

Ismail
KADARE

BIBLIOTEKA

398

K 14

**Autobiografia
e popullit në
vargje**

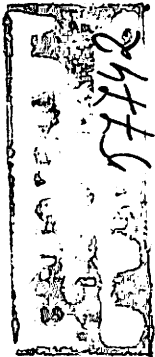
Onufri

398
K 14

Ismail KADARE

*Autobiografia
e popullit në vargje*

Botimi i tretë



Onufri

Parathënie

Këto shënime janë shkruar dhe janë botuar në shtypin letrar në vitet '70. Si të tilla, ato kanë gjurmët e kohës, të cilat në gjininë e eseistikës kanë qenë më të ndjeshme sesa në krijimtarinë e mirëfilltë letrare.

Shënimet po i jepen lexuesit sot të riprodhurara sipas njërit prej botimeve të asaj kohe. Në to nuk janë bërë ndryshime, qoftë edhe për mendime ose teza që autorit mund t'i duken sot të tejkaluara. Janë bërë vetëm disa shkurtime paragrafesh, për arsye zgjatjesh dhe përsëritjesh, si dhe zëvendësime pjesërisht të fjalëve të huaja. Në rastin e vetëm ku shkurtimi nuk ka patur arsye teknike, është një mendim prej 15 radhësh për marrëdhëniet e Gjergj Fishtës me folklorin, mendim prej të cilit autori ka hequr dorë publikisht.

Për të tjerat, njëfarë naiviteti, entuziazmi ose mendime përjashtuese, sidomos kur është fjala për polemika ndërballkanike, autori i ka lënë ashtu siç janë shkruar, jo për ndonjë këmbëngulje dhe, aq më pak, për ripohim të plotë të tyre, por sepse qortimi i tyre do të kërkonte një libër të ri.

Ismail Kadare

Tiranë, nëntor 2002

I

Dëshira për të shkruar diçka për poezinë popullore më lindi, ndoshta, gjatë një nate fluturimi me avion mbi Arabinë Saudite, ndërsa po kthehesha nga Kina. Them "ndoshta", sepse askush nuk mund ta dijë saktësisht se ku dhe kur lind dëshira për të shkruar diçka.

Ishte një natë e errët, fund tetori. Aeroplani ynë kishte dy-tri orë që ishte ngritur nga aeroporti i Karaçit dhe i duheshin ende dy-tri orë për t`u ulur në aeroportin më të afërt, atë të Kajros. Dhjetë kilometra poshtë nesh, e ftohtë, e vdekur, nën një hënë si prej kauçuku, shtrihej shkretëtira arabike. S`kishte gjë më të pikëlluar se ajo zbrazëti rëre, sipër së cilës, pasqyrimi i hënës zhvendosej ngadalë si një sy pa jetë. Në këto çaste, si për t`u mbrojtur nga ulërima e vdekur e shkretëtirës, njeriu kërkon të kapet pas diçkaje: pas një libri, një mendimi, një fytyrë të dashur. Më kot stjuardesat na jepnin kuverta për t`i vënë sipër gjunjëve. E ftohta e vërtetë vinte që poshtë, nga ai bosh, nga ajo mungesë mijëra kilometrash katrore. Por s` ishte vetëm kjo. Po kthehesha nga Kina, ku "revolucionin kulturor" ishte në kulmin e tij, pra, po vija nga ai shkretim i madh, nga ajo boshësi e dystim i llahtarshëm, të pangjashëm me asgjë

tjetër mbi fytyrë të dheut. Hieroglifet e parullave dhe pankartave më rrinin në sy me mijëra.

Kisha lexuar shumë libra dhe kisha lënë pas shumë njerëz të dashur, pamjen e të cilëve mund ta sillja ndër mend për të harruar shkretëtirën dhe ankthin kinez. Mirëpo në ato çaste përhumbjeje ndërgjegjja ime pranoi tjetër gjë: as libra e art, kujtime të afërmish, por diçka tjetër: një këngë. Ishte kënga e vjetër e Urës së Qabesë. Mund të mendoja se ajo këngë e pikëlluar m'u kujtua, sepse po fluturonim pikërisht mbi ato vise, ku ushtarët shqiptarë, që bënë shërbimin në rërat e Jemenit, e kishin krijuar atë piramidë:

*Mbeçë, more shokë, mbeçë
Përtej Urës së Qabesë.*

Mirëpo s' ishte krejtësisht ashtu. Unë nisa ta këndoj me vete këngën dhe, porsa e mbarova atë aty për aty me ngut, si njeriu që ka nevojë për oksigjen, nisa të këndoj një tjetër. Dhe kështu me radhë, gjersa afroi të gdhinte, kalova nëpër mend pothuajse krejt repertorin e këngëve popullore që dija. Larg, diku anash, kuqëlonte ftohtë mëngjesi kontinental aziatik. Poshtë ishte ende shkretëtira, por unë isha tashmë i mbrojtur prej saj. Dhe, ashtu i lodhur siç isha nga ajo rrugë e ai shkretim, pa fjalë, pa formulime dhe estetikë, kuptova thjesht dhe natyrshëm se ç' fuqi kolosale kishte poezia popullore. Në atë zhveshje të frikshme të planetit, e vetmja ajo, ishte e aftë të dyzonte jetën, pyjet, ujërat dhe fjalët që mungonin. Ishte më shumë se art dhe më e nevojshme se një brez shpëtimi.

II

Ishte më shumë se art... Duke përsëritur si në *iso* këtë frazë, desha të ndalesha në të për të shtjelluar diçka më tepër. Poezinë popullore është vështirë ta quash thjesht poezi. Do të ishte më e saktë të quhej sistem poetik popullor. Ajo e ka të gjithë atë plotëri dhe ato përmasa që janë të nevojshme për të krijuar një sistem. Është një botë e pajisur me gjithçka, e përgatitur për një jetesë autonome. Nga kjo pikëpamje i ngjan një kështjelle që është përgatitur për një rrethim mijëravjeçar. Ledhet e saj janë gati të pakapërcyeshme, karakollët i ka nxjerrë larg.

Kjo poezi, e ngritur gjer në shkallën e një sistemi, është e gjithëgjendshme në hapësirë dhe në kohë. Mbin kudo si bari, mbi faqe shkëmbinjsh e mbi faqe ngjarjesh e luftërash. Siç thotë një këngë arbëreshe:

*Fjalët e mia një grusht grurë
Të mbjella mbi një mur.*

Dhe si bari përtëritet stinë më stinë e shekull më shekull.
Përtëritet vazhdimisht brenda asaj që mund të duket monotoni

e saj, por që në të vërtetë s'është monotoni, por fytyra e përjetshme që krijohet prej ligjësisë së gjërave. Atë monotoni ka blerimi, atë përtëritje kanë, në fund të fundit, fytyrat e brezave njerëzorë.

Kur shfleton poezinë popullore provon një ndjenjë përjetësie, njëmendësie, hapësire. Ke dëshirë të jetosh, të dashurosh, të lindësh fëmijë, të jesh nënë, të jesh atë, të jesh dhëndër, të shkosh në luftë, të kthehesh prej saj, madje të vdesësh si në këngë. Një kompleks i tillë ndjenjash e ndjesish s'mund të krijohet veçse prej një sistemi të plotë, një universi poetik. Për shumë shekuj me radhë poezia popullore ka qenë për njeriun shqiptar kronikë e jetës së tij, historia, dijet, morali, urtësia, arkivi, kujtesa kombëtare, kumti i tejçuar nga brezi në brez. Ajo zëvendësonte shkollën, botimet, gazetat, universitetin, akademinë. Kjo poezi nuk druhet përpara asgjëje dhe nuk tërhiqet përpara asgjëje. Siguria e saj për t'u dhënë përgjigje problemeve filozofike e letrare, ekonomike e politike, religjioze e historike nuk është shenjë kokëfortësie, por shenjë sigurie. Dhe kjo siguri është rrjedhim i një përvoje mijëravjeçare. E përbërë nga vjersha, balada, epose të tërë, proverba, vaje, këngë djepi, këngë stinësh, britma, ligje, lodra etj., etj. poezia popullore, më tepër se çdo dukuri tjetër artistike, të kujton pluhurin kozmik, prej të cilit janë krijuar e krijuhen botërat. Ndoshta s'është e rastit që edhe dy hipotezat për prejardhjen e saj, njëra prej të cilave e merr atë si grimcim të pafund elementesh poetike, prej bashkimit të të cilave janë krijuar shpesh monumente madhështore, kurse tjetra, përkundrazi, thotë se s'është veçse mbeturinë e një eposi unik vigan të thërrmuar me kalimin e shekujve; pra s'është e rastit që të dyja hipotezat ngjasojnë me teoritë e krijimit të universit. Sado që në kundërshtim me njëra-tjetrën, të dyja hipotezat

bashkohen në një pikë - që sistemi poetik popullor është diçka kolosale. Dhe s'mund të ishte ndryshe. Ky është një rrëfim i pafund për breza të pafundmë njerëzorë. Cilat mushkëri do ta përballonin një titanizëm të tillë? Përgjigjja është e qartë: askush. Duheshin mushkëri të përbashkëta të mijëra e mijëra poetëve anonimë për të plotësuar këtë rrëfim. Anonimati në rastin e poezisë popullore nuk është një rastësi ose një mungesë e shkaktuar nga arsye objektive (mungesa e informacionit për emrat e rapsodëve apo mungesat arkivale etj.). Siç do ta shohim më tutje, sasia e informacionit që jep poezia popullore shqipe është aq e madhe, saqë emrat e autorëve s`do t`ishin veçse një pikë uji në të. Megjithatë, ata mungojnë. Kjo ndodh, sepse anonimati është formë e ekzistencës së poezisë popullore. Ai është një nga mekanizmat bazë të këtij sistemi. Ai është në çdo qelizë të tij. Në këngën polifonike të Jugut, isoja, pavarësisht se nuk ka fjalë (dhe kjo tregon se ajo është një formë edhe më e vjetër se kori antik), nuk është vetëm formë ekzekutimi, por bën pjesë në përmbajtjen e këngës. Kënga polifonike e Jugut nuk mund të ekzistojë veçse e rrethuar prej isos. Madje, kjo murmurimë kolektive, anonime, është ndoshta më e rëndësishme se vetë kënga. Ajo është elementi në të cilin noton kënga. Në qoftë se isoja ndërpritet, kjo do të thotë se kënga duhet të ndërpritet. Pra isoja është mbështetje, miratim, unanimitet. Me anë të isos, populli jep të drejtën për të vazhduar këngën. Me ndërprerjen e saj, ai e heq atë të drejtë.

Anonimati ka lidhje të drejtpërdrejtë me unitetin e sistemit poetik popullor. Ai është me të vërtetë i habitshëm. Universaliteti i tij, karakteri i tij enciklopedik nuk shkaktojnë eklektizëm brenda këtij sistemi, përkundrazi, theksojnë më shumë unitetin e tij. Po të shikojmë me kujdes baladat

popullore, muzikën që i shoqëron ato, kostumet e njerëzve që i këndojnë, do ta gjejmë të shprehur në mijëra forma këtë unitet. Ai është krijuar dalëngadalë mundimshëm, përmes një lufte të brendshme, shekullore dhe të padukshme. Mijëra individualitete poetike, trille dhe lavdira janë shkrirë në të. Si një fushë e magjepsur, poezia popullore i bindte poetët të hiqnin shenjat dalluese porsa hynin në kufijtë e saj. Kështu, si rrjedhim i këtij procesi qindravjeçar, është ngjizur ajo palcë e përbashkët prej së cilës u krijua pastaj gjithë kjo anketë e pashembullt. Sepse i marrë thjesht, gjithë sistemi poetik popullor është si një autobiografi. Veçse një autobiografi milionash.

III

Del pyetja: përse populli e ka shkruajtur këtë autobiografi kolosale? Në mungesë të një biografie? Shpjegimi është i drejtpërdrejtë për atë fazë të artit oral poetik popullor që është krijuar përpara se të zhvillohej letërsia e kultivuar. Aq më tepër që në periudhën e gjatë të pushtimit turk populli ynë ka pasur edhe një arsye më tepër për ta bërë këtë. Bota e tij poetike ishte një mjet i fuqishëm mbrojtjeje ndaj superstrukturës turko-islamike, ndaj asaj barbarie kulturore të pashembullt, obskurantizmit dhe injorancës orientale, që pllakosi si një duhmë mbi vendin tonë fill pas vendosjes së pushtimit. Asnjëherë populli ynë nuk qe gjendur në një botë kaq të ndryshme shpirtërore e ideologjike, të huaj e të largët. Arti i kësaj bote, filozofia, këngët, vjershat, meloditë, kostumet, ngjyrat, klima shpirtërore, gjithçka tjetër ishin të papranueshme për të, armiqësore, të zbehta, të një niveli shumë më të ulët se bota e tij. Ishte e natyrshme që midis tyre dhe pushtuesit aziatik shqiptarët të kërkonin të vendosnin një barrierë sa më të pakapërcyeshme shpirtërore. Arti i tyre oral i kishte të gjitha cilësitë për të marrë përsipër këtë mision. Dhe ishte ky mision pastaj që e nxiti dhe e theksoi karakterin

enciklopedik të këtij arti. Pikërisht gjatë shekujve të pushtimit osman, vjershëria popullore shqiptare, më e paktë dhe më modeste në periudhën paraturke, u rrit gjer në përmasat e një universi. U krijua kështu ajo poezi me një pavarësi të habitshme, që ishte njëkohësisht epos dhe kronikë e përditshme, shtyp dhe universitet, kalendar dhe pedagogji. Dukej sikur muza popullore shqiptare shpejtonte ta dyzonte botën përpara se mjegulla e dendur e pushtuesit të binte mbi të për ta shfityruar. Dhe ajo ia doli mbanë kësaj.

Ndërkaq, pikërisht gjatë periudhës së pushtimit, krahas poezisë dhe prozës orale, lindi dhe u zhvillua letërsia e kultivuar. Duke u nisur nga shpjegimi i mësipërm që poezia popullore u krijua dhe u rrit për të mbushur një mungesë, në fillim, dhe për të përballuar një dyndje barbare, më pas, do të kishim të drejtë të mendonim që në kushtet e daljes së letërsisë së kultivuar, pra në kohën që "biografia" e popullit nisi të shkruhej nga shkrimtarët, një pjesë e barrës së letërsisë gojore vetvetiu binte. Rrjedhimisht, muza popullore do ta ulte, për të mos thënë do ta ndërpriste, prodhimin e saj. Mirëpo nuk ka ndodhur aspak kështu. Muza popullore edhe në këto kushte ka vazhduar të krijojë njëlloj si më parë. Vetvetiu vjen pyetja: si shpjegohet kjo vazhdimësi? Një krijimtari për inerci, meqenëse mekanizmi shekullor është krijuar dhe ai s' mund të rrijë pa prodhuar gjësend? Një shpjegim i tillë do të ishte i pranueshëm, sikur poezia popullore, me zhvillimin paralelisht të letërsisë së kultivuar, të zbehej përherë e më tepër, si çdo gjë që vazhdon të gjallojë për inerci. Mirëpo jeta ka treguar se, përkundrazi, në faza të zhvillimit të vrullshëm të artit letrar të kultivuar edhe poezia popullore shqiptare ka pësuar të njëjtin vrullëzim.

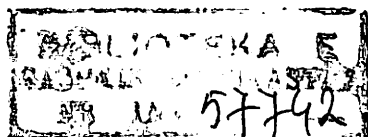
Një dukuri e tillë na shtyn që të kërkojmë një tjetër "arsye



të të qenit" të artit poetik popullor, përveç arsyes së mbushjes së një zbrazëtie në periudhën paraletrare, të një kundërshtimi të pushtuesit më vonë dhe të një inercie të mekanizmit gjatë zhvillimit paralelisht të të dy arteve.

Cila është kjo arsye e tepërt që e bën popullin të ngulë këmbë në vazhdimësinë e autobiografisë? Marksisti i shquar italian Antonio Gramsci thotë se ajo që përcakton rëndësinë e poezisë popullore të një kombi është mënyra e popullit për të konceptuar botën dhe jetën në kundërshtim të plotë me shoqërinë zyrtare. Pra, duke shkruar autobiografinë e tij, populli ka treguar përveç të tjerash se jo gjithmonë i ka pëlqyer biografia e tij e shkruar prej të tjerëve. Me këtë akt krijues, populli, në rastin më të thjeshtë, i bën biografisë së tij një plotësim ose një qortim. Në një rast tjetër, ai i bën asaj një kundërshtim të plotë. Në këtë rast poezia popullore ka vazhduar të zhvillohet si opozitë, polemikë e vazhdueshme me atë kulturë, art e letërsi të krijuar nga klasat sunduese, nga shkollat letrare regressive, reaksionare dhe dekadente. Nuk është e rastit që në vendin tonë në periudhën e zhvillimit më të madh të letërsisë reaksionare zyrtare, populli në kundërshtim me të ka krijuar një pjesë të thesarit të tij poetik. Densifikimi i reaksionit letrar ka shkaktuar densifikimin e krijimtarisë popullore dhe kjo tregonte hapët se populli "e kishte thirrur në tapet" atë art të panevojshëm. E njëjta gjë ndodh sot në botën kapitaliste e revizioniste, ku, si reagim ndaj kulturës borgjeze, ka marrë një zhvillim të paparë ai që quhet folklori i qyteteve, pjesë përbërëse e të cilit është folklori revolucionar.

Për të qenë të saktë duhet thënë se ka pasur periudha kur polemika midis artit popullor dhe të kultivuar ka qenë zbehur apo sheshuar dhe arti poetik popullor është renditur krahas artit të kultivuar, si plotësues apo qortues i tij. Kështu



ka ndodhur, për shembull, gjatë Rilindjes sonë Kombëtare.

Marrëdhëniet e artit gojor me artin e shkruar janë të ndërlikuara në faza të ndryshme të zhvillimit kulturor të një populli. Midis tyre mund të ketë kriza, ashtu siç mund të ketë edhe harmoni dhe kjo varet, në radhë të parë, nga faktorët shoqërorë-historikë. Dihet se kultura borgjeze dhe sot kultura revizioniste janë përpjekur ta thyejnë pa mëshirë mekanizmin e mrekullueshëm të artit gojor, si një gjë të bezdisshme, kundërshtuese dhe penguese për to. Socializmi, përkundrazi, jo vetëm nuk e thyen mekanizmin e vjetër, sepse s'ka asnjë arsye për ta bërë këtë, por e ndihmon atë të mbahet në efikasitet sa më të plotë, të regjenerohet e të vazhdojë të prodhojë vlera poetike krahas artit të kultivuar të realizmit socialist. Vetëm në socializëm, mund të themi plot gojën, se "autobiografia" dhe "biografia" e popullit shkrihen në një.

IV

Kur bie fjala për biografinë e dikujt e aq më tepër për autobiografinë e një populli të tërë, mendja na vete, së pari, në vjetërsinë e saj.

Ç'moshë kanë dëshmitë artistike të popullit tonë?

Dihet se trualli mbi të cilin ne jetojmë është një nga sheshet e para në botë mbi të cilin këmba njerëzore ka shkelur me ritmin e një valleje. Nga të tre vatrat e mëdha të kulturës orale evropiane: gadishujt Iberik, Apenin dhe Skandinav, është vështirë që ndonjëri prej tyre, për nga madhështia e folklorit, t'i qëndrojë krahasimit me vatrën e katërt, atë të Gadishullit Ballkanik. Dhe brendapërbrenda Ballkanit, është vështirë të gjendet një truall tjetër që të pretendojë për përparësinë ndaj landit folklorik shqiptar dhe grek. Shumë autoritete shkencore botërore e kanë pranuar prej kohësh këtë gjë, dhe ne duhet të jemi të ndërgjegjshëm se bëjmë pjesë në një nga zonat më të vjetra epike të njerëzimit, duke qenë kështu autorë dhe bashkautorë në disa nga thesaret më të çmuara artistike që janë krijuar në këtë planet.

Nga heronjtë e Homerit, 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 Ullisit prej fjalës shqipe udhë (pra Odhiseu - Udhësi). Circja 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 Konstandinit të vogëlith në prag të dasmës (kthimi i Odiseut), njeriu që zbret në ferr (Odiseu, Orfeu), vdekja e rreme e heroit dhe rishfaqja e tij pastaj (vrasja e Patroklit veshur me rrobat e Akilit dhe rishfaqja e këtij pastaj), këto e të tjera si këto janë të shpeshta e të natyrshme në poetikën shqiptare.

Por ngjashmëritë shtrihen përtej kufijve ballkanikë, në nënshtratin evropian që ka qenë ndikuar drejtpërdrejt apo tërthorazi nga kultura e Ballkanit. Elementet danteske janë tepër të shpeshta e të zakonshme në poezinë dhe prozën popullore shqiptare. Në përrallën e moçme "*I vdekuri lan borxhin*" gjendet struktura e ferrit të Dantes, me kthinat e veçanta, ku mëkatarët janë ndarë sipas fajeve të tyre.

Dihet interesimi i Gëtes për folklorin e Ballkanit. Te Fausti i tij ka dy motive të rëndësishme që i gjejmë shpesh në prozën popullore shqiptare: rinia e përjetshme dhe kontrata me djallin. Është e vërtetë se baza e Faustit është në folklorin e popujve të Europës Qendrore, por ky folklor s'ka qenë jashtë ndikimit të një zone epike shumë më të vjetër se ai, Ballkanit. Aq më tepër që kultura greko-ilire, nëpërmjet pushtimeve romake, u shty larg në veri, gjer në ishujt britanikë.

Poezia e sidomos proza popullore shqipe, është një kontinent ende i paeksploruar mirë, me kufij të pamatë, shtrirë, aq në botën reale, sa edhe në mosqenie. Nëpër të, si nëpër mjegull, fërkohen mitologjitë greke, egjiptiane, bizantine e

asire. Çuditë më të mëdha i gjen atje që nga personazhet me përmasa vërtet botërore, si e bukura e dheut (një lloj mis Bota, përçudnim i idesë sublime popullore prej reklamës), e gjer te relativiteti i kohës i Ajnshtajnit ("Tri ditë atje ishin si tre vjet në këtë botë").

I gjithë ky art është i lidhur me qindra rrënjë të padukshme me artin grek. Siç ka konstatuar me të drejtë një studiues i yni, midis kulturës erudite greke dhe kulturës popullore iliro-trake ka ekzistuar një raport marrëdhëniesh si midis një arti të kultivuar dhe një arti popullor. Veçse këtu duhet nënvizuar fakti që, në ato kohëra, arti popullor ka pasur një ndikim të jashtëzakonshëm mbi artin e kultivuar, duke qenë ushqimi themelor, për të mos thënë i vetmi, i tij. Arti grek u njom dhe u ushqye nga të gjitha burimet fqinje që gurgullonin rreth e rrotull tij, pavarësisht se ato vetë nuk lanë dëshmi të shkruara. Populli ynë, si ndër më të vjetrit, në mos më i vjetri i gadishullit, ka pjesën e tij në thesarin e përbashkët ndërballkanik, pra, rrjedhimisht, në thesarin botëror. Mirëpo jo një herë kanë dashur t'ia heqin atij autorësinë, ashtu si në përgjithësi kulturat agresive të shteteve agresive e kanë zakon të veprojnë me kulturat e popujve të vegjël.

Kur në mesin e shekullit të kaluar në sallonet letrare evropiane, si një nuse e re, e panjohur dhe e mahnitshme hynte për herë të parë poezia popullore e Ballkanit, e përfaqësuar vetëm prej poezisë greke dhe serbe, shkrimtari francez Prosper Merime, shkroi për popullin tonë në "Revue Contemporaine": "Si është e mundur që një popull midis grekëve dhe serbëve të ketë qëndruar ngurtësisht i huaj në lëvizjen poetike të popujve fqinj".

Me intuitën e tij Merimè (të cilit kultura jonë i është mirënjohëse) e ndjeu cungimin në paraqitjen e bujshme të

poezisë së Ballkanit. Mirëpo logjika e shovinizmit është e pandreqshme. Një shekull e ca më vonë jugosllavi M. Ibrovaç, duke mos e harruar ndërhyrjen e hidhur për ta të Merimesë, shkruan: "Merime u zhgënjye në shpresat e tij. Ne e dimë sot që s'qe gjë ajo punë dhe që muza popullore e shqiptarëve është një motër e vogël dhe më pak e pasur se ajo e fqinjëve të saj". Dhe kjo shkruhet në vitin 1966, kur folklori shqiptar ka kohë që është bërë i njohur kudo dhe kur shkenca botërore prej kohësh ka pranuar pasurinë e tij të pashembullt.

E, megjithatë, fjalët e Ibrovaçit tingëllojnë si një ndërhyrje prej qengji në krahasim me egërsinë prej bishe me të cilën shpeshherë pseudoshkencëtarët shovinistë janë sulur kundër kulturës së popullit tonë. Kjo është një histori e gjatë dhe e zyrtë. Shumë herë ata u përpoqën ta zhvishnin popullin tonë nga çdo thesar shpirtëror. Lufta e tyre qe e dëshpëruar, megjithëse në fund të fundit absurde. Sepse perlat poetike nuk zhvateshin kaq kollaj si një grumbull xhevahirësh dhe cikli i poemave të Veriut, të cilin ata e kanë lakmuar veçanërisht, nuk ishte një karvan kuajsh që mund të vidhej natën nëpër terr.

Lufta për autorësinë e vlerave artistike zhvillohet prej kohësh në zonën ballkanike, ku ajo është veçanërisht e ndërlikuar për shkak të marrëdhënieve kulturore të popujve të Ballkanit gjatë shekujve. Nënshtrati ndërballkanik, i krijuar si rrjedhim i këtyre marrëdhënieve, motivet e përbashkëta të epikës e të legjendës, kanë qenë një terren tepër i përshtatshëm për incidente e shkelje kufijsh kulturorë. Kacafytjet për përvetësimin e vlerave shpirtërore kanë qenë disa herë jo më pak të egra se kacafytjet e përgjakshme për kufijtë. Për ne, duke qenë të huaja mohimi i vlerave të popujve të tjerë, shovinizmi e megallomania kombëtare, janë, gjithashtu

të pafalshme apatia e mbyllja e syve ndaj shkelësve të kufijve kulturorë, ndaj zhatësve dhe lakmitarëve. Aq më tepër, kur prapa lakmive kulturore fshihen disa herë lakmi të tjera, gjer te synimet territoriale.

Nuk është e rastit që librin e tij "Serbia dhe fuqitë e mëdha", që është ndoshta libri më i urrejtshëm që është shkruar ndonjëherë në botë kundër një populli, pra, nuk është e rastit që këtë libër, që është një klithmë për fshirjen e Shqipërisë dhe të shqiptarëve nga faqja e dheut, thua se kështu pa ata Gadishulli Ballkanik do të bëhej më i bukur, autori Vladan Gjeorgjeviçi, e ka hapur me legjendën e Kalasë së Shkodrës, të cilën ai e pretendon, për të pretenduar pas saj Shkodrën..

Duke përsiatur për autorësinë apo bashkautorësinë e popullit tonë në krijimin e thesarit ballkanik, le të nxjerrim nga thellësia e kohës pikërisht *Legjendën e Murimit* (Kala e Shkodrës), e cila, bashkë me *Legjendën e Fjalës së Dhënë* (Konstandini e Doruntina) përbëjnë dy nga perlat më të çmuara të thesarit. Që të dyja i kanë shërbyer letërsisë botërore për të krijuar në bazë të tyre poema, drama e romane në shumë gjuhë. Dihet se Gëtja u mahnit kur i dëgjoji ato prej Vuk Karaxhiçit, kurse për Legjendën e Murimit, Jakob Grimi ka shkruar se është "një nga këngët më tronditëse të të gjithë popujve dhe të të gjitha kohërave".

Njëzet kombe e popuj kanë pretenduar dhe vazhdojnë të pretendojnë autorësinë mbi këto dy balada (Thesari sa më i madh të jetë, aq më e furishme është lufta rreth tij). Shkenca folklorike botërore, duke shmangur ndërkaq mëtonjësit e shumtë e ka ngushtuar rrethin e pretendentëve në gjashtë popuj ("*... Le chant épique qui est né de ce substrat universel n'est cependant connu que chez les Grecs, les Albanais, les Serbo-Croates, les Bulgares, les Roumains et les*

Hongrois". I.Talos. Cahiers Roumains Nr. 3, 1975. f, 40). Diskutimet se cili popull nga këta të gjashtë mund të jetë autor i legjendave vazhdojnë. Secili vend sjell argumente për të provuar se ka pakëz më shumë të drejtë se vendi tjetër për autorësinë. Në këtë polemikë, natyrisht që ka arsyetime të logjikshme e të palogjikshme, pasione të ligjshme dhe të sëmura, nuk mungojnë nacionalizmi borgjez, shovinizmi dhe ndonjëherë kapadailëku, që, në këtë rast, është fqinj me budallallëkun. Por ne s`kemi pse të merremi me to, ashtu siç nuk do të merremi me naivitete të tilla si, p. sh., teza e dikujt se zakoni i flijimit të një qenieje të gjallë në themelet e një ngrehine është një zakon sllav, kurse dihet se ky është një nga zakonet më të moçme, gati 5000-vjeçare, i shumë e shumë popujve të të gjithë kontinenteve. Në diskutimin për autorësinë ndërballkanike të këtyre dy legjendave ka mendime të shkencëtarëve se varianti nënë është greku, të tjerë thonë se është greko-shqiptari, ka të tjerë që thonë se varianti shqiptar ka pjellë variantin bullgar, rumun, arumun dhe serb; të tjerë mendojnë se edhe varianti grek është imitim i variantit shqiptar, por që ky i fundit rrjedh nga varianti sllav e kështu me radhë.

Pa mohuar kontributin e çdo populli ballkanik në krijimin e variantit kombëtar të këtyre dy legjendave me nënshtrat universal (secili popull e ka përpunuar variantin sipas traditave dhe strukturës së vet shpirtërore), duhet thënë, megjithatë, fjala jonë për autorësinë e tyre. Dhe ne kemi arsye të mjafta për ta bërë këtë.

Le të marrim baladën e parë, atë të ngritjes së vëllait nga varri për t`i sjellë motrën të ëmës.

Shkencëtarë të ndryshëm të popujve pretendentë sjellin si argument për përkatësinë e baladës elemente të saj, siç janë "atmosfera kavalareske", "toni melodramatik", "cilësitë

artistike", "forca fizike e heronjve", "marrëdhëniet vëlla-motër në disa popuj" etj. Siç shihet, ata i shmangen thelbit të saj, asaj për të cilën ajo është krijuar: mbajtja e fjalës së dhënë. Madje, edhe në cilësimin e saj e quajnë ndryshe: "Udhëtimi i vëllait të vdekur", "Leonora", "Udhëtimi i natës" (Voyage nocturne), "Galopi funebër" (La Chevauchée funebre) etj. Madje, disa studiues të kohës sonë shkojnë edhe më larg. Të trallisur prej frojdizmit, ngritjen e vëllait nga varri për të shkuar te motra, nuk e shikojnë veçse si një plotësim të pakryer në gjallje të inçestit! Mirëpo asnjë lloj interpretimi apo përçudnimi nuk mund të mbulojë dot thelbin e legjendës, motorin lëvizës të saj: *fjalën e dhënë*. Në këtë baladë është fjala e dhënë ajo që dredh tokën dhe hap varret për të bërë të pamundurën: kthimin e njeriut përkohësisht në jetë, sa për të përmbushur premtimin. Pra, kjo legjendë e madhërishtme, pavarësisht nga emërtimet që mund t'i jepen, nuk është gjë tjetër veçse poema *e besës*. Dhe si e tillë, autorësia e saj s`mund t'i përkasë veçse atij populli që fjalën e dhënë, *besën*, e ka pasur jo vetëm si një kategori morale, por si një ligj, si një rregullator, që ka marrë pjesë aktivisht në procesin e jetës së tij gjatë shumë e shumë qindraveçarëve. Besnikëria, premtimi, fjala e dhënë kanë qenë çmuar e vazhdojnë të çmohen nga shumë e shumë popuj të botës, duke qenë në themelet e moralit e të virtytit, por në asnjë vend të botës, fjala e dhënë, *besa*, nuk ka pësuar një tjetërsim si në Shqipëri, duke u nxjerrë nga sfera e moralit e duke u shndërruar në një institucion të vërtetë juridik, me rregullat dhe nenet e saj, me fuqinë e saj kushtetuese dhe me interpretuesit e saj, që fare mirë mund të quhen juristë popullorë. Pra, fjala e dhënë, *besa*, nuk ishte diçka që u përkiste vetëm sferave filozofike, morale apo etike; ajo ishte një mekanizëm që vepronte konkretisht në jetën e shqiptarit,

me fuqi të plota administrative, që për periudha të gjata ka zëvendësuar gjyqet, policinë dhe forcat e rendit në një pjesë të madhe të vendit.

Marrja e mikut në besë, dhënia e besës njëzetekatër-orëshe gjaksit, dhënia e besës tridhjetëditëshe, këputja e besës (heqja e saj), besa e lidhur midis njerëzve, besa midis katundeve, midis flamureve, madje midis krahinave të tëra, dënimet për shkeljen e besës etj. janë pjesë të këtij mekanizmi të ndërlikuar. Shkelja e besës (të premët e mikut në besë) ishte jo vetëm turpi më i madh për shqiptarin, por ajo i nënshtronte dënimit më të rëndë: pushkatimit të fajtorit prej fshatit (grimje katundisht). Dhe jo vetëm individi, por fshatra të tëra mund të zhdukeshin nga faqja e dheut prej krahinës, në qoftë se ato e shkelnin besën.

Besa, në kuptimin e saj të mirëfilltë, ka qenë një nga cilësitë madhore dhe disa herë tragjike të shqiptarit. Ajo nuk i përkiste një kaste të caktuar kalorësish, një elite, por masave të mëdha njerëzore.

"I pabesë!" (jo me kuptim "i pa besim, i pa fe"), por me kuptimin që s`mban besën, ka qenë sharja më e rëndë për shqiptarin. Në propagandën e tyre kundër pushtuesve turq, në krye të epiteteve për karakterizimin e armikut, rilindasit tanë vinin epitetin "i pabesë". Shprehja "shqiptari, kur jep fjalën, vret djalën" nuk është frazeologji, por një realitet, që është vërtetuar shpesh dhe, disa herë, në mënyrë tepër të dhimbshme në jetën tonë të kaluar. Edhe lisit, po ia le fjalën e s`e mbajti, i thahen degët, thotë populli. Shkelja e besës ishte brez pas brezi e pafalshme për njeriun shqiptar. As koha, as vdekja nuk vepronte dot për ta shlyer. Sipas mendësisë së popullit tonë, *atë që trette besën nuk e trette dheu*. "T`ka zanë vorri me besë t`dhanë!" i thërret rapsodi të vdekurit që

s`ka arritur ta mbajë dot fjalën.

