); “Dimri... i shkundi retë/ Mbi qytetin e madh, mbi të djelën” (“Pamje dimri”), “Gjurmët dhe ëndrrat e mija/ Bora mbulon”; “Rrotullohen në erë jehonat dhe fletët”<sup>38</sup> etj.

### 5. Metafora si krahasim

Që nga periudha antike metafora përkufizohej si një krahasim i vetëkuptuar, d.m.th. një krahasim pa lidhëzën “si”, duke i dhënë figurës një trajtë gjuhësisht të zhvilluar. Në epokën moderne të letërsisë tropet, sikurse është metafora, fitojnë një përqendrim semantik (kuptimor) të tillë që nuk e kishin figurat me forma gjuhësore të zhvilluara, sikurse ishin krahasimet e Homerit. Stefan Malarme e shpallte me krenari që e kishte larguar nga fjalori i vet fjalën “si”. Në kushtet e një eklipsimi të tillë të krahasimit prej metaforës do ta detyronin krahasimin ta braktiste gjithnjë e më tepër tekstin poetik modernist. Mirëpo kjo dukuri nuk ka përhapje të njëjtë në krejt ligjërimin poetik të këtij drejtimi stilistik. Në tekstin modernist krahasimi mund ta kompensojë mungesën e intensitetit duke mundësuar e mishëruar në vetvete lindjen e një të ashtuquajture anomali estetike, ndërkohë që metafora në kushte semantike të njëjta

<sup>35</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 106.

<sup>36</sup> I. Kadare, *Koha*, Tiranë, 1976, f. 83.

<sup>37</sup> I. Kadare, *po aty*, f. 44.

<sup>38</sup> I. Kadare, *Përse mendohen këto male*, f. 92.

mund të mbetej e pakuptueshme, nëse do ta flakte “si”, si në rastet që vijojnë.

Vargje si ai i Eluarit “*Toka është e kaltër si portokall*”, nuk mund të jenë veçse *formalisht* krahasime. Metafora synon ta zotërojë krejt fushën e shtrirjes së analogjisë, por një teori e figurave të analogjisë, e përquendruar kryesisht në *formën* metaforike është e paracaktuar të mos i përfillë efektet e tilla, të krijuar prej figurave të tjera. Një krahasim i formës dhe i raporteve gjuhësore të mësipërme nuk mund të jetë veçse metaforë e strukturuar si krahasim. Një ndërtim të tillë e përdor me mjaft efekt edhe Kadareja në vargjet e tij, në kuadrin e një poetike moderniste: “*S’po të premtoj fejesën,/ Mbrëmjet e saj të mobiluara gjithë plane/ Dhe as martesën,/ Me ditët e mërzitshme si pizhame./ Asgjë s’i premtojmë njëri-tjetrit tregtare,/ Veç i dhurojmë njëri-tjetrit si unazë/ Këtë mbrëmje plot gurë rubinësh e margaritarësh,/ Këtë mbrëmje dritash,/ O e shtrenjta vajzë.*”<sup>39</sup> Në këtë kontekst tema e dashurisë humbet peshë pas këtyre zbulimeve figurative me semantikë të paqartë. Vetë figuracioni është më vezullues sesa tema a mesazhi që përcjell poezia: ai nxjerr në qendër kryesisht vetveten. Prandaj mund të themi se kemi më tepër *metafora si krahasime* sesa krahasime klasike. Nga kjo dukuri e kjo marrëdhënie krahasimet gjithmonë fitojnë nga shkëlqimi fantazist i metaforave a i komplekseve metaforike, që shpesh shtrihen në një kontekst të gjerë.

Në poemën “*Lokomotiva*” të përfshirë në vëllimin *Përse mendohen këto male* fushat e analogjisë që krijohen me simbolin e lokomotivës shtrihen me mjaft aftësi e fantazi artistike edhe në drejtimet abstrakte që hap metafora si krahasim: “*Ktheheshe bosh nga frontet/ Vetëm me shpirtrat e ushtarëve./ Ishin shpirtrat e ushtarëve/ Më të rëndë/ Se topat, tanket, se vetë ushtarët,/ Bile dhe se ëndrrat. // Dhe ulërima jote ishte më therëse,/ Dhe ngjaje e gjitha si një lëvizje e zezë.*”<sup>40</sup> Po paraqesim vetëm një pjesë të kësaj paradigme mjaft të gjerë e interesante të metaforës si krahasim, të zgjedhur nga poezi e poema të ndryshme; megjithëse është rasti të themi se ajo është më e shpeshtë dhe e përdorur me mjaft efekt në poemat, më tepër sesa në poezitë: “*Në këtë horizont të ftohtë si një frazë latine*”;<sup>41</sup> “*Ylberet i ngrite si çadra refugjatësh*”;<sup>42</sup> “*Zvarriten netëve me*

<sup>39</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 144.

<sup>40</sup> I. Kadare, *Përse mendohen këto male*, f. 83.

<sup>41</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 90.

<sup>42</sup> I. Kadare, *po aty*, f. 84.

*rrapëllimë hekurash,/ Si qorra të tmerrshëm,/ Reaksionet zinxhir*";<sup>43</sup> "Nga mali i lartë/ Do të shkëputet duke zbritur një malësor i vetmuar,/ Si një kompas mbi këmbët e gjata./ Me qeleshe në kokë/ Si një copë alpesh";<sup>44</sup> "Vrapoj si një mornicë në shpinë të natës";<sup>45</sup> "I vetëm si një barkë e errët/ Notoj në këtë det ngjyrash të ndritura";<sup>46</sup> "Eci dhe lexoj mbi kokë pentagramet e hekurta/ Të telave të mbushur me korent/ Si muzikë".<sup>47</sup>

Siç mund të vihet re, edhe shembujt e sjellë më sipër hyjnë gjithashtu në tipologjinë e metaforës së guximshme apo absolute. Ato sjellin mjaft abstraksion dhe u bëjnë një transformim figurativ situatave, rrethanave e sendeve që bëjnë objekt poetizimi a tematizimi. Një kalim kaq i shpejtë i përfytyrimit nga ylberet shumëngjyrëshe tek çadrat e refugjatëve, nga malësori tek një mjet shkollor si kompas, pentagramet e telave të korrentit të mbushur si me muzikë, shpirtrat e ushtarëve që janë më të rëndë se trupat e tyre dhe se këngët, reaksionet zinxhir që ecin si qorra të tmerrshëm etj. krijon asociacione arbitrare aq të shpenguara sa që duken të shkëputura nga të dhënat e përvojës sonë të grumbulluara në raportet e përditshme me botën. Një bashkim i tillë jo i natyrshëm<sup>48</sup> mund të pranohet pa asnjë mëdysheje si mjet e teknikë tëhuajsimi. Një bashkim i tillë gjithashtu mund të pranohet edhe si një ndër format e mundshme që merr montazhi surrealist.

### 6. Nga metafora tek kompleksiteti i sistemit figurative

Në esenë e tij "*Ç'farë është realizmi socialist*" A. D. Sinjaskij ka theksuar faktin se absurdi, groteskja, eksperimentalja sikurse edhe koncepti i veprës së hapur u mohuan prej realizmit socialist, duke u shpallur si të papajtueshme me të. Por pas vdekjes së Stalinit (1953) në Bashkimin Sovjetik, Çekoslovakia, Poloni, Hungari etj., pati një periudhë të shkurtër të uljes së tensionit (1956-1965). Ajo u përjetua si një moment i liberalizimit të normave të ngurta, duke u hapur rrugë debateve rreth maksimave të realizmit socialist dhe pasojave të tyre në gjendjen e çoroditur të kulturës së këtyre vendeve. Përfundimi i saj riktheu

<sup>43</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 87.

