

BIBLIOTEKA

323

ZH 43

Gjergj

Zheji

Hyrje

në

folklor

Vëllimi I

PHOENIX

398
ZH 43

Gjergj
Zheji

**Hyrje
në
folklor**

LIBRARY
BOSTON
NB INV
54584

PHOENIX

Autori: Gjergj Zhej

Redaktor: Ndriçim Kulla

Formulimi: Artan Raça

Faqosja në kompjuter: Lida Alimehmeti

E drejta e botimit i takon Shtëpisë Botuese "PHOENIX"

Viti i botimit 1994

**Hyrje
në
folklor**

PHOENIX

Lënda

1. Folklori dhe folkloristika.....	7
2. Vështrim në folkloristikën shqiptare.....	13
3. Tiparet kryesore të folklorit.....	24
4. Kanuni i Lekë Dukagjinit.....	29
5. Lodrat dhe këngët e fëmijëve.....	36
6. Ritet dhe këngët e motmotit.....	42
7. Zakonet e lindjes dhe ninullat	49
8. Zakonet dhe këngët e dasmës.....	53
9. Vdekja dhe vajet.....	59
10. Këngët lirike shoqërore.....	63
11. Këngët e dashurisë.....	67
12. Proverbat dhe gjëgjëzat.....	70
13. Përrallat.....	74
14. Folklori dhe e qeshura.....	71

KREU I

FOLKLORI DHE FOLKLORISTIKA

Fjala **folklor**, që sot përdoret në tërë botën, vjen nga anglishtja: **folk-lore** (**folk** që do të thotë popull dhe **lore** që do të thotë dituri, doktrinë, urtësi). Ky term u përdor për herë të parë në gusht të vitit 1846 nga arkeologu J.W. Thoms për të treguar thesarin e traditave të një populli. Më pas me të u emërua edhe shkenca që mirret me studimin e këtij thesari, ndërsa sot për këtë shkencë përdorim fjalën **folkloristikë**. Megjithatë studiuesit krijuan edhe emërtime të tjera. Kështu p.sh në Gjermani lindi fjala **Volkskunde**, në Suedi e Norvegji fjalët **Folkminne** dhe **Folkeminne**; në Francë u quajt **traditionisme**, në Greqi **laografia**, kurse në Itali me fjalët **tradizioni popullari**, **demopsikologia** dhe **demologia**. Krijimi i këtyre neologjizmave dëshmon jo vetëm pakënaqësinë e studiuesve të ndryshëm për termin folklor, por edhe për faktin që në konceptin e kësaj fjale hyjnë brendi të reja, ku nuk flitet më vetëm për thesar traditash, por edhe për psikologji të popullit, edhe për përshkrim të zakoneve të një populli etj. Sidoqoftë, sot, siç u tha, përdoren botërisht fjalët **folklor** dhe **folkloristikë**.

Megjithëse fjala folklor është relativisht e re, shkenca si kërkim apo fillim kërkimi në këtë fushë, mund të themi se ekzistonte shumë kohë më parë, meqë pararendësit e saj si Frank Bardhi ynë (1606-1643), Charles Perrault (1613-1703) dhe vëllezërit Grimm (Jacob dhe Wilhelm) në sh. XVII, si John Brown (1800-1859) dhe Nicolo Tommaseo (1802-1874) apo Johann Herder (1744-1903), në vende të ndryshme të Evropës, përgatitën terrenin mbi të cilin do të ngrihej më pas shkenca e folklorit, kur në mesin e shekullit XIX etnografia u afirmua si shkencë më vete. Pikërisht në ato kohë ngrihet çështja e kësaj shkenca që ravizohej nëpërmjet përmbledhjeve me proverba, me këngë, përralla dhe manifestime të tjera popullore dhe bëhen kështu përpjekje për të përcaktuar objektin dhe lidhjet e saj me disiplinat e tjera, që studiojnë njerinë në aspektin fizik, moral dhe politik. Përcaktimi i parë i perket **Folk-lore Society** të Londrës (1878). Për **shkollën angleze** folklori është shkenca e traditave, do me thenë historia

primitive e njerëzimit; termi "traditë", sinonim i "aktivitetit popullor" përfshin bestytnitë dhe besimet e tjera arkaike, që mbijetojnë në popull o më mirë reliket e epokave të hershme, madje primitive. Në këtë kuptim, folklori përjashton nga fusha e studimit të vet praktikat dhe zakonet e ndryshme, duke përbërë kështu atë kapitull të shkencës historike që mirret me "historinë e pashkruar dhe të fesë jozyrtare", me një fjalë mirret me atë pjesë të jetës, që te njerëzit e egër është një realitet aktual ndërsa te populli i thjeshtë i kombeve të qytetëruar është një realitet që mbijeton ende.

Në luftë me këtë doktrinë, që ndiqet në vendet anglofone, afirmohen cangaca konceptime dhe prirje të reja, që nganjëherë janë edhe më të kuptueshme. Kështu, sipas **shkollës filandeze**, objekt kryesor i folklorit është tradita orale, gjithçka i përket mitit e legjendës: ajo është në thelb studimi i mitologjisë dhe letërsisë gojore.

Duhet thënë ndërkaq, se si njëra shkollë ashtu edhe tjetra, paraqesin dy teori që e bëjnë folklorin të jetë një disiplinë etnografike, duke injoruar kështu ndërvarjen e brendshme dhe organike që i bën të pandashëm elementët e saj përbërës: elementët shpirtëror (tradita orale) dhe elementët praktikë (tradita objektive).

Sa kohë sundonin këto konceptime, studimet folkloristike kanë ndjerë ndikimin e tyre, si përse i përket teorive që kishin të bënin me mitologjinë si edhe përse i përket teorive që kishin të bënin me mitologjinë si edhe përse i përket studimit të krahasuar të narracionit popullor. Kështu **shkolla naturaliste** (M.Müller) përpiquej të gjurmonte elementët mitikë që përbënin bërthamën e tregimeve popullore dhe mitit i jepte një interpretim naturalist; **shkolla indianiste** (T. Benfey) vinte në dukje burimet indiane, të cilat, megjithëse kishin pësuar përpunime e transformime të mëdha, mund të hetoheshin ende në përrallat, legjendat dhe në tregimet e popujve të vendeve perëndimore. Mbi këto shkolla e kundërtyre, u afirmua **shkolla antropologjike** (E.B.Tylor), që përpiquej të gjente në mentalitetin animistik të njeriut primitiv elementët nga të cilët ishin zhvilluar më pas historitë e çuditshme e të mrekullueshme me demonë dhe zota, me heronj e shtriganë si dhe praktikat (ritet) e ndryshme të bestytnive. Teorinë antropologjike do ta ndjekin edhe shumë shkencëtarë si Alfred Nutt, Andrew Lang, Giuseppe Pitre etj. Sipas këtij drejtimi antropologjik, i kryen studimet e tij edhe folkloristi i dëgjuar skocez James George Frazer (1854-1941) në librin e tij "Dega artë". Sipas Frazerit, folklori është shprehje e mentalitetit animistik dhe e praktikave mistike që mbijetojnë dhe hetohen edhe në zakone të ndryshme, në besimet dhe ceremonitë e popullit të thjeshtë dhe pa kulturë të kasolleve dhe të fshatrave dhe që ruhen pra në formën e traditave. Ideja bazë e Frazerit është që të zbulojë në folklor themelet e feve. Ja përse, sipas Frazerit, për të kuptuar parimet mbi të cilat ngrihen o nga të cilat burojnë shumë manifestime të jetës së popullit të thjeshtë, që na duken të çuditshme, është e domosdoshme të njihen ligjet që drejtojnë këtë mentalitet, që priret dhe drejtohet nga animizmi dhe magjia. Kështu, psh. për të shpjeguar mjaft zakone edhe të dasmave tona duhet të kemi parasysh këtë mentalitet primitiv. Dihet, psh, se në të kaluarën, në disa fshatra ka qenë zakon që kur vinte nusja në shtëpinë e dhëndërit, ajo, pa u përshëndetur me asnjë njeri tjetër, duhej të vinte pranë vatrës, dhe, nëse vatra ishte në mes të dhomës, t'i binte rrotull vatrës tri herë, nëse vatra ishte

rrzë murit, ajo të përplaste simbolikisht kokën tri herë në oxhak. Pse bëhej ky rit? Mbasi në vatër, në të kaluar, varrosej i pari i fisit dhe mbi të zjarri duhej të mbahej i pashuar dhe nusja të përshëndeste atë të parin. Kjo gjë provohet edhe nga ana gjuhësore: fjala **vatër** e shqipes është identike me fjalën gjermane **vatër** (baba), e afërt me tingëllimin e fjalës latine **pater** (baba), greke **patera** (baba) etj.

✓ Detyrë kryesore e folklorit dhe e folkloristikës është mbledhja dhe studimi i traditave popullore, duke nënkuptuar për traditë jo vetëm besimet dhe opinionin që ka populli i pakultivuar për faktet dhe fenomenet e universit, por edhe për zakonet e përditshme, për ceremonitë e festave të ndryshme, si edhe manifestimet estetike të çfarëdo lloji.

Para se të vazhdojmë më tutje, është e udhës të ndalemi e të themi diçka për zanafillën e folklorit në dritën edhe të atyre që u thanë gjer tani. Kur flasim për zanafillën e folklorit, duhet ta kemi të qartë se ai nuk lind vetëm, por së bashku me elementë të tjerë me të cilët është i lidhur; kështu ai lind edhe me elementë që i përkasin etnografisë (zakone, ritet e ndryshme etj), që i përkasin muzikës, valles etj. Dhe i parë në këtë tërësi, si fenomen artistik dhe jetësor, lidhur me jetën e njerit primitiv, mund të themi se **folklori është i vjetër sa vetë njeriu**. Ai lindi si një nevojë e brendshme e këtij njeriu primitiv, në krye, jo si fenomen artistik i pastër, por si një fenomen që ishte i lidhur direkt me jetën e tij, me mbijetesën e tij, me sigurinë për jetën etj. Me një fjalë, e thënë ndryshe, njeriu primitiv, i pafuqishëm në mes të forcave të ndryshme të realitetit, duke e menduar botën të populluar nga shpirta (faza e animizmit), nga shpirta që ishin në të mirë të tij, që, së paku kështu i ngjante atij, e ndihmonin për të kapërcyer vështirësitë që ai haste në jetë, që e ruanin nga e keqja, rreziqet e jetës, e ruanin nga sëmundja, e ruanin nga thatësira, i falnin pjellori si atij ashtu edhe tokës, por edhe shpirta që ishin të ligj, që, së paku kështu i ngjante atij, kishin ngritur pusi dhe donin ta godisnin nga çasti në çast, shpirta zilarë e tekanjozë, që mund t'i dërgonin sëmundjet dhe vdekjen, mund të bënin që prodhimet të mos ishin të mbara, që gjahu të mos ishte i mbarë etj. Për t'u dalë përpara këtyre fatkeqësive, për të siguruar shëndet e pjellore si për vete ashtu edhe për natyrën, njeriu primitiv u mundua me anë të lutjeve dhe yshtjeve magjike, të bëjë për vete shpirtat dhe të ruhet nga çdo e ligë. **Pikërisht nga këto rite primitive fetare e magjike lindin krijimet e para folklorike** Një gjë e tillë mund të hetohet edhe sot në popujt primitivë të Afrikës apo të Amerikës së Jugut, ku riti magjik është ende i gjallë dhe kryhet me anë krijimesh të vërteta folklorike. Nga ana tjetër, kjo mund të vërehet te mbeturinat e këtyre riteve magjike që kanë arritur gjer në ditët tona dhe që duhen pasur parasysh kur duam të shpjegojmë, edhe në folklorin tonë, shumë këngë të vjetra që na kanë mbetur si nga ritet e motmotit ashtu edhe në shumë këngë të lidhura me ritet e dasmës etj.

Nga këto që thamë, kuptohet se folklori lindi në gji të natyrës dhe mes njerëzve që jetonin në gji të natyrës, mes atyre që punonin tokën apo mbarështronin bagëtinë dhe jetonin me këto prodhime, pra lindi e u zhvillua në mes të fshatarëve. Me pas krijimet folklorike, edhe pse njeriu përparoi dhe shkëncua bëri të veten, duke lehtësuar jetën e punën e njeriut, nuk u shuan, ndonëse karakteri i tyre ritual e magjik erdhi përherë e më tepër duke u pakësuar në mos zhdukur fare. Në këtë fazë të dytë, në kohën e qytetërimit, krijimi folklorik është më shumë një vepër artistike

se sa një vepër rituale fetare. Kjo shpjegon, nga ana tjetër, jetëgjatësinë e folklorit, ruajtjen e tij deri në ditët tona, madje, edhe gjallërinë e tij në mjaft aspekte, sidomos si mbështetës për artin e kultivuar. Dalëngadalë lindën edhe njerëz që mirreshin kryesisht me krijimin e këtyre këngëve popullore: të tillë mund të përmendim aedët, rapsodët, trubadurët, truverët, menstrelët etj. duke filluar nga Homeri e duke mbaruar deri te Osiani skoces e deri te rapsodët e këngëtarët tanë. Tashti folklori është një krijim artistik, që kryen një funksion krejt tjetër nga ai i pari. Megjithatë shtresa e parë e folklorit (legjendat, këngët e riteve, përrallat, proverbat etj) mbetet një relike shumë e çmuar se bart në vetvete psikologjinë e hershme të njeriut; si relike e fosile të gjalla këto krijime ruhen e kalohen ende sot e kësaj dite nga një brez në tjetrin jo vetëm si vepra artistike, por edhe si elementë të qenësishëm që flasin për origjinalitetin e një kombi, për identitetin kombëtar të një populli.

Pikërisht si të tilla, krijimet e folklorit mbliidhen e studiohen sot në gjithë botën, për to, janë ngritur muze të ndryshme etj. Bërthamat e para të muzeumeve folklorikë duken në gjysmën e dytë të shekullit XIX. Kështu në Suedi, ngrihet në Stokholm, i famshmi Muze Verior (Nordiska Museet) më 1872. Pas këtij në Suedi u ngritën lart nga 2000 të tjerë. Edhe në Finlandë, u ngrit një Muze shumë i madh. Muzeu Kombëtar i Helsinkit më 1908, përveç muzeve të tjerë të shumtë. Edhe nga këto kuptohet se sa rëndësi i kanë dhënë vendet skandinave mbledhjes, ruajtjes dhe studimit të folklorit. Muze të tillë u ngritën më pas edhe në Gjermani, Austri, Poloni, Rumani, Greqi, Itali etj. Te ne vetëm pas Luftës II Botërore u ngrit Muzeumi Etnografik i Tiranës. Përveç kësaj në tërë botën, ku më shumë e ku më pak, ka shoqata e institute të ndryshme që mirren pikërisht me studimin e folklorit.

Siç e thamë, folkloristika ka dy detyra kryesore: mbledhjen dhe studimin e materialit folklorik. Të dyja këto detyra kanë rregullat e ligjet e tyre, që duhen respektuar e zbatuar me përpikmëri.

Mbledhja e folklorit kërkon një përgatitje të gjithanshme. Folkloristi mbledhës duhet të ketë njohuri të mira të historisë, të gjeografisë, gjuhësisë, por edhe të muzikës, të koreografisë, të entografisë, të kostumografisë etj. Pa këtë përgatitje paraprake, ai do ta ketë të vështirë të kryejë si duhet detyrën e tij.

Karakteristika kryesore që duhet ta dallojë materialin e mbledhur është **besnikëria** me origjinalin. Është e domosdoshme që mbledhësi të mos verë dorë për të "redaktuar" apo "zbukuruar" apo edhe "spastruar" (ashtu siç ka ndodhur për fat të keq këto 50 vjetët e fundit në vendin tonë me folkloristët zyrtarë). Materiali duhet të pasqyrojë krijimin ashtu siç ai del nga goja e popullit, edhe me ato që mbledhësit mund t'i duken gabime gjuhësore etj.

Kur nisemi për të mbledhur një vepër folklorike në një fshat apo ambjent të caktuar, është e udhës të zbatohen disa kërkesa:

- 1) të njihemi paraprakisht me gjeografinë dhe konfiguracione fshatit apo të mjedisit ku shkojmë për të mbledhur;
- 2) të njohim në vija të përgjithshme historinë e atij fshati apo të asaj zone;

3) të njihemi paraprakisht me veçoritë gjuhësore (dialekt, e folme etj) të asaj zone:

4) të përpiqemi të krijojmë lidhje psikologjike e mirëbesimi me bartësin e folklorit që kemi marrë përsipër të rregjistrojmë:

5) mbledhjen mund ta bëjmë me shkrim ose me anë inçizimi, por në të dyja rastet duhet të jemi të kujdesshëm që mos të prishim spontaneitetin e bartësit, i cili mund të ruhet e të kontraktohet nëse ne mbajmë qëndrime zyrtare apo veprojmë përpara syve të tij duke dhënë e duke marrë me manjetofonin (për këtë është mirë që manjetofoni të mos jetë i dukshëm nga ana e bartësit, të fshihet nga sytë e tij):

6) është e domosdoshme që këngët të mblidhen si tekst dhe si melodi, sepse vetëm kështu, duke u paraqitur kjo simbiozë, paraqiten edhe vlerat e vërteta artistike, kompozicionale dhe metrike të materialit:

7) për çdo material të mbledhur të krijohet **pasaporta** e duhur ku shënohet: emri e mbiemri i bartësit nga mblidhet materiali: datëlindja e bartësit, arsimit i tij, gjendja e tij civile, nëse ka dalë ndonjë herë nga fshati dhe ku ka qenë, etj. Në fund të materialit të mbledhur, shënohet emri i fshatit apo qytetit dhe data e mbledhjes. Atje ku ka mundësi, mund të mirren edhe ndonjë fotografi. Duhet pasur kujdes se, nëqoftë që kënga është lidhur me ndonjë rit, të mirret shënim edhe riti dhe vendi që zë ajo këngë në të. Nëse është këngë historike apo trimërie etj, të mirret shënim, ashtu siç e di bartësi, fakti historik, apo ngjarja e trimërisë etj.

Është e udhës që në mbledhjen e materialit folklorik të marrin pjesë disa specialistë, të cilët kryejnë secili detyrën e tij: është mirë të jetë një mbledhës i tekstit të folur, një muzikolog, një koreograf (sipas rastit) apo një kostumolog etj. Me aparatet e tyre këta mund të filmojnë e të prodhojnë një material autetik, plotësisht besnik origjinalit.

Me anë të këtyre mbledhjeve, krijohen më pas përmbledhjet, koleksionet, albumet dhe deri te atlasat.

Faza e dytë përbëhet nga **studimi i materialit folklorik**. Edhe këtu vazhdon puna shkencore, e cila duhet të kryhet me seriozitet sipas metodave më të përparuara.

Nuk ka dyshim se analiza më e mirë kryhet nëpërmjet **metodës krahasuese**, duke venë ballë për ballë tradita të ndryshme për të nxjerrë në pah, nëpërmjet ngjashmërisë apo ndryshimeve, karakteristikat themelore apo primitive dhe ato që janë plotësuese e të dorës së dytë. Kjo procedurë, që e sheh folklorin si të dalë nga disiplina nënë siç është etnografia, na lejon të analizojmë traditat dhe të zbulojmë parimet e tyre themelore apo të zanafillës.

Sipas kësaj metode (kombinuar dhe me të tjera), për të zbuluar bërthamën themelore të një besimi, të një bestytie etj. mund të vepohet me anë dy veprimesh: veprimi i parë qëndron në zbërthimin e traditave në elementët e tyre përbërës: veprimi i dytë ka të bëjë me përqasjen e këtyre elementëve për të nxjerrë në pah ngjashmëritë apo ndryshimet. Për shembull, le të shënojmë me numrat 1,2,3,4 traditat që do të analizojmë dhe me a, b, c, d, etj. elementët që i formojnë. Nëse tradita 1 - a.b.c.d.e.f.; tradita 2 - a.b.c. d+g.h.; tradita 3 - a.b. + g.h.i.k dhe tradita 4 - g.h.i.l.m: është e qartë se 1.meqë nuk paraqet variacione, duhet konsideruar si përbërje e pastër dhe elementët e saj të gjithë rrënjësorë: 2. për shkak të variacioneve g.h. si e ndryshme

nga 1; 3, për shkak të variacioneve g,h,i,k më e ndryshme nga 2,4 , krejt e ndryshme nga tipi primitiv për shkak të kompleksit g,h,i,l,m. Ndërkaq mund të themi se nga të katër traditat, tri kanë lidhje midis tyre për shkak të disa elementëve, kështu 2 me 1 me a,b,c,d, ; 3 me dy të parat nëpërmjet a dhe b; dhe se këto përfaqësojnë elementin rrënjësor , të cilëve më pas u janë shtuar apo janë mbivendosur elementë të rinj (g,h te 2 dhe g,h,i,k te 3).

Procedura e quajtur antropologjike është më e koklavitur dhe, duhet thenë me më pak efekte; kjo procedurë kërkon zanafillën duke hulumtuar te njerëzit në mbarë botën. Për disa folkloristë që përfaqësojnë elementin e moderuar, metoda krahasuese shërben kur ecet shkallë shkallë, duke kaluar nga një zonë e përfunduar etnikisht te një zonë tjetër më pak të përfunduar etnikisht e kështu me radhë, duke shkrirë në këtë mënyrën kriterin historik kriterin etnografik. Në të vërtetë folkloristët ndahen në dy grupe: njeri grup përpiket të gjejë gjurmat nëpërmjet studimit të traditave të popullit, karakteristikat themelore të një apo më shumë qytetërimeve, ndërsa grupi tjetër kërkon të zbulojë atë që kanë të përbashkët të gjithë popujt midis tyre. Grupi i parë përbën rrymën **nacionaliste**, ndërsa grupi i dytë rrymën **antropologjike**, që i shpjegon analogjitë e përgjithshme të fakteve dhe të zakoneve , me identitetin e shpirtit njerëzor.

KREU II

VESSHTRIM NE FOLKLORISTIKEN SHQIPTARE

Folklori shqiptar është shumë i hershëm. Historianë dhe shkllirimtarë të vjetër grekë e latinë, por edhe mjaft zbulime arkeologjike, dëshmojnë se të parët tanë, ilirët, kishin një pasuri muzikore dhe koreografike shumë të zhvilluar. Kështu, psh, Straboni ("Geographica" Lib.VII Kap .316) thotë për fisin e dardanëve (që banonin nëpër Kosovë, rreth Vranjës, Tetovës, Pejës e Mitrovicës) se "nuk e lënë mënjanë muzikën, por përkundrazi përdorin kurdoherë fyej dhe vegla kodrofone". Gjithashtu ardianët, që shquheshin si dashamirës të muzikës (shih Dr. K.Patsch: "Ilirët" Tiranë 1925), i përdornin këto farë veglash. Mjerisht as autorët grekë as ata latinë nuk na thonë se si ishin veglat e tyre, por, ndërkaq, ne mund ta nxjerrim një farë ideje nga permendoret e lashta me pamje vallëtarësh, instrumentistësh dhe këngëtarësh që zbukurojnë enët, monedhat, gurët e varreve etj. Na tërheq, psh, vëmendjen një statujë ilire e një aktori komik zbuluar nga teatri i Bylisit (sot Hekali i Mallakastrës) që është paraqitur në qëndrimin karakteristik të këngëtarëve popullorë të cilët edhe sot, sidomos malësorët e veriut, për këngët "majë-krahi", mbajnë gjatë këngës njërën dorë të veshi. Dihet nga ana tjetër se disa këmbë të metrikës së vjetër e kanë marrë emrin nga fise ilire: i tillë është psh **molosi** (—) si dhe **peoni** (v v v -), mbase edhe këmba pirrike (v'v). (Për të gjitha këto mund të shikohet libri i Ramadan Sokolit "Vallet dhe muzika e të parëve tanë" Tiranë, 1971). Sokoli, duke folur për vallet e këngët e të parëve tanë, thotë: "Ne mund t'i përfytyrojmë banorët e këtyre qendrave antike duke kënduar e vallëzuar jo vetëm ndër skena por edhe nëpër shtëpi, ndër tempuj, pranë krojeve, nëpër sheshe e lëndina etj. Kulti i muzave bashkë me gojëdhanat apo mitet si dhe shumë fakte që u parashtruan, na tregojnë se çfarë vendi të rëndësishëm zinte muzika dhe vallëzimi në jetën shoqërore dhe private të stërgjyshërve tanë. Ata këndonin e vallëzonin në rrethana të ndryshme: për gosti e për dasma, për flijime e për kremtime, prej djepit deri në varr. Midis këtyre dy caqeve, pothuajse çdo rrethanë e rëndësishme kishte repertorin përkatës (diçka nga jehona e atij repertori, duket se na ka arritur nëpërmjet traditës popullore). Pikturat dhe skulpturat me

pamje valltarësh dhe instrumentistësh janë pasqyrim i realitetit përdorës paraqesin disa hollësi të jetës së vendit. Këto pamje mbi faqet e monedhave ose të enëve, nëpër gurët e varreve etj, nuk kanë marrë shkas nga arsye thjesht dekorative, por burojnë nga kërkesa shpirtërore shumë më të thella. Përmendoret e lashta dëshmojnë se vallet dhe muzika e stërgjyshërve tanë nuk ishin vetëm stoli e dasmave, e gostive dhe kremtimeve, por kishin qëllime funksionale të shumëfishta, qoftë lidhur me ritualet e kulteve të lashta pagane e parapagane: ata këndonin e vallëzonin për mbarësinë e punëve bujqësore e blegtorale, për të larguar sëmundjet etj.”(Vepër e cituar f.18).

Edhe më pas, në mesjetën e vonë apo më të hershme, nuk mungojnë dëshmitë e shkruara. Kështu Kritobuli i Imbros, autor bizantin, duke folur për rrethimin e parë të Krujës (1450), përmend faktin e njohur, se për të mos rënë në dorë të armiqve, shqiptaret, të zëna për dore, u hodhën duke kënduar në valle e sipër nga shkëmbi në lumin e Drosë (sot ai shkëmb quhet Shkëmbi i Vajës). Të tilla dëshmi sjell edhe Barleti, edhe historiani venetik Antonio Sabelico (sh.XV), edhe Budi, Bardhi etj. duke ardhur deri te autorët më të rinj të shekullit XVIII e XIX si Pukëvili, Ami Buè, I. Manzur Efendi (oficer francez te Ali Pasha), Bajroni etj.

Siç e thamë edhe më parë, puna për mbledhjen e krijimeve folklorike nisi në mënyrë sistematike në Evropë në shek. XVIII dhe atëhere bashkë me këtë punë u konsolidua edhe shkencën e folkloristikës (sidomos në shek. XIX), thuajse në një kohë me shkencën e gjuhësisë së krahasuar.

Në vendin tonë, ndërkaq, ne kemi shënja të qarta të interesimit për krijimtarinë popullore që në shekullin XVII. Në fakt, në **Fjalorin latinisht -shqip të Frano Bardhit** (1635), botohen për herë të parë nja 113 proverba. Interesant është fakti se F.Bardhi shpreh një farë prije për të krahasuar proverbat tanë me proverba latinë, italianë dhe turkë. Psh krahas proverbit shqiptar “Shoqi ka shumë arësye” sjell proverbin italian “Il vicino ha molta ragione”; “Veç Zotynë ashtë i pamkat” - “Solus Deus sine peccato”, “Njeriu mbëledh, Zotynë derdh” - “Homo congregat et Dues disgregat” etj.

Më pas, hasim punën prej mbledhësi të folklorit të **Nikollë Filjas** (1691-1769). Filja ishte një arbëresh nga fshati Mecojuzo. Ka shërbyer si prift në Kieuti. Dorëshkrimi i tij u zbulua prej studiuesit arbëresh Mikele Markiano dhe u botua në librin e tij “**Canti popolari albanesi delle colonie d’Italia**” në Foxhia më 1908. **Dorëshkrimi mban titullin “I Krishteu i Arbëresh” mbësuarë në Mistiret Klieshësë sheitë**” dhe në fund mban datën 19 nëntor 1737. Në këtë dorëshkrim, përveç disa poezive origjinale dhe një katekizme, gjenden edhe 18 këngë popullore, disa prej të cilave janë këngë legjendare. Kështu gjejmë këngë të famshme arbëreshe “Sontenith më dij or natë/ atie lart,ka Moskovatë...”. “Këngën e Pietrë Vajvodit”, “Vile, vilieza kopile” (këngë interesante si dëshmi e një strofe të parë të regjistruar në poezinë popullore arbëreshe), “Këngën e Kostandinit”, “Këngën e Nik Petas”, “Këngën e Pal Golemit” etj. Këngët janë regjistruar në mënyrë jo të sigurt për shkak të vështirësive që paraqiste në atë kohë shkrimi i shqipes, megjithatë ato shënojnë fillimin e mbledhjes së folklorit tonë. Por nuk ka dyshim se shekulli XIX është koha që kemi një ndërgjegjësim të plotë të intelektualëve dhe artistëve

shqiptarë për vlerat e folklorit. vlera artistike. gjuhësore. historike. politike. kombëtare etj. Këtë interesim e hasim te pëfaqësuesit më në zë si te J.De Rada. Dora D'Istria. G.Dara. Françesko Avati etj. si dhe të Zef Jubani. Thimi Mitikoja. Spiro Dine. Vinçens Prenushi etj.

Këngë folklorike. të quajtura prej tij "**Këngë pleqërishte**", ka mbledhur **Gavril Dara Plaku**, të cilat i trashëgoi nipi i tij, poeti **Gavril Dara i Riu**, që, duke u mbështetur tek ato, shkroi poemën "**Kënga e Sprasme e Balës**".

Dhimitër Kamarda (1812-1882). filolog arbëresh, boton në shtojcën e librit të tij "**Sprovë gramatologjie krahasuese e gjuhës shqipe**" (Saggio di Grammatologia comparata sulla lingua albanese", Prato 1866) disa këngë popullore të mbledhura nga **Françesko Avati**, fis i De Radës. Këngët Kamarda i gjeti në Kolegjin Arbëresh të Palermos. Ai i botroi duke përdorur shkronjat greke dhe për këtë nuk paraqet siguri në saktësinë e dhënies së gjuhës: nga ana tjetër, Kamarda ka venë dorë në drejtëshkrimin e pjesëve të riprodhuara duke cënuar kështu besnikërinë e riprodhimeve. Ndër këngët e Avatit të riprodhuar në veprën e Kamardas përmendim: "Konstantini i vogëlith", "Konstantini e Garentina", "Valla e Engjelinës", disa këngë dasme me gjithë disa shpjegime etj.

"**Rapsodi të një poeme shqiptare**" botuar nga **J.De Rada** më 1866 është vepra e parë e madhe me të cilën fillon mbledhja e mirëfilltë e folklorit shqiptar. Pasuria e materialit, përpjekjet për besnikëri, shija e zgjedhjes së materialit etj, e bëjnë këtë vepër një dokument të rëndësishëm të folklorit tonë, duke shpëtuar nga humbja perla të vërteta, një tog këngësh nga më të vjetrat, të cilat arbëreshët i kishin marrë me vete kur u larguan nga Shqipëria. Rëndësi, nga ana tjetër, kanë këto këngë, mbasi përbëjnë numrin më të madh të këngëve të ruajtura nga koha e Skëndërbeut, figurë që në Shqipërinë e robëruar nga turqit, kishte filluar të mos këndohej më e ndaluar si simbol antiturk.

Punën për mbledhjen e këtyre këngëve, De Rada e nisi që herët, thujse që më 1833. Ai mblodhi këngë nga gjyshja e tij plakë, nga Torrëtoshëla, nga një plakë tjetër 90 vjeçare, krushka Orizhie, nga gra e vajza të fshatit etj. por mori e përdori edhe dorëshkrime me përmbledhje këngësh folklorike të mbledhur nga të tjerët. Sidoqoftë përmbledhja e parë, për shkaqe të ndryshme politike, i humbi dhe kështu atij iu desh t'ia fillojë punës nga e para. Sidoqoftë kjo punë e gjatë kaq vjeçare, e familjarizoi edhe më tepër me folklorin e vendit të tij, e bëri me të vetëdijshëm për mjaft tipare të tij dhe më të aftë për të përballuar problemet e transkriptimit me besnikëri të materialit. Dhe duhet thenë se në vija të përgjithshme, ai është besnik me origjinalin, ndonëse nuk janë të pakta vendet ku ai ka venë dorë, duke shtuar apo hequr ndonjë varg apo fjalë etj. Botimi është kryer me alfabetin latin të pasuruar me ndonjë shkronjë greke dhe me disa shenja diakritike sipas rastit. Domsodo, mbledhjet janë kryer duke u kufizuar vetëm me tekstin, pa riprodhuar melodinë e tyre, gjë që do të ndihmonte së tepërmi në paraqitjen me besnikëri të vlerave të vërteta artistik të kësaj pasurie.

Duke qenë ndën ndikimin e romantizmit të kohës, që e kishte marrë si model e shkollë folklorin, aq sa poetët orvateshin të paraqiteshin si këngëtarë popullore, gati gati të humbisnin në anonimat, duke u dhënë veprave të tyre pamjen e poemave folklorike, plot ndërprerje, plot

kapërcime (sikur gjoja pjesë e tyre kishte humbur nga koha) (mjaft **Poema të Lindjes të Bajronit**, për shembull, jepen pikërisht si poema të gjymtuara nga koha), duke pasur parasysh poetë si **Makfirson**, i cili veprën e tij "**Fingal**" e kishte paraqitur si vepër të bardit skocez **Osian**, De Rada organizon materialin e mbledhur dhe orvatet të rindërtojë me të një poemë "popullore" që në rrymë të kohës ka filluar të humbasë. I nxitur edhe nga ndjenja patriotike, nga dëshira për të folur për "kohën e madhe", ai i grupon këngët e mbledhura në tre kapituj. Në kapitullin I jepet jeta e popullit shqiptar në liri - 20 këngët e Librit të Parë (ku hyjnë këngë si **Bieta kliče t'shurdhëris, Mbre i biri Fugies, Lart, te çuka e një rahji, Bëri këshillë Ali beku, Ish njëmë shumë e mirë/kish nëntë bil gadhiarë etj**); në Kapitullin II jepen luftimet e ashpra kundër pushtuesve turq, humbjet dhe fitoret në këto kohë të rënda për popullin tonë -20 këngë të Librit të Dytë (**Vu nkusht trimi fanmirë, Shkepti dielli nka borët, Kur leve,leve ti vashë, Bumbullisi novë e keqe etj**); në Kapitullin III jepet elegjia e dhimbshme e fatkeqësive që pllakosën mbi popullin tonë: vajet, dëshirat, shpresat për rifitimn e lirisë dhe rikthimin në atdhe - 32 këngët e Librit të Tretë (**Vasha që kish bierr të zonë, Parasten kontesha kontë, Vu spërvieret Skandërbeku, Menatat kur na u nis etj**).

Përpjekja për ta paraqitur këtë material si një poemë popullore të ndërtuar dhe të shpëtuar nga humbja, nuk mbështetet në asnjë provë dhe qe një orvatje e pafat. Dhe në fakt De Rada e kupton këtë dhe në botimin e dytë, e prish këtë skemë dhe këngët i boton si "këngë tradicionale" duke i shoqëruar si dhe në botimin e parë me përkthimin e tyre italisht.

Siç thamë edhe më lart edhe të tjerë arbëreshë para e pas tij mblodhën këngë popullore dhe disa edhe i botuan; kështu mblodhën Darenjtë, Avati, Santori, A. Mashi dhe V.Dorsa (këta të dy botuan diçka të përkthyer italisht në librat e tyre, i pari te "Discorso sull'origine, costumi e stato attuale della nazionale albanese" 1808 dhe i dyti te "Su gli albanesi. Ricerche e pensiero" 1847); Zef Krispi dha në origjinalin arbëresh e të përkthyer italisht disa këngë popullore te vëllimi "Memorie storiche di talune costumanze appartenenti alle colonie greco-albanesi di Sicilia" Palermo 1853; Dh. Kamarda te vepra që përmëndëm më lart, A. Scura te "Gli albanesi in Italia e i loro canti tradizionali", 1912 etj, megjithatë përmbledhja e De Radës është më e plota dhe më e goditura shkencorisht. Në të, veç të tjerave, kemi një dëshmi të vargëzimit të vjetër, shqiptar, atë të sistemit tonik që haset në Shqipëri edhe te këngët e kreshnikëve. (Shih për këtë edhe "Tipare të vargëzimit të poezisë popullore arbëreshe" nga Gj. Zheji në "Rilindja" dt.5 dhe 6 Maj 1994). Duhet thënë ndërkaq se te arbëreshët e Italisë është i gjallë sot e kësaj dite interesi për folklorin shqiptar. Shquhen në këtë drejtim studimet muzikologjike të F. Falsones "I canti ecclesiastici greco-siculi" 1936, L. Tardo "L'antica melurgia bisantina" 1938, botimet e herëpashershme të folklorit arbëresh në rivistat arbëreshe "Zjari", "Katundi ynë" etj, botimi interesant i "Këngëve popullore nga shën Benedhiri" (Canti popolari di San Benedetto Ullano) Kozenca, 1984 ku pjesa më e madhe e këngëve paraqiten me teks e me vijën melodike bashkë, botimet interesante të Antonio Belushit me folklor nga arvanitët e Greqisë në vëllimet "Schegge di vita Arberora" 1984 dhe "Gli eredi di Scanderbeg nell'Eubea", 1985 etj.

Figura e dytë e madhe e folkloristikës sonë është ajo e Thimi Mitkos (1820-1890) me dy veprat e tij, me "Bletën Shqiptare" dhe me Dorëshkrimin e Pragës, që ai, siç marrim vesh nga

Dineja, e kishte quajtur "Bleta e vogël". I lindur në Korçë në një familje të thjeshtë patriotësh, ai mërgoi si shumë shqiptarë të asaj kohe, për ca kohë në Athinë, më pas në Plovdiv deri sa u vendos në Vienë ku ushtroi profesionin e rrobaqepësit. Autodidakt dhe i etur për dituri, Mitkoja diji të përfitojë nga lidhjet që krijoi me njerëz të ditur të cilët e nxitën për të mbledhur krijime folklorike. Nuk është aspak e rastit që në parathënien e "Bletës" ai citon fjalët e Herderit - "Një komb nuk mund me asnjë mënyrë të dalë nga barbaria, përveç se duke punuar gjuhën e vet" - të cilat u bënë motoja e jetës së tij. Kur vendoset më në fund në Egjipt, ai sjell me vete një material të pasur folklorik të mbledhur dhe të gatshëm për t'u botuar. Nga letërkëmbimi që mban me shkencëtarë e patriotë si Kamarda, Dora d'Istria, Kullurioti, Kupitori, me shkencëtarët e huaj G. Majer, J. U. Jarnik etj, ai nxitet të botojë dhe udhëzohet se si të botojë materialin e mbledhur, gjë që e kryen më 1878, në prag të Lidhjes së Prizrenit, në një periudhë shumë delikate për historinë e vendit. Vepra u prit nga patriotët shqiptar si një dëshmi e autenticitetit kombëtar, si një përgjigje atyre që e mohonin ekzistencën e kombit tonë duke e quajtur Shqipërinë thjesht "një shprehje gjeografike" e aq (Bismarku), ndërsa nga shkencëtarët e huaj u prit si zbulim i një kombësie të panjohur më parë, si një thesar shkencor mbi të cilin mund të kryheshin kërkime e studime të llojeve të ndryshme.