Në prozën popullore, ashtu si edhe në poezi, ky motiv është një nga më të shpeshtët. Por edhe më i shpeshtë ai ka qenë në jetën e përditshme, në çdo tragë fshati, në çdo rrugicë apo shtëpi të zakonshme, me një ngarkesë disa herë po aq të madhe sa edhe në baladat epike. Gërmadhat e shtëpive të besëprerësve, me gurët e themeleve të shkukur, sipas zakonit, takoheshin aty-këtu nëpër malësi, si kundërmonumente të zymta të shkeljes së besës.

Ndeshja e besës me pabesinë ka shkaktuar përherë një dramë në jetën e njeriut shqiptar. Ndeshja e besës me pabesinë në planin kombëtar e ndërkombëtar ka shkaktuar erupsione të pashembullta ndjenjash në ndërgjegjen e kombit. Por, le të kthehemi te baladat. I lagësht me ujë e me baltë është vazhdimisht varri i Konstandinit, ngaqë ai nuk e mban besën. Kur nëna, e mbetur qyqe, shkon në varreza ditën e të vdekurve dhe e mallkon të birin me fjalët:

Konstandin, të ardh të gjëma,

Ku e ke besën që më dhe?

Besa jote nënë dhë...

Kjo është vërtet gjëma më e madhe për një shqiptar. Është një gjëmë e tillë përpara së cilës sprapsen edhe kufijtë e vdekjes. Nga një mallkim i tillë s`të mbron dot as dheu dhe as varri. Pra, është kjo thirrje e nënës dhe asgjë tjetër që e bën Konstandinin të bëjë të pamundurën, të thyejë ligjet e jetës e të vdekjes, të ngrihet nga varri dhe të vrapojë natën nën hënë nëpër rrugën e pluhurosur për t`i sjellë nënës motrën e martuar larg, ashtu siç i kishte dhënë fjalën dikur. Dhe vetëm pasi e solli të motrën (pra pasi e mbajti besën), ai u kthye

prapë dhe i qetë u fut në varr, për të mos u ngritur kurrë më.

Po të marrim variantin sllav, atje ngritja nga varri e vëllait nuk shkaktohet aspak nga mallkimi i nënës për shkeljen e besës, por nga një ndërhyrje e zotit. Në këtë variant është motra e martuar larg që brengoset nga mosardhja e vëllezërve për vizitë, siç i kanë premtuar, dhe është brenga e saj e dëgjuar prej zotit që e bën këtë të fundit të dërgojë dy engjëj për të ngritur vëllanë e vogël nga varri. Marrja me vete e motrës, për ta sjellë në shtëpi, pra ai udhëtim i përbashkët i jetës dhe i vdekjes mbi kalë është i palogjikshëm në këtë variant, sepse gjer atëherë në të është shtjelluar drama e motrës që pret vizitën e premtuar të vëllezërve dhe jo të nënës kërcure, që s'ka kush t'i sjellë vajzën. Varianti sllav përshkohet nga motive rutinore kristiane (zoti, engjëjt), të cilat mungojnë në variantin shqiptar, ku forca madhore është vetëm *besa*. Kurse përse i përket nivelit artistik ky variant është i një lartësie të pakrahasueshme.

Edhe në motërzimin grek nuk gjejmë atë gjerësi dhimbjeje e atë shkreti monumentale që shkakton vdekja, si në baladën shqiptare. Është pikërisht kjo shkreti që na parapërgatit dramën. Veç kësaj, dhe kjo është kryesorja, çasti kyç i dramës, ngritja e njeriut nga varri, shkaktohet nga betimi që ka bërë vëllai, duke vënë dorëzues zotin dhe shenjtorët, se do t'ia sjellë motrën nënës. Mirëpo, siç e pamë më lart, betimi është më pak se *besa*, e cila, duke e përfshirë në vetvete betimin, i kapërcen shumë përmasat e tij.

Është e tepërt të vihet në dyshim se balada e besës së dhënë, një nga perlat më të çmuara poetike të njerëzimit, është krijim i atij populli që jo vetëm e ka krijuar *besën* si institucion moral dhe juridik, por ka jetuar me të, është gdhirë e është ngrysur me të vite dhe shekuj që nga kohërat e lashta e gjer

në kohërat moderne.

Përsa i përket *Legjendës së Murimit*, megjithëse nuk mund të shprehim të njëjtën siguri si për *Legjendën e Besës*, mund të themi me plot gojën se janë të gjitha mundësitë që edhe kjo gojëdhënë madhore të jetë përsëri krijim i popullit tonë. Vërtetimi i kësaj është veçanërisht i rëndësishëm për faktin se kjo legjendë është krijimi i parë folklorik shqiptar, i përmendur në dokumentet historike. Për të ka informuar Barleti në veprën e tij "Rrethimi i Shkodrës" (1504), ku thotë se ajo ekziston e shkruar në gjuhën vendëse.

Është e vërtetë se flijimi është diçka tepër e njohur, pothuajse pa përjashtim, në të gjithë popujt e botës. Flijimi në themelet e ndërtimeve të mëdha gjatë shekujve në kontinente të ndryshme është, gjithashtu, një gjë e njohur. Por vetëm popujt ballkanikë kanë meritën që kanë krijuar një poemë të një bukurie të tillë me këtë motiv. Ashtu si edhe në rastin e *Legjendës së Fjalës së Dhënë* duhet thënë se, pavarësisht nga autorësia e parë e saj, të gjitha variantet ballkanike kanë vlerat e tyre, sepse vetë fakti që janë rithënë artistikisht prej popujve të tjerë dëshmon se kanë gjetur një klimë të përshtatshme poetike në komunitetin shpirtëror të këtyre popujve.

Ka mundësi që legjenda të jetë shqiptare për këto arsye:

E para, më 1504 Barleti shkruan se e ka lexuar legjendën në kronikat e shkruara në gjuhën e vendësve. Është gjëja më e natyrshme që në kronikë të përmenden ngjarje me vjetërsi të konsiderueshme, pra pesë shekujve të garantuar të vjetërsisë së saj, fare mirë mund t'i shtojmë shekuj të tjerë.

Kështjella e Shkodrës është ngrehina e parë madhështore e Ballkanit me legjendë flijimi. Ajo është themeluar tre shekuj para erës sonë. Të gjitha ngrehinat e tjera që pretendojnë

legjendën janë shumë më të vonshme se ajo: Ura e Adanasë 527-565, Ura e Artës 1602-1606, Ura e Agraidhës 1659 etj.

E dyta, është përhapja gjeografike e baladës. Në asnjë zonë tjetër të Ballkanit ajo nuk ndeshet aq dendur sa në trojet shqiptare ose të populluara prej shqiptarëve. Në këto troje legjenda tregohet për dy kështjella dhe për tri ura. Kështu, kemi kështjellën e Rozafatit në Shkodër dhe të Turës në Divjakë, si dhe urën e Shejtit në Kosovë, e Artës në zonat e populluara prej shqiptarëve në Greqi dhe të Qimes në Çamëri.

E treta është motivi i besës që përsëri ndeshet në këtë baladë. Tre vëllezërit ndërtues lidhin besën që të mos u tregojnë nuseve të tyre vendimin për të flijuar njërin prej tyre në themelet e ngrehinës. Dy nga vëllezërit e shkelin besën, i vogli e mban. Veç kësaj, raporti nuse- kunata- vjehërr është një arkeostrukturë tipike e trillimit artistik popullor shqiptar në poezi e në prozë.

E katërta, ka lidhje përsëri me motivin e besës e pikërisht në një nga aktet më të fuqishme të dramës: natën para flijimit. Në variantin sllav, i cili ka veçanërisht pretendime për t`u quajtur variant mëmë, në vargun "*Dy vëllezërit e çartën besën*", fjalët "*çartën besën*" janë "*vjeru pogazio*" (Kral Vukashin vjeru pogazio"). Fjala *vjera* në serbokroatisht do të thotë *besim, fe (religion)*, pra shprehja "*vjeru pogazio*" (*shkelën besimin, fenë*), s`ka asnjë kuptim në kontekstin e baladës. Kjo vjen sepse shprehja "*vjeru pogazio*" është përkthim i gabuar i shprehjes "*çarti besën*" të baladës shqiptare, ku fjala *besë*, e cila mungon në kuptimin e saj të mirëfilltë në gjuhën serbokroate, është zëvendësuar gabimisht me fjalën *besim (fè)* me të cilën ajo s`ka asnjë lidhje. Një huazim i tillë i një prej momenteve kyçe të dramës është në

favor të tezës se varianti mëmë është në këtë rast shqiptari dhe jo sllavi. Veç kësaj, duhet thënë se në variantin serbokroat legjenda quhet "*Murimi i Shkodrës*" (*Zidanje Skadra*), titull kokëfortë që nuk mund të kapërcehet kollaj.

Pavarësisht se ashtu si edhe në rastet e baladës së besës kombet mëtonjës edhe këtu janë gjashtë, duhet pranuar se vënia në krye të listës e grekëve dhe shqiptarëve (kemi parasysh shkencën folklorike serioze) nuk është e rastit. Duke qenë dy popuj më të moçëm të Ballkanit, është e kuptueshme që, kur bie fjala për thesare të vjetra, diskutimi i parë përsa i përket autorësisë do të bëhet pikërisht midis tyre.

Ka mundësi që balada të jetë shqiptare edhe për faktin se ndryshe nga motivet e flijimit, që i gjejmë jo rrallë në letërsinë antike greke (flijimi i Ifigjenisë, vajzës së Agamemnonit, para nisjes së fushatës së Trojës etj.), në këtë rast kemi të bëjmë me një baladë të një lloji të veçantë. Legjenda e Murimit është, para së gjithash, ashtu siç e tregojnë emri dhe subjekti i saj, një legjendë muratorësh. Meqenëse në lashtësinë greke ka disa dëshmi që pohojnë ardhjen e muratorëve "barbarë" nga veriu, përgjithësisht nga trojet shqiptare, ka mundësi që këto karvane muratorësh, që punonin shpesh në ndërtimin e mureve të qyteteve greke, të kenë sjellë me vete edhe këtë baladë tronditëse. Balada është ndërtuar e gjitha si një tërësi tronditëse, vibrante, gjë që shprehet aq mahnitshëm në vargjet:

*Ashtu siç dridhem unë në mur
Ashtu u dredhtë dhe kjo urë,*

të cilat gjenden vetëm në motërzimin grek dhe shqiptar.

Vetëm rapsodët muratorë që dinin sekretet e ndërtimit

mund të kishin vënë re se urat, qoftë edhe prej guri, ashtu si çdo ndërtesë tjetër, kanë një dridhje të lehtë. Rrjedhimisht, vetëm rapsodët muratorë mund të krijojnë një figurë kaq të fuqishme poetike, ku vendoset një marrëdhënie e drejtpërdrejtë midis dridhjeve të agonisë së trupit të gruas që po vdes dhe dridhjeve të përjetshme të urës. Dridhjet e agonisë së trupit të së flijuarës i kalojnë urës jo thjesht si një mallkim, aq më pak si një urim; ato i kalojnë asaj, para së gjithash, si një realitet. Dhe këtë statizëm të urës mund ta dinin vetëm rapsodët ndërtues. Pa këtë *dridhje* kjo poemë s`do të ishte veçse një përsëritje e rutinës së njohur të flijimit të kohërave dhe të popujve të ndryshëm. Pikërisht ajo *dridhje* materiale dhe njëkohësisht shpirtërore, ai aliazh i trupit të gjallë të njeriut të flijuar dhe lëndës së vdekur të gurit, ai llaç, ai beton, ai përzierës (vibrator) e ka ngjizur dhe e ka mbajtur në këmbë këtë baladë të pavdekshme.

Tani le të kthehemi te fakti që Vladan Gjeorgjeviçi, ky njeri, të cilin posti i kryeministrit të Serbisë, të cilin e mbajti për ca kohë, si edhe doktorata e shkencave nuk e bënë dot, megjithatë, të ngrihej së paku mbi nivelin e një keqbërësi ordiner, ka hapur librin e tij kriminal kundër popullit shqiptar me këtë legjendë. Kjo është plotësisht e kuptueshme: ai e ka ndier se përpara se të sulmojë e të pushtojë Shkodrën, siç bën thirrje të hapët në veprën e tij, i duhet të pushtojë një nga fortinot e tmerrshme që mbrojnë qytetin, poemën e themelimit të saj.

Por Vladan Gjeorgjeviçi e, më pas, ndjekësit e tij të tipit Vaso Çubrilloviç, një tjetër kriminel akademik, madje kryetar i Akademisë serbe dhe anëtar me korrespondencë i Akademisë së BRSS, autor i doktrinës për zbrazjen e Kosovës prej popullsisë shqiptare me anë të shpërnguljeve, masakrave dhe

terrorit, janë, në radhë të parë, të urrejtshëm prej vetë popujve të tyre. Gjatë krijimit të vlerave të mëdha shpirtërore, duke i huazuar njëri-tjetrit motive, tinguj, ngjyra dhe teknika poetike, popujt asnjëherë nuk kanë menduar se këto dhënie e marrje të bukura e sublime do të shfrytëzoheshin prej shovinistëve për qëllime të ulta e krejtësisht të huaja për artin. Studimet për gjetjen e zanafillës së thesarit, për përcaktimin e autorëve ose të bashkautorëve janë të dobishme vetëm kur janë të zhveshura nga pasionet shoviniste, nga qëllimet e mbrapshta dhe përçmimi për të tjerët. Ndoshta ato do të ishin të panevojshme sikur të mos ekzistonin shovinistët apo gjurmët e padrejtësive të tyre. Por agresioni kulturor ka qenë dhe mbetet edhe sot një realitet, rrjedhimisht, mbrojtja ndaj tij duhet të jetë një realitet.

V

Balada e Murimit dhe libri i Gjeorgjeviçit nuk janë një përkim i rrallë. Një pjesë e epikës sonë ka pasur lidhje të drejtpërdrejta me fatet themelore të vendit, ka marrë pjesë jo vetëm si art, por edhe si faktor jashtëletrar, si dokument, arkiv, testament në ngjarjet kryesore të tij, në festat dhe zita shtetërore, madje, vazhdon të ketë lidhje ende sot me çështjet politike, ekonomike, ushtarake gjër të çështjet e kufijve të cinguar.

Kështu janë shumë këngë të popullit, një hartë e dytë e shtetit, një dëshmi me vërtetësi më të madhe se çdo marrëveshje apo traktat ndërkombëtar. Jo vetëm Balada e Murimit, por me qindra janë këngët e tjera të mëdha e të vogla, që rrinë në kufijtë e vendit si murana të paprishëshme.

Me të drejtë thotë prof. Eqrem Çabej se "poezia popullore shqiptare nuk është statike ose e qëndruar, e kristalizuar, e vdekur, si shumë të tjera, por është edhe sot një organizëm i gjallë".

Është vështirë të gjendet një vend tjetër, ku poezia popullore të jetë kaq e futur në jetën e përditshme dhe ku dyert e thesareve mijëvjeçare të saj të jenë të hapura për

jetën bashkëkohore dhe anasjelltas, jeta bashkëkohore të ketë një komunikim të drejtpërdrejtë me thesaret e moçme. Duke qenë një "organizëm i gjallë", ajo futet natyrshëm në të gjithë mekanizmin e jetës, kthehet në njëfarë mënyre në një institucion organizues, jo vetëm të psikikës popullore, por edhe të realitetit.

Në jetën shqiptare s` ishte aspak një gjë e rrallë të takoje në rrugë, në kafene apo në pllajën me shi një njeri "me këngë", pra një njeri për të cilin është ngritur një këngë. Kjo s` do të thoshte aspak se populli ta jepte lehtë këngën. Kënga, siç thoshin pleqtë, shpeshherë lypte kokë. Kështu kishte njerëz me këngë qysh në gjallje, por kishte edhe të tjerë, që, megjithëse shquheshin për diçka, populli, për arsyt e veta, ua kursente këngën jo vetëm në gjallje, por edhe pas vdekjes, atëherë kur çmimi i këngës ishte pakëz më i lirë. Por kishte edhe ngjarje, madje, luftëra pa këngë, ashtu siç kishte, natyrisht, të tilla të këngëzuara.

Vjersha popullore, kënga ishte vlerësimi më i lartë, që populli u jepte ngjarjeve dhe njerëzve. Ajo ishte njëkohësisht vlerësim, dëshmi, kronikë, shtyp i përditshëm. Dhe, si në shtypin e përditshëm, ku krahas ngjarjeve tepër të rëndësishme, renditen ngjarjet e tjera më të zakonshme gjer te rubrikat sportive, ashtu edhe në poezinë popullore ka një shkallëzim të habitshëm, por edhe një demokraci të habitshme. Krahas figurave të përmasave kombëtare e ndërkombëtare: heronj, mbretër, presidentë, mund të takoje në këngë bashkëfshatarin tënd. Dhe si në një "Who is Who" të sotëm, nomenklatura e njerëzve të hyrë në poemën popullore me emrat, vendlindjet, shpeshherë me cilësitë fizike, zakonet e ngandonjëherë me huqet e tyre është e panumërt. Hierarkia e këngës ka qenë më e nderuara për njeriun shqiptar.

Duke qenë medalje, diplomë, titull fisnikërie, dekretim dënimi apo lavdie, pra, duke zëvendësuar kështu gjencalogjitë princërore, titujt dukë, baron, kont e të gjithë titujt e tjerë kalorësiakë evropianë, që i zhduku në vendin tonë sundimi otoman, kënga mbeti i vetmi protokoll i vërtetë i oborrësisë popullore. Asnjë personalitet i shquar i botës shqiptare nuk ka kaluar përmes saj pa këngë. Nga një dënim gjyqësor apo shoqëror, nga kronika e skandaleve në shtyp mund të gjeje njëfarë rrugëdaljeje apo harrimi, por kurrësi s' mund të shmangeshe pasojave të dekretimit të një turpi me anë të këngës, as ti, as brezat e ardhshëm.

Duke qenë e tillë, poezia popullore merrte pjesë gjerësisht në procesin jetësor, të gëzueshëm ose të pikëllueshëm, të njeriut shqiptar. Vetë fakti se ajo këndohej në gjallje e në vdekje tregon se ç' seriozitet rëndonte mbi misionin e saj dhe sa e domosdoshme qe ajo në situata të caktuara.

Mjekët partizanë tregojnë se gjatë luftës kënga polifonike e Jugut, ka shërbyer disa herë si mjet kardi-tonik dhe anesteziq, në mungesë të narkozës, gjatë ndërhyrjeve kirurgjikale. Të shumta janë ngjarjet që tregohen se si partizani që do të operohej ia merrte këngës përpara fillimit të operacionit, mjeku vetë "*ia kthente*", dhe të tjerë përreth mbanin iso. Tingëllon e pabesueshme, por disa nga të operuarit janë akoma gjallë dhe disa nga mjekët, gjithashtu. Kur themi se poezia dhe kënga popullore e kanë shoqëruar jetën e shqiptarit nga djepi gjer në varr, është vështirë të gjejmë një shprehje kaq të dendësuar të domosdoshmërisë së këngës si në rastin e kësaj kirurgjie epike. Është vështirë të gjendet saktësisht se cilat janë ato elemente të veçanta që i japin këngës polifonike këto cilësi. Natyrisht që ritmika e saj mund të ndihmojë në krijimin e një gjendjeje mpirjeje, por kjo është e pamjaftueshme për

të shpjeguar dukurinë. Shpjegimi duhet kërkuar në horizontet e brendshme të këngës, në atë përzierje madhështore të mushkërive të këngëtarëve, që realizohet nëpërmjet isos. Dalja e njeriut jashtë vetvetes, hapja e zemrës së tij ndaj zemrave të tjera përreth është kërkesë e vetvetishme njerëzore. Në fund të fundit, kjo kërkesë për vërshim përtej cageve të tij, ky shumëfishim i njeriut, kjo dëshirë për komunikim është edhe një nga arsyet e qenies së artit. Në këngën polifonike popullore shkrirja, komunikimi, derdhja e individit në kolektiv dhe, anasjelltas, vërshimi i kolektivit te individit arrijnë pikën më të lartë. Dhe këto janë në gjendje të shpjegojnë atë që duket si e pashpjegueshme.

E gjithë kjo botë (që mund ta quanim fare mirë autarki poetike) nuk mund të krijohej apo të mbahej gjallë pa pasur një klimë që ta ushqente vazhdimisht.

Elementet e poemës gjendeshin vazhdimisht rreth e rrotull jetës së shqiptarit, ashtu si grimcat e lagështirës në ajrin e një stine. Kështu, për shembull, një hap e ndante bisedën në dhomën e miqve nga vargëzimi poetik. S`duhet harruar se është fjala jo për çdo lloj bisede, por për bisedën në dhomën e miqve, pra për atë që quhej "*bisedë burrash*". Kjo dallohej nga bisedat e tjera të zakonshme, për stilin e saj të veçantë, më të ngritur, një farë stili etatist do të thoshim. Në dhomat e miqve të shqiptarit nuk bëhen kurrë biseda të kurrfarta dhe pa përgjegjësi. Atje janë të ndaluara biseda vesh më vesh, fjalët e paqarta, mosmbajtja e qëndrimit. Pasazhet e bisedës miratohen me fjalët "*mirë e ke*", ose çmiratohen me "*nuk e ke mirë*". Sepse, këto dhoma miqsh janë të lidhura me tërë dramën e popullit shqiptar. Ato kanë qenë shpesh zanafilla e vendimeve për kryengritje, për marrëveshje midis krahinash, për përbetime apo grushte shtetesh. Nëpër to ka vluar së

pari thirrja për një rebelim apo zija për një disfatë. Si të tilla, dhomat e miqve kanë qenë shkolla e parë e brezave të rinj për të hyrë në jetë, parlamenti i tyre i parë.

Nga një bisedë e tillë burrash shumë lehtë mund të kaloje në këngën epike dhe anasjelltas. Kjo marrëdhënie e vazhdueshme, kjo hyrje e dalje e pambarim e mijëra e mijëra njerëzve në portat e këngës ka ndihmuar në theksimin e karakterit enciklopedik të saj, që u përmend më parë. Nga ana tjetër, duke qenë e tillë, e përdorueshme gjerësisht në të gjitha nyjet e jetës, kësaj poezie i është dashur të rinovohet herë pas here, të ndryshojë, të ndjekë hap pas hapi kohën. Risimi i brendshëm është një nga ligjësitë themelore të saj.

Procesi i rinovimit të pandërprerë të poemës popullore është tepër i ndërlikuar. Ai kërkon studime të thella që i kapërcejnë kufijtë e këtyre shënimeve. Sepse historia e evoluimit të kësaj poezie është, në fund të fundit, vetë historia e jetës së saj. Hulumtimet për futjen e fjalëve dhe koncepteve të reja, që sjell jeta, në këtë poezi, për freskimin e saj me elemente bashkëkohore, për pasurimin e përmbajtjes, formave dhe gjinive të saj janë pa dyshim të rëndësishme, por ato do të ishin të mangëta, në qoftë se do të mbeteshin me kaq. Tabloja e evoluimit do të thellohej më shumë, në qoftë se do të ndaleshim në evolucionin e elementeve të tilla bazë të krijimit artistik, qoftë ky letrar apo oral, siç janë koha e hapësira, pra, në kalimin nga koha dhe hapësira abstrakte e epikës së hershme drejt një kohe dhe hapësire më konkrete, të zhveshur nga mjegulla e kohëve të reja. E gjithë kjo ka ndodhur pa dyshim nën ndikimin e kushteve të reja historike e shoqërore, e spikatjes së dramave të reja kombëtare e shtetërore, e raporteve me fuqitë e huaja, e dramave ekonomike dhe, së fundi, nën ndikimin e mjeteve moderne të informacionit,

shtypit, radios, aktivitetit të ethshëm diplomatik botëror. Nën këtë ndikim të fuqishëm muza popullore ka rishikuar gjithë botën poetike të saj. Bashkë me konceptin për kohën dhe hapësirën ka evoluar një pjesë e kësaj bote, nga luftërat mitike me kreshnikë e përbindësja drejt luftërave me tanke e bombardime ajrore; nga lajmësit legjendarë, që dilnin nga deti në formë bajlozësh të zinj, drejt ambasadorëve modernë, që dorëzojnë gjëmën e zezë në formë ultimatumit apo note qeveritare, nga zogjtë, dallgët e era, që kryenin rolin e telegrameve e të mjeteve të tjera komunikuese, në baladat e hershme, drejt PT-ve të sotme, nga portreti gjysmë i hyjnizuar i vajzës - zanë, te vajza e kohëve moderne, që lexon romane "*këmbë mbi këmbë ulur mbi skami*" e të tjera, e të tjera.

E megjithatë, edhe po të ndaleshim më hollësisht në të gjitha këto (siç do të bëhet një përpjekje në vazhdimin e këtyre shënimeve kur të bjerë fjala për poezinë e luftës, të dashurisë apo të halleve të përditshme), prapëseprapë tabloja e procesit të evoluimit do të mbetëj e paplotë, në qoftë se nuk do të zbrisnim në laboratorin bazë të universit poetik popullor, atje ku ndodhen kallëpet, formulat, me ndihmën e të cilave kjo poezi prodhohet. Sepse, ashtu siç nuk mund të përfytyrohet derdhja në një uzinë mekanike pa kallëpet dhe modelet, ashtu s`mund të përfytyrohet as prodhimi poetik mijëvjeçar pa gjedhet, formulat apo klisjetë e trashëguara brez pas brezi, të cilat sigurojnë, veç të tjerash, atë vulë apo normë të detyruar artistike që përcakton, në fund të fundit, fytyrën e përjetshme të kësaj poezie.

Dihet se pjesa më e madhe e rinovimit të poemës popullore kryhet duke përdorur modelet e vjetra, në të cilat derdhen përmbajtja e re, ide, personazhe, koncepte artistike të reja. Modelet e vjetra janë të tilla që mund të shërbejnë gjatë, shumë

gjatë, me shekuj e ndoshta me mijëvjeçarë. Megjithatë, ligjit të evoluimit nuk i shpëtojnë as ato. Me ngadalë, në mënyrë gati të pakuptueshme për syrin e një gjenerate njerëzore, edhe kallëpet-formula poetike apo grupet e formulave pësojnë ndryshime. Ndryshe nga letërsia e shkruar, mekanizmi poetik popullor është ndërtuar në mënyrë të tillë që nuk pranon riparime të befta në laboratorin bazë të tij. Ndërsa mund të ripërtërijë gjithçka pa asnjë drojë, modelet, enët e derdhjes ai i ndryshon shumë ngadalë, pas sprovash të gjata e të mundimshme. Pikërisht hulumtimi i evoluimit të formulave do ta bënte të plotë tablonë e evolucionit në përgjithësi.

Që nga klishtët e thjeshta poetike të tipit: *Lule o x, Moj leshverdha trëndelinë, Ç`po këndon qyqja* etj., te formulat më të komplikuar si: *Zunë malet e rënkojnë, Telegramet venë e vinë, Kur i thanë të zezës nënë, O ju zogj që më hani, Në X kartra dërgojnë, X-zemra ime, ç`janë këto bombardime* etj. e gjer në grupet e ideve të përsëritura që përbëjnë stereotipet e motiveve, siç janë mbledhjet e burrave për të marrë një vendim, dhënia e besës, thirrja drejtuar të vdekurit për ta ngritur nga varri, përgjigjja e këtij, amaneti i atij që po vdes etj., etj., shtrihet moria e pafund e lëndës poetike, me ndihmën e të cilës janë ndërtuar ngrehinat poetike popullore.

Siç u tha më sipër, modeli mund të shërbejë me shekuj. Amaneti, për shembull, është një nga klishtët më të vjetra, i kaluar brez pas brezi prej poetëve anonimë. Koleksioni i amaneteve është një nga më të pasurit në poemën popullore e, megjithatë, e gjithë kjo amanetologji me përmbajtje të ndryshme, është derdhur në një kallëp pothuajse të pandryshueshëm: i vrari që po jep shpirt, sipër tij - shokët ose ca zogj; ai u drejton atyre dëshirën e fundit:

*O ju korba që më hani,
Sytë e zes të mos m'i ngani
Se jam djalë e më shëmtoni,*

thuhet në një amanet të vjetër. Në po atë kallëp është derdhur amaneti i mëvonshëm:

*Të fala bëni nënesë,
Kaun e zi le ta shesë,*

ku dramën e prishjes së fytyrës njerëzore prej vdekjes e ka zëvendësuar drama ekonomike.

Klisheja është modifikuar vetëm gjatë luftës së fundit me amanetet e partizanëve, që, për herë të parë, janë të pasuruara me përmasën e së ardhmes:

E gëzofshi Shqipërinë!

Sepse, vërtet ngadalë, por klisheetë ndryshojnë. Madje, ka raste kur një pjesë e tyre dalin jashtë përdorimit. Kështu, një pjesë e madhe e laboratorit të Eposit të Kreshnikëve, që nuk mundi të përshtatej për epikën e mëvonshme, është braktisur prej kohësh bashkë me elementin bazë të tij - vargun dhjetërokësh. Braktisja e mekanizmit do të thotë se procesi i evoluimit të eposit ka marrë fund. Dhe kjo nuk bie aspak në kundërshtim me parimin e rinovimit të përhershëm të artit poetik popullor. Sepse me evoluim nuk kuptojmë aspak shpërbërjen e vlerave të këtij arti. Një kuptim i tillë metafizik do të na çonte padashur në pranimin e shkatërrimit të vlerave monumentale artistike të poemës popullore, nëpërmjet erozionit të vazhdueshëm të kohës. Por kjo nuk ka ndodhur.

Poezia popullore ka një rregullator të çuditshëm, që nga deti i saj i gjallë mënjanon e fikson herë pas here vjersha, balada apo cikle të tëra rapsodish, procesi i formimit të të cilave, për arsye të ndryshme, ka mbaruar. Kështu, do të ishte e pakuptimtë dhe e kotë të prisnim evoluimin e "Këngës së Urës së Qabesë" apo të këngëve të tjera të nizamëve, të këngëve të kurbetit dhe të një pjese të margaritarëve të tjerë poetikë, mbi të cilët nuk vepron më asnjë daltë e kohës. Është shenjë serioziteti e muzikës sonë poetike që gati para një shekulli e mbylli procesin e evoluimit të Eposit të Kreshnikëve. Botimet pa përgjegjësi të kinse motërzimeve të reja ku, Muji e Halili flasin në telefon etj., etj., shkërbime të varianteve të vonshme boshnjake, janë abuzive.

Muza popullore në një mënyrë monumentale ka dhënë epilogun e ciklit të Kreshnikëve me episodin e Mujit e Halilit që takojnë në male një bari me pushkë. Të dëshpëruar nga dalja e armës së re, plumbin e së cilës Muji e provon në trupin e vet, kreshnikët e kuptojnë se koha e tyre ka kaluar dhe atëherë e braktisin skenën e gjeratëhershme të dramës së tyre, për të zbritur poshtë nëpër shpellat e tokës e për të mos dalë më kurrë që andej. Kjo mbyllje perdeje madhështore, ky "muzg i vërtetë i kreshnikëve", ndryshe nga gjithë cikli, është dhënë në prozë. Kuptimi i saj është i dyfishtë: nga njëra anë, ajo përcakton kohën e fundit të aksionit të Mujit e Halilit me daljen e armëve me zjarr (afërsisht shekulli XV), nga ana tjetër, fakti që është shkruar në prozë tregon se është mbyllur tashmë edhe procesi i evoluimit të ciklit (afërsisht fillimi i shekullit XX), përderisa rapsodi shekullor, ashtu si mjeshtri pas ngritjes së ngrehinës i ka mbyllur tashmë veglat e punës në hejbet e tij, ka mbyllur vargun dhjetërrokësh, për të mos e nxjerrë më.

Në përgjithësi, kur flitet për kohën që zgjatin proceset e brendshme të zhvillimit të poezisë popullore s` duhet harruar asnjëherë se kjo kohë është tepër e gjatë në krahasim me jetën e njeriut. Është ky krahasim që e bën të duket këtë poezi si pa moshë. Ajo u shërben kohërave të reja, brezave të rinj njerëzorë, sepse praktikisht është e tillë, pa moshë, dhe, si e tillë, vjetërimi i saj është i ngadaltë në krahasim me jetën njerëzore, siç është i ngadaltë vjetërimi i yjeve për tokën.

VI

Në shkrimin e këtyre shënimeve është e pash-mangshme një ndjenjë shqetësimi e vazhdueshme. Këtë ndjenjë e krijon paplotëria e tyre. I duhet kujtuar lexuesit herë pas here se ato janë të paplota dhe të rastësishme dhe se s'mund të jenë veçse të tilla. Kjo autobiografi e paanë është e papërballueshme. Përpyekja për ta futur atë në kornizat e një studimi unik do të ishte e kotë. Ndaj edhe në rastin më të mirë këto nuk janë veçse shënime, ashtu siç janë quajtur në fillimet e këtij libri, përsiatje, disa herë të rastësishme, të nxjerra nga blloku i shënimeve të shkrimtarit. Në to flitet pranë e pranë për gjëra të mëdha e për gjëra të vogla, për epose të tërë dhe për një epitete delikat. Nga kjo pikëpamje ato të kujtojnë Defterin e Madh Shtetëror Turk, ku, siç thonë, ishte inventarizuar gjithë pasuria e Perandorisë dhe ku çdo objekt, i madh apo i vogël, kishte në regjistër një numër, qoftë kur ky objekt ishte vetëm një rrënjë ulliri, qoftë kur ishte një det i tërë!

Nuk teprohet po të thuhet se hapësira e folklorit shqiptar është me të vërtetë perandorake. Rrjedhimisht, inventarizimi i plotë i thesarit është tepër i vështirë, për të mos thënë i pamundur. Sepse, siç u përmend më lart, do të qëndrojnë

gjithmonë pranë e pranë rrënja e ullirit me detin e pafund...

Për të kuptuar madhësitë e këtij hinterlandi të paparë poetik, le të ndalemi në rrethinat e tij, atje ku ai ende s'ka filluar, pra në atë që mund ta quajmë *parapoezia* popullore.

Ashtu si një truall ku bëhen ndërtime është përherë i pahitur nga pluhuri dhe grimcimet e lëndës së ndërtimit, ashtu edhe trualli poetik, sipër të cilit shtrohen ngrëhinat e poemave popullore, është gjerësisht i pahitur dhe, madje, qysh larg. Veçse ky pluhur poetik është shpesh si prej ari. Mijëra e mijëra lokucione, lidhje fjalësh me një bukuri të mahnitshme, epitete të ndërthurura me pasthirrma, të thënme artistike virtuoze, metafora, figura, idioma, krahasime etj., ato që i quajtëm pak më parë klishetë e thjeshta të poetikës orale, përbëjnë rrethinën e pafund të poezisë popullore. Ky lëmë, që është përherë plot dhe që e ushqen ditë e natë vjershërimin, qëndron në kufijtë midis gjuhësisë dhe poetikës si një hambar i pashtershëm. Ashtu si kalimtari që ngre një kallëz gruri nga toka, le të ngremë vetëm një grimcë të thjeshtë nga ky rrafsh i pambarim, për të parë se ç'pasuri fshihet aty (Dëshira për të sjellë sa më shumë shembuj është e madhe, por ne do ta përballojmë atë dhe do të sjellim vetëm një shembull): *Qan me dyzet palë lotë*.

