

SFIDA E GRUAS: MUZA AUTORE

Ag APOLLONI

Përmbledhje

Në këtë artikull trajtohet sfida e gruas si diskurs poetik i dy poetëve shqiptarë: Flutura Aça nga Shqipëria dhe Donika Dabishevi nga Kosova. Fokusi te poetja e parë bie mbi diskursin figurativ që trajton lirinë personale, ndërsa te poetja tjetër kemi artikulin provokativ e parrhesist si thyerje e tabuve.

Në letërsinë shqipe, femra ka qenë kryesisht muzë. Autor ka qenë mashkulli. Mirëpo, gjërat kanë ndryshuar. Ajo që për një kohë të gjatë vetëm i ka frymëzuar poetët, pra ka qenë objekt frymëzues, tashmë është kthyer në subjekt të fuqishëm krijues.

Këto dy poete që trajtohen në këtë artikull, të ndryshme në diskursin e tyre, kanë të përbashkët diskursin sfidues, nëpërmjet të cilit lexuesit shqiptar i bëjnë një ofertë origjinale, provokuese dhe sfiduese.

Keywords: *gjinokritikë, fallocentrik, feminist, feminine, libido, moral, spermë skripturale*

I. Lira e lirikës

Flutura Aça (1966) është poete dhe prozatore e periudhës postkomuniste, autore romanesh dhe vëllimesh poetike. Gjithashtu ka përpiluar një antologji (“Stinë e ullinjve të thinjur”), ndërsa për të janë përpiluar dy antologji (“Kënga e Aretuzës” dhe “Lutje dimri”). Është pikërisht antologjia “Lutje dimri” ajo që na e risjellë subtilitetin dhe bukurinë e poezisë specifike dhe novatore të kësaj autoreje, që njëherësh është njëra ndër shkrimtaret e rralla shqiptare që kanë arritur ta sfidojnë diskursin fallocentrik të letërsisë shqipe. Gjinokritika do ta përcaktonte këtë autore si female, por kurrsesi feministe, pasi që vepra e saj, po t’i referohemi studiueses Patricia Beer, nuk është një përmbledhje traktesh. Poezia e saj nuk është feministe, sepse ajo, në fakt, është thellësisht humaniste. Edhe pse subjekt lirik i kësaj poezie është femra, objekt dhe destinacion është njeriu. Pra, poezia e Flutura Açkës është poezi femërore për specien njerëzore.

Për më shumë: lirika e Flutura Açkës është një libido e letërsisë shqipe. Ajo duhet vlerësuar veçmas për lirinë që ia sjellë lirikës në temë, formë dhe stil.

Tema, si lëndë e parë e tekstit letrar, manifeston më shumë interesimin e poetes sesa mjeshtrinë e saj. Tema, pra, vizaton konturat e orientimit të krijueses. Është pikërisht tema ajo që e lind dhe e varros debatin mbi origjinalitetin. Nga shfaqja e vetëdijes për poetikën e palimpsestit e këndeje, origjinaliteti në planin tematik gjithmonë është mohuar. “Gjithçka e mençur është thënë. Ne s’na mbetet tjetër, veç ta përsërisim”, thoshte Goethe. Të njëjtën gjë më vonë e thonë edhe studiuesit e kritikës dialogjike.

Megjithatë, po të kufizohemi vetëm në letërsinë shqipe, do të shohim që ka mbetur ende shumë për t’u thënë. Në “letërsinë shqipe të femrave”, e cila fillon pas gjysmës së dytë të shekullit njëzet, është thënë tejet pak. Ndërsa, po të ndalemi vetëm te “poezia shqipe e femrave”, do të shohim që deri në vitet ’90 nuk shfaqet ndonjë zë i veçantë. Derisa, pas rënies së diktaturës, shkrimtaret shqiptarë në prozë kanë dalë jashtë hijes së letërsisë së meshkujve, në poezi individualitetet janë më të rralla.

Një ndër këta individualitete pa dyshim është Flutura Açka, e cila shfaqet e guximshme edhe në planin e orientimit tematik. Subjekti lirik interesohet për objektin e “zbathur” (pa mbathje=pa brekë) dhe ky interesim zbukurohet, por nuk kamuflohet, madje jepet si titull i një vepre (“Zbathur”).