"Bletën Shqiptare" Mitkoja e botoi duke përdorur me ndryshime fare të vogla, alfabetin grek të Kamardës (ndërsa Dorëshkrimi i Pragës është shkruar me shkronja latine). Ai është përpjekur të jetë sa më besnik dhe ta organizojë materialin e mbledhur e ta sistemojë në rubrika. Ajo që e shquan Mitkon si mbledhës është veç të tjerave edhe shija, aftësia për të përzgjedhur materialin, gjë që nuk vihet re, p.sh. te dishepulli i tij S. Dine. "Bleta" nis me një tufë proverbash të renditura sipas rendit alfabetik (që ai i quan "Fjalë të moçme"), vazhdon me disa gjëegjëza ("Fjala të errëta") dhe, me sa dimë, është për herë të parë që mblidhen e botohen të tilla; boton me titullin "Të përshëndetura" disa lloje përshëndetjesh, urimesh, ngushëllimesh etj, disa prej të cilave tashmë janë shumë të vjetra: interesant janë edhe "Emrat vetjakë të kërshtera e mohamedane", një material i mirë për onomastikën. Pastaj nis botimi i këngëve ku gjejmë, sipas emrimit të tij, "Këngë të vjetra", këngë për fëmijë dhe këngë humoristike, "Këngë që këndohen në disa ditë të caktuara", këngë të riteve të motmotit, "Kënga shqype dasëmored", ku gjejmë shumë këngë dasme, "Kënga shqype jaranishte", këngë dashurie jo vetëm toskërisht por edhe gegërisht, pastaj vinë "Kënga shqype trimërishte", që zënë një numër të konsiderueshëm të librit, këngë në toskërishte dhe në gegërishte. Libri mbyllet me "Përralla shqype". Përpjekja për besnikëri dhe për sistemim të materialit folklorik të mbledhur, duket qartë. Mitko riprodhon jo vetëm në poezi por edhe në prozë me saktësi gjuhën e përdorur dhe kjo është një shenjë e seriozitetit të tij. Nuk ka paragjykime pseudomorale dhe riprodhon me besnikëri edhe kur në krijime hasen fjalë apo situata tepër natyraliste (gjë që nuk e kanë duruar botuesit e Institutit të Kulturës së Tiranës kur e kanë ribotuar "Bletën" në vëllimin e dytë të "Mbledhësve të hershëm të Folklorit Shqiptar" më 1961 dhe për këtë i kanë hequr!)

1. Në këtë botim lexojmë në shënime e cituesve: "Nga tekstet e tija në "Bletën Shqiptare" janë enë jashtë diskutimit, të tjtra këngët e trajtohen, të cilat megjithatë mund të kenë pasur ndryshje në influencë në këngën popullore". Gjithashtu janë enë jashtë diskutimit, të cilat nuk i sjellin ndonjë dritë kulturore shtesë, por janë të mësueshme me vargje të fjalëve të përshëndetuesve". 14

Duhet thënë ndërkaq se përpara se Mitkoja të botonte "Bletën" e tij, më 1871 Zef Jubani kishte botuar "**Përmbledhje këngësh popullore dhe rapsodi poemash shqiptare**" (Raccolta di Canti popolari e rapsodie di poemi albanesi . tradotti dall'idioma italiano da Giuseppe Jubany . albanese, Trieste.1871). Zef Jubani është një patriot që ka lindur më 1818 dhe ka vdekur më 1880. Ai ka mbledhur si në Shkodër ashtu edhe në Malësinë e Veriut materiale folklorike dhe qe në kontakt edhe me konsullin francez në Shkodër J.Hekard, i njohur për një veper mbi Shqipërinë veriore. Përmbledhja e Jubanit është në të vërtetë botimi i parë i folklorit shqiptar kryer nga një shqiptar brenda vendit, megjithatë, për shkak të dimensioneve të vogla të librit (gjithsej disa këngë trimërie, këngë dasme e ndonjë vaj), është bërë zakon të përmendet Mitkoja (e me të drejtë) si një nga themeluesit e parë të folkloristikës shqiptare.

Rëndësi paraqet për folkloristikën tonë edhe botimi i përmbledhjes "**Valët e Detit**" të Spiro Dines në 1908 në Sofje. Spiro Dine (1844-1922) ka lindur në Vithkuq të Korçës dhe emigroi që herët në Egjipt. Ndjenja patriotike dhe jo kureshtja shkencore e shtyu, nën shembullin e Mitkos, të cilin e njohu në Egjipt, t'i vihet mbledhjes së folklorit. Me sa duket materialet e para të mbledhura, ai ia dha Mitkos, të cilat ky, një pjesë i botoi te "Bleta", kurse një pjesë tjetër e përdori për të bërë gati vëllimin e tij të dytë me përmbledhje folklorike ("Bleta e vogël"). Materialet Dineja i ka mbledhur midis kurbetlinjve, në Egjipt. Shkruan ai, në parathënien e "Valëve të Detit": "... për fat të mirë atë kohë, ndodheshin dhe shqiptarë shumë në Egjipt, ngado të shkoje, do të piqje shqiptarë. Karakollët e Kairos qenë plot me gegë e toskë. Këngët e vallet nuk reshtnin: bozuku, tamburaja, bakllamaja buçisnin më të katër anët, na dukej sikur gjendeshim në Shqipëri; tregu i armëve, përveç shqiptarëve tjetër nuk kish, më të shumë të gegë myslimanë e të krishterë mirditas; prandaj gjeta kohë të mbledh nga të dy anët (dialekte) prej gegëve dhe prej toskëve". Ashtu si Mitkoja, edhe Dineja e çmon folklorin para së gjithash si bartës të historisë të popullit, si dëshmi e gjuhës së gjallë, e zakoneve të vjetra e të reja etj, dhe nuk sheh në të anën estetike. Po ashtu si Mitkoja, edhe Dineja, shihte pak dallim ose nuk shihte asnjë dallim midis krijimit folklorik dhe krijimit të poezisë së kultivuar, për këtë edhe Dineja boton në përmbledhjen e tij, përveç krijimeve autentike folklorike, edhe krijime poetike të K. Hoxhit, Th. Kreit, L. Logorit, K. Floqit, J. Vurhos etj, si dhe krijime të tij. Nga ana tjetër, është e vërtetë se përmbledhja është shumë e pasur dhe me motërzime për ndonjë këngë popullore, se në të gjejmë mjaft këngë interesante që botohen për herë të parë, por duhet pohuar se ai ngatërron jo rrallë gjinitë ose bashkon këngë të ndryshme në një të vetme (veçse kur ky kontaminim është kryer nga vetë bartësit popullor, gjë për të cilën nuk na thotë asnjë fjalë); Dineja ka krijuar vetë edhe fjalë të urta dhe i ka përzier me ato të popullit: jo rrallë ka cënime vargjesh dhe luhatje gjuhësore etj.

Më 1911 botohet prej historianit austriak Karl Patsch vëllimi me përmbledhje folklorike **Vinçenc Prendushit** (1885-1949) "**Këngë Popullore Gegnishte**" në Sarajevë. Prendush është, siç dihet, një poet i njohur, autor i vëllimit me poezi "Gjeth e lule". Ai u lidh që herët me folklorin. Në vëllimin e tij, ai na paraqet në mënyrë të veçantë material nga epika jonë historike por nuk mungojnë këngë dasme, këngë dashurie dhe këngë e lodra të fëmijëve etj, të cilat duhet pohuar, u ka kushtuar një kujdes të veçantë. Materialet janë mbledhur me kujdes e m

një kriter shkencor që bie në sy në saktësinë e mbledhjes dhe në pajisjen e materialeve me vendin ku janë mbledhur dhe duke dhënë në shënime ndonjë shpjegim historik apo të zakoneve e lodrave, si dhe ndonjë shpjegim gjuhësor. Materialet janë mbledhur në krahinat e veriut të Shqipërisë dhe duhet thenë se është përmbledhja më e madhe me material folklorik nga veriu gjer në atë kohë. Përmbledhja e Jubanit ishte e pakët në numër. Mitkoja dhe Dineja sjellin kryesisht material nga jugu i Shqipërisë. Prendushi i çmon krijimet folklorike jo vetëm për nga ana e rëndësisë së tyre historike apo gjuhësore, por edhe nga ana estetike. "Kanga popullore, thotë ai në parathënie, asht e madhnueshme për kah t'kenët e vet t'përmrenshëm, asht e hijshme edhe kah trajta e vet (...) ajo do ruejtë si një visar i çmueshëm, si një flakë prej t'cillës do të marrë dritë e neer komi". Shumicën e materialeve, Prendushi i mbledhi nga njerëz të ndryshëm në Shkodër, por edhe në terren, ku ai vajti për këtë qëllim, si në rrethet e Krujës, Kurbinit, Lezhës, Zadrimës, Mirditës, Pulës, Dukagjinit, Malsisë së Madhe, Gjakovës, Pejës etj. Janë gjithsej 132 këngë trimërie, 109 valle, këngë dasme, dashurie etj, dhe 35 këngë për të vegjëlit. Nën ndikimin e atyre që kishte lexuar nga studiues serbë, Prendushi nuk mbledhi këngë kreshnikësh, meqë i quante si të rrjedhura nga folklori serb dhe kjo me pa të drejtë. Kjo dëshmon për gjendjen e ulët të studimeve tona folklorike në ato vite, gjë që më pas do të ndryshojë. Sidoqoftë, Prendushi është një figurë e rëndësishme në folkloristikën tonë. Ai u burgos prej diktaturës dhe, i cilitur nga mundimet, u shua në burgun e Durrësit në moshën 63 vjeçare.

Ndër përmbledhjet e tjera që meritojnë të përmendën, janë **"Zana popullore"** e **Kasem Taipit** në Shkodër, 1933, **"Skëndërbeu mbas gojëdhanash"** e **Marin Sirdanit** në Shkodër 1926, **"Valët e Vjosës"** nga **Nazif Mamaqi**, **"Goja e popullit tonë"** nga **K.Gurakuqi** dhe **G.Mikeli**, **"Goja e popullit"** (proverba) nga **K.Kamsi**, **"Prralla kombëtare"** nga **D.Kurti**, **"Një tufë proverba"** nga **S.Kolea** etj.

Vend të veçantë në botimet folklorike zenë, pa dyshim, 15 vëllimet e **"Visarëve të Kombit"** nga 25 që ishin planifikuar. Botimi i Visareve filloi më 1937 me rastin e 25 vjetorin e pavarësisë. Materiali, në më të shumtën, u mbledh nga arsimtarët dhe nga klerikët katolikë. Vëllimi i parë i Visareve ashtu edhe i dyti, ka pjesë të botuara edhe më përpara në përmbledhje apo revista të ndryshme. Materialet janë zgjedhur e komentuar nga Karl Gurakuqi dhe Filip Fishta. Në vëllimin e parë ka 1) këngë trimërie 2) këngë kreshnikësh. Në Këngët e trimërisë spikat "Kënga e luftës së Kosovës në vjetin 1389" e mbledhur dhe e botuar më parë më 1918 në revistën e Elbasanit "Kopshti letrar", nga studiuesi i njohur Lef Nosi, pushkatuar nga diktatura. Në vëllimin III gjejmë valle, gjamë, vajtime dhe këngë dashurie. Vëllimi IV ka "Gojën e Popullit, të K. Kamsit, vëll. V ka brenda këngë dasme dhe këngë dashurie nga jugu. Vëllimet VI - VIII kanë materiale të ndryshme e shumë të vlefshme etnografike, folklorike, zakone e doke, toponomastikë etj. Vëllimi X ka këngë nga Kosova ("Lahuta e Kosovës"), vëllimi XIV me titull "Fyelli i Dibrës" ka material folklorik të mbledhur nga Haki Stërmilli: dy vëllime janë botime fjalorësh etj. Siç vihet re është një material i madh, një korpus i vërtetë që nisi botimin nga 1937 dhe vazhdoi deri më 1944. Materiali është shumë interesant: në to behen përpjekje të dukshme shkencore: kështu, psh, të përmbledhja "Goja e popullit" bëhen përpjekjet e para për krahasimin e proverbave

shqiptare me ato të huajat. Por nuk ka dyshim se në tërë këtë seri spikat vëllimi II kushtuar Kreshnikëve. Mbledhësit dhe botuesit e këtij vëllimi janë dy nga folkloristët më të shquar të krejt folkloristikës sonë: **Atë Donat Kurti** dhe **Atë Bernardin Palaj**. Donat Kurti lindi në Shkodër më 1903 dhe vdiq më 1983 në vetmi dhe i braktisur. Ishte prift katolik, filolog dhe folklorist. Përveç dy vëllimeve me përralla që përmendëm më lart, ai u mor për një kohë të gjatë edhe me Ciklin e Kreshnikëve. Në valën e terrorit antifetar, u arrestuan nga diktatura më 1947 dhe u dënua me 25 vjet burg. U lirua mbas 17 vjetësh. Ndërsa Bernardin Palaj është një folklorist dhe poet i shquar (1894-1949). Lindi në Shllak dhe kreu studimet e mesme në shkollën që drejtohej nga Gj. Fishta (Collegium Illyricum). Më pas i vazhdoi studimet në Salzburg (Austri) dhe në Innsbruck. Për një kohë të gjatë punoi si famulltar në male dhe më pas dha mësim të gjuhës shqipe dhe latine në Collegium Illyricum. Nën shembullin e Prendushit dhe Gjeçovit, Palaj nisi të mbledhë që herët këngë popullore gjatë udhëtimeve të tij me këmbë nëpër male dhe shkroi artikuj për letërtinë gojore gegërishte dhe zakonet ("Doke e kanu të Dukagjinit", "Fiset shqiptare" etj). U tërhoq në mënyrë të veçantë nga Këngët e Kreshnikëve, të cilat do t'i botojë më pas në bashkëpunim me Kurtin. Gjatë viteve të luftës, ai vazhdoi të mirret me studimin e miteve dhe të legjendave popullore. Më 1944, ai vendos të tërhiqet në ndonjë fshat të malësisë. I shkruan kështu folkloristit K. Gurakuqi (1895-1972): "Unë po largohem në një kishë tutje, në malet e mia të dashura dhe atje, ku shpirti shqiptar është i gjallë, bashkë me njerëzit e thjeshtë, unë do të vazhdoj punën e filluar vite më parë, kryerjen e hulumtimeve në histori, folklor e sidomos **Kanunin**. Unë do të plotësoj dhe sistemoj rapsoditë që grumbullova me aq kujdes vite më parë". Më 1947 ai arrestohet dhe pasi torturohet egërsisht, dënohet me vdekje dhe ekzekutohet në Rubik. Vepra e tij e madhe, studimet rreth problemesh të ndryshme të folklorit shqiptar, të botuara në revistat e kohës (sidomos të "Hylli i Dritës" i françeskanëve etj), presin të mblidhen e të botohen në vëllime të veçantë. Ato përbëjnë pa dyshim kontributin më të madh që është kryer ndonjë herë në shkencat folkloristike shqiptare.

Vëllimi II i Visarëve të Kombit është një nga veprat më të shquara të folkloristikës sonë. Botimi i saj tërhoqi menjëherë (dhe e tërheq ende) vëmendjen e të gjithë studiuesve, në mënyrë të veçantë të atyre të huaj, të cilët duke u mbështetur në të (si psh. Lambertz) shkruan monografi e studime të ndryshme rreth Ciklit të Kreshnikëve.

Permbledhja prihet nga një parathënie shumë interesante që dëshmon, nga ana tjetër, që mbledhësit ishin në korent të teorive të ndryshme folklorike (si atë të emigrimit dhe atë hindiste). Për folklorin, ata thonë: "Folklori, posë se asht pasqyra në të cilën sqyrtohet ma s' miri psiha kombtare e asht lulishta prej së cilës mund të zgjidhen lulet ma të bukura të gjuhës e të literatyrës, asht edhe monumenti në të cilin dallohet historia e nji kombi, si e pohon edhe Max Müller". Pastaj vjen një "Hymje" në të cilën mbledhësit na njohin me punen paraprake që është kryer nga mbledhës të tjerë me Këngët e Kreshnikëve dhe me mënyrën e mbledhjes së tyre. Të gjitha këngët e mbledhura shoqërohen me një hyrje, në të cilën paraqitet shkurt brendia e kënges, ndërsa shënimet në fund të faqeve na japin të dhëna shumë interesante si për anën gjuhësore, ashtu edhe historike, etnografike etj. Mbledhësit përmendin në fund të çdo kenge, vendin ku

eshte kënduar kënga dhe rapsodet. Keshtu ne njihemi me emrat e rapsodëve të talentuar , poetë të vërtetë. si me emrin e Mirash Gjonit (Curraj i Epërm) Sokol Martinit (Mërtur), Mëhill Prekës (Curraj i Epërm). Dedë Zefit (Curraj i Epërm) etj. Marash Gjoni, me sa duket , është më i talentuari : ai këndon "Martesën e Ali Bajraktarit", "Bani Zadrili", "Ali Aga i ri", "Martesa e Plakut Qefana", "Ajkuna kjan Omerin" etj. dhe është një nga tre rapsodët që këndon këngën e famshme të "Martesës së Halilit" etj. Interesante është ajo që thonë mbledhësit në f. 42, kur flasin për mënyrën e të mbledhurit . "Secili rapsod, lexojmë në këtë shënim, para se të kallxon këngën, e ka zakon me kallxue gjatë e gjanë argumentin në mënyrë legjende, qi asht shumë herë ma poetik se rapsodia vetë. Shka vuna re në rapsodin plak prej fisit të Nikajt, asht kta, se sa herë qi i lypa rishtas diktimin e ndonji rapsodie, s'u shmang, as me thanë, një frazë prej kallximit të përparshëm. Kangatar qysh i ri, tekstin e rapsodive e dinte fare mirë përmendësh. Për t'u theksue asht edhe ky fakt, se kur marrin lahutën në dorë, e kanë një publik t'interesantshëm , n'at kohë fantazia e gjallë e tyne i end rapsodit fort ma bukur se kur diktojnë. Unë s'pashë tjetër rrugë për me shpëtue legjendën me gjithë poezi, veç me shkruie një herë këngën e mandej me i dhanë lahutën e unë me ba qortimet".

Në këtë përmbledhje gjejmë thuaj gjithë Ciklin e Kreshnikëve me këngët e saj më të bukura si "Gjeto Basho Muji" , "Deka e Omerit", "Muji mbas deket" etj. Në pjesën e dytë, gjejmë disa legjenda: "Rozafa", "Halil Garria", "Gjon Pretika" (dhe dy motërzime, e para e mbledhur nga Gjeçovi në Gomsiqe dhe e dyta nga Kallmeti), "Aga Ymeri" etj.

Në gjithë përmbledhjen bie në sy kujdesi prej shkencëtari për të qënë sa më besnikë me origjinalin e mbledhur. Në këtë përpjekje, shohim nga ana tjetër edhe shijen e hollë të dy folkloristëve. Kjo punë e tyre ka bërë që në vepër të hasim disa kryevepra të vërteta të Ciklit të Kreshnikëve. Megjithatë , duhet pohuar se hera herës është vënë dorë prej tyre jo vetëm në transkriptimin e gjuhës, por edhe në redaktimin e ndonjë vargu apo në shkrirjen e disa varianteve në një të vetëm, pavarësisht se si rezultat mund të ketë dalë një kryevepër, siç është rasti me "Gjergj Elez Alinë" apo me "Martesën e Halilit". Veç kësaj, të udhëhequr nga bindja se këto këngë janë në dhjetërokësh, janë mundur t'i rindërtojnë vargjet sipas këtij kallëpi megjithëse jo rralë hasen vargje o shumë më të shkurtër o shumë më të gjatë.

Përmbledhje tjetër që meriton të përmendet është edhe "Këngë e britma nga qyteti i djegur" botuar më 1943 nga Mitrush Kuteli, mbledhur në Pogradec, shoqëruar me shënime biografike mbi njerëzit që kanë kënduar këngët e mbledhura. Është një përmbledhje që shquhet për punën shkencore të kryer.

Pas Luftës II Botërore , më 1960 u krijua Instituti Kërkimor shkencor i folklorit, i cili më 1979 u shndërrua në Institutin e Kulturës Popullore që ekziston ende. Instituti ka katër sektorë : Sektorin e Prozës dhe të Poezisë, Sektorin e Folklorit Muzikor, Sektorin e Kulturës Materiale dhe Sektorin e Kulturës Shoqërore. Gjatë këtyre viteve Instituti ka kryer ekspedita për mbledhjen e folklorit si në krahina të Shqipërisë ashtu edhe në viset jashtë saj të banuar nga shqiptarë (Kosovë, Maqedoni, Kalabri etj). Janë kryer botime të shumta me përmbledhje, në te cilat do të përmendim përveç tre vëllimeve të serise "Mbledhës te Hershëm të Folklorit shqiptar" (1612-

1912) në të cilët ribotohen përmbledhjet e botuara që nga Bardhi e De Rada e gjer te Dine etj. "Prozën Popullore" në 5 vëllime. vëllimet me "Epikën legjendare", me "Gjëegjëza", "Fjalë të urta popullore", "Anekdotat", "Epikën historike" etj. edhe mjaft botime nga muzikologjia. nga e cila në të kaluarën kishin qenë botuar nga Gjon Kujxhia "Valle Kombëtare" (vëll. I) të dasmës shkodrane më 1943 dhe Pjetër Dingu "Lyra Shqiptre" me këngë të ndryshme më 1940. u botuan përmbledhje me melodi e valle popullore "Këngë Popullore" (1964). "Këngë Popullore Dashurie" (1965). "Këngë Popullore Dasme" (1966). "Melodi instrumentale" (1969). "Rapsodi Kreshnike" (1983) etj. si dhe vëllimet me valle "Valle të krahinës së Lumës" (1963). "Folklori koreografik i Hasit" (1975) etj. Nëse është kryer prej këtij instituti një punë e madhe në mbledhjen e materialit folklorik (më shumë të teksteve, më pak të melodive dhe më pak akoma të valleve). duhet pohuar se kjo mbledhje le mjaft për të dëshiruar në mjaft aspekte - si përsa i përket saktësisë shkencore. si përsa i përket seleksionimit dhe përzgjedhjes së materialit etj. Një dëm të madh kreu ky institut duke pranuar të bëhet mistifikator i folklorit me organizimin e festivaleve folklorike, të cilat në të vërtetë ktheheshin në manifestime dhe hyjnizime të diktaturës duke paraqitur si popullore krijime (këngë, valle etj) të cilat në të vërtetë ishin në më të shumtën vepra autorësh të ndryshëm (përgjegjësa vatrash kulture, poetësh, kompozitorësh dhe koreografësh të ndryshëm). U botuan kështu vëllime të tëra me këngë të shkruara enkas për diktaturën dhe të paraqitura si krijime popullore etj. Dëm të madh pësuan nga ky nënshtrim ndaj politikës së diktaturës edhe studimet që u kryen nga ky institut, i cili fare pak është shquar në këtë vështirim. Edhe studimet e kryera gjatë këtyre pesëdhjetë vjetëve, janë kryer kryesisht nga punonjës jashtë këtij institucioni, punonjësit e të cilit janë mjaftuar përgjithësisht me parathëniet, me shënimet shoqëruese që shoqëronin botimet e përmbledhjeve apo edhe me ndonjë kumtesë etj. Në këtë periudhë shquajnë studimet e Ramadan Sokolit, një nga themeluesit e etnomuzikologjisë shqiptare, i cili ka botuar vepra të rëndësishme si "Morfolojia e muzikës popullore shqiptare" (1957), "Folklori muzikor shqiptar" (1965). "Veglat muzikore të popullit shqiptar" (1966), "Vallet e muzika e të parëve tanë" (1971). studimet e Sokol Shupos "Poezia popullore shqiptare" (leksione për Inst. e Artë të Arteve) etj. studimet e Gj. Komninos, të A. Gjergjit për kostumografinë, ato të Rr. Zojsit, Q. Haxhihasanit të R. Bogdanit etj.

Edhe në Kosovë e Maqedoni kemi një zgjim të interesit për folklorin të shqiptarët e atjeshëm. Nga Instituti Albanologjik i Prishtinës (themeluar më 1967) është bërë një punë e konsiderueshme jo vetëm për mbledhjen, por edhe për studimin e folklorit tonë. Të çliruar nga dogma ideologjike që rëndonte mbi punimet e studiuesve shqiptarë të Institutit të Kulturës, folkloristët e Kosovës dhe të Maqedonisë arritën të japin vepra me vlera të dukshme shkencore. duke i lidhur studimet e tyre edhe me teorinë e shkollat më të reja folkloristike botërore. Ndër ta shquan L. Antoni, A. Berisha, S. Fetiu. etj. Interes për folklorin tregojnë në këtë periudhë jo vetëm arbëreshët e Italisë por edhe arvanitët e Greqisë me disa botime. ku vlen të përmenden "Shqiptarët dhe këngët shqiptare në Greqi" Athinë 1978. "Dasma arvanite- kunduriote" Athinë 1980 etj.

Ndërkaq duhet thënë se shumë studiues të huaj kanë treguar interes (dhe tregojnë ende) për folklorin tonë. Shumë nga këta botuan përmbledhje këngësh. përrallash. proverbash etj.

shqiptare qofte ne permbledhje te veçanta qoftë në librat e tyre të studimeve. Këtu, pa pretenduar t'i përmendim te gjithë, do të citojmë emrin e folkloristit të shquar serb Vuk Stefanoviç Karaxhiç, i cili me 1830 botoi disa këngë popullore të mbledhura në krahinën e Pejës; albanologun e shquar J.G. Hahn, i cili botoi folklor shqiptar në Vëll. II "Studimeve Shqiptare" (Albanische Studien - 1853); C.H.Th. Reinhold, mjek gjerman, i cili më 1855 botoi në Athinë përmbledhjen me këngë popullore shqiptare të mbledhura te shqiptarët që banonin në ishujt grekë Hidra, Specia e Poros me titullin "Net pelasgjiqe" (Noctes Pelasgicae); më 1879 konsulli francez August Dozon boton në Paris përralla shqiptare në "Manualin e gjuhës shqipe" (Manuel de la langue shqipe ou albanaise); më 1883 folkloristi çek Jan Urban Jarnik botoi disa anekdota nga Shkodra, kurse gjuhëtari danez H. Pedersen, i ndihmuar nga Panajot Meksi nga Labova, ka mbledhur e ka botuar më 1895 përralla shqiptare nga rrethi i Sarandës në librin "Tekste shqiptare me fjalor" (Albanesische Textmit Glosar); botime të rëndësishme kreu albanologu gjerman Gustav Meyer i cili në vëllimet V dhe VI të "Studimeve Shqiptare" (1896 dhe 1897) botoi këngë epike, proverba etj. të mbledhura në rrethin e Mirditës, disa anekdota të mbledhura te arvanitët e Greqisë etj. Interesant është fakti që ky albanolog mbledh e boton një fragment të vogël për herë të parë nga Cikli i Kreshnikëve (Tha, drit ka dal e dielli nuk ka ra, që me sa duket është një variant i Martesës së Halilit). Edhe folkloristi italian Giuseppe Pitre boton folklor nga arbëreshët e Siqelisë, folkloristi grek P.A. Furriqis boton më 1933 folklor nga arvanitët e Atikës, po kështu edhe M. Lambertz boton më 1917 në Sarajevë "Poezi popullore shqiptare" (Die Volkspoesie der Albaner) dhe më 1922 në Vienë "Përralla shqiptare" (Albanische Marchen) etj. Me rëndësi është botimi i përmbledhjes së amerikanit Milman Parry "Këngë heroike serbo-kroate" ku jepen Këngë të Kreshnikëve në gjuhën shqip të mbledhur në Bosnje ("Serbo-croatian Heroic Songs" Collectet by Milman Parry and edited and translated by Albert B. Lord. 1954).

KREU III

TIPARET KRYESORE TE FOLKLORIT

Krijimtaria folklorike, pavarësisht zhanrit, karakterizohet nga disa tipare që janë të përbashkëta për të gjitha llojet, për të gjitha shprehjet e saj artistike. Është bërë zakon, që për voli studimi, krejt krijimtaria folkloristike të ndahet në gjini e lloje të ndryshme ashtu si letërsia e kultivuar. Kjo ndarje, nëse bëhet për voli studimi, mund edhe të pranohet, por ajo nuk i përgjigjet plotësisht së vërtetës kur ne shikojmë së afërmi tiparet e përgjithshme të krijimtarisë gojore të popullit. Folklori nuk mund të ndahet në gjini të përcaktuara mirë (lirikë, epikë dhe dramatikë) siç ndodh me letërsinë e kultivuar. Krahasimi me letërsinë e kultivuar aq sa hera herës e quajnë folklorin edhe letërsi gojore, duhet marrë me shumë rezerva. Dhe kjo për disa arsye.

1. Në folklor lirika, epika dhe dramatika thuhetse bashkëjetojnë. Një këngë dashurie, psh, shpesh është një dialog midis trimit dhe vashës, duke përbërë kështu një bulëz të një dialogu dramatik. Nga ana tjetër, shumë këngë lirike dashurie, p.sh. kanë brenda një narracion, kanë në bazë një ngjarje dhe pikërisht kjo e lidh atë me epikën. E njëjta gjë duhet thënë edhe për epikën, që thuhetse nuk haset kurrë e "pastër", por është kurdoherë e përzier me momente lirike. Mjafton të shikojmë për këtë një këngë kreshnike për t'u bindur.

2. Këngët folklorike lindin njëkohësisht si tekst e si melodi, përbëjnë pra një unitet që vlerësohet estetikisht vetëm nëse ekzekutohen bashkarisht të dy komponentet, madje vetëm kështu del forca estetike dhe emocionale e këngës. Nga ana tjetër duhet thënë se në folklor, nuk ka këngë që recitohen, por vargje që këndohen, gjë që domosdo nuk ndodh në poezinë e kultivuar.

3. Folklori mund të ruajë vargëzimin e vjetër dhe kështu, psh. në folklor, të një këngë kreshnike mund të kemi zbatimin e sistemit të vargut tonik, kurse të një këngë dashurie, sistemin silabotonic. Kurse një poet shqiptar sot shkruan zakonisht duke zbatuar sistemin silabik, fort rrallë atë silabotonic dhe asnjëherë atë tonik.

Megjithatë, duhet të pranojmë se në disa krijime folklorike mbisundon fryma lirike, në disa të tjerë fryma epike etj. pa qënë të detyruar të flasim këtu për gjininë lirike apo epike e dramatike siç bëjmë me letërsinë e kultivuar. Për këtë përqasja e folklorit me letërsinë e kultivuar është

krejt konvencionale.

Krijimi folklorik është diçka e gjalle që nuk është dhënë një herë e përgjithmonë. Ai në rrymë të kohës mund të ndryshojë, të zhvillohet, të pasurohet etj. Kjo mbasi ai kalohet nga një brez në brezin tjetër vetëm gojarisht, jo i shkruar dhe kështu çdo bartës i ri mund të harrojë pjesë, mund të shtojë të tjera, mund të bëjë bashkimin në një të dy këngëve (fenomeni i kontaminimit), nga tri përralla, psh mund të krijojë një përrallë të vetme etj. Kjo gjë domosdo ndodh në një mënyrë të vetvetishme, në mënyrë spontane: gjatë të kënduarit, gjatë rrëfimit, poeti apo tregimtari popullor **improvizon**, shpik aty për aty sipas talentit dhe prirjeve të tij. Dalim kështu të një karakteristike e rëndësishme e folklorit, karakteri i tij improvizues. Kjo do të thotë, siç u cek më lart, se këngëtarët e tregimtarët popullorë nuk respektojnë në mënyrë strikte krijimin e lindur më parë, ata mund ta prekin atë, qoftë nëpërmjet interpretimit, qoftë nëpërmjet redaktimit. Nganjëherë këtë gjë ata e bëjnë bashkarisht, si grup këndues apo ekzekutues. Improvizimi është një karakteristike e gjithë artit popullor, por ai është përdorur edhe në artin e kultivuar. Është e njohur puna e aktorëve të **komedisë së artit** italian si improvizues të dialogjeve dhe të skenave të ndryshme (gjatë komedisë së artit, aktorët kishin përpara vetëm një **scenario** ku paraqitej përmbajtja dhe lëvizja e personazheve, kurse dialogjet e monologjet duhej të improvizoheshin prej aktorëve në skenë, në shfaqje e sipër). Po kështu janë të njohura aftësitë improvizuese të mjaft kompozitorëve të dëgjuar si Shopin, Shubert etj. Sot një nga elementët e rëndësishëm të muzikës xhaz është pikërisht improvizimi mbështetur në një motiv muzikor, i cili variohet prej tyre etj. Në krijimet tona folklorike, edhe këngëtarët apo tregimtarët tanë kanë për bazë një tok elementësh: rapsodët e këngëve të kreshnikëve, psh kanë parasysh brendinë e rapsodisë, kurse gjithë të tjerat i rikrijojnë vetë, vargje, situata, dialogje etj. Pikërisht për këtë mund të ndodhë që e njëjta rapsodi, për shembull, ajo e Gjergj Elez Alisë të këndohet në variante të ndryshme dhe, në vartësi të talentit të rapsodit, njëra të jetë më e bukur, tjetra të jetë më pak e arrirë, kurse një tjetër mund të jetë fare skematike etj. Megjithatë, nuk duhet harruar se krijuesi popullor ka kurdoherë një farë skeme parasysh.

Karakteristikë tjetër e folklorit është **përsëritja**. Fenomeni artistik i përsëritjes është shumë i rëndësishëm. Një këngë, një rapsodi kreshnike, një përrallë etj, ka në trup të saj elementë që përsëriten dhe të cilët, nga një anë i japin pjesës një tipar tepër popullor, një stil shumë të afërt me shijen e popullit, por edhe janë mjete ndihmëse për krijimin, janë mjete mnemoteknike që e bëjnë rapsodin apo këngëtarin që të mbajë mend më mirë atë që po ekzekuton. Në këtë krijim mund të përsëriten vargje (forma të ndryshme refreni etj.), mund të përsëriten në një këngë tregimtare apo në një përrallë momente të tëra të aksionit (repetitio epica - përsëritja epike), mund të përsëriten strofa me ndryshime fare të vogla (një fjalë, një krahasim etj) dhe atëherë kemi strofat iterative etj. Forma të përsëritjes janë fundja dhe aliteracionet, format e harmonive vokaliqe etj. Përsëritjet janë mjete që lehtësojnë nga ana tjetër punën e krijuesit popullor, se në këngë e sipër apo në tregim e sipër, ai, duke përsëritur disa vargje apo një moment të caktuar, ka kohë të trillojë atë që vjen më pas etj. Një formë e përsëritjeve janë edhe **formulësimet**, hyrjet e mbylljet në një përrallë, hyrjet e mbylljet në një rapsodi, përcaktimet e njëjta që përsëriten për

një personzh apo mjedis etj (epitetet e vazhdueshme: dhelpira **dinake**, te rapsodite e kreshnikëve: **Çetobashe** Muji, **Sokol** Halili, Ganiqe **Galani** drita e **bardhë**, shpata e **mejdanit**, dushku i **malit**, gjogu i **mejdanit**, kafe **me sheqer** etj.). Te rapsoditë gjen edhe vargje te tere që janë kthyer në formulësime dhe përsëriten herë pas here ne trup të një rapsodie: Asht menue. fort s'a mendue. /I kanë pa e s'i kanë pa./Drita a dalë e dritë s'po ban./Zoti e di. un gja nuk di. etj.

Një tipar i rëndësishëm i mbarë folklorit është karakteri i tij **sinkretik**. Një krijim folklorik, ta zemë një këngë lirike, është rezultat i bashkimit të disa elementëve përbërëse: rezultat i bashkimit të tekstit, të melodisë dhe, në disa raste edhe i koreografisë (valles). Me një fjalë **një krijim folklorik e jep vlerën e tij të plotë estetike vetëm kur ekzekutohet bashkarisht me të gjithë pjesët e tij përbërëse**. Një këngë si "Mbeçe", more shokë, mbeçe" është bërë e famshme jo vetëm me fjalët, por me fjalët e melodinë bashkë. Madje ajo është në radhë të parë një krijim muzikor e pastaj një krijim poetik. Raporti midis fjalës e melodisë është këtu shumë i rëndësishëm, ato janë lidhur bashkarisht dhe kanë vënë secila diçka nga vetja për të dalë kjo këngë. Për këtë arsye, fjalë që vetëm të recituara do të kishin pak ose aspak vlerë artistike, emocionuese, marrin forcë të madhe artistike dhe emocionuese të veshura me rrobën e melodisë. Të mos harrojmë për asnjë çast atë që kemi thënë, se në folklor nuk ka varg të recituar, por vetëm varg të kënduar. Një këngë humoristike si "Si shtypet piperi", vlerësohet artistikisht vetëm nëse ekzekutohet si tekst, si melodi dhe si valle, ndryshe ajo nuk të bën asnjë përshtypje. Po kjo ndodh me të gjitha vallet e kënduara. Kështu, p.sh. një valle labe, vlerëson fjalët jo vetëm me anë të melodisë, por edhe me anë të lëvizjes së këmbës, të dorës apo të të gjithë trupit të valltarit: në këtë mënyrë disa përsëritje, që të zhveshura nga komponentët melodike-koreografike, mund të të duken të kota apo edhe qesharake (psh. gjëmon to-gjëmon to-, gjëmon topi i Italisë etj) të nënviozuara me përplasjen e këmbës (në çdo to, p.sh.) marrin vlera të vërteta artistike dhe bëhen detaje të forta emocionuese epike, lirike apo dramatike sipas rastit. Është pikërisht për këtë që nuk duhet harruar se një krijim folklorik është bashkimi i një tërësie elementësh dhe, nëse ne studiojmë në rastin tonë, vetëm tekstin, fjalët, nuk duhet të harrojmë kurrë bashkëjetesën e tyre me elementë të tjerë që kanë të bëjnë me muzikën, koreografinë, me maskat e karnavaleve, me zakonet e ndryshme, me ritet etj. Vetëm kështu do të jemi në gjëndje të vlerësojmë ashtu siç duhet komponenten **fjalë artistike**.