Është tregimi i një prej proceseve më të moçme e më të zakonshme të njeriut. Megjithatë, sa shumë bukuri ka në këtë të thënme. Sytë e njeriut janë dy, pra "një palë", rrjedhimisht, edhe lotët quhen ashtu, sikur të ishin vathë, sikur t'ishin bizhu, një palë lot, dyzet palë lot. Ç'dritë dhe ç'rrëzëllim argjendi ka kjo e qarë dhe ç'trishtim të pafund. S'janë pesë, dhjetë, dymbëdhjetë palë lot, por dyzet.

Të tilla mund të gjesh me qindra e me mijëra, të hedhura andej-këndeje në sheshin e *parapoezisë*. Dhe të mendosh se

këto janë ende grimcat, janë si rrënja e ullirit në defterin turk.

Cikli madhështor i poemave të Veriut, balada e Fjalës së Dhënë, cikli i arbëreshëve, Kënga e Urës së Qabesë, balada e Murimit, cikli i nizamëve, cikli i dasmave dhe i kësolleve etj., secili prej këtyre monumenteve është me të vërtetë një det në regjistrin e thesarit.

Sistemi poetik popullor ka, brenda unitetit të tij, një laryshi të pashembullt. Është me interes të krahasohet, p.sh., cikli i vjershave e valleve të ëmbla arbëreshe me ciklin hijerëndë të Veriut. Poetika e arbëreshëve është tepër e hollë dhe fine. Duke qenë kryesisht pjellë e jetës shqiptare para pushtimit otoman, ajo ka pasqyruar gjendjen e vendit tamam në atë fazë të zhvillimit të tij. Prej kësaj poezie është e lehtë të kuptohet që populli ynë në atë kohë ka qenë mjaft i kultivuar në krahasim me shumë popuj të tjerë të zonës mesdhetare. Zakonet, sjelljet, manierat e tij ishin të përpunuara; në jetën e tij kishte mjaft frymë kavalereske, me një fjalë, vendi ynë ishte një vend i kulturuar evropian për kohën.

Ky realitet i kohës paraskënderbejane, i ruajtur me dashuri prej arbëreshëve të shpërngulur nga atdheu, i filtruar gjatë shekujve nëpër një avull të përhershëm malli mjegullor për atdheun, që u mbeti pas detit, ka krijuar atë klimë të freskët të poezisë arbëreshe, një lloj klime livadhi, gjithë kaltërsi, ozon dhe pikëllim fin.

Kurse cikli i madh i Veriut, i rëndë, me një dritë të ftohtë, ka të gjitha gjurmët e kohës kur është krijuar ose përpunuar. Koha e krijimit të tij është e gjatë dhe shtrihet para dhe pas pushtimit otoman. Pikërisht kjo shtrirje në kohë, ka bërë që në këto rapsodi të gjejmë ndërthurje nga më të ndryshmet, duke filluar nga *finesa alpine*, gjer te brutaliteti mesjetar. Ndihet prania e pushtuesit të egër. Ndihet menjëherë që vendi është

ashpërsuar. Rrjedhimisht, është ashpërsuar edhe teli i lahutës. Këngët janë vende-vende të zymta. Krahas dritës alpine, zanave, shtojzovalleve, krushqve e orteqeve të lbyrtë, ndeshim në shtegtime mercenarie, mallkime ogurzeza, zinxhirë burgjesh, pabesi dhe tmerre.

E njëjta laryshi do të gjendet, po të bëjmë krahasimin e ciklit të nizamëve me ciklin e dasmave, të këngëve të stinëve me këngët e luftës, të poemave të dashurisë me ato të satirës. E njëjta laryshi do të gjendet edhe brendapërbrenda këtyre cikleve. Është kjo laryshi një tjetër arsye për t`i hequr kurajën një studiuesi që i hyn punës për të ngërthyer në kufijtë e një studimi këtë rrokakrejt poetik.

VII

Pak përpara, në vendin ku flitej për përmbajtjen e shtrirë të folklorit shqiptar, u përdorën fjalët "*hapësirë perandorake*". Këtu nuk kemi të bëjmë as me një figurë, as me një teprim. Është saktësisht kështu: shtrirja horizontale, që ndërthen brendapërbrenda vetes poema popullore shqiptare, është me të vërtetë e pashembullt.

Që nga Spanja e gjer në Krime, e disa herë edhe më larg, gjer në brigjet e Japonisë, në vijën perëndim-lindje; që nga ujërat balltike e gjer në Jemen e Abisini, e disa herë më poshtë, gjer në Afrikën e Jugut, në vijën veri-jug shtrihet ky atlas i paparë poetik, që përfshin brenda tij dhjetëra shtete e popuj në të tre kontinentet. Asnjë metropol poetik nuk i ka shtyrë ndonjëherë sinorët e poemave të tij kaq larg. Gjithë vendet ballkanike hyjnë këtu nën emrin e përbashkët Rumeli ose me emrat e tyre veç e veç: Greqia, Rumania, Bullgaria, Mali i Zi, Bosnja; vende të tjera evropiane, si Italia, Venediku, Gjermania, Austria e Hungaria janë aty, vende gjysmevropiane e gjysmaziatike, si Krimeja, Rusia, Tartaria, Stambolli; vende aziatike, si Anadulli e Arabistani; vende afrikane si Egjipti, Abisinia e Jemeni.

Duke përmendur këto emra vendesh e popujsh, nuk nisemi nga vjersha të rralla ose të rastësishme, sepse ashtu do të përmendnim këtu Amerikën, Argjentinën, Kinën, Australinë e shumë vende të tjera, emrat e të cilave disa herë shfaqen në poezinë popullore. Kur përcaktojmë pak a shumë kufijtë e shtrirjes përmbajtësore të poezisë së popullit, marrim parasysh vetëm ato vende, që jo vetëm i ndeshim shpesh në të, por që kanë zënë atje një vend të natyrshëm e të paluajtshëm. Kështu, p.sh., nuk mund të kuptohet dot cikli i këngëve të mërgimit ushtarak (këngët e nizamëve) jashtë gjeografisë së Arabistanit, Rumelisë, Krimesë, Abisinisë e Jemenit. Kur shqiptari këndon për Urën e Qabesë, pavarësisht se kjo urë e nëmur ndodhet në një kontinent tjetër, në poezinë e tij ajo rri natyrshëm, si ura në të hyrë të fshatit.

Ose të marrim sinorin perëndimor të rrafshit poetik, Spanjën:

*Kah po vjen, o rob i xanë?
Prej asaj të zezës Spanjë*

thuhet në një vjershë.

Nuk është vetëm natyrshmëria e futjes së emrit të këtij vendi në strukturën e këngës, gjë që dëshmon se ai emër s'është aty kot, por Spanjën e gjejmë edhe më thellë në eposin popullor. Heronj të tillë të njohur të tij si Ago Ymeri, kur kthehen nga shtegtimitet e tyre heroike-aventuroze, kthehen pikërisht nga Spanja. Të tjerë heronj nisen për atje e nuk kthehen më.

Është vështirë të kuptohen një pjesë e këngëve tona epike pa Rumelinë. Gjithë rrafshira e saj: rrugët e karvaneve, kufijtë, provincat, pashallëqet, kryevendet, kazermat, ishujt, qytetet,

vendet e internimit etj., etj. takohen me qindra e qindra herë në vjershërimin popullor shqiptar.

Ose të marrim dy vende të skajit tjetër, Italinë dhe Gjermaninë. Nuk është fjala vetëm për këngët e Luftës së Dytë Botërore, por edhe në vjershat e vjetra ato i ndeshim shpesh. Kështu, kur flitet në këngët e dikurshme për Gjermaninë apo për Nemcen, siç i thotë populli, përmendet Bismarku, delegatët tanë në Kongresin e Berlinit, fjalë të të dyja palëve etj. Kurse Venediku në këngët e vjetra takohet edhe më shpesh.

Duke e futur këtë hapësirë ndërkontinentale brenda rrafshit të tij poetik, populli e ka tretur atë plotësisht. Kështu, kur nis një këngë për luftën anglo-boere, në krye fare, ai i fal një varg nga vjershat për luftërat e tij (të Kurveleshit):

*Zunë malet e rënkojnë
Se boerët po luftojnë.*

Mbretëreshën Viktoria të Anglisë, në çastin që merr një lajm disfate, populli e përshkruan krejt si një grua të fshatrave tona (Le të kujtojmë se të njëjtën gjë bënte Rafaeli, kur nga fytyrat e grave të zakonshme pikturonte madonat e tij).

*Viktories kur ia thanë,
Lidhi duart e zu vajnë.*

Ky trajtim i lirshëm i personazheve historikë, forma e guximshme e pikturimit përkon me një saktësi të habitshme, kur është fjala për thelbin e çështjes. Kur në një nga vjershat për luftën ruso-turke, rapsodi këndon:

*Nikollai tha një fjalë:
Meçnikofnë e kam si djalë,*

ne kuptojmë se vjershëtori anonim, pavarësisht se e vizaton car Nikollën si një burrë të zakonshëm në një sherr të zakonshëm te sheshi i katundit, e di mirë, jo vetëm tablonë e përgjithshme të luftës, por, megjithëse është në kampin turk, di edhe hollësira nga grindjet dhe intrigat brenda oborrit rus të Kremlinit, lidhur me emërimet dhe çemërimet e admiralëve (Meçnikovit në këtë rast).

Por kjo nuk ndodh vetëm me fusha apo troje të hapët; lugina, male, dete, rrafshulta. Qytete të tillë, si Berlioni, Moskovi dhe sidomos Parisi, çohen natyrshëm midis fushës së aksionit të këngës sonë popullore. Madje, vetë grumbullimi i shteteve kryesore evropiane, nën emrin përmbledhës "Evropë", trajtohet krejt zakonshëm në shumë e shumë këngë.

Evropa shkruajnë e thonë...

Lehtësia me të cilën populli përfshin brenda këngës së tij shtete e kufij të largët, qeveritarë e sovranë të huaj, ngjarje e çështje botërore, siguria me të cilën i trajton ato tregojnë se muza popullore nuk sprapset përpara asnjë problemi dhe përpara asnjë përmase. Në telin e lahutës së tij ka vend për gjithçka. Si në një teletajp ndërshekullor, nëpër atë tel gjëmon e uturon historia e një pjese të globit tokësor.

Duke pasur parasysh këtë hartë kaq të gjerë, duken krejtësisht pa vend përpjekjet e shkencëtarëve shovinistë sllavë për të vërtetuar se cikli i rapsodive shqiptare të Mujit dhe Halilit është një imitim i ciklit rapsodik serbo-kroat. Argumenti kryesor që ata sjellin për të vërtetuar autorësinë

sllave të ciklit është vendi i veprimit të një pjese të ngjarjeve epike, Jutbina e Kotorret e reja, të cilat ndodhen vërtet në tokën kroate. Mirëpo, duke e krahasuar largësinë e Jutbinës prej kufijve shqiptarë me largësinë ndërkontinentale ku zhvillohet shpesh aksioni i poemave tona popullore, del fare e qartë se sa e zakonshme është për muzën popullore t' i vendosë disa nga ngjarjet e kreshnikëve dy hapa larg kufirit, ajo muzë që është mësuar t' i çojë ato me mijëra milje larg. E aq më tepër që në rastin e ciklit të Kreshnikëve kemi të bëjmë pikërisht me poema plot me shtegtime, rrëmbime grash e me fushata lufte, itinerari i të cilave shkon disa herë gjer pranë brigjeve të Detit të Zi. Të përdorësh si argument Jutbinën e Kotorret e reja, për t' i hequr shqiptarësinë ciklit tonë Verior, është njëlloj sikur të marrësh si arsye Trojën, e cila ndodhet në trojet turke, për t' i mohuar grekësinë poemës homerike.

Duke hapur atlasin e poemës popullore shqiptare, duke parë rrethinat, provincat, kolonitë fantomatike të metropolit poetik shqiptar, vetvetiu bëjmë pyetjen: si mund të krijohet ky "comonwelth" i paparë artistik dhe pse?

Kjo pyetje vjen e bëhet edhe më këmbëngulëse, po të kemi parasysh se ky rrafsh poetik i paanë, jo vetëm që nuk u krijua prej popullit të një shteti të madh e pushtues, por, përku-ndrazi, u krijua prej popullit të një prej vendeve më të vegjël të Evropës dhe, për më tepër, prej një vendi që jo vetëm s' kishte pushtuar askënd, por që ishte vetë i pushtuar shekuj me radhë. Veç kësaj, ai u krijua në kushtet e mungesës së plotë të mjeteve të telekomunikacionit, të shtypit, radios e TV.

Përgjigjen e pyetjes së mësipërme kritika shqiptare e viteve '30 e kërkoi në lëvizjen e njeriut shqiptar brendapërbrenda Perandorisë Otomane, si edhe jashtë kufijve

të saj. Natyrisht që lëvizja e shqiptarit, prania e tij nëpër ato vise, që ai vit pas viti e shekull pas shekulli ia ka shtuar dalëngadalë truallit të tij poetik, duke e rritur atë gjer në përmasat kolosale, është një faktor i rëndësishëm për shpjegimin e dukurisë. Mirëpo, duke qenë i rëndësishëm, ai nuk është kurrësi i mjaftueshëm, madje ai nuk është as kryesori në këtë shpjegim.

Në të vërtetë, lëvizja e shqiptarëve, si brenda, ashtu edhe jashtë shtetit osman ka qenë e pandërprerë. Dihet ikja e madhe e arbëreshëve pas pushtimit otoman. Bashkë me djepet e fëmijëve, emblemat e stolitë, ata morën me vete një pjesë të thesarit poetik. Një kohë të gjatë ata u endën nëpër Evropë bashkë me atë thesar, një pjesë e të cilit, natyrisht, humbi. Por një pjesë u ruajt në ngulimet e tyre, sidomos në Itali.

Edhe më të mëdha e më të vrullshme ishin lëvizjet e shqiptarëve brenda kufijve të shtetit osman. Këto ishin lëvizjet e rekrutëve e ushtarakëve që bënë shërbimin larg, lëvizjet ekonomike të kurbetlinjve për të gjetur punë, lëvizjet politike të atyre funksionarëve të lartë shqiptarë, që shteti turk u kishte besuar poste të rëndësishme anembanë Perandorisë, lëvizje të personaliteteve të kulturës, gjithashtu, me kombësi shqiptare, që loznin rol jo vetëm në zhvillimin kulturor të Shqipërisë, por të gjithë shtetit osman, lëvizje të familjeve apo personave të veçantë që i largoheshin gjakmarrjes, lëvizje të njerëzve kokëshkretë, që ndiqnin njëri-tjetrin për gjakmarrje, lëvizje thjesht për aventura, lëvizje mistike etj., etj.

E gjithë kjo vorbull e pafund është pasqyruar saktë në poemën popullore. Rërat e shkretëtirave arabike, ku rekrutët kryenin shërbimin shumëvjeçar, humbëtirat e internimeve të Anadollit, lagjet luksoze të Stambollit, burgjet e Çanakalasë, zyrat e ftohta të shtetit, hanet, xhadetë, korrierët që sillnin

dekretet, kasnecët që i shpallnin ato, kasollet, kazermat, pallatet, - me një fjalë, të gjitha vendet ku njeriu shqiptar ka jetuar, ka vuajtur, është pranguar, ka ngritur krye, ka vdekur, ka sunduar, gjenden të regjistruara aty, në defterin e madh të llogarive të popullit.

Duke u endur nga skaji në skaj i Perandorisë, shqiptari bashkë me hejbetë çonte ose binte edhe këngët e tij. Kështu u krijua ai që mund të quhet *qarkullimi i këngës popullore shqiptare* brendapërbrenda shtetit shumëkombësh osman. Natyrisht që këtij qarkullimi trikontinentalësh i detyrohet një pjesë e shpjegimit të gjeografisë së shtrirë të këngës sonë popullore. Por, siç u tha më sipër, shpjegimi është tepër i mangët.

Vërtet shqiptarët kanë lëvizur shumë, por edhe popujt e tjerë s`kanë qenë të ngujuar. Aq më tepër, po të kemi parasysh shërbimin ushtarak, kurbetin ekonomik dhe internimet në masë. Pra s`është thjesht lëvizja ajo që shpjegon këtë buisje këngësh. Ndoshta do të bënim një hap më tepër drejt së vërtetës, po të theksonim se shqiptari ka futur në këngët e tij sidomos ato vise ku ai ka derdhur gjak, pra ku ka lënë jetën. Trojet e huaja, të njomura me gjakun e tij, ato kufij të largët të shtetit të madh osman, ato rrafshira gjysmë të vdekura, ku ushtarët kryenin shërbimin, frontet e luftërave të shumta brenda dhe jashtë mbretërisë janë vendet më të populluara me këngët. Duket sikur këto këngë zëvendësonin shenjat apo gurët mbi varre, që shqiptari s`i linte kurrë pa vënë, qoftë edhe mbi varre të panjohurish, por që në stepat ruse apo arabike i mungonin. Nga kjo pikëpamje, shumë nga vjershat e mërgimit ushtarak ose të nizamëve, siç quhen, të kujtojnë një varrezë të madhe plot mbishkrime. Veçse ato s`janë të gdhendura as në gur, as në dru, por në kujtesë. Dhe, veç

kësaj, një pjesë e tyre janë mbishkrime prej gjenish.

Megjithatë, as vdekja, gjithmonë e nderuar dhe e lartësuar në art prej shqiptarit, nuk mjafton për të shpjeguar horizontet ndërkontinentale të këngës së tij. Edhe të tjerë kanë vdekur, madje, me dhjetëra mijëra, në shtetin osman, duke përfshirë edhe vetë turqit, larg vatrave të tyre. Pseja duhet kërkuar më thellë. Ajo ka lidhje me strukturën psikike, me gjithë historinë e popullit tonë.

Kjo hartë kaq e gjerë e sinorëve poetikë tregon, në radhë të parë, se populli ynë edhe në të kaluarën, pavarësisht nga mjerimi ekonomik e kulturor, nga mosdija dhe terri mesjetar, ka qenë përherë një popull politik. Moskokëçarja nuk ka qenë kurrë në natyrën e shqiptarit. Një incident në rrugë, një sherr, një debat e ka kthyer gjithmonë nga rruga për të marrë pjesë në zgjidhjen e tij. Është në natyrën e popullit tonë që në ngjarjet e mëdha të mos tërhiqet mënjanë e të bëjë sehir, *sepse është i vogël, ç'i duhet*.

Populli ynë asnjëherë nuk është tërhequr në qoshe të ngrohtë për të ngrënë në paqe nën hijen e ullinjve bukën e tij. Shteti osman do ta pranonte me gjithë qejf një pazarllëk të tillë me Shqipërinë. Madje, shumë herë gjatë shekujve ai u tregua i gatshëm t'i jepte një status të veçantë Shqipërisë, mjaftonte që ajo të rrinte e bindur dhe mënjanë. Por populli ynë, megjithëse rastet iu ofruan më se një herë, nuk e bëri kurrë këtë gjë. Përkundrazi, ai u përzie gjithmonë me vrull në të gjitha ngjarjet e mëdha, qoftë kur ato lidheshin drejtpërdrejt me të, qoftë kur kishin lidhje me lirinë e popujve të tjerë, siç qe rasti i revolucionit grek.

Dhe dihet se, duke u përzier me këto ngjarje, populli ynë ka mbajtur qëndrim. Rrjedhimisht, për shqiptarin ka qenë gjithmonë e natyrshme të japë gjykime për veten e tij, por

edhe për botën, për luftërat e tij, por edhe për luftërat midis fuqive të mëdha, për fatet e tij, por edhe për fatet e gjithë njerëzimit. Këtë cilësi universale të tij e gjejmë që në kohën para pushtimit turk, por sidomos në epopenë skënderbejane.

Interesimi për atë çka ndodh përtej kufijve është, veç të tjerash, edhe një shenjë mençurie të thellë. Në mungesë të plotë të institucioneve shtetërore, të diplomacisë zyrtare, të botimeve, arkivave e shtypit, populli ynë ka pasur një nuhatje të tillë, sa që të kuptonte se fati i vendit tonë nuk ishte i shkëputur nga komplikimi i situatave ndërkombëtare. Populli ynë ka ditur gjithmonë të vështrojë përtej kokave të armiqve limitrofë. Ai e kishte kuptuar se jo gjithmonë rreziku për vendin fillonte te guri i kufirit. Rreziku qëllonte të lindte tepër larg, diku në Evropën Qendrore ose në ftohtësinë e stepave, madje edhe më larg, në thellësitë aziatike. Dhe qysh atje, muza popullore me talent, zgjuarsi e diplomaci e kapte dhe jepte sinjalin për të.

Veç kësaj, vërshimi i muzës poetike përtej kufijve tregon se, edhe duke qenë nën Turqinë, populli ynë përherë e ka ndjerë veten disi autonom. Megjithëse i pushtuar, ai asnjëherë nuk e ka ndier veten si pjesë përbërëse e shtetit otoman. Qysh në ato kohëra të mugëta, të ardhmen e tij ai e shikonte të ndarë nga e ardhmja e shtetit osman. Asnjë iluzion s'kishte ai për këtë shtet dhe asnjë besim në qëndrueshmërinë e tij. Kufijtë perandorakë otomanë ishin së shumti kufij fantazmë, që s'e mbronin nga asgjë.

Në këtë taban, në këtë doktrinë të pashpallur popullore u mbështet Rilindja jonë Kombëtare për të projektuar programin e saj për shkëputjen e Shqipërisë nga Perandoria Osmane. Shkëputja kishte qenë gjithmonë, madje, jo shkëputje, por humnerë, por ajo duhej mishëruar në veprime

konkrete, siç bëri Lidhja Shqiptare e themeluar në Prizren, më 1878. Mbi këtë gjendje shkëputjeje të vazhdueshme u përpoqën të mbështeten para Rilindjes Bushatllinjtë dhe Ali Pashë Tepelena, për të dalë të pavarur, madje, për të bërë edhe politikë të jashtme të pavarur nga Porta e Lartë. Mirëpo ata, të shkëputur nga populli siç qenë, ishin të papërgatitur për këtë mision kaq të lartë. Në vjershat e tij populli kishte kohë që bënte politikë të jashtme të pavarur. Në vjersha flitej për luftëra, traktate ndërkombëtare. Emrin e Parisit, si qendër bisedimesh, e gjejmë shpesh midis tyre. Shumë nga vjershat, madje edhe vallet burrërishte, nga ato që kërcëhen me të përplasur të opingës, fillojnë me vargun:

Në Paris kur u mbëlodhë...

ku emri i kryeqytetit të Francës rri midis vargjeve thjesht e na-tyrshëm si një gjë e njohur. Bushatllinjtë dhe Ali Tepelena ishin tepër pashallarë për të qenë prijësa të popullit, ndaj edhe nuk e kuptuan dot projektin e pavarësisë, që populli, ashtu si ëndrrat e tij më të mëdha, i kishte shpallur qyshkur në këngët e tij.

I parë kështu, ky universalitet i muzës së tij, kjo politikë e jashtme poetike, tregon plotshmërinë e personalitetit të një populli. Ajo tregon kompetencë dhe siguri në fuqinë e tij shpirtërore për të përballuar probleme të vështira, ashtu si gjithë popujt e tjerë evropianë. Populli ynë e ka ndier veten përherë me dinjitet midis komunitetit të popujve. Ai nuk ka vuajtur as nga ndjenja e grandomanisë, as nga kompleksi i inferioritetit. Privilegjet me të cilat përpiqej të joshte personalitetet shqiptare Perandoria Osmane, duke arritur gjer atje sa të ndajë disa herë edhe pushtetin me ta, kishin pasur

rrezikun e krijimit të grandomanisë, sidomos në raport me popujt e tjerë ballkanikë të trajtuar zakonisht si raja prej elitës otomane. Mirëpo grandomania, edhe pse munda të maiste një kastë pashallarësh e bejlerësh shqiptarë, nuk ngjiti dot në popull. Kurse kompleksin e inferioritetit, megjithëse i vogël, populli ynë nuk e njohu kurrë. Ai i ka parë gjithmonë me qesëndi ato vende të mëdha, qoftë të Lindjes, qoftë të Perëndimit, që niseshin kundër tij. Me gjithë mekanizmin e tij pompoz ushtarako-burokratik, për popullin tonë pushtuesi osman s'ka qenë veçse një "*halldup shallvaregjerë*". Kurse shteti tjetër perëndimor "modern" Italia, në këngën popullore trajtohet përherë si grua llafazane.

Me gjithë këtë përbuzje ndaj armiqve shumë më të mëdhenj se vetja, populli ynë ka qenë gjithmonë realist. Ai asnjëherë nuk e ka përfytyruar vendin e vet si "*qendër të botës*", siç ndodh në përsiatjet filozofike-poetike të disa vendeve të mëdhenj e të vegjël. Euforia dhe vetëmburrjet mungojnë krejtësisht në dëshmitë e tij artistike. Kjo duket qartë edhe në mënyrën se si shqiptari e koncepton në këngë vendin e vet, Shqipërinë. Ka një lidhje tepër intime në raportin *njeri-atdhe*. Ndërsa në poezinë e kultivuar Shqipëria është zakonisht nënë e thinjur, në vjershërimin popullore ajo është më tepër nuse. Dhe dihet se koncepti nuse është e kundërta e *grandomanisë*. Por këtu duhet thënë se, duke mos e konsideruar vendin e vet "*qendër të botës*", aq më pak shqiptari e ka konsideruar atë provincë të saj.

Qarkullimi i këngës popullore shqiptare nëpër truallin perandorak osman, është një dukuri e mahnitshme. E thjeshtë si një lule e egër, me një tekst të kursyer prej shtatë-tetë rreshtash, e pajisur me një melodi, gjithashtu, të thjeshtë dhe disa herë me një skicë lëvizjesh për valle disi të papritur, e

vetme midis propagandës zyrtare, pasthirmave, bejteve, ekstazës fetare, e huaj, e pangjashme me to, gjithsesi e çuditshme, - kjo këngë vërtitej midis kësaj bote mistike, pa u përçudnuar aspak prej saj. Që nga kufijtë e largët perandorakë ajo udhëtonte drejt truallit lindor, Shqipërisë ose që nga Shqipëria nisej drejt kufijve më të largët. Vetë fakti që e bënte lirisht këtë udhë tregon se ç`kockë e patretshme ishte ajo për makinën shkombëtarizuese otomane dhe me ç`brumë të pavdekshëm që ngjizur. Siç thotë studiuesi ynë V. Sejko për këngët e largimit, ato ishin "këngë të vjetra shqiptare, që luftërat dhe rrebeshet kanë marrë nëpër këmbë e përplasur vend e pa vend ashtu si rrungaja kur merr përpara lymën e arave që gërryen".

Nga këngët e largimit, ato të mërgimit ushtarak (të nizamëve) janë ndër më të bukurat. Sipas shembullit të gjithë sistemit poetik popullor, ato, gjithashtu, janë të plota në vetvete, një ushtarologji e vërtetë, ku gjendet gjithçka që ka të bëjë me shërbimin e detyruar ushtarak, duke nisur nga shpallja e dekretit për mobilizim, zyrat e rekrutimit, ndarja me të afërmit e nisja e rekrutëve dhe gjer te buka e kazermës, stërvitjet në rërat e përvëluara të Arabistanit dhe vdekja larg.

Që nga skenat që të kujtojnë pikturat e Brygelit:

*Ju të liq e ju sakatë,
Amanet ju lëmë gratë*

e gjer në vargjet e rëndë madhështorë në përmasat dhe zymtinë e tyre:

*Nuk po hahet ky peksimet
Që asht qitë tash treqind vjet,*

të cilat japin aq saktë atë statizëm e myk shekullor të shtetit anakronik osman, shtrihet një enciklopedi e tërë dhimbjeje, që kurorëzohet përzishëm me këngën e *Urës së Qabesë*, pa dyshim më të bukurën e këngëve të nizamëve dhe një nga margaritarët e rrallë jo vetëm të poezisë sonë, por të poezisë botërore në përgjithësi.

Le të ndalemi për ta parë nga afër atë. Teksti i saj i thjeshtë përbëhet nga fjalët e një ushtari, që po jep shpirt diku në rërat arabike, pranë *Urës së Qabesë*, siç e tregon shkurt fillimi i vjershës:

*Mbeçë, more shokë, mbeçë
Përtej Urës së Qabesë*

(A nuk është përtej jetës, në zonën e vdekjes, kjo "përtej *Urës së Qabesë*"?). Në dy rreshtat që pasojnë ka në njërin një dëshirë, në tjetrin një porosi:

*Falëm me shëndet nënesë,
Kaun e zi le ta shesë.*

Pra, në pjesën e parë të këngës kemi një ushtar që po vdes, një nënë, që e pret mijëra kilometra larg, dhe një ka të zi, që duhet të shitet menjëherë. Kjo shitje është porosia e parë e ushtarit që po vdes. Ai është i ndërgjegjshëm se me vdekjen e tij do të ndryshojë krejtësisht raporti ekonomik në familje. Ai në Jemenin e Afrikës dhe kau i zi në luginën e katundit e kanë mbajtur gjallë gjer atëherë familjen. Tani ushtari po vdes, ndaj kau duhet të shitet për të përballuar përkohësisht jetesën. Prandaj dhe vargjet janë të prerë, të kursyer, gati-gati të thatë si një pusullë e shkruar shpejt e shpejt përpara se

dora të ngrijë.

Dhembja është e fshehur tani. Ajo pikon paksa vetëm te folja "mbeçë", që përsëritet dy herë dhe te ngjyra e kaut. Kalimthi, gati-gati rastësisht, midis kësaj pusulle ekonomike poeti anonim ka hequr një penel, ku na kujton se objekti i shitjes, kau, ka ngjyrën e zisë. Nënvizime të tjera s`ka, sepse ato janë të panevojshme.

Kurse në pjesën e dytë të vjershës dhembja vërshon hapur:

*Në pyestë nëna për mua
I thoni që u martua.*

Vargjet kanë një brengë çjerrëse, por të tërthortë, të përzier me ironi, me një nënqeshje të ftohtë, tamam nënqeshje të vdekuri. Ç`mund të kishte ëndërruar më tepër një nënë shqiptare, që e ka djalin ushtar në Jemen, veçse martesën e tij dhe ç`mund të ishte më e kundërt se martesë se kjo shkretëtirë shterpë arabike, ku s`ka as hije, as drurë, pa le dasmë e riprodhim njerëzor. Në këtë përplasje të ëndrrës me realitetin qëndron tragjedia. Dhe ushtari vazhdon amanetin ose, më saktë, antiamanetin e tij, duke nisur çdo rresht me fjalët dërrmuese "në pyestë". Në qoftë se nëna do të kërkojë hollësira për dasmën e tij, atëherë përse tjetër mund të pyesë veçse për nusen, për kalin dhe për krushqit? Dhe ushtari i jep përgjigje për të tria:

*Në pyestë se ç'grua mori
Tre plumba te kraharori.*

Dhe tani që nëna e mori vesh të vërtetën, le ta pijë kupën

e helmit gjer në fund, le të marrë vesh cili qe kali i dhëndërisë dhe cilët qenë krushqit e tij.

*Në pyestë se ç'kalë hipi
Atje tek hipën meiti.*

Dhe ja fundi i gjithçkaje dhe fundi i këngës:

*Në pyestë se ç'krushq i vanë
Sorrat e korbat e hanë.*

Ata që e dinë ç'është dasma shqiptare me nusen e bardhë si të qëndisur me brymë e argjend, me veshjen e dasmorëve plot fustanella e mëngore e qeleshe të bardha gjithashtu, me orizin, kuajt, muzikat, këngët kristaline, vetëm ata mund ta marrin me mend se ç'do të thotë që në vend të këtyre krushqve e dasmorëve rrëzëllonjës të jenë një grumbull korbash me krrokamë.

Në këtë këngë flitet për vdekjen, por vdekja s'përmendet. Përkundrazi, sundojnë fjalët martesë, grua, kalë, krushq. Ceremonia e dasmës dhe e vdekjes janë të shkrira si në një plan të dyzuar. Dhe çuditërisht mbi "humorin e zi" sundon dasma. Me gjenialitet, poeti anonim e ka ndriçuar zinë me dritë, për ta bërë jo më të lehtë, por më të përzishme. Nga drita dhe bardhësia dhembja është dyfishuar, trefishuar dhe, kryesorja, gjithçka është bërë më e vërtetë. Sikur të kishte mundësi që të krijohet një anketë me të gjitha nënat shqiptare që kanë qarë djemtë e pamartuar, do të dilte se parafytyrimi i dasmës që nuk u bë, midis zisë dhe vdekjes, ka qenë me siguri më i përgjithshmi te ato.

Përsa i përket vendit ku mund të jetë krijuar kënga, në

truallin brenda kufijve apo në Jemenin e largët, apo në hapësirën midis Jemenit dhe Shqipërisë, kjo është vështirë të gjendet. Natyrisht, është më e besueshme që kënga të jetë krijuar *këtu*, po s'përrjashtohet mundësia që të ketë lindur edhe *atje*. Më tepër ka mundësi që pjesa e parë e këngës, ku flitet për shitjen e kaut të zi, të jetë krijuar në Jemen, kurse pjesa e dytë, ajo e dasmës makabre, në Shqipëri, dhe koha i ka bashkuar pastaj vetvetiu të dyja. Te kjo hamendje të çon vetë përmbajtja e tekstit. Në pjesën e parë sundon zëri i ushtarit, brenga e tij, halli ekonomik. Në pjesën e dytë, pavarësisht se vazhdon të flasë ushtari, sundon dhembja e të tjerëve, kryesisht e nënës, për vdekjen e ushtarit. Në pjesën e parë halli ekonomik e sundon dhembjen e vdekjes së njeriut, ndaj është më e besueshme që kjo pjesë të jetë krijuar prej ushtarëve shqiptarë në Jemen. Kurse në pjesën e dytë dhembja e vdekjes së njeriut e kapërcen anën ekonomike, ndaj kjo pjesë mund të jetë krijuar në Shqipëri. Sepse s`ka se si të mendohet që njerëzit këtu, kryesisht nëna, pavarësisht nga mjerimi ekonomik, të fillonin këngën e trishtme pikërisht me shitjen e kaut. Me një fjalë, në qoftë se vazhdojmë pandehmat, në secilën pjesë, secila palë mendon për tjetrën dhe jo për vetveten.

Megjithatë, s`përrjashtohet mundësia që ky lloj arsytimi mund të jetë pakëz metafizik, po të kemi parasysh se mekanizmi poetik popullor ka aftësi të habitshme për të shkruar kohërat, hapësirat dhe zëra brezash të tërë njerëzore në poemat e tij. Kështu ka ndodhur, ndoshta, edhe me këngën e Urës së Qabesë.

Kjo këngë ka vetëm 12 rreshta. Në qoftë se ndonjë ditë popujt, që kanë vuajtur dikur nën sundimin otoman, do të binin në marrëveshje për të ngritur një monument të përbashkët

për kujtim të miliona bijve të tyre të vdekur gjatë shërbimit ushtarak në ushtrinë shumëkombëshe osmane, vështirë se mund të gjendej një tekst më universal për t'u gdhendur mbi këtë monument se kënga shqiptare e Urës së Qabesë...