Liria e zgjedhjes së temës e orienton poeten drejt dashurisë dhe nuancave të saj. Natyrisht që për dashurinë është shkruar edhe nga poetet e tjera shqiptare, por për dashurinë si tërheqje seksuale është shkruar shumë pak, ndërsa për nuancat ekstreme të cilat i trajton Flutura Açka nuk është shkruar fare. Prandaj, poezia e saj është poezi që e përfaqëson dashurinë e “zbathur”, dashurinë lakuriqe (siç janë: *Prostitutat e Pompeit*, *Vizita e mbretëreshës Elisabet në Pompei*, “*Vesi*” i burrit etj.). Poezia e saj e përjashton funksionin etik, duke e absolutizuar funksionin estetik. Dhe kjo shprehet mjaft qartë te poezia me titull “Morali është diktaturë”:

*Si trasta të zbrazura,
do të varim në fund të udhës,
së paudhë
netët që s'i fjetëm dot kurrë
në emër të moralit
diktaturë.*

Një akt dhe një dëshmi e dashurisë është edhe puthja, e cila është gjithashtu vrasëse e distancës (“puthja do t'i shuajë të gjitha largësitë”) dhe dëshmi e jetës:

*Nëse jemi të vdekur
Të gjallë
Apo statuja...
Zbulojeni nga puthja!*

Flutura Açka shkruan për dashurinë lakuriqe, sepse beson që “lakuriqësitë i trembin mbretëritë” dhe sepse beson që në dashuri s’ka asgjë të keqe, prandaj edhe shprehet kundër “fushatës së frenimit të ndjenjave”:

*Që sytë mos na tradhtojnë,
shpikëm syzet.
Që duart mos na dridhen,
shpikëm xhepat.
Ç’maskë do zgjedhim,
për zemrat?*

Ndjenja e dashurisë, sipas poetes, është shprehje e çiltërsisë, prandaj ajo përcaktohet përfundimisht për këtë ndjenjë, duke e refuzuar maskën e hipokrizisë:

*Mes dashurisë
e fyerjes
luan me nervat
tona
një maskë hibride.
O Zot, ndihmomë
mos vdes hipokrite!*

Subjekti lirik, duke qenë subjekt marrëzisht i dashuruar, është edhe egoist. Ai dëshiron ta ruajë objektin e dashur vetëm për vete dhe të ketë pushtet absolut mbi të:

*Nga dashuria
të dua të tërin për vete,
nga dashuria kam frikë
se je po aq i të tjerave
a i një tjetre...*

Natyrisht që, një poete që shkruan me kaq dashuri për dashurinë, nuk urren asgjë më shumë se indiferencën. Derisa dashuria është dëshmi e afisë (e zjarrit erotik), indiferenca është fakt i ftohjes. Kështu që, është i pashmangshëm shpërthimi i mllëfit lirik:

*Indiferencë stinësh,
drurësh,
njerëzish.
Botë indiferente,
ta mblidhja shuk
gjer në dhembje!*

Pra, lirika e Flutura Açkës, në planin tematik, sjellë risi dhe liri. Kurse forma eksterne e lirikës së Flutura Açkës është formë e lirë. Format e rregullta hasen pothuajse vetëm atëherë kur hynë në relacion intertekstual me modelet popullore dhe me modelet e shkrimit tradicional. Poezitë me një metrikë të rregullt janë zakonisht në distikë ose në katrena. Por, edhe pse në shumicën e poezive metrika klasike nuk përfillet, muzikaliteti dhe ritmi ruhen falë elementeve të tjera, si: përsëritjet ritmike, konstantet dhe dominantet metrike dhe tendencat ritmike. Kjo do të thotë që mungesa e metrit nuk e pengon praninë e ritmit.

Gjithashtu edhe rima, sado e largët, është e pranishme, pavarësisht që vargjet më shumë artikulohe në formën e lirë sesa në strofa. Rimariumi shfaqet mjaft i pasur dhe, si i tillë, e eviton monotoninë dhe është meritë për ruajtjen e muzikalitetit. Përjashtoj ndonjë poezi të rrallë që shkruhet në strofa të rregullta (distikë, tercina e katrena), vargjet ose janë monokolonëshe, ose ndahen në stanca moderne. Nuk mungojnë as format eksperimentale, që kanë një jehonë nga poezia moderniste franceze. Të tilla janë dy poezi: “Gratë”, e cila vargun e parë e ka të shënuar në mënyrë vertikale dhe “Besomëni ëndrrën”, e cila jepet grafikisht në trajtën e hënës për t’ia përshtatur kështu formën (hëna) përmbajtjes (ëndrra).