<sup>44</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 97.

<sup>45</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 107.

<sup>46</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 137.

<sup>47</sup> I. Kadare, po *aty*, f. 137.

<sup>48</sup> D. Lamping, *Moderne Lyrik*. V&R, Göttingen, 1991, f. 22-24.

përrjashtimet e reja nga lidhjet e shkrimtarëve, arrestimet, proceset gjyqësore, dënimet afatgjata dhe të përsëritura, gjë që çoi në shkatërrimin psikologjik dhe fizik të krijuesve që mendonin ndryshe.<sup>49</sup>

Brenda klimës letrare në Shqipëri shkelja e metodës artistike zyrtare ishte e pamundur, po për I. Kadarenë ndoshta ka qenë i volitshëm ai fillad liberalizimi gati 10-vjeçar, pasi vëllimi i parë poetik me prirje moderniste, *Shekulli im*, si dhe romanet e para të tij me të njëjtat prirje, botohen pikërisht midis viteve 1961-1968. Vëllimi në fjalë u përshëndet nga disa kritikë të kohës dhe u vlerësua si një “arritje në rrugën e novatorizmit”, si një fakt i kërkimit dhe i gjetjes së “të resë” në fushën e poezisë. Poetët e rinj e shprehën vlerësimin e tyre entuziast duke filluar të stilizojnë sipas këtij shembulli që u jepej dhe filluan të bëhen ithtarë të Kadaresë, duke e mbajtur atë si idhull. Me cilësinë e një modeli konkret ky vëllim solli një frymë të fortë ndryshimi në krejt poezinë shqipe.

Por organet zyrtare që kontrollonin artin nuk kishin të njëjtin mendim, gjë që u shpreh në debatet e kundërshtimet e korrikut të vitit 1961, në një mbledhje të Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve ku mori pjesë edhe Enver Hoxha dhe udhëheqës të tjerë të lartë. Meqë nuk gjetën dot “lajthitje” politike a ideologjike, kritikën dhe krejt fryma e atmosferës së rëndë nihiliste u përqendruara fillimisht në planin e “formës”, duke futur brenda fushës së goditjes edhe krijimtarinë e Fatos Arapit dhe Dritëro Agollit. Në rrjedhën e viteve gjithashtu u botuan shumë artikuj kritikë e libra me studime, ku kritikoheshin “ndikimet” dhe “figuracioni i errët” i poezisë së Kadaresë, temë rreth së cilës u hapën edhe debate të gjata. Vëllimi poetik në fjalë, sipas një konkluzioni që mund të nxjerrim duke analizuar kritikën e asaj kohe, ishte “socialist” nga përmbajtja, por me ndikime moderniste nga forma. Edhe ky përcaktim mund të shërbejë si një argument në dobi të tezës së këtij punimi, pavarësisht se termi “modernizëm” përdorej me kuptim të politizuar negativisht.

Me pjesën kryesore të poezive të tij dhe veçanërisht me poemat e vëllimit *Shekulli im* “realizmin” e lirikës së dy vëllimeve të para të stilit tradicional *Frymëzime djaloshare* dhe *Ëndërrime*, Kadareja e kapërceu ndjeshëm jo vetëm në planin e realizimeve artistike, por edhe nëpërmjet shpalosjes me anë të vargjeve të caktuara nëpër poezi e poema të shumta të një platforme të re poetike, që nuk identifikohet shprehimisht me

<sup>49</sup> *Der Literatur-Brockhaus: in 8 Bänden* (Hrsg.). BI-Taschenbuchverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich, 1995, Band 7, f. 331-332.

modernizmin, por nënkupton pikërisht atë. Kjo del që në poezinë e parë me titull “*Përcjellje vargjeve*”, por edhe në një cikël të posaçëm me katër poezi si dhe në mjaft prej vargjeve të disa poemave. Ai ka mbajtur një qëndrim aktiv për “propagandimin” e parimeve “të tij” krijuese dhe ka bërë një mbrojtje mjaft të fortë e të guximshme në mbledhjen e lartpërmendur të vitit 1961, në prani të E. Hoxhës. Kjo “platformë estetike” është botuar me titullin “Polemikë”. Polemike janë kryesisht edhe shpalljet e programit të tij nëpër poezi e poema të caktuara – polemikë me parimet “e vjetra”, “të demoduara”, “të deklasuara”, të cilat mund të identifikohen lehtë me parimet e realizmit socialist. Pra, poetika moderniste e Kadarese është e zgjedhur me vetëdije të plotë prej tij, është shpallur me të gjitha mjetet e mundshme, janë shfrytëzuar prej tij të gjitha rastet e mundshme dhe është përkujdesur që ajo të shkëlqente sa më shumë, në kontrast me letërsinë “realiste” përreth saj. Këtë poetikë vetë Kadareja, me nëntekst, e ka shpallur e përdorur praktikisht edhe si *kriter vlere artistike* për veprat letrare dhe ai kishte parasysh pikërisht këtë kriter kur fliste për vepra “të mira dhe “të dobëta” në letërsi.

Për sa u përket ideve kryesore të përcjella poetikisht përmes vëllimit *Shekulli im*, në to trajtohet për herë të parë në poezinë shqiptare pikërisht *liria e individit*, i cili u kundërvihet duke i shpërfillur mendësitë dhe normat morale të një sistemi shoqëror të vjetër. (Në një plan krejt tjetër bëhej lufta e së resë me të vjetrën në poezinë e asaj kohe në Shqipëri.) Në këtë kuadër duhet vlerësuar edhe poetizimi i personalitetit të individit përmes lirisë së dashurisë dhe ndarjes: “Tunelet”, “Do të vijë koha”, “Kështu u ndamë”, “Mbrëmja e fundit”, “Në gjirin e Rigës”, “Edhe kur kujtesa”. Pjesa më e madhe e poemave tematizon revolucionin teknologjik nën ndikimin e së cilës shoqëria do të bëhet *moderne*. Poetin e mahnitin dhe entuziazmojnë ritmet marramendëse të industrializimit që po krijojnë dhe do të krijojnë një mënyrë të re jetese veçanërisht “në qytetin e madh” (Moska, Tirana). Në këtë klimë sociale të përgjithshme Kadareja beson se arti do të çlirohet patjetër nga poetika e “deklasuar”.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> I. Kadare, *Shekulli im*. Tiranë, 1961, f. 55: “...Ah! Fjalët e rimuara ç’i ha vreri/ Kur s’u pajtohet karakteri./ Fjalët e prozës vështrojnë me zili/ që s’kanë paragjykime/ Që bëjnë dashuri/ Me njëra-tjetrën si t’u teket/ Se s’është më kot shekulli XX...”