Gjeografia e këngës popullore shqiptare, shtrirja e saj jashtme, tregojnë, në fund të fundit, përmasat e gjera të brendshme të popullit tonë. Këto përmasa shpirtërore ia krijoi atij vetë historia. Gjatë luftës për ekzistencë me tri nga perandoritë më të fuqishme të kohërave: romaken, bizantinen dhe otomanen, populli ynë krijoi, veç të tjerave, edhe një "perandori të katërt", perandorinë e tij poetike, e cila nuk ka cenuar kurrë kurrkënd, përkundrazi, ka qenë përherë, në tërësinë e saj, një kumt miqësie për popujt e tjerë.

VIII

Pavarësisht nga ky vërshim jashtë kufijve, peshën e vet të vërtetë, kulmet dhe zjarminë e saj kryesore, poezia popullore i ka për botën shqiptare, pra për hallet e shtëpisë së vet. Madje, një rrezatim kaq i fuqishëm larg tregon, në fund të fundit, se ç`fuqi ka kjo poezi në metropolin e saj, në truallin e mirëfilltë shqiptar.

Hallet e shtëpisë së vet... Cilat kanë qenë hallet e vërteta të popullit? Përgjigjja nuk ka qenë kaq e thjeshtë. Madje, nga mënyra si i janë përgjigjur kësaj pyetjeje, shumë lëvizje letrare e artistike kanë përcaktuar karakterin e vet përparimtar apo reaksionar, popullor apo antipopullor. Historia ka treguar raste jo të rralla kur është bërë zhurmë për halle të paqena, ndërsa, përkundrazi, është heshtur për hallet e mëdha.

Hallet e njeriut shqiptar gjatë jetës së tij të gjatë kanë qenë të sferës ekonomike dhe shpirtërore. Ato kanë qenë të pleksura dialektikisht në artin e tij, ashtu si edhe në jetën e tij. Ndarja metafizike e tyre ka çuar në qëndrime të skajshme dhe në interpretime të gabuara. Përqendrimi i vëmendjes vetëm te elementet mitologjike mrekullore (zanat, shtojzovallet, legjendat) etj., në kurriz të elementeve realiste të prozës së

përditshme, është një qëndrim idealist, që e cungon dhe e varfëron tepër muzikën popullore. Dhe anasjelltas, injorimi i elementeve mrekullore, gjoja në emër të një këndvështrimi materialist të çështjes, rrezikon ta thajë nga një drejtim tjetër gurrën e popullit.

Vetë populli, si një mjeshtër i pagabueshëm, ka ditur të vendosë në artin e tij një raport të drejtë midis elementeve realiste dhe mrekullore, midis bashkëkohores dhe të përjetshmes, midis konkretes dhe abstraktes, midis lëndores dhe shpirtërores.

Ta shikojmë më thjesht në vargje. Është historia universale e *atij* dhe e *asaj*. Dashurohen të dy. Ajo është ende tepër e *re, ndaj ai duhet të presë ca kohë:*

*Pritmë, bandill, pritmë
Jam e vogël shumë.*

Si gjithë të dashuruarit, ata jepen pas thurjes së planeve për të ardhmen. Përse kanë nevojë vallë?

*Fusha na bën baltë,
Mali bën furtunë.*

Në këto dy vargje jepet në mënyrë të përsosur gjithë filozofia e jetës e njeriut shqiptar. Për dy gjëra ka kryesisht nevojë ky njeri: për baltën e fushës dhe për furtunën e malit. Balta është baza lëndore e ekzistencës, ushqimi, buka, rrogozi. Furtuna është sfera shpirtërore, pasionet, hovet ("Bukë dhe Liri" ka qenë një nga parullat e njohura të kryengritjeve popullore).

Natyrisht, jemi në sferën e artit, pra, në atë sferë që populli e quan aq thjesht dhe bukur: furtunë, prandaj vetëkuptohet

që furtunës i kushtohet pjesa më e madhe e poemave popullore.

Por, megjithatë, populli nuk e ka harruar kurrë baltën. Nga kjo pikëpamje, poezia e tij e ka vënë në një pozitë të vështirë gjithë atë letërsi të përciptë idealiste, romantizante, e cila kinse në emër të gjërave sublime përpiqej të shmangte në faqet e saj çdo gjë që kishte lidhje me ekonominë, me marrëdhëniet e pronës midis njerëzve, shkurt me materializmin. Dhe nuk kishte si të ndodhte ndryshe. Me një mijë sytë dhe një mijë veshët e muzës së tij, me intuitën e pagabueshme, populli nuk kishte se si të injoronte në këngët e tij marrëdhëniet ekonomike.

Pak më parë pamë se si edhe në një këngë tragjike si ajo e Urës së Qabesë, ekonomia nuk harrohet. Vjershat për hallet ekonomike, për shtrenjtësinë e jetës, për skamjen, krizat, tatimet, çmimet e larta, zinë e bukës, zhvleftësimin e monedhës etj. janë të shumta në enciklopedinë poetike të popullit. Ato janë të pajisura me një informacion të saktë plot shifra dhe fakte. Rënkimi popullor, që del nëpërmjet këtij informacioni, ngjan akoma më i fuqishëm.

*Topjakë e xhelepe s'ka
Është vendi fukara,
Jetojmë me lakëra,
Katër shtëpi me një ka.*

Në portretizimin e një vajze autori anonim nuk harron të nënvizojë kushtet ekonomike të kohës:

*Të kish rritur nëna
Në një mot të shtrenjtë.*

Nganjëherë hallet ekonomike e fshehin mizorinë e tyre prapa vargjeve të ngushta, elegante, që u përshtaten shumë bukur situatave:

*Kokën ma mban lart,
Sytë e zez përdhé,
Halli si i bëhet,
Hanko Selime.
Ti kërkon fustan,
Unë s`kam me se.*

Është grindja e përjetshme, këtë herë e çuar në mjedisë të tjera, në familje qytetare të rëna ekonomikisht. Nuk është më fjala për shitjen e kaut të zi, por për një fustan. Prandaj vargjet janë më pak madhështore, disi të qelqtë, por, megjithatë, drama është e pranishme në çdo rrokje të tyre. Prapa transparencës së rreshtave, prapa atij ritmi të prerë, gati pa shpresë, ndihet fare qartë kriza:

Unë s`kam me se.

Fjalë të ftohta. Madje, këtu s`ka as fjalë, por është vetëm një përemër vector, folja "të kesh" dhe ca pjesëza që japin tërë akullsirën e mungesës së të hollave.

Me një mjeshtëri të madhe populli ka futur në këngët e tij momente të jetës ekonomike, siç janë kreditë, borxhet, ndërrimi i pares, përqindjet mbi tatimet, këmbimet valutore, me një fjalë, një kolorit të tërë të jetës financiare. Nganjëherë vargjet ngjasojnë me fillimin e shpalljeve zyrtare:

Katër e gjysmë vate xhelepi.

Shpesh gjejmë vargje që të kujtojnë një informacion të bursës:

*Ky floriri i verdhë
Shkon njëqind e tre.*

Në krahasim me letërsinë tonë të kultivuar, së cilës i ka munguar shpesh pasqyrimi realist i mjediseve bankare-financiare, poezia popullore paraqitet më realiste dhe, në vargjet e saj të kursyera, ka disa herë më shumë ekonomi politike se në prozën tonë.

Por këtu duhet nënvizuar, dhe kjo është tepër e rëndësishme, se poezia e popullit është realiste sipas mënyrës së vet, pra sipas tonit të vet madhor. Si e tillë, ajo nuk ka zbritur kurrë në pazarin hileqar oriental me personazh qendror Nastradinin. Ky pazar ka qenë fare pranë saj, dy hapa larg kufirit, madje, brenda kufijve, në zona të tëra të populluara dendur, mirëpo personazhet e poemës popullore, të mbërthyer midis nyjesh tragjike e problemesh të mëdha të ekzistencës, kalonin mospërfillës përskaaj këtij pazari.

Lahuta popullore, duke qenë realiste, është njëkohësisht aq fantazmagorike dhe, ç'është më e rëndësishme, aq madhërisht poetike, sa të mos e komprometonte artin e saj përpara asgjëje. Ja një testament me karakter të dyfishtë, sa realist, aq edhe filozofiko-poetik:

*Të kam lënë malin
Të më rritësh djalin,
Të kam lënë fushën
Të më rritësh çupën.*

Nuk kuptohet ku mbaron këtu realiteti i përditshëm i jetës,

me trashëgiminë dhe pronën, dhe ku nis realiteti tjetër, ai i përgjithësuari, poetiku. Fusha i lihet trashëgim vajzës, me punët e saj bujqësore, me hallet, bindjen, baltën e saj, siç e pamë pak më parë. Kurse mali i lihet djalit. Dhe mali, vërtet ka kullotat e bagëtive, por mali, veç kësaj, ka rrezikun, rebelimin, lirinë. Dhe kjo përbën pjesën kryesore në testamentin tokësoro-qiellor.

IX

Pasi pamë baltën ose, më saktë, disa shfaqje të saj, të shohim një nga furtunat, dashurinë.

Lufta dhe dashuria janë dy motivet më të përhapura në poezinë popullore. Në jetë dashuria ishte në përgjithësi një dramë. Kjo dramë ishte shpesh me të shtira armësh dhe shpesh e brendshme. 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 artin e tij nuk e ka dënuar kurrë. Nuk ka asnjë këngë dhe asnjë varg kundër dashurisë. Kundërthënie është e çuditshme. Ajo tregon se morali patriarkal, në mos i është imponuar krejtësisht, i është rënduar popullit nga strukturat e prapambetura shoqërore dhe se aii, në thellësi të shpirtit të tij, ka qenë në konflikt me të. Veç kësaj, intuita e tij e madhe i ka thënë që dashuria është një ndjenjë e lidhur me të ardhmen dhe prandaj në artin e tij ai i ka dhënë asaj atë vend që nuk ia dha në jetë.

*O sevda e djalërisë,
o sevda,*

Shkul themelet e shtëpisë,

o sevda...

Nuk ka se si të jepej në mënyrë më të përsosur forca e dashurisë. Themelet e shtëpisë mund t'i shkulin vetëm tërmetet dhe luftërat. Por jo, ka dalë një forcë e re: dashuria.

Ç'forcë titanike të ishte ajo, që mund të trondiste (pale pastaj të shkulte) themelet e shtëpisë sonë patriarkale, themelet e familjes, të kanunit?

Qëndrimi emocional i popullit ndaj dashurisë në këto vargje është neutral. Populli nuk shtiret kurrë. Atë që do, e thotë qartë, ashtu siç e thotë qartë atë që nuk e do. Në këtë rast ai hesht. Ai nuk di ç'qëndrim të mbajë ndaj kësaj furtune. Ai është i hutuar pak nga forca e saj. Por fakti që ai nuk e dënon, tregon jo vetëm një zemërgjerësi, por edhe një mençuri të madhe.

Dashuria në poezinë popullore është përgjithësisht një ndjenjë dramatike e porealizuar, një ëndërr ose ndarje e gjatë.

Se vallë piqemi më,

Një sorkadhe me një drë.

Këta dy rreshta e japin saktë atë raport të mjegulluar gjysmë të ëndërrt, si në kuadrot e filmave me projeksion të ngadalësuar, të dy qenieve që dashurohen. Gjithçka është fine, jashtë fokusit normal të gjërave, me një mungesë të madhe midis, por një mungesë të tillë nga ato që mund të mbushin tërë universin e jetës njerëzore. Është kjo që i jep poemave të dashurisë fluiditetin e tyre të pashembullt:

Unë i thirra (pëllumbeshës) vidi, vidi

A vjen mishi, a vjen shpirti...

Por edhe e realizuar, dashuria është prapë plot mister:

U deshmë e njeri s`na diti.

Bie si gjëmimi i një orkestre. Ka në këtë varg edhe triumf, edhe disfatë. Gëzimi, që shkakton fshehja e dashurisë, përzihet me hidhërimin, që e shkakton po ajo gjë. Nuanca e lumturisë errësohet shpejt nga hija e pikëllimit. Vetëm një mendje e fuqishme mund të krijojë rreshta të tillë, ku nuancat e ndjenjave shkëlqejnë pranë njëra-tjetrës, ashtu siç ndizen e shuhen vezullimet e një brilanti kur e rrotullon nëpër duar.

*Dhe një plakë që na diti
Asnjë fjalë nukë qiti.*

Këtu, poezia aq qiellore në imazhin e drerit dhe sorkadhes që enden nëpër brymë, merr papritur strukturë romaneske. Ka një mjedis ku gjithçka është realizuar, ka, madje, dhe një plakë që ka ditur gjithçka dhe, veç kësaj, fakti që plaka ka vdekur tregon se historia ka shumë kohë që ka ndodhur.

Shpeshherë, kur bëhet fjalë për poezinë popullore të dashurisë, të vijnë ndër mend një seri shabllonesh, në krijimin e të cilave kanë ndihmuar bashkërisht antologjitë e këqija, studimet, botimet dhe shpjegimet e varfra të saj. Kështu, kur flitet për këtë poezi, theksohet si element kryesor i saj figuracioni me të cilin populli i këndon bukurisë së femrës, syve, vetullave e trupit të saj. Natyrisht, për të gjitha këto duhet folur, por duhet folur gjer në atë shkallë sa që ato të mos errësojnë dot thelbin e vërtetë të kësaj poezie. Dhe thelbi i saj është përtej bukurisë së syve dhe vetullave:

Mori e mira n'ortek të borës,

këndon poeti anonim. Dashuria për të është në radhë të parë rrezik, dritë e bardhë alpine, lëbyrje sysh nga dëborë, marramendje lumturie, por të gjitha këto pranë një orteku, pra pranë vdekjes.

Drama e brendshme e dashurisë shfaqet vërtet herë pas here me të gjitha aktet e saj: të shtira armësh, vdekje, varrim. Në takimin e dashurisë njeriu shqiptar shkonte me armë.

*Tuj fry veri, tuj ra borë
Mu ka ngri martina n'dorë.*

ose:

*Nga muri do ngjitem
Ta di që të vritem,
Me plumb të goditem,
Me thikë të pritëm.*

Vargjet janë të prera, plot trysni: ndihet që vendimi është i rrezikshëm.

Dhe ja përfundimi:

*N'odë të beharit
Dy qilima shtruar,
Në qafë na pastë
Kush na ka kallzuar*

Në skenë del vdekja. Vendi i krimit, një dhomë vere. Ata dy qilima të mbeten në sy, ashtu siç i ka mbetur poetit anonim të mpirë nga ngjarja. Asnjë shpjegim tjetër nuk jep ai për atë që ka ndodhur, sepse çdo shpjegim tani është i panevojshëm.

Në këto raste, poezia, zakonisht e dendur, fiton një dendësi të re. Atë të dramës.

*Bukurinë tënde e mbanin në gojë.
Ç'hata që na bëri e zeza pisqollë!*

Kalimi nga normalja në anormale, nga jeta në vdekje, bëhet drejtpërdrejt, pa asnjë varg të ndërmjetëm. Në rreshtin e parë, vajza është e gjallë, në të dytin e vdekur. Populli nuk shpjegon arsyen e vrasjes së saj. Ai nuk dëshiron ta shpjegojë. Ndoshta shkaku është absurd (një nga absurditetet e shumta të jetës), prandaj poeti anonim s'ka dashur t'i kushtojë atij asnjë rresht. Gjithë peshën e vjershës, peshën e mendimit e të trishtimit ai e rëndon në fjalët "*e zeza pisqollë*", vegla e verbër e vdekjes, e cila duket sikur lëshon ende tym.

Fill pas kësaj jepet, në mënyrë mjeshtërore, një skenë masive e dhembjes:

*U mblodh gjithë fshati, po të bënin varrë,
Gjysmëtë punonin, gjysmëtë po qajnë.*

Në vjersha të tjera qëllon që populli bëhet edhe më i kursyer në shpjegime, edhe më filozofik. E tillë është poezia e bukur për një vajzë me emrin Duda. Fillimi i vjershës është i thjeshtë: një përshkrim i bukurisë së vajzës. Pastaj pa pritur:

*Duda ish e shkoi e vate,
Varri iu mbush manushaqe.*

Ndërsa në rastin e mëparshëm në qendër të vjershës nxinte një armë, këtu janë hedhur lule.

Fqinjëria e dashurisë me vdekjen nuk është pjellë e ndonjë koncepti filozofiko-etik popullor, por është thjesht pjellë e realitetit. Kurse regjicura e ngjashme e dasmës dhe kësollit lidhet me mendësinë e popullit për jetën dhe për vdekjen.

Dasma është spektakli kryesor që populli ynë ka krijuar gjatë shekujve. Asnjë ceremoni tjetër, pagane apo fetare, e hareshme apo e përmortshme, 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 rrëzëllimin e këtij spektakli të mahnitshëm. Ka aty elemente legjendare, ka fragmente homerike, momente të plazmuara nga kohërat 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. *Nuse* u thotë populli zanave të pyjeve dhe të liqeneve. *Nuse* i thonë gruas edhe pasi martohet, në qoftë se ka një ngarkesë të mirë emocionale ndaj saj. Madje, edhe në kufijtë e pleqërisë gruaja vazhdon disa herë të quhet *nuse*. Pra, *nuse* s'është thjesht vajza e stolitur që martohet, është më e gjerë se ajo, është pjesa më e mirë e gruas, më femërorja, më e dashura, më e vlefshmja, me një fjalë, pjesa më e pavdekshme e femrës.

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 vë në lëvizje gjithë emocionet njerëzore që nga fëmijët gjer te pleqtë që janë në buzë të varrit. Asnjë jetë shqiptare nuk mund të ketë qenë jashtë veprimit 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.

Në dasmë, në këtë kryespektakël të popullit shqiptar, në qendër të vëmendjes nuk është dhëndri, por nusja. Figurat më të zgjedhura, fjalët më delikate rezervohen vetëm për të. Imazhi i saj shkëlqen mbi të gjithë.

*Hapuni ju, sorra,
Se vjen gjeraqina,*

thërret poeti anonim, i gatshëm për të fyer gjithçka (fjala sorra në këtë rast i portretizon shumë bukur krushkat llafazane, të cilat bëhen edhe të zeza, vetëm e vetëm që të vihet në pah bardhësia e nuses).

Plot transparencë, delikatesë dhe pastërti mëngjesore janë vargjet për zgjimin nga gjumi të nuses:

*O trëndafili në qelqe,
Pa ngrehu se sado fjete*

Gjithë spektakli i dasmës përshkohet nga një fluiditet i çuditshëm, që është krejt i huaj me zymtësinë e kanunit, me dallaveret, mblesëritë, fyerjet, robërinë dhe egërsinë që shoqëronte në shumë raste martesën e një vajze. Ashtu si në rastin e këngëve të dashurisë, edhe në këngët e dasmës dhe, në përgjithësi, në krejt trajtimin e figurës së femrës në poezinë popullore ndeshet po ajo kundërthënie midis realitetit dhe pasqyrimit të tij në art. Në poezinë popullore femra ka një shkallë respekti, liricë, aktiviteti, zhvillimi që nuk e ka pasur në jetë. Duket sikur atë që nuk ia dha dot në jetë bijave të tij populli, me një shpirtmadhësi të paanë, ua jep në këngë. Në

Të njëjtën paanësi të admirueshme për të dy sekset gjejmë në vjershat për gratë-nëna. Në përshkrimin e një gruaje të bukur nënvizohen dy momente. Herën e parë ajo shfaqet:

*Duke mbajtur frenë e kalit,
Duke dhënë sisë djalit
Derdhurë florinjte e ballit,*

Herën e dytë:

*Duke mbajtur frenë e mushkës,
Duke dhënë sisë çupës
Derdhurë florinjte e gushës.*

Është po ai gëzim në të dy rastet, po ajo dritë dhe mund të flitet për parapëlqim ndaj djalit në krahasim me vajzën, aq sa mund të ketë parapëlqim të kalit ndaj mushkës, të ballit të njeriut ndaj gushës së tij.

Në poemën popullore drama e femrës është e nuancuar në një mënyrë të pashembullt, që nga ndjenja delikate e vetmisë e gjer në vdekjen e saj tragjike. Nganjëherë drama është kaq e mbuluar, sa që vetëm syri i pagabuar i rapsodit e zbulon:

*Te porta me dy sufa,
Mbeçi me shëndet, moj gra.*

Është dekori i përjetshëm i nisjes për kurbet. Dhe ja vargjet që pasojnë:

*Imzot, me kë më le mua?
Të lë nënën e babanë.*

*Imzot, me kë më le mua?
Të lë motrën e vëllanë.
Imzot, me kë më le mua?...*

Është pyetja e gruas e thekshme dhe e trishtuar si asgjë tjetër. Kur burri i përgjigjet herën e parë "të lë nënën e babanë", ajo i përsërit pyetjen e saj: "Imzot, me kë më le mua", sikur të mos ketë dëgjuar asgjë. Atëherë ai i kujton se veç nënës e babait i lë motrën e vëllanë, por prapë gruaja përsërit pyetjen e saj, sikur të mos ketë dëgjuar. Tri herë ajo i thotë: "Imzot, me kë më le mua", dhe në fjalët e saj ka dëshpërim, lutje, brengë të pafund. Mungesa e komunikimit, tëhuajzimi (alienationi) është dhënë i plotë dhe i saktë në këtë poemë. Ajo tregon, nga njëra anë, se ç`natyra të plota e të përpunuara ishin gratë shqiptare, ato gra që mjerimi nuk i zvogëlonte e as i përçudnonte dot, sa kërkesa të mëdha shpirtërore kishin ato; nga ana tjetër, poema tregon se sa e vëmendshme ishte muza popullore edhe ndaj kërkesave të tilla të shpirtit njerëzor.

Dhe ja drama tjetër pa vello përsipër, e zbuluar, e lakuriqtë: një njeri kthehet në shtëpi pas mungesës së gjatë (është ndoshta ai që u nis "te porta me dy sufa"). Porsa hyn në oborr, kërkon gruan:

Dili, fola, Dili s`ka,

Ajo s'është më vërtet. Ka vdekur. Për vdekjen e saj i porsaardhuri fajëson nënën e tij.

*Nënë, ç`ma bëre Dilinë?
Un` ta lashë si florinë,
Ti ma trete si qirinë.*

Nëna i përgjigjet:

*Hesht, o djalë i vetëmë,
Të gjen nëna tjetërë.*

Ngushëllimi është therës. Ka në të edhe pohim të tërthortë të fajit, edhe cinizëm. Por ai e ka dashur gruan e tij. Ai nuk ka turp nga dashuria.

*Do marr shatin e kazmanë,
Do vete t`i zbuloj varrë,
Të shoh se ç`nur i ka rarë,
Nur i kuq a nur i bardhë.*

Është një shpërthim anormal ndjenjash, diçka makabre, por e zbutur disi me atë "nur të kuq" e "nur të bardhë", që duket se përfaqësojnë jetën dhe vdekjen, realitetin dhe ëndrrën, njeriun dhe fantazmën e tij e, megjithatë, janë diçka më tepër se të gjitha këto. Vjersha, që është një roman i tërë, mbaron me këto katër rreshta:

*Ku ke rënë, o trëndelinë?
Pse s`kujton mua të zinë?
Të kujtoj e qaj me lot,
Po jam thellë e nuk dal dot.*

Asnjëherë në poezinë e popullit nuk himnizohet mbyllja e femrës, nami i saj si "e papërlyer", asnjëherë nuk miratohen vrasjet për "çështje nderi". Populli në poezinë e tij nuk është kurrë as moralist, as fanatik. Shpeshherë në vargjet popullore takojmë figura të çuditshme femrash të emancipuara. Edhe

atëherë kur populli nuk i ka kuptuar këto femra, ai nuk i ka përbaltur ato. Ja një ironi e lehtë për një vajzë që lexon romane, por vetëm ironi e lehtë, fare pa të keq:

Këmbënë mbi këmbë,
Ulur mbi skami,
S`llafose me shoqe
Këndon histori.

Por ka edhe më tej. Poeti anonim ka takuar diku në qytet, në xhade, në udhëkryqe, ish-bashkëfshataren e tij, e cila krejtësisht moderne, pi cigare në një veturë.

*Në maqinë të shkretë
Ç`mi dridhje cigaret,
Me sy kur të pashë,
S`më mbahej të qarët.*

Ai qan. Ai nuk vrapon të hapë lajmin, të spiunojë, të zgërdhiet, të shajë, të tallet, të japë moral, të vërë kujën. Ai vetëm qan. Dhe është ai që nuk ka qarë kur kanë fluturuar koka dhe krahë në luftë, kurse tani...

E megjithatë, në poezinë popullore nuk ndeshim asnjëherë në kultin e gruas. Të dyja anët e skajshme, poshtërimi i femrës apo kulti i saj, janë karakteristikë e folklorit të degraduar të mejhaneve dhe kafeneve.

Populli, ashtu siç nuk mallkon verbërisht, ashtu edhe nuk himnizon verbërisht. Edhe kur shkruan:

*Hapi sytë e zez
Të na sjellç beharë,*

edhe kur e ngre nusen e porsamartuar në një radhë me hyjneshat, këtë e bën me një mënyrë të tillë, saqë asnjë përmasë njerëzore s`harrohet kurrë.

Kurse përsa i përket kundërtisë midis vendit që zinte gruaja në jetë dhe në art, po të bëjmë pyetjen se në cilën prej 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.

Sidoqoftë, një gjë është e padiskutueshme: që femra shqiptare ka pasur më tepër fat në këngë.

X

Pamë hallet ekonomike, *baltën* në poezinë e popullit, pamë dhe dashurinë, një nga *furtunat*. Le të rikonstruktojmë një ditë nga jeta e njeriut shqiptar, një ditë krejt të zakonshme, as baltë, as furtunë, por diçka midis.

Duke vizituar në Stokholm, "Skansen"-in, fshatin e përgjithësuar, ku tregohet si kanë jetuar suedezët gjatë shekujve dhe, duke menduar se si mund të bëhet një katund i tillë tek ne, mendja të shkon se asnjë arkitekturë, asnjë kronikë apo studim historik nuk është në gjendje të ndihmojë për një gjë të tillë më mirë se poezia popullore shqiptare. Do të gjesh aty gjithçka për këtë katund hipotetik, duke nisur nga urbanistika e tij e gjer në marrëdhëniet më delikate njerëzore, nga mizanskena e një dasme e gjer në varrin e ftohtë, prej të cilit çdo çast mund të ngrihet i vdekuri, për të shaluar kalin nën dritën e hënës.

Ja shtëpitë e këtij katundi radhitur njëra pas tjetrës, sipas tipeve të ndryshme të banesës shqiptare; shtëpitë e gurta dykatëshe, kasollet prej kashte të fusharakëve, shtëpitë përdhese prej qerpiçi, kullat e larta malësore. Pranë tyre, midis ose anash, kisha, xhamia, mulliri, kulla e ngujimit. Pastaj udhët,

avllitë, sheshi i kuvendit, kroi i fshatit. Përballë mali, përbri fusha, varreza e qetë, me varrin e Konstandinit midis, dhe udha e madhe që çon në mërgim ose në shërbimin çerekshekullor ushtarak, me urën në të dalë të fshatit, ku është murosur dikur një nuse. Nëpër atë udhë ikin meshkujt e katundit dhe vijnë lajmet e botës:

*Zunë yjtë rrallësojnë,
Ksenatarët zenë e shkojnë,
Ti, o zot, rri e mos ikë,
Të pashë n'ëndërr të shkretë,
Të ra dyfeku në lumë,
Zgjata dorën e ta dhashë,
Udha mbarë dot s'të thashë...*

Por u fol për një ditë të zakonshme, pa drama të tilla.

Atje tej te portë e madhe
Hyjnë e dalin dy sorkadhe

Pamja është statike, e largët disi, me një mister të qetë. Është një imazh i miliona njerëzve nga fëmënitë e tyre, kur kanë parë vajzat e rritura që hyjnë e dalin nëpër porta të paarritshme për ta. Por pranë kësaj pamjeje kaq jetësore, mund të jetë një brerje ndërgjegjeje e hatashme:

*Nga sevdaja jote
Unë vrava xhaxhanë...*

Ç'është ky njeri, si e ka bërë këtë gjë dhe pse? Asnjë njoftim s'jep kënga për të. Jep vetëm zërin e tij apo, më mirë

fantazmën e zërit të tij që ka mbetur në erë, ndërsa njeriu vetë s'shfaqet.

Tek shtëpia tjetër, ndoshta në oborrin fqinj, flitet për tjetër gjë. Vajzës së porsamartuar, që ka ardhur mysafire për ca ditë te shtëpia e babait, i japin këshilla:

*Në të foltë vjehrra, veshin mos ia ver;
Në të foltë vjehrrri, na dërgo haber.*

Ç`diplomaci popullorë! Ç`vlerësim i saktë i situatave të mundshme në të ardhmen.

Megjithëse e qetë, kënga e mësipërme është gjysmë e zymtë, sepse në të parandihet diçka jo e mirë. Fare në kundërshtim me të është kënga e shkujdesur, që vjen nga ca dhoma të lumtura:

*Këndona, bilbil, këndona,
Në na zëntë gjumi, zgjona,
Në shkoftë njeri, tregona.*

Ç`është ky mjedis dhe ç`janë këto gra pa telashe, që këndojnë kaq gëzueshëm? Një mjedis zonjash, që jetojnë si gjysmë në ëndërr? Mund të jetë kështu, po mund të jetë dhe ndryshe; jo ëndrra e tyre, po ëndrra e poetit për ta parë garinë të çlodhur, më në fund, nga një mijë hallet e jetës.

Sepse, ja motivi tjetër që e qorton në çast idilin:

*O burgjet e Korçës, shtatë palë shkallë,
Bir, Feim i nënës, tretur në hapsanë,
Kush ta shtron dyshekun, kush ta hedh jorganë,
Bir, Feim i nënës, tretur në hapsanë.*

Vargjet janë të ndërtuara krejt me një lëndë dhembjeje: nëpër shtatë palë shkallë të burgut zbritet atje ku është njeriu i dashur. Dhe atij i bëhen vetëm dy pyetje, për të cilat s`ka përgjigje. Dhe kjo është e gjithë kënga.

Po kuadri prapë s`është i plotë. Te rruga e pyllit, te gardhi ndoshta, ndihet pëshpërimita e një vajze të re. Ajo është pëshpërimë, po është madhështore:

*Mos e shit martinën
Me shëmtue krahun.
Jam hala e re
S'mund ta mbaj gjynahun.*

Ç'ka ndodhur midis tyre? Përse djali ka dashur të shesë martinën për të dashurën? Flijim i çuditshëm, i pakuptueshëm, që nuk pranohet, megjithatë, nga vajza.

Kambana bie përmortshëm në skaj të fshatit dhe nga minareja e vogël hoxha lajmëron një vdekje.

*Me priftër, me hoxhallarë,
Evgjitët më hapin varrë.*

Fjalën e ka marrë vetë i vdekuri, që duket se po kundron varrimin e tij: një ceremoni funebre, ku shërbejnë klerikë të dy feve. Kurse matanë ka vdekur një bari.

*Çoban, të qajnë fëmija,
Blegërijnë bagëtia,
Ulërijnë qenëria.*

Me zile, fishkëllima e tinguj ikën bota, ashtu siç jetoi në

të bariu. Por e gjithë kjo nuk pengon që nëpër udhët kryesore, mes për mes katundit, të kalojë karvani i dasmorëve:

*Dyzet krushq udhës po shkojnë,
Dhëndëri vezir mbi ta.
Duan të prishin Stambollë,
Dhëndëri vezir mbi ta.*

Paradoksi është më se i habitshëm në vështirimin e parë dhe lexuesi ka të drejtë të bëjë pyetjen: krushq apo pushtues të veshur si krushq janë këta? Në të vërtetë, ata janë krushq dhe këtu nuk ka as ndonjë paradoks, as ndonjë realitet të dyzuar. Ka vetëm një portret të vërtetë kolektiv të krushqve shqiptarë. Këta krushq, edhe në mes të gëzimit, mendojnë një marshim, një prishje Stambolli, madje, ky gëzim dasme u shijon më mirë kur e përfytyrojnë veten si marshues dhe dhëndrin si komandant të tyre. Dhe ky nuk është aspak një donkishotizëm apo një kokëkrisje, por është thirrja e rebelimit, që nuk fle kurrë në ndërgjegjen kombëtare.

Dita që po përpiqemi të rindërtojmë ose, më saktë, poezia e kësaj dite dhe, në përgjithësi, poezia e popullit, ka lindur zakonisht në vend të hapët: pllajë, grykë, rrugë e vetmuar, stan, vërri, fushë. Kjo hapësirë e gjerë ka depërtuar në të. Kështu shpjegohet gjithë ajo dritë që nganjëherë të merr sytë, ajo tejdukshmëri dhe ai ajër me të cilët janë mbushur rreshtat e saj. Klima e saj, zakonisht, është e kthjellët, por kjo është një kthjelltësi e veçantë, pak e ftohtë, pa diell, me një fjalë, një kthjelltësi në fundjavën e së cilës në çdo çast mund të luhet drama. Një klimë e tillë disi neutrale përputhet me atë qetësi dhe ndjenjë suvereniteti, me të cilën populli pret rrebeshet e kohës. Shumë rrallë ai shkruan:

*Vrëret, o shokë, vrëret,
Vrëret e bie shi.*

Zakonisht ai nuk e lidh drejtpërdrejt gjendjen e tij shpirtërore me klimën, siç ndodh në baladat romantike. Edhe në rastet e rralla kur e bën këtë, tregohet i kursyer. Po le të kthehemi te dita e rindërtuar ose, më mirë, te muzgu i saj.

Në vjeshtë ngryset shpejt dhe në prag është dimri.

*Ka nis bjeshka me u vetmue,
Nis molika me fishkllue
Nis martina me u ngujue,
Bisha e malit me u afrue.*

Në këto katër rreshta janë të gjitha lëvizjet e dimrit, vetmimi i bjeshkës, fishkëllimi i erës, afrimi i bishës së malit dhe ngujimi i pushkës, që gjeniu i panjohur e ka vendosur midis gjithë elementeve të natyrës si diçka të gjallë, që ngrin dhe ajo prej afrimit të dimrit. Sepse një çast duket sikur bashkë me ftomën e madhe tulanen dhe pasionet. Mirëpo kështu është vallë?

*Në mes të Kolonjës, në një mpsar të shkretë,
Fshehur Musa Lapi me tetëmbëdhjetë...*

Muzgu i ditës, aq i qetë në pamjen e parë, nuk është ashtu. Një ankth pritjeje ndihet n'erë. Ç'do Musa Lapi i fshehur në "mpsar të shkretë"? Mirëpo ne premtuam një ditë të zakonshme, pa dramë dhe, megjithëse ditë të tilla nuk ishin aq të shpeshta, fjala duhet mbajtur.