Që nga kohët antike është besuar që talenti i poetit, më shumë se në temë dhe në formë, shfaqet në stil, sepse stili është zbulim i fjalëve. Flutura Açka e njeh këtë leksion, prandaj lirika e saj është shprehje e vetëdijes së lartë poetike. Mjafton të shikohen disa figura për ta kuptuar këtë vetëdije. Në dy vargjet e para të një poezie me metrikë klasike, poetja krijon dy metafora, duke e veshur natyrën shqiptare me kostum shqiptar:

*Me tirqe të bardhë malet u veshën,
gajtanë të zinj përrenjtë shuhen luginave.*

Ndërsa në një poezi më të avancuar metaforën e formulon kështu: “kokën e përplas në vetminë time”.

Edhe pse figura e krahasimit konsiderohet si një zbehje e metaforës, në poezinë “Motiv bregu” ajo shfaqet në mënyrën më të mirë të mundshme: “Ujërat, si gishtërinj magjikë, zgjaten drejt bregut”.

Personifikimi në poezinë “Ta çmend qiellin” është krijuar si një lojë e gudulisjes së “thembrës së qiellit” dhe, si e tillë, ka fituar statusin e njërës prej figurave më të bukura:

*Do t’ia gjej thembrën qiellit,
Ta gudulis,
E në çmendje t’më rrëfejë
Si u ngrys*

Në poezinë “Autoportreti” fytyra e vetvetes shikohet nëpër figurën e antitezës:

*Unë,
Tempulli i kundërshtisë së pafund.
Unë gjithkund,
Askund.*

Me të njëjtën mjeshtri poetja i përdor edhe dy figurat e kundërta, hiperbolën dhe litotën. Te poezia “Prehje” lotët e subjektit lirik e bëjnë shiun e vjeshtës të ndjehet inferior, kurse te poezia “Lutje dimri” poetja i zvogëlon “qiejt” për t’i ngrohur në “zjarrin e natës”, megjithëse ky zvogëlim i “qiejve” është njëherësh edhe një zmadhim i dashurisë, një dashurie që mund ta ngrohë qiellin. Pra, te “Lutje dimri” kemi njëherësh litotën dhe hiperbolën.

Si poete që urren urrejtjen dhe indiferencën dhe që dashuron vetëm dashurinë, te poezia “Vetëm një pyetje” Flutura Açka e artikulon bukur edhe pyetjen retorike (erotemën). “Vetëm një pyetje” e ka brenda përgjigjen.

Alegoria, si një mendim i tërthortë, e karakterizon poezinë “Bloza”:

*Ngjitet lart
pa ditur
sa vend i takon.
Pis e zezë.
Një ditë,
nga lavdia e saj
do të zbresë.*

Në fakt, kjo është një alegori me nuanca ironie. Porse, ironia, si figurë reprezentative e mbarë fiksionit postmodern, si figurë që tregon, më mirë se cilado figurë tjetër, mençurinë e atij që e përdor, bart në vete kritikën dhe zgjuarsinë, ashtu siç ndodh edhe te poezia “Kur më gënjejnë”:

*Më gënjejnë
pa turp.
Dhe unë pa turp
i gënjej,
duke i dëgjuar
deri në fund...*

Këto nuk janë figurat e vetme në të cilat vërehet bukuria e stilit të Flutura Ačkës, por këto janë të mjaftueshme për ta argumentuar praninë e kësaj bukurie dhe për të konstatuar se, ashtu si në temë dhe në formë, poezia e kësaj poete është e veçantë edhe në stil, përkatësisht në figurë. Poezia e Flutura Ačkës është lirikë estetike, e liruar nga kodi etik. Ajo është lirikë e libidos.