Për folklorin thuhet zakonisht se ai ka karakter **anonim**. Kjo edhe është e vërtetë edhe nuk është e vërtetë. Është e vërtetë mbasi zakonisht ne nuk e njohim krijuesin apo krijuesit e një krijimi folklorik. Emrat e tyre edhe nëse janë ditur ndonjë herë tani kanë humbur. Veç kësaj shpesh një këngë, një rapsodi, një përrallë është frut i punës krijuese të disa autorëve që me forcat e tyre të improvizimit kanë dhënë kontributin e tyre o në të njëjtën kohë bashkarisht (grupe këngëtarësh nëpër dasma, nëpër ahenge etj), ose në kohë të ndryshme kur e kanë ekzekutuar atë krijim duke hequr apo duke shtuar edhe diçka nga vetja. Këtu karakteri anonim i folklorit është i lidhur me karakterin e tij **kolektiv**, megjithatë fjala kolektiv këtu nuk duhet kuptuar sikur në krijimin e një vepre folklorike (këngë, përrallë, rapsodi, vale, melodi etj) merr pjesë i gjithë

kolektiv, marrin pjesë degjuetit apo edhe koret etj. Fjala kolektiv këtu duhet kuptuar vetëm se në një krijim marrin pjesë disa vete qoftë edhe në kohe të ndryshme, në breza të ndryshme, të cilët ia pershtasin kështu krijimin shijes së tyre. Kështu, psh. nëse vallja "Qan Minushja" në zanafille vallezohej me një temp me të ngadalte, sot, në një kohë që ritmi i jetës është më i shpejtë, ajo vallëzohet nga bartësit e rinj me një ritëm më të shpejtë, më me dinamike etj.

Nga ana tjetër, karakteri anonim nuk është plotësisht i vërtetë, dhe kjo mbasi çdo krijim folklorik ka një apo një grup krijuesish në zanafillën e tij, vetëm se ne mund të mos njohim emrat e tyre. Por është e kuptueshme se në bazë të çdo krijimi ka një autor apo grup autorësh të talentuar të cilët janë të aftë të krijojnë, të improvizojnë me talentin, frymëzimin dhe fantazinë e tyre pjesë të ndryshme. Aq e vërtetë kjo sa ne jo rrallë dimë edhe emra krijuesish popullor shumë të talentuar. Kështu psh. në Visaret e Kombit II gjejmë emrat e disa rapsodëve shumë të talentuar si Mirash Gjoni, Sokol Martini etj. Kurse të rapsodët që kënduan në Bosnje Këngët e Kreshnikëve përmendet Salih Uglanini (këngëtar biling) etj. Po kështu ne njohim sot këngëtarë popullorë si Sali Brataj etj. Megjithatë, sidomos në të kaluarën, duke qenë se krijimi folklorik kalonte nga brezi në brez vetëm gojarisht, krijimi i autorit të parë pëson vazhdimisht ndryshime qoftë për të mirë, por qoftë edhe për të keq, kjo varet nga talenti i atyre që e ekzekutojnë. Megjithatë, kjo nuk do të thotë, ashtu si për fat të keq ka ndodhur këto pesëdhjetë vjet të fundit, që mësues apo përgjegjësa vatrash kulture të "krijonin" me porosi "nga lart" tekste këngësh që pastaj u shpërndaheshin ekzekutuesve popullor... Në këtë mënyrë fallsifikohet folklori dhe kështu ka vepruar gjatë këtyre viteve në shumë raste, siç e thamë, edhe Instituti i Kulturës Popullore, i cili ishte ngritur për ta ruajtur e për ta studiuar këtë krijimtari e jo për ta fallsifikuar.

Krijimi folklorik ashtu si çdo fenomen tjetër është i lidhur me kohën, pra ka një moshë të caktuar. Për këtë arsye kur marrim e shikojmë një krijim folklorik, kur duam ta studiojmë atë etj. duhet para së gjithash të caktojmë përafërsisht apo edhe saktësisht (atje ku ka mundësi) moshën e tij, kur ka lindur. Kjo ka shumë rëndësi, mbasi kjo është e lidhur me vlerësimet që do t'u bëjmë elementeve të tij. Kjo jo vetëm për fjalën, por edhe për melodinë e çdo element tjetër përbërës. Kështu, psh, një këngë si "O e dashura More", është padyshim më e vjetër se sa kënga "Mbeçë, more shokë, mbeçë". Nga ana tjetër melodia e këngës së parë është melodi **plane** (do me thënë se nuk ka ritëm të caktuar, nuk ka ritëm së fiksuar me anë stangetash siç vepron në muzikën **mensurate**, të matur, por ka një ritëm të lirë) dhe për këtë arsye edhe metrika do të jetë tjetër, shumë më e vjetër se sa ajo e një këngë që ka një melodi mensurate. Po kjo reflektohet edhe në fjalët, në përdorimin e tyre, në praninë apo mungesën e rimës etj. Për këtë arsye është, pra, e domosdoshme që të përcaktohet moshja e krijimit folklorik. Madje, nga mjaft ekzekutues, përdoren po ato instrumente muzikorë për të kënduar, për shembull, një melodi të shekullit XVI apo të shekullit XII, po ato instrumente që përdoren atehere për të krijuar kështu me sa më shumë besnikeri atmosferën artistike dhe emocionale të stilit të atyre kohërave. Një gjë e tillë domosdo kërkon studim, që për fat të keq, gjer me sot ka munguar në këtë vështrim. Por, e theksojmë, kjo është një gjë shumë e rëndësishme, ndryshe mund të biem në gabime duke vlerësuar krijime të ndryshme folklorike. Kështu, psh., nëse marrim këngët e

arbëreshëve të Italisë dhe i vlerësojmë metrikisht me një masë si ato të mbledhura nga De Rada si ato të mbledhura në ditët tona, pa tjetër do të gabojmë mbasi ato paraqesin elemente që nuk janë të përbashkët, ato ndryshojnë se ka ndryshuar tashmë melodia që i shoqëronte: nëse më parë kjo melodi ka qenë plane (te këngët e mbledhur nga De Rada), më pas ajo u bë mensurate (e matur) dhe për këtë nëse më parë kemi në vargje sistemin tonik, më pas mbisundon sistemi silabotonik etj.

Për të caktuar moshën e një krijimi duhen marrë parasysh e studiuar shumë elementë si faktorët historikë, faktorët ambientalë, lëvizjet e popujve, kontaktet e krijuesve me krijues popujsh të tjerë, elementë muzikorë, elementë koreografikë etj. Vetëm kështu mund të përcaktohet pak a shumë mosha e një krijimi folklorik.

Së fundi, është e domosdoshme të flasim këtu për atë që quhet karakter **spektakular** (teatral) i folklorit. Një krijim folklorik është caktuar zakonisht për t'u ekzekutuar përpara një mase spektatorësh. Për këtë arsye ai shërben si një material për një spektakël popullor. Edhe një këngë e thjeshtë qoftë monodike qoftë polifonike presupozon që ka përpara një grup njerëzish që shohin dhe dëgjojnë, që ndiejnë emocione dhe janë gati të përgëzojnë ekzekutuesit (psh. Ju lumtë goja: ju këndoftë zemra etj), madje në disa raste edhe i gostitin ekzekutuesit me pije, meze apo edhe të holla etj. Jo vetëm kaq, por të gjitha ritet kanë karakterin e tyre teatral të qartë. Shikoni, psh. atë që ndodh në një dasmë: të duket sikur një regjizor i padukshëm organizon gjithshka, jep shenjën e fillimit apo të mbarimit të një ceremonie (psh nisja për të marrë nusen, ceremonitë kur nusja vë këmbën në shtëpinë e dhëndrit etj), cakton njerëzit që do të kryejnë këtë apo atë ceremoni etj, e të gjitha këto të shoqëruara kurdoherë me këngët dhe vallet e përshtatshme e të caktuara për çdo moment të krejt këtij skenari dasme, skenar që domosdo të gjithë e dinë përmendsh. Ky karakter spektakular, ku më shumë ku më pak i dukshëm, hetohet edhe në rastet kur, p.sh., një babashysh tregon një përrallë: ai në të vërtetë është duke ekzekutuar një monolog dhe për këtë, me anë të modulimit të zërit, kërkon të krijojë te dëgjuesit e vegjël atmosferën e përrallës, pra ai vepron padashur si një aktor dhe, kur është i talentuar, arrin vetëm me fjalën e tij dhe me imagjinatën e të vegjëlve të krijojë personazhet, të krijojë edhe tiparet e ambjentit (një dekor në imagjinatë), një ritëm që të kujton atë të një spektakli të mirë që gllabëron vemendjen e të vegjëlve. Nëse për të pasur një teatër nevojiten tri elementë: teksti dramatik, aktori (skena) dhe spektatori, në folklorin tonë atëherë mund të themi se kemi një teatër të plotë, mbasi në të kemi krijimin që do të ekzekutohet, kemi ekzekutuesit (aktorët), kemi dhe spektatorët. Është pikërisht për këtë që themi se folklori ka një karakter spektakular të qartë. Në folklor, kemi edhe shenja të një teatri të mirëfilltë, por për këtë do të duhej të flitej veçan.

KREU IV

KANUNI I LEKE DUKAGJINIT

Fjala **kanun** vjen nga greqishtja **kanon** që do të thotë **mjet matjeje**, një vegël që shërben për të hequr viza të drejta. Metaforikisht, siç e thotë dhe Gjergj Fishta, "shënon shtillin e ligjve gojdhansë e të pakodifikueme, mbas të cilave ecte dikur hullia e jetës dhe e veprimi" të një populli. Pra, me këtë fjalë, duhet të kuptojmë tërësinë e ligjeve dhe rregullave të pashkruara, por që ishin të gjalla dhe në bazë të organizimit të një bashkësie shoqërore.

Në Shqipëri hasen kanune të ndryshme të përdorura në kohët e kaluara. Më i njohuri, domosdo, është ai që quhet Kanuni i Lekë Dukagjinit, por përveç këtij njihen edhe Kanuni i Skënderbeut, mbledhur e botuar tani së fundi, kanuni i viseve të jugut të vendit tonë (kanuni i Iriz Sulit në Kurvelesh etj). Për fat të keq për gjendjen e përgjithshme të këtyre kanuneve ne sot, praktikisht, dimë shumë pak.

Kanuni i Lekë Dukagjinit është mbledhur e botuar prej priftit franceskan dhe shkencëtarit të mirënjohur shqiptar At Shtjefën Konstandin Gjeçovi. At Sh. Gjeçovi ka lindur në Janjevë të Kosovës më 12 korrik 1874. Pasi kreu mësimet fillore në kolegjin françeskan të Troshanit, vazhdoi studimet e larta në Bosnje për teologji.. Në korrik të vitit 1896, si kreu studimet, u shugurua meshtar dhe nisi jetën e tij prej famulltari në Troshan, Pejë, Laç e Gomsiqe (Mirditë) etj. Siç kuptohet, ai pati rast të njihje vise të ndryshme të veriut dhe të kryejë në këto treva hulumtime folklorike dhe arkeologjike. Patriot i zjarrtë, ai u përpoq për vendin e tij dhe për gjuhën amtare, deri sa u vra, me sa duket nga vrasës të vënë prej serbëve që e ndiqnin me urrejtje veprimtarinë e tij patriotike dhe shkencore. Kjo gjë ndodhi më 14 tetor 1929, kur Gjeçovi ishte duke kaluar Drinin, për të vajtur në Zymb ku ishte famulltar.

At Shtjefën Gjeçovi ka shkruar mjaft vepra (origjinale e përkthime), disa prej të cilave janë të botuara (Jeta e Shën Luçis, 1904, Agimi i qytetnis, 1910, Atil Reguli, përkthim i lirë i dramës së P. Metastazit, 1912 etj), kurse një pjesë ka mbetur e pabotuar dhe sot gjendet në Arkivin e Shtetit në Tiranë.

Mbledhjes së folklorit Gjeçovi iu kushtua që heret. Kleri françeskan nis e boton në vitet e para të shekullit tonë vëllimet e "Visareve të Kombit". Kështu më 1910 u botua vëllimi i parë, ku kishte

shumë material folklorik të mbledhur pikërisht nga Gjeçovi. Me pas botimi i kësaj serie nderpritet për shkak të luftimeve. Me 1913 françeskanët filluan botimin e rivistes së njohur shkencore "Hylli i Dritës", ku nis të botohet numer për numer "Kanuni i Lekë Dukagjinit" mbledhur nderkohë prej Gjeçovit, i cili vazhdonte gjithmonë punën rreth këtij kanuni. Por vrasja e tij, beri që mjaft nga materialet e mbledhura të humbasin dhe kështu që vepra mbeti e pakryer. Me pas, e pikërisht më 1933, të gjitha pjesët e botuara në "Hyllin e Dritës", u bashkuan në një vëllim të vetëm nga Shtypshkronja Françeskane në Shkodër me një parathenie të At Gj. Fishtës dhe një biografi të Gjeçovit të shkruar nga At Pashk Bardhi. Duhet thënë se botimi i kësaj vepre që në numrat e "Hyllit të Dritës", tërhoqi vemendjen e publikut e në mënyrë të veçantë të shkencëtarëve vendas e sidomos të huaj. Dhe në fakt, rëndësia e kësaj vepre për të kuptuar karakterin e shqiptarit, për të kuptuar në mënyrë të veçantë folklorin tonë të pasur, është jashtëzakonisht e madhe. Në këtë vepër gjen mishërim psikologjia e popullit tonë, forca e tij organizuese dhe rregulluese e jetës, aftësia e tij për të krijuar bashkësi të qëndrueshme, të cilat kanë ditur t'u bëjnë ballë rrebesheve të kohës.

Përsa i përket emërimit të këtij kanuni (Kanuni i Lekë Dukagjinit), studiuesit kanë dy shpjegime: sipas Dr. Milan Shuflait ("Serbët dhe Shqiptarët"), kanuni quhet i Lekë Dukagjinit, mbasi Leka III Dukagjin (1459-1479) është ai që e ka përmbledhur dhe e ka kodifikuar atë. Në fakt, thotë Shuflai, në Shqipëri ekzistonin kanune të ndryshme në qytete të ndryshme, kanune që kishin karakter shoqëror, tregtar, ushtarak etj. Në këto kanune haseshin domosdo ndikime edhe nga kode ligjore të vendeve të tjera, jashtë Shqipërisë (Romë, Bizanit etj). "Merret vesh, thotë Gj. Fishta në parathënien e tij, se mbas të himit të turqve në Shqipëri, "Kanuni i Lekës" ka hupë si formë kodi e asht përdhosë si landë drejtësie". Një palë tjetër, mendojnë se Kanuni quhet i Lekë Dukagjinit mbasi ai ka patur vlerë legale përgjithërisht ndër Lekë (Malësinë e Mbishkodrës) dhe në Dukagjin (Dukagjini në kohët e kaluara përfshinte Shalën e Shoshën, Pukën e Iballën, Kthellën e Selitën e Zhubën (Malësinë e Lezhës). Pikërisht për këtë arsye, thonë, pra, se Kanuni quhet i Lekë Dukagjinit, jo se ka qenë kodifikuar prej Lekë Dukagjinit, por pse ka qenë zbatuar ndër "Lekë" e "Dukagjin", pra "Kanuni Lekë-Dukagjin" e jo i "Lekë Dukagjinit".

2.

Për të kuptuar rëndësinë e kanunit në jetën shoqërore, duhet të kemi parasysh se ç'përbën në vetvete kodifikimi i ligjeve të ndryshme në jetën njerëzore. Kanuni ka të bëjë me të drejtën. E drejtë do të thotë që diçka është e drejtë, në kundërshtim me të shtrembëren, të lakuarën. Në kuptimin e figurshëm, të ecësh drejtë do të thotë të ecësh sipas rregullave, sipas ligjeve. Fjala e drejtë përdoret edhe për të treguar raportet (marrëdhëniet) midis njerëzve të ndryshëm, si psh e drejta midis farefisit, etj. Në një kuptim më të zgjeruar, fjala **e drejta** tregon edhe ligjet e një epoke apo të një populli. Kështu psh kemi të drejtën romake, të drejtën bizantine etj.

Rregulla apo ligji i sjelljeve njerëzore përbëhet nga imperativi i idesë së të mirës, sinonin

idese të se drejtës, që hetohet vazhdimisht në vetëdijen e njeriut duke përcaktuar **detyrën**. Filozofi E.Kant thoshte se dy gjera më prekin thellë: një qiell plot yje mbi mua dhe ligji moral shkruar në zemrën time. Me një fjalë, njeriu, për t'ia arritur qëllimit të tij, që ka të bëjë me përsosmërinë e vet, mbasi që ta ketë njohur vetveten duhet të dijë ta mposhtë vetveten (ta zotërojë vetveten) për t'u afirmuar te detyra, që nganjëherë do të thotë sakrifice të cilën ai e ndjen se është i lirë ta bëjë, sakrifice të kënaqësive dhe të interesave vetiake, që përbëjnë në fakt qëllimin e përpjekjeve të shpirtit të tij. Njeriu, pasi i mposht pasionet, gjen te detyra, që e largon dhe e ngre nga shkalla e kafshës, lirinë e tij të brendshme. Detyra është themeli i moralit, i cili mund të jetë privat, shoqëror, fetar, sipas rasteve nëse detyra ka të bëjë me ne vetë, me njerëzimin apo me Perëndinë. Meqë njeriu për nga natyra e tij është qenie e shoqërueshme, nuk mjafton vetëm pohimi i detyrës, mbasi është e domosdoshme që njerëzit e tjerë mos të çenojnë këtë detyrë e të pengojnë vënien e saj në jetë.

Që këndeji kuptohet se e drejta dhe **detyra** janë baza e përparimit të njeriut dhe të shoqërisë. Detyra dhe e drejta përbëjnë kufijt e lirisë njerëzore, e cila nuk do të ishte më e tillë nëse do të ndodhej jashtë ligjit e jashtë rregullës. Pa të drejtën, një shoqëri do të mirrte fund. E drejta zhvillohet në kohë, por nuk shuhet kurrë, mbasi ligji i detyrës është i amshuar dhe universal. Dhe gjithë kjo mbasi njeriu lind në një komunitet shoqëror (në shoqëri), dhe mund të përparojë vetëm nëse arrin të sakrifkohet për shoqërinë, forma e parë e së cilës është familja, në mesin e së cilës ai ndodhet në mënyrë krejt të natyrshme.

Duke pasur tërë këto arsytetime parasysht, mund të themi se Kanuni i Lekë Dukagjinit përfaqëson një shkallë mjaft të ngritur të shoqërisë njerëzore në malet tona. Ai flet për një bashkësi njerëzore që ka një organizim tepër të qartë dhe të rreptë, me ligje e rregulla fikse, të cilat kanë kontribuar për të bërë të mundur bashkëjetesën dhe për ta ruajtur këtë bashkësi nga zhdukja. Prandaj, nga kjo pikëpamje, janë krejt pa baza pretendimet e ndonjë shkencëtari që sheh te kanuni pasqyrimin e një shoqërie të pazhvilluar, madje primitive dhe të egër. Përsa i përket moshës, mund të themi se kanuni na flet për kohën e mesjetës, por në të hasen, siç kanë vënë në dukje edhe studiuesit, madje edhe vetë Gjeçovi, gjurmë si të kodit të Justinianit etj.

Megjithatë do të ishte e padrejtë të mirrej kanuni si diçka e ngrirë një herë e përgjithmonë. Vetë shoqëria lëviz e natyrisht edhe kodi juridik që e mban atë në këmbë. Kanuni është i hapur për zhvillim, ai mundohet të pasqyrojë ndryshimet e kohës, ndonëse me ngadalësi. Sido qoftë kanuni është pasqyrim i një bashkësie dhe e ruan atë: për këtë ai kërkon që të mbajë një status quo me qeverinë qendrore, ta respektojë atë duke kryer detyrimet, por të kërkojë prej saj edhe respektimin e lirisë së vet. Është e vërtetë që shumë nene të kanunit, shumë konsiderata dhe qendrime të tij për fenomene të ndryshme shoqërore e familjare, sot kanë rënë, janë madje të prapambetura, por një gjë është e vërtetë: kanuni i maleve tona, ku pasqyrohet një pjesë e konsiderueshme edhe e psikologjisë së shqiptarit, ka qenë një nga shtyllat që e kanë ruajtur bashkësinë e maleve tona nga zhdukja dhe shprishja. Është pikërisht në këtë pikëpamje që ai duhet çmuar ende sot.

"Kanuni i Lekë Dukagjinit" ashtu si na ka arritur në përmbledhjen e At Sh. Gjeçovit, paraqitet

i ndare në disa kapituj (apo, siç i quan Gjeçovi, libra) kryesorë. Gjithsej janë dymbëdhjetë libra. Libri I: KISHA. Libri II: FAMILJA. Libri III: MARTESA. Libri IV: SHPI. GJA E PRONE. Libri V: PUNA. Libri VI: TE DHANUNAT. Libri VII: FJALA E GOJES. Libri VIII: NDERA. Libri IX: DAMET. Libri X: KANUNI KUNDRA MBRAPSHTIVET. Libri XI: KANUNI I PLEONIS. Libri XII: SHLIRIME E PERJASHTIME. Pastaj vinë disa casus-e që dëshmojnë zbatimin e kanunit në raste të ndryshme, kapitull ky që titullohet "Shembuj në Kanu të Lekë Dukagjinit".

Në Librin I që i kushtohet KISHES, flitet për detyrat që kanë anetarët e bashkësisë kundrejt kishës. Atje flitet se ç'kuptohet me fjalet Hija e Kishës (Për hije kishet xehet rrethi mje ku mrrin kufini i tokës, në të cilën asht ndërtue: a)kisha, b)bana (qela) e famullitarit). Kisha sipas kanunit, "ban tym në famulli", do me thënë se ajo ka të drejtë pasurie, ka pjesë në mal, në vrrri, në ujë etj. Kisha nuk gjobitet, ajo nuk ka peng me askend. Nga nenet kushtuar Kishës vihet qartë në dukje pozita që ze kjo në mjedisin e bashkësisë: ajo është e paprekshme në të gjitha pikëpamjet dhe vepron mbi të gjithë me forcën e saj shpirtërore.

Në vështrim të parë, mund të na habisë fakti se Kanuni fillon pikërisht me Librin kushtuar Kishës. Por po të shikohet ky fakt historikisht, atëhere bëhet e qartë arsyeja. Kisha dhe shteti përfaqësojnë dy pushtetet: pushtetin **shpirtëror** dhe ata **shekullor**. Pikërisht në Mesjetë ndodhi ndarja e këtyre dy pushteteve. Kjo, siç dëshmohet nga historia, nuk u krye pa përpjekje. Dihet se Papa Gregori VII dhe Inoçenci III luftonin që kisha të ruante edhe pushtetin shekullor mbi bashkësinë njerëzore, por ata u luftuan nga njerëz si Dante Aligeri e Nikolo Makiaveli, të cilët u ngritën me forcë kundër parimit teokratik të shtetit. Mund të themi se në shekullin XV, me zhvillimin e mendimit filozofik dhe të shkencave, ndarja e pushteteve u krye në mënyrë përfundimtare. Lindën kështu shtetet moderne që e shpallnin veten laike. Megjithatë raporti shtet-kishë mbetet një pikë me rëndësi që rregullohet me anë marrëveshjesh (konkordatesh).

Pikërisht për këtë arsye, Kanuni nis me pjesën e parë kushtuar jetës shpirtërore dhe institucionit që mirret me të dhe, më pas vazhdon me institucionin (bashkësinë fshatare) që mirret me jetën shekullore, me jetën konkrete, materiale (që realizohet nëpërmjet vendimeve të pleqësisë etj). Juridikisht kisha dhe bashkësia janë të pavarura njëra nga tjetra, por në të njëjtën kohë kanë raporte të ndërsjellta. "Kisha, thotë Kanuni, gjindet e vendosne nën sundimin të të Parit të Fes e jo nën ligje të Kanunit, prandaj Kanuni s'mund t'i vejë kurrnjë barrë Kishës, veçse ka detyrë me i dalë zot, kur kjo hupë ndihmën e tij". I qartë është Kanuni edhe kur flitet për detyrat e kishës. Thotë: "Famullitari ka tagër me mësue e me qortue Famullin me i krye zyret e Fes gjithsi ta lypë puna e shpirtit, e kurrkush i famullis s'ka pushtet me iu përzie ndër detyrë të Meshtaris". Në kuvende, famullitari nuk merr pjesë, megjithëse kuvendi mund të mbahet edhe në oborrin e një kisha. Me një fjalë, në Kanun del qartë ai që juristët e quajnë **separatizmi**, pra ndarja e pushteteve.

Libri II i Kanunit i kushtohet FAMILJES. Për Kanunin: "Familja asht një të mbledhun gjymtyrësh, të cilët gjallisin nën një kulm, qëllimi i të cilvet asht të shtuemt e gjindes nëpërmjet të martesës, të mkamunit e tyne kah zhdivillimi i shtatit e kah zhvillimi i mendes e i shises". Më pas Kanuni cakton të drejtat, funksionin dhe detyrat që ka secili anëtar i familjes (zoti i shtëpisë).

zoja e shtëpisë dhe gjindja e shtëpisë). Përcaktohen mirë ndëshkimet që jepen kur shkelen nenet dhe rregullat, ndëshkime që shkojnë që nga “me lanë pa hangër” fajtorin deri “me e da shpijet me pjesë”. Interesant është fakti që sipas Kanunit mund të bëhet i parë i shtëpisë edhe anëtari më i vogël, i pamartuari, atëhere kur “ma të vjetrit nën kullm të shpis ase vllaut të parë” i mungojnë vetitë që duhen për një funksion të tillë. Në këto raste zgjidhet një i ri nga shtëpijakët.

Me rëndësi është edhe Libri III që i kushtohet MARTESES. “Me u martue më Kanun do me thanë m’u ba shpi, me i shtue shpis një rob ma tepër, sa për krah të punve, sa për të shtuem të fmvive”. Mënyrat e martesës sipas Kanunit janë: a) martesa me kunorë, e pëlqyeme kah Feja e kanuja e Lekës; b) grueja e mbajtur mbi kunorë, kundra Fejet e kanuje të Lekës; c) grueja e vajza e grabitme, e jashtëzakonshme kah Feja e Kanuja dhe ç) martesa me provë kundra Fejet e Kanujet”. Nga ana tjetër “Djali ka tagër me mendue për martesë të vet, po s’pat prind”. Kurse “Vajza, edhe në mos pasët prindt, ajo s’ka tagër me mendue për martesë të vet, tagri asht në dorë të vllazenve a të kushrije”. Vimë kështu te pozicioni i gruas në bashkësinë e maleve tona, pozicion që rrjedh nga konceptimi i gruas si një qenie e dorës së dytë në shoqëri. “Gruaja asht shakull për me bajtë” thuhet në një nen të Kanunit, pra grueja konceptohet si një “fabrikë” për të lindur njerëz. Që kënde rrjedhin një tog nenesh të tjera ku pozita e gruas është përherë ajo e një të nënshtruarë. Megjithatë, duhet pohuar, se familja shqiptare ka qenë dhe është një familje e fortë, solide moralisht dhe, në mjaft aspekte, tepër humane për gruan. Edhe në Kanun mund të shihen sende të tilla. Gruaja nuk vritet. Nuk është e detyruar të marrë burrë atë që i kanë caktuar (siç mund të mendohet), por në këtë rast ajo “s’mund të martohet ma për të gjallët të dhandrrit me tjetërkend”. Edhe burri edhe gruaja duhet “me ruejtë nderen” e njeri tjetrit.

Në kanun jepen me hollësi mënyra se si bëhet fejesa dhe dasma, si bëhen përgatitjet, çfarë përgatitjet, ç’shpëzime duhen bërë, si bëhet ftesa për në dasëm, kush ftohet etj. Bie në sy në këto zakone karakteri i tyre pagan, nëto prifti ze vend fare pak ose aspak, siç ndodh përgjithësisht në të gjitha viset e vendit tonë ku kumbari ze, me sa duket, vendin e priftit pagan.

Me rëndësi dhe shumë interesat për të kuptuar organizimin shoqëror dhe ekonomik të bashkësisë malësorë është edhe Libri IV që i kushtohet PRONES. Në këtë libër shohim nene që përcaktojnë se ç’është shtëpia e rrethi i saj, ç’është “gjata e gjallë” dhe si mbarështrohet dhe organizohet jeta e blegtorit; cilat janë pronat që i përkasin një familjeje dhe cilat janë pronat e përbashkëta të famullisë apo të fisit mbi të cilat individit nuk ka të drejtë të vërë dorë etj. Në këtë libër flitet edhe për rregullat dhe nenet që janë në bazë të ndarjes dhe respektimit të kufijve të tokave, të rasteve të shkeljeve të tyre etj. Në Librin V flitet për PUNEN. Në të përcaktohen detyrat dhe të drejtat e bulgut (“njaj i cilli hinë me punue tokën e njaj zotnijnë”), të farkatarit (“Farka e ka me rend, si edhe mullini”), të mullinit (“Mullisi do të rrijë gadi natë e ditë sa për rojë të barrve. sa për të bluem, sa edhe most’u hupë gja barrtorve”); flitet për rregullat e Vadës. Ujemit, për gjahun, për peshkimin dhe për tregtinë etj. Në Librin VI flitet për të DHANUNAT. Interesant janë ato që thuhet për Uhanë (“Kanuja e maleve nuk njef uha me shtojca fitimesh (fajde)”. “Kanuja njef uha të fjeshtë, sa të dhaçë ke me më dhanë”) etj. Në Librin VII flitet për FJALEN E GOJES, për mbajtjen e kësaj fjale dhe për detyrat që dalin prej saj. “Beja e Shqyptarit, thotë Kanuni, ka dy

punë para sysh: a) thretet Perëndin në dishmi të së vërtetës; b) i nënshtrohet randimit të ndeshkimevet të përjetshme e giobës së kohshme kah kanuja". "Beja e Maleve të Shqypnis asht dy mndyrësh: a) beja mbë "gur" me Kanu, b) beja mbë Kryq a mb'Ungjill. Beja mbë "gur" kah kanuja asht nder ma të randat e ma të mndershmet be, qi njeft Shqyptari i Maleve".

Në Librin VIII kushtuar NDERIT, vëmë re se njerëzit për kanunin janë të gjithë njëlloj përpara të drejtave dhe detyrave, se ata respektohen njëlloj pa u ndarë në grupe që duhen mbiçmuar dhe privilegjuar dhe në grupe që duhen diskriminuar. Kjo patjetër është një nga shenjat e frymës demokratike të Kanunit. Në nenin e parë të këtij libri, thuhet: "Kanuni i Maleve të Shqypnis nuk e veçon nierin prej nierit, " Shpirt për shpirt, se duken e falë Zoti". Dhe në nenin e dytë: " I miri e i keqi kan nji çmim : Kanuni i mban për burra: "Del i miri prej të keqit e i keqi prej të mirit". "Në kandar të vet seicili peshon katërqind derhem". Më poshtë vihet në dukje rëndësia e madhe që ka nderi për njeriun: "Nderen seicili e ka për vedit e nuk mund t'i përzihet kush kuejas me e rrethue me pegje e me pleq. Dy gisht nderë në lule të ballit, na i njiti Zoti i Madh". Për të vënë në vend nderin ka vetëm dy rrugë: "Ndera e marrun nuk shpërblehet me gja, por a me të derdhun të gjakut, a me të falun fisnikisht (përmbas ndërmjesis së dashamirëve të mirë)". "Aj, të cilit iu muer ndera, xehet i dekun kah Kanuja". "Ndera i mirret burrit: a) Me i thanë kush se rren faqe burrave ndera, xehet i dekun kah Kanuja". "Ndera i mirret burrit: a) Me i thanë kush se rren faqe burrave ndera, xehet i dekun kah Kanuja"; b) Me e pshty, me iu matë, me e shty a me i ra kush; c) Me i prishë ndërmjesis a besen; d) Me ia dhunue gruen a me ia hikun; e) Me ia marrue armët e krahita a të brezit; f) Me ia dhunue bukën, tuj ia nga mikun a puntorin; g) Me ia thye shpin, vathin, kotecin a çerranikun n'oborr; h) Me ia ndalë uhan a detyrën; i) Me ia luejtë rrasën e vegshit në votër; j) Me ngjye kashatën përpara mikut - i mirret ndera mikut; k) Me koritë trevezën nder sy të mikut, kur i zoti i shpis e kruen fulteren a shin a lpin kupën".

Vendi i veçantë i kushtohet në këtë libër MIKUT. Mjafton të sjellim këtu disa nga nenet e Kanunit për të kuptuar rëndësinë e madhe që ka për shqiptarin miku dhe mikpëritja: "Shpia e Shqyptarit asht e Zotit dhe e mikut", "Mikut do t'i bahet nderë: "Bukë e krypë e zemër", "Mikut i lshohet kryet e vendit". "Po të hini miku në shpi, gjak me pasë, do t'i thuejsh: "Mirë se erdhe!", "Kanu asht pra qi t'i prihet mikut, sepse xehet se nuk din rrugën e nuk din a do të ndeshet në mik a n'anmik", "Po iu pre kuej miku, kanuja i ka lanë dy udhë: a të fiket a të koritet", "Atij qi iu pre miku, çdo send do t'i epet me dorë të majtë e për nen gju mje qi ta paguej mikun". Në Kanu ka rregulla të veçanta e të qarta se si duhet trajtuar miku në shtëpi. Ja disa prej tyre: "Katen e merr miku, të veçanta e të qarta se si duhet trajtuar miku në shtëpi. Ja disa prej tyre: "Katen e merr miku, mandej i zoti i shpis", "Duert në trevezë i lan i zoti i shpis, mandej miku", "Gotën e rakis e pin i zoti i shpis e të dytën miku", "Kashatën e nujen miku, mandej i zoti i shpis" etj.

Po në këtë libër flitet për formën e organizimit të farefnisisë: GJAKU E GJINIJA, VLLAZNIMI E KUMBARIJA. Në Kanun dallohen dy lloj brezash, ose si quhen: **Lisi i gjakut** dhe **Lisi i tamblit**. "Brezat rrjedhin a prej gjakut a prej gjinis". "Brezat e gjakut rrjedhin prej anet të babës: brezat e gjinis rrjedhin prej anës së nanës". "Rrjedha e brezave prej anet të babës thirret "Lisi i gjakut". "Rrjedha e brezave prej anet të nanës thirret "Lisi i tamblit".

Në Librin IX përcaktohet dëmet dhe shpagimi apo dëmshpërblimi i tyre. "Dami ka çmim, por jo giobë" thuhet në Kanun dhe më poshtë: "Dami ka çmim por jo pushkë".

Libri X. titullohet: KANUNI KUNDRA MBRAPSHTIVET ku hyjnë hjekësia, vjedhja, grabitja, vrasa etj. dhe dënimet për to. Me rëndësi është kapitulli kushtuar vrasjes ku gjejmë edhe fenomenin e hakmarrjes. "Pushka e çon gjakun te shpija" thotë Kanuni dhe më poshtë: "Gjaku shkon për gisht". "Në kanu të vjetër të Maleve të Shqypnis vetëm dorërsi bijt në gjak, ase aj i cilli tërhiqte . shkprete a shpraste pushkën a çdo armë kundra nierit". Kjo do të thoshte se shtëpia e të vrarit nuk mund të vriste njeri tjetër përveç atij që kishte vrarë. Më vonë ky nen u ndryshua dhe për njëzet e katër orët e para pas vrasjes së kryer, mund të vreteshin prej njerëzve të të vrarit të gjithë meshkujt e shtëpisë së vrasësit "mje në ferishte djepi, kushrinin e nipat e ngiatë edhe pse të damë". Zakoni i hakmarrjes, që mund të shpjegohet deri diku me mungesën e drejtësisë shtetërore në viset malore të shkëputura nga sundimi i përgjithshëm i pushtetit qendror, është sidoqoftë një fatkeqësi e madhe që kuvendet e maleve tona janë munduar dhe mundohen ende sot e kësaj dite ta bëjnë të pavlefshëm duke pajtuar gjaqet dhe duke i bashkuar njerëzit.

Në dy librat e fundit, Kanuni flet për organizimin e kuvendeve të pleqnisë dhe disa përjashtime nga detyrime etj.

Siç mund të vihet re, Kanuni është një instrument me shumë rëndësi për të kuptuar disa aspekte të psikologjisë shqiptare edhe sot e kësaj dite, megjithëse ai si tërësi nuk ka më vlerë juridike në ditët tona. Zhvillimi i shoqërisë, organizimi i ri shoqëror domosdo nxjerr jashtë përdorimit pjesën më të madhe të neneve të tij, megjithatë disa shtylla mbeten ende sot në psikologjinë e shqiptarit siç është besa e dhënë, mikpritja , respekti për kolektivitetin, respekti për pjesëtarët e familjes, respekti për familjen si institucion të rëndësishëm shoqëror, trajtimi i njerëzve në një mënyrë të barabartë duke respektuar secilin pavarësisht pasurisë etj. Interesante në këtë vështrim është edhe fakti që mjaft nene të Kanunit, në trajtën e proverbeve, hasen edhe sot e kësaj dite në jetën e përditshme gjë që dëshmon për vitalitetin e tij.

Kanuni ka tërhequr prej kohësh vemendjen e studiuesve tanë dhe të huaj dhe këtu mund të përmendim, përveç parathënies së Gj. Fishtës, studimet e Bernardin Palajt, Krist Malokit, Rrok Zojzit etj. Ndër të huajt: F. Nopsca, E.Durham, E.Cozzi, L. Thalloecy etj.

KREU V

LODRAT DHE KENGET E FEMIJEVE

Kujdesi i popullit për rritjen e fëmijëve shprehet edhe në folklor, ku ata zenë një vend të veçantë dhe për ta ka këngë, lodra të ndryshme, tregime etj. Duke lënë mënjanë ninullat, për të cilat do të flitet veçan, duhet thënë se në folklor lodrat e fëmijëve bashkë me këngët që i shoqërojnë zenë një vend shumë të rëndësishëm. Në këto lodra e këngë ne kemi mundësi të hetojmë qartë psikologjinë e fëmijëve, zgjuarsinë, humorin, fantazinë dhe aftësinë e tyre trilluese. Këtu duhet të kemi parasysh një fakt se për fëmijët, që janë në hapat e para të jetës, që shumë fjalë nuk i dinë dhe lodra është një mjet për t'u edukuar e për të njohur mjedisin që i rrethon, për fëmijën, pra fjala është në vetvete një mjet loje, tingujt e fjalës, me larminë dhe kombinimet e tyre, janë ato vetë "një çudi", që i zbavit, i bën për të qeshur dhe u zgjon në fantazi asosacione të ndryshme. Për fëmijën, nganjëherë, nuk ka aq rëndësi kuptimi i fjalëve se sa kumbimi i tyre që është pra si një farë përkëdhelje për veshin e tyre. Pikërisht ky nonsens që hetohet në mjaft këngë të fëmijëve, bëri që ato të vështroheshin vëngër nga "studiuesit" dogmatikë të monizmit dhe të mos përfilleshin fare, aq e vërtetë kjo sa që gjatë tërë kësaj periudhe nuk u mbledhën këngë fëmijësh dhe studimi i tyre u hoq nga programet e shkollave.