I. Kadare, po aty, f. 52: “Hapni rrugën fanatikë të artit,/ Që si fanatikët e kohërave të shkuara/ U gëzoheshin buzëve të pa puthura,/ Ju u gëzoheni/ Rimave të pa harxhuara./ Ju shoh, në tavolina kafesh tek rrini/ Në shoqëri

Temë tjetër e mirëtrajtuar është edhe ajo e shpëtimit të botës nga kasaphanat e përgjakshme, qoftë edhe me koston e *një lufte që do të zhdukë të gjitha luftërat*. Kjo tematikë dhe ky sistem motivesh, siç duket edhe së jashtmi, evokon në stil të gjerë përmbajtjen e poezisë moderne, tashmë njëshekullore. Në teknikat poetike, në mjete dhe në stil kjo poezi ka lidhje organike dhe ndërtekstuale me disa poetika mjaft të njohura si moderniste, siç janë *futurizmi*, *simbolizmi*, *imazhizmi* e, në masë të kufizuar, edhe *surrealizmi*. Por ajo përcaktohet artistikisht nga origjinaliteti i një talenti të atyre përmasave, gjë që duket mjaft mirë edhe nga *mënyra* e përthithjes së përvojës prej poetëve më të mirë të drejtimeve e rrymave moderniste të mësipërme si dhe nga *mënyra* analoge e ndërtimit të formave e mjeteve artistike.

Lidhjet ndërtekstuale të poezisë së Kadaresë me pararendësit e tij modernistë nuk janë vetëm në lëmin e mjeteve, por edhe në shtresa të brendshme, në organizime më të gjera e të përgjithshme. Shpesh ngjashmëritë e paralelizmat mund t'i gjejmë edhe në planin e ideve. Kritika shqiptare që në fillim ka vënë në dukje ndikimin e tij prej fazës futuriste të poezisë së Majakovskit. Kjo lidhje mund të argumentohet me lehtësi veçanërisht në disa nga poemat e vëllimit *Shekulli im*.

Meqë, siç thuhet, ekstremet puqen, mund të bëjmë paralelizma mes ideve të ndonjë poeme të këtij vëllimi dhe ndonjë prej pikave të traktatit të futuristëve, të hartuar nga Marineti. Sloganin e tij programatik se “lufta është higjiena e botës”, Kadareja e ri e “përvetëson” në trajtën “komunizmi është higjiena e botës”, por duke i dhënë këtij slogani një kuptim e përmbajtje tjetër. Analogjia dhe paralelizmi midis dy sloganeve mund të kapet në gjithë shtrirjen tekstuale, sidomos të poemave të vëllimeve *Shekulli im* dhe *Përse mendohen këto male*. Një nga format konkrete tipike të shprehjes së saj është: “*Bota në dy kampe e ndarë/ Dhe ti,/ Vetëm një je ti./ Por komunizmit i përket ti,/ Shekulli im i ri.*”<sup>51</sup> Por kësaj “lufte” të komunizmit poeti i jep kuptim diametralisht të kundërt krahasuar me idenë e Marinetit. Së pari, e kufizon në kohë: “*Ëndërro,/ Lartësitë e bardha, shekulli im!/ Kohën kur paqja si një mjellmë vigane/ Kohërat dhe hapësirat do të mbulojë pa mbarim;/ Kur shekujt që do të*

---

*kalbësirash të vjetra/ Që ju gëzohen virgjërisë së vajzave,/ Si i gëzohen shampanjës së vjetër,/ kur pëlçet tapa garantuese e shpërthen shkuma,/ Pijanecët...*”

<sup>51</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 87.

vijnë, të lumtur do të thinjen.”<sup>52</sup> Së dyti, kjo luftë nuk është e programuar për t’u bërë, ajo është e detyruar vetëm për arsye të mbrojtjes nga agresiviteti i kapitalit: “Komunizmi/ Mbi kapitalin/ Çekanin e madh të mbrojtjes kish ngritur n’ erë:/ “Popuj, qetësohuni! Nuk duam gjak./ Vetëm/ Do të detyrohemi/ Të mbrohemi./ Popuj,/ Shtrenjtë kjo do të na kushtojë!”<sup>53</sup> Nëse shprehet një qëndrim aktiv ndaj luftërave, e cila analogjinë me sloganin e Marinetit e bën më të qartë, është strofa për “luftën e ftohtë”, të cilën “kapitali prapë e ngjalli”: “Por popujt prapë do ta mbysin/ Në vigjiljen e ndritur të ndonjë agimi,/ Shtrigën flokë-akullt./ Luftën e ftohtë,/ Këtë plevit në brinjët e njerëzimit.”<sup>54</sup>

Poema “Paqen do ta imponojmë” duket sikur dëshmon për një joshje të poetit tonë nga parimet krijuese e realizimet më domethënëse të surrelizmit, gjë mund të trajtohet në një rast tjetër. Megjithatë mund të vëmë në pah se “rëfimi lirik” bëhet i gjithi brenda kuadrit të një ëndrrë që shikon heroi lirik kur po kthehej në shtëpi me taksi pas mesit të natës, por i lumturuar nga ndjenja e një dashurie e re. Në taksi e zë gjumi dhe ndërkaq në kokën e tij shfaqen pamje të llahtarshme të një lufte atomike çnjerëzore, me skena apokaliptike nën efektet e tëhuajsimit që krijojnë metaforat; gjithçka në kontrast me brishtësinë e dashurisë së re të sapolindur. Madje dy nga këngët e poemës janë ndërtuar edhe sipas teknikës së montazhit, gjë që nuk do shumë vështirësi për ta pikasur, pavarësisht prej disa trukeve të vogla për ta maskuar një gjë të tillë. Kurse poezia “Fjalët e rimuara” përbën një ironi ndaj traditës së vargëzimit dhe, përmes alegorisë, poeti arrin të shpalosë me qartësi një aspekt të rëndësishëm të poetikës së surrelizmit, atë të “dashurisë së lirë” të fjalëve: “Ah! Fjalët e rimuara ç’i ha vreri/ Kur s’u pajtohet karakteri./ Fjalët e prozës vështrojnë me zili/ Q s’kanë paragjykime./ Që bëjnë dashuri/ Me njëra-tjetrën si t’u teket,/ Se s’është më kot shekulli XX.”<sup>55</sup>

Në pjesën më të madhe poezitë e Bodlerit dhe të simbolistëve të tjerë përshkoheshin nga kontrastet dhe mbruheshin me ambivalenca mahnitëse, si shenjë tipike e mishërimit të parimeve të tyre krijuese. Edhe poezia “Pranverë” e Kadaresë sundohet gjithashtu nga kontrastet e disonancat. Muzika pranëvitet me shqetësimet. Dritat hapen dhe mbyllen

<sup>52</sup> I. Kadare, po aty, f. 89.

<sup>53</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 106.

<sup>54</sup> I. Kadare, po aty, f. 87.

<sup>55</sup> I. Kadare, po aty, f. 55.

(si kujtime). Birra duket: dikujt *e kaltërt*, dikujt *e hirtë* – pra një metaforë absolute, një “çrregullim i të gjitha shqisave”. Në vargun e fundit të poezisë këmbëhet befaz konteksti i ligjërimin (“dekontekstualizimi”): *Dridhen dritat, dridhen hijet./ Vetëm mbi supë nuk pasqyrohen yjet.*<sup>56</sup> Poeti me qëllim kalon në mënyrë befasese në një kontekst të ri të paraqitjes, disi të banalizuar.