II. Ana e errët e artit

Poezia vazhdimisht është parë si një komunikim i figurshëm, kurse poezia shqipe shpesh është fiksuar pas figurativitetit aq sa e ka rrezikuar komunikimin. Poezia e Donika Dabishevcit komunikon me lexuesin nëpërmjet shenjave primordiale të dashurisë, ndërsa figurën e hedh mbi trupin e ligjërimin jo për ta mbuluar, por për ta dekoruar. Pra, ajo është poezi e permanencës: komunikative si një zë i egër mes qytetërimit, ndërsa dekorative si një femër primitive, që ‘vishet’ me figura për hir të rruazave, jo për shkak të turpfit.

Ky lloj i komunikimit është jo thjesht sfidues, por skandalizues, për dy arsye: së pari, për shkak të erotizmit ekstrem; së dyti, për shkak të artikulimit gjinocentrik. Pra, jo vetëm për çka e si e thotë, por edhe sepse e thotë një femër, një grua. Përderisa motivet dhe stili janë zgjedhje artistike e kulturore, pozicionimi i subjektit folës ngrihet mbi baza biologjike e natyrore. Këtu, struktura poetike vjen si rezultat i një strategjie estetike, që nuk e kthen poezinë në manifest, apo program, por ia rikthen asaj zërin e lashtë, apo jehun e egërsisë, si fakt i përhershëm mbi barazinë e ndjenjave dhe mbi nevojën e përmbushjes së mungesave të trupit dhe shpirtit. Dashuria nuk shfaqet sipas klisheve të butësisë shpirtërore, por si një sadomazokizëm dhe joshje trupore. Gruaja e kësaj poezie josh, puth, kafshon, bërtet dhe godet. Po ashtu, mallkon, kërcënon dhe sulmon. Burri para saj nuk është i mbrojtur, por i ndrojtur, si para *një ushtrie me flamuj të shpalosur*.

Verbi si shenjë që përbëhet nga shënjesi dhe i shënjuari, në poezinë e Donikës është dyfish antiskematik: si *shënjes* e shpërfill standardin gjuhësor që është skemë zyrtare, kurse si *i shënjuar* shkakton përfytyrime skandaloze në mendjen e lexuesit. Nëse verbi në vetvete është arbitrar në relacion me objektin, ai kthehet në shenjë të motivuar në relacionin mes dy gjysmave të saj. Shënjesi dhe i shënjuari udhëhiqen nga i njëjti qëllim: ta sfidojnë gjuhën dhe ta sfidojnë mentalitetin. Krejt ajo që ndodh në këtë libër është vetëm një akt tekstual, por meqenëse fjala ka edhe vlerë pamore, përveç asaj tingullore, atëherë duket sikur krejt çka ndodh këtu është akt seksual. Provokimi nuk qëndron te vokabulari, se të gjitha fjalët e këtij libri mund të gjenden edhe në tekste të shenjta, por te selektimi dhe situimi.

Gjuha poetike është një ëndërr e koduar. Leximi i poezive nënkupton dekodimin, përderisa lakmon komunikimin. E, leximi si dekodim e çli-ron kuptimin. Pra, leximi i këtyre poezive mund të shihet si shprehje e subkoshiençës së subjektit li-rik, apo si libido që nënkupton lirizmin. Impulsi seksual shfaqet si dëshirë për pushtet, dhe këtu ai që turret është subjekti femër. Por ky është një pushtet ndryshe nga ai politik dhe s’është e thënë që i pushtetshmi të qëndrojë lart për të qenë i lumtur. Madje, vetë sulmi për të pushtuar artikulo-het si sulm që kërkon të realizohet njëkohësisht si dominim dhe nënshtrim, çka është e mundshme vetëm në dashuri.

Pra, gjuha si ëndërr, ëndrra si dëshirë, dëshira si pushtet, pushteti si nënshtrim, dhe kështu vazhdon cikli i jetës deri në pambarim. Pikërisht në çastet kur duket se kjo poezi mund të kthehet në një program a manifest, poetja e heton grackën e instrumentalizimit të artit dhe i shmanget me një zhvendosje qëndrimi dhe ndërrim tonaliteti. Për të, gruaja s’ka arsye të jetë më poshtë se burri, përveç në rastet kur kjo i sjell kënaqësi. Dhe këtu qëndrojnë ironia dhe revolta e poetes, e cila, duke e shpërfillur pabarazinë eventuale, kërkon telosin ideal, ku dominimi dhe nënshtrimi bëhen të barasvlershëm.