Përsa u përket këngëve të fëmijëve, ne i ndajmë ato në dy grupe 1) grupi i këngëve që shoqërojnë lodrat dhe 2) grupi i këngëve që janë ato vetë, lodra.

I.

Para se të fillohen disa lloj lodrash, fëmijët ndajnë kurin (radhën). Në të tilla raste, ata thon këngë të ndryshme (zakonisht njëri prej tyre) duke kaluar dorën për çdo rrokje, te njëri nga fëmijë që do të marrë pjesë në lodër, dhe atij që i bie rrokja e fundit ka kurin e parë e kështu me radhë. Në kësi rastesh këndohet, p.sh., kënga shumë e njohur sidomos në Shqipërinë e Mesme:

*An ton tuale,
alo le me le,
le me leja gocës-e,
dasja jastik!*

Kur lozin kukamshefthi, përdoret kjo këngë e mbledhur nga Dineja:

*Onomina, donomina,
treison, Zoti kon,
Konica, bërbelica,
syzi, syqershi,
del e marr kokoshar,
pas liq, kaciq,
un'vura e ti hiq!
Ileli, dibeli,
mbyll pasha
se ty të ra!*

Dhe atij që i binte kuri, duhej të mbyllte sytë e të gjente shokët që do të fshiheshin.

Një lodër e vajzave të vogla është që të ziren për dore në rreth e duke kënduar të viñë rrotull duke u ngritur e ulur sipas rregullave të lojës. Në kësi rastesh këndohet një këngë si kjo mbledhur nga Prendushi:

*Hallva sheqera,
se na doli vera,
vera me lule,
dimri me crule,
hallvaxhia me kubure.*

Ose një këngë tjetër si kjo, gjatë së cilës ajo që nuk zbatonte rregullën (p.sh. të ndalte apo të ulej shesh kur duhej) largohej nga vallja:

*Shoqe, shoqe, kallamoqe,
shoqe jena, shoqe kjoqshim,
në parriz mos u harroqshim,
kush u dafte, pika i raftë!*

Ndonjëherë, këngët janë yshtje dhe përdoren për të ndihmuar në ndonjë veprim. Kështu, p.sh., kur janë nën një man, presin që zogjt t'u hedhin ndonjë kokërr, atëherë këndojnë këtë këngë të mbledhur po nga Prendushi:

*Zog, zog, laraman,
a ma qit një kokërr man,
se t'pres me tagan,
me tagan e me sakicë,
njikjo vajza gomaricë!*

Kur bëjnë bilbila prej shelgu a prej frashëri, i bien me thikë lëvozhgës dhe këndojnë këto vargje (mbledhur nga Dine):

*Pili, pili, pizgëza,
ndo del, do mos del,
në mos del ti me hir,
do të dalësh me pahir!*

Kur zënë ndonjë pilivesë, i këndojnë këto vargje të mbledhura nga Prendushi:

*Pili, pilivesa,
m'i fal dy kokrra voesa!
Dy haj vetë, dy m'i fal mue!*

Të gjitha këto këngë ashtu edhe të tjerat që do të shohim më poshtë, nuk kanë një melodi të mirëfilltë, ato më tepër thuhën sipas një recitativi të folur sesa një recitativi të kënduar. Në këto raste kemi një rrokëzim të zgjatur sipas sistemit silabotonic.

Të tilla këngë ka edhe kur kërkojnë që të pushojë shiu (Shi shi laga shi? ç'bani plaka në mulli etj,) kur heqin një dhëmb dhe kërkojnë që tjetri t'u dalë shpejt (Moj larëskë këmbëkëskë,/ na këtë dhëmp t'eshtërtë, / të më sjellësh një t'ërgjëndë.), kur kërkojnë që një shok a shoqe e tyre t'u jap pakëz nga ajo që po ha (Lypi, lypi, dorëza,/në më dhënç të lumtë,/në mos më dhënç, t'u thaftë!), kur bie bora e parë (O moj borë, bor'e re,/Mirë që se na erdhe,/që shkele këtu përdhe,/edhe vendin e zbardhe,/ti e ftoht'e un'e ngrohtë.) etj.

II.

Grupi i dytë përbëhet nga ato këngë që, siç thamë, janë ato vetë lodra. Pjesa më e madhe e tyre janë nga ato që këndohen ndanë vatrës netëve të dimrit. Këto, shpesh këndohe bashkarisht nga fëmijët dhe nga të mëdhenjtë. Ja disa prej tyre, të cilat domosdo, shoqërohe dhe me gishtërinjtë e dorës, herë të mbledhura grusht e të vendosura duart njëra mbi tjetrën, herë gishtërinjtë të hapur në shesh etj.

*Ptu, ptu, deleza,
dhëmbë kaçumbeleza,
ku më fjete sonte?
Atje prapa malitë,*

*shkoj e Pjetër kalitë,
thirri pula zogjëtë,
zogjet nëpër koqetë,
shkau pela në dërrasë,
dërrasa ç'u thye,
pelëza u çkye.
Hesht, moj pelëz e shtëmë,
pa të ble rruaza,
rruaza të kuqe,
të të kuqin qafënë,
gjithë Progonatënë.*

Këngë të bukura lodër janë ato me iterativitet, ku dora dorës strofës i shtohet një varg i ri. Ja një shembull:

*Dola ndë pazarë,
pa bleva një pulë;
pula bënte koqe ve,
çupa dridhte petanik,
gjeli po këndonte,
dru mbë dru fluturonte.
Dola ndë pazarë,
pa bleva një rosë;
rosa bënte vak vak vak,
pula bënte koqe ve,
çupa dridhte petanik,
gjeli po këndonte
dru më dru fluturonte.*

Kështu vazhdohet me strofat e tjera duke shtuar nga dy vargje: në strofën III: pa bleva një patë/pata bënte pat pat pat; str. IV, pa bleva një dele/delja thoshte milëmë mua; V: pa bleva një lopë/lopa thoshte milëmë mua e kështu me radhë deri në fund.

Jo rallë janë këngë humoristike, ku ai që gabon merr edhe dënime. Ka rëndësi të vihet re se te këngët humoristike për fëmijë hasim këngë të mirëfillta humoristike të krijuara me nonsens. Në këto raste humori shkaktohet nga shkelja e logjikës. Ja një shembull i famshëm mbledhur nga Mitko:

*Erdh'e më dhanë myzhde
se mua m'u lint im atë.
Vajç'e pashë edh'ay më pa,
zumë qesh ay, qesh unë.*

*Zunë çiliminj që jashtë
të na hedhën gur'edhe dhe.
Brënda ndë një guaskë arre
na duallën dy pendë qe.
Lëruam'edhe mbuallmë
një fushë sa një tepsi.
Korrm'e shimë, mbothmë e matmë;
muarmë pesë koqe mel.
Mora gjel' e ia ngarkova,
dy këndej e tri andej,
hupa edhe yn'në mest
edhe i shpura në mullit.
Mullinë e gjeçë mbyllur.
Thirr'e thirrë, mullirës s'ka,
u fuç nëpër vër të klyçit!*

Lodra me fjalë, herë herë për të zgjidhur gjuhën (it. scioglilingua, fr. jeu de mots) herë tjetër nëformë rebusesh, ndeshen shpesh. Për të zgjidhur gjuhën, për të ushtruar të vegjëlit në një shqiptim të shpejtë e të shpenguar, përdoren të tilla fraza, të cilat i vogli duhet t'i thotë pa gabuar dhjetë herrë rresht:

*-Plepi plak i plasur.
palcë pak kish pasur!*

-Tharku i thiut thuret me thupra thane, thiu thërret me thikë
Ose rebuse të tillë:

Ti thelis posa qe pera

Kjo frazë, në shqiptim, mund të tingëllojë greqisht dhe do të thotë "Çfarë do këndej e tutje". Kurse ajo është një frazë shqipe: "Ti the lis, posa që e pe, ra!"

Shëmbull tjetër, po nga Dineja:

Kakëmbura, skakëmbura (ka këmbë ura, s'ka këmbë ura)

Të tilla lodra, kalambure të vërteta, të cilat i mundëson edhe vetë gjuha, bëhen me fjalë të tilla: shtator (shtatë orë), tetor (tetë orë), miku (m'iku) etj.

Siç vihet re, te lodrat për zgjidhjen e gjuhës, mekanizmi qëndron në renditjen e disa fjalëve që nisin me të njëjtin tingull (fenomeni i aliteracionit).

Duke u hedhur një sy edhe shembujve që prumë, shpesh në këngët e fëmijëve hasim fjalë krejt pa kuptim, ose fjalë të huaja të përdorura pa u kuptuar nga fëmijët dhe zakonisht të

deformuara; në to hera herës mund të hasim edhe mbeturina mitologjish të vjetra etj. Kështu p.sh., është e kotë të kërkosh kuptimin e këtyre fjalëve: llaj, llaj, llaj; ajlem, bajlem - p.sh.: .

*Ajlem-bajlem,
cili cili dajlem,
pa ty eshem - bestem,
motra testem, ti buf!*

Te kjo këngë shihet qartë që fëmija luan me tingullin e fjalëve, me rimat etj. Megjithatë, siç thamë, hasen fjalë të huaja:

*Aj, baj, kumistaj
lije dije kumpanije etj*

Këtu kemi dy fjalë italisht të deformuara: kumistaj (come stai?) dhe kumpanije (compania). Fjalë të huaja kemi edhe këtu:

*Onomina, donomina,
triferi, kalloferi,
pende, pende, pina, qeri etj.*

Te vargu i parë kemi fjalë rumanisht (një në dorë, dy në dorë) dhe më poshtë fjalë greqisht (pruri tri, i pruri mirë, pesë, pesë, ka uri zonja), po domosdo të gjitha këto të deformuara.

Kurse te një këngë që këndohet prej fëmijëve kur duan të bjerë shi, gjejmë emrin e Paparunit, zotit të shiut sipas mitologjisë popullore rumune:

*Rona rona Paparona
shtjerë shi ndër arat tona...*

Eshtë e udhës që materialet e folklorit që kanë të bëjnë me lodrat e këngët e fëmijëve të mblidhen më me këmbëngulje dhe të studiohen në shumë aspekte, mbasi nga ky studim do të dalin elemente shumë interesante si për folklorin vetë ashtu edhe për psikologjinë e të vegjëlve.

KREU VI

RITET DHE KENGET E MOTMOTIT

Që në antikitet vihet re kujdesi që kanë pasur bujqët e blegtorët për prodhimtarinë (për pjellshmërinë) edhe me anë ritesh. Jo më kot disa nga zotat më të rëndësishëm kanë qenë ata që kishin të bënin me pjellshmërinë, me ripërtëritjen e njerëzve dhe të natyrës. Në mitologjinë greke, një nga perëndeshat më me autoritet ka qenë pa dyshim Dhemetra (nëna e dheut), e cila drejtonte punët për prodhimin e bukës, të korrat; me rëndësi të madhe ishte edhe Dionisi perëndi që ishte në krye të martesave, të verës, të vreshtave, përgjithësisht të pjellshmërisë në natyrë; pjesa më e madhe e zotave, pa dyshim ishin për bujqësinë e blegtorinë etj. p.sh. Kronosi, Fauni, Flora, Pani, Persefoni etj. Me tërë këto perëndi qenë lidhur rite, disa prej të cilave shumë të rëndësishëm, siç ishin ato të lidhura me Dionizin dhe që quheshin dioniziaket. Gjatë dioniziakëve, sidomos atyre të caktuara në muajin shtator, kur hambarët qenë plot dhe kur tinarët mbusheshin me pijet e reja, festat e organizuara ishin të mëdha dhe vazhdonin thujtë një javë: gjatë këtyre festave dioniziake, thureshin këngë për Dionizin, hidheshin valle, njerëzit vinin maska në fytyrë (ndonjë luante dhe rolin e vetë Dionizit), njerëzit dëfrenin dhe ato ditë lejohesh thujtë gjithçka-këngët, vallet, orgjitë, gënjeshtat, lodrat etj. Nuk është e rastit që nga këto festa dioniziake lindi teatri i vjetër grek, lindën lloje të ndryshme lirike etj. Jo vetëm në Greqi ndodhte kështu, por edhe te Latinët, edhe te Ilirët etj. Festat pagane qenë ngulitur kaq thellë në vetëdijen e popujve, për më tepër nga që qenë lidhur me një fakt shumë të rëndësishëm për jetën e njeriut, siç është pjellshmëria e tokës, ripërtëritja e jetës së njeriut, sa që edhe kur fetë politeiste perënduan dhe erdhën fetë monoteiste (kristianizmi, muhamedanizmi etj.), prapë disa nga këto rite mbetën, ndonëse në forma tepër rudimentale. Fetë e reja, edhe kur i përshtatën për vete, nuk arritën kurrë të jenë strumbullari i tyre, prifti apo hoxha nuk bëjnë thujtë pjesë në këto rite.

Ritet e motmotit janë shumë të pranishme në folklorin tonë. Me kalimin e kohës, kuptohet, ato kanë filluar të rrallohen, megjithatë edhe ato pak që kanë mbetur dëshmojnë për besimin

e të parëve tanë në forcat e mbinatyrshe dhe në mundësinë për t'i bërë për vete këto forca me anë të riteve fetare dhe magjisë. Pikërisht këto rite dhe këngët, që i shorëqojnë ato, janë nga ekzemplarët më të vjetër të folklorit tonë dhe janë në zanafillë të vetë folklorit, siç e kemi parë. Nuk është e vështirë të gjesh në popull rite të tilla të lidhura psh me bujqësinë. Kështu Holger „Pedersoni boton në librin e tij (1895) disa "Besime" popullore. Në to ai shkruan: "Kur vete bujku për herë të parë që të punojë arën, thonë që parmendën ta shpjerë natën nd'arë, që të mos ta shohë njeri, të marrë edhe një copë bukë e ta lerë nd'arë bashkë me parmendën, e ndëqoftë nesër, që të vejë e të gjejë bukën, ajo ara do të bëjë shumë bereqet; jo ndë mos e gjetë, nuk do bëjë bereqet". Në disa fshatra të malësisë së Tiranës, kur bie shi shumë sa që mund të rrezikojë të mbjellat, dalin në shi duke mbajtur në duar hi mbi të cilin kanë venë thëngjinj të ndezur. Në këtë mënyrë, mund të pritet shiu! Nuk është e vështirë të hetosh në të tilla rite gjurma të magjisë, gjurma të besimeve pagane.

Duke u hedhur një sy këtyre riteve, vë re se dy janë elementët kryesorë, veç të tjerave, që marrin pjesë në to: zjarri dhe ujët. Edhe i pari edhe i dyti, janë elementë spastrues, por i pari spastron duke edjegur të keqen, kurse i spastron e purifikon duke e lënë në këmbë fenomenin, objektin e spastruar. Ja përse në disa rite hasim ndezjen e zjarrit. Kështu psh ditën e Shën Gjinit (24 korrik), sipas Pedersenit, "ka qenë zakon që të mbledhin bar e kashtë dhe ndaj mbrëmjes së ditës së parë i vënë zjarrin e bëhet flakë. Pastaj zenë e kaptojnë zjarrin dhe djemtë thonë: "I Shëngjin e i Shëpjetër/ ndina të hidhemi përpjetë./ Pleshtatë e morratë/ na i marrçin Çorrajtë. Kështu bëjnë edhe vajzat".

Kur bëhet thatësirë e nuk bie shi, në Përmet ka qenë zakon që mirrin një djalë dhe e vishnin me shpërnda dhe e shëtisnin shtëpi më shtëpi duke kënduar këngën: "Shi, shi, babashi/ hidhna shi o Perëndi/ Të na bëhet bereqi etj". Mbas kësaj kënge dilte e zonja e shtëpisë dhe i hidhte një kusi me ujë në kokë djalit të veshur me shpëndra dhe ay hidhej duke spërkatur oborrin. Me këtë rast, domosdo, gostiten të gjithë fëmijët që këndojnë.

Siç mund të kuptohet, sot shumë nga këto rite kanë përfunduar te fëmijët, o janë bërë lodra të tyre, ose kanë fëmijët (shpesh të drejtuar nga të mëdhenjtë) si aktorë, por në zanafillë ato kanë qenë rite tepër të respektuar nga mbarë populli dhe për këtë kryheshin prej të mëdhenjve.

Thuajse për të gjithë muajt e vitit kanë mbetur vargje që zakonisht lidhen me bujqësinë e blegtorinë dhe që ka mjaft të ngjarë të jenë copëza nga lutjet a yshtjet e vjetra magjike. Psh.: Shkurti shkurtun urëtë/ marsi ngre lëkurëtë. - Marsi drurët i mbarsi/ prilli këndon bilbili. - Gusht e gunë. - Proto prill që në mëngjest,/ merrna morrat edhe pleshtat,/ të ligat dhe shtrigat,/ gjumënë, lumënë,/ ahun edhe mundimnë!- Maji, majo, rritna leshtë, / si vlastareja në vërshtë,/ si bishti i kalitë,/ si drurë të malitë,/ si kut'i pazaritë! - Qershori, qershori,/ qershitë na solli... - Korriku, korriku/ që punon shiniku., etj.

Shiu ka rëndësi të veçantë për bujqësinë. Për këtë ka shumë rite për ta joshur atë, rite që janë të përhapura në tërë vendin. Zakonisht mblidhen djem e vajza dhe një prej tyre mbulohet me gjethe e degë të njoma që në krye e gjer në këmbët. Në disa fshatra ky quhet Dobërdole, gjëtkë Dozhdole apo edhe Dordolec. (dy emërtimet e parë mund të kenë një origjinë sllave). Me

Dobërdolen në krye korteu shkon shtëpi më shtëpi dhe këndon këngën: “Dole, dole, Dobërdole, / bjerë shi, o Perëndi! / Se qajnë ca varfëri, / me lot e me logori! / Po shtjerna një pikë shi, / të bënetë grurëtë, / të hanë kaurëtë / të bënetë misërija, / të hanë turqërija. / Rona, rona, Peperona, / bjerë shi ndër arat tona, / të bënetë thekri, / i gjatë gjer në çati, / gruri gjer ndë Perëndi, / ashtu dhe misëri. / Qirje lejson etj.

Siç pamë deri tani, këto rite të ndryshme, ashtu si dhe ato që do të shohim më poshtë e që lidhen me stinë dhe muaj të ndryshëm, shoqërohen me këngë të ndryshme, me lutje, yshtje, drejtuar fuqive të mbinatyrshe. Këto fuqi popullojnë tërë botën, janë kudo, sipas besim popullor, rreth e qark nesh, ato janë shpirtërat e sendeve e të fenomeneve, të cilët pra janë të gjallë e kanë shpirt (animizmi). Për të bërë për vete këto shpirta, që janë të mirë por ka dhe asish që janë të këqinj, kundër nesh, zemrakë etj, njeriu primitiv përdorte pikërisht këto rite, që sot te ne kanë mbetur si rudimente, njerëzit edhe mund t’i ruajnë e t’i praktikojnë, por praktikisht as dinë më t’i shpjegojnë dhe as që besojnë më. Në këto rite, veç kësaj, ndizen zjarre (ose si quhen “dumene”) dhe përdoret uji “i papërfolur” për t’i spërkatur e për t’u purifikuar; gatuhet kuleçë (kulture) dhe ëmbëlsira të ndryshme. Disa nga këto ëmbëlsira janë shumë të vjetra, siç është për shembull ëmbëlsira që bëhet në disa fshatra të Zagorisë (Gjirokastër) për të kremte të shënuara: mirret peta e brumit dhe piqet në saç, pastaj vendoset në një tepsi, i hidhet gjalpë, mjaltë dhe arra apo bajame të shtypura; pastaj piqet peta tjetër, shtrohet edhe një më tepër dhe lyhet me gjalpë, mjaltë vazhdohet për disa petë me radhë, sa më shumë aq më mirë. Kjo ëmbëlsirë - petaniku - pritet dhe ndahet. Siç mund të vihet re është një ëmbëlsirë tepër primitive, asnjë element përbërës nuk prëpunohet më parë, nuk gatuhet, por përdoret ashtu siç gjendet në natyrë. Të tilla ëmbëlsira dhe gatime duhet të ketë edhe të tjera në vendin tonë por gjer tani asnjë nuk është marrë me studimin e tyre. Kjo atmosferë mbisundon edhe në festat (të kremtet) e ndryshme të vitit.

Festat e ndryshme që kremtohen gjatë një viti, nisin me Kolendrat (25 dhjetor) dhe përfundojnë më 24 qershor, ditën e Shën Gjinit. Brenda këtij intervali janë festat më të mëdha. Më pas, gjejmë vetëm festën e Shën Mitrit më 28 tetor.

Kolendrat (nga latinishtja *calendae*, dita e parë e muajit) kremtoheshin në 24 dhjetor. Nuk është aspak e rasti që festa pagane bie thuasë në një ditë me Krishtlindjen, mbasi që të dyja, siç shpjegon Frazer, kanë në bazë ripërtëritjen e jetës, ringjalljen e ngrohtësisë së diellit, fillimin e ndryshimit të stinës. Në fakt në disa vise, kënga e Kolendrave këndohet natën e vitit të ri, gjë që dëshmon edhe një herë faktin e lidhjes së saj me përtëritjen e stinëve. Për Kolendra dalin një grup djemsh të vegjël dhe shkojnë shtëpi më shtëpi dhe këndojnë këngën (e cila ruhet në variante të ndryshme në tërë Shqipërinë):

*Kollëndra, millëndra,
saravara godina,
ciu, ciu, vak, vak,
nem, moj babo, një kulaç,*

*se të bije me çomak,
pa ta bëj kokën me gjak!*

(Dine)

Siç shihet, në vargjet e këngës gjejmë fjalë sllave (stara godina - viti i vjetër), gjejmë fjalë onomatopeke (ciu, ciu etj), karakteristika këto të këtyre këngëve që kanë përfunduar te fëmijët. Një variant tjetër:

*Kolendra, milendra,
mirë dita, moj kadëna,
mirë sot e mirë mot,
ashtu dalçi si për shumë mot!
Dil kadënë e shtëpisë,
hap derën e Perëndisë,
nxir kulaçin e zotnisë etj.*

Domosdo e zonja e shtëpisë i gostit të vegjlit me ëmbëlsirat karakteristike (kuleçë me sheqer, kollure, kullana) dhe gjëra të tjera etj. Nëse ajo nuk i gostit, fëmijët largohen edhe duke thënë fjalë të rënda, siç ndodh te kjo këngë e Kullanave që këndohej në Shkodër nga fëmijët muslimanë, por jo për Krishtlindje, por për natën e Vitit të Ri: pasi urojnë, fëmijët, kur shohin që të shtëpisë nuk i gostistin, largohen duke thënë:

*Njitu kenka, 'i pus me rika,
zojës s'shpis i raftë pika!
Njitu kenka 'i pus me pata,
zojës s'shpis i raftë lngata ! etj.*

Në Malësitë e veriut është zakon që këtë ditë vihet në vatër një kërcu i madh, i quajtur "buzmi". Të gjithë ata që vinë për vizitë duhet të urojnë duke përmendur në fjalët e tyre edhe "buzmin bujar". Në "Hyllin e Dritës" 1923 (f.29) gjejmë këtë këngë për buzmin (që duhet thënë se haset thujse në të gjitha vendet e Evropës aq sa edhe në tortat për Vitin e Ri ndërtohet si stoli një cung peme): "Po vjen buzmi bujar/ me gjethe e me bar/ me edha, me shtjerra./ mbas tyne vjen vera". Mbi buzmin vënë ushqime nga ato që do të hanë edhe të zotët e shtëpisë dhe kur shtrohen të hanë, i zoti i shtëpisë kthehet nga buzmi e thotë: "Të falem, buzmi bujar!" Ende nuk është studiuar se ç'përfaqëson buzmi , por mesa duket, ai duhet të ketë lidhje me të parin e fisit që varrosej në vatër, në mos përfaqësoftë vetë të parin e fisit të vdekur e të varrosur në vatrën e shtëpisë. Kuptohet pra, pse edhe i vdekur ai nderohet i pari dhe gostitet si të gjithë pjesëtarët e fisit.

Lidhur me festat e Kolendrave është edhe festa e Vitit të Ri që festohet bashkë me Shën Vasilin. Zakonet me këtë festë lidhen me të provuarit e fatit (paraja që fshihet në byrek dhe kush

e gjen do të ketë fat gjatë atij viti, të luajturit me letra për të provuar fatin etj). Eshtë pa dyshim një nga festat më të mëdha në mënyrë absolute e që festohet në tërë botën. Pema e vitit të Ri që ka hyrë tani, nuk është karakteristikë e viseve të Jugut të Evropës, por e viseve veriore. Ndër zakonet e Vitit të Ri, Gjergj Komnino te "Këngë Lirike Popullore" 1955, në f.306 shkruan: "Natën, përpara se të vijë viti i ri, në Kosovë të Përmetit, gratë e çdo familjeje gatuan një byreksheqer dhe, përpara se të shtrohet darka, venë në çdo vend të shtëpisë duke kënduar: "Olek bolekl/ plot me buk'e bereqet, / me hambarë e ma qilarë./ me nuse e djem gëzuarë!". Në Paftal rë Beratit mbledhen njerëzit e familjes rreth vatrës, hedhin në zjarr fletë përckash (dëllinje) ose kokrra gruri dhe kujtojnë n'atë çast emrin e njerit. Po të hidhet përpjetë përcka e kokrra e grurit të kërcasë, tregon se ai do të gëzojë shëndet të plotë gjithë atë vit; po nuk u hodh përcka a gruri përpjetë, tregon të kundërtën. Në disa vise bëjnë byrek me trahana e kulaç me vezë dhe ditën e Vitit të Ri në mëngjes shkojnë në vreshtë dhe rrokullisin fëmijët nëpër hardhitë; pastaj presin tri degë hardhi, të cilat i marrin dhe i bëjnë kurorë, duke u venë edhe një llastar ulliri. Vendit të hardhisu ku u pre dega, i hedhin verë e i venë pak byrek me trahana. Kurorën e hardhisë, që e ruajnë jashtë shtëpisë, e hedhin ditën e Ujit të Bekuar në krua me ndonjë rrëke".

Dita e Verës festohet në shumë vise të vendit si në Elbasan, Përmet, Opar, gjirokastër etj. Ajo festohet më 14 mars dhe zgjat dy ditë. Sipas përshkrimit që i bën Komnino (vepër e cituar (f.307) kjo festë fillon që pas drekën e ditës së parë. Gjithë njerëzit, po sidomos fëmijët, dalin nëpër fusha, këndojnë, lozin valle, mbledhin lule; djemtë mbledhin dhe dëllinja (...) Në mbrëmje ndezin dëllinja (bëjnë dumenë) dhe fëmijët hidhen e kapërcejnë zjarrin, tundin edhe zile. Në disa fshatra, si në Kosovë të Përmetit, në darkë bëjnë gati kuleçët dhe në mëngjes, pa gdhirë, nëna vete në krua, lag kulaçin dhe kthehet me enë të mbushur plot ujë kroi e me bar të njomë. Me të hyrë në shtëpi, spërkat çdo qoshe që të mos ketë pleshta e çimka gjatë verës. Pastaj u njom fytyrën gjithë njerëzve të shtëpisë, u jep ëmbëlsirë dhe i uron: "Qofshi të ëmbël si sheqeri e të bardhë si veza!" Në disa fshatra është zakon që kulaçi të hahet në krua prandaj dhe i thonë "Kulaçi i kroit". Kur vijnë dallëndyshet fëmijët marrin veroret që i kanë venë në gushë e në dorë ditën e verës dhe duke i hedhur mbi trëndafil thonë: "Dallëndyshe, dallëndyshe,/ na këtë verore të kuqe: / të ma shpësh anës detit./ të m'i sjellç bukë shëndetit.

Po në mars, por më 25, bie edhe **Vangjelismoi** (të muslimanët quhet **Nervruz**, në persisht do të thotë Pranverë) dhe atë ditë fëmijët, duke bërë potere me drurë e me gurë apo duke u rënë teneqeve apo duke tundur këmborët, dalin fushave e trëmbin gjarpinjtë duke kënduar: "Ikni, gjërpini, ikni shtërpini, /ikni, shtëza dhe ju minj./ se vjen marsi u përpin. /arrin dhe Vangjelizmoi etj.

Shën Gjergji bie më 23 prill dhe është edhe kjo një festë baritore. Në rrethet e Korçës, në Polenë, në Drenovë, në fshatrat e Malësisë së Tiranës e gjetkë, të vegjël e të mëdhenj ngrihen herët që të mos i zëri dielli në gjumë dhe dalin jashtë fshatit, ku gjejnë shëlgje dhe gjethe: këputin nga një degë dhe e mbështjellin pas brezit, duke besuar se, kur të prashiten misrat, nuk do të kenë dhimbje mezi: sjellin dhe disa degë të tjera në shtëpi e duke i thurur kurorë i venë rreth tundësit që të jetë i ftohtë bylmeti, si dhe në të gjitha enët e shtëpisë. Edhe gjatë kësaj dite, në

disa vende dalin për të trembur gjërpërinjtë, krimbat etj. që të mos dëmtohen të mbjellat. Ja një këngë e rrallë nga Picalli i Tiranës: O Shëngjergj i bardhë, /njishti motmot m'gjeç me 'i djalë./ O Shëngjergj mushtullu, /njishti motmot, m'gjeç martu./Sa ky li, /të bahen flokt e mi./O Shëngjergj me shëndet, / shkojnë malokët në vend t'vet.

Kur vjen pranvera, fëmijë në moshë të rritur madje edhe burra, dalin në mbrëmje vonë, mbas darke, e shkojnë në çdo derë, duke kërkuar vezë; populli i quan këta **llazore**: kanë dalë llazoret, dmth po vjen pranvera. Kjo është festa që në shumë vise lidhet me Llazarin e fesë kristjane, të cilin Krishti e ngjalli nga vdekja. Për këtë ka këngë si në Shqipëri ashtu dhe të arbëreshët e Italisë apo të arvanitët e Greqisë. Ja fillimi i një kënge të tillë që këndohet në Siqeli nga arbëreshët përpara së dielës së dafinës apo të palmave: O mirë mbrëma! / O mir'menatë! / Erdha t'ju thoshja / një fjalë t'mirë, /një punë të madhe, / që Perëndija etj. Kurse të arvanitët e Greqisë Mitkoja ka mbledhur këtë këngë: Erdhi Lazëri mbë derë, /bjeri pulësë të pjellë. / Jepni Lazërit një ve, se u err e do të ve, / do të vejë në Morë etj. Kurse në Shqipëri Mitkoja mbledh këtë këngë: Llazëri, shën Llazëri, / mos patë llazuarë? /Nde kroj'i farkuarë, /të fërkonte shpatënë, / shpatënë të zotitë. /As na ep tri koqe ve, / ashtu paç tri pendë qe. / Sa qepra dhe drrasa, /aqe nuse, aqe vasha etj.

Rusicat, që bien 25 ditë pas Pashkëve, duket se ka lidhje me festën e Pentekostëve, që quhet ndryshe edhe Pashka e trëndafilave (festë izraelite dhe kristiane; te izraelitët festë në kujtim të ditës kur Perëndia i dorëzoi Moisiut tabelat e ligjeve; të kristianët, festë që bie pesëdhjetë ditë pas Pashkëve, në kujtim të zbritjes së frymës së Shenjtë mbi Apostujt). Nuk është aspak çudi që, përpara feve monoteiste, të ketë qenë një festë pagane kushtuar luleve, megjithëse nga disa momente të ceremonisë, të bën të mendosh se do të jetë e lidhur edhe me kremtimet kushtuar të vdekurve, etërve të shtëpisë, penatëve. Kjo festë kremtohej duke mbledhur lule dhe duke organizuar, graria dhe fëmijët, gatime të përbashkta ëmbëlsirash, të cilat i hanin bashkarisht. Gratë mblidheshin në një shtëpi, gatuanin këto ëmbëlsira, hanin për vete dhe çonin nga një copë edhe në shtëpitë e tyre. Kurse fëmijët dilnin herët në mëngjes dhe shtëpi më shtëpi mbledhin ç'u duhet për të gatuar embelsirat (miell, gjalpë, vezë, sheqer etj) dhe këto i çojnë që t'i gatujnë në një shtëpi. Me këtë rast, këndojnë këngën me anë së cilës kërkojnë ushqimet e nevojshme: Rusica, Rusica/ më dërgoi Rusica/ për një doçkë miell/ ta bëjmë pogaçe. /të ftojme Ristoze. /Ristozi na ndiftë, /qirjelejson!

Në ca fshatra të Korçës e kishin zakon që në të perënduar të diellit, të dilnin jashtë fshatit dhe duke kënduar të mbulonin nënën e diellit: hapin një gropë në formë varri, bëjnë fytyra njerëzish prej balte dhe i mbulojnë në gropën e hapur; mblidhen rreth gropës duke vajtuar e duke thënë: "Nënë, moj nënë, ardhi dielli e nuk të gjeti". Shpërndajnë misra të ziera për shpirtin e nënës së diellit dhe kthehen në fshat duke kënduar.

Festa baritore janë edhe Shën Gjini (24 qershor) që lidhet me të korrat. Shënlliu (20 korrik) Shënmitri (26 tetor) që lidhet me zbritjen e bagëtive nga mali në kullotat dimërore.

Një kapitull më vete do të meritonte festimi i **Karnavaleve** (nga lat. **carnem levare** - të hiqet mishi, dmth të mos hahet mishi) që bie në dimër dhe shënon fillimin e të lidhurave, të

kreshmëve. Me sa duket është e lidhur me mbeturina të festave dioniziake, me procesionet që bëheshin me këtë rast, veshur me maska të ndryshme plot këngë, shaka, përdorime bejtesh edhe me fjalë të rënda etj. Në Shqipëri karnavalet organizoheshin bukur sidomos në qytete. Janë të njohura karnavalet e Korçës, të Shkodrës ,të Gjirokastrës etj. Çdo qytet kishte karakteristikat e veta, por në të gjithë në fund do të digjej gogozheli në mes të sheshit dhe me këtë mbyllej festa. Njerëz të veshur me kostume të ndryshme me maska, shëtitnin rrugëve të qytetit me muzikë e këngë, plot qyfyre duke ngacmuar me shakara këtë apo atë të parë të qytetit etj. Në Korçë e Gjirokastër kishte maska (makieta) të caktuara: ishte çifti (dhëndri e nusja), plaku qefanak, i Çali, prifti apo hoxha, figura e trimit mburracak, figura e djalit harram , figura e karagjozit etj. Kurse në Shkodër më tepër se këto makieta kishte gaztorë e bejtexhinj që kanë mbetur të famshëm me bejtet e tyre të improvizuara aty për aty. Të tillë përmenden Zef Hilgega , Kolë Tivari etj.

KREU VII

ZAKONET E LINDJES DHE NINULLAT

Zakonet që janë lidhur me çastet më të rëndësishme të jetës së njeriut - siç janë lindja, martesja dhe vdekja - janë shumë të qëndrueshme dhe duket sikur njeriu ka frikë t'i injorojë, mbasi ato janë lidhur me ngjarje dhe kthesa të mëdha në jetën e tij. Për këtë arsye zakonet ruhen, herë herë edhe me fanatizëm, ndonëse kuptimi i tyre është harruar. Duket qartë se këto rite janë shumë të vjetra, janë pagane e parapagane dhe, sado që fetë e reja janë munduar t'i zevendësojnë apo t'i përshtasin, në vija të përgjithshme duhet thenë se nuk ia kanë arritur. Për këtë dëshmon edhe fakti që në të tilla rite roli i priftit apo i hoxhës, edhe kur ata janë të pranishëm, është krejt i dorës së dytë, mbasi vendin e tyre e ka zenë ai që duhet të jetë përfaqësuesi i fetarit të vjetër pagan, rolin kryesor pra në këto rite e ruan kumbanara (nuni).

Zakonet e lindjes janë të gjalla ende sot e kësaj dite në mjaft vise të vendit tonë. Në këto zakone kërkohet që të sigurohet një lindje e rregullt, pa trazira e rreziqe qoftë për nënën, qoftë për foshnjën; që fëmija të rritet i shëndetshëm dhe i mbarë; që fisi të sigurojë vazhdueshmërinë nëpërmjet djemve, mbasi vajzat, sipas këtyre zakoneve, janë "për derën e botës". Kuptohet se në këto rite kujdesi është pra 1) për shëndetin që duhet ruajtur nga sëmundjet dhe syri i keq dhe 2) për trashëgiminë dhe forcimin ekonomik me shtimin e një krahu të ri pune.

Për fat të keq, zakonet e lindjes dhe ninullat nuk janë vlerësuar sa duhet në të kaluarën nga folkloristët tanë dhe për këtë ato janë mbledhur pak (psh Mitkoja, Dineja, De Rada etj. nuk kanë asnjë këngë djepi) dhe vetëm nga vitet 30 fillon një farë interesimi për to.

Zakonet që janë të lidhura me lindjen janë të ndryshme. Ka këngë që janë lidhur me vetë lehonën, siç është ajo e mbledhur nga albanologu gjerman Weygand, e cila këndohet në Elbasan dhe është një këngë me tri strofa iterative:

**E shoja e N.Nit,
qi na lindi nand djelm,**

**nuk kish shpërgaj me se t'i lidhte,
po me shpërgaj të mëndafsh.
Të voft barku mbasë, lihon-o!**

Kujdes i madh duhet treguar nga lehona që të mos mirret sysh, si ajo si foshnja. Për këtë arsye lehona ruhet dhe, edhe kur lindja ka vajtur mbarë, sidomos në ditët e para, ajo rri shtrirë. Ka qenë zakon në disa fshatra tonë, që bashkë me lehonën të rrinte shtrirë edhe i shoqi, që në këtë rast quhet **mëkrosh**. Nga ana tjetër duhet thënë se në të kaluarën, nusja duhet të lindte larg shtëpisë, larg syve të njerëzve, mundësisht në arë apo në pyll dhe të kthehej vetë në shtëpi me foshnjen në gji. Kjo ishte nga ana tjetër, shenjë force, shëndeti dhe dëshmonte për fuqinë fizike të nuses që ishte në gjendje të jepte fëmijë të shëndetshëm.

Këngë që shfaqin gëzimin dhe urimin për lindjen duhet të ketë pasur shumë, por, siç e thamë, ato nuk janë mbledhur e tani na kanë mbetur vetëm pak. Ja dy këngë të shkurtra, e para nga Përmeti, e dyta nga Kakosi i Lunxhërisë: "Të diel që me sabah,/ ç'u këput një yll e ra./iu bë N.Nit vëlla!" Dhe e dyta: "Shkon Petriti mal më mal/ Dafino, moj Dafino./ku t'i bëni vend të bjerë. / tek ajo moll' e papjellë; /molla na ishte me barrë, /sihariq se bëri djalë!"