Le t'i vemë veshin një zëri tjetër, që e mbush tejmbanë

muzgun me rënkimin e tij të madhërishëm:

*O ju malet me dëborë,
Pse s'qani hallet e mia.*

Kur në poezinë shqipe, ashtu si në shtegtim, të dalin përpara malet, duhet të ndalesh. Malet janë dekori i përjetshëm; në sfond të të cilit shtjellohen gjithë jeta e njeriut shqiptar, ditët e tij të zakonshme e të pazakonshme, gëzimet dhe helmet, madhështia dhe mjerimi i tij.

Male ka kudo në botë dhe dihet se popujt, sipas ngrehës së tyre shpirtërore, kanë përcaktuar edhe marrëdhëniet e tyre me malet. Në përgjithësi, mali, si diçka e pazakonshme dhe madhështore, për shumicën e popujve, përbën një simbol. Zakonisht simbolizon takimin e tokës me qiellin. Ai është qendër dhe aks i botës. Është një ngjitje nga poshtë-lart, pra një ngjitje drejt qiellit, një mjet i njeriut për të hyrë në marrëdhënie me hyjnitë. Si i tillë, ai është vend strehimi perëndish, si p.sh., Olimpi grek ose, së paku, vend i shenjtë, siç janë shpallur me qindra male në botë që nga kohërat biblike e gjer në ditët tona (Sinai, Golgothaja, Mali i Shenjtë etj.). Si të tillë, këta janë vende tempujsh, pelegrinazhi fetar, vende eremitësh, lutjesh, purifikimi dhe flijimi. (Montmartri, "mali i martirëve", i Parisit). Në filozofinë dhe poetikën japoneze e kineze mali është kryesisht vend mënjanimi, ikjeje nga jeta, meditimi. Me një fjalë, në shumë vende e popuj mali përftohet si një vend i jashtëzakonshëm. Kurse për njeriun shqiptar mali nuk është aspak i tillë, përkundrazi, është aq i zakonshëm, saqë jashtë malit jeta do të përfytyrohej me vështirësi. Sepse për shqiptarin mali, përpara se të jetë truall hyjnish, është truall jetese, tokë e punuar, kullotë, vijë uji. Përpara se të jetë vend

pelegrinazhi fetar, mënjanimi, meditimi, purifikimi, ai është vend veprimi, ku shqiptari lind, kalon jetën dhe vdes. Që këndej rrjedh mënjanimi vetvetiu i fesë dhe i shenjtërisë nga malet tona. Shqiptari, duke jetuar vetë në male, ka qenë i detyruar ose t'i shtyjë perënditë më tutje, ose të përzihet e të jetojë me to. Dhe pak a shumë ka ndodhur pikërisht kjo: nga afrimi i njerëzve, hyjnitë vetvetiu u larguan. Edhe ato që mbetën u detyruan të thjeshtëzohen e t'u afrohen më shumë trajtave njerëzore: zanat, orët, shtojzovallet, të cilat vërtiteshin jo diku në ndonjë yrt të shkretë, por fare pranë banesës shqiptare, tek rrëzë e pyllit, tek lugjet, tek liqeni alpin. Që këndej vjen në njëfarë mase afrimi i konceptit shqiptar dhe grek të vjetër për raportin njerëz-hyjni.

Ashtu si te grekët e vjetër, ku hyjnitë përzihen në jetën njerëzore, grinden me ta, martohen, bëjnë fëmijë, edhe në *jetën e filozofinë* e malësorit shqiptar zanat dhe orët janë të pranishme shpesh. Ato të dalin te kroi apo te shtegu i borës, fyhen, gëzohen, të bëjnë mirë apo të shitojnë. Ndryshimi është se, ndërsa perënditë klasike greke, duke qenë tepër të largëta e të fuqishme, luajnë verbërisht me fatin e njerëzve, zanat dhe orët shqiptare, si hyjni të humanizuara, hyjni rurale, do të thoshim, janë në lidhje më demokratike me ta (A nuk thamë se hyjnitë e paqortueshme i braktisën malet dhe ato që mbetën e pranuan paktin e humanizimit?). Kaq e vërtetë është kjo, sa që në rrafshin tonë verior gjer vonë ka pasur malësorë që jo vetëm besonin se mund të takonin zanat, por që edhe kishin shpresë se mund të martoheshin me to. S'është e rastit që në disa krahina të Shqipërisë orët dhe zanat i quajnë "nuse".

Por prirja për humanizimin e hyjnive ka shkuar edhe më larg në malet tona. A nuk është shprehje e qartë e kësaj prirjeje përpyekja për të shndërruar në një gjysmëhyjni njeriun më të

zakonshëm, mjafton që ai të të trokiste në shtëpi si mik? Dikujt mund t'i duket se ky shndërrim, kjo ulje përmasash drejt përmasave të njeriut e hyjnive shqiptare në krahasim me hyjnitë klasike greko-romake, është thjesht një degradim. Do ta pranoni këtë arsyetim në atë masë që mund të pranohej se thjeshtimi drejt trajtave njerëzore i hyjnive greke në krahasim me superhyjnitë çnjerëzore egjiptiane apo asire, ka qenë një ulje klasi!

Duke u kthyer te mali si vend jetese, pra vend veprimi i njeriut shqiptar, mund të themi pa frikë, sado paradoksale të duket, se malet tona, me gjithë mjerimin dhe prapambetjen e tyre, kanë qenë ndër malet e qytetëruara në botë, sepse kanë qenë të populluara, pra të humanizuara, dhe dihet se një truall i tillë, sado i varfër e dramatik të jetë, është qindra herë më i qytetëruar se sa një shkreti shterpë, ku vërtiten vetëm erërat e fantazisë apo autobusët e turistëve.

Vetë fakti që malet për shqiptarin ishin vendi ku zhvillohej gjithë aksioni i jetës, përveç atyre që thamë më lart, do të sillte në mënyrë të pashmangshme edhe te një koncept tjetër të ri dhe origjinal: mali si vend mbrojtjeje nga rreziku. Një përfitim i tillë për malin, gjendet te keltët. Pjesa më e madhe e epikës sonë legjendare është epikë malesh. I tillë është gjithë eposi i Kreshnikëve, pjesa kryesore e epikës heroiko-historike, shumica e rapsodive dhe baladave.

Por kjo nuk është gjithçka. Ndikimi i maleve është përtej tyre. Hija e tyre shtrihet kudo, mbi gjithë vendin, mbi gjithë rrafshulltat, gjer në det. Malet nuk ishin vetëm në të katër horizontet, përpara, prapa, anash, ato ishin, para së gjithash, brenda njeriut shqiptar. Prej tyre nuk shkëputeshe dot edhe kur nuk i kishe në sy. Arbëreshët, pas ikjes së tyre të pikëlluar në shekullin e pesëmbëdhjetë, atëherë kur humbën atdheun

dhe sytë e tyre s`shihnin veç detin që i ndante nga Shqipëria, hijen e maleve e ruajtën, megjithatë, me vete edhe atje larg në fushëtirat e mërgimit.

E gjithë kjo vinte, sepse malet nuk ishin vetëm një faktor i rrokshëm: vend banimi, mbrojtje, kullotë. Ato ishin më tepër se kaq.

De Rada, lideri shpirtëror i arbëreshëve ka shkruar për to: "Malet janë një faktor që krijojnë drejtpeshim, shmangin mendimet e parëndësishme, krijojnë një raport krahasimi midis individëve dhe vetë atyre".

Malet kanë luajtur rol të drejtpërdrejtë për krijimin e një toni madhor në jetën, në filozofinë dhe në artin e njeriut shqiptar. Ato krijojnë kështu përmasa të mëdha, klimë, stil, sidomos në poezinë popullore. Ndaj rënkimi i madh:

*O ju malet me dëborë,
Pse s'qani hallet e mia...*

nuk mund të oshëtinte veçse nën hijen e tyre. Kështu shpjegohet fakti që në poezinë e tij populli nuk lëshon psherëtima të vockla; as ah-e sentimentale, as i bie gjoksit me grusht, as qahet e hakërrehet pas qoshes së gardhit. Jo, ai bën tjetër gjë, e ngre sokëllimën gjer në qiell. Për hallet e tij, duhet të qajnë malet me gjithë rezervën e dëborës-lot, sipër tyre.

I dashuruari, i ndjekuri nga zakonet kanunore, nga thashethemet, nga trysnia e moralit patriarkal, i drejtohet kështu vajzës që do:

*Duro, vashë, të durojmë
Si duron mali dëborën.*

I rëndë dhe i përgjithshëm si bora e dimrit është mbi të kjo peshë e botës, por edhe qëndresa e tyre do të jetë e madhërishtme si durimi i malit.

Edhe ndjenjave krejtësisht intime popullj u jep një gjerësi e një shtrirje të pakufishme. Ja këto vargje:

*Kam një lëmsh në zemër
S'kam kujt t'i rënkohem,
T'u rënkohem maleve,
Malet po largohen.
T'u rënkohem fushave,
Fushat zbukurohen.
T'u rënkohem çupave,
Çupat po martohen.*

Është monologu i një njeriu të vetmuar. Por në vetminë e tij s'ka asgjë meskine, mizantropë. Kjo është një vetmi madhështore. Malet po largohen prej këtij njeriu. Fushat dhe vajzat nuk e kuptojnë atë. Është e qartë se edhe lëmshi që ka në zemër ky njeri do të jetë shumë i madh dhe arsyet do të jenë të mëdha.

Dhe ja një tjetër imazh poetik:

*Ç'u mbush mali plot me dushk;
Thashë se ishinë krushq.*

Është një përfytyrim shekspirian (kujtoni lëvizjen e pyllit të Brinjës të "Makbethi"), me një ngarkesë emocionale të gjerë. Është vështirë që të jetë poetizuar ndonjëherë në një mënyrë kaq të fuqishme ëndrra e një vajze për martesë. Një mal me dushk, një pyll krushqish. Vetëm një dëshirë titanike për jetën

mund të lindë përfytyrime të tilla.

Në lidhje me përmasat e mëdha vihet re se shpeshherë përqendrohet vëmendja kryesisht në ciklin Verior të Kreshnikëve, në përmasat e jashtme, disa herë krejtësisht fizike, që ka fuqia e heronjve (shkulja e lisave me një dorë, ngritja e gurëve të mëdhenj etj.). Fuqia titanike e brendshme, e shprehur disa herë tërthorazi (si në rastet e përmendura më sipër), është një shfaqje edhe më e rëndësishme në poemën popullore.

Në një vjershë për Luftën Nacionalçlirimtare janë këto rreshta:

*Ç'bën, moj Shqipëri sërmaja,
Gjithë kodra, gjithë maja,
Të shoi topi e mortaja.*

Tabloja është e një gjerësie vigane. Ndiejmë relievin e shtrirë të tokës, ndiejmë gjësimin e topave, fjala "të shoi" jep zjarret, tymin, hirin. Fjala "ç'bën" është njëkohësisht pyetje, habi, krenari, kurse shprehja "moj Shqipëri sërmaja" (serm-argjendi) ndrit nga dashuria, është e veshur plot me kuptime që shkëlqejnë nga të gjitha anët: Shqipëri e argjendtë, Shqipëri e paçmuar, Shqipëri gjysmë e mbuluar me brymë, Shqipëri që mbetesh e bukur edhe nën gjylet e artilerisë.

Dita e rindërtuar, siç e pamë, u gjend detyrimisht e rrethuar midis maleve. Me borë apo me re përsipër, me bubullima apo mjegull të kaltëreme, ato pasqyrojnë që larg dramën që mund të ketë ndodhur në tjetër krahinë, e rishpërndajnë atë ashtu siç rishpërndanin lajmet alarmante me anë të zjarreve që ndizeshin në majat e tyre.

*Mali i Çikës kullon serë,
Mban zi për Ymer Xhaferë.*

Ç'ceremoni e përmortshme, ç'arkivol, ç'rrobë ceremoniale mund të krahasohet me zinë që mban mali për njeriun. Po për vdekjet dhe zinë do të flitet më tutje.

Duke u kthyer te pesha e maleve mbi poezinë popullore, duhet theksuar, megjithatë, se në poemat popullore malet përshkruhen tepër rrallë dhe me kursim. Kjo lidhet me kursimin e përgjithshëm me të cilin populli trajton peizazhin. Asnjëherë ai nuk i jep natyrës një rol më të madh se ç'duhet në artin e tij. Ai nuk mahnitet kurrë nga bukuria e saj dhe nuk pikëllohet lehtë nga zymtia e saj. Edhe në tablotë e madhërishtme të dimrit në ciklin e Kreshnikëve, vargu i tij është i përmbajtur, gati në kufijtë e shpërfilljes.

Shumë po shndrit njai diell e pak po nxeh.

Nga ana tjetër, duhet thënë se sundimi i maleve nuk ka mënjeluar nga vëmendja poetike e popullit pjesën tjetër të relievit: fushat, lugjet, lumenjtë, vreshtat, detin. Nëpër këtë reliev të thyer jeton, vërtitet, ngjitet, zbret, këndon, sokëllin njeriu shqiptar:

*Do të dal, moj nënë,
Do të dal nga malet,
T'i thërras bandillit,
Vallë mos më ngjallet.*

*Do të dal, moj nënë,
Do të dal nga brigjet,*

*T'i thërras bandillit,
Vallë mos përgjigjet.*

*Do të dal, moj nënë,
Do të dal nga vreshtat,
T'i kërkoj bandillit
Mos m'i gjënden eshtrat.*

Le të ndjekim në ditën e tij të zakonshme lëvizjet e këtij njeriu. Veshja e tij, ngjyrat, ritmi i hapave, ritmi i mendimit, fytyra e tij janë në marrëveshje të plotë me këtë relief të stërlashtë mbi të cilin qenia e tij shfaqet, së pari, në jetë dhe të cilit i lë lamtumirën e fundit kur ikën prej saj.

Asgjékund tjetër veshjet e grave malësore, me njollat e bardha e të zeza në to, nuk janë në harmoni të plotë sesa në peizazhin me borë të shkrirë vende-vende, ku midis bardhësisë së saj duket tokë e zezë. Asgjékund tjetër vijat e tirqeve të malësorit nuk japin dinamikën e ecjes së tij sesa në ngjitje apo zbritje të terrenit malor. Dhe, në fund të fundit, qeleshja e bardhë, kapela kombëtare a s`është shëmbëllimi i një shtrese bore mbi kokën e njeriut, imazh që ndoshta është nxjerrë nga pamja e maleve në dimër?

Ajo që të bën përshtypje te veshja popullore shqiptare është luksi i saj në krahasim me gjithë nivelin e jetesës. Një malësor apo malësore e uritur ishte gjëja më e zakonshme, një malësor apo malësore e rreckosur, përkundrazi, gjëja më e pazakonshme. Veshja popullore, me punimin e saj të veçantë, me ngjyrat, qëndisimat, pasurinë e saj, ndahej përfundimisht nga jeta tjetër e malësorit, nga uria, e ftohta dhe mungesa e plotë e konfortit në banesën e tij. Më e çuditshmja ishte se kjo veshje kaq e shtrenjtë ishte një veshje

normative, e detyruar për të gjithë nga ligjet e pashkruara. Me këtë veshje të jashtëzakonshme në trup, lëviznin malësorët në ditët e tyre të zakonshme. Ajo ishte shprehje e qartë dhe e gjithkundshme e një aspirote barazimi.

Por në këto shënime, veshja popullore, një temë e gjerë dhe e komplikuar, na intereson në masën që ka lidhje me poezinë. Dhe ajo ka lidhje të gjerë.

Thënia e Simonidit se "*piktura është një poezi memece*" dhe poezia "*një pikurë që flet*", të cilën Lesingu e shtjellon në "Laokoontin" e tij, kur trajton raportet midis poezisë dhe pikturës, të kujtohet sidomos kur lexon poezinë popullore. Tablotë dhe portretet që jep ajo janë gjithë dritë, ngjyra të forta dhe lëvizje. Ja një portret gruaje:

*Kur vije rrëzës së malit,
Hajde, hajde, moj Minè,
Sa e bukura që je!
Duke mbajtur frenë e kalit,
Duke dhënë sisë djalit,
Derdhurë florinjte e ballit.*

*Kur vije rrëzës së fushës,
Hajde, hajde, moj Minè,
Sa e bukura që je!
Duke mbajtur frenë e mushkës,
Duke dhënë sisë çupës,
Derdhurë florinjte e gushës.*

Vargjet janë gjithë lëvizje, vezullime dhe tinguj stolish. Në to shkëlqen humanizmi i popullit (nuk vjen mbi kalë një mbretëreshë, po një grua e thjeshtë me emrin Minè). E

çuditshme është se si midis këtij triumfi lëvizjesh e tingujsh mjeshtri anonim nuk ka harruar të bëjë një dallim të mrekullueshëm: Kur Mineja i jep sisë djalit, është e hipur mbi kalë, i tunden floringjtë e ballit (pra, mali, kali, balli, forca dhe mençuria lidhen me djalin); kurse, kur ajo i jep sisë vajzës, vjen nga fusha është e hipur mbi mushkë dhe i tunden floringjtë e gushës (pra, fusha, mushka, gusha, butësia dhe feminiteti lidhen me vajzën). Pra, përsëri kemi përpara marrëdhënie fushë-mal, baltë-furtunë, të shprehura në një kod të pandryshueshëm.

Në përshkrimin e fytyrave njerëzore poetët anonimë janë me të vërtetë portretistë të përsosur. Penelit të tyre s'i shpëton asgjë: ngjyra e flokëve, balli, qerpikët, vetullat, sytë, goja, gusha që ngjan si bora në hënë etj. Përsa i përket ngjyrës së flokut dhe të lëkurës, po të krahasohet me folklorin e degraduar të mejhaneve, modeli i poemës popullore ndryshon krejtësisht. Ngjyra e zeshkët (ezmere), aq e preferuar nga këngëtorët e mejhanes, në vjershën popullore është tepër e rrallë. Stereotipi i femrës së bukur është me ngjyrë të bardhë dhe me flokë të verdhë (moj leshverdha trëndelinë), megjithëse një tip i tillë takohej më rrallë në Shqipëri në kohën e pushtimit turk.

Ka mundësi që idealizimi i femrës bjonde të lidhet në përgjithësi me nostalgjinë e kohës paraturke, kur këto femra kanë qenë më të shpeshta në vend, ashtu sikurse mungesa e ngjyrës së zeshkët të ketë qenë e lidhur me pushtuesin, meqenëse ajo ishte në përgjithësi ngjyra e tij dhe e turmave që ai solli pas vetes: endacakë, dudumë, arapë e çengi. Veç kësaj, këtu s'duhet harruar se pjesa fshatare e popullsisë shqiptare, ajo që prodhonte kryesisht folklorin, ishte pikërisht ajo pjesë që ruajti më shumë tiparet e çelta në krahasim me

popullsinë e qyteteve, duke qenë faktori vendimtar që popullsia shqiptare mbeti ndër më të çelatat për nga fytyra dhe flokët në tërë Gadishullin Ballkanik.

Megjithëse për përshkrimin trupor të bukurisë femërore poeti anonim i ka të gjitha mjetet, ai e përdor rrallë laboratorin e vet, duke parapëlqyer rrugën e tërthortë. Përshkrimi i bukurisë së Helenës së Trojës është quajtur një nga gjetjet gjeniale të Homerit. Dihet se duke kuptuar që asnjë përshkrim i bukurisë së gruas, për të cilën po bëhej kërdua, nuk do të ishte bindës për të përligjur këtë kërdi, ai gjeti rrugëzgjdhjen e shmangies së përshkrimit fizik, duke vënë pleqtë e zyrtë trojanë të mahniten prej bukurisë së saj. Ja, tani, bukuria e një vajze me emrin Hanko, në një vjershë popullore:

*Hanko, mos shko nëpër varre
Se të vdekurit i ngjalle,
Të gjallët i humbe fare.*

Është po ajo gjetje e Homerit. Vetëm se kjo shkon më larg. Nuk janë pleqtë e lodhur nga jeta që mahniten prej gruas, por shumë më tej, janë ata që kanë pushuar së jetuari fare.

Nganjëherë portreti i njeriut jepet në të njëjtën mënyrë. Njëfarë Çausi, siç duket fatlum i përkëdhelur, këndohet kështu pas vdekjes:

*Çaus me kulla të larta,
Të qanin shtatë kunata.*

Vargjet janë disi të habitshme. Nga përmendja e kullave të larta, që mund të jenë kulla vërtet aq sa mund të jenë dhe cilësi të njeriut, kalohet te kuja e kunatave. Kalimi, megjithëse

i beftë, nuk e thyen tablonë, por e bën çuditërisht të plotë. Ca kulla të larta, zoti i të cilave vdiq, kunatat që e vajtojnë, numri i shtatë vajtojcave, të gjitha këto janë të mjaftueshme për krijimin e skenës.

Ka kohë që në ditën e rindërtuar në katundin e përjetshëm ka rënë muzgu. Nëpër rrugën e madhe, andej nga janë nisur mërgimtarët dhe rekrutët, këngëve të të cilëve ne iu shmangëm, kthehen nga tregu i krahinës, plot me lajme, të vonuarit.

Tregojnë gjithfarë të rejash e ndodhish.

*Ç'panë Brataj me Cmokthinë,
Për dy desh u vranë, u grinë.*

Të tjerë rikrijojnë me dy rreshta një gjendje të tërë të turbullt:

*Të zbresë Xhafua poshtë,
Të zbresë, se do vulosë.*

Njëfarë Xhafoje, që paska një vulë, një turmë që e pret poshtë dhe që ka nevojë për vulën e tij, kokëfortësia e këtij Xhafos, që, me sa duket, vonon të zbresë, këmbëngulja e turmës që e kërkon njeriun me vulë, të gjitha këto jepen me një kursim të pabesueshëm.

Ndërkaq, në portat e katundit gratë i rishpërndajnë të rejat njëra-tjetrës:

*Ka zbritur në Korçë
Një Dervish Ali,
I ulur mbi skëmje
Shkruan hajmali,*

*Ca i bën për ethe,
Ca për dashuri.*

S'ka lajme më të përshtatshme për një muzg të qetë katundi, sesa premtimet e turbullta që zgjon diku në qytet, në zemrat e grave njëfarë magjistari.

Kurse dita u mbyll krejt e zakonshme, gati e paemërt e e pakujtesë.

Te ura në të dalë të fshatit s'u flijua kush si në kohërat e legjendave të mëdha, s'pati krisma e vdekje të dhembshme, as rrëmbime grash e vrasje për gjakmarrje. Te varreza e fshatit u end vërtet njëfarë kohe vajza e bukur me emrin Hanko, por varri i Konstandinit nuk u hap për ta hedhur mbi tokë të vdekurin besëshkelës dhe asgjë e tillë s'e trazoi mbarimin e ditës.

Nëpër shtëpitë, nën dritëzat e vatrave, vazhdon ndërkaq përpunimi i informacionit të mbledhur gjatë ditës nga udhëtimi mes për mes krahinës, ai proces gati misterioz, i cili prej atij informacioni, në dukje të zakonshëm, si prej një grumbulli guaskash, nxjerr perlat poetike. Ja dy përshtypje të ndryshme, të sjella nga shtegtimi nëpër ditën që ka mbaruar tani:

*Ç'ka dalë lumi i Çervenit,
Se ç'ka dalë det më det,
Shkojnë një bylik me zonja,
Bëjnë llafe e muhabet.*

Ndihen lëvizjet e zonjave të ngjallme, që kanë mbetur midis ujërave dhe presin lundraxhiun (siç e përmend më poshtë kënga), një lëvizje drejt një gostie ndoshta, plot biseda e fjalë grash.

Kurse në njoftimin e dytë:

*Pleqtë me feste të kuqe,
Me silahe e me çibuqe,
Mustaqet supe më supe
Kaptuan tutje në lugje...
Luftojnë në pesë puse,
Topi bam e ata tutje.*

Gjithë elementet e planit të parë të tablosë: festet, çibuqet, mustaqet e mëdha (të gjitha edhe madhështore, edhe groteske) tregohen në një lëvizje e ritëm të paprerë, që kurorëzohen nga vargu i mrekullueshëm, që ka qenë refren i shumë këngëve dhe hap i shumë marshimeve:

Topi bam e ata tutje

Por kjo është luftë, mund të thotë dikush, kurse ne thamë se do të mbeteshim në një ditë të zakonshme. Dhe ashtu është vërtet: në poezinë popullore shumë lehtë mund të gjendesh në luftë.

XI

"E zakonshmja" është, sidoqoftë, një frenim, kur merresh me poemat popullore. Njerëz të zakonshëm në ditë të zakonshme... Le ta heqim krejtësisht frenimin, duke kaluar jo gradualisht te njerëzit e zakonshëm në ditë të jashtëzakonshme apo te njerëzit e jashtëzakonshëm në ditë të zakonshme, por drejt e në anën më të skajshme: njerëz të jashtëzakonshëm në ditë të jashtëzakonshme. Kur themi këtë, mendja na vete, në radhë të parë, te Eposi i Kreshnikëve, i quajtur ndryshe edhe cikli i Mujit e i Halilit apo thjesht cikli i Veriut, një nga ansamblet poetike më të madhërishme, jo vetëm të Shqipërisë e të Ballkanit, po të krejt kontinentit. Ashtu si francezët me "Chanson de Roland", si gjermanët me "Nibelungen" apo spanjollët me këngët për Sidin, me këtë cikël rapsodish populli ynë përfaqësohet denjësisht në eposin heroik mesjetar evropian.

Eposi i Kreshnikëve është një varg poemash me një natyrë të vërtetë alpine, me një diell të ftohtë, nën të cilin lëvizin si në një ethe tragjike personazhet e tij të çuditshëm, pjella të vërteta të maleve shqiptare. Kulla të vetmuara, ku gdhijnë e ngrysin ditët e armëpushimeve heronjtë; marrëdhëniet midis

vëllezërve, nuseve, kunatave, vëllamëve; tri zana që i afrohen kullës së kreshnikut në muzg, për t'iu ankuar për fyerjen e dikujt; zjarret e alarmeve, që lajmërojnë rrezikun që po afrohet; nisja për luftë kundër armikut; marshimet, ndeshjet e egra në bjeshkë, dyluftimet e vetmuara, pas mbarimit të të cilëve toka mbetet djerrinë nga zhgërryerja e çizmeve; rrëmbimet e vajzave, të grave, të motrave, hakmarrjet, ndëshkimet mizore të pabesisë; ndjekjet nëpër bjeshkë midis pamjeve madhështore të natyrës në dimër; karvane dasmorësh që lëvizin drejt dasmash të rrezikshme; krushq të ngrirë e të kthyer në gur nga zanat, sepse kanë bërë faj gjatë ecjes; kuaj të dehur me verë; kreshnikë të verbuar tradhtisht mbi kuaj, gjithashtu të verbuar, që enden bjeshkëve si në ankth; qyqe që paralajmërojnë fatkeqësi; motra që kërkon rrugën e kthimit të vëllai i plagosur me anë të njollave të gjakut, por më kot, sepse shiu që bie ka fshirë shenjat; vise të fshehta ku banojnë genie mitologjike; pasionet e tyre të përziera me ato të heronjve; kroje që skuqen sa herë që nënat e kreshnikëve lajnë ndërresat e bijve të kthyer nga marshimet; burgje të thella, vdekje, tradhti; varre të mënjanuar shpërndarë nëpër gjithë këtë vend të shkretë; Bjeshkët e Nemuna, ku dergjen të shtatë bijtë e Mujit; Bjeshkët e Thata, ku dergjet Halili; Bjeshkët e Shkreta, ku është varrosur vetë Muji; mërzia e tyre thellë në tokën e ngrirë; thirrja në dyluftim makabër e të vdekurit prej të gjallit, që i vërtitet rreth varrit me dyqind qenër; rënkimet e të vdekurit që poshtë dheut, ngaqë s`ngrihet dot për t'iu ndeshur me armikun; vajtime të madhërishtme, mallkime ngjethëse me përmasa kozmike - shkurt, një aksion i ethshëm, që vazhdon qindra ditë apo qindra vjet, përbën lëndën poetike të këtij cikli.

Mbishtresa e koloritit mysliman të periudhës osmane,

sipër tij, s'është veçse një ndryshk i sipërfaqshëm, i cili mund të kruhet lehtësisht dhe duhet të kruhet, në mënyrë që cikli të shkëlqejë me pamjen e tij të vërtetë. I vjetër, plot elemente homerike, që i ndesh aty-këtu nëpër spikamën e tij, ai vjen drejt e nga tabani i vjetër shqiptaro-ballkanik, një brumë autokton, një dëshmi e pazëvendësueshme, ku historia dhe mitet janë të plazmuara si në asnjë krijim tjetër popullor.

Ç' moshë ka? Ku është krijuar dhe kur? Prej kujt është krijuar së pari dhe a ka qenë përherë i tillë? Ka qenë më parë i grimcuar dhe pastaj është ngjeshur në një unitet poetik apo, përkundrazi, ka qenë dikur i plotë dhe është grimcuar për t'u riformuar përsëri në një unitet të ri? Ka humbur apo ka fituar nga kjo gjë?

Siç shihet, pyetjet janë të mëdha e të rënda, ashtu si çdo gjë në këtë epos. Dhe, në përgjithësi, pjesët e tij më shumë se me çdo gjë ngjajnë me vargmalet. Hamendja për krijimin e tij, gjithashtu, shëmbëllen me krijimin e vargmaleve. Cikli është krijuar, me sa duket, gjatë një kohe tepër të gjatë. Brendapërbrenda tij kanë ndodhur lëkundje, rrëtime, riformime, ashtu si në formimin e tokës. Hamendja e De Radës për qenien dikur të një poemi të vjetër shqiptar, të copëzuar me kalimin e kohës, grimcat e të cilit vazhdojnë të shërbejnë si lëndë e parë për krijimin e uniteteve të rinj poetikë, mbetet përherë për t'u pasur parasysh në raste të tilla.

Por çështja e kohës së krijimit të Eposit të Kreshnikëve është e pandarë nga një çështje tjetër e rëndësishme, me autorësinë e tij. Sepse, siç dihet, ky epos ekziston pak a shumë i ngjashëm në dy gjuhë: shqip dhe serbokroatisht. Është e kuptueshme që kjo gjuhë e dyzuar e eposit do të sillte diskutimin e autorësisë. Teza e krijimit paralelisht dhe në mënyrë të pavarur të eposit në dy vende nga dy popuj të

ndryshëm ka qenë dhe vazhdon të jetë një përpjekje e kotë për zgjidhjen e problemit. Dihet se asnjë krijim i madh artistik nuk mund të lindë paralelisht në dy vende dhe nga dy autorë njëkohësisht. Pavarësisht nga marrëdhëniet kulturore të popujve, pavarësisht nga huazimet e mëvonshme, nga ndikimet e dyanshme, kur është fjala për vepra unike artistike të këtij lloji, duhet pranuar se dikush e ka marrë i pari lahutën për të ngritur këngën epike dhe dikush tjetër e ka marrë i dyti, shumë kohë më vonë, pasi e ka dëgjuar një herë këngën nga i pari. Ky i dyti mund t`i ketë bërë ndryshime këngës, sipas ndërtimit të tij shpirtëror, sipas fatit dhe historisë së tij, dhe këto ndryshime mund të kenë qenë të tilla që edhe autorit të parë të këngës, kur ta ketë dëgjuar këngën e tij në gjuhë tjetër, disa prej këtyre mbushjeve t`i kenë pëlqyer, madje në atë shkallë, sa që t`i ketë marrë parasysh dhe t`i ketë futur në këngën e vjetër të vet. Dhe kështu mund të ketë shtegtuar kënga nga njëri vis në tjetrin, nga njëri popull në tjetrin, duke humbur në mjegull përherë e më shumë zanafilla e saj. Në këto raste, është e natyrshme ngatërresa për autorësinë dhe këtu s`ka ndonjë gjë për t`u çuditur. E keqja është kur ai që e mori lahutën i dyti (dhe për fat të keq kështu ndodh shpesh në shumicën e rasteve), bërtet më shumë për autorësinë sesa i pari, dhe është zakonisht ky i dyti, që, me qëllimin e tij për të dëbuar krijuesin e parë nga autorësia, zgjon zemërimin e këtij të fundit. Atëherë, për të shuar grindjen vjen, zakonisht, teza e tretë, e kompromisit, që e ndan këngën përgjysmë dhe që, në pamjen e jashtme, duket si më e urta, por që, në të vërtetë, s`është veçse një zgjidhje e gënjeshtërt.

Ky ritual klasik është përsëritur saktësisht me eposin dygjuhësh të kreshnikëve. Me dhjetëra janë studimet për prejardhjen dhe autorësinë e tij të bëra nga shkencëtarë sllavë,

gjermanë, anglezë, shqiptarë etj. Eposi, që është një shesh i madh lufte midis kalorësve mesjetarë shqiptarë e sllavë, vazhdon të jetë arenë polemikash në faqe librash e revistash të sotme.

Hamendjet e origjinës janë tri: e para, që eposi është shqiptar dhe sllavët e përkthyen atë nga gjuha shqipe; e dyta, që eposi është sllav dhe shqiptarët e përkthyen atë nga gjuha serbokroate; e treta, që eposi është në njëfarë mënyre i të dy popujve, pjellë ndikimesh të dyanshme.

Teza e parë, e ngritur së pari nga disa prej studiuesve shqiptarë në vitet '30 dhe e rimbrotur nga disa prej studiuesve tanë sot, e shpie zanafillën e ciklit para shek. XII, duke e lidhur me kujtimet e luftërave të shqiptarëve kundër dyndjeve sllave në shekujt V-VII. Kjo tezë është quajtur nga shumica e studiuesve sllavë dhe nga disa studiues të huaj si e pavërtetë, romantike subjektiviste dhe nacionaliste.

Teza e dytë, e mbrojtur nga studiuesit sllavë, disa studiues të huaj, nga ndonjë letrar, si Prenushi, në vitet '30, apo nga ndonjë emigrant shqiptar i sotëm (është fjala për librin "Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry" të njëfarë S. Skëndi, i cili e shpie fillesën e ciklit midis shekujve XVI-XVIII, duke i mohuar kryekëput shqiptarësinë.

Teza e tretë, që mbrohet kryesisht nga shkencëtarë të huaj, burimin e eposit e gjen, në radhë të parë, jo te luftërat e mëdha që ai pasqyron, por në probleme të brendshme të popujve autorë, si, p. sh., dobësimi i rendit fisnor në Shqipëri (!) etj. Kurse kohën e krijimit të tij e lëviz nëpër shekujt XIII-XVIII.

Siç shihet, partizanët e autorësisë sllave përpiqen ta zvogëlojnë sa më shumë moshën e eposit dhe, e kundërta, partizanët e autorësisë shqiptare (pavarësisht se moshë e re

s`i prish punë aspak) përpiqen të vërtetojnë moshën sa më të vjetër të poemave. Kjo është krejt e kuptueshme: sa më i vjetër të jetë cikli, sa më thellë të jenë themelet e tij në kohë, aq më tepër fiton teza e përparësisë shqiptare, dhe kjo për arsyeën e thjeshtë se shqiptarët janë rrënjës në Ballkan, kurse sllavët, të ardhur. Pra, ka një pikë kritike, shekulli VIII, kohë e stabilizimit të sllavëve në gadishull, ku autorësia sllave mbaron vetvetiu, kurse autorësia shqiptare nuk shqetësohet nga asnjë vjetërsi.