Relacioni grua – burrë në këto poezi është relacion seksual, por seksi, edhe pse akt lakuriq, nuk është i zhveshur nga kuptimi. Ai shfrytëzon banalitetin për t’u ngritur në diçka më të lartë, në kuptimësim të jetës, vetë kontinuiteti i së cilës do të ndërpritej pa një ndërveprim të tillë trupash. Nëpërmjet një imazhi të pastër erotik, subjekti lirik reflekton mbi objektin e vet të dëshirës, duke ia njohur atij ekzistencën edhe në distancë, ndërsa esencën vetëm gjatë aktit të përbashkët.

Jashtë meje nuk ekziston, i thotë subjekti (*ajo*) objektit (*atij*). Sipas asaj (që s'është domodosdoshmërisht poetja, por është krijesë e saj dhe mund ta përfaqësojë atë vetëm aq sa e lejon krijuesja), burri është ekzistencë që kthehet në esencë vetëm kur është brenda saj. E kjo që, kur lexohet në syprinë, duket sikur banalizim, në fakt, është sakralizim i jetës, sepse është e vetmja mundësi për vazhdimë-si të saj. Sugjerimi poetik mbetet ky: ekzistenca e dikujt merr kuptim atëherë kur s'është vetëm për veten, por edhe për tjetrin. Humanizmi s'është ndryshe, veçse këtu shfaqet lakuriq.

Poezitë e këtij libri janë krijuar mbi relacionin unë – ti, ku veta e parë është grua, kurse veta e dytë burrë. Në raste të rralla, veta e dytë kthehet në vetë të tretë, kur subjekti lirik i tregon lexuesit, ose 'rivalet' për objektin e vet, çka do të thotë se linja e drejtë e komunikimit transformohet në trekëndësh. Veta e parë është: Evë, Helenë, Penelopë, zanë, bishë e vampir. Ndërsa, veta e dytë është: Adam, Parid, Uliks, i dobët, i keq, i marrë. Është e vetëkuptueshme që para dashurisë zhbëhen kohët dhe kulturat, mbesin vetëm dy polet magnetike që tërheqin njëri-tjetrin. Epitetet me të cilat apostrofohet burri, janë fjalë të defamiljarizuara nga kuptimet fillestare. *I dobët* ka më shumë kuptimin e butësisë materiale, jo të karakterit, *i keq* ka kuptimin e bandillit, ndërsa i marrë domethënë i kapluar nga dashuria, nga ndjenja pasionante, e cila e turbullon arsyen, pra e bën njeriun *të marrë*.

Ky libër ka tri tema: luftën, lirinë dhe paqen. Të trija janë të shkruara në temën e dashurisë. Lufta është e natyrës erotike, liria është heqje e prangave etike, kurse paqja është herë shpërfillje ndaj fjalëve të të tjerëve, herë çast mobilizimi për luftë lakuriqe. Siç thuhet në një varg të këtij libri, fu-shëbetejë e kësaj lufte është shtrati. Kështu, kredoja e subjektit lirik të Donikës është e ngjashme me bindjen e një personazhi të Mario Vargas Llosa-s, i cili thotë: *Dijeni njëherë e mirë dhe tmerrohuni njëherë e përgjithmonë: i vetmi atdhe që thellësisht e nderoj është shtrati në të cilin shtrihet gruaja ime*.

Gruaja e këtyre lirikave të libidos është ajo që i përmbys stereotipat dhe që flet duke ftuar, urdhëruar, mallkuar, premtuar dhe kërcënuar. Ajo është një *femme fatale*, por përtej klishesë. Sipas saj, rasti ideal, për t'i thënë çastit *ndal*, është akti seksual, është lufta erotike, që vjen si nxitje lirike, por manifestohet si duel epik:

*Due me t'pas' krejt
t'zhveshun deri n'asht
e me vlu'
e me u shkri'
me shpërthy'
e me kenë e lumtun
veç që jam n'kët' botë
veç që jam me ty
sall për kët' çast
kam me luftue deri n'frymë t'fundit.*

Ajo realizohet e sublimohet në çastin delirant të bashkimit: *unë kam me shndrit veç me ty mrena*.