Ceremoni shoqërojnë edhe venien e emrit (apo prerjen e flokëve) nga ana e nunit, ceremoni kjo që duket sikur e inicion, e pranon fëmijën e porsalindur në rrethin e njerëzve, në shoqëri. Që në javët e para, zhvillohet edhe ceremonia për të "zbuluar" se ç'mjeshtri do të zgjedhë në jetë foshnja: i vihen përpara vegla e sende të ndryshme (çekiç, bizë këpucari, revole etj) dhe nga vegla që do të kapë së pari foshnja, do të kuptohet se ç'zanat do të ketë ai në jetë. Ashtu si dhe në mjaft vende të tjera të botës, preferohet lindja e djemve, prandaj kur lind ndonjë vajzë, urimi bëjhet: "edhe me djalë".

Një vend të veçantë zënë në këtë mes, ninullat ose si quhen ndryshe, këngët e djepit. Këto janë këngë me të cilat nënat venë në gjumë foshnjat. Ato janë të përhapura në tërë botën dhe, duke përpunuar këtë zhanër popullor, kompozitorë të mëdhenj si Shubert, Shopen, Brams etj, kanë krijuar nina nana të rralla për nga bukuria e tyre. Ninullat shquhet muzikalisht për melodinë e tyre të thjeshtë, të ëmbël dhe me një ritëm tepër të ngadaltë. Ato këndohen duke tundur djepin dhe zhurma e djepit shoqëron këngën si një instrument që mban ritmin, që bëhet më i ndishëm në momentet e pazave. Melodi të ëmbla ninullash gjejmë si në qytete ashtu edhe në fshatra. Eshhtë me të vërtetë për të ardhur keq që ende sot janë të pakta ninullat e mbledhura me gjithë melodi.

Ninullat, të krijuara të gjitha nga gratë, shprehin qartë psikologjinë e tyre si nëna, por edhe filozofinë e tyre si gra. Në këto ninulla hera herës arrijmë të individualizojmë anë të rëndësishme të mendimeve që ka gruaja për jetën, për idealet e saja në jetë. Në to bie në sy, domosdo, në radhë të parë dashuria e tyre për fëmijët. Për nënat shqiptare fëmija është sendi më i çmuar i idealit të jetës së tyre, kontributi që ato i japin shoqërisë. Për këtë arsye fëmija duhet të rritet vetëm i shëndetshëm, por edhe i mirë, i drejtë, punëtor dhe i dashur me njerëzit. Kjo lidhje me shoqërinë dhe ky kujdes që kjo lidhje të jetë sa më e drejtë nuk haset kaq shumë në ninullat

popujve të tjera se sa në ninullat shqiptare.

Në ninullat që njohim deri sot, vëmë re se ato përbëhen nga dy elementë : e para, nga një kërkesë , nga një këshillë që u bëhet fëmijëve për të fjetur, dhe, e dyta, nga një lutje që i drejtohet gjumit apo Zotit, që të ketë kujdes për fëmijën e ta rritë të shëndetshëm dhe të bukur. Në elementin e parë, fëmija përkëdhelet edhe me fjalë apo tinguj onomatopeikë (nina nana, nin nin, oriri oriri . o o . llaj llaj etj.) dhe bëhet çmos që të ndillet gjumi. Kuptohet se për përkëdheli përdoren krahasimet e metaforat që vënë në dukje butësinë dhe bukurinë e foshnjave aq sa të duket se po flitet për engjel e jo për njerëz: "si hylli i dritës", "ninë e ninë sheqer në letër", "ore djalë . more flori", "qingja e nanës nina ni/ vajzë u rritsh e u fejosh" etj. Madje edhe kur foshnja qan ndërsa përkundet, nëna thotë: "Ç'po i këndon-o djali gjumit/ si vida qi i knon pëllumit/ ç'po i këndon-o djali djepit/ si bylbyli n'gem të plepit!" etj. Jo rrallë përdoret edhe humori që shpreh përherë dashurinë, përkëdheli: "Nano nano djalënë/ se na zgjoi mëhallënë!" Po një foshnje që grindet, diçka duhet të ketë, prandaj nëna vazhdon: "Të ligat i mori lumi/ dhe i shpuri te Osumi!/ Djalën na e mori gjumi". Interesante është fakti që në këto ninulla nuk hasim friksime, nuk hasim përpjekje për ta venë në gjumë foshnjen që qan duke e trembur me gogolë apo kuçedra etj. Kjo delikatesë e nënës shqiptare duhet të vlerësohet shumë psikologjikisht, mbasi ajo e kupton se të tremburit dëmton psikologjikisht të voglin dhe edukon tek ai ndjenjën e ndrojtjes së tepruar në mos frikën. Kurse në idealin e gruas shqiptare, jo vetëm djali, por edhe vajza duhet të shquhet për trimëri.

Elementi i dytë që hyn në përbërjen e ninullave, lutja, na flet për një botëkuptim mjaft të lashtë, kur personifikoheshin fenomenet e natyrës. Kështu zakonisht në këto këngë hasim personifikimin e gjumit, i cili merr thujtë trajtat e një perëndie, që duhet marrë me të mirë, një perëndi që në një farë mënyre është edhe i rrezikshëm , mbasi ka të vëjë me vdekjen (e cila, jo rrallë, quhet në popull edhe **gjumë i përjetshëm**). Për këtë hasen në ninulla copëza lutjesh që i drejtohen gjumit, frika që ka nëna se mos vallë gjumi e mban shumë fëmijën... Prandaj ajo i lutet gjumit, të cilin ajo e quan **rahatshumi**; në këto vargje hasim edhe personifikimin e gjumit: "Gjumi vjen kadalë kadalë/ ec N.N. me ma marrë./ Po vjen gjumi tuj pëvetë/ e kan'vu vajzën në djep./ Hajde, gjumë, kadalë,/ hajde N.N. me ma marrë. / A p'e merr ti shumë a pak?/ Nuk ta la por një sahat!". Ose te këto vargje të një ninulle tjetër: "Eja, gjumë, e ma marr vrap. / ma merr vrap e ma bjer prap: / mos e mba, por dy sahat./ sa t'i bin shtati rahat!".

Në Shqipërinë e mesme, kryesisht nëpër qytete, sidomos në familjet muslimane, përdorej edhe hashashi për të vënë në gjumë të vegjlit. Kjo praktikë, që domosdo, nuk ka të bëjë aspak me zakonet popullore, duhet të jetë e prurë nga jashtë, ajo është e dëmshme. mbasi dobëson psikikisht të vegjlit. Megjithatë , kjo praktikë nuk vihet re nëpër fshatra, ku nënat thërritnin zogjt e malit, pëllumbat për të prurë gjumin në kapakët e syve të fëmijëve. ato kishin besim, nga ana tjetër, te fuqia gjumëndjellëse e melodisë së kënduar, melodi që ndryshe nga të gjitha meloditë e këngëve të tjera që shoqërohen zakonisht me instrumenta muzikore. kjo nuk shoqërohet me asnjë vegël muzikore, përveç ritmit që mban vetë djepi që tundet dhe zeri i fëmijës që qan. s një bordon i vazhdueshëm.

Duhet thenë veç kësaj se ninullat përdoren për të venë në gjumë si djemtë ashtu edhe vajzat dhe me po atë dashuri, me po ato fjalë të ëmbla e të bukura, që nëna vë në gjumë djalin e saj, me po atë ëmbëlsi e bukuri shprehesh poetike ajo vë në gjumë edhe vajzën. Në dashurinë e saj nuk ka dallim, për atë si vajza si djali janë një, kjo është dëshmia që jep zemra e saj në këngë.

Në ninullat nënat rrinë larg politikës, larg historisë, larg luftrave, larg ndeshjeve etj. dhe është disi e vështirë të besosh se ajo uron fëmijën që të rritet e të bëhet si ky apo si ai hero. Kjo të bën të besosh se në mjaft këngë ninulle të mbledhura, jo vetëm këto viteve të fundit ku dhunimi është i qartë, por edhe në mbledhjet e mëparshme, ka pasur ndërhyrje dhe redaktime që është vështirë të mirren si origjinale, edhe kur si model për fëmijët sugjerohet Kastrioti. Ca më tepër duhet të jetë vënie dorë në to kur vëren se jepen në vargje të kalibruara mirë nga redaktimi, që, nga ana tjetër, nuk respekton ritmikën origjinale. Vetëm këto vitet e fundit janë bërë përpjekje për të mbledhur ndonjë ninullë së bashku me melodinë dhe atëhere jemi ndeshur me melodi me të vërtetë të bukura, melodi, që herë herë kanë edhe trajtat e një recitativi të lehtë, por kurdoherë të kënduar.

KREU VIII

ZAKONET DHE KËNGËT E DASMËS

Për të pasur një ide se si konceptohej përgjithësisht martesë në popull, do t'i drejtohem edhe një herë Kanunit të Lekë Dukagjinit, në Librin V të të cilit lexojmë: "M'u martue me kanun do me thanë m'u ba shpi, me ia shtue shpis një rob ma tepër, sa për krah të punëve, sa për të shtuem të fëmive". Siç vihet re ky është një konceptim kryesisht ekonomik e shoqëror, ku ndjenjat kanë fare pak për të mos thenë aspak vend. Nga ana tjetër në Kanun parashikohen katër forma të ndryshme martesë: a) Martesë me kurorë, e pëlqyer nga feja dhe nga Kanuni; b) Gruaja e mbajtur jashtë kurorë, kundër fesë e kundër Kanunit; c) Gruaja apo vajza e grabitur, e jashtëzakonshme përsa i përket fesë e Kanunit dhe ç) Martesë me provë, kundër fesë e Kanunit. Këto katër mënyra, të cilat hasen edhe në zakonet e vjetra të romakëve apo edhe në Mesjetë, flasin për një zhvillim që ka pësuar në rrymë të kohës institucioni i familjes, duke kaluar jo vetëm nga matriarkati në patriakat, por edhe në situata që të duken krejt të pazakonta për një periudhë kaq strikte ligjërish siç ishte ajo e sundimit të Kanunit. Kështu, psh, mënyra e fundit, ka trajtat thujtë të plota të bashkëjetesës bashkëshortore (**convivenza**), që ka nisur të përhapet në Evropë. Ndërsa mënyra e tretë, na flet për një periudhë, kur martesë kryhej me **rapt**, me rrëmbim të nuses, siç e hasim p.sh. fare qartë edhe te romakët e vjetër (rapti i Sabineve etj).

Më poshtë Kanuni thotë se "Djali ka tagër (të drejtë) me mendue për martesë të vet, po s'pat prind". Kjo, me sa duket ka qenë e përhapur në tërë vendin tonë: djali kurrë nuk shfaqte vetë mendimin i pari për t'u martuar. Një zakon i vjetër në rrethet e Tepelenës, që tani domosdo është zhdukur, dëshmon se kur djali kërkonte të martohej, këtë ua bënte të ditur prindërve simbolikisht: ai vendoste ndën jastëk, një sopatë dhe kur të nesërmen nëna gjente sopatën, kuptonte dëshirën e djalit. Po në rrethin e Tepelenës, askush nuk i jepte nuse një djali që nuk kishte "vjedhur" dot makari një kec. Kjo e fundit është pa dyshim një mbeturinë e zakonit të raptit. Kurse për Kanunin vajza nuk kishte kurrë "tagër me mendue për martesë të vet", edhe kur nuk kishte prind, "tagri asht në dorë të vllazënve a të kushurijve". Jo vetëm kaq, por edhe një burrë i ve nuk kuturis kollaj të kërkojë nuse të re. "Burri i vejë, thotë Kanuni, po s'pat prind, ka tagër me folë

vetë për martesë të vet (porse burri i Maleve të Shqypnis s'e ban këtë punë, edhe në ditë se do të jetë pa u martue , dokja asht me qitë një tjetër qi të flasë për të përkah martesë)". Kurse "gruaja e vejë flet vetë, gruaja e vejë i kthen krushqit m'udhë". Ajo ka të drejtë " a) me folë vetë kah martesë, b) me zgjedhë për fat atë, qi t'i pëlqejë për sy dhe c) me da me gisht shkuesin, qi t'ia bie j shejin". Përse ndodh kështu është e vështirë të shpjegohet: mbase nga që gruaja është " e mbrojtur" si materialisht si moralisht kur ka burrin pranë, mbase për të ndaluar rastet e një degjenerimi etj. Sidoqoftë duhet thenë se një e veje që ka lindur fëmijë dhe është ende e re nganjëherë ka më shumë shans të martohet se sa një vajzë, mbasi ajo e ka provuar se është në gjendje të lindë dhe kështu dhëndri nuk rrezikon se haset me një nuse që nuk lind.

Siç kuptohet , martesat lejohen vetëm me anë shkuesish, për të cilin kishte rregulla të caktuara etj. Pavarësisht nga zakonet e ndryshme që hasen në vise të ndryshme, duhet thenë se në të gjitha rastet (qoftë në Shqipëri, qoftë në Kosovë, qoftë në Maqedoni, qoftë te arbëreshët e Italisë, qoftë te arvanitët e Greqisë) haset thujse e njëjta skemë dasme, për ceremoninë e martesës. Zakonisht, pas fejesës (vlesës), kalon ca kohë (por zakonet nuk rekomandojnë një kohë të gjatë). Edhe fejesa ka rregullat e veta. Ja si e përshkruan Dozoni një fejesë në Përmet (jemi në vitin 1879): "Kur vlonet njeri, dalin jashtë kasabasë i ati i djalit dhe i ati i çupës, pa dhëndrin, dhe zenë dorën dhe puthen e urojnë. Pas dhjetë ditë a një muaj, këmbejnë unazën në shtëpi të nuses. Vete i ati i dhëndrit me njerëzit e tij, po jo me dhëndrin dhe i ati i nuses fton njerëzit e tij, marrin dhe një prift. Prifti merr një kupë miell dhe ve brenda unazën e dhëndrit dhe të nuses, pastaj , si këndon unazën e dhëndrit ia jep të atit të çupës që ta mbajë gjer në kurorë, unazën e nuses ia jep të atit të dhëndrit. Pas një a dy muaj, vete i ati dhe dhëndri me njerëzit e tij që të marrin shaminë e mëndafshtë dhe këndojnë dhe ngrenë dolli kur u nxjerrin t'ëmbla dhe kur ikin, e puth dhëndrin vjehrra edhe i jep shaminë. Pastaj, kurdo që të dojë dhëndri vete edhe dorovit nusenë dhe i nxjerr glikonë (tavllanë me gliko) nusja vetë . E mban një çikë dhëndri edhe i thotë të flasë, po ajo nuk flet, pastaj jep florinë, ndo në ballë ia ngjit, ndo ia ve në dorë. Po kështu mund të veprojnë një ditë tjetër krushkat me nënën e dhëndrit në krye, duke e darovitur nusen me flori. Më së fundi, shtëpia e nuses bën një gosti ku ftohet dhëndri me njerëzit e tij".

Të tërheq vemendjen, veç të tjerave, në këto zakone, figura e priftit, që ze vendin këtu të një kleriku pagan: ceremonia që ai kryen me kupën me miell, nuk ka të bëjë fare me liturgjinë dhe shërbesat fetare kristiane, por është thjesht një zakon pagan i përtëritur nëpërmjet tij. Por fejesa mund të kryhet - dhe zakonisht kështu kryhet - pa praninë fare të klerikut. Madje edhe në dasmë klerikët kristianë a muslimanë , më shumë janë të ftuar se sa veprues, pa le pastaj figura qëndrore.

Fejesat, të mos harrojmë, mund të kryeshin edhe me ndryshime moshash të papërshtatura: ai ende fëmijë, kurse ajo e rritur: ajo , vajzë e re, kurse ai tashmë plak etj. Këto lloj fejesash kanë qenë përhapur dhe, kuptohet, në këngë të ndryshme ato ironizohen. Le të kujtojmë këngën satirike shkodrane mbledhur nga Prendushi ku vihet në lojë plaku: "Bjen një plak -o aty pari: "Puna e mbarë, syzezë, moj vashë ./ T'mbarë paç, o more plak./ - A vi, vashë, e t'ndihmoj pak? - Ndhima jote u laftë me gjak!..." Kurse përgjigja që vajza i jep djalit, është krejt e kundërt. Ose

një këngë e famshme krutane. ku vajza kundërshton këshillën për t'u martuar me një plak: "Më thanë shoqet mbrame:/merre: moj merre plakun-e!/Qyqja ç'ta boj plakun-e!" etj. Kurse martesë e papërshtatshme . kur dhëndri është fëmijë dhe nusja grua .e përhapur në disa vise të jugut (p.sh. në Zagorie) vihet në lojë në disa këngë (shih p.sh. . këngën që sjell M.Kuteli te libri i tij "Këngë e britma nga qyteti i djegur "Tiranë. 1944, f.122). E përhapur ka qenë edhe martesë në djep, kur dy prindët i premtorin njeri tjetrin që të lidheshin nëpërmjet fëmijëve; madje , ka pasur raste që janë lidhur edhe pa lindur fëmija... Formë tjetër fejese është edhe ajo e blerjes: dhëndri e blinte nusen dhe shkusia, në këto raste, ishte në të vërtetë një pazarllëk për nuse, siç quhej në të tilla raste, për "kreun e mallit". Ky zakon ka qenë i përhapur në pjesën veriore e të mesme të vendit, kurse e kundërta, blerja e dhëndrit hasej më shpesh në zonat e jugut, madje jo vetëm në fshatra , por edhe në qytete, ku prika a paja, që caktohej që në krye në marrëveshjet që kryheshin aq sa në ndonjë qytet si Korça përbëhej edhe nga të holla (zakonisht napolona flori), ishte në të vërtetë çmimi i blerjes së dhëndrit. Zhvillimi i shoqërisë sonë ka bërë që qoftë martesat me papërshtatje moshe, qoftë ato bazuar mbi blerjen, janë thuajse zhdukur.

Ceremonia e dasmës, që ka një skemë të përbashkët në të gjithë shqiptarët, përbëhej nga disa faza: faza e parë, prej nisjes së damës deri në marrjen e nuses; faza e dytë, marrja e nuses dhe faza e tretë përfundimi i dasmës në shtëpinë e dhëndrit. Dasma zgjaste një javë: niste të hënën dhe mbaronte të dielën. Nusja mirret të dielën, por ka vende që e marrin edhe të hënë ose dhe të enjte, kurse gruaja e vejë që rimartohet mirret të hënë me një ceremoni tepër të kufizuar, pa bujë e pa shamatë. Stina e zakonshme për dasmat ka qenë vjeshta, pikërisht mbasi kishin përfunduar punët bujqësore dhe hambaret ishin plot.

Ceremonia e dasmës ka një ecure të përcaktuar mirë, me një regji, do të thoshim, fare të qartë, ku secili e di mirë rolin e vet. Regjisor i kësaj ceremonie (shfaqje e vërtetë, me role kryesore e role të dyta dhe komparsa) është kumbari. Në gjithë ceremoninë duket qartë prejardhja e saj pagane. Shumë rite (si ai stolisjes së nuses, ai i të rruarit të dhëndrit, përgatitja e brumit, të druveve, mbushja e ujit në krua, çasti i kapërcimit të praktik nga ana e nuses të shtëpisë së saj apo të shtëpisë së dhëndrit etj). bartin ende sot elemente pagane apo parapagane.

Riti i stolisjes së nuses (vënia e kënasë etj) apo ajo e të rruarit të dhëndrit duket qartë sa janë rite të inicimit, të përgatitjes së tyre për të hyrë në një grup të ri njerëzish, në grupin e njerëzve të martuar. Në të tilla rite fjalët e këngëve u kujtojnë të rinjve faktin që po kapërcejnë në një fazë të re të jetës së tyre dhe se për këtë duhet të jenë të përgatitur. Një këngë në Davolan të Peshkopisë i thotë nuses në këtë rast: "Kur ta vunë kënan-o./ a s'të ra të mpaket-o? /Mu të mpakët nuk më ra, / ma dha baba me sevda". Në këto fjalë duket qartë se vënia e kënasë (nisja e stolisë) shënon kapërcimin nga një fazë në një fazë tjetër të jetës dhe prandaj nusja edhe mund të tronditet. Po kështu ndodh edhe me dhëndrin. Na thotë Dineja: "Kur rruajnë dhëndrin, mblidhen farefisi edhe të tjerë burra e gra rrotull dhëndrit, duke kënduar e darovitur berberin gjithkush me sa i lëshon dora, por për të mos dukur si thotë besa "ç'jep e djathta, të mos dije e mëngjëra, andaj ia hedhin berberit në legen me ujë që rruhet dhëndri". Këngët kanë këto fjalë:"Berberi që rruan mbrenë./ na rruat dhe N.N. benë..." ose "Zhvish rrobat e djalërisë, vis-

rrobat e dhëndërisë..."ose "Ç'ke djalo që po mejton?/Vallë ç'ke që po gulçon?/Mos mejto të djalërisë/ se djalë më s'bëhesh kurrë. / po mejto të pleqërisë./ se bëhesh burrë me nuse'. Kurse këngët që shoqërojnë nusen kur lyen derën e shtëpisë së dhëndrit me mjaltë apo kur kapërcen prakun e shtëpisë së re, janë, më tepër se këngë, yshtje magjike: "Lyej derën me mjaltë,/ta ëmbëlsosh brenda e jashtë./ nuse moj u trashëgofsh, /djem dhe çupa na mblofsh" dhe "Nuse ku kalle këmbëtë./ të rënçin dhëmbëtë./ dhëmbëtë e dhëmballëtë./ eshtrat e kokallatë".

Gjurma të riteve pagane hasen edhe më tej: nisja për të marrë nusen është një ceremoni më vete. Kujdes tregohet për të shmangur dëmtimet që mund të vinë nga shpirtrat e këqinj (nga syri i keq) dhe për këtë shkojnë për të marrë nusen (dhëndri nuk shkon), por kur kthehen duhet të bëjnë një rrugë krejt tjetër, mbasi, në kthim, nusen mund ta presin shpirtërat e këqinj dhe ta dëmtojnë. Për të larguar çdo rrezik të tillë nga nusja, në disa fshatra tonë ka qenë zakon që bashkë me nusen të stolisej edhe ndonjë vajzë] tjetër si nuse (madje edhe shumë vajza të tjera) në mënyrë që shpirtrat e këqinj të ngatërroheshin e të mos e njihnin nusen.

Dasma kryhet me këngë e me të ngrëna e me të pira, por megjithatë në tërë ceremoninë endet një tis mallëngjimi që hetohet në mjaft këndë. Në mënyrë të veçantë kjo bie në sy të këngët që i kushtohen nuses, e cila largohet nga shtëpia e saj, lë të afërmit, dhe nis një jetë vërtet të re në të gjitha anët në shtëpinë e dhëndrit, shpesh me shumë të papritura.. Në këngët e saj ndjehet për këtë një fije trishtimi, sikur fjalët e këngës janë të pështjellura hera herës nga një mëshikës e brishtë lotësh: "Çë' t'bëra u, mëma ime, / e m'nxier ti gjirit tënd, /gjirit tënd e vatërës sate? " thotë një këngë e vjetër e arbëreshëve të Italisë. Kurse një këngë tjetër e mbledhur nga Mitkoja thotë:" Më rrite, baba , më rrite, / më rrite me tul simiti./Nga gjiri jyt pse më qite?/ S'ke frikë pe perëndie, nëneja ime!/ që më nxjerr plëng'e shtëpije?"

Gjurmë të zakonit të raptit hasen si në ceremoninë e dasmës ashtu edhe në atë të fejesës: kur shkojnë për fejesë apo kur venë të marrin nusen, pala e dhëndërit kërkon të vjedhë diçka nga shtëpia e nuses. Veç kësaj nisja e krushqëve për të marrë nusen ka të gjitha tiparet nga ana e jashtme sikur venë të rrëmbejnë me pahir diçka që nuk do t'u jepet, për këtë krushqit krahasohen me kalorës luftëtarë, këngët e tyre kanë fjalë kërcënuese për palën e nuses, kur afrohen qëllojnë edhe me armë në erë për të demonstruar forcën etj. Në një këngë arbëreshe, dhëndri krahasohet me skifterin që rrëmben: "Se petrit'e strapetrit,/më lësho thëllëzën:/njota keqë si e rrëmpeve, /lotëshit bunarë gjinë (ja , pasi që e rrëmbeve, keq me lot po përmytet gjiri)" Kurse në një nga këngët e shumta të këtij lloji, dhëndri që merr nusen paraqitet kësisoj: "Dyzet e pesë kalorë/ dhëndri vezir mbi ta,/ gjithë me dyfek në dorë/, gjithë veshur ndë cohë/ do të prishinë Stambollë./Mos , o bir, mos prish Stambollë!/ Do ta prish ta bënj rrëmullë, / sa të gjenj nusen mb'udhë!"

Siç e thamë ceremonia e dasmës ka rregulla të caktuara. Në Kanunin e Lekë Dukagjinit ka kapituj të veçantë për organizimin e saj, ku tregohet se ç'gatuhet për dasmë (kau duhet të japë 100 okë mish e dhjamë: duhet një barrë miell misri, 4 babune miell gruri, 4 okë kafe, 12 okë sheqer, 70 okë raki, oriz, mjaltë . gjalpë etj); në dasmë hyjnë : 12 krushq e 1 krushkë, thirrcë magjatorë, kcihtarë, deshatarë, kangë vallesh, dhanri e nusja, dy dishmitarë (kumarët e

kunorës). kunora: kur nisen të .marrin nusen ecin në këtë renditje: prin krushkapari, pastaj krushku mik, krushku shoq, krushku mik, krushku shoq deri te i dymbëdhjeti - krushku shoq me dash për doret, e trembëdhjeta krushka duke nxitur dashin, në fund ecën i ati ose vëllai i dhëndrit me kalë për dore; krushqit duke u nisur për nuse. do të qëllonjë me pushkë të gjithë nga një herë në oborrin e dhëndrit. Kështu caktohet në kanun se "në shpi prej së cilës del nusja, s'a kanun me këndue as me qitë pushkë; krushqit edhe në mrrishin herët në katund të nuses, s'a kanu m'u nisë kah shpija, pa prendue dielli e pa u muzgu".

Eshtë e tepërt të thuhet këtu se këngët e dasmës përbëjnë nga kulmet e lirikës sonë. Për to Çabej shkruan: "Karakter lirik -dramatik kanë këngët që këndojnë kulmin dhe mbarimin e jetës së njeriut: kënga e dasmës dhe ligjet (vajtimet). Një frymë e njëjtë i përshkon gjithë këngët shqiptare të dasmës. Në to ndërron kori i burrave me korrin e grave, kori i anës së nuses me korin e krushqvet. Ana dramatike e tyre rrjedh jo vetëm nga natyra e tyre si këngë korale, po edhe nga skenat e simuluarat të një rrëmbimi dramatik të nuses, siç shihet, psh, nëpër disa krahina të Atdheut dhe ndër shqiptarë të Greqisë e të Italisë përpara derës së shtëpisë së nuses kur e marrin" (E.Çabej "Shqiptarët midis Perëndimit e Lindjes" MÇM Tiranë, 1994, f.43).

Këngët e dasmave janë shumë të larmishme. Megjithatë duhet pasur parasysh se në dasma nuk këndohen vetëm këngët që janë lidhur ngushtësisht me një çast apo një rit të caktuar, por edhe këngët të tjera, veçanërisht këngët dashurie apo edhe këngë gazmore. Këngët që janë lidhur me çaste të veçantë (me përgatitjen e brumit, me mbushjen e ujit, me stolisjen e nuses, me nisjen për të marrë nusen etj). ka mundësi të jenë nga më të vjetrat. Pjesa tjetër është përbërë nga këngë, siç e thamë që i përshtaten ngjarjes, pra dasmës, por mund të këndohen edhe në raste të tjera, kurse këngët e lidhura me ritin nuk mund të të këndohen në raste të tjera. Një pjesë e mirë e këngëve janë të shoqëruara me valle (valle e kënduar) dhe përbëjnë repertorin kryesor të dasmës.

Figurat (krahاسime, metafora etj) që përdoren në këto këngë si për nusen ashtu edhe për dhëndrin, janë marrë zakonisht nga jeta fshatarake (blegtorale, baritore). Nusja quhet zogë, er'e karafilës, unaza runxhe trunxhe, flori, lule, lulepjergull, nërënxë, mollë, trëndafil fletë fletë, llokumja me sheqer, dallandyshe, nëpërkë e shkruar, faqeqlqe, guguçe, thëllëzë etj. Ndërsa dhëndri quhet bilbil, dhëndër trimi, petrit, vezir, pasha, dhëndër kanakari, limon i artë etj. Në një këngë nga Dangëllia, dhëndri këndohet me të tilla epitete: "O bilbil, /jeshilveshuri, buzëqeshuri, /xhufkadredhuri, prapahedhuri, /prapahedhuri, kordhëngjeshuri, /kordhëngjeshuri, buzëqeshuri, /shpejt, bilbil, mos mbodhis etj."Larmia e këngëve jep shkas për refrene dhe rima nga më të goditurat, ku nuk mungon shpesh herë një humor i hollë. Ja një shembull: "Dhëndri nëpër limoj, /vate nusja e noqj."ngreu, djalo, për kryet tat, / të kërkonjë shokët." / "Del, baba, u folë ti, / se un'jam dhëndër i ri, /do të los si loje ti, / me fëllënxënë ndë gji". Humori, shakatë lejohen plotësisht në dasmë aq më tepër kur atmosfera është nderur edhe nga të pirët. Nuk kursehet asnjë në këto shaka, por domosdo në shenjështër është çifti i ri. Duhet thënë se, jo rrallë, në këto këngë e shaka ka edhe nënkuptime herë herë edhe triviale. Dhëndri paraqitet në këto këngë si i hutuar, sikur nuk di se ç'po ndodh rreth tij, sikur ka gjumë etj: "Na mbike një fik te lumi/ dhëndërrin na zinke

gjumi!". "Mor dysheku rrumbullak./ ç'i vjen çunit rreth përçark!". "Rrinte dhëndri ndë qoshk, kadalë se mos e sqosh...". Kurse për protagonistë të tjerë të dasmës mund të përmendim: "Zonja nunë një fodulle/ kërkon bakllava me lule, bakllava me lule s'kemi, / përshesh me fasule kemi!" "Ky kulaç i krushkësë / po si gjurm' e mushkësë: /ky kulaçi qime qime./ e ka bërë krushka ime". "O nun mos rri psheturë, dhëndri të ka gjeturë".

Shpesh ndër dasma krijohet një garë e vërtetë midis këngëtarëve dhe valltarëve, sidomos kur janë të pranishëm të dy palët, si ana e nuses ashtu edhe ajo e dhëndërit. Atëhere, sa shuhet një këngë, nis tjetra: sa mbaron një valle, ziret tjetra, si në një festival të vërtetë.

Na duket e udhës të mbyllim këto shënime për dasmën shqiptare me një pjesë të konstatimeve kaq të goditura të I. Kadaresë në librin e tij "Autobiografia e popullit në vargje": "Dasma është spektakli kryesor që populli ynë ka krijuar gjatë shekujve. Asnjë ceremoni tjetër, pagane apo fetare, e hareshme apo e përmotshme, zbavitëse apo heroike, nuk i afrohet asaj. Prej dasmës ngjan si i spërkatur gjithë terri shekullor i jetës shqiptare, ashtu si qielli i zi është i spërkatur nga yjtë. Asnjë fatkeqësi kombëtare, asnjë zi, pushtim, tragjedi, fe dhe injorancë, nuk e kanë errësuar dot rrezëllimin e këtij spektakli të mahnihtë. Ka aty elementë legjendarë, ka fragmente homerike, momente të plazmuara nga kohët kur besohej se perënditë dhe njerëzit jetonin të përzier. Vetë personazhi i nuses është i tillë, gjysmëtokësor, gjysmëhyjnor. Dhe këtu nuk është fjala për epitetet që asaj i vihen, por është fjala për thelbin e saj.(...) Po të shikosh stolitë e nuses ato të kujtojnë kryesisht kristalet e dëborës, brymën mbi bar, diçka me të cilën është e spërkatur krejt Shqipëria. Kjo lidhet me atë ndjenjë tronditëse, totale që emeton spektakli i dasmës. Si një teatër i madh, ai ve në lëvizje gjithë emocionet njerëzore që nga fëmijët e gjer te pleqtë që janë në buzë të varrit. Asnjë jetë shqiptare nuk mund të ketë qenë jashtë veprimt trazues të dasmës. Edhe tani, kur si rrjedhim i një jete krejt të re dhe moderne, koha e dasmave të mëdha ka kaluar, ndriçime të tyre që vijnë herë pas here nëpërmjet artit, kanë ende një fuqi tronditëse".

KREU IX

VDEKJA DHE VAJET

Vdekja është një ngjarje tronditëse për njeriun. Përpara misterit të saj, njeriu e ndjen veten të pafuqishëm dhe, instinktivisht, përpiqet ta "zbusë" ashpërsinë e saj duke e shtyrë sa më larg që të jetë e mundur. Megjithatë duhet pohuar se, sidomos në zonat tona veriore, si rezultat i një filozofie tepër pranë natyrës, vërehet një qëndrim stoik përballë saj. do të thoshim pranimi i saj si një fenomen që ka ligjet e forcën e saj, përballë së cilave njeriu nuk ka ç'bën dot tjetër veçse të nënshtrohet. Në këtë patjetër ka ndikimin e vet edhe besimi (më tepër i lidhur me paganizmin, në rastin tonë, se sa me fetë e reja) se vdekja nuk është gjë tjetër veçse një "ndërrim jete", se njeriu kalon në një botë tjetër ku ruan formën antropomorfe me gjithë zakonet e kësaj bote. Kjo shpjegon përse në varre është zakon që të vendosen ushqime, grurë, cigare etj., zakon ky që haset edhe në varret e ilirëve të zbuluara e ku gjejmë enë ushqimmbajtëse, për të mos përmendur piramidat e faraonëve, që mbusheshin me ushqime për të vdekurit.

Në zakonet që janë lidhur me vdekjen, me përcjelljen e të vdekurit në varr, ka asish që lidhen me zakone tepër të vjetra, pagane apo parapagane. Te malësorët e krishterë të veriut, ishte zakon që në gojë të të vdekurit të vihej një monedhë; ky zakon duket qartë se ka të bëjë me besimin se i vdekuri, në "botën tjetër", duhet të kapërcejë një lum (lumi Lete i antikitetit) me anë të një barke të ngarë nga Karonti, i cili për ta kryer këtë shërbim kërkonte një shpërblim me anë të monedhës. Tepër i përhapur është edhe zakoni i vendosjes së një grushti dhe brenda në arkivol në këmbët e të vdekurit. Sipas asaj që lexojmë në një shënim të Visarëve të Kombit V.III,f.188, "ndër male tona, me ndryshim nga qytetet, shkojnë edhe gratë me përcjellë të dekunin deri ndër vorreza. Aty lehet i vdekuni për orë e orë pa u shti në dhe e. po kje burrëm i bahet gjama; po kje femën, simbas dhimbës qilen. vajtohet". Dhe më poshtë: "Si dihet ndër male tona nuk e shtijnë të vdekunin n'arkë as nuk i shtrojnë dërrasa. Në Grudë pashë se fundin e vorrit e shtrojnë me kashtë, anësh dhe përsipri e mbërthejnë ndër rrasa. qi mos t'i hyjë dheu në kurrnji anë". Kur kthehen nga varrimi, është zakon që të lahen duart pa hyrë në shtëpi. Për të vdekurin shtrohet një drekë që në jugë quhet "ksodhë". Në kohë të lashta ka qenë zakon, veç të tjerave,

që varret të ishin pranë shtëpisë jo larg shtëpisë, madje, siç e kemi thënë edhe më parë, i pari i fisit varrosej në vatër dhe zjarri mbi të nuk shuhej kurrë. Në Kanunin e Lekë Dukagjinit thuhet se çdo fis ka varrezat e veta që duhet të respektohen nga të gjithë, një kult i vërtetë ky për të vdekurit. Lexojmë në Kanun: "Në vorre të një vllaznie a të një fisi s'hin i dekuni a i vrami i vllaznis a fisit tjetër. Po e bani kush ket punë pa leje të vllaznisë a të fisit, të cilit janë vorret, Kanuni i ven detyrë me nxjerrë të vdekunin prej vorrit të huej". Dhe më poshtë: "Kush fjaliset a shan e i kërcënohet kuej, e kush vret a rreh kend ndër vorre, bjen në giobë si për Hije të Kishës". Në Kanun hasim edhe zakone të tjera të vjetra ashtu si gjejmë një respektim dhe solidaritet të mbarë fisit për familjen e përzitur. Ja disa nene që i përkasin vdekjes: "Kanuni i Maleve nuk ban qi t'i shkaktohet kuej trazim mbi trazim (pra ajo familje përjashtohet për një javë rresht nga çdo detyrim, nga çdo punë angari). Po desht kush me pritë për "kryeshndosh" (ngushullim) përtej javën, të presë, por krye tetë ditësh Kanuja ia don punëtorin me kenë edhe i Derës së Gjomarkut. Tuj ba gjamë, burrnimi grrishtet edhe tundin krahnorin. Shqyptarët e Maleve, kur të kenë për të lypë mikun e prem a ndoi vrasë të përgjegjme, mjekrën s'e rruajnë mje qi të paguejnë mikun a të marrin gjakun. Atbotë e rruajnë mjekrën, bajnë gostë e bajnë gëzim me miq e shokë gjithnji si në dasëm. Gratë vajtojnë por nuk grrishten. Burrnimi nuk bërtasin mbë gra; por po i biri mbë t'amën e i vllaj mbë të motrën. Zija për të vdekun të shpis (për burrnim, por jo për gra) do të mbahet një vjetë. Në drekë do të gatuej bukë grueja e vejë".

Zakonet e vjetra kanë qenë, dhe jo vetëm te ne, por edhe kudo gjetkë, që i vdekuri të vajtohet me zë, me një lloj të kënduari të përvajshëm. Ky zakon në shumë popuj është zhdukur, por, me sa duket, si mbeturinë e tij ka mbetur të përcjellurit e të vdekurve me orkestra apo banda që luajnë marshe funebre. Shqipëria është nga ato të pakta vende ku i vdekuri përcillet me këngë, qoftë kjo edhe një melodi shpesh herë më pranë recitativit se sa të kënduarit të vërtetë. Është e kuptueshme që dhembja që shkaktonte vdekja të kërkojë shfryrje, të kërkojë lehtësim shpirtëror dhe këtë shqiptari e ka arritur me anë të "gjamave" (në Veri) dhe vajtimeve me "ligje" (në Jug). Gjamat bëhen kryesisht prej burrave, ndërsa vajet me ligje, kryesisht nga gratë, por kjo nuk do të thotë që kjo ndarje është strikte: zakoni lejon që edhe gratë të bëjnë gjamë, edhe burrat të vajtojnë me ligje.

Si gjamat si vaji me ligje janë improvizime që shprehin dhimbjen e thellë, por edhe japin një pikturë të cilësive të të vdekurit, një portret të plotë herë herë fizik e shpirtëror të tij. Gjamat janë të gjata (disa herë edhe njëqind, dyqind e më shumë vargje), kurse vajet e jugut janë tepër të shkurtra.