Teza e tretë bën kompromis edhe në kohë. Si tezë pajtimi ajo ka joshur, për fat të keq, edhe ndonjë dashamirës të madh të folklorit tonë, siç është rasti i gjermanit Maksimilian Lamperc. Në librin e vet "*Epika popullore e shqiptarëve*" (1954), duke folur për moshën e ciklit, ai shkruan: "Por ka ndërkaq shumë gjurmë në këto epe të shkurtra, të cilat na dëshmojnë që këto këngë kanë lindur më përpara, që rrjedhin nga koha e dyndjes së sllavëve nëpër Danubin e poshtëm në Ballkan dhe ruajnë ende kujtime të luftërave të vjetra të ilirëve ose të shqiptarëve kundër sllavëve, që u dyndën në kohën rreth viteve 700-800. Elementet përrallore të moçme me burime shqiptaro-ilire, figurat e besimit popullor shqiptar, që janë të gjalla si dhe armët e vjetra, janë dëshmi kujtimesh të një date fort të lashtë".

Ky pohim i Lampercit bie në kundërshtim me pranimin që i bën ai tezës se eposi ka lindur edhe në Shqipëri, edhe në Jugosllavi. Duke folur për tezën e parë dhe të dytë, që mbrojnë, përkatësisht, njëra autorësinë shqiptare, tjetra atë sllave, Lamperc shkruan: "Të dyja përgjigjet janë të drejta, por që të dyja në njëanësinë e tyre janë të gabuara".

Qëndrimi i disa studiuesve tanë sot, për këtë problem, duhet thënë, qysh në fillim, se është me ekuivoke dhe jo fort i

qartë. Duke pranuar origjinën shqiptare të eposit, të krijohet përshtypja se, ndërsa disa nga studiuesit tanë e thonë këtë gjë me plot gojën, të tjerët e thonë me gjysmë zëri. Me një fjalë, këta të dytët, porsa pohojnë se ky epos ka lindur në truallin tonë dhe prej lahutës sonë, shpejtojnë ta hedhin poshtë, madje ta quajnë tendencioze (!) tezën se eposi është mburrur nga kujtimet e luftërave shqiptaro-sllave dhe i bëjnë, kështu, lëshim tezës së tretë, të kompromisit, duke pranuar tërthorazi krijimin e dyanshëm të eposit. Ata nuk shpjegojnë për ç'luftëra bëhet fjalë, për ç'armik, për ç'epokë, duke bërë gabimin e pafalshëm për ta shpjeguar këtë epos jo si pjellë e ngjarjeve tragjike që kanë pasur të bëjnë me problemin më themeltar të popullit tonë në mesjetë, ekzistencën e tij, por vetëm si pasqyrim të çështjeve të brendshme, si dobësimi i rendit fisnor, kundërshtimi ndaj rentës feudale, probleme të moralit e të virtytit etj.

Me një fjalë, duke i hequr eposit vjetërsinë e tij, nga njëra anë, dhe duke mjegulluar thelbin e tij, domethënë luftërat e shqiptarëve me "krajlat sllavë", nga ana tjetër, disa nga studiuesit tanë, pavarësisht se mbrojnë tezën e autorësisë shqiptare, i heqin eposit të kreshnikëve bazën e tij, e lenë në erë, si një pjellë thjesht fantazmagorike dhe i venë kështu, dashur pa dashur, një pikëpyetje vetë kësaj autorësie.

Le të kthehemi te kjo çështje. Ndryshe nga legjendat e Fjalës së Dhënë dhe e Murimit, këtu ka vetëm dy mëtonjës, ndaj dhe problemi është më i thjeshtë.

Argumentet kryesore që sillen për të vërtetuar varësinë gjenetike të ciklit epik shqiptar nga ai sllav janë dy: E para, disa nga emrat e vendeve ku zhvillohen ngjarjet (Jutbina, Kotorret e Reja e ndonjë tjetër), si dhe disa nga emrat e personazheve; e dyta: vargu dhjetërokësh me të cilin ai është

thurur.

Të dy këto argumente janë lehtësisht të rrëzueshme. Përsa i përket të parit, atë e rrëzon krejtësisht shtrirja gjeografike, në përgjithësi, e këngës popullore shqiptare, që, siç e kemi parë edhe më parë, e ka tepër të zakonshme ta vendosë teatrin e ngjarjeve në largësi të atillë sa që mjediset jugosllave të eposit të jenë për të si muri i oborrit fqinj. Aq më tepër, kur në këtë epos flitet pikërisht për marshime dhe kundërmarsime të gjata, për shtegtime dhe ndjekje të hatashme me përmasa legjendare. Veç kësaj, duhet kujtuar këtu se nuk është ndonjë gjë e pazakontë për eposet e mëdhenj që ta çojnë aksionin e tyre në troje të largëta, përtej kufijve të tyre. Kështu "Iliada" zhvillohet në Azinë e Vogël apo pjesa kryesore e "Këngës së Rolandit" në Spanjë. Përsa u përket emrave myslimanë, kjo lidhet me shtresimet e mëvonshme të kohës turke dhe nuk vërteton asgjë, ashtu siç nuk vërteton asgjë prania, krahas armëve të vjetra mesjetare, si heshta, shtiza e topuzi (që i përmend Lamberci e që janë armët origjinale të ciklit), e armëve moderne me barut, që janë shtesa e adoptime të mëvonshme. Por edhe për emrat e kreshnikëve kryesorë, Mujit e Halilit, duhet të kihet parasysh kërkimet për shpjegimin e tyre, të ripohuara nga A. Varfi më 1973: Muji shpjeguar nga folja me mujtë, pra Muji nga fjala Mujsi, Mundësi, Fitimtari (Viktori), kurse Halili nga emri i vjetër shqiptar Halë me shtesën Yll, i një ndërtimi si emri ilir Bardhyli. Dhe pavarësisht se kjo pandehmë nuk është vërtetuar, s' do të ishte keq që këto emra të nisnin të përdoreshin dhe cikli të quhej këndej e tutje "Cikli i Mujsit dhe Halyllit". Po kështu është emri i vjetër shqiptar Gjergj, të "Gjergj Elez Alia", që kalon kështu gjysmë shqiptar, gjysmë turk në krejt epikën ballkanike.

Përsa i përket argumentit të dytë, vargut dhjetërrokësh, i

cili në poezinë shqiptare gjendet rrallë jashtë këtij cikli dhe, si rrjedhim, qenka varg sllav, ky është një argument tepër naiv. Njihet laryshia e teknikave poetike që përdor poezia popullore e shqiptarëve. Ky është një nga mekanizmat poetikë më të plotë, i aftë të përballojë përpunimin e gjithë asaj lave të pafund poetike, që është derdhur dhe vazhdon të derdhet valë-valë edhe sot akoma, kur shumica e vullkaneve poetike popullore janë ftohur. Dhe këtu del pyetja: kur ky mekanizëm përdor në mënyrë të përkryer gjashtërokëshin, tetërokëshin dhe dymbëdhjetërokëshin, përse të na vijë çudi që përdor edhe dhjetërokëshin, vargun e midistë ndërmjet tetë dhe dymbëdhjetërokëshit? Përkundrazi, sikur ai të mungonte, do të ishte pak e habitshme dhe ne do të kërkonim shkaqet përse mungon. Mirëpo ai jo vetëm që s`mungon, por shtrihet i madhërisëm në një epos që, për nga sasia e rreshtave, përbën gati gjysmën e poezisë epike shqiptare. Përse i përket faktit që ky varg takohet rrallë jashtë këtij cikli, kjo s`do të thotë asgjë. Edhe vargu dymbëdhjetërokësh, një nga më të bukurit, në mos më i bukurit, i muzës popullore shqiptare, nuk takohet fare në zona të tëra të Shqipërisë, por kjo s`e pengon atë të jetë një nga bazat e poetikës shqipe. Veç kësaj, vargu dhjetërokësh e shfaq vetveten e tij të plotë në Ciklin e Kreshnikëve dhe, siç thotë studiuesi V. Sejko, "vargu dhjetërokësh erdhi siç vijnë vargjet e mëdhenj me një mision të caktuar historik: të japin poemat e një epoke dhe të tërhiqen. Kështu u tërhoq vargu akritik bizantin, dekasilabi i "Chanson des gestes" etj".

Këtu duhet pasur parasysh edhe fakti që vargu dhjetërokësh, që shoqërohej me lahutë, ka qenë një varg ceremonial i shqiptarit. Siç thotë një studiues i yni, ai nuk është përdorur në çdo rast e për çdo gjë, por është ruajtur

pikërisht për këngët epike. Si varg që kërkon auditor, ai e ka pasur të vështirë ekzistencën nën pushtimin osman, kur fjala dhe tingulli shqiptar ndiqeshin, dhe vetvetiu është tërhequr në malet e thella.

Në lidhje me vargun dhjetërokësh, duhet përmendur fakti i rëndësishëm se, siç e pohojnë vetë studiuesit jugosllavë, ky është një varg i ri për epikën sllave, e cila përpara shekullit të 18-të ka përdorur kryesisht vargun pesëmbëdhjetërokësh (vargu i bugarshticave).

Duhet thënë se edhe vetë partizanët e origjinës sllave të ciklit të Kreshnikëve, kur vjen puna për të shpjeguar ekzistencën e ciklit shqiptar, e humbin vendosmërinë e tyre. Kështu, p.sh., një nga këta, A. Shmaus, thotë se sidoqoftë "bazat e këtij fakti të çuditshëm në më të shumtën mbeten enigmatike".

Enigmatike ato mbeten vërtet, po të nisesh nga një pozicion jo i drejtë dhe thënia e Shmausit në këtë rast nuk është veçse një tërheqje. Atëherë vjen pyetja: po të nisesh nga një pozicion tjetër dhe, pikërisht nga i kundërti, nga teza e varësisë gjenetike të ciklit sllav nga ai shqiptar, a mbeten enigma?

Gjetja e së vërtetës nuk mund të bëhet me teza dhe hamendje që nisen nga faktorë të jashtëm dhe aq më pak me paragjykime dhe pasione kombëtariste. Ajo duhet kërkuar gjakftohtësisht në brendësinë e eposit vetë, në thelbin e tij, sepse, në fund të fundit, monument, realitet artistik, tezë dhe kundërtezë është, para së gjithash, ai vetë. Dhe, sado e hidhur të duket e vërteta për njërën palë, ajo duhet thënë. Një epos si ky s' mund të jetë as mjet pajtimi, siç kanë iluzion ithtarët e tezës oportuniste të origjinës së tij, as mjet armiqësimi, siç mund të kenë pasur iluzion shovinistët e vjetër dhe që

vazhdojnë ta kenë shovinistët e rinj. Ai është tepër i madh për t'u flijuar për interesa të tilla.

Për të gjetur të vërtetën e origjinës së tij do të nisemi, së pari, nga ballafaqimi i të dy varianteve: shqiptarit dhe sllavit.

Varianti sllav (kiet sidomos parasysh varianti boshnjak si më i afërti me tonin dhe mëtonjësi kryesor për t'u quajtur variant-nënë), sipas studimeve të vetë partizanëve të tij ka pak a shumë këtë subjekt të shpërndarë kështu, në ndarje dhe nëndarje: Këngët mbi sulltanët dhe vezirët. Mejdanhinjtë e mbretit (luftëtarët që dalin në dyluftim për mbrojtjen e nderit mbretëror). Luftërat e sulltanit. Këngët mbi vezirin besnik Çupriliq (që, siç thotë me të drejtë Lamberci, është familja e famshme e Qyprillinjve. Rrethimet, zaptimet, luftërat, çetimet, dyluftimet. Robërit, burgjet, ikjet nga burgjet. Shkuesitë, grabitje nusesh, aventura dasmorësh. Të ndryshme (varie).

Siç shihet, varianti sllav-boshnjak, që mëton të jetë burim i variantit shqiptar, është proturk në thelbin e tij. Ky thelb proturk është edhe një nga pikat themelore ku ai ndahet me eposin shqiptar. Në këtë të fundit mungon motivi proturk. Madje, edhe për familjen kryeministore shqiptare të Qyprillinjve rapsodi i zonës epike shqiptare hesht, përderisa ajo është në shërbim të perandorisë. Heronjtë e epikës sllave boshnjake luftojnë me "kaurët", kroatët, dhe, e kundërta, heronjtë kroatë kanë për antagonistë heronjtë boshnjakë. Pra, luftojnë sllavë me sllavë, në një luftë me karakter politik dhe fetar, ku prapa shpinave të të dyja palëve qëndrojnë Turqia nga njëra anë (pas boshnjakëve) dhe Austria nga ana tjetër (pas kroatëve).

Asgjë të tillë s'ka në eposin shqiptar. Madje, në këtë pikë eposi ynë ndahet edhe me një pjesë të madhe të epikës evropiane mesjetare. Motoja e Sidit "El rey, la tierra, la

christandiad" (mbret, atdhe, fe) te eposi shqiptar s`luan ndonjë rol. Kreshnikët e tij, përveç emrave (dhe kjo jo fort e sigurt), s'kanë ndonjë lidhje me fenë islame. Aq më pak ata kanë lidhje me mbretin dhe me shtetin turk. Është e vërtetë se koncepti "atdhe" është i mjegullt, i përzier me fisin, trojet, kullotat, por kjo lidhet edhe me themelet fort të lashta të tij, edhe me shtresimet e mëvonshme. Veç një gjë është e qartë katërcipërisht: asnjë gjurmë "atdheu" turk nuk gjen në të. Asnjë motiv fetar s`ka në luftërat. Si malësia myslimane, si malësia katolike, i kanë kënduar dhe i ka ruajtur rapsoditë njëlloj. Asnjë ekuiwok për armikun. Armiku i tyre i pandryshueshëm është krali sllav që dyndet drejt kufijve, në kohën që në eposin sllav-boshnjak armiqtë e heronjve janë armiqtë e Turqisë - austriakët, hungarezët etj. Shkurt, heronjtë shqiptarë të ciklit epik Verior s`janë as kalorës të mbretit, as të fesë. Ata janë luftëtarë të përjetshëm të njëfarë urdhri të moçëm shqiptaroballkanik, të Urdhërit të Kreshnikëve, të mbledhur rreth një Tryeze të Rrumbullakët, siç thotë Lamberci, të bjeshkëve.

Mungesa e thelbit proturk, mungesa e motiveve fetare në luftëra tregojnë, përveç të tjerave, vjetërsinë më të madhe të eposit shqiptar në krahasim me atë boshnjak.

Por një vërtetim tjetër, më i padiskutueshëm për këtë, janë elementet pagane mitologjike, që janë shumë më të pranishme në eposin shqiptar sesa në atë sllav. Ato tregojnë tabanin e lashtë ballkanik-ilir dhe grek të vjetër, mbi të cilin janë ngritur themelet e eposit shqiptar. Shumë studiues të huaj, madje edhe ata që janë për zgjidhjen me kompromis të problemit, pranojnë se cikli shqiptar është më arkaik. Gjithmonë sipas tyre, një pjesë e tillë si vajtimi i madhërishtëm i Ajkunës, kur ajo mallkon hënën, bjeshkët, kullotat etj., ka lidhje me hyjninë e moçme greke dhe ilire që vdes e që

përtërihet bashkë me bimësinë. Këto nuk gjenden ose gjenden mjaft të zbehta në variantet sllave. Gjithmonë sipas studiuesve të huaj të tezës së kompromisit, Muji i variantit sllav i ka atributet mitologjike, por, ndryshe nga varianti shqiptar, këto attribute janë formale, pa thellësi dhe pa aksion. Në ndarjen e vlerave të ciklit midis dy epikave, pranohet prej tyre që Muji është i aneksuar prej sllavëve nga epika shqiptare, ashtu siç quhet i aneksuar nga shqiptarët Tale Budalina (Tale Budallai) prej epikës sllave. Asnjë koherencë s'ka figura e Mujit në ciklet sllave, qoftë boshnjak, qoftë kroat. Në to ai është herë prijës, herë shoqërues i prijësit, herë feudal që bën krushqi të mëdha, herë i varfër e i pafuqi, herë i mirë, herë i keq. Duket menjëherë që këtë shtegtar të çuditshëm, të ardhur nga një botë tjetër, mbetur krejtësisht i huaj midis sllavëve dhe, aq më tepër, me ato marrëdhëniet e tij enigmatike me orët e bjeshkëve, rapsodi boshnjak e ka pasur vështirë ta trajtojë. Lamberci thotë se pas figurës së Mujit shohim hijen e Herakliut. Te rapsodia "Fuqia e Mujit" ai duhet të zgjedhë a forcë, a luftë, a gjë e mall, a dije, a gjuhë. Ashtu si Herakliu grek, ai zgjodhi forcën.

Të shumta janë temat dhe motivet e lashta mitologjike ilire dhe greke të gjetura, sipas Lambercit, në këtë epos. Hija e Circes gjendet te zana, e cila ktheu në gur krushqit që po kalonin përmes bjeshkëve. Motivi i Elektrës, tek e motra e Ali Bajraktarit, e cila shtyn vëllanë të vrasë të ëmën bashkë me dashnorin e saj sllav. Motivi i Medesë, te Rusha, e bija e krajlit sllav, që flijon dy binjakët, vëlla e motër të saj, për hir të dashurisë ndaj shqiptarit Halyll. Po kështu spikatin hije e gjysmëhije të temave të Nausikasë, të Danajës, të Odiseut veshur si lypës. Motivi i gjirit të nënës përpara djalit të egërsuar, një nga më të lashtët motive shqiptare, kaluar pastaj

te grekët, takohet në këtë epos. Episodi i Zukut Bajraktar, që verbohët prej së ëmës bashkë me kalin, dhe që pastaj bëhet vrasësi i nënës së vet, është quajtur me të drejtë Orestiada shqiptare. Vendin e Eumenideve (furive) e zënë këtu orët e bjeshkës. Kurse motivi i rrëmbimit të gruas, tema e largët e Helenës së Trojës, është një nga kryesorët në rapsodi. Ajkuna, gruaja e kryekreshnikut Mujo, rrëmbehet nga kundërshtari i tij dhe, ashtu si Helena greke, bie në dashuri me rrëmbyesin. Me të drejtë Lamberci shkruan se rrëmbimi i nuses nuk ekziston në këngët sllave-ruse dhe është karakteristikë thjesht ballkanase. "Këngë të vjetra të rrëmbimit të nuses nuk ka në rusishtet" citon Lamberci studiuesin Teodor Frings. Lamberci thotë se rrëmbimi i nuses është një nga motivet më të lashta shqiptare. "Rituali i dasmës shqiptare, - shkruan ai, - këngët e dasmës, dhëndri si petrit, nusja si thëllëzë, që e rrëmben petriti, të qarat e nuses kur ndahet nga shtëpia e babës, qëndrimi kinse armiqësor ndaj dhëndrit, janë mbeturinat e fundit të një drame të rrëmbimit". Kjo është plotësisht e vërtetë dhe madje do të shtonim se copra të këtij skenari kanë vazhduar të jetojnë edhe në kushtet e jetës moderne shqiptare, p.sh., në zakonin e ndërrimit të udhës së taksisë që çon nusen te dhëndri etj.

Të gjithë elementet arkaike dhe mitologjike ilire dhe greke, që u përmendën më lart, takohen edhe në epikën serbo-kroate e boshnjake, por aty ato janë më të zbehta. Është jashtë çdo diskutimi që këto elemente të lashta ballkanike epika sllave i gjeti në gadishull. Ajo do t'i merrte ato prej njërit prej popujve rrënjës të gadishullit. Në qoftë se epika e tyre e kreshnikëve do të ishte e ngjashme me një epikë të tillë greke, do të thuhej se i mori edhe prej grekëve. Por te grekët një epikë e tillë s'ekziston.

Një ndryshim tjetër rrënjësor i eposit shqiptar nga ai sllav është se, ndërsa në eposin shqiptar, siç e pohojnë pa përjashtim studiuesit e huaj, gjenden kolizione tragjike, në eposin sllav e sidomos në atë boshnjak ato mungojnë dhe janë zëvendësuar nga konflikte të lehta, aventuroze. Vetë fakti që cikli boshnjak, si shprehje ideologjike e parisë së turqizuar, është kënduar në konakë bejlerësh, siç vazhdojnë të pohojnë studiuesit e huaj (aspak nënvleftësues të këtij cikli), ka kushtëzuar karakterin e tij zbavitës.

Thënia e Karl Hampes, e cituar prej Lambercit, "prej këndej Këngës së Rolandit eposi heroik zhvishet e largohet nga realiteti i jetuar e bëhet vetëm kujtim i thjeshtë" (sipas tij ky epos heroik shërben këndeje e tutje vetëm si dëfrim e kalim kohe) nuk qëndron në rastin e eposit shqiptar. Jeta e njeriut shqiptar nuk ka qenë ndonjë herë tepër larg botës poetike që ai ka përshkruar. Këngën e lahutarit në kullën malësore mund ta ndërpriste një trokitje nate, e cila mund ta çonte lahutarin bashkë me dëgjuesit e tij në ngjarje apo mjedise krejt të afërta me ato që porsa ishin kënduar si këngë të moçme. Dhe kjo ka ndodhur gjer vonë në malet tona. Veç kësaj, siç është thënë më parë, kënga shqiptare, në përgjithësi, e kënga epike, në veçanti, ka qenë më tepër se art. Kënga e lahutës është ogur, thonë ende sot malësorët shqiptarë, është bereqet. Sepse, siç u tha më parë, vjersha e kënga kanë qenë institucion organizues mendimi e veprimi, propagandë, kushtrim, arkiv, protokoll hierarkie, dekret.

Le të kthehemi te ballafaqimi i eposeve.

Në strukturën artistike të tyre ka, gjithashtu, ndryshime të mëdha, të cilat nuk pohojnë aspak varësinë gjenetike të ciklit shqiptar nga ai sllav boshnjak, por të kundërtën. Vetë partizani i eposit sllav, Shmaus, është i shtrënguar të pohojë

Një ide interesante është ajo e prof. Eqrem Çabejit për krahasimin e elementeve të epikës së sllavëve të jugut me të etnikumit sllav në përgjithësi, për të ardhur në përfundimin se ka shumë mundësi që ato elemente folklorike që mungojnë te sllavët në përgjithësi, por që gjenden vetëm te sllavët e jugut, të jenë marrë prej këtyre të fundit pikërisht prej popujve autoktonë të Ballkanit. I tillë është çifti vëllazëror Muji e Halili, që përbën një ngrehë arketipale dhe që gjendet te grekët e vjetër (vëllezërit Dioskurë) e te popuj të tjerë të lashtë, si edhe krejt elementet e tjera mitologjike pagane, që i pamë më lart.

Dihet se sllavët erdhën në Ballkan në shekujt V-VII. Ata u dyndën me turma të panumërta në gadishullin që ishte një nga trevat më artistike të rruzullit tokësor. Në këtë shesh të lashtë jetonte popullsia ilire dhe greke, e lodhur dhe e rralluar nga luftërat e gjata, por plot fantazi dhe mister. Hinterlandi ballkanik, sidomos zona shqiptaro-ilire, ishte ara folklorike që kishte ndikuar disi letërsinë dhe artin e madh antik grek. Popullata e madhe sllave u vendos mbi këtë shesh plot kujtime të vjetra. Sllavët e thjeshtë gjetën këtu një atmosferë elektrizuese poetike: heronjtë mitologjikë ndesheshin në çdo hap; në çdo luginë apo rrafshullë gjendeshin të hedhura shkujdesshëm copra legjendash, ritme, ngjyra, shkëndijime gjeniale të mendjeve anonime, befasime tronditëse. Ishte e kuptueshme që jo vetëm sllavët, po kushdo që të dyndej në këto treva do të binte dalëngadalë në magjepsjen e tyre. Nodhi kështu dukuria e njohur që ashtu si Roma e pushtoi, po njëkohësisht u pushtua kulturalisht prej grekëve të vjetër, ashtu edhe sllavët u pushtuan shpirtërisht prej ballkanasve. I vetmi ndryshim është se sllavët sollën gjuhën e tyre në ato pjesë të Ballkanit, ku nuk e solli dot Roma latinishten, por

kjo ka shpjegimin e vet. Sllavët erdhën në gadishull jo me legjione, me administratë dhe sundimtarë, si romakët, por u dyndën dalëngadalë, një popullsi e tërë, me gra e fëmijë. Kjo popullsi, duke qenë shumë më e madhe se popullsia ilire dhe, sidomos në saje të fëmijëve dhe grave, në shumë zona vendosi gjuhën e saj. Siç ka thënë V. Sejko në një studim të tij për ciklin e Kreshnikëve, të njëjtën gjë do të bënin romakët, duke zhdukur greqishten, sikur të vendoseshin në Greqi me gra dhe fëmijë dhe në numër më të madh se vendësit.

Pra, sllavët u vendosën në një pjesë të madhe të gadishullit. Ata u quajtën prej latinëve sclavus (skllav), emër i cili ka mbetur sot vetëm në gjuhën shqipe në formën shka (skja) për njëjës in dhe shqe (skje) për shumës in, duke mos pasur asgjë fyese në origjinën shqipe. Ara e moçme folklorike iliro-ballkanike, ajo që kishte qenë një hambar ndihmës për artin grek, e kishte shumë lehtë të ushqente ardhësit e rinj. Natyrisht, u deshën shekuj që tek ardhësit të krijohej mekanizmi i nevojshëm për thithjen e ushqimit. Fakti është që në këngët e tyre, qoftë dhe në ato më të hershmet, ata nuk kanë ndonjë kujtim nga trojet e tyre të vjetra, të stepave të Uralit apo përtej Kaspikë. Subjekti më i thellë në kohë në epikën e tyre është një këngë fetare mbi perandorin romak Dioklecianin, që ka jetuar para shekullit IV, por këtu vetë studiuesi serb Toma Meretiçi u pret ekzaltimin kolegëve, duke thënë se "mos vallë këngët serbe për Dioklecianin para shekullit IV, u krijuan nga stërgjyshët tanë, kur ata ishin ende në stepat e Uralit?".

Është e qartë se kjo këngë u krijua prej sllavëve pas shumë e shumë shekujsh mbi motivet e vjetra poetike të ballkanasve, të cilët e kishin njohur dhe ishin ndeshur me sunduesin romak. Si kjo këngë u krijuan edhe të tjera, ose thjesht mbi modele

të vjetra, ose pas shembullit të tyre, gjersa muza popullore sllave përpunoi edhe ajo aparatit artistik për të krijuar epikën e vet të gjerë dhe madhështore, vlerat e së cilës nuk mund t'i mohojë dot askush.

Epika sllave, serbe, kroate dhe boshnjake, bën pjesë me dinjitet të plotë në epikën ballkanike dhe pjesa e saj më e mirë është pjellë e dramave kombëtare, derteve dhe halleve të popujve sllavë të Ballkanit. Por, kur vjen fjala për të shpjeguar përkimet midis një pjese të epikës sllave dhe epikës shqiptare (cikli i Kreshnikëve), ky pohim nuk është kurrësi në kundërtënie me mendimin se modeli fillestar i këtij cikli ka qenë modeli shqiptar, si më i lashti, dhe jo ai sllav. Kjo nuk i ul aspak meritat e muzës së popullit tjetër dhe aq më pak nuk është fyese. Ashtu si edhe në rastet e dy legjendave të moçme, atë të Fjalës së Dhënë dhe të Murimit, por në këtë rast në një shkallë edhe më të lartë, fakti që te muza e popullit tjetër u gjet një gatishmëri për thithjen e motiveve shqiptare tregon afërsi dhe jo largim, miqësi dhe jo armiqësi. Si ujërat e nëndheshme kanë shtegtuar në popujt ballkanikë motivet e përbashkëta. E dëgjoi guslari sllav motivin shqiptar dhe, meqenëse i pëlqeu se gjeti në të diçka të afërt me ngrehën e tij shpirtërore, ngriti një këngë të re sipas kësaj ngrehe. Ai ishte rapsod dhe si i tillë i bëri ndryshimet e tij këngës. E dëgjoi lahutari shqiptar këngën e kolegut sllav dhe, ashtu siç mund t'i kenë pëlqyer ndryshimet e mundshme të një lahutari tjetër shqiptar dhe t'i ketë futur në modelin e tij, ashtu mund t'i kenë pëlqyer edhe ndryshimet e kolegut sllav dhe po aq natyrshëm si në rastin e parë, i ka futur në këngën e vet. Kjo ka ndodhur sidomos me rapsodët, që, duke jetuar në kufij midis trevave sllave e shqiptare, i zotëronin të dy gjuhët. Por ballafaqimi i dy epikave ka ndodhur sidomos gjatë shërbimit

ushtarak të përbashkët të shqiptarëve e sllavëve në kështjellat turke. Një nga këto ishte Jutbina. Jutbina ishte më tepër se një kështjellë. Ajo ishte një nga plasdarmet kryesore të Perandorisë Otomane kundër Evropës. Qytet i fortifikuar, kështjellë kufitare, ku shkonin të kryenin shërbimin vullnetarë kokëkrisur, të nxitur nga ekstaza patriotike apo fetare, nga karrierizmi, plaçkitjet apo etja për aventura, Jutbina ishte një lloj kampi ushtarak, ku kalitej dhe mbahej gjallë shpirti luftarak osman kundër botës evropiane, një lloj Seçe e kozakëve, por me synim të kundërt. Ishte e kuptueshme që në këtë zgjua militarist shumëkombësh, pjesën më të madhe e përbënin ushtarët apo aventurierë ballkanas. Dhe aty, në pushimet midis inkursioneve, larg jetës civile dhe familjare, midis mërzhisë ushtarake të kampit, ishte mjedisi më i mirë që lahuta shqiptare dhe gusla sllave të ballafaqonin motivet e tyre epike. Kjo ishte një skenë e përhershme konkurrimi, që mbeti e hapur dhjetëra e dhjetëra vite. Kështu shpjegohen ndikimet e dyanshme dhe shtresimet e ndryshme në ciklin e Kreshnikëve. Ato kanë zënë njëra-tjetrën, si borërat në bjeshkë. Këtyre duhet t`u shtojmë edhe ndikimet e këngës heroike evropiane: epikës franceze, gjermane, spanjolle, madje, dhe skandinave, të cilat, gjithashtu, emetonin valët e tyre në krejt kontinentin, jepnin e merrnin me epikën ballkanase, në rrugë dhe mënyra që mund të duken misterioze, por që s`janë aspak ashtu. Në Jutbinë, veç të tjerash, në atë mjedis të sertë kampi, bashkë me toponimet e huaja, rapsodive shqiptare iu shtua doza e mizorive, të cilat nuk janë të pakta në këtë cikël. Por këto ndryshime të dyanshme të mëvonshme nuk prekin asgjë në thelbin e problemit, ku dhe prej kujt u ngjiz së pari ky epos.

Qysh në vitet '30 në studimin e tij "*Për gjenezën e literaturës shqipe*" prof. Çabej e formuloi qartë këtë mendim,

duke thënë se sllavët e kanë marrë nga shqiptarët lëndën e këngëve të tyre (është fjala për eposin e Veriut) dhe diçka u kanë kthyer më vonë në një trajtë disi të sllavizuar.

Kjo është plotësisht e kuptueshme, po të kemi parasysh faktin që një pjesë e epikës ballkanike dhe, sidomos epika shqiptare, duke qenë një organizëm i gjallë, siç u tha kur u fol për evoluimin e saj, lëviz e ndryshon gjithmonë, vdesin pjesë të saj e ripërtërihen të tjerat, të rejat zëvendësojnë shpesh të vjetrat, ashtu si brezat njerëzorë. Po nuk u kuptua kjo lëvizje e brendshme, ky metabolizëm poetik, nuk mund të shpjegohet asgjë e saktë për këtë epikë. Në polemikën (që shpesh ka marrë trajtat e sherrit) për autorësinë e eposit të Kreshnikëve, është harruar shpesh kjo dukuri dhe, kështu, kërkimet kanë degraduar në llogari të thata. Kështu nis historia e pafundme se ç'ka marrë njëri prej tjetrit dhe cila është më e rëndësishme dhe cila më e parëndësishme etj., etj., për të gjetur, më në fund, se kujt i përket cikli. Dikujt i duket se toponimet e përbashkëta janë më të rëndësishmet për të provuar autorësinë, e dikujt aspak; dikush propozon tabela krahasimi e atlase e harta, madje dhe komisione shumëkombëshe, e tjetri s' merret fare me to; dikujt i duket se fjala kyç është vetë fjala kreshnik, që për disa vjen prej sllavishtes *krajishnik* (kufitar) e, për të tjerë, prej shqipes *kreshëtar* (flokëgjatë) e ndonjë e shpjegon nga fjala kryq (kryqëtar); dikush numëron fjalët e rëndësishme serbo-kroate që gjenden në poemat shqiptare, si probatin (vëllamë), personazh i njohur i rapsodive, por një tjetër i kujton se folja *iskanditi* (me këndue) që, siç e zbulon Lamberci, sllavët e kanë marrë prej shqipes, është edhe më themelore se fjala probatin, sepse ka të bëjë drejtpërdrejt me aktin e krijimit e kështu me radhë.

Të gjitha këto janë zhbirime të dobishme kur nuk harrohet

thelbi i çështjes, por, në të kundërtën, ato të futin në udhë qorre.

Le të përpiqemi të rikonstruojmë të vërtetën.

Kur u krijua eposi shqiptar i kreshnikëve?

Ka dy hamendje: njëra e shpie formimin e tij në shekullin XII, pra në kohën paraturke; tjetra më vonë, në kohën turke. Duke perifrazuar Lambercin mund të themi: të dyja janë dhe s`janë të vërteta. Asnjëra veç nuk është e vërtetë, të dyja bashkë po. Madje, do të shtonim edhe një kohë të tretë, edhe më të lashtë, përpara shekullit XII. Me një fjalë, procesi i krijimit të ciklit ka qenë jashtëzakonisht i gjatë: qysh në mijëvjeçarin e parë, pastaj rreth shekullit XII, më vonë në kohën turke. Brenda tij kanë ndodhur ndryshime, rrëtime e riformime të rëndësishme, siç ndodh me tokën pas tërmeteve të mëdha. Janë pikërisht rrebeshet e kohës ato që kanë kushtëzuar ndryshimet e ciklit.

Por, duke pranuar tri kohë në formimin e ciklit, duhet të themi se formën e tij pak a shumë të tanishme, që, për fat të keq, nuk duhet të jetë më e mira, ai e mori në kohën e pushtimit osman. Prof. Çabej thotë se në këtë cikël shohim "tretjen e thërrmimin e kulturës së mesjetës së vonë, në kondita disi të egërsuara". Ky mendim përkon me idenë e De Radës për poemën e vjetër shqiptare, nga mbeturinat e së cilës vazhduan të krijohen unitete të rinj poetikë, ashtu siç krijohen trupat qiellorë nga pluhuri kozmik.

Dhe tani vjen pyetja tjetër: përse flet ky cikël? Ose më saktë: ç`e polli këtë epos? Ç`hall i madh? Sepse vetëm kështu lindin të tillë epose.