Një prirje poetike e përgjithshme e poezisë së Kadaresë është ndërtimi i poezive, por edhe i figurave të veçanta sipas parimit të përngjasimit abstrakt të shfaqjes me thelbin ose i përngjasimit të dy sendeve a dukurive krejt të largëta mes të cilave poeti “gjen” lidhje të brendshme logjike të rëndësishme të cilat kërkon t’i theksojë duke i vënë në dukje (*frëngj.*: correspondance). Identifikimi i tillë i dy sendeve a dukurive që ngjajnë, vendosja e analogjisë përmes përfaqësimit të njërës në tjetrën është parimi sipas të cilit Bodleri dhe pasuesit e parimeve të tij estetike bazonin krijimin e simboleve. Ky ishte edhe një nga aspektet më të dukshme të “guximshmërisë” së simbolistëve të mëvonshëm, si: Mallarme, Yeats, T. S. Eliot etj.

Një teknikë të tillë artistike mund ta analizojmë të konkretizuar në poezinë e Kadaresë “*Afrika*”. Objektet dhe detajet e paraqitura “subjektivizohen” duke krijuar një mori asociacionesh që vihen në funksion të temës dhe këndvështrimit ideor të poetit. Kjo është veti e përgjithshme e përdorimit të asociacioneve në poezinë e Kadaresë: “*Me gjoksin e zi, nga nata u ngrit Afrika./ Nën tufane rërash të përvëluara,/ Nën shi kauçuku dhe gjaku, stuhish tropike/ Nën mallkim shkretirash të pambaruara.*”<sup>57</sup> Lidhja kontekstuale e gjoksit “*të zi*” të afrikanëve me “*natën*” e zezë përbën paraqitje të një “*objective correlative*”, d.m.th. të një lidhjeje a ndërvarësie objektive, e cila vjen si një domethënie simbolike. Falë fantazisë së autorit përngjasime të tilla “objektive” gjenden me tepri. Në rastin e përmendur është lidhja e njerëzve të racës afrikane me natën, në aspektin e ngjyrës. Por konteksti historik i kohës së krijimit të poezisë i jep natës edhe një kuptim të dytë, atë të robërisë, të gjendjes së pushtimit kolonialist. Krijohet një ambiguitet me vlera shprehëse e kuptimore të jashtëzakonshme. Pasi gjendet shkas për t’i lidhur afrikanët me natën, për nga ngjyra, fiton pastaj përparësi interpretimi në kuptimin e dytë: të natës si simbol i pushtimit. Pikërisht

<sup>56</sup> I. Kadare, *po aty*, f. 31.

<sup>57</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 15.

tek kjo ngjashmëri “objektive” poeti sprovon dhuntinë për të krijuar kundërshtitë e disonancat artistike: Afrika po ngrihet nga nata.

Folja “*u ngrit*” dhe emri përgjithësues “Afrika” sjell konkretisht në tekst kuptimin e nisjes së serisë së kryengritjeve shkolonializuese të popujve të Afrikës në fillim të viteve '60. Referencën historike tek luftërat çlirimtare e përforcon si togfjalëshi “*tufane rërash*”, ashtu edhe epiteti “*të përvëluara*”. Gjithë ky varg bëhet metaforë e revolucioneve antikoloniale. Shkallëzimi ngjites i këtij kuptimi metaforik realizohet përmes togfjalëshit “*stuhish tropike*”. Që kemi të bëjmë pikërisht me shpërthim revoltash e luftërash çlirimtare, këtë e konkretizojnë edhe më qartë fjalët “*nën shi kauçuku e gjaku*”. E gjithë historia e shkuar dhe gjendja social-politike e kontinentit “të zi” në vargun e fundit të cituar jepet në mënyrë të sintetizuar, por duke e *subjektivizuar* përmes metaforës “*mallkim shkretëtirash*”. Por falë një sistemi të tillë metaforik që mbështetet në ngjashmëritë (*correspondances*) “e krijuara” nga poeti përmes “dhunës” së fantazisë së tij. Gjithçka jepet e kodifikuar dhe e tëhuajtuar në ekstrem. Asgjë nuk jepet me trajtat e veta besnike, pra nuk jepet përmes faktesh të drejtpërdrejta, detajesh realiste apo ngjarjesh konkrete në shtete konkrete. Megjithatë, lexuesi me enciklopedi historike në thelb mund ta vlerësojë këtë poezi si të vërtetë, por në kuptimin e një “realizmi të ri”.

Nata në kuptimin simbolik u shqye nga negrit në mijëra copa, kurse nata në kuptimin pragmatik mbeti përjetësisht në lëkurën e afrikanëve. Ambivalenca e thënieve këtu krijon mjaft sugjestion: “*Kaçurrelja Afrikë./ Negrit e tu, duket sikur lëkurën e natës shqyen/ Në mijëra copa të zeza,/ Midis tyre i ndanë./ Mbuluan trupat me to./ U sulën nën tufane.*”<sup>58</sup>. Ambivalenca mbetet si një nga tiparet kryesore të poetikave moderniste. Me gjithë “formën biologjike” të përjetësimin të saj në lëkurën e afrikanëve, nata e pushtimit dhe epoka e kolonializmit u asgjësua. Këtë informacion e sjell në mënyrë tepër lakonike dhe eliptike strofa e fundit, që flet tashmë për “shpërthim lulesh”, “qeverish” (të pavarura), “republikash” etj. Përmes kësaj mënyre figurative të paraqitjes konteksti politik dhe të vërtetat empirike e historike paraqiten të estetizuara brenda logjikës së të madhërishmes (“e bukura sublime” e Kantit).

Tëhuajtimi në këtë poezi shfaqet në disa aspekte. Së pari, sintetizimi i një momenti historik në jetën politike të kontinentit afrikan

<sup>58</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 15.

dhe shprehja e tij me një gjuhë të tillë figurative që nuk është drejtpërdrejt referenciale dhe besnike ndaj tij. Së dyti, brenda kësaj sfere mund të përfillet edhe fakti që metaforat janë befasuese, të guximshme, që krijojnë lidhje gjuhësore mes dukurish, sendesh apo procesesh mjaft të largëta mes tyre. Aspekti tjetër është ligjërimi i ndërtuar në vetën e tretë, gjë që e shmang *unin lirik*. Dhe si faktor të fundit në këtë proces tëhuajsimi, tipik për poezinë e Kadaresë, është vetia e saj e përgjithshme që ligjërimi të mos zgjasë aq sa të na tregojnë sisteme të plota faktesh, situatash, ngjarjesh apo argumentesh retorike të caktuara, por gjatësia e tekstit dhe sistemi figurativ vihen në funksion e i nënshtrohen logjikës së një strukture artistike tipike të poezisë së tij, e cila ka të bëjë me *shtjellimin gjer në qartësimin e plotë të idesë figurative që përbën bërthamën poetike*, d.m.th. gjer në shterimin artistik të gjetjes ideofigurative rreth së cilës strukturohet poezia. Në këtë mënyrë kjo strukturë bëhet përcaktuese si e logjikës së brendshme artistike, ashtu edhe e koherencës së idesë dhe e krejt sistemit verbal të figuracionit. Në këtë drejtim të orientimit të poetikës mund të gjejmë mjaft reflekse prej poezisë së Ezra Paundit, e tipit “poezi njëfigurëshe”.