Gjamat e veriut improvizohen sipas një skeme të caktuar. Në Kanun lexojmë: "Kanu asht me ba gjamë mbë të dekunin tri herësh, tuj përsritun fjalën "I mjeri un!" nandë herësh". (Te poeti romak Ovidi gjejmë këto fjalë për një zakon të tillë: "Tum ter vel quater për intervalla mortuum aclamabant" - Atëhere tri ose katër herë me radhë në intervale thërrisnin të vdekurin).

Gjamat ndërtohen duke krijuar një atmosferë që bie erë lashtësi dhe të duket sikur i vdekuri futet nëpërmjet saj në viset e legjendave, sikur kujtimi i tij krijohet në botën e kreshnikëve, ai vetë kthehet e bëhet një kreshnik dhe për këtë shpesh edhe ngjarjet e thjeshta të jetës së tij jepen

në gjamë si bëma. I vdekuri, burrë qoftë apo grua, sikur merr pëmasa më të mëdha, zmadhohet dhe projektohet në kujtimin e atyre që le pas i ndriçuar nga një brerore qiellore. Megjithatë duhet thenë se fryma epike mbisundon te gjamat për burra dhe ajo lirike te gjamat për gratë. Vdekja, ashtu si dhe dasma, është një rast kur njerëzit mblidhen dhe rast kështu shkëmbejnë mendime jo vetëm për për të vdekurin, por edhe për ngjarjet e ndryshme shoqërore a politike të kohës. Kjo ka bërë që shpesh gjamat të marrin pamjen e një karmeni të vërtetë, ku, siç dihet, poeti merr shkas nga një vdekje për të filozofuar për vetë jetën (p.sh. Gj. Fishta te karmeni i famshëm "Nji lule vjeshtet" apo karmeni i poetit italian Ugo Foskolo "Varrezat" (I sepolcristi). Ka midis gjamave kryevepra të vërteta siç është ajo e botuar më parë në revistën "Hylli i Dritës" dhe ribotuar më pas te Vëll. III i Visareve (f. 179) "Oj lulja e ballit tem-o!" ku një nënë nga Gruda vajton të bijën të vvarë. Vajtimi, plot 180 vargje (dëshmi edhe kjo e forcës së madhe fizike e shpirtërore), ngrihet në një përgjithësim të fuqishëm filozofik e politik të gjendjes së vendit (kryesisht Malësisë) mbas Luftës së Parë Botërore duke mbetur, megjithatë, e fuqishme e përherë e pranishme zemra e plagosur thellë e një nëne që nuk gjen ngushëllim. Gjama ndahet në grupe vargjesh në fund të të cilëve nëna fshan dhe bën një pauzë të shkurtër për të filluar sërish (vargjet që përmbyllin këto grupime janë të tillë: "Oj e mjera nanë për ty! Hej... Hej...", "Loçka e erna bijooo! Hej...Hej...; "Oj lulja e ballit tem-ooo! Hej...Hej..."; "Oj bija e erna, lokj-ooo, hej...hej..." etj.) Figurat e fuqishme, pyetjet therëse retorike, lirizmi i fjalëve përkëdhelëse dhe epizmi i mallkimeve, plasmojnë një krijim që të trondit. "A t'kaj vedin a t'kaj ty?" thotë në vargjet e para kjo nënë. Ajo fton malet e burimet që të qajnë bashkë me te. Mali le "t'dahet katrash, t'kaj me mua!?N'fund e n'majë le të lkundet!" Ajo ngre me forcë mallkimin e saj të tmerrshëm, mbasi me vrasjen e bijës së saj, është shkelur kanuni që nuk lejohet kurrë të vritet një femër. Mallkon ajo: "Helm u battë po uji i Cemit, / I raftë pika të tanë vendit, / kurr mos pat as dritë as diell / gjithherë ndejtë tuj njehun fill!" Dhe kjo dhimbje e saj shpërthen pastaj duke përfshirë dhimbjen e mbarë vendit - dhimbja e saj është një copëzë e dhimbjes së madhe të atdheut! "A t'kaj t'gjallët, a t'kaj ty dekun. / qyqja unë e mbetun vetun? - pyet ajo e vazhdon: - Ta kaj vedin me lot gjakut, / t'i bahj gjamën mbarë bajrakut, / t'i thrras t'dekunt me m'ndimue, t'u kallxoj si metëm shkret, / n'vandin tonë si t'i'm n'gërбет! / Kemi metë si vend pa zot, / kemi vojtë si prralla mot; / nji krajl hin e tjetri del, / aj na rreh, tjetri na shkel!" Nëna e porositi të bijën që, kur ta pyesin ata të botës tjetër se si po jetojnë në atdhe, ajo: "Babë e vllazën e kushrij/m'i merr n'ngryk-o nji kah nji! / M'u kallxo si shkojmë na jetën: / shndosh e mirë - me dishrue deken!" Është vështirë të gjesh vargje jo vetëm në folklorin tonë, por mbase edhe në poezinë tonë të shkruar që të japin me një forcë dhe sintetizim kaq mbresëlënës një situatë të tërë të një vendi!

Në gjama gjejmë portrete të përkryera, por edhe pikturimin e krejt gjendjes familjare të të vdekurit. Nga njëherë gjamatari merret edhe me gjëra tepër prozaike, siç është, p.sh., ndarja e mallit dhe e tokës ndër trashëgimtarë etj. E gjithë kjo flet për kuptimin e vdekjes si të një faze nëpër të cilën do të kalojë patjetër çdo njeri dhe, nga ana tjetër, dëshmon për realizmin e pikëvështrimit malësor. Gjamat, ashtu si edhe vajet e tjera, na japin një pasqyrë psikologjike të malësoreve dhe malësorëve tanë, na flasin për filozofinë e tyre, për etikën e tyre, për vlerësimin

e madh që ata kanë për ndjenjat njerëzore. për ndjenjën e vëllait për motrën etj. Edhe në vajet e jugut kjo botë filozofike mbisundon, sado që në një formë disi më koncize dhe më të stërholluar. Malësori i veriut është më i hapur, gati gati ekstrovers. kurse malësori i jugut është disi më i mbyllur, nuk hapet lehtë. është thujse krejt introvers. Ndërsa i pari e shpall me të madhe dhimbjen e tij i dyti gati gati e mban përbrenda dhe vetëm pak fjalë na e zbulojnë humnerën e tij shpirtërore, fare pak figura, që kur janë të goditura, shkëlqejnë si perla të vërteta. Në njëvaj të mbledhur një Hahni, ku vajtohet një fëmijë dhjetvjeçar, nëna thotë ndër të tjera: "O trëndafili taze/u këpute pa vade!/Lumthi ai copë vend/që pret këtë cop'ergjënd!/Lumthi ai copë bar./që pret këtë copë ar!" Kurse një nuse quhet "E mirë e purtekë e artë./si zonjat e kasabasë!/Moj e bukura prej nurit./si thëllëza maja gurit!" Kurse për një burrë: "O gjarpëri pika pika./kollaj s'të qasej e liga!/Ngrehu se të kërkon vendi;/se të bën lazëm kuvendi!.../Kordhën e mbaje me dhëmbë./dyfekn'e çkreje me këmbë!"

Gjamat e vajet janë, pa dyshim, nga forma e tyre e përgjithshme, nga struktura e vargjeve dhe e ritmit, ndër llojet më të vjetra të folklorit tonë. Shumë gjama të mbledhura si në Shqipëri, si në Kosovë e gjetkë, paraqiten në vargje që është e vështirë t'i inkuadrosh në sistemin silabik apo silabotonik: ato duket qartë se shkelin në vazhden e sistemit të vjetër tonik. Por kjo jo vetëm në veri, herë herë edhe në jug, siç ndodh, p.sh., me vajin e mbledhur nga Nazif Mamaqi në Përmet e botuar te "Valët e Vjosës". Është fjala për vajin "Dhimitraq, o biri i nënos" ku vargjet kanë ecurinë e një ritmi gati *ad libitum*: "Zunë kambanatë, more/gërmadhatë, more/o flamatë, more,/po bijenë./Po korba un, more, Dhimitraq, more,/Bir i vetëm, more, që nënja s'ka tjetër!/ Ah, zunë njerëzija, more etj". Në vajet e jugut, shpesh dy vargjet e fundit rregjistrohen më të shkurtra se vargjet e tjera përgjithësisht tetërrokshe. P.sh. : "Keshe këmborë të madhe./ Si e hoqe kuj ia vare?/Plaku i shtëpisë;/ nder i miqësisë". Në këto vargje përfundon vaji, në to zëri i vajtimtarit mëshon më shumë, sikur zbrazet që të shplodhet dhe, duke zgjatur zanoret, në fakt, muzikalisht, vargjet kanë mundësi të tingëllojnë më të gjatë e jo më të shkurtër. Një mbledhje e saktë, me gjithë vijën melodike, do ta kishte shmangur këtë parvencë.

Siç vihet re edhe nga shëmbujt e pakët që sollëm më lart, vajet e gjamat shquhen për një pasuri figuracioni, ku hasim jo vetëm metafora e krahasime, epitete dhe pyetje retorike, por edhe thirrje të vdekurit, mallkime etj. Tërë kjo pasuri artistike gjuhësore i bën vajet shqiptare, të kënduara nga të afërmit e të vdekurit apo edhe vajtojca e gjamatarë të paguar, pra profesionistë, që të mbahen si një nga pjesët me peshë të krejt folklorit tonë.

KREU X**KENGET E DASHURISE**

Këngët e dashurisë kanë një rëndësi të madhe, mbasi në to derdhet thesari i madh i ndjenjave të pastra të shqiptarit, në to jepet ideali i popullit për femrën në mënyrë të veçantë dhe për familjen në mënyrë të përgjithshme; në to zbulohet vizioni i përparuar për jetën dhe marrëdhëniet midis sekseve që populli ruante thellë në zemër, pavarësisht kanuneve dhe zakoneve që, përgjithësisht, ishin kundër dashurisë. Duke e shikuar problemin në tërësi, duhet të themi se në jetë kishte një kontrast të qartë midis zakoneve që nuk e pranonin dashurinë (Kanuni i Lekë Dukagjinit praktikisht e përjashtonte dashurinë në ngritjen e familjes dhe këtë ndjenjë e quante shënjë dobësie të një burri) dhe këngëve të shumta që i këndonin dashurisë. Ky kontrast shpesh e kthente ndjenjën e dashurisë në një dramë dhe, në fakt, pjesa dërrmuese e këngëve të dashurisë burojnë pikërisht nga ky kontrast, nga pengesat më tepër se sa nga miratimi. Duke folur për këtë në librin e tij "Autobiografia e popullit në vargje", I. Kadareja vë re me mprehtësi: "Dashuri donte të thoshte konflikt, konflikt me shoqërinë, me familjen, me zakonet, me pronën me gjithçka. Dashuria ishte një rrebesh i paligjshëm, por i tmerrshëm. Në jetën e tij populli, në shumicën e rasteve nuk e ka pranuar dashurinë, kurse në artine tij nuk e ka dënuar kurrë. Nuk ka asnjë këngë dhe asnjë varg kundër dashurisë." Dhe më poshtë: "Dashuria në poezinë popullore është përgjithësisht një ndjenjë dramatike e perealizuar, një ëndërr ose ndarje e gjatë."

Këngët e dashurisë janë të përhapura në të gjitha viset e vendit dhe ato, praktikisht, nuk reshtin së linduri dita ditës. Në përgjithësi, nga ç'del prej një vëzhgimi të thjeshtë, autorë të këtyre këngëve duhet të jenë vajzat dhe çobenët, më pak djemtë e ca më pak burrat. Fulvio Kordinjano në librin e tij "Epepeja shqiptare e popullit shqiptar" Pjesa I (Shkodër 1925), thotë në një shënim: "Atë Sh. Gjeçovi, aq në za në kërkime etnologjike, mendon se poezija dashnijet nuk rrjedhë prej fisit shqyptar; ato shembulla qi mund të gjinden sidomos në Malsi të Madhe, patën hi në ket tokë prej fqinjve. Gjithnji puna s'asht ene e sugurtë, por mendimi i të Nd. Atë, ka nji farë temelit në ket doke se burri s'e difton kurr çiltas dashtnin për gruen e vet, e se martesë mbas kanunit asht nji kontrat ekonomik, jo dashnijet". (f. 18). Ky mendim që i atrinohet Gjeçovit (nëse vërtet është

i tij!) mirret me rezerva edhe prej vetë Gjeçovit e Kordinjanos mbasi thuhet "puna s'asht ene e sugurtë." Në të vërtetë. Gjeçovi është ndeshur mbase këtu në kontrastin midis kanunit dhe këngëve të dashurisë që dëgjonte qark kudo që shkonte dhe nuk ka menduar kurrë që populli, ndërsa i bindej zakonit formalisht, nuk arrinte kurrë ta mohonte dashurinë në shpirtin e tij. Duke parë këngët e dashurisë si të veriut si të jugut, edhe kur ato janë vërtet dramatike (madje edhe me shkrehje armësh e vrasje) vëmë re se në to populli paraqet faktin thuajse në mënyrë objektive, pa dënuar askënd e pa mbajtur anën askujt haptazi. "Populli në poezinë e tij nuk është kurrë as moralist as fanatik", thotë Kadare. Populli qëndron mbi ngjarjet, mbi fenomenet, por nuk është e vështirë të kuptosh se ai merr nën mbrojtje ndjenjën e pastër të dashurisë edhe kur kjo është shkatërruese për individin a për mjedisin, mbasi për të zëri i dashurisë është zëri i jetës.

Për këtë arsye "kangët e buta" siç quhen në veri këngët e dashurisë (në dallim nga "kangët e egra" të trimërisë etj) që këndohen në veri dhe ka prej tyre që janë shumë të vjetra, e kanë burimin në zemrën e malësoreve tona: këtë gjë, nga ana tjetër, e dëshmon edhe morali që është në bazë të tyre, një moral fshatar e baritor, që kontraston me moralin përgjithësisht feudal të shumë këngëve dashurie të fqinjëve tanë, ku hasim tjetër ideal për gruan, tjetër ideal për familjen. Në këngët e fqinjëve tanë ne ndeshim ku më shumë e ku më pak një farë kulti për femrën. Kurse në këngët tona ky kult nuk ekziston ashtu si nuk ekziston edhe qëndrimi tjetër, ai i poshtërimit të saj. Duke folur për këtë, Kadareja shkruan: "... për sa i përket kontradiktës midis vendit që zinte gruaja në jetë dhe në art, po të bëjmë pyetjen se në cilën prej tyre të dyjave populli e ka treguar qëndrimin e tij të vërtetë ndaj gruas, në jetë apo në këngë, do të anonim pa frikë nga kjo e fundit." (f.75).

Këngët tona të dashurisë janë të larmishme. Majft prej tyre kanë një tis të hollë trishtimi, sidomos kur kanë në bazë një fatkeqësi, një vdekje a vrasje, si në vargjet e kësaj kënge: "Bukurinë tënde e mbanin në gojë./ç'hata që na bëri e zeza pishqollë!" apo këto dy vargje të tjera: "Duda ish e shkoi e vate./varri iu mbush manushaqe!" Në të tilla raste ato janë ndërtuar me dy elementë tepër joshës artistikisht, siç janë dashuria e vdekja. Jo më kot poeti italian Leopardi thotë në një poezi të tij: "Due cose belle ha la vita: amore e morte!" (Dy gjëra të bukura ka jeta: dashurinë dhe vdekjen!) Të gjitha krijimet artistike më të goditura të letërsisë dhe artit botërorë në përgjithësi ia dedikojnë suksesin e tyre pikërisht faktit se kanë ditur të shfrytëzojnë në thurjen e tyre këto "dy gjëra të bukura të jetës". Edhe dramaticiteti i këngëve tona të dashurisë, pikërisht nga kjo thurje e këtyre elementeve buron.

Shpesh këngët e dashurisë kanë formën e dialogjeve ku shkëmbejnë batuta (herë herë edhe me shaka, edhe me të hedhur, edhe me nënkuptime) djali dhe vajza (trimi dhe mikja apo trimi) Herë tjetër ajo merr trajtat e një rrëfimi në veten e parë, si një monolog në miniaturë që shtron dilemën e një zemre. Shumë nga këto këngë janë të tilla që shoqërohen me valle.

Duhet thënë ndërkaqse bukuria identifikohet në popull me shëndetin. Që këndeje edhe epitetet e metaforat që na japin gjallërinë, optimizmin e portretit. Thotë një këngë në veri: "Mori e mira n'at stanishtë./tek je maj, tek je ba bishë!". Një tjetër në jug: "Shkon grykergjendeja,/na

prishi nga mendja!/Ashtu si e ka zakon, /si dielli na vështron,/lëshon shënjë e na verbon!"

Shumë këngë duket qartë se kanë për autorë çobentë: në këto këngë bie në sy humori dhe jo rrallë nënkuptimi lozonjar. Ja disa shembuj: "Shokë me kë të lë dhitë,/të vete në fshat një çikë,/ se kam mikenë të ligë..."; "Blegëron delja në mal/blegëron, kërkon çoban./ç'ke, o dele, qi blegron?..."; "Një vashës'e kuqëreme,/vete me bukë ndër dhëne./Dale aty, pritmë, o qëne?/ ç'më do, o lum i sat ëme?..."

Disa këngë janë portrete shpesh të punuara me hollësi të madhe artistike si ky portret vajze, mbledhur për herë të parë nga Mitkoja: "Djersa jot'e ballitë,/er'e jargavanitë!/Djersa jot'e faqesë/ er'e manushaqesë! / Djersa jot' e gushësë, /bozilok' i fushës!/ Djersa jote e gjiritë, /er' e trëndafilitë!". Shikoni edhe këtë portret djali të bërë nga një vajzë: "Ububu, ndër ato male,/ububu, qënke një djalë,/ububu, lojke një valle, // një djalë pëllumb i bardhë!/ Ububu, ç'paske dyfeknë,/ gjithë fjolla ngjeshur mesnë;/ dyfeknë gjithë sedefe, /kur e shoh më ngjethin ethe;/sahatnë gjithë zinxhirë,/ kur e shoh më prish fiqirë!"

Krahasimet, metaforat dhe epitetet që përdoren për vajzën janë nga më të bukurat, të marra nga bota e luleve dhe e blegtorisë: "Asaman, o lule e bar", "O moj dardha rrumbullake", "O bejka cullufe-tumbe" etj, por nuk mungojnë edhe metafora të tilla që, në anën e jashtme duken të ashpra, por në brendi të tyre fshehin një zjarr të madh ndjenje dhe një shpirt lozonjar. Në disa këngë, sidomos të çobenëve, vajza quhet edhe bishë, edhe qëne, edhe bushtër etj. Psh: "Dil në shteg, moj qëne e qëne,/ se më preu er'e lëme!"; "Shumë fodulle je, o bushtrë!" etj.

Zakonisht i dashuruari nuk e lëshon veten, di të ruajë një pamje të jashtme të shtirë si të pavuajtur, sikur nuk çan kokën, duke mbuluar me një shaka tërë trazimin që i zien në zemër. Po ka raste kur dhimbja e tij shpirtërore nuk përmbahet dot më dhe atëhere përftohen vargje nga më prekëset, siç ndodh me këtë këngë, që e gjejmë te Mitkoja: "Kam një lëmsh ndë zëmërë,/ s'kam kujt t'i rënkohem./ T'u rënkohem malevet?/ Malet po largonenë... / T'u rënkohem fushave?/ Fushat zbukuronenë... /T'u rënkohem çupavet?/ Çupat po martonenë..." Të tilla ka shumë si në veri ashtu edhe në jugë dhe janë, siç vihet re, me një brishtësi ndjenje dhe hollësi artistike të denja për t'u firmosur nga poetët më të mëdhenj.

Të shoqëruara me melodi nga më të ndryshmet dhe që në këngët e dashurisë njohin kombinime nga më të bukurat, këngët e dashurisë paraqiten në vargje e forma të ndryshme strofike, një pasuri e madhe metrike kjo që dëshmon edhe për pasurinë e melosit popullor. Hasim vargje që përshtaten për të dhënë sa më bukur ndjenjat dhe lodrën e tyre, pra vargje tetërrokësh të instrumentuar me mjete të shumta (përsëritje, anafora, epanastrofe etj), vargje tetërrokësh, tepër të shpejtë e tepër të përshtatur për vallet; strofa distike, tercina, strofa iterative etj, që mvishen, siç e përmendëm, me melodi nga më të ndryshmet. Nga ana tjetër, si në të gjitha llojet e tjera, edhe në këngët e dashurisë (e mbase te këto më shumë se te të tjerat) haset një dallim, që herë herë është mjaft i dukshëm, midis këngëve të dashurisë në folklorin e fshatit dhe këngëve të dashurisë të folklorit qytetar. Këngët e fshatit dallojnë nga brendia se na ringjallin një ambjent përgjithësisht bukolik, të thjeshtë, pa shumë koklavitje, ndërsa te këngët e qyteteve ndjenja nis të bëhet më e koklavitur, herë herë e sofistikuar. veçanërisht kur bie nën ndikimin

e bejtexhinjve, që, megjithatë, duhet thenë, krijojnë hera herës këngë shumë të goditura që janë bërë popullore. Këto këngë dallojnë përgjithësisht edhe nga ana metrike, sidomos nga strofat që marrin një pamje më të shkolluar. Të dëgjuara janë këngët e dashurisë së qyteteve të Shkodrës, Përmetit, Krujës, Tiranës, Elbasanit etj.

KREU XI**KENGE LIRIKE SHOQERORE**

Nuk ka moment kryesor të jetës njerëzore që t'i shpëtojë këngëtarit popullor. Kjo dëshmon se kënga është për popullin një mjet ku ai shpreh edhe qëndrimet e tij për fenomene nga më të ndryshme, të zakonshme a të pazakonshme qofshin, se kënga nuk është një ornament, por një element i jetës.

Me kalimin e kohës janë krijuar kështu mjaft këngë, psh, që janë lidhur me atë që me të drejtë është quajtur plagë për shoqërinë tonë - kurbetin, i cili si në të kaluarën dhe, për kushtet e krijuara, më shumë sot, largon nga atdheu pjesën më të mirë e më të re të popullit. Mërgimi nga atdheu merr forma të ndryshme: në krye mund të dallojmë largimin për të kryer detyrën ushtarake në ushtrinë pushtuese turke, më pas largimin për arsye ekonomike (kurbeti). Largimi për të shërbyer në ushtri (edhe në formën e mercenarizmit) është bërë shkas për këngë që na vinë nga një kohë e largët, por përherë të pajisura me një bukuri të rrallë. Një këngë si kjo që po sjellim këtu, dëshmon qartë për gjendjen shpirtërore të këtyre të rinjve që shkonin nizamë: "Dit'e gushtit trëmbëdhjetë, / seç i ndanë të shkretë/ Përmbi mëma, përmbi pleqtë, / të bienë poshtë djemtë, / edhe djemtë i mbluadhë, / shoku shoqitë i thanë : / "Ktheva kokënë nga mali / / o shokë, m'u tha kufari (gufari, fyti), / shokë, do xhvishet fustani (fustanella), do na vishetë shallvari!" / Në fushët e Manastirit, / ndërtonjën vende talimit, ne nizamë do të vemi / do hamë çorbë legeni..." Ose kjo këngë e thjeshtë: "O dovet, more dovet, / vit për vit po na thërret, / shkronj'e djallit na u qep, / na u qep shkronj' e djallit, / na mbaroi farën e djallit, / mben kopetë shkretë malit, / po qajnë zonjatë stanit, / me lot e me djersë ballit".

Plagët janë të dhimbshme nga të dy anët - edhe për djemt që humbisnin shkretëtirave të perandorisë otomane, edhe për familjet dhe ekonominë e vendit që mbeteshin në dorë të fatit, duke shkaktuar varfërimin e popullatës. Një pjesë e mirë e këtyre këngëve që na kanë arritur është e shekullit XIX, pas dekretit të nxjerrë nga porta e lartë më 3 nëntor 1839 për shërbimin e detyrueshëm ushtarak. Shpesh këto këngë kanë dhe një ton elegjiak prekës siç ndodh psh me një kryevepër si "Mbeçë, more shokë, mbeçë" apo edhe shumë të tjera si kjo.

Interesante janë edhe mjaft këngë që flasin për kaçakët, jo vetëm kaçakët që luftonin malit

kundër asqërëve të Turqisë, por për kaçakë që vepronin si hajdutë të vërtetë. Njihet për shembull një kaçak i tillë i quajtur SHEME Hajduti nga Gjirokastra. Te kënga që po sjellim, SHEME Hajduti u kërkon familjarëve të holla për të liruar të afërmit e tyre që i ka rrëmbyer: "Hajdut, o SHEME me pallë,/ more djemt'edhe dhaskalë,/u kërkove ksegoranë./treqind lira për një djalë/ dhe pesëqint për dhaskalë". Hajdutë të tillë arritën gjer vonë, kështu psh njihet Mero Lamçja në rrethet e Gjirokastrës në fillimet e shekullit tonë etj. Por tipari më i shpeshtë i kaçakëve është ajo e një lufte pak a shumë të vetëdijshme që ata kryenin edhe kundër zgjedhës turke dhe shpesh aktet e tyre të plaçkitjes mvishen edhe me një dëshirë për të ndihmuar të varfëritet. Të tillë kanë qenë Hile Caka, Isuf Pula, SHEME Rema, Xhafer Kampula etj. për të cilët nuk mungojnë këngët.

Nuk ka dyshim se mërgimi ekonomik ka qenë më i përhapur dhe, siç thamë, deri në ditët tona. Kjo plagë dëshmohej me këngë të shumta e prekëse edhe në folklor. Mjafton të përmendim , psh, disa prej tyre. Në këngën që po sjellim, kemi në krye një dialog të shkurtër mes kurbetliut dhe të shoqes, pastaj vjen ankimi i atij që largohet: "-Folë, moj mike, një fjalë,/ se jam gati për të dalë./ - Ku vete, mos vafsh i gjallë, /se mua s'ma nxore mallë .../ Kur dolla / nga dera jashtë, / m'u muar mend e rashë,/ kur dolla në mes t'avllisë, /m'u këput gjysm' e fuqisë./ Kur dolla nga porta e jashtë/ e besova që u ndashë!/ O pampor, o dhogë e thatë,/ na ndave neve nga gratë!/ Pampor, një dhog' e zezë,/ ku na shpie i pabesë?/ Na ndave nga kishim shpresë". Po nëse ai që largohet rënkon kështu, edhe e shoqja që mbetet në shtëpi fshan me dhëmbje të madhe: "Më vate burri në kurbet, ' nënoce, s'të vjen keq?/ E mos ka pak, po nëntë vjet, / nënoce, s'të vjen keq? / Të gjithë shoqet me djep, / e burri im vate dhe mbet! / T'i shkruaj kartë e t'i vë dorënë, / më ka mbë qafë mua të gjorënë, / t'i shkruaj kartë e t'i vë glishtinë: / më treti e më këputi shpirtinë!"

Ka në folklor edhe këngë në të cilat mallkohet varfëria, mallkohet puna e rëndë që kryhet nëpër ara, mallkohen vuajtjen dhe skamja. Në këto këngë flitet për bujqër të cilëve u çahen këmbët zbathur nga ugari, që ushqehen tërë vitin me trahana etj. Jo rrallë këto këngë kanë një ton shpotitës, plot humor, që dëshmon për epërsinë shpirtërore të fshatarit tonë, i cili nuk thyhet lehtë në zemër. Le të shikojmë, psh, këtë këngë të mbledhur nga Mitkoja, në të cilën, duke mallkuar kungullin, mallkohet varfëria dhe gjendja shoqërore që e shkakton atë; kënga ruan përherë tonin humoristik: "O kungull, t'u shoftë fara,/ kudo shkonj të gjenj përpara!/ Kungulli çallm' kadinjet,/ si çomageja e arixhinjet!/ U ngric e vajçë Përmet, / kungull gjeçë ndë hejbet! / Vajç' edhe ndë Selenicë, / kungull pashë ndë policë./.../ Kungull drekë, kungull darkë,/ o kungull, nëma të marttë!/ Kungulli mbë dit'e zisë,/ na çpoi fundin e kusisë!"

Interesante janë edhe këngët që lidhen me punën e kryer nga fshatari ynë. Në këto këngë, veç të tjerave, shohim një afrim të madh të fshatarit me natyrën, me kafshët, të cilët ai sikur i përkëdhel me këngën e tij. Ndonjë nga këto këngë, nuk përjashtohet të ketë pasur në krye trajtën e një yshtjeje, e lidhur me urimin a kërkesën që gjithshka të shkojë mbarë. Kështu gjejmë këngë për lopën kur millet, për bletën kur roit e ne kërkojmë ta mbledhim etj. Ja disa shembuj, mjerisht të pakët, mbasi gjer vonë folkloristët tanë nuk u kanë dhënë rëndësi këtyre shfaqjeve folkloristike dhe nuk i kanë mbledhur: - këngë kur mbledhet bleta që roit: "Pi-pi-pi, pi-pi-pi,/ blet' e nanës, mori bi./ hajde hyn në zgjue t'ri,/ se asht to ra ni rigj' shi / e na lag mu e ty, / pi-pi-pi. pi-pi-pi/ blet'o bi, blet'

o bi/ hajde hyn në zgjue t'ri/ e par'oj/e mir'oj/ e amël oj / Blet'o bi. blet' o bi. / banu nan'me fëmi!/ Ti më je shema e parë/ti më ardhsh me kam'të marë. /blet' o bi. blet' o bi!" (Bicaj) Ja dhe një këngë për gjelin e detit nga fshatrat e Lushnjës: "Tuj tuj, pulat e detit/ ohoje-ohoje-ohoje-o/ na t'i çoj s'e di i shkreti; / do t'i çoj na di vetë, / do t'i baj miz' e bletë/ t'keqen dada gjelit t'zi, /do ta ther dada për gosti!/ T'keqen dada gjelit t'bardhë,/ ty do t'maj dada për marë!" Kurse kënga që vjen pas po nga rrethi i Lushnjes na përshkruan punën me lirin: "Mbolla li tek plep'i gjatë, /furkën, nëne, furkën-o!/ si e mbolla donte mbledhur,/ si e mblodha donte larë./ si e lava donte tharë, / si e thava donte krehur, / si e kreha donte dredhur,/ si e drodha donte qepur,/ mezi u bë për të veshur". Duke mjelur delet, në rrethet e Dibrës këndohet: "Rud' e nanës, Gjurr' e amël, /bija e nanës-o/mushja nanës kët shturgji!" Duke punuar në avlimend, po në këtë rreth, vajza këndon:"Gjith'ditën, oj nan', n'razbujë (vegje) / krejet s'e ngrej kurrë./ O ngreje krejet e fol me mu,/ se un 'brezin jam tuj shkru./

Por ka këngë që u kushtohen edhe profesioneve të ndryshme si çobanit, kallajxhiut etj. Në të tilla këngë herë herë paraqitet me humor puna e tyre, por përherë me afeksin, mbasi profesionet e tyre janë të nevojshme për jetën në fshat.

KREU XII

PROVERBAT DHE GJEEGJEZAT

Proverbat

Proverbat janë fraza të shkurtra që shprehin me pak fjalë filozofinë popullore (urtinë popullore). Pikërisht për këtë, ato thirren nga populli edhe fjalë të urta.

Proverbat janë të përhapur në të gjithë botën dhe nuk ka dyshim se midis tyre hasen edhe ngjashmëri apo identitete. Megjithatë, çdo popull ka proverbat e tij, të ndërhuara sipas psikologjisë dhe përvojës së tij jetësore, filozofike e historike. Nganjëherë është e lehtë të caktohet pak a shumë një moshë për një proverb të caktuar, por në më të shumtën është e vështirë aq më tepër që në rrymë të kohës, proverbat edhe evoluojnë e mund të marrin edhe trajta disi të ndryshme. Kështu, psh, për proverbat që përmend Bardhi në librin e tij (ta zemë, "Ku shkel turku, nuk mbin bar"), mund të themi se së paku ato datojnë që nga viti 1635, ndonëse mund të jenë edhe më të vjetër. Një proverb si "Harro mushkë Valarenë se Ali Pashanë na e prenë" duhet të jetë së paku i vitit 1822. Si rregull një proverb që haset në Shqipëri, haset pak a shumë i njëjtë te Arbëreshët e Italisë etj. duhet të jetë i vjetër së paku duke datuar nga shekulli i largimit të Arbëreshëve nga Shqipëria. Kështu, psh, ndodh me proverbin "Lisi bën mëkan' e dega e kla" (De Rada 1866) që haset edhe te Mitko e Dine "Lisat bënë mëkata, degatë qajnë" (Dine, 1908) etj. Edhe prania e turqizimeve mund të jetë një dëshmi e moshës: të tillë proverbe mund të kenë lindur pas pushtimit otoman të Shqipërisë, por kjo nuk largon mundësinë që këto proverba të kenë lindur më parë e më pas të kenë pësuar këtë transformim të lehtë që nuk prek brendinë por vetëm anën e jashtme. Të tilla proverba mund të jenë p.sh. "Gjën' e neqezit e gëzon xhymerti", "Kush të det me ba sefa, gjen dehallin ndë shtëpi", "Gjëj' e turkut, haj' e ujkut" etj. Interesant është në këtë vështrim, mbasi tregon pikërisht fazën e evoluimit të tij, proverbi që hasim te "Dorëshkrimi i Pragës" i Mitkos: "Goja verë, barku grunar" që në popull sot haset në formën "Goja behar, barku grunar". Nuk është çudi që koregjimin prej puristi ta ketë bërë Mitkoja

mbasi te Dineja proverbin e gjejmë në formën e dytë, pra me turqizma.

Proverbat hasen në formën e një vargu apo të dy deri tre vargjeve si edhe në formën e një fraze në prozë. Është mirë, ndërkaq, që të mos ngatërrohet proverbi me shprehjen popullore, mbasi proverbi, veç të tjerave, ka një kuptim të plotë në vetvete, kurse frazeologjia është një shprehje që e merr kuptimin kur lidhet me një frazë tjetër, bëhet pjesë e kësaj fraze, mbasi në vetvete nuk është e mbaruar si frazë. Kështu, p.sh. "për mustaqet e Çelos" është një shprehje frazeologjike e jo një proverb.

Proverbat shqiptare janë të pasur me mendime dhe shprehin një përvojë të gjatë. Ato janë të përhapur në tërë Shqipërinë, por duhet thenë se Kruja e malësia e saj shquhen për proverba me të vërtetë të bukur dhe të ndërtuar me hollësi artistike (psh "Gjithkuj ia di trani e carani", "Rrena qet tym, e vërteta flakë", "Në rranxa gjinet fullanxa", "Pyka e re shtyn të vjetrën", "Byrekun që s'e ha, për mue u djegtë", "Peshk pa hapë e shpi pa fjalë, s'ka" etj).

Proverbat flasin për fenomene dhe situata të ndryshme në jetën e njeriut. Në to shpaloset qartë filozofia e popullit dhe në gjejmë në to vlerësime për shumë fenomene e anë të jetës. Në këtë vështrim ato janë mësim të vërteta. Megjithatë do të ishte punë e kotë të orvateshe e të gjeje një konsekuence të plotë në të gjitha proverbat: shpesh herë për të njëjtin fenomen mund të hasen vlerësime të ndryshme, madje edhe të kundërta. Kjo vjen nga fakti se proverbat janë krijuar nga njerëz e shtresa të ndryshme dhe për këtë nganjëherë është e vështirë të shmangen ndryshimet. Sidoqoftë ka proverba që flasin për jetën, për fenomene shoqërore për natyrën e njeriut, për cilësitë dhe të metat e tij, për natyrën, për familjen, për detyrat e secilit etj. Madje, shpesh, mbledhësit e folklorit përpiqen t'i rendisin ato duke i ndarë në grupe sipas tematikës që ato trajtojnë. Kështu veprojnë një pjesë, mbasi një pjesë tjetër i rendit sipas rendit alfabetik (duke marrë për bazë fjalën e parë) duke qenë se mendojnë që proverbat nuk mund të kufizohen nga ana tematike, mbasi përdorimi i tyre në praktikë nuk njih tematikë dhe praktikisht përshtatet në mënyrë figurative për shumë situata e fenomene të ndryshme. Sidoqoftë një farë organizimi i tyre nevojitet kur ato mbledhen për të bërë më të volitshëm përdorimin e tyre. Kështu veprojnë mbledhësit më të shquar të proverbave tanë siç kanë qenë Kolë Kamsi me "Goja e popullit" (1943), Sotir Kolea me "Një tufë proverba" (1944) etj.

Përsa u përket formave të proverbave mund të përmendim disa prej tyre.

1) Një varg i thjeshtë i ndarë në dy hemistëkë të rimuar:

Buk'e hi e ndë shtëpi. Gjen shesh, bën përshesh. Ferra e nisi, ferra e grisi.

Po mund të jenë edhe dy vargje:

Bukuria s'është për fis,/ po kush di e kullandris. Kurë nuk e ke zanat,/ mos u bën hoxhë në fshat.

Edhe tristikët nuk janë të rrallë:

Ia dha drurit, u tha,/ ia dhe gurit ,u ça,/ ia dha njeriut - dhe e mbajti. Ku hanë e s'apin,/ ku flet e s'të dëgjojnë,/ zot ynë mos të shtiftë!

Në të gjitha këto raste, vargjet dhe sidomos rimat, janë mjete mnemoteknike (që shërbejnë për kujtesën, për t'u mbajtur mend). Sidoqoftë është me vend të themi këtu që zakonisht me anë

të rimës (qoftë kjo edhe e brendshme) vihen në dukje fjalët më të rëndësishme, ato që bartin idenë e proverbit. Shembujt e mësipërm e tregojnë këtë. Ja dhe një shembull me një rimë të brendshme të qartë: “**Nëma** e solli, **gjëmà** e mori”.

2) Vendin e rimës mund ta zërë aliteracioni, ky jo vetëm në proverba që kanë formën e vargut po dhe në ato që kanë formën e një fraze në prozë.

Çdo **mizë** nuk bën **mjaltë**. Ngordhi **macja**, u ngjall **miu**. **Ka** të keqen e kalorësit., se i varen **këmbët**.

3) Shpesh hasen proverba në formë antiteze, kontrasti: Bëri të pjellë, dështoi. Vdis pa të dua. Keq me burrë, keq pa burrë.

4) Formë tepër e përdorur është ajo e pyetjes.

Ku di dhia ç'është tagjia? Ç'la dimri të marrë morteja?

Ka raste kur pyetja ka edhe përgjigjen të shprehur: Zure gjarprin? Shtypi kokën. - Polli kau? Të ruat viçi.

5) Herë herë proverbi ka formën e një morali fabule:

Në mos gjeça konop gjetiu, po vi e virrem tu ti. Miun s'e nxinte vëra, hiqte dhe kungullin pas. Shumë herë dhe dhelpira q'është aqë dinake, zihet për katër këmbësh. Shpinin ulkun ta pagëzonjën e ay u thosh: “Ja dhëntë tek na turbullojnë ujët!”.