Për të, ideale është lufta, jo paqja:
*dashninë kemi me e ba luftë
e luftën dashni.*

Kjo përmbysje e konceptit të luftës, që nuk nxitet nga urrejtja, por nga dashuria, dëshmon autenticitetin interpretues të poetes, alter egoja e së cilës, sipas kritikës klinike frojdiste, do të mund të shihej si një paciente e posaçme, ndërsa, sipas konceptit onirik të Joseph Addison-it, do të mund të shihej edhe si psikoterapeute e vetvetes dhe regjisore e lojës së saj, përderisa *kur shpirti ëndërron, ai është njëherësh teatri, aktorët dhe audiencia*.

E, se çfarë është, në të vërtetë, poetja dhe gruaja e krijuar prej saj, kjo mbetet mister, meqë mister është edhe vetë dashuria, e cila këtu shihet e pandashme nga egërsia:

*I panjohun mund t'jetë
veç çasti që mblatoi
kët' joshje t'egër.*

Diskursi i Donikës është i mbushur me kërcënim, por ky kërcënim, që vjen pashmangshëm si vdekja, në vend të vdekjes e sjell lumturinë:

*kam me t'ba me dashtë jetën
kam me t'ba me pa dekën.*

Kjo luftë, e motivuar si tërbim nga etja, shfaqet si dëshirë e libidos së gruas, e cila zgjedh shprehjen shokuese për ta artikuluar nevojën instiktive në vargjet e saj emblematike:

*due me ba tuj kanë
n'nji shkretinë t'paanë.*

Duke u marrë me instinktin, kjo poezi nxjerr jo vetëm *anima*-n, apo arketipin e shpirtit femëror sipas Jungut, por edhe *animale*-n, ose pjesën kafshërore të njeriut, prandaj herë pas here kjo grua lirike (që është grua e lirë) e konsideron veten *bishë*. Vetë fakti që ajo është e vetëdijshme për bishën brenda vetes, tregon se ajo mund të ngrihet sipër botës animale, vetëm se nuk gjen arsye për ta bërë këtë, kur dihet se qenia racionale ka prirje ta gjejë kënaqësinë edhe në katastrofa. Së këndejmi, kjo poezi, duke marrë në mbrojtje strategjinë animaliste, apo duke u pozicionuar në anën e instinktut, shfaq edhe një lloj revolte ndaj racionalizmit, i cili ka arritur ta hedhë dritën jashtë e larg, por s'ka arritur t'i ndriçojë skutat brenda e thellë.

Në këtë libër, liria është mënyrë ligjërimi dhe mënyrë jetese. Fjala është ajo që vë botën në lëvizje, pra edhe botën e brendshme të një gruaje:

*asht fjala ajo
që gjakun ma ban me vlue.*

Shpirti që vlon ka nevojë për liri e kjo liri s'falet, por fitohet:

*jam unë
tu e puthë lirinë
lirinë që e kam marrë
lirinë që s'ma kanë falë.*

Kështu, koncepti i lirisë këtu shfaqet si rezultat jo i një lufte kundër një gjinie, por i një lufte kundër një mentaliteti. Gruaja lirike i kundërvihet botëkuptimit klishe mbi moralin, mbi frerët etikë, apo mbi frenimin, duke ia vënë përballë shfrenimin: *përplasma trupit lakuriqësinë*. Ajo e tematizon eksplorimin seksual, duke e kthyer në lajtmotiv vetë trupin e saj. Si mënyrë ideale e shprehjes së kësaj *écriture féminine* është teknika e rrjedhës së ndërrijes, ku ajo vetërrëfëhet dhe shpalos iden-titetin e vet në relacion me tjetrin, të cilin e sheh si *krue t'lumnisë*, si person që e bën të ndihet grua, si person që u nënshtrohet kërkesave të saj për ta eksploruar dhe

çliruar trupin e pushtuar nga epshi. Tjetri nuk është zotëruesi i saj, por lodra në duart e lojtares së etur për lojë. E, është pikërisht etja ajo që lojtaren e nxit të bëhet vetvetja. Etja, apo epshi, zgjon bishën brenda saj, e kthen atë njëfarë nimfomaniake, prandaj afrimi i saj s'ka asgjë romantike: *Nisem drejt teje si drejt preje*. Ajo e pranon me dëshirë kultin fallik, por e refuzon vendosmërisht diskursin fallogocentrik. Kjo është një shenjë tjetër dalluese e kësaj poezie, që i harmonizon dëshirat shpirtërore me ato trupore.