Trajtimi bëhet në mënyrën më lakonike që është e mundur, por gjatësia varet nga “volumi” i idesë boshtore. Jo kur shterret enciklopedia e autorit për temën që trajton, por vetëm kur shterohet figurativisht ideja që është shkaku i krijimit të poezisë si dhe figura kryesore me anë të cilës ajo konkretizohet në mënyrën më të plotë; vetëm atëherë përfundon poezia. Në poezinë e mësipërme ideja poetike bazë mbështetet figurativisht në një përngjasim të brendshëm që poeti *e ka zbuluar*: Afrika “e zezë” po shpëputet nga “*mallkimi i shkretëtirave të pambaruara*” duke e shqyer natën simbolike me anë “*tufanesh rërash përvëluese*”. Ngjyra e zezë e afrikanëve pasqyron “objektivisht” ngjyrën abstrakte të natës së saj *simbolike* dhe shqyerja e kësaj nate është në lidhje përngjasimi metaforik me energjinë e saj të brendshme, si prani e tufaneve, stuhive, shiut të gjakut etj. Kur përfundon e shtjellohet i gjithë ky potencial poetologjik, atëherë poezia mbyllet.

### **7. Uni lirik, retorika, patetika dhe deklarativizmi**

Lirika e Ismail Kadaresë nuk është “personale” dhe as e mbushur me subjektivizëm, veç atij që sjell origjinaliteti i figurave të fantazisë së tij. Edhe kur ligjëratën e ndërton në vetën e parë njëjës (“unë”) apo shumës (“ne”) zëri i tij lirik flet si përfaqësues i një bashkësie të gjerë, jo

vetëm në këndvështrimin formal, por edhe nga pikëpamja e interesimeve tematike. Tek poezia “Fëminia” bëhet shumë transparent dhe i dukshëm procesi i shndërrimit të zërit lirik nga një unë, përjetues i përvojës së vet, në shkëputjen prej tij dhe në profilizimin e një uni vetëm si dëshmitar a vëzhgues formal në afërsi të “objektit” të poezisë. Përvoja vetjake fëminore shkrihet e unifikohet me përvojën e gjithë një populli. Kështu në vend se të një kujtimi të un-it, siç sinjalizon vetë titulli, kryhet një zhvendosje jashtë tij, por pa e përjashtuar aspak atë vetë. Kjo mënyrë “nxjerrjeje” jashtë dhe përfshirjeje, njëkohësisht, është një veçori e rëndësishme e unit dhe e mënyrës së shprehjes së subjektivizmit dhe e këndvështrimit ideor në krejt krijimtarinë në vargje të Kadaresë.

Poezia “Fëminia” nuk është ndërtuar si një impresion spontan e rastit, por e paramenduar mirë, duke filluar që nga organizimi poetik formal i saj: *mëngjes-muzg*, *kambanat-myezini*; zhvlerësimi i Luksemburgut kundrejt Cejlonit në lojërat e fëmijëve, sikurse në lojën diplomatike të supershteteve. Por domethënia bëhet befaz racionale. Vjen një pikë në fund ku lexuesi duhet të kuptojë analogjinë dhe gjerësinë e mendimit që provokon ajo se përse këto “lecka” nuk janë të rrobave të vjetra të familjeve të lagjes, por me anë të një sinekdoke të krijuar nëpërmjet një abstraksioni vizual, ato bëhen “leekat e thinjura të Shqipërisë”. Kështu tema “e vogël” e fëmijërisë shndërrohet në “temë të madhe” të Shqipërisë. Imazhi i lojës me detajet konkrete të pluhurit e britmave pas një topi lecke në jetën e përditshme transformohet në një imazh të tjetërsuar, veçanërisht për arsye se ai bëhet imazh i një kategorie tjetër. Shndërrimi i imazhit sjell njëkohësisht edhe zgjerimin tematik të poezisë përmes krijimit të shtresave të ambiguitetit.

Në këtë poezi metafora bazë nuk është “e guximshme”, por befaz fundi i poezisë zbulon me mjete vizuale analogjinë mes gjendjes së varfërisë e prapambetjes ekonomike të njerëzve dhe Shqipërisë. Kjo analogji qëndron e fiksuar vetëm në metaforën (bazë) përfundimtare, çka i jep theks tematik gjithë poezisë dhe zhvendos vëmendjen nga uni tek e përgjithshmja, nëpërmjet një veprimi vetë/reduktues të unit. Kur ky është i pranishëm, ndodhitë e jetës dhe përjetimet a shqetësimet e unit lirik, si në krejt poezinë e tij pas vitit 1961, janë të përputhshme me ato të jetës sociale. Në poezinë e mësipërme jo vetë uni apo fëminia e tij, por “*leekat e Shqipërisë*” zbulohen përmes unit. Në tekstin e shkurtër poetik nuk ka referenca biografike, pasi jetën e tij e ka përthithur “e përgjithshmja”. Intimiteti, sentimentalizmi, si tek poezia “*Ca pika shiu ranë në qelq*”, ia

lënë vendin “distancës”. Kjo metodë e ndjekur është një nga mënyrat e konkretizimit dhe format e shprehjes së tëhuajimit në lirikën e Kadaresë.

Poezia e Kadaresë është e angazhuar nga pikëpamja sociale. Ajo rrezaton një humanizëm dhe optimizëm të përgjithshëm: “*Mos më lerë kurrë, moj botë e madhe! / Mbi pistat e pizhameve të mia, / Të ulen aeroplanët! / Pas dritares sime të varen në tela / E të tunden nga era, / Kanatjeret e reve; / Në portollampën e abazhurit tim / Të montohet dielli.*”<sup>59</sup>

Poezia e tij me temën e dashurisë nëpërmjet origjinalitetit të këndvështrimit dhe befasisë së zbulimit të detajeve i jep gjuhës konotacion e një ngjyrim figurative të pallogaritshëm. Ajo zgjeron gamën emocionale dhe horizontin e botëperceptimit të lexuesit. Në lirikën erotike me temën e ndarjes nuk rrezatohet pesimizëm e sentimentalizëm, por një sugjestion “objektivist” i nivelit të lartë: “*U puthëm. / Buzët si të metalta. / Pra lamtumirë. / Ashensori lart si drejt qiejve të ngriti n’ errësirë*”<sup>60</sup> ose “*Metro Arbatskaja. / Një linjë ikte djathtas, / Tjetra majtas vinte. / “Proshaj” thamë ne. / Konduktorët flamurthët ngritën / Dhe si gojë të zeza të Harrimit / Tunelet e zës na gëlltitën.*”<sup>61</sup>

Poezia e Kadaresë ka jo pak retorikë, patetikë dhe deklarativizëm. Por shpesh këto janë metaforike dhe jo shprehje a parulla të drejtpërdrejta nga zhargonit i përditshëm politik: “*Po tani më dëgjo mua xha Karont / ...Të tregoj për brezin tim / Që varkën tënde / Do ta copëtojë rrëzë maleve; / Të tregoj për brezin tonë, / Që mbi tryezë, ku pleqtë lozin dominonë / Në vend të 4-3-shit / Harushën e Madhe mund të zbresë!*”<sup>62</sup> Ose: “*I munduri, i vetmuari mbreti Genc! / Ne / Rrugë të tjera çajmë. / Të pathyer, / Me një lëvizje bërrylash / Çdo hark triumfi të huaj përllajmë, / Nderin e atdheut / Më lart se këto male e mbajmë!*”<sup>63</sup> Kështu mishërohet artistikisht angazhimi shoqëror e politik i poezisë së tij, nëpërmjet një forme që është larg patetizmit vulgar, retorikës pragmatike a didaktizmit; gjersa shprehet me mjete artistike e gjithmonë nëpërmjet forcës dhe efekteve tëhuajuese të tyre.