6) Shpesh proverbi ka formën e një rregulle jete apo të një neni të kanunit të maleve:

Gusht e gunë. Prilli këndon bilbili. Marsi çan lëkurët, shkurti shkurton urët. Gjaku ujë s'bëhet. Gjumi i tepërt, rroba të vjetra.

Shpesh herë proverbat kalojnë nga letërsia e shkruar dhe bëhen popullore. Shumë vargje të N. Frashërit janë bërë proverba (Punë, punë natë e ditë që të shohim pakëz dritë). Një proverb që e gjejmë te Mitkoja “Duaj, të të duan” duket qartë se vjen nga Shën Agostini “Si vis amari, ama” etj. Në të tilla raste kemi maksima që kthehen e bëhen proverba popullore.

GJEEGJEZAT

Gjëegjezat ose si i thonë edhe ndryshe “kashelashat” apo dhe “gjëzat”, janë pyetje të ndërtuara në mënyrë metaforike me anë të cilave kërkohet të gjendet sendi apo fenomeni që nënkuptohet.

Gjëegjezat janë shumë të vjetra. Ato kanë lidhje me **enigmat** e antikitetit që kishin të bënin me përgjigjet e tempujve dhe të fatthënave pagane, me sekrete sektesh etj. Ato përdorshin edhe si teste për të kuptuar zgjuarsinë e një njeriu. Ekzistojnë jo vetëm shumë përralla në të cilat heroi vihet përpara detyrës për të shpjeguar një enigmë, por ka edhe tragjedi, siç është “Edipi mbret” i Sofokliut, ku Edipi arrin të bëhet pikërisht mbret mbasi zgjidh enigmën e famshme të Sfinskiut mbi njeriun. Sot, kuptohet gjëegjëzat kanë përfunduar si lodra të fëmijëve, si mjete që përdoren nga prindërit e tyre për të ushtruar logjikën dhe fantazinë e fëmijëve, mbasi ato i bëjnë fëmijët që të vërejnë me kujdes objektet dhe fenomenet duke ndihmuar në njohjen e tyre me botën.

Gjëegjëzat janë një pasuri e vyer e folklorit tonë. Në to paraqitet edhe filozofia e popullit, mbasi në përshkrimet metaforike që u bëhen sendeve, fenomeneve dhe situatave shoqërore kuptohet edhe vlerësimi për to, edhe qëndrimi ndaj tyre nga ana e popullit. Shpesh në këtë ndihmon edhe humori që është i pranishëm në shumicën e gjëegjëzave.

Gjëegjëzat krijohen prej popullit për objekte nga më të ndryshmet, nga jeta e fshatarit kryesisht, por nuk mungojnë edhe nga jeta e qyteteve. Shpesh ato paraqiten si lodra të bukura poetike me figuracionin që kanë në bazë dhe hedhin kështu dritë mbi ambjente dhe fenomene të ndryshme.

Përsa i përket ndërtimit, gjëegjëzat kanë një formë pak a shumë të caktuar. Si rregull ato nisin me një pyetje që shërben si formulësim introduksioni: Ç'është një e ç'është një... (dhe pastaj thuhet pyetja); Ç'është një, ç'është dy, ç'është... (dhe këtu vjen pyetja). Ja di sa shembuj nga Mitkoja: Ç'është një e ç'është një: ara e bardhë, fara e zezë, mbjellë me dorë, korrur me gojë? (Karta e shkruar) Ç'është një: i ati pa lerë, i biri mori seferë? (Tymi dhe zjarri) Ç'është një e ç'është dy: një shkëndijë në mes detit? (Kandili). Rrumbullak, strumbullak, me ca flutura ndë bark? (Kungulli).

Siç vihet re lehtë, gjëzat ndërtohen me anë metaforash. Në shembujt që sollëm lart janë metafora: ara e bardhë, fara e zezë, mbjellë, korrur, i ati, i biri, shkëndija, deti etj. Pra objekti apo fenomeni përshkruhet me anë metaforash. Nga ana tjetër, vihet re se shpesh gjëza ka formën e një apo disa vargjeve. Në shembull e parë, kemi katër pesërroksha; te shembulli i fundit, kemi dy tetërroksha oksitonë etj. E është e natyrshme që në të tilla raste, mund të mos mungojë rima, siç e vëmë re sidomos te shembulli i dytë dhe i katërt (lerë -seferë; rrumbullak - bark). Rimat mund të jenë fundore, por edhe të brendshme dhe mundësisht të rimojnë fjalët e rëndësishme, ato që bartin enigmën: Një qen i zi, ruan shtëpin' e tij (kyçi i derës); Një kuti, plot inxhi (goja me dhëmbët) etj. Pëlqehet shumë që hera herës gjëzat të ndërtohen edhe me fjalë onomatopeike. Ja disa shembuj përherë nga Mitko: Merre me tak tak, merre me tik, tik, katër këmbë i kish, gjë e gjallë s'ish? (avlëmëndi; te kjo gjëzë të bie në sy forma e vargjeve, rimat dhe aliteracioni te vargu i tretë - ku gjejmë aliteracionin me tingullin k). Fërk e fërk e mbas deret? (fshesa). Nga Dineja: Arnavalet, karnaval, kur bie, bie ngadalë? (Dëbora) etj.

Në gjëza përdoret shpesh humori, i cili është shumë i përshtatshëm për fëmijët. Nuk është e drejtë që ky humor të shikohet si qëndrim kritik apo mospranues nga ana e popullit për objektin apo fenomenin e cilësuar. Populli ka vende të tjera ku e shpreh qëndrimin e tij edhe me anë të humorit. Në rastin tonë, të mos harrohet se ai i drejtohet fëmijës dhe për të ai i jep shpesh gjëegjëzës trajtën e një lodre të bukur fjalësh, a trajtën e një përshkrimi metaforik dhe humoristik bashkë. Kështu ndodh për shembull te këto gjëza: Asht një shkop i gjatë, hyn e del një krymb i thatë? (Minareja). Një prift, ta zësh nga mjekra, të tregon se sa vjeç është?(Kandari). Një brumbull në një gërmadhë, ulërin javë për javë? (Prifti).

KREU XII

PERRALLAT

Proza gojore është shumë e zhvilluar. Ajo paraqitet në forma të ndryshme. Një nga format e saj më të përhapura e më të njohura, është padyshim **përralla**. Përralla është një tregim i trilluar, plot fantazi dhe elemente të çuditshme në subjekt me anë të së cilës paraqiten mendimet dhe ëndërrimet e njerëzimit në formë alegorike. Përrallat nuk nisen, si ndodh me këngët legjendare, nga një fakt i vërtetë (ndoshta edhe historik) që legjendarizohet, por nga një trillim i plotë, që megjithatë mban kurdoherë lidhje me probleme, me situata, me mendime filozofike, morale, shoqërore, estetike etj, të jetës njerëzore. Përrallat tregohen në prozë dhe kanë, domosdo, strukturën dhe elementet e tyre. Ato janë të përhapura në të gjithë botën dhe janë tepër të pëlqyera si për vlerat e tyre filozofike, ashtu edhe për vlerat e tyre didaktike. Pikërisht për vlerat e saj të gjithanshme, përralla ka tërhequr vemendjen e shkencëtarëve: me të merren folkloristët, etnografët, psikologët, letrarët etj. Etnografia e studion përrallën si dokument kulturor e historik dhe merret me rolin e saj në shoqëri; psikologjia e sheh përrallën si shprehje të proceseve shpirtërore, ndërsa shkenca e letërsisë përpiqet të përcaktojë se ç'është ajo që e bën përrallën të jetë e veçantë edhe brenda llojeve të prozës gojore. Ajo synon të përcaktojë elementët më të qenësishme të këtij lloji dhe, ashtu si dhe etnografia, të kërkojë zanafillën e saj.

Studiuesit janë të mendimit se përralla ka lindur që në kohën e njeriut primitiv (sipas disave që në kohën e gurit). Interesimi për të nuk ka rreshtur kurrë. Me sa shënojnë studiuesit, përralla e parë gjermane është botuar më 1560. koleksioni i parë i përrallave evropiane është shfaqur në Itali (Strapola në sh. XVI dhe Basile në sh. XVII) Më 1696, Charles Perrault boton librin me titull "Histoires ou contes du temps passé" (Histori ose tregime nga koha e shkuar"). Këtë vepër Perrault e konsideronte të vlefshme, me që përrallat, sipas tij, "përmbajnë mësimë shumë të arsyeshme". Më 1670, shkencëtari francez, peshkopi Hue, mendonte se shumë përralla e kanë prejardhjen nga Lindja, pra sipas tij nga Egjipti, Hindia, Siria dhe Arabia. Në shek. XVIII, interesimi për përrallën erdhi duke u shtuar. orientalisti francez Antoine Galland, prej 1704 deri më 1717 boton "Njëmijë e një net" në 12 vëllime. Siç vë re vetë botuesi, në këto përralla asnjë fjalë nuk përsëritet më shumë se fjala "e çuditshme", të gjitha tregimet janë të çuditshme, "nuk

ka dëgjues që nuk çuditet". Më pas, siç është e kuptueshme, për përrallën u interesuan romantikët e parë gjermanë (Herder, Novalis etj). Herderi thotë: "Këngët popullore, përrallat, legjendat (...) paraqesin sipas mënyrës së tyre, besimet e një populli, ndjeshmërinë e tij, aftësitë dhe përpjekjet e tij". Kurse për Novalisin, folklori është modeli kryesor për të krijuar artin. Sipas tij, arti, poezia, zbulohet si gjuhë e krijuar nga simbolet, hieroglifet, ritet. Shprehja më tipike e një gjuhe të tillë është, sipas tij, përralla; ajo është e ngjashme me një vegim në një ëndërr jo konsekuente, është një tërësi sendesh e ngjarjesh të jashtëzakonshme, ashtu siç është psh një fantazi muzikore, siç janë akordet harmonike të harpës së vetë Eolit... Bota e përrallës, sipas Novalisit, është plotësisht në kundërshtim me botën e së vërtetës, dhe pikërisht për këtë arsye është kaq e ngjashme me të sa është i ngjashëm kaosi me krijimin e përsosur të realitetit.

Këto përpjekje e këto studime, bënë që përralla të konsolidohet dhe të mbahet si një zhanër më vete dhe mori atë kuptim që ka edhe sot e kësaj dite që nga botimi i parë i përmbledhjes "Kinder und Hausmarchen" (Përralla për fëmijë dhe shtëpi - 1812) të Vëllezërve Grimm. Me këtë përmbledhje lindi edhe u forcua interesimi si për mbledhjen e përrallave ashtu edhe për studimin e tyre. Vetë Vëllezërit Grimm janë nga themeluesit e studimit të përrallave. Në analizat e tyre, sipas studiuesve, gjenden nismat e shumë teorive të ndryshme të rëndësishme me të cilat është marrë shik. XIX. Vëllezërit Grimm ishin të mendimit se në përralla duhen kërkuar, përveç vlerave letrare estetike, edhe besimet, bestytnitë etj. Vëllezërit Grimm ishin të mendimit se në përralla duhe kërkuar, përveç vlerave letrare estetike, edhe besimet, bestytnitë etj. Vëllezërit Grimm janë themeluesit e **teorisë mitologjike** sipas së cilës përrallat trajtohen si mbetje të miteve të lashta të popujve indoevropianë. Pas kësaj teorie u shfaqën edhe teori të tjera, që duke u nisur nga kjo teori e parë e zhvillonin atë më tutje. Në studimin e Vëllezërve Grimm, vihen re edhe mendime të tjera, nga të cilat dalin pra teori të tjera - **teoria e migracioni** dhe **teoria e poligjenezës** (që më vonë, me pasurimin që pësoi, u quajt **teoria antropologjike**). Kështu, psh, V.Grimm pohojnë se në ndonjë rast përrallat mund të kalojnë prej një populli në një tjetër, por në të njëjtën kohë mund të ndodhë edhe fenomeni i poligjenezës mbasi "ekzistojnë gjendje të cilat janë aq të thjeshta dhe të zakonshme, sa që paraqiten gjithkund siç ka mendime që lindin vetëvetiu, prandaj edhe në vende të ndryshme kanë mundur të lindin, pavarësisht njera nga tjetra, përralla të njëjta ose të ngjashme".

Edhe pas V.Grimm shfaqen mendime të lidhjes së përrallës me mitet. Në pjesën e dytë të sh. XIX, lindin interpretimet mitologjike për përrallën si simbole të trupave qiellorë dhe të dukurive të natyrës. Këto simbole konsiderohen si jehona të miteve të lashtë (N. Manhard, M.Muller, A.de Gubernatis, O. Miler, A. Afanasjev etj). Interpretime të tilla solare, lunare, astrale dhe meteorologjike për prejardhjen mitologjike të përrallës nuk zgjatën shumë, por megjithatë duhet pohuar se pikëpamja themelore se përrallat kanë lindur nga mitet, është aktuale edhe sot. E gjejmë te Jean de Vries i cili thotë se përralla është një si farë miti që ka marrë karakter profan. Të tilla mendime ka edhe V.J. Propp, C. Levi-Strauss etj.

Thuajse në të njëjtën kohë me interpretimet astrale të teorisë mitologjike të V.Grimm, u shfaq edhe një rrymë tjetër, e cila nuk interesohej për kuptimin e lashtë të përrallës, por për vendin e

lindjes dhe rrugët për përhapjen e saj. Më 1859 sanskritologu Teodor Benfey boton përkthimin e "Pançatrantas", përmbledhje e vjetër të tregimeve të Hindisë dhe thekson se përrallat e kanë prejardhjen nga Hindia, ndërsa fabulat nga Greqia; përrallat së pari janë rrëfime etike budiste që, me kohë, duke u shpërndarë nëpër Evropë, kryesisht në formë të shkruar e më pak në atë gojore, kanë marrë formën e tyre të njohur. Studimet migracionale u zhvilluan pas Benfeyt sidomos me veprën e rëndësishme të Johannes Boltes dhe Jiri Polivkes me titull "Vërejtje për përrallat për fëmijë dhe shtëpi të Vëllezërve Grimm" (1913-1932). Tre librat e parë përmbajnë pasqyrën ndërkombëtare të varianteve të secilit tregim të Vëllezërve Grimm, ndërsa dy të fundit merren me problematikën e tregimeve dhe paraqesin pasqyrën e tyre. Kështu lindi një konceptim i ri komparativist, studimet etnologjike u zhvilluan duke u bazuar në kulturat e lashta të ashtuquajtura "primitive". Përfaqësuesit e kësaj teorie studiojnë ngjashmëritë e jashtëzakonshme të popujt e ndryshëm të largët, të cilët ndërmjet tyre nuk kanë pasur kurrfarë kontaktesh. Nga kjo arrihet në përfundimin e shfaqjeve të pavarura të mendimeve dhe të botëkuptimeve të përbashkta, siç është animizmi. Kjo teori u quajt antropologjike, ndërsa e zbatuar në tregimet popullore, teoria e poligjenezës.

Historiani i letërsisë, francezi Joseph Bedier, në librin e tij të njohur "Les Fabliaux", ka formuluar tezën se tregime të njëjta kanë mundur të lindin kudo në botë, ashtu sikurse rritet bima në kushte të njëjta klimatike. Një shtytje të mëtejshme i dha teorisë antropologjike libri "Dega e artë" e James George Frazer, i cili duke analizuar bestytnitë primitive, nxjerr përfundimin se magjia mbështetet në dy parime: në parimin e ngjashmërisë, që Frazer e quan magji homeopatike ose imitative, dhe në magjinë e bazuar në bartje ose prekje. Të dyja këto parime mbështeten në botëkuptimin primitiv dhe ato më pas bëhen shkas për lindjen e shkencës.

Si jehonë moderne e teorisë antropologjike, mund të konsiderohen edhe interpretimet psikologjike të përrallave. Këtu janë vrojtimitet psikoanalitike të Sigmund Freudit dhe të pasardhësve të tij që kanë më shumë vlerë. Këta në motivet e përrallave kërkojnë simbolet e libidos si dhe simbolet psikologjike të brendshme. Ndërsa Karl Gustav Jung kërkon në përralla imazhet e lashta, arketipet, në të vërtetë motivet mitologjike të përbashkta për të gjitha kohët dhe racat, të lindura si shprehje e subkoshencës kolektive, si shtresim dhe si rezultat i shtresimit të shumë proceseve të ngjashme shpirtërore në mes tyre.

Krejt ndryshe nga këto interpretime, në fillim të sh. XX lindi metoda gjeografike - historike, burimi i së cilës gjendet në teorinë e migracionit, që hulumton kohën dhe vendin e lindjes dhe rrugët e bartjes së secilit tip të tregimit.

Një vend të rëndësishëm zenë studimet krahasuese të teksteve folklorike me të cilat bëhet përpjekje për të gjetur ngjashmërinë dhe ndryshimet midis tyre. Disa nga këto studime përpiqen të sklarojnë se në cilat shtresa shoqërore lindin krijimet folklorike, disa të tjera përpiqen të hetojnë mënyrën e lindjes dhe të personalitetit të rrëfimitarëve. Sidoqoftë, interesimin për mjedisin shoqëror në të cilin kanë lindur këto krijime e kanë shfaqur përfaqësuesit e **shkollës historike**, të cilët, për shembull, në këngët epike kërkojnë ngjarjet konkrete historike që janë në bazë të tyre.

Një vend të veçantë zë **teoria strukturaliste**, e cila mirret me strukturat dmth me arkitekturën e thurjeve të brendshme të elementëve pak a shumë të qëndrueshëm, ku veçoritë e ngjashme. hasen në krijime të ngjashme të atij lloji. Me një fjalë, kur është fjala për përrallat . të hetohen ato elementë të brendisë e të formës që përsëriten pak a shumë nga një përrallë tek tjetra, skemat e qëndrueshme që mbajnë në këmbë subjektet, idetë , personazhet etj, të përrallave të ndryshme në përgjithësi. Shkurt, strukturalizmi synon të zbulojë format konstante në përmbajtjet e ndryshme, ai heton modelet strukturale bartëse të kësaj brendie. Megjithatë, duhet thenë se strukturalizmi nuk i koncepton këto struktura si të dhëna një herë e përgjithmonë e pra të pandryshueshme, përkundrazi këto struktura varen pikërisht dhe nga përmbajtjet (brenditë) e ndryshme, pra janë në marrëdhënie të vazhdueshme me këto brendi dhe për këtë reflektojnë edhe evoluimin e tyre.

Studimi i përrallës vazhdon sot e kësaj dite dhe vlen të përmenden në ditët tona studimet e André Jollesit (libri "Format e thjeshta" botuar në Halle më 1930), ato të Vladimir Jakovleviç Proppit (libri "Morfologjia e përrallës" botuar në Petërburg më 1928), të zvicerianit Max Luth ("Përralla popullore evropiane") e shumë të tjerë.

Të gjitha këto studime kanë shkjaruar shumë anë të përrallës, kanë venë në dukje shumë tipare të saj dhe japin shpjegime për mjaft elementë të zanafillës dhe të strukturës kompozicionale të saj, për elementë të qëndrueshëm të saj etj. megjithatë problemi mbetet përherë i hapur dhe studimet vazhdojnë.

Në Shqipëri, më tepër se sa studiues të përrallës, kemi pasur mbledhës të saj, megjithëse duhet pohuar se përralla është ende nga zhanret me pak të mbledhur tek ne në krahasim me llojet e tjera të folklorit si këngët e dashurisë, këngët e kreshnikëve etj. Interesimi për përrallën shqiptare shfaqet në mesin e shekullit të kaluar. Kështu p.sh. më 1854 gjejmë te vepra e Hahnit "Studime Shqiptare" katër përralla të shkurtra (apo të mbledhura shkurt); "Vajza e syqenëza", "Shtatë vëllezër e një motër", "Vajza e kuçedra" etj. Kurse te "Manuali i gjuhës shqipe" i francezit A.Dozon, 1879, gjejmë 22 përralla të mbledhura me kujdes dhe të zgjedhura me shije (këto përralla me 1881 Dozoni i ka botuar edhe frëngjisht në veprën "Contes Albanaises"). Ndër këto përralla gjejmë "Motrat Ziliqare", "Moskua dhe Toskua", "E bukura e Dheut", "Vajza që i qe taksur diellit" etj. Përralla gjejmë të mbledhura nga Jarnik, Pedersen, Mayer etj. Më 1878 gjejmë nja 12 përralla te "Bleta Shqiptare" e Th. Mitkos dhe disa përralla te "Dorëshkrimi i Pragës". Ndërmjet këtyre ka përralla të bukura e shumë të njohura si "Çupa që derdhte trëndafilë nga goja", "Petriti" etj. Përrallat janë mbledhur me kujdes dhe me mjaft saktësi edhe nga ana gjuhësore. Pastaj hasimpërralla te "Valët e Detit" të Dines etj. Interesi për përrallën erdhi duke u shtuar dhe gjejmë në revistat dhe përmbledhjet folklorike të botuara në gjysmën e parë të shekullit tonë botime përrallash të ndryshme, por nuk ka dyshim se përmbledhja më e rëndësishme është ajo e bërë nga Donat Kurti, njohës i mirë i folklorit tonë e veçanërisht i ciklit të kreshnikëve dhe të përrallës . më 1942 në dy vëllimet e "Përrallat Kombëtare" etj.

Përrallat shqiptare shquajnë për larminë e fantazisë së tyre dhe për thurjet interesante të subjekteve. Roli i fantastikes edhe në përrallat tona është shumë i madh. Me anë të saj rrëfimtari

popullor deformon artistikisht dhe përpunon qoftë artistikisht qoftë filozofikisht subjektin, elementet e realitetit duke krijuar një simbolikë të pasur që flet alegorikisht për mësimet shoqërore, etike dhe estetike për jetën. Pikërisht në vlerën e saj filozofike qëndron edhe një nga anët më të rëndësishme të përrallës. Nëpërmjet saj jepen gjykime për jetën, për lumturinë, për të mirën dhe të keqen, për të bukurën dhe të shëmtuarën, për aspiratat dhe ëndërrimet e njerëzve etj. Duhet thënë se vizioni i përgjithshëm që buron nga përrallat për botën e jetën është optimist. Kështu, edhe në përrallën tonë, e mira triumfon dhe njeriu me anë përpjekjesh dhe sakrificash duke qenë kurdoherë i ndershëm, ia arrin më në fund lumturisë, arrin ta fitojë atë (e Bukura e Dheut si simbol i lumturisë). Ky vizion optimist e realist e ka burimin te karakteri kolektiv i folklorit dhe shpreh soliditetin dhe qëndrueshmërinë e popullit përballë problemeve të jetës dhe vështirësive që dalin përpara.

Për voli studimi, është bërë zakon që përrallat të ndahen në dy grupe të mëdha, duke u nisur nga lloji i subjektit të tyre dhe vendi i fantazisë dhe i të çuditshmes në to. Në grupin e parë do të hynin **përrallat fantastike**, ku subjekti shtjellohet duke kapërcyer kufijtë e reales, ku personazhet e trilluar fantastikë zenë thuasë kryet e vendit dhe ku, praktikisht, gjithshka është e mundshme. Dikush thotë se përrallatë tilla janë në zanafillë të tregimeve fantastiko-shkencore të sotme. Sidoqoftë në përralla të tilla do të renditnim psh "Petriti" (te "Bleta Shqiptare") ku gjejmë një fëmijë që për tri ditë rritet sa për tre vjet, gjejmë mbretin e yjeve dhe mbretin e detit, gjejmë lulen që fishket kur heroi është në hall, gjejmë forcën e djalit që me një të britur e bën trupin e kundërshtarit të fundoset në dhe etj. Përrallatë tilla të tjera janë "Kutija e mrekullueshme" (Dozoni), "Kuçedra dhe e Bukura e Dheut" (Dozoni) etj. Në grupin e dytë hyjnë **përrallat realiste**, në të cilat subjekti, edhe pse ka elementë të fantastikës (pa të cilat përralla nuk mund të quhet përrallë), shtjellohet në një ambient më afër realitetit. E tillë është, psh, "Maro Përhitura" (Pedersen), "Qerosi" (Majer) etj.

Në përgjithësi përrallat shquhen për shtjellimin pak a shumë aventuroz të subjektit; një pjesë e tyre e madhe janë shtjelluar si udhëtime gjatë së cilës heronjtë ndeshin pengesa dhe hasin armiq e kundërshtarë që i mposhtin. Forma e udhëtimit është shumë e preferuar (nga ana tjetër kjo haset në tërë letërsinë botërore duke filluar që nga "Odisea" e duke mbaruar deri te "Don Kishoti i Mançes" për mos permendur të tjerë). Në përralla nuk ka kufinj midis personazheve, t'i quajmë kështu, realistë dhe personazheve fantastikë, ata japin e marrin me njeri tjetrin, marrëdhëniet e të njohurës me të panjohurën janë të pakufizuara etj. Rrëfimtari popullor jeton me realitetin dhe me fantastikën bashkë, të dyja për të bëjnë pjesë në jetën e njeriut dhe që këndej buron dhe familjariteti i tij me këto dy entitete. Siç kuptohet, në përralla, ashtu si dhe në jetë, lufton e mira kundër së keqes. Nëpërmjet përrallës populli na mëson se lumturia arrihet me vështirësi, e Bukura e Dheut nuk fitohet lehtë. Shpesh herë koklavitja e subjektit zgjidhet në përralla me anë të përdorimit të "deus ex machina". Sidoqoftë subjekti i përrallës shquhet për tension, për atë që quhet **suspansë** dhe herë pas here në përrallat më të goditura ndeshen "goditje skenike" që e çojnë veprimin përpara dhe e mbajnë kureshtjen e dëgjuesve pezull.

Trajtimi i personazheve, ashtu si edhe i elementëve të tjera të realitetit, kryhet në përralla

në mënyrë skematike, me dy ngjyra: bardhë e zi. Po kjo nuk i zbeh këto personazhe mbasi përsëritja e tyre nga një përrallë në tjetrën u ka dhënë atyre një individualitet të caktuar, i ka bërë plotësisht të njohur si karaktere, i ka kthyer në shumë raste në "maska" të vërteta, qoftë pozitive (si Qerosi), qoftë negative (si Qosja) etj. Ndër personazhet pozitivë përveç të Bukurës së Dheut, duhet përmendur, Dedalia, Çangallozi, Bilmeni, Maro Përhitura, Floçka (Gërzheta), Qerosi, vëllai i vogël etj. Pozitivë janë edhe disa nga kafshët që ndihmojnë heroin si Dyrdyli (kali që fluturon), Pela qylehane, Shqiponja, Miza e dheut etj. Ndër personazhet negative numërojmë: Kuçedrën, Katallani (Qikllopi i mitologjisë greke), Shtriga, Lubia, Diva, Synenëza, Shtatëpëllëmbë mjekër, Njerka, Qosja, Shejtani, Arapi etj. Interes të veçantë paraqesin disa personazhe të mitologjisë shqiptare që hasen jo vetëm në përralla por edhe në këngët e kreshnikëve. Vlen të përmendet këtu Ora, që është e veçantë për çdo njeri, që e ruan dhe ndihmon atë (si ëngjëlli ruajtës i fesë kristjane); Zanat, qënie që jetojnë nëpër pyje e male dhe herë herë janë në të mirë të njeriut, por zakonisht janë shumë tekanjoze dhe zemrohen shpejt. Si Orët ashtu dhe Zanat përfytyrohen si vajza nga imagjinata popullore. Përveç këtyre përmenden Shtojzavallet (fjalë e përbërë: shtojua, Zot, vallet), që janë lloj zanash që vallzojnë pyjeve dhe bjeshkëve, të cilat janë të mira për njerëzit, megjithatë jo pa të papritura; Dragoi është një qenie tjetër pozitive e mitologjisë që simbolizon trimin. Dragoi, sipas besimit popullor, mund të jetë dhe njeri dhe atëhere ai ka lindur me krah të padukshme ndën sqetull. Edhe Mena është një qenie mitologjike popullore, është një viç që jeton thellë në det etj.

Si vende ku zhvillohen aksionet e përrallave janë zakonisht fshatrat e malet, por hasen edhe qytete ku zakonisht jetojnë mbretër, personazhe këta të zakonshëm të përrallave tona bashkë me oborrin e tyre me princë e princesha etj. Emra vendesh mund të përmendim **Tinglimajmunin, Malin e Gastares, prapa diellit aty ku vete dhe s'kthehe** etj.

Si çdo krijim folkloristik, edhe përralla ka formulësimet e saj, skemat dhe përsëritjet e saj që e bëjnë më të manovrueshme dhe më të lehtë për t'u mbajtur mend. Ndër formulësimet duhet të përmendim patjetër ato të fillimit të përrallave si: "Qenurke të mos na jetë" ("Mitko"), " ishte seç na ishte", "qenkësh ç'na qenkësh" etj. Zakonisht kur rrëfimtari shqipton këtë formulësim, ata që janë bërë gati të dëgjojnë i thonë: "Mirëseardhe!". Megjithatë përralla mund të fillojë edhe pa këtë formulësim. Formulësimi i mbylljes mund të jetë: "kaq e dita, kaq e thashë, merre... se ta lashë", "as përrallë u rrëfeva, po desha e u gënjeva", "përralla ke kacarrumat, shëndetja ke çunat" etj. Siç mund të vihet re, disa nga këto formulësimet të mbylljes, kërkojnë të largojnë frikën nga dëgjuesit e vegjël, mbasi në përrallë mund të ketë qenë folur edhe për kuçedra, shtriga etj.

Mbyllim këto shënime të shkurtra për përrallën, duke sjellur diçka nga ato që thotë I. Kadareja për to në librin e tij "Autobiografia e popullit në vargje". "Nga heronjtë e Homerit, thotë Kadareja, të mitologjisë e të demonologjisë greke e gjer te poema bizantine (Digenis Akritasi) shtrihet filli i ngjashmërisë së eposit shqiptar me eposin greko-bizantin. Shkencëtarë të huaj dhe shqiptarë e shpjegojnë emrin e Ulisit prej fjalës shqipe udhë (pra Odhiseu - Udhësi). Circeja e Homerit ka simotrën e saj në një mori përrallash e legjendash, duke qenë një nga personazhet më familjare të folklorit shqiptar. Katallanët me një sy (Polifemi). gruaja që pret burrin e ikur

(Penelopa), Kthimi i Kostandinit të vogëlith në prag të dasmës, (kthimi i Odiseut), njeriu që zbret në ferr (Odhiseu, Orfeu), vdekja false e heroit dhe rishfaqja e tij pastaj vrasja e Patroklit veshur me rrobat e Akilit dhe rishfaqja e tij pastaj), këto e të tjera si këto janë të shpeshta e të natyrshme në poetikën shqiptare. "Dhe më poshtë, ai vazhdon: "Poezia, e sidomos proza popullore shqipe, është një kontinent akoma i paeksploruar mirë, me kufij të pamatë, shtrirë aq në botën reale sa edhe në mosqënie. Nëpër të, si nëpër mjegull, fërkohen mitologjitë greke, egjiptiane, bizantine dhe asire. Çuditë më të mëdha i gjen atje që nga personazhet me përmasa vërtet botërore si e Bukura e Dheut (një lloj Mis Bota) e gjer te relativiteti i kohës i Ajnshtajnit ("Tri ditë ishin atje si tre vjet në këtë botë)."

KREU XIV**FOLKLORI DHE E QESHURA**

1.

Nuk është e lehtë të gjendet për të qeshurën (apo për humorin, me të cilin ngatërrohet shpesh) një përkufizim i plotë dhe i panuar nga të gjithë. Dikush e quan humorin "pikëllim i një shpirti të lartë që arrin të zbavitet edhe me atë që e trishton"; një tjetër, "Një prirje ngacmuese për të zbuluar dhe për të shprehur qesharaken te seriozja dhe seriozen te qesharakja njerëzore"; një i tretë, "një prirje e natyrshme e zemrës dhe e mendjes për të parë me shpirtbutësi kundërthëniet dhe absurditetet e jetës" etj. Mund të vazhdohej edhe më me të tilla pohime, të cilat, në vetvete, janë të bukura dhe, në mënyrën e vet, të drejta, mbasi shprehin me vërtetësi qëndrime të shpirtit njerëzor në raste të veçantë, janë vërejtje me vlerë për psikologjinë e njeriut, por megjithatë nuk i përgjigjen pyetjes: "Përse vallë qesh njeriu? Ç'është të qeshurit?"

Studiues të ndryshëm, duke pohuar vështirësinë e përkufizimit për të qeshurën, mund të thuhet se sot janë pak a shumë në një mendje në shumë pika. E qeshura, që haset vetëm te njerëzit, mbasi kafshët nuk qeshin, mund të shikohet si fenomen fiziologjik, psikologjik, filozofik, artistik etj. Kështu, p.sh., fiziologu i dëgjuar italian, Paolo Mantegazza, në librin e tij "Fiziologjia e kënaqësisë", shkruan: "Unë guxoj ta krahasoj qesharaken me një gudulisje të intelektit dhe të sentimentit, e cila nxit befas mundësi të ndryshme, duke bërë kështu që të lindë një lloj të kërruari të papërcaktueshëm që shkakton të qeshurën. Në botën e ndijimeve, gudulisja prodhohet nga ngacmimi i nervave të të prekurit, ndërsa në fushën e ndjenjave, nga qesharakja".

Sidoqoftë duhet pohuar se që prej kohëve të lashta e deri në ditët tona, filozofë, psikiatër, letrarë etj. janë munduar të japin shpjegime të ndryshme për të qeshurën duke ndjekur, mbase edhe pa dashje, shpjegime që lidhen me karakterin e disiplinës së tyre dhe të filozofisë me të cilën janë formuar. Kjo bën shpesh që shpjegimet e përkufizimet të dallojnë shumë midis tyre.

Megjithatë, po t'i vëresh me kujdes, mund të gesh midis tyre një emruet të përbashkët që mund të na japë mundësinë për të përfytyruar një përkufizim e shpjegim pak a shumë të pranueshëm nga shumica. Kështu, p.sh., Herbert Spencer, filozof anglez i sh. XIX, thotë se shkaku i së qeshurës duhet kërkuar në kalimin e befasishëm nga objekte të mëdha në objekte të vogla; Emanuel Kant thoshte se shkaktohej nga përfundimi në hiç dhe i befastë i një pritjeje të madhe e të padurueshme; filozofi skocez i shekullit të kaluar, Alexander Bain thoshte se e qeshura shkaktohet nga një zhgënjim që befas vë në dukje (kuptohet në sy tanë) epërsinë tonë; Arthur Schopenhauer, nga inkongruenca e kapur menjëherë prej nesh midis një koncepti dhe objekteve reale që përfaqësoheshin prej tij, në mënyrë që sa më e fortë dhe e papritur të jetë kundërthënia midis konceptimit dhe perceptimit, aq më e furishme do të shpërthejë e qeshura etj. Në të gjitha këto shpjegime dhe në të tjera si këto, haset siç vihet re diçka e përbashkët të cilën e shfrytëzon dhe e ve mirë në dukje filozofi francez, Henri Bergson, në librin e tij "E qeshura. Sprovë mbi të dhënat imediate të ndërgjegjes" (1890), thotë se ne qeshim kur befas perceptojmë te njerëzit apo te veprimet e tyre, një kundërthënie, një kontrast të patëkeq, një divergjencë midis ligjeve normale të jetës dhe asaj që kapim me shqisat tona, të parët dhe të dëgjuarit, veç në mos qoftë që ky kontrast të na jetë bërë tashmë i zakonshëm dhe kësisoj nuk na bën më asnjë përshtypje (siç mund të ndodhë, p.sh., me ekstravagancat e modës etj.) E thënë shkurt me Bergsonin burimi kryesor i së qeshurës qëndron në "hetimin pra të një diskordance të patëkeq, të vërtetë apo të shtrirë, midis shpirtit dhe materies".

Duke hequr përfundimet, mund të themi se e qeshura, komikja, lind nga kontrasti midis idealit tonë dhe asaj që paraqitet në realitet, kontrasti midis brendisë dhe formës, kontrasti midis shpirtit dhe materies. Kuptohet se jo çdo kontrast shkaktonte komiken. Ka të tilla kontraste që mund të na krijojnë vuajtje, dhimbje, revoltë etj. Kontrastet komike shquhen për befasinë dhe karakterin e tyre të patëkeq.

E qeshura, në formën e saj të humorit apo të satirës, haset sot në shumë lloje të artit. Ashtu siç ndodh edhe për rastet e tjera, edhe këtu ajo gjen shprehjen e saj më parë në folklor për të kaluar më pas në artin e kultivuar. Historia e artit të popujve të vjetër këtë na dëshmon. Format e para, ato më rudimentale të këtij arti vinë e përpunohen në forma më të sofistikuara të artit të kultivuar. E lindur nga këngët e ritit të Dhionizit, në Greqinë e lashtë, ajo mori format e komedisë p.sh. te Aristofani; te latinët ajo gjen zanafillën e vet te folklori i popujve preromakë (etruskët, volskët, oskoumbret etj.). Në folklorin e këtyre popujve, të përbërë kryesisht nga bujq e blegtorë, gjejmë festa të ndryshme bujqësore, festa për të korrat e për të vjelat, por edhe për dasmat etj. ku organizoheshin lodra, valle, procesione, këndoheshin këngë plot thumba e shpesh të shthurura, viheshin maska me lëkurë pemësh apo kafshësh etj. Ndër këto këngë shquheshin **fesheninët** (lat. fescenninus) me origjinë etruske që buronin me sa duket nga kulti i Fallosit, simbol i pjellorisë. Fesheninët ishin në më të shumtën improvizime plot shaka e tallje, lloje këngësh herë me një zë, herë korale, herë të ndara në dialogë, por me metër të pacaktuar, pa rregulla fikse dhe që mbaheshin vetëm pas një ritmi të papërcaktuar. Po aq e dëgjuar ishte edhe **atellania** (edhe kjo me zanafillë etruske) që i dha shkas më pas te romakët një shfaqjeje teatrore

të luajtur nga aktorë të cilët quheshin në gjuhën etruske (fjalë që ka mbetur ende sot në gjuhën italiane) istrioni.

Shembujt që sollëm këtu për të qeshurën në popujt e botës antike greko-romake, na dëshmojnë edhe një herë faktin se në folklorin e popujve ekziston e qeshura me shfaqjet e saj të ndryshme në spektakle primitive dhe të improvizuara para se ajo të kalonte në format e përpunuara të artit e të teatrit të mirëfilltë.

2.