Siç u tha dhe më parë, disa nga studiuesit tanë të sotëm të folklorit i janë përgjigjur shtrembër kësaj pyetjeje. Ndonjë prej tyre ka shkruar për ciklin se ai "është parë shpeshherë si

fenomen kufitar i lindur në kushtet e konflikteve fetare e nacionale. A është ky një tipar esencial që e ka dalluar këtë traditë që prej origjinave?". Studiuesi është kundër një interpretimi të tillë, sepse shikon tek ky epos jo këto luftëra, por "aspekte të një lufte të fuqishme masash kundër figurash përfaqësuese të pushtetit feudal mesjetar". Me një fjalë, sipas këtij studiuesi, eposi i Kreshnikëve duhet të quhej eposi i antikreshnikëve, sepse dihet që kreshnikët Mujsi, Halylli etj. ishin pikërisht prijësa mesjetarë shqiptarë, pararendës të prijësave që u përleshën më vonë me sulltanët turq.

Është e natyrshme që një studiues i tillë, i cili eposin e Veriut, këtë epos që kullon gjak nga kreu në fund për mbrojtjen e kufijve, e shikon si diçka që qëndron jashtë dramës kombëtare, do të përfundojë së propozuari krijimin e një "forumi koordinues, siç do të ishte ai i komisionit të studimit të këngës popullore në Ballkan", thua se këtu bëhet fjalë për shfrytëzim ujërash në zonat kufitare. Nga një qëndrim i tillë krejt i gabuar rrjedh pastaj fakti i hidhur që ndonjë nga studiuesit tanë sot, e ka zbehur luftën për mbrojtjen e autorësisë shqiptare të eposit të Kreshnikëve, në kohën që pala tjetër u bie të gjitha borive për të vërtetuar të kundërtën. Jo me gjysmë zëri, jo nga ndonjë komision ndërballkanik do të kërkojmë ne pjesën që na përket nga ky epos madhështor, por me plot gojën do të kërkojmë themelet e tij, dhe këtë nuk do ta bëjmë as për shovinizëm shqiptaromadh, as për mendjemadhësi kombëtare, që është një mendjemadhësi boshe, por sepse kështu është e vërteta.

Gabimi themeltar i disa studiuesve është pikërisht studimi i ciklit në formën e tij të tanishme dhe jo në dialektikën e zhvillimit të tij. Kruarja e eposit, restaurimi i tij, heqja e cipës së ndryshkut apo mishit të huaj janë një operacion i

domosdoshëm për ta pasur relativisht të plotë përpara nesh këtë monument kolosal. Fatkeqësia ka qenë që, për arsye që dihen, ai nuk u mblodh dot në kohën e rinisë dhe të lulëzimit të tij të plotë, siç bënë grekët me poemat homerike apo siç bënë gjermanët me "Nibelungen", por në periudhën e zbehjes, e ftohjes së tij. Por kjo gjë (që, në fund të fundit, është fati i shumë monumenteve botërore) nuk është diçka e pandreqshme.

Është e vërtetë se në gjendjen e tanishme ideja e atdheut në eposin Verior është fluide, por s`duhen harruar se shtresimet e hedhura mbi të në kohën turke kanë bërë punën e tyre. Prapa luftërave të egra, që thuhet se bëhen për një grua apo për një kullotë, ne duhet të gjejmë shkaqet dhe përmasat e tyre të vërteta. Në fund të fundit, për shumë luftëra kanë thënë se janë bërë për një grua apo për një kullotë - që nga Troja e moçme (për një grua), gjer te sulmi i Gjermanisë kundër Polonisë më 1939 (për një bregore). Madje, jo për një kullotë të tërë, po vetëm për një bari, kanë thënë se nisi lufta italo-greke më 1940. Por ne e dimë mirë si qëndron e vërteta. Mirëpo, kur e dimë mirë si qëndron puna e sherrit me Trojën, a na lejohet të mos e dimë mirë se ç`fshihet prapa grave e kullotave në eposin tonë, që na rri mu në hundë?

Të kthehemi te problemi i gjenezës së eposit. Ai flet për luftëra kundër sllavëve. Dihet se këto luftëra janë bërë në dy periudha: e para gjatë dyndjes së parë sllave në shekujt V-VII, e dyta në kohën e pushtimeve të Stefan Dushanit, shekulli XIV. Midis të dyjave ka qenë dyndja bullgare. S`ka asgjë të pabesueshme dhe as nacionaliste e romantike subjektivistike të hamendohet se pikërisht kujtimet e këtyre periudhave kanë dhënë lëndën e parë për këto rapsodi. Ndryshe historia nuk na jep luftëra të tjera. Ato të shekullit XIX dhe XX janë jashtë

kohës së formimit të ciklit.

Dyndja sllave në Ballkan ka qenë tronditëse për fiset ilire. Sllavizimi i tyre nuk është bërë pa dhembje. Por kundërshtimin më të egër kjo dyndje e hasi në kufijtë e trojeve shqiptare dhe këtë e vërteton fakti se pikërisht aty ajo u ndërpre. Por dihet se një dyndje, kur ndërpritet me forcë, shkakton ndeshje dhe gjak. Pavarësisht se terri i thellë mesjetar ka mbuluar atë ç`ka ndodhur në ato kohë, drama merret me mend. Kujtime të saj, të kaluara gojë më gojë e brez pas brezi, kanë qenë bërthama e parë e eposit të madh të ardhshëm. Vërshimi i dytë serb i Stefan Dushanit, këtë herë i llojit tjetër, jo në formë dyndjeje fisesh, por në formën e agresionit shtetëror, e ringjalli shumë shekuj më vonë bërthamën e parë, duke i dhënë trajtën e një cikli rapsodik, natyrisht ende larg formës së tij të fundit.

Pikërisht këto dy ndeshje, kronika e tyre tepër e gjatë, kohërat e tyre të përziera në kujtesën e popullit dhanë brumin e eposit Verior. Që në to flitet pikërisht për dyndje, e vërteton fakti se nuk ka një ngjarje unike, si tek "Iliada", ose një seri luftërash e bëmesh të dendura, si në "Këngën e Rolandit". Më tepër se luftë në eposin e Kreshnikëve kemi gjendje lufte, klimë lufte, një alarm dhe trysni të vazhdueshme. Aksioni i luftës është tepër i gjatë, i ngadaltë, i përhershëm, pa përfundim. Midis ndeshjeve ka pushime të gjata, tërheqje kundërshtarësh në trojet e veta, martesë, krushqi, rrëmbime grash, burgime që vazhdojnë me vite. Pra, është pikërisht kronika shekullore e një dyndjeje.

Në kohën paraturke cikli, ashtu si dhe baladat e tjera që këndoheshin apo kërcëheshin anembanë Shqipërisë, duhet të ketë qenë më i thjeshtë, por më i bukur artistikisht. Mirëpo erdhën kohëra tragjike, Shqipëria u sulmua dhe u pushtua prej osmanëve, një pjesë e shqiptarëve ikën përtej detit, të

tjerë braktisën shtëpi e katandi e u ngjitën në lartësiat malore. Të vrerët e të pikëlluar, pas kësaj gjëme kombëtare, jetonin ata në thellësitë e bjeshkëve. Me vete, bashkë me orenditë e pakta, kishin marrë edhe thesarin shpirtëror, por, ashtu siç kishte ndryshuar banesa, ekonomia, mënyra e jetës, ashtu nisi të ndryshojë edhe arti i tyre e sidomos kënga epike. Humbi një pjesë e gëzimit dhe e dritës së parë. Lëndinat e sheshet e katundeve, ku këndoheshin e kërcëheshin baladat e dikurshme, u zëvendësuan nga kulla e zymtë, e ftohtë malësore. Koralet e famshme u zëvendësuan nga zëri vetmitar i lahutarit. Muza poetike vetvetiu u egërsua.

Në këtë periudhë zymtie dhe rënieje ishte e natyrshme që shqiptarët të kërkonin në vetvete kujtime luftërash e bëmash të vjetra ngadhënjimtare, për të mbajtur gjallë shpirtin e qëndresës. Eposin e Kreshnikëve e kishin marrë me vete dhe, nga të gjitha këngët e tjera, ai ishte më i nevojshmi për kohën e rëndë. Dhe kështu ai u thirr për të tretën herë në telin e lahutës, u ringjall, u kreshpërua, u përshkëndit në kujtesë i përzier me mallin e madh për kohën kur vendi ishte jashtë natës së pushtimit. Legjendarizimi i rapsodive, plazmimi në to i miteve me historinë, përbindshat gjeografikë (pasaktësitë hapësinore), me një fjalë, gjithë ajo mjegull që qëndron mbi të, është shtuar, veç të tjerash, edhe nga distanca shekullore e ngjarjeve prej kohës së riformimit të ciklit.

Megjithatë, përsa u përket vlerave ideoartistike ndihet menjëherë që ai ka humbur. Mënjanimi në bjeshkët e thella vetvetiu solli një lloj mjegullimi të idesë dhe të përmasave të plota të atdheut. Por dëmtimin kryesor e solli ndryshimi që ndodhi në indin e tij artistik. Heqja e elementit të valles që shoqëronte baladat e hershme shqiptare dhe evropiane, në përgjithësi, dhe sidomos zëvendësimi i koraleve nga zëri

vetmitar i këngëtarit, dobësoi kontrollin artistik kolektiv mbi këngën epike. Ky kontroll artistik kolektiv ka qenë një nga faktorët bazë të mbajtjes në një nivel të lartë të baladës popullore. Niveli mbrohej vetvetiu prej elementit valle dhe elementit këngë korale, për vetë faktin që, si vallja shoqëruese, si kënga korale njëmendësoheshin nga një shumicë njerëzish. Vallja shoqëruese dhe kënga korale ishin një forum artistik, një mekanizëm i rëndësishëm konservimi të vlerave artistike kundër zvetënimit. Mënjanimi i tyre nga skena në kohën turke, i la udhë të lirë subjektivizmit të lahutarit, i cili mbeti i vetëm përballë grupit të dëgjuesve pasivë. Këtu e ka bazën dobësimi artistik i rapsodive, zgjatjet, futja në poema e shijeve vetjake. E keqja ishte se këndimi vetmitar i rapsodive bëri si normë ndryshimin e tij nga lahutari në lahutar, madje nga njëri këndim te tjetri i të njëjtit lahutar. Pra, u megjullua boshti i eposit, lindën në të kundërtë, u lëkund uniteti i tij artistik. Fenomeni i "mbufatjes", që e pamë të ndodhte në epikën boshnjake në raport me epikën shqiptare, kishte ndodhur më parë brendapërbrenda epikës sonë. Rapsoditë e epokës turke ishin "të mbufatura" në krahasim me rapsoditë e hershme. Kështu që rapsoditë boshnjake, që u krijuan sipas procesit "të mbufatjes" në bazën e rapsodive "të mbufatura" tashmë shqiptare, në krahasim me rapsoditë e vjetra shqiptare ishin dy herë "të mbufatura". Këtë e vërteton më së miri fakti që eposi boshnjak i kreshnikëve në gjendjen e sotme ka disa qindra mijë vargje, në kohën që eposi ynë ka disa dhjetëra mijë, prej të cilave vetëm disa mijë duhet të jenë shtati i tij normal.

Në lidhje me kërkimin e kujtimeve heroike lind pyetja: pse nuk u kërkuan kujtimet heroike nga luftërat e Skënderbeut, të cilat ishin tepër të afërta, por u shkua aq

larg, në thellësi të mesjetës? Ka dy arsye për këtë:

E para, ideja e bashkëkohësisë në artin mesjetar, sidomos në epikën popullore, ka qenë pothuajse e panjohur. Zakonisht subjektet merreshin nga kohërat më të vjetra.

Arsyeja e dytë është e një natyre tjetër. I parë nga brezat e mëvonshëm të shqiptarëve, sidomos nga largësia e shekujve XIX e XX, aksioni i Skënderbeut, si shembull i madh mobilizues për luftërat e mëvonshme, është një aksion ngadhnyes. Mirëpo për ata që jetonin ende fill pas përfundimit të tij, nuk ishte krejtësisht ashtu. Ishte vërtet një periudhë lavdie e pashembullt, por mbarimi i saj ishte i pikëllueshëm. Shqipëria u pushtua. Për brezat e parë të shqiptarëve, që jetuan në fillimin e natës së gjatë të pushtimit, ishte e vështirë të kapnin përmasat e vërteta të epopesë së Skënderbeut. Zija i pengonte për këtë. Skënderbeu i pafan (i pafat) quhej hero i këngët e vjetra arbëreshe, sepse fati i Skënderbeut për ta ishte i pandarë nga fati i Shqipërisë. Kështu, ishte e natyrshme që shqiptarët e kohërave të para të pushtimit të kërkonin në kujtesën e tyre kujtime më të lumtura, dhe mundësisht përtej kohës turke, që për ta ishte fatale. Lufta e dikurshme me sllavët quhej e lavdishme, sepse së paku kishte mbaruar me ndërprerjen e dyndjes së tyre. Dhe kështu ata ringjallën eposin e vjetër qindravjeçar.

Lidhur me këtë, mund të lindë pyetja e fundit: Duke qenë një organizëm i gjallë, që riformohet e rimerr jetë, përse me kalimin e shekujve epika jonë nuk e përshtati eposin e Kreshnikëve kundër osmanëve, por e la ashtu siç ishte, një kacafytje e pafund me sllavët?

Përgjigjja për këtë duhet kërkuar në përvojën e gjatë ndaj armiqve limitrofë. Gjatë historisë, shumë herë shqiptarëve u është dashur të luftojnë me dy palë e, disa herë, me tri palë

armiq. Kështu ka ndodhur gjatë pushtimit romak, kur, nën kuadrin e fatkeqësisë romake, shtohet kërcënimi sllav, ose më vonë gjatë pushtimit bizantin, kur, nën kuadrin e fatkeqësisë bizantine, shtohet kërcënimi normand. E njëjta gjë vazhdoi të ndodhte edhe nën pushtimin osman. Perandoria Osmane, e ngjashme në shumë gjëra me dy të parat, nxiste popujt e pushtuar kundër popujve të pushtuar, copa të trojeve të njërit ia premtonte tjetrit, sajonte gjithfarë përçarjesh për ta bërë më të lehtë sundimin e saj. Kështu që nën Perandorinë Osmane ishin të natyrshme luftërat lokale midis provincave e pashallëqeve të ndryshme, sidomos në zonën e shqetësuar ballkanike.

Në kushtet e gjallimit brenda kufijve të perandorive të gjera, ku syçeltësia e tepruar për ca çështje gërshetohej me shpërfilljen e plotë për ca të tjera, përvoja i kishte mësuar shqiptarët që të vendosnin një raport të drejtë midis fatkeqësisë shekullore të përgjithshme të pushtimit perandorak dhe fatkeqësisë shtojcë të armikut kufitar, që ishte dhunë mbi dhunë, robëri mbi robëri (ndaj dhembte edhe më shumë). Kështu ndodhi në kohën e Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, kur ata morën vetë në dorë fatet e mbrojtjes së kufijve të vendit, megjithëse Shqipëria quhej provincë turke. Eposi i vjetër i Kreshnikëve, që kishte kënduar luftëra të ngjashme të lashta, u bë në kohërat heroike të Lidhjes më aktual se kurrë.

Qysh gjysmë shekulli më parë rilindasit tanë parashikuan dramën e copëtimit të Shqipërisë dhe u ngritën në këmbë e dhanë alarmin për t'i dalë përpara katastrofës. Por në qoftë se ata e parashikuan gjysmë shekulli më parë, në eposin e Kreshnikëve, populli e kishte parandier atë jo gjysmë shekulli, por dhjetë shekuj më parë. Ajo këngë vetmitare e lahutës, ai ankim i gjatë s' ishte gjë tjetër veçse një parandjenjë, për të

mos thënë një parashikim, i vitit tragjik 1913, kur gati gjysma e trojeve shqiptare iu shkëput trupit të atdheut. Dhe trojet e shkëputura ishin pikërisht një pjesë e atyre shesheve të vjetra të kënduara në eposin Verior, ku lufta kishte mbi një mijë vjet që kishte nisur. Atë katastrofë paravajtoi lahuta, për atë i ra alarmit dhjetë shekuj rresht eposi i Veriut. Katastrofa, megjithatë, ndodhi, por po të mos kishte qenë ai alarm shekullor, me siguri, plaga do të kishte qenë më e thellë.

Kjo është arsyeja që muza epike shqiptare, ajo që ishte e aftë si askush të aktualizonte këngën e saj, nuk ndryshoi asgjë në thelbin e eposit Verior.

Ndërkaq s`duhet harruar se një epikë e tërë aktuale vepronte ditë e natë anembanë Shqipërisë. E fuqishme, e sertë, e aftë t`u përgjigjej flakë për flakë ngjarjeve bashkëkohore, e saktë me data, emra, vende (e kundërta e hapësirës dhe kohës universale të legjendarizuar të eposit), regjistruese e fakteve të panumërta, gazetë e vërtetë e ditës, kjo epikë e llojit të ri që hedhur prej kohësh në vorbullën e ngjarjeve dhe të luftërave me osmanët. Kurse cikli i madh e i rëndë i poemave të Veriut, rrinte i palëvizshëm atje në thellësitë e bjeshkëve, i ngarkuar rëndshëm me misionin e tij shekullor.

XII

Një epikë e re... S`është më fjala për ndeshje gjysmëlegjendare, dyluftime dhe gjëma ku marrin pjesë njerëz dhe hyjni, por për luftën, me kuptimin e mirëfilltë të saj. Mbi poezinë e popullit rri pezull vazhdimisht një tym i lehtë. Është tymi i saj. Nga kjo pikëpamje, kjo poezi është si një kamp i madh ushtarak i mbushur me të gjitha mjetet dhe zhurmat e luftës: shpata, dyfekë, jataganë, kobure, topa, mortaja, zyra rekrutimi, bombardime, shpallje mobilizimi, sulme, kundërsulme, mitralozë, fortifikata, tela me gjemba, llogore, predha, plumba, bori, mina, gjerdanë, fasho plagësh, sirena, aeroplanë, projektorë, vdekje. Një masë e tërë hekuri rëndon mbi vargjet e pavdekshme.

E, megjithatë, kjo poezi, që është e armatosur gjer në dhëmbë, nuk ka frymë militariste. E ashpër dhe burrërore, ajo nuk kalon kurrë në histeri lufte. Një qetësi epike e admirueshme e përshkon tejmbanë ushtrinë e pafundme të vargjeve.

*Kurvelesh, zemëra ime,
Ç`janë këto bombardime...*

shkruan poeti anonim, pak i lodhur, por gjithmonë i qetë. Qetësia është kudo. Shpallja e luftës nuk shkakton kurrë habi. Habi nuk shkakton as mbarimi i saj.

*Se Kosova e ka adet
Nga një luftë me ba për vjet.
(Nga një pashë me e mbytë për vjet).*

Ky është shpjegimi i kësaj qetësie sovrane. Kanë kaluar shekuj që nga kohërat e eposit të Kreshnikëve. Shqipëria është mësuar tashmë me luftën si me një gjendje normale. Për të flitet si për të mbjellat, të korrat, për motin e mirë apo të keq. Kohë e lëmit, kohë e luftës, moshë e martesës, moshë e dyfekut, të mbjellësh grurin (të bësh bukën) çdo vit, të bësh një luftë gjithashtu.

*Ngreu, Petro, ngreu djalë,
S'ngrihem dot, se jam i vrarë*

thuhet në një vjershë.

Ç`monumentalitet ka në këtë dialog të thjeshtë që bëhet nga bregu i jetës te bregu i vdekjes. Veç në mitet e lashta, atje ku njerëzit dhe hyjnitë hynin në raporte të drejtpërdrejta me njëri-tjetrin, mund të gjendet një natyrshmëri e tillë të foluri. Njëllor sikur të thoshte: s`ngrihem dot, se jam pa qejf ose se jam i lodhur, djali i ri me emrin Petro thotë: s`ngrihem dot, se jam i vrarë. Ai nuk lëshon as uh-e as oh-e, as habitet për thirrjen e të gjallit, as rënkon: ti pret që unë të ngrihem, por mëso se unë s`do të ngrihem më kurrë, kurrë. Jo, ai e thotë thjesht shkakun pse nuk mund të ngrihet: jam i vrarë.

Në një vjershë tjetër thuhet:

*Bini djem, thotë Ramadani,
Bini, se na shkoi vatani,*

Dhe kudo kjo qetësi sublime, kjo mungesë përdezjeje, euforie, kuje.

*Në Stamboll kartra dërgojnë,
Se rajeja po luftojnë.*

Zinxhiri i gjatë i luftërave, duke e kalitur, nuk e ka egërsuar shqiptarin, ashtu si poema e pafundme e dashurisë, që ai thur stinë për stinë, duke e bërë fin, nuk e ka squllur shpirtin e tij. Lufta dhe dashuria, dy motivet më të parapëlqyera të muzës së tij, zhvillohen paralelisht në harmoni me njëra-tjetrën. Kjo harmoni shprehet shkëlqyeshëm në arketipin "*trimi dhe vasha*", ku dashnori dhe luftëtari janë shkrirë në një. Mizoritë e ciklit të madh të Kreshnikëve nuk takohen më në epikën e mëvonshme shqiptare. Nuk gjejmë më në të tablo makabre të tilla si Mujin duke u kthyer nga lufta me kokat e armiqve të lidhura për mustaqesh në hejbet e kalit etj. Madje, janë fshirë, në përgjithësi, njollat e gjakut, plagët janë thjeshtësuar, plumbi ka zënë vendin e shpatës e të thikës, ashtu si edhe në luftë, dhe jo vetëm në luftë, por edhe në jetën kanunore të malësorit, ku pranohet vetëm përdorimi i pushkës. Ritualitë i vdekjes ruan përherë thjeshtësinë monumentale, ka në të gjithmonë etatizëm dhe ceremoni.

Këngët e luftës, duke nisur nga ato të rekrutimit e gjer në ato të përshkrimt të betejave, kanë një dendësi të madhe. Ato janë aq të përpikta në imtësitë, saqë prej tyre mund të vizatohen harta taktike ushtarake të operacioneve që përshkruajnë. Për shembull, edhe sikur të zhdukeshin të gjitha

dokumentet për Luftën e Vlorës më 1920, gjithë teatri i luftimeve mund të rindërtohej vetëm me anën e vjershave kushtuar asaj.

Dhe jo vetëm teatri i luftimeve. Siç është thënë edhe më parë, poezia popullore është një arkiv i tërë i mbushur me emra njerëzish, vendesh, fshatrash, qytetesh, shtetesh, kontinentesh, me data ngjarjesh, me pika dekretesh, proklamatah, ultimatumesh, me gjithfarë hollësish të sferës së historisë, gjeografisë, ekonomisë, politikës. Nganjëherë, dy vargjet e para të vjershës epike, me vendin e ngjarjes dhe datën, dhe ngandonjëherë edhe me orën e saktë të saj, kanë përpikërinë e agjencive të lajmeve. I gjithë informacioni i dendur i epikës është zakonisht i përpiktë, në mënyrën e vet. Duke qenë i dendur, ai është njëkohësisht i futur me aq mjeshtëri, saqë nuk e rëndon kurrë poezinë. Nga ana tjetër, duke qenë i përpiktë ai nuk e kufizon kurrë fantazinë krijuese për të përdorur të gjitha liritë e saj. Në këtë epikë faktet dhe arti nuk janë kurrë në kundërtënie.

Ja fillimi i një vjershe tipike lufte:

*Zunë malet e rënkojnë,
Kurveleshi po luftojnë,
Bolenë e Kuçi u doqnë...*

Këto vargje tingëllojnë si një komunikatë ushtarake. E, megjithatë, ato kanë diçka më tepër se një komunikatë lufte. Vargu i parë (zunë malet e rënkojnë) është kaq madhështor, abstrakt dhe plot fantazi, sa ç`është konkret dhe i kursyer në përfytyrim vargu i tretë, i përbërë vetëm nga dy emra fshatrash dhe një folje (Bolenë e Kuçi u doqnë). Poeti popullor ka zbritur me një mjeshtëri të përsosur nga një tablo e përgjithshme e kohës,

në fakte reale, në zjarret dhe tymin e dy katundeve që digjen.
Dhe ja lufta e Vlorës:

*Evropa shkruajn' e thonë:
Ç'është kështu si dëgjojmë,
Bënetë dyfek në Vlorë,
Shqipëtarët po luftojnë
Me një mbret dyzet milionë.
Po me se luftojnë vallë?
Me sëpatë e me hanxharë,
Dyfeqet lidhur me gjalmë,
Fishekët në xhep i mbajnë.*

Janë vetëm nëntë rreshta. Por në to kemi gjithçka që mund të lidhet me një ngjarje të madhe si lufta. Këtu kemi lajmet e radiove, të gazetave, të konferencave të shtypit (dëgjojmë, shkruajnë, thonë), vendin e luftës, palët ndërluftuese, raportin e forcave, armatimin e tyre. Midis gjithë këtij kompleksi gjërash të mëdha (Evropa, lufta, shqiptarët, mbretëria dyzetmilionëshe) është një "gjalmë", një fjalë tepër e thjeshtë dhe prozaike (rapsodi popullor ka aftësinë e çuditshme që shpeshherë fjalës më të zakonshme t'i ngarkojë një mision të madh), e cila përmban gjithë dhembjen dhe dramën e një populli të vogël e të varfër, që është i detyruar të luftojë me një fuqi të madhe.

Dyfeqet lidhur me gjalmë...

Asnjë shpjegim tjetër dhe asnjë thirrje patetike nuk mund ta zëvendësojë efektin emocional të kësaj "gjalmë", që poetët popullorë shpeshherë kanë pasur kujdesin ta vënë në pah midis rrëmujës dhe hekurave të luftës.

Informacioni i poezisë popullore është sidomos i pashembullt, kur është fjala për dëshmorët e Luftës Nacionalçlirimtare. Mijëra e mijëra emra, përshkrimi i flokëve, i syve, i shtatit, vendi ku është bërë lufta, data, vendi i trupit ku e mori plumbi apo copa e mortajës (për këtë të fundit, si një armë e befasishme, ka sidomos një urrejtje të madhe), fjalët e fundit të të vranit. I gjithë ky informacion jepet kryesisht në vjersha fare të shkurtra, që, zakonisht, nuk i kalojnë dhjetë rreshtat. Nga kjo pikëpamje, poezia popullore i ngjan, përveç të tjerash, një varreze madhështore martirësh, pllakat përkujtimore të së cilës janë gdhendur për shekujt.

Do të ishte e vështirë që muza popullore ta përballonte gjithë këtë informacion, në qoftë se nuk do të kishte cilësinë e evoluimit, për të cilin u fol në fillimet e këtyre shënimeve. Prirja e vetvetishme drejt së resë, gërshetimi i së përjetshmes dhe bashkëkohores janë disa nga arsyet e rrisë së përjetshme të saj. Përpara kësaj risije plaken e vjetërohen çuditërisht shpejt shkolla të tëra poetike.

Hollësitë e jetës bashkëkohore, dukuritë e reja, konceptet, teknikën moderne populli i fut në këngët e tij me mjeshtëri, pa i shkaktuar asnjëherë dhembje poezisë së tij.

Po të shikojmë, p.sh., elementet me anë të të cilave shprehej ideja e komunikimit midis njerëzve në kohërat kur mungonte organizimi postar, këto janë zakonisht zogjtë, retë, era apo dallga, të cilave u drejtohej shpesh njeriu për t'i çuar një lajm apo një dëshirë një njeriu tjetër, që ishte larg. Kështu, p. sh., ushtari që po vdes në fushë të luftës u drejtohej sorrave, vajza e dashuruar, dallgëve etj. Me zhvillimin e mjeteve të komunikimit, populli nuk ka qëndruar me kokëfortësi vetëm në format e vjetra poetike. I ndjeshëm ndaj çdo gjëje të re, ai nuk mund të injoronte zyrat e postës dhe të telegrafit, ndonëse

këto zyra në shumicën e rasteve ishin larg banesës së tij. Por këtu dilte rreziku i zhvleftësimit të poezisë. Elementet e vjetra, si dallga, era, zogjtë, retë janë shumë më tepër poetike se zyra postare, zarfi, pulla, adresa. Dhe populli, që e respekton thellësisht artin e madh të poezisë, nuk e lë atë të zhvleftësohet. Ai shkruan:

*O postë më postë
Kartë të dërgoj...*

duke dhënë në dy rreshta novatorë një përfytyrim të gjerë të një dashurie të madhe. Dikush kërkon pa pushim dikë. Zyrat prozaike të postës poetizohen papritur si me magji. Në këto vargje të kursyera ka edhe kërkim, edhe pritje, edhe ankth, edhe trishtim dhe, kryesorja, një shtegtim të pafund të njeriut të dashuruar, që nuk gjen qetësi pa gjetur atë që do. Plazmimi është bërë me mjeshtëri. Është vërtet posta, madje PTT-ja, po të duam ta çojmë kuadrin gjer në fund, por zogjtë, dallgët, shqetësimi, era nuk harrohen. Janë të gjitha aty.

Të kthehemi te poezia e luftës. Në legjenda, si edhe në një pjesë të eposit të Kreshnikëve, afrimi i armikut përfytyrohet me ndihmën e elementeve mitologjike, si arapi i zi që del nga deti, bajlozi i përtejdetit etj. Kurse ja përshkrimi i kursyer i hyrjes së ushtrisë gjermane në Shqipëri në Luftën e Dytë Botërore.

*Ditën që hyri gjermani
Me makina të mbëdha.*

Përbindshat janë shndërruar në makina. "Makinat e mbëdha" (tanket, autobлиндat, cisternat) janë gjëja e parë që

i bie në sy poetit anonim që po ndjek me sy marshimin e ushtrisë moderne. Këtë element kryesor të saj, megjithëse është krejt i ri dhe i sferave teknike, ai në mënyrë harmonioze dhe me dorë të sigurt e fut në vjershë, madje, pa asnjë epitete, thjesht me emrin e përgjithshëm "makinë".

Në një nga vjershat e dëgjuaara të luftës së vitit 1920 ndeshim këtë kuadër:

*Qafë e Koçiu, moj griqë,
Ç'hata bëre atë ditë
Me top e me alitrikë
E bëre natënë ditë.*

Kuadri është sugjestiv, por dramaticitetin e tij e shton në mënyrë të dukshme pikërisht fjala prozaike "alitrikë". Me sa duket, për herë të parë në këtë luftë ushtria italiane përdori kundër shqiptarëve projektorët. Dhe populli, që s'gabon kurrë në zgjedhjen e shenjave kryesore (drita e projektorëve mbi fushën e luftës plot me të vrrarë është tragjike, sidomos për syrin e pamësuar), i futi projektorët në këngë dhe, megjithëse ende nuk ua dinte as emrin, i quajti ashtu thjesht dhe në mënyrë prekëse: "alitrikë".

Prirja për të qenë bashkëkohor ka pjesën e saj në shpjegimin e shtrirjes hapësinore ndërkombëtare të poezisë popullore shqipe. Është kjo prirje, bashkë me arsyet e tjera që u përmendën kur u fol për atlasin e shtrirjes së këngës shqipe, që e bëri bariun shqiptar, të mënjanuar diku në ndonjë pllajë a grykë mali, të lërë kërrabën e t'ia marrë këngës për Port-Arturin e rrethuar, duke mos ngurruar të përmendë, sipas zakonit, edhe emra ushtarakësh japonezë, natyrisht, të deformuar:

*Moj kala e Port-Arturit,
Seç të qëllon Dongo burri,
Seç të vrau Kallomuri.*

Në vjershat e luftës, populli gërsheton me mjeshtëri
tablotë e përgjithshme epike me imtësi apo detaje të veçanta,
që ai, pasi i zgjedh midis kaosit të betejës, i afron si me
teleobjektiv:

*Labëria gunëdhirë
Nisi sulmin që pa gdhirë...*

Gjithçka është impersonale në këto dy vargje: gùna të
dhirta, që nisen përpara për në sulm, gri si pjesë e peizazhit
që i rrethon, të panumërta e të paemërta si gurët, një anonimata,
një humbje e personit nëpër atë sulm të shtrirë, ku, gjithçka,
burra, gra, armë, gjyle, mushka, quhen Labëri.

Mirëpo, ashtu si mjetet moderne të informacionit, kamera
e muzikës popullore di ku të ndalet midis tablosë së
përgjithshme. Këto janë, zakonisht, vdekjet e trimave.

Ja vdekja e Selam Musait:

*Të dy me Dule Hasanë
Muar shtatë istikamë,
Në të tetinë u vranë.*

Pa fjalë të mëdha, pa retorizëm, kjo kamera e
pagabueshme na shtrin përpara syve shtatë llogore që ata
pushtuan dhe ndalet tek llogorja e tetë, ku ata mbetën.

Dhe ja një tjetër luftëtar që vrapon i gjymtuar nga mortaja
midis rrëmujës së luftës:

*Kanan Mazeja nga Shkoza
Me një nofull copa-copa,
Kanan t'u prish bukuria.
Le të rrojë Shqipëria.*

Dikujt, që nuk e njeh etikën e shqiptarit, fjalët "Kanan t'u prish bukuria", përballë gjymtimit të tmerrshëm që ka pësuar luftëtari, mund t'i duken cinike. Por s'është aspak ashtu. Ato tregojnë, në radhë të parë, një vetëpërmbajtje të çuditshme të njerëzve të mësuar prej kohësh me luftën dhe tmerret e saj. Por ato tregojnë, nga ana tjetër, atë elegancë të rrallë të etikës popullore, sqimën e saj, një lloj shpirti kalorësiak, që nuk e lë kurrë njeriun të bjerë në poshtërim. Është kjo që e bën poetin që edhe një shkatërrim të tillë të pamjes njerëzore ta quajë thjesht një prishje bukurie.

Në vjershën për vdekjen e një vajze partizane:

*Ti nga plumbat nuk u trembe,
Nëpër ta ti shkele e shkove,
Të gjitha në trup i more...*

kemi përfytyrim të jashtëzakonshëm të plumbave që ziejnë nga të gjitha anët, të krijuar pa ndihmën e asnjë epiteti apo metafore. Plumbat përfytyrohen këtu në mënyrë origjinale si të derdhur fushës së luftës (që të kujtojnë netët me yj në tabletë e Van Gogut), të shpërndarë nëpër erë në një valle të pafundme të vdekjes, përmes së cilës ajo, që po bëhet gati të vdesë, shkel e shkon e i mbledh nëpër trup. Dhe të mendosh se ky trup, që mbledh kaq shumë plumba dhe kaq shumë vdekje, është një trup vajze.

Vdekja ose, më saktë, çasti i fundit i njeriut në jetë është tepër i rëndësishëm për kujtesën artistike të popullit. Është

prova, verifikimi, monumenti. Ndaj është detyrë e dosjes popullore që, ashtu si koleksionin e ceremonive, të ruajë edhe koleksionin e rëndë, si prej brilantesh të errët, të vdekjeve.