Poema “*Rrugëve të Moskës*” nuk është një poemë e mirëfilltë dashurie, veçse përjetime e situata dashurie, shoqëruar me një shëtitje

<sup>59</sup> I. Kadare, *Shekulli im*, f. 36.

<sup>60</sup> I. Kadare, *po aty*, f. 49.

<sup>61</sup> I. Kadare, *po aty*, f. 39.

<sup>62</sup> I. Kadare, *po aty*, f. 69.

<sup>63</sup> I. Kadare, *po aty*, f. 72.

nëpër një pyll figurash të guximshme. Aty më tepër portretizohet *qyteti i madh*, jo me dobësitë, shthurjet, problemet, ndarjet, tradhtitë, karakteristike këto për temën e “qytetit të madh” në lirikën moderniste, megjithëse tradhtitë ndonjëherë dalin në formën e ndarjeve, por të artikuluar me njëfarë etike. Poema fal momente lirike nëpërmjet një ligjërimi e strukture që i afrohet “rrëfimit të aventurave” gjatë një udhëtimit të dashuruarish, por mahnitja e adhurimi metaforik i atij qyteti modern, të perceptuar në mënyrë të tëhuajshuar, është më e spikatur.

### **8. Kadareja dhe raportet e modernizmit me ideologjinë**

Disa studiues të letërsisë shqipe e trajtojnë si të pamundur problemin e bashkekzistencës në të njëjtin krijim, në të njëjtën vepër, të poetikës së modernizmit dhe përmbajtjes politike e ideologjike të letërsisë, sidomos të asaj majtiste, meqë shumica e veprave artistike të Kadaresë të shkruara në periudhën e monizmit janë të angazhuara politikisht. Ato përgjithësisht përshkohen nga mesazhe të frymëzuara në ideologjinë marksiste dhe në politikën e partisë shtet si dhe nga normat shoqërore e morale të shoqërisë së asaj kohe. Por modernizmi nuk është vetëm ai i poetikës “art për art”, i veprave që nuk referohen në problemet sociale e politike, i veprave pa ideologji apo i veprave pa kuptim. Si në poezi edhe në prozë<sup>64</sup> shumica e shkrimtarëve që mishërojnë artistikisht këto parime estetike dëshmojnë pa mëdyshje se janë edhe shkrimtarë të angazhuar.

Lirika moderne për një kohë të gjatë ka vlejtur si “krijimtari poetike absolute”. Lirike absolute nuk do të thotë që arti të jetë – sipas kuptimit të fjalëve të Gottfried Benn, “veprimtaria e fundit metafizike brenda nihilizmit evropian”<sup>65</sup> (me të cilin ai i referohej Niçes). “krijimtaria artistike absolute” donte të thoshte edhe më tepër: krijimtaria artistike e cila merret me veten e vet, patjetër jo me realitetin jashtë poezisë – pak a shumë si në kuptimin e Malarmesë, i cili ka bërë thirrje

<sup>64</sup> P. Zima, V. *Moderne/ Postmoderne*. Wilhelm Fink, München, 1997. I gjithë studimi i tij monografik vërteton me shembuj e arsytime të shumta faktin se pjesa më e madhe e shkrimtarëve të shquar modernistë kanë shkruar vepra të angazhuara nga pikëpamja sociale dhe politike. Mund të shikohet kapitulli II (faqe 29-107) dhe kapitulli IV (faqe 223-284), më konkretisht në faqet: 230-235, 237-240, 247-249, 253-254 etj.

<sup>65</sup> D. Lamping, *Moderne Lyrik*. Göttingen, 1991, f. 97.

që “të vërtetën” ta largoj/në nga poezia. “*Absolutja*”, e kuptuar kështu, është e kundërta e konceptit “*angazhim*” dhe kjo shpjegon përse në një parashtrim mbi lirikën moderne nga Hugo Friedrich, p.sh. për G. Benn kishte vend, veçse jo për Brehtin.<sup>66</sup>

Koncepti për karakterin absolut të poezisë moderne nuk i përket vetëm qëndrueshmërisë së estetikës konservative. Vetë T. Adorno termin “autonomi” synon ta lidhë pikërisht me artin modernist dhe me këtë ai donte të argumentonte se ky art del përtej “botës empirike” dhe krijon “një nga ato kundërvëniet ndaj natyrës e karakterit të vet”. Autonominë e artit ai e ka parë të lidhur më në fund tek “ideja e humanitetit” – natyrisht një humanitet i cili, i menduar në mënyrë më të gjerë, gjendet në opozicion me shoqërinë. Kështu për të lirika është shprehje e një uni, “i cili është përcaktuar si i kundërvënë ndaj kolektivit, ndaj objektivitetit”: duke iu shmangur shoqërisë dhe duke mëtuar t’i bëjë oponencë shoqërisë. Për Adorno-në kjo “autonomi” historikisht është “irrevokabel”; të gjitha provat të cilat ngrihen përmes angazhimit, ai i ka denoncuar si “të dështuara”.<sup>67</sup>

Që lirika absolute në asnjë mënyrë nuk është vetëm art poetik absolut, që ajo në tërësinë e vet nuk është autonome dhe që ajo nuk është e dështuar si kritikë shoqërore – këtë e ka treguar, në mënyrë ironike, pikërisht “nxënësi” më i rëndësishëm poetik i Adornosë: Hans Magnus Enzensberger. Në përmbledhjen e përgatitur për botim prej tij “*Muzeum i poezisë moderne*” kapitulli voluminoz i fundit, “*Zeitläufte*”, i kushtohet i gjithi lirikës së angazhuar. Kjo antologji e vogël (kapitulli i fundit i saj) përfshin poezi - poetikisht dhe ideologjikisht – të autorëve të ndryshëm: Ezra Pound, T. S. Eliot, Nelly Sachs dhe E. E. Cummings; në të janë përfaqësuar po aq sa Vladimir Majakovskij, Bertold Brecht, Pablo Neruda, W. H. Auden ose Nazim Hikmet. Poezitë të cilat zgjodhi Enzensberger janë politike në pohimet e tyre. Ato janë reagime ndaj ndodhive të caktuara të historisë së kohës, ndaj të cilave ato komentojnë ose reflektojnë nëpërmjet një këndvështrimi kritik. Të gjitha ato marrin përsipër e zotohen pa sforcime rreth ideve të humanitetit, natyrisht me një kufizim, që “humanitet” për autorë të ndryshëm kupton gjithashtu gjëra të ndryshme: njëfarë *proteste kundër luftës* ose *thirrje për luftë klasore*, *propagandë për një parti* ose *mbrojtje të një të drejte njerëzore*.

<sup>66</sup> D. Lamping, *po aty*, f. 97.

<sup>67</sup> D. Lamping, *Moderne Lyrik*, Göttingen, 1991, f. 97.