Folklori shqiptar është i pasur me elemente të se qeshurës. Nuk gabojmë nëse themi se ajo që mbisundon në këngët e vallet tona është drita, optimizmi. Këtu pa tjetër ka ndikuar edhe vetë natyra e vendit, shkëlqimi i diellit, qartësia e qiellit që sundon në pjesën më të madhe të vitit, karakteristikë kjo e gjithë viseve rreth e qark Mesdheut. Të qeshurën e hasim për këtë në shumë aspekte të folklorit që pasqyrojnë çaste të ndryshme të jetës së njeriut. Dhe kjo jo vetëm, p.sh., në këngët e dasmës, ku prania e humorit ngjan plotësisht e justifikuar, por edhe në mjaft këngë të llojit "serioz", siç mund të jenë këngët historike, këngët e trimërisë etj. Megjithatë duhet thënë se në folklor ka zhanre të saj në të cilat spikat më shumë komikja, e cila edhe këtu është e dy llojeve; ajo paraqitet në formën e **humorit**, kur vihet në lojë, kritikohet lehtë diçka e një personi apo veprimi të cilin në përgjithësi ne e duam, madje në të tilla raste humor mund të jetë një mënyrë e shprehjes së kësaj dashurie; dhe në formën e **satirës**, kur vihet në lojë e kritikohet një person apo një fenomen që është krejt i papranueshëm për ne.

Ja disa shembuj. Tek kënga e parë, humorit bëhet me flokët e vajzës:

*Mori e mira flokët e gata,
shkurtoi pak sat'doket qafa! (VK III 19 Gashë)*

Kurse te shembulli i dytë, humorit që fsheh dashurinë bëhet me anë të rimës së vazhdueshme dhe fjalëve turqisht:

*A çua Rushja në saba,
kapi sitën me bismila...
- Bismilahi, mori sitë,
me durë t'bardha ta kam ngjitë,*

Të qeshurit është i përhapur në folklorin e të gjitha krahinave tona. Kjo është një karakteristike e vetë psikologjisë së shqiptarit që di të shohë anën komike edhe në fenomene që për nga natyra nuk janë të tillë. Edhe vetë karakteri i gjuhës shqipe, ku shpesh fjalët kanë apo marrin lehtë kuptim të dyfishtë humoristik, ndihmon në këtë. Megjithatë ende pa u mbështetur në hulumtime më të plota, mund të thuhet se shquan mbi të gjithë humorit shkodran. spontan dhe i mençur.

humori dibran, herë herë tepër i fshehur (veçohet në këtë mes humroi i fshatit Muhur), humori myzeqar që buron në më të shumtën nga situata dhe batuta në dukje jo të mënçur apo të një mençurie të maskuar me budallallëk (humori i shejtan-budallait), humori gjirokastrit dhe ai i Tiranës mbështetur më shumë në lodrën e nëndialektit etj.

Dihet se të qeshurit sjell me vete një kritikë të lehtë apo të rëndë, sipas rastit, për një person apo për një veprim të caktuar etj. Humori i popullit tonë nuk bën përjashtim. Madje duhet thënë se përpara këtij humori nuk ka tabura, persona, veprime a fenomene të paprekshëm. Ai mban qëndrim dhe vë në lojë çdo gjë që nuk pranohet prej tij qoftë tërësisht qoftë pjesërisht. Siç është lehtë e kuptueshme, është vështirë të gjesh në tërë këtë një filozofi të vetme, tepër solide e tepër kompakte. Edhe pse një fill qendror ekziston në vija të përgjithshme, nuancat e kësaj filozofie janë të shumta mbasi psikologjitë dhe mentalitetet që e përbëjnë janë të shumta e të ndryshme. Megjithatë mund të thuhet në vija të përgjithshme se në folklorin tonë vihen në lojë veset - gënjeshtria, përtacia, mëndjemadhësia, egoizmi etj; vihen në lojë ata që të presin në besë, por edhe ata që gënjehen lehtë; ata që me rrobën e sundimtarit shtypin të tjerët, por edhe ata që ulin zverkun dhe i nënshtrohen fatit; ata që nuk dinë ç'është miqësia, por edhe ata që për "mikun" janë gati t'i vënë flakën shtëpisë; ata që janë armiq të lirisë, shtypës të popullit, por edhe ata që janë gati të jetojnë si derrat pa ndjerë nevojën e lirisë; ata që nuk dinë ç'është frika e Perëndisë, por edhe ata që janë fanatikë të tërbuar etj.

Nuk është vendi këtu të studiohet kjo filozofi interesante që do të meritonte një studim më vete për të nxjerrë në pah me realizëm mentalitetin e vërtetë të popullit tonë, natyrisht duke e parë jo vetëm nëpërmjet shprehjeve të ndryshme humoristike, por nëpërmjet tërë gjinive e llojeve të tjera të folklorit, studim ky që gjer më sot fare pak ose aspak është kryer te ne.

Të udhëhequr nga metodologjia antishkencore, që orvatej ta "detyronte" realitetin, objektin e studimit t'i shërbente diktaturës, edhe studiues zyrtarë shqiptarë në ato vite u orvatën të cënonin këtë larmi filozofike të folklorit tonë e, në mënyrë të veçantë të humorit. Në hyrjen e vëllimit kushtuar anekdotave popullore¹⁾ autori jep e merr të na mbushë mendjen se në krijimtarinë popullore ekziston një linjë e vetme dhe tepër kompakte filozofike. Duke lënë mënjanë faktin se, për arsye të kuptueshme, në përmbledhje nuk figuron asnjë anekdotë kundër regjimit komunist (ndonëse anekdotat buisnin në popull dhe ishin një nga format e protestës), autori eliminon tërë qëndrimet filozofike që nuk i interesojnë duke i quajtur shpesh ato si qëndrime jo popullore, por të "klasave shtypëse". Kështu, p.sh., ai shkruan: "... nëpërmjet anektodës së vet, populli kundërshtoi e vë në lojë parimin fetar "mos i kundërshtojë së keqes me dhunë"; fshikullon pa mëshirë parime të tjera të tilla si "njeriu me njerinë janë vëllezër", "jep më shumë e mirr më pak" etj. duke harruar apo duke i bërë si të paqena proverba si "I duruari i fituari", "Qingji i urtë pi dy nëna", "Bëji udhë të ligut", "Bëje të mirën dhe hidhe në det", "Buka s'hahet vetëm", "Djelli kur del, del për të gjithë", "Duaj, të të duan", "I miri s'vdes kurrë", "Kush bën mirë, huan Perëndinë", "Ku kanë e s'të apin, ku flet e s'të dëgjojnë, Perëndija të ruajtë" etj. Por krahas

1) Folklor Shqiptar I Proza popullore V.5 (Anekdotat) 1973, Botim i Institutit të Folklorit.

këtyre, herë me njëkuptim krejt të kundërt, hasim edhe: "Kush unj qafën, i bien xverkut". "Gjith'oxhakët tymofshin, po imi mos pushoftë", "Kërraba gjithënjë heq për vete" etj. Këto shembuj e të tjerë si këto, dëshmojnë se sa e kotë është të orvatesh të skematizosh atë që nuk skematizohet, të thjeshtëzosh atë që është komplekse si vetë jeta, të varfërosh mentalitetin popullor kur ai të përmbyt me pasurinë e larminë e tij.

3.

Siç u tha edhe më lart, si tipar i psikologjisë së popullit, humori është karakteristikë e krejt folklorit tonë. Megjithatë ai është më i përshtatshëm e më i dukshëm në disa lloje të folklorit e më pak i pranishëm apo aspak i pranishëm në lloje të tjera. Është shumë vështirë, p.sh., që të hasim humor në një këngë vaji, veç në mos qoftë një parodi gjë fort e rrallë për folklorin.

Ka momente të jetës njerëzore në të cilat e qeshura përbën tërësisht apo pjesërisht elementin kryesor. Kështu ndodh, p.sh., me festën e karnavaleve, ku nëpërmjet maskave, gjesteve e pantonimës, krijohen tipa të caktuar, e qeshura buron nga karikatuzimi. Nuk është vështirë të hasësh në këto maska tipa të përhershëm, që nuk mungojnë në asnjë paradë karnavaleske. Kështu nuk mungon dhendri dhe nusja - i pari ca si llosh, e dyta si lule e paprekur, por plot naze (momenti më poetik i paradës), plaku dhe plaka që sillen sikur janë një çift i rishmartuar, trimi, prifti, hoxha, lolua, çalamani, pijaneci, karagjozi etj. Të tillë personazhe të kujtojnë p.sh. maskat e komedisë së artit italian, që siç dihet burimin e kanë në popull, dhe ku hasen figura që janë fikse, me karakterin dhe llojin e veprimeve përherë të njohura, që përsëriten nga një komedi në tjetrën (Arlekino, Pantalone, Mirandolina, Brigela etj.) Të tillë tipa nuk hasen vetëm në festën e karnavaleve, por edhe në shumë anekdota tona, ku figura si Nastradin Hoxha, Kokë Malçi, Qerosi, Tosku e Mosku, Lalë Gjoni etj. na dalin në anekdota të ndryshme përherë po ata, si karaktere e si konceptim. Për fat të keq gjer më sot këto maska shqiptare të pasura me humor, nuk kanë pasur fatin të mirren e të rikrijohen në skenë nga dora e artistëve të shkolluar. Me ta hasim rastin e përdorimit të karakterit si burim për të qeshurën, për komiken.

Edhe në mjaft lodra e rite të motmotit hasim elementë të komikes. Kjo jo vetëm nga që shpesh këto rite, zakonisht të vjetra e pagane, kanë përfunduar sot në lodrat e fëmijëve, por edhe për vetë karakterin e tyre të brendshëm. Në lodrat që bëheshin në netët e gjata të dimrit ndanë oxhakut (p.sh. thëngjilli i ndezur varur në spango e që fryhet nga dy njerëz për t'ia çuar në fytyrë, imitimi i gjesteve të tjetrit që përfundon me lyerjen e partnerit që imiton me bojë në fytyrë, zakonisht fund tiganit etj.), lodrat e shumta që bëhen edhe në dasma (kapuçat, filxhanat etj.), kanë në vetvete elementin e komikes pa pasur nevojën që të bien në duart të fëmijëve për t'u bërë të tilla. Nga ana tjetër duhet pohuar se vetë lodrat e fëmijëve (bukë e gjellash, burrë e grua, nusesh etj.) janë në vetvete një imitim karikatatural i të mëdhenjve, i zakoneve dhe i mënyrës së jetesës të të rriturve.

Duke u ndalur në zhanret e ndryshme të folklorit, ku haset gjërisht komikja, mund të vëmë në dukje praninë e saj në mënyrë kominuese, në disa prej tyre.

Anekdotat (gr. **anekdota**, histori e pabotuar, që njihet për herë të parë) është një tregim sintetik për një ngjarje të mprehtë, zbavitëse e kureshtare ose pak të njohur.

Anekdotat shqiptare janë të ngjeshura, me dialog të mprehtë, dinamik dhe me një finale shpesh të papritur ku shpërthen e qëshura. Ato ndahen në të tilla që kanë të bëjnë me ngjarje e njerëz të zakonshëm, por edhe në të tilla që kanë të bëjnë me njerëz të shquar apo historikë, si p.sh. Skënderbeu atj. Anekdotat, që tek ne kanë nisur të quhen edhe gazmore apo barzeleta (it. barzelletta), janë të tilla që mund të shërbejnë për të stigmatizuar aty për aty kundërshtarit. Nëse është e vërtetë se komikja shërben edhe për të kryer sulmin e parë kundër kundërshtarit, shtypësit, diktatorit etj., për ta demistifikuar atë, për t'i hequr çdo brerore apo hije të frikshme, kjo ndodh kryesisht nëpërmjet së qeshurës të kondensuar në anekdota. Është ende e re përvoja e folklorit shqiptar në këtë vështrim: dhjetorit të lëvizjes demokratike 1990 i parapriu një vërshim madh anekdotash të mprehta politike antitotalitariste që lindnin thuhet çdo çast. Në to, krahas mprehtësisë politike, shpirtit liridashës, guximit etj. bie në sy edhe një forcë e pashtershme krijuese. Ende nuk është bërë një studim mbi këtë krijimtari të fundit, por të gjitha të dhënat të bëjnë të mendosh se vendlindja e pjesës më të madhe të tyre është kryesisht Shkodra. Ja disa shëmbuj nga këto anekdota.

* * *

Dërgojnë një njeri jashtë shtetit për të bindur Titin që të kthehej. Ai dërgon telegram: "Nuk e binda dot. Dërgoni njerëz që të bindin mua tani".

Ariun e kishin vënë korier në një zyrë, kurse Lepurin, portier. Ariu shkon te shefja e kuadrit, Dhelpra, dhe i qan hallin.

- E keni gabim, i thotë, mua që mezi lëviz, më keni vënë korier, kurse Lepurin, portier!... Të lutem, shoqja Dhelpra, na i ndërroni vendet!

- Ohu, ia kthen Dhelpra: për drejtor ne na duhej Luani, po me që nuk kishim ku ta gjenim, vumë Gomarin! Prandaj kjo puna jote nuk është gjë, për ideal!

Në këto anekdota të reja vazhdohet e patrazuar tradita e vjetër, duke u përdorur të gjitha mjetet e mundshme të komikes.

Të pasura me humor janë edhe shumë **proverba**. Lakonizmi i tyre, e bën humorin që bart mendimin kryesor, të spikatë me forcë. Disa shëmbuj të marra nga Mitko dhe Dine: Miun s'e nxinte vëra, hiqte edhe kungullin pas./Atë e ngrënë në krah, ay thotë lëshomëni se u lodha./ Pula kur fle e urëtë, ëndërit elp./Pyet në mushkën cilin ka baba, kam dajo kalënë tha.

Edhe **gjëegjëzat** shpesh janë ndërtuar me anë metaforash humoristike ose kanë përshkrim të objektit që duhet gjetur, bërë me elementë e detaje tallës që të bëjnë të qeshësh me kontrastin midis tyre, kontrast që, i marr konkretisht, duket krejtësisht ireal dhe për këtë qesharak në

vetvete. Herë herë humori përforcohet me lodrën e rimës. Disa shembuj përsëri nga Mitko e Dine:

- Lop'e bardhë milet, majmuni dridhet. (Furka me shtëllungë)
- Pesë bijtë të dorakut, marrin bijën e hundakut dhe e hedhin prapa prakut. (Kur shfryjmë qurretë)
- Hyn e del nëpër shtëpi, duke tundur rizën e tij. (Qeni që tund bishtin)
- Një plak me mjekrën ngulurë ndë dhjet e këmbët përpjetë. (Prasi në kopsht)
- Një poçe kos përmbi shtëpi. (Hëna)
- Tërë ditën ha mish, natën rri me gojë hapur. (Opinga, këpuca)
- Vete zonjë e vjen kopile. (Iskra e zjarrit)

Në disa **këngë ritesh**, këngëtarët gjejnë rast të bëjnë humor. Kështu ndodh në Shkodër me këngët e kullanave, kur nuk u japin gjë, djemtë nuk largohen pa vënë në lojë. Menjëherë toni i këngës nga ritual pak a shumë serioz, kthehet e bëhet shpotitës:

*A po del a po shkojmë?
Njitu kenka 'i pus me rika,
Zojës s'shpis i rafte pika!
Njitu kenka 'i pus me pata,
Zojës s'shpis i rafte lngata! etj.*

(V K III 115)

Ndërsa në lodrat e këngët e fëmijëve, humori thuajse shtrihet tejprtej. Ja disa këngë që shoqërojnë lodra të ndryshme:

*M'ka thanë nana,
m'ka thanë baba,
me ble fiq, me ble bukë!
Piççuk moj piççuk!
Piççuk moj piççuk!*

(V K III 140)

*Gjel kokotina u martue,
pulën qorre, thotë, s'e due!
Gjel kokoti po ban darsëm:
na ka marruan pulën qorre!
Pula qorre thotë s'e due,
Gjel kokoti thotë e due!*

(V K III 144)

Ka ndërkaq këngë të mirëfillta humoristike si në veri si në jugë të Shqipërisë. megjithëse ende nuk janë mbledhur e studiuar sa duhet e si duhet. Midis të shumtave, le të përmendim "Darsmën

e iriqit" (VK III 158), këngë shkodrane në të cilën vihet në lojë një dasëm:

*Thonë se bani iriqi darsëm,
rring, rring e xhing!
po martote djalë ma të mirin,
rring, rring e xhing!*

(...)

*Ç'ka me pa hata me sy,
kah po mbushte thnegla uj,
kah po shite pleshti oborrin,
kah po ban bolla jeprakun,
kah po i ven mica saxhakun,
kah po i mbate mini pishën,
kukuvacat bajshin llafe,
kaçamijt po pishin kafe!
Rring, rring e xhing!*

Apo "Dardha dimërore" (V K III 161), në të cilën nusja tallet me burrin çilimi. Ajo shkon në mulli, po atje burrin ia ha daci!

(...)

*millin e qita në thes,
burrin e lidha për bres,
millin e qita në magje,
burrin e qita mbas arket.
Erdh mica ma gërdhishti,
erdh mini e përpini,
erdhi daci e furfullaci
e ma len një grimë të vogël
e po më duket si kuç i vocër!*

Vimë kështu te një këngë e famshme humoristike, një kryevepër e vërtetë në llojin e vet, mbledhur në rrethin e Përmetit. Është fjala për "Zavallin Demo" (V K III 173) që, në variante të tjerë, haset edhe në Myzeqe e gjetkë. Në këtë këngë humoristike vihet në lojë Demoja, një mburravec mëndjelehtë. Të ngjan nganjëherë se ke përpara përshkrimin humoristik të një kalorësie të perënduar, së cilës shpata e koburet i janë kthyer nga koha në hekura të ndryshkura, kali qimebardhë në një gomar të çalë etj. Për të shtuar dozën e humorit të kësaj kënge me tipare të qarta parodie, shërben bukur vargu tonik, që dëshmon nga ana tjetër për vjetërsinë e kësaj kënge të rrallë. Ja disa vargje nga "Zavalli Demo".

Thoshte Demua se kishte pallaska t'ërgjënta,

*O Zavalli Demo të qëndisura me sërë,
 andej rrinte Demua kapardisurë!
 Thoshte Demua se kishte kalë me shalë,
 O Zavalli Demo,
 hasha, mor, më thertë mua se kishte kalë me shalë,
 por kishte një gomar të çalë,
 andaj e shoqja rrinte kapardisurë!*

Edhe **fabulat**, siç dihet, janë shumë të përshtatshme për komiken. Duhet thënë se gjer më sot, shumë pak janë mbledhur fabulat të ne. Thimi Mitkoja ka fare pak të "Bleta Shqiptare" (Gruaja përtace, Merimanga dhe Brumbulli M H II 176). Kurse të "Dorëshkrimi i Pragës" ka diçka më shumë (p.sh. Ulku dhe poçari, Vlera e zanatit, Nevola mëson njërinë, T'ikënj unë, hyr ti VKII 249,250,251). Fabula ka mbledhur edhe Dozoni, Jarniku, por sidomos Mejeri (te arvanitët e Greqisë).

Në këto fabula në prozë, personazhe janë kryesisht kafshët; ato të gjitha mbyllen zakonisht me një batutë finale që shërben edhe si moral. Domosdo ndihet në mjaft nga këto ndikimi nga tërë fabulistika botërore.

Gjuha shqipe ka, veç kësaj, edhe mjaft **shprehje frazeologjike** me nuanca të dukshme humoristike. Ja disa shembuj: drodhi bishtin; mos fut hundët kudo; i tredhur nga mëntë; ia bëri kurrizin më të butë se barkun; të kripsha trutë.

4.

Duke iu hedhur një sy mjeteve të përdorura në folklorin tonë për të krijuar komiken, shohim se ato janë të ndryshme dhe janë po ato që përdoren edhe në artin e kultivuar. Domosdo disa prej tyre nuk kanë atë shtrirje apo përdorim siç mund ta hasim, p.sh. në një komedi të mirëfilltë, mbasi vetë hapësira dhe thurja e zhanreve të ndryshme të folklorit janë më të kufizuara e disi më të thjeshtëzuara. Madje hera herës ke përshtypjen se ke të bësh me mjete tepër të thjeshtë, gati gati fëmijore. Megjithatë, ka krijime humoristike folklorike që dëshmojnë për një aftësi të lartë përpunimi artistik, për një mprehtësi të çuditshme humori, ku mjetet janë të përdorur me tepër elegancë (edhe disa nga shembujt që sollëm gjer këtu, e vërtetojnë këtë).

Ndërkaq duhet pohuar se tërë forca komike, ta zëmë, e një kënge humoristike në folklor nuk buron vetëm nga fjalët, nga teksti poetik, megjithëse ne, këto krijime do t'i shohim këtu vetëm nga kjo anë. Karakteri sinkretik i krijimeve folklorike (poezi - melodi - valle) është përherë i vlefshëm edhe këtu. Siç e dimë, çdo krijim folklorik është një spektakël i vogël, është një shfaqje dhe si i tillë, tërë vlerat e veta artistike ai i shpalos vetëm kur konceptohet dhe ekzekutohet si i tillë. Kënga që shoqëron "Vallen e plakut çalaman" të zonës së Peshkopisë apo vallja e kënduar "Si mbillet rigoni", e lexuar dhe jo e parë dhe e dëgjuar si valle pantomimike ku interpretimi i valltarëve konkretizon dhe pasuron me detaje tërë krijimin, është vështirë të të bëjë për të qeshur

aq sa dot të bënte tërë vepra e mishëruar në ekzekutimin e tre komponentëve të saj- tekst, melodi, koreografi. Kjo duhet pasur mirë parasysh, mbasi në këngët e ndryshme lirike apo komike, në lodrat e fëmijëve, në këngët e lodrat e organizuara në dasma apo në karnavale etj. vetëm në këtë mënyrë evidentohet me forcë ana komike, të cilën interpretimi i gjallë e vë në dukje duke e forcur dhe nënvizuar më tepër.

Duke u ndalur në disa nga mjetet kryesore, ne do të përpiqemi të vëmë në pah shkurtimisht disa përdorime të tyre vetëm për të vënë në dukje mjeshtrinë, shijen dhe sensin e masës në përdorimin e tyre nga ana e krijuesit popullor.

Është e tepërt të ndalemi këtu në përdorimin e **ironisë** apo të **hiperbolës**, që tashmë njihen si mjete klasike për komiken. Me anë të hiperbolës krijohen karikatura të vërteta duke zmadhuar tipare apo veprime në sensin komik. Një karikaturë e vërtetë e ndërtuar me anë hiperbolash është, p.sh., kënga e Zavallit Demo që cituam më lart. Përsa i përket folklorit, komikja krijohet përgjithësisht me po ato mjete që e shohim të krijuar dhe në artin e kultivuar. Gjejmë në të mjete të tilla si keqkuptimin, situatat, zgjuarsinë, idiocinë, mjetet gjuhësore (dialektet, fjalët e huaja, kalamburet etj.) etj.

Keqkuptimi, që është një nga mjetet kryesore për të qeshurën dhe që haset kaq shumë në komeditë e të gjitha kohërave (me mjeshtri është përdorur p.sh. nga Moliëri, Goldoni etj.), është natyrisht një nga mjetet e preferuara edhe të folklorit. Ai haset në zhanre me një shtrirje pak a shumë të mjaftueshme siç janë anekdotat, fabulat etj. Keqkuptim kemi atëherë kur një ose disa personazhe ngatërrohen me të tjerë, kur një ngjarje interpretohet ndryshe nga dikush duke krijuar kështu një pësjtjellim apo ngatërresë të kotë, kur një fjalë thuhet prej njeriut me një kuptim, ndërsa tjetri e merr me një kuptim krejt tjetër etj. Ja një shembull:

++

I shket kamba nji ushtari austriak në vitin 1916, nësa ishte tuj kalue urën e Drinit në Shkodër dhe, në rrezik me kenë përpi prej valëve, kërkon ndihmë dhe vikat me të madhe:

- Bifle, bifle! Mein Got! (Ndihmë, ndihmë, o Zoti im!)

- Pije, more dreq, pa gotë! - ia kthen nji katundar nga Beltoja, qi po kalonte asajt.

- Tuj pasë grushtat, ça po të duhet gota ty?

++

Dulla, një fshatar i varfër, shkon në pyll me gomarin për të bërë dru. Bjeri sopatës e sha kooperativën... Aty ishte fshehur Seferi që niset me vrap dhe e spiunon. Qoftë kryetari i kooperativës, qoftë operativi i sigurimi e qortojnë.

- Pardje, i thonë, kur ke vajtur për dru në pyll, në ora njëmbëdhjetë zero zero, ti, duke prerë dru, ke thënë këto fjalë.

Dhe operativi nxjerr bllokun e lexon një për një të gjitha të sharat e Dullës për kooperativën.

- Këtë radhë të falim, ia bën kryetari i kooperativës, por mos e përsërit herë tjetër.

Dulla, në shtëpi, merr gomarin dhe drejt'e në pazar. Të parit myshteri që takoi, nuk ia prishi por ia la gomarin në dorë, thujse xhaba fare. Tjetri i dha paratë, zuri gomarin nga kapistra dhe bëri të ikë. Pastaj ndali një çast e pyeti:

- Mos ka ndonjë noksanllëk kafsha?
- Ç'është ajo fjalë? - ia kthen Dulla.

Myshteriu largohet. Dulla e sheh një copëherë e pastaj i flet nga larg.

- Shif, or shok, i thotë: tashti fare fare pa noksanllëk nuk është... se gjë e gjallë është dhe ky...
- Pse, si është puna: ç'noksanllëk paska?

- Një noksanllëk të vogël fare, i përgjigjet Dulla: ki kujdes, se është pak spiun!

Situatat e krijuara janë nganjëherë vetvetiu qesharake. Në të tilla raste, zakonisht njëri nga personazhet, në mos protagonist, mbetet keq, bëhet qesharak në sy të të tjerëve. Shembuj:

- Miun s'e nxinte vëra, hiqte dhe kungullin pas.
- Leraska hiqte të ecte si thëllëza, harroi dhe të ecurit e vet.

++

Kohë krize ushqimesh. Një mësuese enveriste e tërbuar, u lexon nxënësve në klasën e shtatë projekt kushtetutën. Bie zilja dhe mësuesja del. Kur kthehet orën tjetër që të vazhdojë leximin, nuk e gjen gazetën në katedër.

"Ku është gazeta?" pyet klasën.

"Ohu" përgjigjet një djalë: "ne e hëngrëm, zjushe, se kishim uri!"

"Po regjistri ku është?"

"Atë erdhi dhe e hëngri drejtori!"

Zgjuarsia, shpirta (fr. *l'esprit*) bëhet shpesh burim i komikes. Zakonisht kjo zgjuarsi del në përgjigjet e goditura, në ato që duhen hazër xhevap, **risposte per le rime**. Pjesa më e madhe e anekdotave tona mbështetet pikërisht në zgjuarsinë. Të tilla janë, p.sh., përgjigjet e Nastradin Hoxhës, Kokë Malçit etj.

++

Kokë Malçi çoi djalin e vet te Skënderbeu e i tha:

- Të vish ni ditë e të m'rresh ke shpeja.

Skanderbegu thkei fjalën:

- Unë vi kur t'ma bajsh ni tanë prej Kalasë Lezhës, se m'Lezhë kishte nodhë m'atkohë. e der n'shpe tane.

Kokë Malçi preti, e ni ditë, kur u vrantu e bo binte ka pak shi, i çoi djalin:

- Sojt t'urdhnosh, se sojt ta kam ka tanën...

++

Beu kishte urdhëruar:

- Kush më thotë se ngordhi kali im, do ta vras!
- Kali ngordhi. Atëherë një fshatar shkoi ta lajmëronte beun.

Beu e pyeti:

- Si është kali?
- Shëndosh e mirë, patkonjtë i ktheu nga dielli!
- Si, ngordhi? - tha beu.
- Vrij veten tani, i tha fshatari, se vet e the që ngordhi.

++

Duke parë monumentin e diktatorit në mes të Tiranës.

- Përse, xhanëm, ia kanë bërë monumentin kaq të lartë?
- Që të mos arrijnë dot njerëzit e ta pështyjnë në fytyrë!

Idiocia (budallallëku) është një nga burimet e tjera të preferuara të humorit. Kjo bie në sy sidomos në përgjigje që zbulojnë mungesën e plotë të logjikës, në mos idiocinë, e folësit. Shembuj:

++

Një nuseje të re, kur iku nga shtëpia e saj, e porositi e ëma që të sillej mirë në shtëpinë e burrit dhe çdo gjëje të gjallë t'i fliste me nderim, me zotrote, me lepe peqe... Nusja nuk qe fort e mënçur. Në shtëpinë e burrit bënte çmos veç kësaj të tregonte se qe rritur me edukatë.

- Nuse, i thotë një natë dimri vjehri.
- Urdhëro, zotrote, baba...
- Çap e na shih se ç'bëjnë hajvanët...

Nusja del jashtë. Dimri ishte i madh, me borë e ngrica. Pas pak nusja kthehet e thotë:

- Hanko lopa kishte rënë, gomar beu qe në këmbë...

Po të vihet re në përgjigjet që jepen në të tilla raste, nuk ka asnjë nëntekst. Ne qeshim me budallallëkun e plotë të atyre që i japin këto përgjigje. Nëse këtu ka ndonjë nëntekst, ai duhet kërkuar tek ai që thotë anekdotën apo shakanë.

Nosnsensi (it. nonsenso - pa kuptim, diçka që nuk ka kuptim, diçka që është jashtëlogjikës) apo absurdi është më i përhapur nga ç'mund të mendohet në folklorin tonë. Te Mitkoja, te "Dorëshkrimi i Pragës" gjejmë dy. Ja njëra këngë prej tyre.

*Erdh'e më dhanë myzhde
se mua m'u lint im atë.
Vajç e pashë edh'ay më pa,
zumë qesh ay, qesh unë.
Zunë çiliminj që jashtë
të na hedhën gur'e dhe.
Brenda në një guaskë arre,
na duallën dy pendë qe.
Lëruam'edhe mbuallmë
një fushë sa një tepsi.
Korim'e shimë, mblotm'e matmë.
muarmë pesë koqe mel.
Mora gjel'e ia ngarkova:
dy këndej e tri andej,
hupa edhe un'në mest
edhe i shpura në mullit.
Mullinë e gjejçë mbyllur.
Thirr'e thirrë, mullirës s'ka
u fuç nëpër vër të klyçit.*

Siç vihet re lehtë, fantazia feminare çohet nëpër lodrën e alogjizmit të plotë duke shkaktuar të qeshurën tek femija, që e zbulon dhe e kupton shtrembërimin e realitetit, absurditetin e fjalëve të këngës.

Megjithatë, ndryshe nga idiocia, nonsensi mund të ketë edhe një nëntekst që zbulon apo fshikullon diçka. Kështu ndodh te kjo barxeletë e re dalë gjatë lëvizjes demokratike të vitit 1990.

++

Një i këshillit të lagjes vjen për të regjistruar në një familje.

- Sa vetë jeni?
- Babai, nëna, unë dhe motra.
- Tani herët apo kohë më parë?
- Nuk e di, po ka qenë një buçko, rrumbullak, si viç!
- Ah, vëllai tjetër! Po atë e kemi ngrënë prej kohësh!

Gjuhë, me larminë e saj, me elasticitetin dhe përshtatshmërinë e saj, me kuptimet e nënkuptimet, me figurat etj. është një mjet i dorës së parë për të krijuar komiken. Është e vështirë të ndalemi në të gjitha përdorimet humoristike që mund t'i bëhen asaj.

Përveç metaforave, krahasimeve, epiteteve dhe sidomos hiperbolave, në folklor krijohet

komikja edhe me anë të të dialekteve, me përdorimin e fjalëve të ndyra, të fjalëve në gjuhë të huaja etj.

Shumë dialekte kanë në vetvete një ngarkesë humoristike si p.sh. dialekti i Tiranës, i Gjirokastrës, i Dibrës, në të cilat zbulohet dendur një mënjori e hollë, që shfrytëzohet bukur nga populli. Shumë nga këto krijime (këngë, anekdota, proverba etj.) humbasin shumë nga forca e tyre humoristike po të kthehen në gjuhën letrare. Ja një anekdotë e ndërtuar në bazë të budallallëkut dhe e thenë në dialekt:

++

Dy devollitë, tek po bisedonin, i zuri një vesë shi. Aty afër qe një kuaçkë (kloçkë) me zoçka. Këto zoçka, nga vesa e shiut, rrynë nën krahët e kuaçkës.

- Opo këto, ç'bëjnë kështu? - tha njeri.
- Pinë sisë, o budalla.
- Mënë, s'e dinja dhe këtë!
- Po ç'pandevë ti, se s'ditkam gjë unë?

++

I kish pasë njona dy djel. Po i lavdohet shoqeve:

- I kom dy djeltë evliha.
- Qysh ? - thanë shoqet.
- Mromje për mromje, kur bojnë llafë qysh do me marrë moti, njeni thotë "nesër do t'bje shi", tjetri thotë "s'do me ra", edhe kurrë nuk bohet për pa i dalë njonit fjala.

Ka raste që shfrytëzohen **homonimet**, të cilat bëhen shkas i një keqkuptimi komik apo i një përgjigje me thumb. P.sh.

++

I thanë njerit:

- Kur erdhe?
- Nesër dy ditë.
- Po nga je ti?
- Nga shtëpia ime.
- Ku e ke shtëpinë?
- Në mes të oborrit dhe me derë nga lesa.
- Opo, qënke i trashë ti!
- Ohu, të shikosh vëllanë tim ti: ta çash, bëhen tre sa unë!

++

Di vetë shkojnë misafirë me ni ven. I zoti i shpëjs për darkë u çoi me granë bukë e bathë. Mas bathëve u vu fli (një lloj pite). Si bonë shumë muhamet, erth vakti me ro me fletë. U strukën. Njoni prej miqve fli nuk kishte granë kurrë. I thotë shoqit t'vet kur bëjnë me fletë:

- More, qejo heja e mrame qish e pat emnin? Se s'kam granë asnjë herë çasi senit!
- "Fli" , - i thotë shoqi.
- More, qish me fletë? S'a to m'marrë gjumi pa i mcue emnin!...

Fjalët e huaja mund të bëhen mjete për të krijuar humor. Mjaft fjalë turçe përdoren për këtë qëllim, por si mjete humorit përdoren fjalë nga të gjithë gjuhët. Ja një anekdotë me një fjalë angleze:

++

Një herë u kthye në fshat një kurbetli. Posa e morën vesh, u çkulën të gjithë nga qenë e nuk qenë, e bot e bot kush ta pyeste më parë:

- A s'na thua - i thoshin - me çfarë pune merreshe atje?
- Me shushainë - përgjigjej kurbetliu.
- Shushainë? Galiba, ndonjë punë e madhe, apo jo?
- Ç'pyet!

Në darkë e pyeti edhe e shoqja , po ai ia preu shkurt:

- Eh, moj budallaqe! A thua se në kurbet të bëjnë ministër! Llustraxhi ishja!

Edhe **rima** mund të shërbejë, si mjet komik, në mënyrë të veçantë kur nënvizon kuptimin e kundër të dy fjalëve. Ja shembuj:

++

- Yyyf, na qelbe, për Zotin! - ia ban Dashja Ndues në një mbledhje familjare. - Paske hangër huder!

Ndou e shef dhe ven ore se ishte ngjye e lye:

- Ça me ba, mori Dashe? Dikush me huder, dikush me puder!

E qeshura hera herës merr një ton të hidhur e të trishtueshëm, mbasi krijohet në një atmosferë krejt të papërshtatshme për humor, siç mund të jenë vdekjet, fatkeqësitë etj. Në këto raste kemi të bëjmë me atë që teoricienët e quajnë **humor i zi**. Ky lloj humorit është shumë i përhapur edhe në folklorin tonë. Ja dy shembuj:

++

Salja qe pa familje, pa punë, pa shpi. Në vitin 1927 dimni bani herët dhe qe i egër, me borë e ngricë. Salja u gjet ngushtë, se nuk kishte me se të përballonte vështirësitë e stinës, prandaj vendosi me veprue. Nji ditë prej ditësh zehet keqas me patrullën e policisë dhe e kapin dhe e fusin mbrendë. Kur e qesin para trupit gjykues, prokurori i flet me t'egër:

- Prep ti këtu? Si s'u binde, ma!

- Pooo, se kam luejtë meç m'u bindë!

Prokurori kërkon dënimin me tre muej burg. Salja, sa e ndien, këcen dhe flet:

- Ju lutem , z. kryetar , z. prokurori ka lypë pak!

- Paak?

- Po! Më dënoni gjashtë muej!

- Po pse, neni i ligjit kaq thotë.

- Nuk di ç'a thotë ligja, unë di vetëm këtë: ku dreqin kam me shkue me këtë dimën? Zjerm jo, ushqim jo, veshje e mathje jo, pare jo... Ma mirë se në burg s'jam kërkund! Pra, më futni atje dhe, kur të dalin vera, më nxjerrni prep.

Duke mbyllur këtë punim për të qeshurën dhe folklorin, nuk duhet lënë pa përmendur edhe fakti se sukcesi i ankedotave dhe i krejt humorit popullor varet edhe nga ai që e thotë anekdotën apo krijon komiken. Ka tregues ankedotash në popull që janë mjeshtra të vërtetë në tregimin e tyre, të cilët dinë të imitojnë personazhet, të zgjedhin detajet më pikante dhe të përmbyllin anekdotën me batura përfundimtare që bëjnë të tjerët të shpërthejnë në të qeshura.

Folklori ynë, siç u vu në dukje, ka një bagazh të madh krijimesh humoristike që presin të mblidhen edhe më shumë dhe më mirë dhe të studiohen në një mënyrë shtruesë. Ky studim duhet bërë qoftë duke u thelluar në ndërtimin e tij, në strukturat bazë që përdoren, qoftë në mënyrë krahasuese me humorin e popujve të tjerë, gjë që do të na bëjë edhe më të qartë karakteristikat qenësore të humorit popullor shqiptar, i cili, nuk ka dyshim, krahas anëve të përbashkta, ka edhe anët e tij origjinale.

Vepra të tjera studimore nga i njëjti autor:

1. Andon Z. Çajupi - Jeta dhe veprat Tiranë, 1965, (Botim II Prishtinë, 1968)
2. Fjalorth termash letrare, Tiranë, 1968 , (Botim i II Beograd, 1968)
3. Vëzhgime metrike Tiranë, 1980, (Botimi II Prishtinë, 1981)
4. Vargu u Këngëve të kreshnikëve, Tiranë, 1984 (Botimi II Prishtinë, 1990)
5. Bazat e vargëzimit shqiptar Tiranë, 1986 (Botimi II Prishtinë, 1990)
6. "Maja e Çelur" Antologji e letërsisë bashkëhore shqiptare Tekst për Kl.IX dhe X të Shkollave të Mesme, Tiranë 1994

Së afërmi në qarkullim nga i njëjti autor dhe shtëpi botuese:

1. Hyrje në folklor vëllimii dytë (II)
2. Antologji e komentuar e folklorit shqiptar
3. Përmbledhje studimesh nga folkloristë shqiptarë

*Folklori është pasqyra e kthjelltë e psihes
së komit, është rrasa mermerit më të cillën
historia zgavrron t'endunit e të shendunt
e popujvet, është çehja e pashterrshme e
gjuhsis e e letërsis komtare.*

Gjergj Fishta