Poezia dallon nga proza, si vallja nga ecja, thoshte Paul Valery. Përderisa ecja është normalitet, vallja nuk është e tillë. Prandaj edhe gjendja poetike nuk është normalitet. Pikërisht kjo gjendje jonormale kthehet në inspirim të këtyre poezive, të cilat e shfaqin vazhdimisht hiperseksualitetin si ikje nga normaliteti. Lexuesi ekskluzivisht i prozës do të pësojë marramendje gjatë leximit të këtyre poezive. Ndërsa, lexuesi i poezisë, i familjarizuar edhe me fjalorin e kritikës moderne, ku nuk janë të huaja as *sperma skripturale* dhe *jouissance*, në këto poezi do ta gjejë *kënaqësinë e tekstit*.

Realiteti poetik i këtij libri është një sintezë realitetesh, me domethënie të fshehur, me nuanca kuptimore, me metamorfoza gjendjesh e trupash. Një realitet kaq proteik s'ka si të mos jetë realitet onirik:

*Gjithçka asht andërr, shpirti jem,
nji andërr e bukur, një andërr e keqe
merre si t'dush, njilloj asht.*

Cila është andërr: jeta apo poezia? Sipas kritikës psikanalitike, çdo tekst poetik duhet ta shohim si ëndërr të poetit. Sipas Calderon de la Barca-s dhe Poe-s, vetë jeta është ëndërr, ku ne shohim edhe ëndrra të tjera. Paul Groussac e shpërfill dallimin mes ëndrrës dhe zhgënjërrës, pasi që pajtohet me mendimin e Shekspirit se *ne jemi bërë nga i njëjti brum si ëndrrat*.

Ndërsa, sipas Freud-it, ëndrra është dëshirë. E, në qendër të këtyre poezive është dëshira, pra ëndrra. Ëndrra shfaqet si dëshirë e shtypur, kurse këtu dëshira shfaqet si ëndërr e shfrenuar. Me këtë motivim është vendosur edhe titulli i librit: *dashnisë së nji nate*. Dashnia si dashje, si dëshirë, kurse nata si kohë e ëndrrës.

Çfarë nate, çfarë ëndrre?, mund të pyesë lexuesi. *Nji andërr e bukur, nji andërr e keqe/merre si t'dush, njilloj asht*, do t'i përgjigjet poetja, duke i lënë hapur shtigjet e interpretimit, sepse statusi i teksteve të saj nuk është *lisible*, por *scriptible*. Nëpërmjet tyre, poetja ligjëron mbi përjetësinë e përnatshme personale, se, siç thotë Borges, *çdo njeriu ëndrra i fal një përjetësi të vogël*.

Donika Dabishevcu është autore e familjarizuar me teoritë letrare dhe format poetike dhe do ta kishte më lehtë të vazhdonte të shkruante sipas rrymës. Mirëpo, ajo ka zgjedhur ta sprovtojë veten duke ecur xhunglës së shpirtit dhe anës së errët (apo të ëndërrt) të artit, për ta sfiduar lexuesin që është mësuar të ecë shtigjeve të shkelura. Ëndrrat janë krijime të pastra estetike, pa fije etike brenda. Prandaj, përmes strukturës së shenjëzimit onirik, Donika trazon, eksperimenton dhe refuzon skemat e standardet, në gjuhë, në letërsi dhe në shoqëri.

Literatura:

- [1]. Donika Dabishevcu, *Dashnisë së nji nate*, Bard Books, Prishtinë, 2020.
- [2]. Flutura Aça, *Lutje dimri*, Toena, Tiranë, 2008.
- [3]. Helene Cixous, *Le Rire de la Méduse*, Galilée, Paris, 2010.
- [4]. Judith Butler, *Bodies that matter*, Routledge, New York, 2011.
- [5]. Patricia Beer, *Reader: I married him*, Macmillan, London, 1974.
- [6]. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973.
- [7]. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (I), Flammarion, Paris, 1973.
- [8]. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (II), Gallimard, Paris, 1986.