Lirika moderne, si e angazhuar, nuk është paracaktuar vetëm t'i përkushtohet politikës; ajo është gjithashtu edhe e okupuar prej kësaj politike. Para së gjithash në Gjermaninë nacional-socialiste, në Bashkimin Sovjetik stalinist, në Shqipëri etj. qeveritë kanë marrë përsipër pushtet për ndikim të pakufizuar mbi letërsinë, duke përkrahur vetëm një letërsi të caktuar – kryesisht 'realiste' ose 'tradicional-iste' – ndërsa tjetrën e kanë shtypur pa përjashtim: krejt letërsinë 'moderniste'. Këtu politika ka sunduar brenda letërsisë dhe *datat e historisë* së kohës bëhen në këtë mes gjithashtu *data të historisë së letërsisë*. Në këto rrethana Enzensberger po ashtu ka kujtuar – me një listë të lirikëve modernë, të cilët, viktimat të raporteve politike, janë arrestuar, janë hequr zvarrë, internuar dhe vrarë – në qoftë se ata nuk i kanë shpëtuar përndjekjes nëpërmjet vetëvrasjes. Kjo listë na shpalos që nga Rafael Alberti deri tek Nazim Hikmet, nga Bertold Brecht deri tek Federico Garcia Lorca, nga Ossip Mandelstam deri tek Max Jacob.<sup>68</sup>

Që nga ç'kohë ka lirikë politike moderniste? Fillimi i saj shikohet tek surrealizmi – jo pa baza; sepse politizimi i grupeve është faktikisht i hapur, pra spektakolar. Fillimisht surrealistët ishin më tepër të interesuar për risi e eksperimente letrare: duke pasur parasysh një dukuri fare të panjohur para tyre, siç ishte shprehja e së pavetëdijshmes dhe nënvetëdijshmes, përmes shkrimit automatik ("*écriture automatique*"). Poezitë e tyre duhen kuptuar, mbi të gjitha e plotësisht, si revolucionare – vetëm se revolucioni i propaganduar prej tyre duhej të kuptohej e të paraqitej si një aspekt i vetëdijes. Termi "revolucion" me kohë mori megjithatë edhe një kuptim tjetër.

Para së gjithash gjatë krizës së Marokut, në verë të vitit 1925, u rrit interesi i surrealistëve ndaj politikës. Ata u afruan me komunistët rreth revistës "Clarte" dhe më 1927 drejtuesit e grupit: Bretoni, Aragoni dhe Eluard hynë në KPF. Të tjerë anëtarë i pasuan ata në këtë rrugë. Angazhimi politik i surrealistëve gjeti shprehjen e vet kryesisht në manifeste dhe pamflete, veçanërisht në "*Le Surrealisme au Service de la Revolution*", në 1932. Poezia më e famshme politike e ndonjë surrealisti është bërë "*Front Rouge*" e Aragonit, e cila i takon pikërisht periudhës së tij post-surrealiste.

<sup>68</sup> H. M. Enzensberger, (Hgg), *Museum der modernen Poesie*, Frankfurt am Main, 1980, Vol. 2, Shiko pasthënien e tij (*Nachwort*).

Surrealistët mundën të ishin grupi i parë i lirikëve modernë, të cilët më pak ose më shumë të mbyllur u angazhuan për komunizmin. Tradita e lirikës politike moderne drejtohet mbrapa edhe më tutje, pikërisht deri tek simbolistët. Manifesti i tyre i parë ishte “*Lettres du voyant*” e A. Rimbo e vitit 1871, në të cilën ... “lidhet trashëgimia iluministe me kultin inspirues romantik dhe në mënyrë të tillë edhe me besimin e hershëm *socialist* për përparimin sipas mënyrës së ‘Iluminatum demokratik’ (Antoine Adam)”.<sup>69</sup> Tashmë në këtë letër shprehet një simpati për proletariatin, sikurse këtë do ta kishin përpunuar më vonë surrealistët dhe disa të tjerë: “*Je serai un travailleur*”, shkruan Rimbo me vështrim nga kryengritja e Komunës (së cilës ai pak më vonë iu bashkëngjiti): “*Ich werde Arbeiter sein*”. Në poezi si “*Chant de guerre parisien*” ose “*Les pauvres à l’église*” ai ka mbajtur madje fjalime poetike (retorikë).<sup>70</sup>

Mirëpo edhe Rimbo ende nuk është pionieri i parë i lirikës moderne politike, por vetëm Bodleri. Prej një kohe të gjatë ka rënë në sy se ai ishte edhe një poet politik: person i vetëdijshëm nga pikëpamja sociale dhe, në mënyrën e kohës, “lirik i angazhuar në epokën e kapitalizmit të vonë”.<sup>71</sup> Një dëshmi për këtë e jep poezia e tij e gjatë “*Le Cygne*”.

Mjellma, si figurë e revoltës (“*révolte*”); mjellma mund të jetë kështu simbol për kryengritjen e punëtorëve të Parisit në qershor të vitit 1848 dhe me këtë njëkohësisht Bodleri dëshmon simpatinë e vet ndaj tyre dhe tregon afërsi me socialistët e hershëm; mirëpo të tilla referime të poezisë me zor se mund të përcaktohen me qartësi dhe në çdo hulumtim teksti shfaq aspektet tij të diskutueshme. E diskutueshme është ndërkaq edhe ideja që motivet mitike në “*Le Cygne*” kanë një kuptim politik, por poezia nuk është, si ka pretenduar për këtë Hans Robert Jauss më 1960, pa “karakter referencial”: d.m.th. një “shenjë e padeshifrueshme e botës së sendeve”.

Në këtë pikë ajo ndryshon nga lirika e mëvonshme politike, veçanërisht nga ajo e Majakovskit dhe Brehtit, e cila është bërë gjithmonë më e thjeshtë, më direkte dhe më afër popullit: një art me mungesa theksash artistikë, i cili pozicionohet e gjitha rreth nxitjes së efektshmërisë së veprimtimit dhe qartësisë së fjalës; gjithashtu ajo nuk do të heqë dorë prej synimeve agjitative. Në këtë bankë faktesh dhe logjikë

<sup>69</sup> D. Lamping, *Moderne Lyrik*. Göttingen, 1991, f. 99.

<sup>70</sup> D. Lamping, po *aty*, f. 99.

<sup>71</sup> D. Lamping, po *aty*, f. 100.

arsyetimi nuk kemi përse shpallim papajtueshmërinë e modernizmit me politikën dhe ideologjinë. Qenia e angazhuar politikisht nuk e pengon aspak poezinë e Kadaresë të jetë *moderniste*, për nga mjetet me të cilat procedon artistikisht, ashtu edhe socialiste për nga ideologjia që transmeton apo referencat politike të saj. Për sa u përpoqëm të argumentojmë më sipër, ne i përmbahemi pikëpamjes që e lidh modernizmin në poezi me karakterin tëhuajësues të mjeteve artistike si dhe *në mënyrën* e përgjithshme të konceptimit të realitetit empirik, me tipin e figuracionit, me ontologjinë e heroit lirik dhe jo me këndvështrimin politik apo ideologjik, gama e të cilit është mjaft e gjerë në lirikën moderniste botërore, që nga majtismi ekstrem e gjer tek fashizmi e konservatorizmi (fetar).

### 9. Rëndësia e poezisë së Kadaresë

Kadareja shfaq veti të larta të talentit e fantazisë në krijimin dhe eksperimentimin e një figuracioni origjinal e mahnitës, bazuar mbi metaforën absolute e të guximshme. Me imazhet poetike të jashtëzakonshme dhe asociacionet ideore e figurative që krijon e nxit në fantazinë e lexuesit, poezia e tij e tregon forcën e madhe të imagjinatës në gjetjen apo “krijimin” figurativ të ngjashmërive befasuese. Poezia e tij dëshmon se Kadareja njih mjaft poetë modernistë të rrymave e drejtimeve të ndryshme, por ai ka qenë krijues në marrjen e përvojave, në përshtatje me personalitetin e tij artistik. Poezia e tij, nëpërmjet zbulimeve të papritura, të shprehura me një gjuhë figurative është tepër sugjestionuese. Jo vetëm prania, por sidomos ndjekja e parimeve të tilla krijuese që e mbështet poetikën e tij kryesisht tek metafora absolute, metafora e guximshme, sinestezia, ironia e sarkazma, kalimi nga uni lirik në një pozicion “objektivist” të vetës së tretë të ligjërimit, vargjet e strofat e lira, stilizimet mealinguistike etj., përbëjnë sisteme të vetëmjaftueshme, që vërtetojnë ato veti artistike që janë thelbësore për lirikën moderniste.