*Juve, gala, që më hani
Sytë e zez të mos m`i ngani,
Sytë e zez të mos m`i shponi,
Se jam djalë e më shëmtoni.*

Përsëri nocioni i bukurisë. I bukuri, trimi, kavalieri, eleganti, sqimëtari, "ylli" (vedeta) dhe martiri te etika popullore e shqiptarit shkrihen në një. Kur atentatori nëntëmbëdhjetëvjeçar Vasil Laçi, që shtiu më 1941 kundër perandorit italian Viktor Emanueli, një minutë përpara se ta varnin në litar u kërkoi xhelatëve një krehër për të krehur flokët, nuk bëri gjë tjetër veçse përsëriti një rit të njohur prej shekujsh në tokën shqiptare. Njëqind e ca vjet më parë në vjershën e famshme të vdekjes së trembëdhjetë Bilbilenjve, njëri prej tyre, pikërisht përpara litarit, thotë:

*Dale, bej, të dredh cigarë,
Se nuk jam çanaku me dhallë,
Po jam Bilbili me pallë.*

Dhe më poshtë:

*Bilbil Shabua me pallë
Vate vetë në litarë,
Me dhëmbë e mbante cigarë.*

Vjershat për luftëtarë të vetmuar, të rënë në pusi apo në

kurth, janë nganjëherë po aq të fuqishme sa edhe tablotë e tjera:

*Atje tej o tek burimi
Seç luftonte Rexho trimi,
Nga goja i delte tymi.*

Është pa dyshim ftohtë dhe nga goja luftëtarit i del avull, por për logjikën artistike të poezisë ai është tym, si tymi i armës.

Kurse në një këngë tjetër, në një pamje të paharruar jepet vetmia kolosale e një komandanti të mundur turk:

*Vjen një pashë vetëm mbi kalë
Se hordhinë ia paskan ndalë...*

Ç'është ky gjeneral turk që po vjen vetëm mbi kalë, pasi ka mbetur pa ushtri? Ka shpëtuar nga vdekja dhe vjen për t'u dorëzuar? Vjen për të gjetur vdekjen dhe ai? Apo ndoshta është çmendur dhe ecën kuturu, si somnambul nëpër shkreti? Poeti anonim nuk jep asnjë sqarim, sepse, në fund të fundit, ato janë të panevojshme. Mbi atë kalë-hije ai është i munduri i të gjitha kohërave.

Siç u tha edhe më parë, me gjithë ashpërsinë dhe frymën e saj epike, poezia jonë e luftës është as histerike e as militare. Në këto luftëra e marshime populli asnjëherë s'ka marrë dallinë kot së koti, por ka qenë i ndërgjegjshëm përse lufton.

*Shqipëri, o shkëmb e gur,
Vrite, prite për flamur:
Ata hiq e tinë vur...*

shkruan ai, duke bërë në dy rreshta të kursyer një sintezë të një lufte të gjatë të përsëritur shekull më shekull, vit më vit e stinë më stinë me të njëjtën këmbëngulje.

Dhe ja shtatë rreshta të tjerë:

*Itali, moj qofsh lanet,
S`pate turp, goxha devlet
Vure bast me një milet
Të pa top të pa dyfek
Që rrojnë, moj në gazep
Me një çikë bukë në xhep,
Mbledhur si foshnja në djep.*

Vetëm populli mund të ketë atë guxim poetik që t`i drejtohet një shteti të madh, duke i tundur gishtin, duke i thirrur: "S`pate turp!", duke përsëritur dy herë pjesëzën "moj", sikur t`i drejtohej një gruaje. E, megjithatë, në këtë shfryrje populli ruan një dinjitet të madh. Pa u hedhur aspak në sharje e mallkime (shenjë e më të dobët), duke ruajtur një qëndrim mospërfillës ndaj shtetit italian, që, për të, me gjithë armët e topat, s`është veçse një grua llafazane, ai nuk ngurron ta tregojë mjerimin ekonomik (buka në xhep, ç`mund të jetë më e varfër dhe prekëse njëkohësisht) dhe, veç varfërisë, një dert të përjetshëm të tij për kufijtë e ngushtuar, në vargun:

Mbledhur si foshnja në djep!

varg që i shkakton gjithkujt një lëmsh në zemër.

Jo vetëm kur përshkruan luftërat, për të cilat, natyrisht, ai e ka më të lehtë, sepse ka qenë i pranishëm në to, por edhe kur përshkruan sfera të tjera, krejt të largëta e të panjohura

për të, siç është, p.sh., diplomacia, rapsodi mbetet i kthjellët e i përpiktë. Ngjarjet botërore, mbledhjet ndërkombëtare, aleancat, kundëraleancat, kongreset, traktatet, politika e madhe kanë qenë gjithmonë, siç u përmend edhe më parë kur pamë hartën perandorake të kësaj kënge, objekt i poemës popullore.

Ja Kongresi i Berlinit i Fuqive të Mëdha evropiane, në vitin 1878, në vjershën "Avdul Frashëri".

*Vajte te Bismarku brenda,
Ndenje në skami:
Un jam nga Shqipëria
Avdul Frashëri.
U lutem shikoni mirë
Ju për Shqipërinë,
Mos e bëni copa-copa
Sikur s`ka njeri.*

Prapa naivitetit të vargjeve ndihet qartësia e poetit anonim për situatën e vendit, për qëllimet e mbrapshta të Kongresit dhe për vendosmërinë e shqiptarëve për ta mbrojtur vendin. Në vjershën për Ismail Qemalin thuhet:

*Ç`u ngritën kralet në këmbë,
Mbretëresha dhe e bija:
Cili je ti, more burrë,
Që kërkon vulat e mija.
Unë jam Smail Qemali,
Prapa më vjen historia.*

Poeti anonim nuk e di mirë se cili është dokumentacioni

që duhet të lëshojnë Fuqitë e Mëdha për njohjen e shtetit të pavarur shqiptar. Deklaratat, garancitë, njohjen shtetërore, të gjitha këto ai i quan thjesht "*vula*". Por poetin nuk e pengon aspak mosdituria e tij, kur vjen puna për të bërë një fluturim madhështor poetik te vargu: "Prapa më vjen historia".

Kështu është poezia popullore e luftës: pranë predhave dhe armëve janë vulat e traktateve, shpalljet qeveritare, shtypi, radioja, pikat e proklamatave. Dhe kjo ndodh, sepse këndohen gjithmonë luftëra që janë ditur përse janë bërë.

XIII

Për botën e tij poetike populli është përpjekur të gjejë një formë, një guaskë mbrojtëse sa më të paprishëshme. Kjo guaskë ka misionin ta ruajë të gjallë *mishin* e poezisë brenda saj dhe ta çojë nga brezi në brez, nga shekulli në shekull. Skeptik ndaj teknikave të reja, gjithë evolucionin, gjithë novatorizmin e tij poeti popullor e bën brenda teknikës së trashëguar. Duke qenë se kohën e llogarit me shekuj, në mënyrë të pandërgjegjshme, gjithë teknologjinë e tij poetike ai ia nënshtron kësaj kërkesë. Një faktor i rëndësishëm për ruajtjen e vazhdimësisë janë stereotipet e qëndrueshme, për të cilat u fol më përpara. Megjithatë, laboratorit i modeleve do të ishte i pamjaftueshëm për sigurimin e unitetit të kësaj bote poetike, në qoftë se edhe brumi që do të derdhej në këto modele nuk do të ishte i një lloji të veçantë. Procesi i krijimit e sidomos i filtrimit të këtij brumi, i verifikimit të tij nëpër mijëra e qindra mijëra ndërgjegje, i miratimit prej tyre, i gatshëm kështu për përjetësi, i ngjet, në njëfarë mënyre, procesit të balsamosjes. Ashtu si në balsamim, gjatë këtij procesi i hiqen poezisë të gjitha pjesët e prishëshme. Këndevoj një nga cilësitë kryesore të kësaj poezie: kursimi i fjalës. Populli e ka fjalën të kursyer. Ai e

nderon fjalën si rrallë gjë tjetër.

*Bota janë vrarë e prerë
E janë pajtuar.
Ne as vrarë as prerë s`jemi,
Dy fjalë ndërruar.*

Ç'janë këto fjalë që nuk harrohen edhe atëherë kur harrohet vrasja dhe prerja? Kënga nuk e thotë, por kuptohet që ato fjalë duhet të kenë qenë si një gdhendje në gur.

Populli e nderon në shkallën më të lartë artin e fjalës. Përdorimi i fjalës në vargun e tij, lakonizmi dhe saktësia arrijnë shpeshherë kulmin e përsosmërisë. Dhe kjo nuk ndodh vetëm me përdorimin e epitetit, të metaforës apo të figurave të ndryshme poetike. Fjalët nuk ndahen në poetike dhe prozaike. Ato gëzojnë demokraci të plotë. Shpeshherë fjalë fare të zakonshme dhe të përbuzura nga estetizantët marrin një shkëlqim verbues në vargun e tij. Tablo të qeta ose alarmante, të qeshura ose të zymta, elegante ose madhështore, epike ose lirike ndërtohen sipas rastit me pak rreshta, me një saktësi të çuditshme, disa herë pa ndihmën e asnjë krahasimi ose figure poetike.

*Portatë me kyçe,
Oborri me vija...*

Me fjalët e zakonshme: portë, kyç, oborr, vijë, poeti anonim ka krijuar në mënyrë të përsosur e të thukët kuadrin e mërzisë së një vajze të re, të mbyllur në shtëpi si shumica e vajzave tona në të kaluarën.

Janë vijat që ajo shikon çdo ditë të përsëritshme gjer në

lodhje, objekti më pa shpresë për një sy të mërzitur.

Dhe ja një gjendje tjetër statike, një dialog bashkëshortësh pleq.

*U plake, mike, u plake,
Branë i heq ato çorape.
U plake, o mik, dhe tinë,
Mbetë si kau në brinjë.*

Është një dialog pak i lodhur, me një tis të lehtë trishtimi, por ky trishtim është i gjerë dhe njerëzor, pothuajse i bukur. Ata janë plakur, por kanë jetuar. Ata e kanë dashur njëri-tjetrin gjatë gjithë jetës. Ai e thërret ende "mike". Ajo, gjithashtu. Dhe në fund krahasimi "*Mbetë si kau në brinjë*" ka diçka madhështore, simfonike. Nga dhoma e pleqërisë poeti anonim na çon papritur në një horizont të hapur, të pjerrët, ku njeriu, ashtu si kau që ka punuar gjithë jetën, hedh hapat e fundit. Dhe e gjitha kjo është krijuar me një grusht fjalësh nga më të kurrfartat:

*Më gënjeve me gënjeshtër,
Më thoshje sa të vijë vjeshta...*

thuhet në një vjershë që të prek me thjeshtësinë dhe "apoetizmin" e saj.

*Fap me sy, fap me qepallë
Më fute në dhë të gjallë.*

Në këto dy rreshta lëvizjet e syrit dhe të qepallës paralelizohen shumë bukur me ato të një kazme dhe një lopate,

që shpejtojnë të varrosin dikë.

Shpeshherë tkurrja poetike arrin në kufijtë e të pamundurës.

*Të thërret kapedan Gjika,
Të do për shtigje të liga...*

Është një trokitje natën në portën e dikujt. Është thirrje për aksion. Mund të jetë aventurë, vrasje, rrëmbim, hakmarrje. Poeti anonim nuk sqaron asgjë. Ai thotë vetëm "shtigje të liga", duke dhënë me dy fjalë jo vetëm thelbin e aksionit, por edhe qëndrimin e tij për të.

Ka dhe më tej:

O gjëmimi që gjëmon,

me këtë varg jepet portreti i Ali pashë Tepelenës. Është një portret i mrekullueshëm, sa abstrakt, aq edhe konkret. Ç`fjalë të tjera mund të jepnin më saktë fuqinë e një veziri të ashpër, të padukshëm e larg syrit të njerëzve, por njëkohësisht të pranishëm kudo me pushtetin e tij, madhështor e mizor bashkë, të kapshëm e të pakapshëm njëkohësisht, ashtu siç është bubullima.

Ja dhe më shkurt:

*Osman Pasha i kalave,
Plevënë në gjak ç'e lave.*

Vetëm një fjalë "i kalave" jep në mënyrë të shkëlqyeshme gjithçka që mund të thuhet për një ushtarak të vjetër. Nga qindra fjalë që mund të karakterizonin figurën e një pashai

ushtarak populli ka zgjedhur jo vetëm kryesoren, por ndoshta të vetmen. Në biografinë e këtij pashai është fshirë çdo gjë tjetër, përveç pirgeve të kalave.

Në një vjershë tjetër thuhet:

Ti turçe dije, po s'doje.

Poeti anonim nuk shkruan: s`doje të flisje apo s`doje të përktheje. Ai ka hequr shpjegimin, duke lënë vetëm thelbin: "s'doje!". Kjo "s'doje" është më e fortë se "s'doje të flisje" apo "s'doje të përktheje". Është më tepër se ato, është më gjerë, më sakt, më fort. Vargu vetë është i ritmuar si prej goditjesh kamxhiku. Është krejt i bërë si prej nyjesh, prej gungash, krejt këmbëngulje, kokëfortësi dhe duf.

Dhe ja një shembull tjetër i një sferë tjetër (fine).

Ku je, o dashuria ime e parë.

Varg popullor? Aspak. Është një frazë letrareske, që shërben shpesh si titull tregimesh, novelash, bile dhe romanesh sentimentale. Takimi me njeriun e dashur pas një kohe ndarjeje ka zënë një vend të madh në veprat letrare të të gjitha kohërave. Motivi është tepër i njohur, tepër jetësor, prandaj rivaliteti i shkrimtarëve në përshkrimin e tij bëhet i ashpër. Përdorimi i mjeteve të njëjta prej tyre është i pashmangshëm. Ata përpiqen të riprodhojnë, në mënyrë pak a shumë të re, motivin e vjetër sa bota.

Të shikojmë si e ka kapërcyer vështirësinë populli:

*Ky zinxhir i hollë larë me flori,
As na fol një fjalë si në çupëri.*

Janë vetëm dy vargje, me një dendësi të pashembullt. Vargu i parë fare thjesht dhe natyrshëm tregon për një zinxhir të larë me flori. Informacioni është fare i pakët. Por ja, vjen vargu i dytë dhe ai zbulon gjithçka, një botë të tërë. Ai zbulon se njeriu që ka zinxhirin është një nuse, se kjo nuse ka ardhur, siç duket, në fshat, te shtëpia e babait, pas martesës (ashtu siç vinin zakonisht nuset shqiptare), se kjo nuse është e heshtur, se para ca kohësh, në çupëri, ajo kishte qenë e gjallë dhe, më në fund, se autori i vargjeve nuk është shpërfillës ndaj kësaj nuseje. Të gjitha këto janë dhënë vetëm në një rresht të pavdekshëm.

Dhe ja dy vargjet e fundit:

*Ky zinxhir i hollë larë me sërma,
As na fol një fjalë, folna një shaka.*

Autori i vargjeve, pasi ka qëndruar një copë herë përpara nuses që e kishte njohur (dhe ndoshta e kishte dashur) kur ajo kishte qenë vajzë, pasi ka vështruar fytyrën e saj të huaj tashti nga stolitë, të largët, të ngrirë, pasi ka hedhur sytë nga zinxhiri i larë me flori, te zinxhiri i larë me argjend, pak i hutuar, pak i mpirë, pak i trishtuar nga heshtja e saj e vazhdueshme, ka përsëritur prapë të njëjtën gjë, me të vetmin ndryshim se këtë herë dhembja e tij ka dalë pak më hapët.

Është një përsëritje e fuqishme, një gjendje statike plot lëvizje të brendshme. Ishin prapë të dy, ai dhe ajo, përballë njëri-tjetrit, ajo e lidhur me zinxhir (jo më kot të dy rreshtat e vjershës fillojnë me zinxhirë), pa gojë, ëndërr e largët, ai stoik në dhembjen e tij, pa psherëtimë, pa shpallje, pa bujë. Të gjitha fjalët e tjera janë të panevojshme. I lexon dhe i rilexon këto katër rreshta, të krijuara vetëm nga nëntë fjalë të lidhura

vetëm me foljen "folë", që përsëritet tri herë, dhe mendon se ç' fshatar me opinga e me flokë të zbërdhylur, ç' gjeni i panjohur i krijoi vallë ato, në ndonjë breg apo udhë fshati.

Duke u kthyer te teknika e përdorur për të përballuar këtë gjithnjë poetike, duhet të themi se nga të katër vargjet e poezisë popullore shqiptare, vetëm njëri prej tyre, dhjetërokëshi është zhdukur sot. Tre të tjerët: gjashtërokëshi, tetërokëshi dhe dymbëdhjetërokëshi vazhdojnë të përdoren. Më dendur përdoret tetërokëshi, pak më rrallë gjashtërokëshi dhe fare rrallë dymbëdhjetërokëshi. Është vështirë të thuash se cili nga këta vargje ka mundësi më të madhe. Më i gjerë si varg, pa dyshim, është tetërokëshi. Ai është më i gjithëgjend-shmi e më demokratiku. Është edhe epik, edhe lirik, edhe i lehtë, edhe i rëndë, edhe i ashpër, edhe i ëmbël. Gjashtërokëshi është gjithsesi i çuditshëm si varg: është aq i ndritshëm dhe i argjendtë sa ç' është i gjëmshëm e rruferor. Kur e takon në poezinë lirike të duket se me të s' mund të thuren veçse këngë lirike, kur e gjen në epikë, duket si i lindur për të. Kurse dymbëdhjetërokëshi, më i rrallë se të tjerët, të jep përshtypjen e një perle të rrallë, të aftë të stolisë njëlloj, si një dasmë, ashtu edhe një funeral.

XIV

Siç u tha kur u fol për evoluimin e saj, poezia popullore ndodhet në një lëvizje të paprerë. Në gjirin e saj vazhdimisht lind diçka dhe vazhdimisht vdes diçka. Ndryshe nga historia e zhvillimit të letërsisë së kultivuar, poema popullore nuk ka pasur gazetatat, polemikat, kritikën e saj. Megjithatë, gjatë gjithë shekujve është bërë përzgjedhja e saj e vazhdueshme. Atje te pllaja dhe te gryka, ku fryn era, kanë polemizuar, rivalizuar, kanë ngadhnjyer ose janë mposhtur shkollat poetike që nuk quheshin shkolla, rryma dhe kundërryma, arti i madh me artin e vogël.

Kjo poezi, e krijuar nga shtresa të ndryshme të popullit në gjendje të ndryshme, nga talente të ndryshme, ka kulmet e saj, por ka edhe rëniet e saj. Do të ishte antishkencore një pikë vështrimi e idealizuar e folklorit. Megjithatë, ashtu sikurse niveli i letërsisë dhe i artit të një vendi matet gjithmonë me arritjet më të mira, po ashtu kemi të drejtë të themi se poezia e popullit është poezia e nivelit më të lartë të tij; se me poezinë e popullit kuptojmë diçka më tepër se poezia e popullsisë së një vendi. Një rikujtim i tillë është sidomos i nevojshëm, po të kemi parasysh faktin që poezia popullore është një pasuri e

shpërndarë në vend të hapët dhe administrimi jashtëzakonisht i vështirë i kësaj pasurie kolosale nuk bëhet prej autorëve të saj anonimë.

Prapa këngës së popullit përpiqen të ngjiten gjithmonë një mori vjershash dekadente, fataliste e mistike, pjellë e mjediseve të sëmura, një mori e pafund vjershash me nivel të ulët artistik, banale, vulgare e të cekëta, të cilat, përveç të tjerave, mbartin shpeshherë moralin e koncepteve e klasave sunduese dhe të shtresave të degjeneruara të popullsisë. Në mejhane e në mjedise të mykura, kënga e popullit, e mbytur nga amullia dhe alkooli, është degraduar.

Ardhja e një numri të madh bejtexhinjsh në vjershërimin popullor, me përjashtime të rralla, nuk i solli ndonjë dobi këtij vjershërimi, përkundrazi i shtoi edhe më shumë mistikën dhe fatalizmin. Edhe në vargje të tilla, me nivel të ngritur artistik, ndeshet një frymë e sëmurë.

*Do të vdesim, o të mjerë,
Nishane na vënë gurë.
Për të vajtur do vemi,
Për të ardhur s'vijmë kurrë.*

Dhe ja një shembull tjetër, i ndryshëm:

*Filxhani i bardhë dëborë,
Kafeja si myreqepi;
Kur e mban goca në dorë,
Si ferman që del nga mbreti.*

Është një vjershë dekadente e krijuar në kushtet e lulëzimit të burokracisë otomane (Kafeja krahasohet me ngjyrën e

shkrimit dhe me dekretin mbretëror turk, gjëra të ëndëruara në rrethe burokratësh e karrieristësh).

Përderisa nuk ekzistonin botimet dhe studimet folklorike, procesi i përzgjedhjes brendapërbrenda poemës popullore, një nga proceset më dramatike që varroste mijëra këngë për të lënë të jetonin disa qindra, zhvillohej në një mënyrë sa të shurdhët, aq dhe demokratike.

Harresa, nxjerrja nga repertori, bojkotimi ishin dënimi i natyrshëm i artit të panevojshëm gojor. Me studimet dhe botimet folklorike në procesin e seleksionimit popullor u bë një ndërhyrje çekuilibruese. Botimi i poezisë orale, ngulitja e saj në letër të shtypur i dha fund praktikisht institucionit të seleksionimit popullor, me fjalë të tjera, ia hoqi popullit të drejtën e dënimit me harresë të panevojshme të poemës së tij. Tani ato, edhe në rastin kur ai nuk i donte më, jetonin artificialisht në faqe librash. Kjo ishte një dukuri e pashmangshme e zhvillimit dhe, megjithëse për vetë procesin e brendshëm të poemës popullore, që një ndërhyrje çrregulluese, kjo ishte e dobishme dhe e domosdoshme për shumë drejtime të tjera që dihen. Këtu, veç, duhet theksuar se ndërhyrja e shtypshkronjës dhe e shkencës folklorike në këtë proces e bëri të domosdoshme rritjen e përgjegjësisë për ruajtjen e thesarit mijëvjeçar.

Në qoftë se seleksionimi popullor nuk do të gjente ekuivalentin e vet në botimet folklorike, me fjalë të tjera, në qoftë se këto botime do të bëheshin pa kritere të drejta zgjedhëse, nga diçka pozitive ato mund të ktheheshin në negative.

Le të kthehemi te lufta e ashpër për mbijetesën brendapërbrenda poezisë së popullit. Mejhania e fshatit apo e qytetit, kafeneja apo çajhania, dhomat e ndenjjes së

bejlerëve filoorientalë apo tregtarëve injorantë, të ashtuquajturve "*ashikë*" apo "*sevdallinj*" të këngës (një lloj mecenatizmi i degraduar), si edhe mjediset e tjera të zvetënuara, kanë qenë forumi kryesor i dekadentizmit, që është ndeshur për jetë ose për vdekje, gjatë qindra e qindra vjetëve, sidomos në periudhën e sundimit osman, me artin e madh poetik popullor. Ndashja ka qenë e vështirë, e ndërlikuar, disa herë ka përfshirë në gjirin e saj drejtimet letrare e folklorike, disa herë ka vazhduar shumë gjatë, duke arritur gjer në ditët tona. Që nga renditja pas sentimentalizmit vulgar e gjer te mahitja nga vallet me motive natyraliste, ndikime të artit naiv të vendeve të prapambetura aziatike apo afrikane, që pushtuesi osman solli me vete pas karvaneve të tij, shtrihet vargu i keqkuptimeve të shumta, disa herë tepër të sofistikuara, të cilat i kanë sjellë aq dëm ruajtjes së thesarit poetik të popullit.

Përsa u përket marrëdhënieve të sistemit poetik popullor me letërsinë e kultivuar, kjo është një fushë tjetër e gjerë, e cila nuk përkitet në këto shënime, veçse rrëshqitazi.

Jo vetëm te Dantja dhe te "Fausti" i Gëtes ndikimi i këtij sistemi është fare i dukshëm, por ai shtrihet më tutje te Servantesi, Shekspiri dhe Gogoli dhe edhe më tej në prozën e kohës moderne. Kur më 1833, ditën kur për herë të parë i lindi ideja të vërtitë personazhet e tij nga një roman në tjetrin, duke unifikuar kështu veprën e vet, Balzaku i madh, ndoshta nuk ishte i ndërgjegjshëm se s`bënte gjë tjetër veçse po fuste në prozën moderne një gjetje gjeniale të grekëve të vjetër. Këtë gjetje ishte Homeri që e nxori i pari nga arti oral popullor ballkanik dhe pa këtë unifikim dhe sistemim të personazheve letërsia antike greke do të ishte një gjë fare tjetër nga ajo që paraqitet sot. Qarkullimi i personazheve në këngët e *mungesës*

dhe të *kthimit*, siç janë quajtur sipas dy motiveve kryesore të tyre eposet homerike dhe të popujve të tjerë, duke përfshirë këtu eposin e Kreshnikëve, si një ndër më kryesorët dhe më të afërtit me Homerin, është një ndër ndikimet e shumta të artit oral mbi letërsinë e shkruar. Ndikimi ka vazhduar e vazhdon edhe sot, disa herë në mënyrë fare të hapur, si në poezinë e Garsia Lorkës dhe në romanin bashkëkohor amerikano-latin, e disa herë tërthorazi, si tek Majakovski, Brehti e shkrimtarë të tjerë revolucionarë. Kur Brehti në romanin e tij "*Çështjet e zotit Jul Cezar*" vë në gojën e një karrocieri lajtmotivin e veprës: "Cezari? Mos është ai që ka borxhe?", duke shkurorëzuar kështu mitin e Cezarit dhe duke treguar thelbin e vërtetë të makinacioneve të tij, tregon se shkrimtari jo vetëm ka një konceptim marksist për fenomenin, por edhe një konceptim popullor, të padeformuar nga propaganda qindravjeçare e shoqërisë zyrtare latine (kujtoni tezën e Gramshit për konceptin e botës nga populli në kundërshtim me shoqërinë zyrtare).

Në vendin tonë marrëdhëniet e shkrimtarëve shqiptarë me poezinë orale kanë qenë tepër aktive në të gjitha periudhat e zhvillimit të letërsisë. Në përgjithësi, me përjashtime të rralla ato kanë qenë raporte afrimi e jo largimi. Shkrimtarët arbëreshë Gavril Dara e De Rada u shquan ndër të parët për këto raporte të ngushta. Një pjesë e veprës së tyre është njëfarë bashkëpunimi me muzën popullore, por në një mënyrë krejtësisht krijuese, duke u mbështetur në frymën e saj, pa përdorur formulat apo grupet e formulave të mekanizmit popullor, pra, duke ruajtur përherë pavarësinë dhe me synimin e qartë për t' u ngritur mbi nivelin e poezisë orale (Që letërsia jonë duke u ndodhur midis një are të pafund folklorike, formulat dhe klisheetë e së cilës i ndeshje kudo, nuk e njohu,

megjithatë, fenomenin Makferson, është një gjë pozitive).

Shkrimtarët e shquar shqiptarë ditën ta shfrytëzojnë në mënyrë krijuese gurrën popullore. Një palë, si De Rada, Çajupi, Poradeci e Noli, u ushqyen prej saj në mënyrë të drejtpërdrejtë, kurse të tjerë, si Naimi, Migjeni dhe në përgjithësi shkrimtarët e sotëm të realizmit socialist e kanë marrë ushqimin popullor në rrugë të tërthorta.

Për një kritik formalist, Migjeni do të ishte ndoshta shkrimtari që s'ka asgjë të përbashkët me poemën popullore. E, megjithatë, është e kundërta. Dhe këtë e vërteton jo vetëm përmbajtja, preokupacionet, dramaticiteti i veprës së tij, por, shpeshherë, edhe forma, sistemi figurativ, ritmi i brendshëm i mendimit.

Kujtoni vargjet e popullit:

*T'u rënkohe m'leve,
Malet po largohen.*

kurse Migjeni:

*O, si nuk kam një grusht të fortë
T'i bij mu në zemër malit që s'bëzan*

Distikët janë sa të ngjashëm, aq edhe të ndryshëm. I ngjashëm është konceptimi poetik: një njeri përpara një mali, njeriu ka një dert, mali hesht. Ndryshimi qëndron në dozën e rritur të revoltës të njeriu i Migjenit, i cili bëhet gati të ngrejë krye. Ndryshon, gjithashtu, teknika e vargut.

Ka pasur një mendim formalist në kritikën tonë që ngulte këmbë se Naim Frashëri nuk ka asgjë nga poezia e popullit në veprën e tij, ashtu siç ka pasur edhe një mendim të tillë

formalist në kritikën sovjetike që përpiqej të vërtetonte se intonacionet e vërteta të poezisë së Majakovskit nuk janë ato të poezisë ruse, por të poezisë amerikane! Tezat janë aq absurde, saqë nuk meritojnë të zgjatesh në to.

Poezia popullore është e pranishme jo vetëm në poezinë e kultivuar shqiptare, por, në dramën, romanin dhe në të gjitha gjinitë e saj të artit.

XV

Për çdo strukturë, qoftë kjo lëndore, qoftë shpirtërore vjen dita e provës, tërmeti, lufta, katastrofa kombëtare, kur ajo e tregon plotësisht vetveten. Po të përpiqeshim ta shtrinim këtë në sferën e artit, do të prananim se gjatë historisë shumësheku-llore të vendit tonë asnjëherë asnjë drejtim letrar, filozofik apo artistik nuk ka përballuar një mision të tillë madhështor ose, për të qenë më i saktë, një mision të tillë madhërisht të trishtuar, siç është rikrijimi në art i atdheut të humbur.

Kjo ka ndodhur në shekullin XV. Pushtimi osman është katastrofa më e madhe e shqiptarëve gjatë gjithë historisë sonë. S` ishte vetëm pushtimi. Ishte shumë më tepër, shumë më e thellë, më e rëndë, më e pandreqshme. Ishte përmbysur bota nga themelet, me kështjella, kufij, liri, ekonomi, botëkuptim, gjuhë, zakone, art. Ishte apokalipsi në kuptimin e tij të mirëfilltë. Dhe asnjë shpresë s`dukej hëpërhë asgjëkund. Perandoria e kuçedërshme, në vend të tkurrej apo të jepte ndonjë shenjë thyerjeje, sa vinte, fryhej dhe gllabëronte troje të reja. Trupat osmane marshonin drejt Europës Qendrore. Asnjë dritë s`dukej asgjëkund. Ndihej menjëherë që robëria

do të ishte e gjatë, breza të tërë njerëzorë do të lindnin e do të vdisnin në atë terr. Tragjedia do të vazhdonte një gjysmëmijëvje-çari.

Me këtë traumë në kokat e tyre, rreth njëqind mijë shqiptarë, ajka e vendit, ata që kishin bërë epopenë, pasi kishin lënë brigjet e vendit të tyre, duke mos e përfytyruar dot jetën nën mynxyrën osmane, po iknin përtej detit, në Europë.

Dhe kështu u vendosën në një pjesë të Italisë, të mbetur pa atdhe, ata që kishin pasur një nga atdhetë më të vjetër në botë. Është vështirë të merret me mend pikëllimi i tyre, përgjumja shpirtërore në mëngjesin pas natës së ankthit e të delirit, rreziku i rënies në apati, në fatalizëm, në përhumbje. Në këto çaste të vështira u erdhi në ndihmë poezia. E përkorë dhe fine, e përndritur nga lotët, e pandryshkëshme, si një grumbull brilantësh e stolish, ajo u shkund midis atyre shpirtrave të vrarë, duke marrë përsipër të bënte të pamundshmen, të kthente atë që dukej e pakthyeshme; të ngjallte Shqipërinë së vdekuri. Ishte ky një pretendim titanik që asnjë shkollë letrare, asnjë manifest kulturor s`do të guxonte ta merrte përsipër, por që ajo, e druajtura në pamje, e bukura, e përkora, arriti ta bënte. Në ca lëvizje vallesh të lehta, si lëvizje shpirtrash, nisën të skicohen të mjegullta imazhet e atdheut, në ngjyrat e veshjes, në ninullat e djepit e sidomos në baladat, që ata nisën t`i rikujtojnë, t`i shtojnë e t`i rikrijojnë me një mall të madh, me tërë gulçin që shkakton humbja e të dashurit, që, në këtë rast, ishte si nënë e babë, si vëlla e motër, si fëmijë e nuse, ishte si të gjitha këto e më shumë se këto, sepse qe atdheu i tërë. Kjo largësi, ky mjegullim gati i ëndërrt i atdheut, i dha tonin dhe stilin gjithë poezisë popullore arbëreshe. E gjithë ajo ishte një synim, një zgjatje krahësh

drejt diçkaje, një zgjim me një shpresë dhe me thyerjen e saj gjer në mëngjesin tjetër, një "*sikur*" i madh (sikur të vinin prapë atje, sikur osmanët të treteshin një mëngjes, sikur Shqipëria të ringjallej)! S'është e rastit që kënga kryesore e arbëreshëve u bë balada e Konstandinit dhe e Doruntinës. Atë e këndonin ose e vallzonin në mbrëmjet e festave të tyre. Ajo, me atë valavitje midis jetës e vdekjes, me atë pandehje, me atë realizim të së pamundurës, ishte më afër se çdo gjë tjetër me gjendjen e tyre shpirtërore.

Fenomeni arbëresh është një nga më të rëndësishmit e historisë sonë kombëtare. Atje u vunë në provë të gjitha: kujtesa e kombit, gjuha, arti, poezia e tij. Të tjera përjetime e prisnin në të ardhmen vendin e lashtë të Arbërit, të tjera drama. Në to, ashtu siç s'mbeti pa u përzier e pa u përzhitur asgjë, u përzie e mori pjesë edhe arti i tij. Por ai e kishte tashmë një siguri për t'i përballuar të gjitha. Dhe i përballoi...

Në mbyllje të këtyre shënimeve, aspak për arsye modestie, por se kështu është e vërteta, është e natyrshme dëshira për t'i kujtuar edhe një herë lexuesit paplotërinë e tyre. Pretendimi për të mbyllur në një kornizë studimore atë që gjatë këtyre përsiatjeve u quajt disa herë "univers poetik", "enciklopedi në vargje", "anketë e popullit" etj. do të ishte i kotë si përpjekje dhe do të rrëzonte vetveten si qëllim. Këto shënime janë thjesht shënime me gjithë seriozitetin dhe mungesën që mund të kenë kjo fjalë. Ato janë përsiatje, skicime mendimesh e idesh, një lloj ditari artistik. Vende-vende kanë formën e studimit, por vetëm për çështje të caktuara. Dëshira e autorit do të ishte që ky të merrej si një

libër i hapur, në fund të të cilit çdo lexuesi t`i ngjallet dëshira të shtojë vargje të tjera popullore që i kujtohen gjatë leximit, nga ato që atij i janë dukur të bukura ose për arsye të ndryshme i janë të shtrenjta. Madje, autorit, ndoshta, do t`i duhej t`i kërkonte botuesit që, ashtu si në një libër telefonash lihen disa fletë bosh për shënime të veçanta, ashtu edhe këtij libri t`i liheshin disa fletë të bardha në fund. Dhe në qoftë se lexuesi, pasi ta mbaronte librin, do të niste t`i mbushte ato fletë, atëherë po, mund të thuhej se ky libër ia arriti vërtet qëllimit për të cilin u shkrua.

1971-1980