Shkëputja e lidhjeve me lirikën “tradicionale” të dy vëllimeve të tij të para, të cilat sidoqoftë vërtetojnë një vijë rritëse të vazhdueshme drejt cilësisë artistike si dhe një prirje drejt eksperimentimit, por jo edhe shkëputjen prej një figuracioni të konvencionalizuar a prej një lirike të situatës së jetuar (Erlebnis) dhe të gjendjes shpirtërore (Stimmung), janë një tregues tjetër që e pohon “në mënyrë negative” tezën e këtij punimi.

Poezitë e tij janë të lexueshme dhe me kuptim. Ndërlikimi i figuracionit përgjithësisht nuk arrin të cenojë qartësinë e mesazhit që

përcillet dhe përcaktueshmërinë e temës a motivit që trajtohet. Kërkimi i vazhdueshëm përmes figurës i vetive thelbësore në dukuritë shoqërore, politike e historike, vëmendja e ngritur ndaj lirive qytetëruese të individit, poetizimi e femrës dhe i qytetit të teknologjizuar e kanë bërë poezinë e tij afatgjatë dhe shpesh antologjike. Poezia e tij nuk është drejtpërdrejt agjitative, retorike, apo patetike, por synime të tilla janë të shkruara me figurën dhe përcillen gjithmonë përmes mjetesh artistike. Sikurse në prozë, edhe krijimtaria e tij në vargje përshkohet nga ideja e humanitetit, pavarësisht nga ngjyrimi konkret që ai merr.

Në kuadrin e poezisë që lëvrohej në Shqipëri, për nga tiparet stilistike, poezia e Kadaresë ishte tipologjikisht aq e ndryshme, sa mund të themi se mbeti si një ishull i vetmuar gjer në vitin 1990. Pikërisht në kontrast me këtë poezi të realizmit socialist që e “rrethonte” dhe për shkak të diferencave të mëdha në aspektin e mishërimit të parimeve estetike që kishte me të, ajo mund të konsiderohet ma mëdyshje “moderniste”, por jo me kuptimin negativ që kishte ky term atëherë. Kadareja nuk iu kundërvu realizmit socialist haptas dhe teorikisht, por përmes poezisë dhe prozës së vet, e injoroi dhe e kapërceu atë në mënyrë të dukshme. Ai cenoi disa parime estetike bazë që kishin të bënin me “realizmin”, brenda atij termi dygjymtyrësh. Tashmë e kemi argumentuar sesi poezia e Kadaresë e kapërceu lirikën realiste përmes ndjekjes së parimeve artistike që e çuan atë drejt tëhuajzimit. Por shkelja e parimeve estetike ishte, për pasojë, edhe shkelje e disa prej normave ideologjike të asaj kohe, derisa edhe sot estetika konsiderohet si disiplinë e filozofisë. Kurse për nga niveli mjaft i lartë artistik, poezia e Kadaresë përbën një vepër të krahasueshme me atë të çdo poeti tjetër të rëndësishëm të globit, njëkohësisht edhe krenari për letërsinë dhe krejt kulturën shqiptare.

### **Literatura artistike**

KADARE, Ismail, *Shekulli im*, ShB N. Frashëri, Tiranë, 1961.

KADARE, Ismail, *Përse mendohen këto male*, ShB N. Frashëri, Tiranë, 1964.

KADARE, Ismail, *Motive me diell*. ShB N. Frashëri, Tiranë, 1968.

KADARE, Ismail, *Koha*, ShB N. Frashëri, Tiranë, 1976.

### **Literatura teorike**

ANDREOTTI, Mario, *Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege der Textanalyse*, Bern, Stuttgart, 1983.

BURDORF, Dieter, *Einführung in die Gedichtanalyse*, J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 1997.

- Der Literatur-Brockhaus: in 8 Bänden* (Hrsg.), BI-Taschenbuchverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich, 1995, Band 7.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus (Hgg), *Museum der modernen Poesie*, Frankfurt am Main, 1980, Vol. 2, Nachwort.
- FRIEDRICH, Hugo, *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, Erw. Neuausgabe, Reinbek, 1967.
- HAMBURGER, Michael, *Wahrheit und Poesie. Spannugen in der modernen Lyrik von Baudellaire bis znur Gegenwart*, Übers. von Herman Fischer. Frankfurt am M. /Berlin/Wien, 1985 (erw. Neuausgabe; erste dt. Ausgabe unter dem Titel: *Die Dialektik der modernen Lyrik*).
- HORN, András. *Theorie der literarischen Gattungen*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1998.
- JAUSS, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main, 1974.
- KORTE, Hermann, *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*, J. B. Metzler, Stuttgart, 1989.
- LAMPING, Dieter, *Moderne Lyrik*, V& in Göttingen, 1991.

#### SUMMARY

##### THE ABSOLUTE METAPHORE AS AN INDEX OF MODERNISM IN ISMAIL KADARE'S POETRY

It is not difficult to render a concise definition of modern lyrics. The traditional lyrics is characterized by expression of events thus far experienced and of the spiritual mood of the lyrical unit, hence it is called realistic. The idea of the existence of structure of modern lyrics was not fully confirmed. The modern lyrics in its historical emergence as opposed to the realistic lyrics establishes the poetry of *tëhuajsimit*. *Tëhuajsimi* in modern lyrics can be thought of as inter-literary innovation, which stands as distanced from the conventions of realistic presentation, as a summary concept for any non-realistic experience and even anti-realistic ones, which every time accomplishes the function of rendering "foreign" the way of perception and rendering of the world, which is made commonplace by pre-modernist tradition. In the area of figures absolute metaphor is especially characteristic of modern poetry.

The origins of modern lyrics in our literature have been sought out in the publications appearing in the '30s and in light of the characterizations that have made of it in the broader Western literature, it turns out that in the Albanian poetry the modern lyrics appears for the first time in a full and systematic manner in the volume "**My century**" (1961) by Ismail Kadare. The poet of absolute metaphor possesses a "dictatorial fantasy", the speaking subject

commands an all-powerful word, "which **does not** take its content as off-the-shelf, but wants to produce it itself. Being redeemed, metaphors are detached from real data and return to the "unlimited imagination of the modern poet".

After these attempts at definitions, the paper continues with the concrete treatment of typologies of absolute metaphors ("*sometimes the flour turns black/ sometimes the uneasiness dawns*"), *sinestezitë*, elements of influence from futuristic poetry, etc. surrealists.

The most interesting example of the emergence of disorder in all senses in the volume "**My century**" is the poetry structure: "*Come out to this side of the sea and behold the lasting sound of the waves/ Hear this sky-blueness, this faint trot of stars.*"

It is argued that the political or ideological perspective of the poet does not affect the determination of the essential poetry qualities of modern lyrics. By taking such a step, Kadare with his poetry of that time has posed a stiff challenge to the socialist realism in the plane of poetry means.