

Shpirtëzimi i Së Mbinatyrshmes te Romani “Kënga Shqiptare” E K. Trebeshinës

Rahim Ombashi^{1} – Belfjore Qose^{2*}*

Spirituality of the Albanian Society Based on the Study of the Novel “Albanian Song” of K. Trebeshinës

Abstract

Throughout the history of civilization, man has created different relations with the supernatural, for this is the world of his imagination, to which, on the way to see the supernatural faith, we find the expression of the spirit and imagination of our social entity. Through the novel of Kasëm Trebeshina is revealed that nothing resists more than the human values. With his work he despised the conformist books of the official literature, which gave a false picture of the Albanian reality before 1990; he considered those books immoral, because they lacked the truth. Without betraying the truth and the literature, he did not embrace nor the Nihilist nor the Augustinian doctrine. The aim of the study is to research about the novel, to understand the intention of the author to create the concrete truth through the discourse that enables the preservation of the essence of the things: the beauty. The artistic truth becomes more valuable than the common life's one, because it is combined with the extraordinary, the supernatural, the imaginary, which in reality where this literature is created, was a way of surviving the traditional values. We can see the essence of the truth through the inner world, through the personal, strengthening in this way the personal esthetics. We can see the darkest recesses of the human life and its meanings, claiming to explain our desire for understanding the miraculous, the uncanny, as the essence of art in general. The study reveals the image as figure, which is reflected as an artistic dream about a reality that does not age, proving that artistic discourse is not only communication, but everything that has to do with meaning. The article provides assistance in poetics and interpretation.

^{1*} Assoc. Prof. Dr., Hena e Plote Beder University

^{2*} PhD Candidate, Hena e Plote Beder University

Keywords: The Supernatural, Meaning, Discourse, Communication, Truth and Beauty, Existence

Depërtimi në thellësitë e njohjes së një populli kalon mes mënyrave sesi ndërtohet bota e tij shpirtërore. Këtë këndvështrim do shfrytëzojmë për të analizuar botën shqiptare duke u mbështetur në romanin pesëvëllimesh *Kënga shqiptare* të Kasëm Trebeshinës. Punimi synon të sjellë një qasje të re ndaj romaneve të shkrimtarëve disidentë shqiptarë, ku deri tashmë ka mbizotëruar vështrimi social-historik. Romani epike ka një shtrirje të gjerë dhe shtjellon me hollësi, jo vetëm konceptimet për të mbinatyrshmen, por edhe rituale të caktuara, që mbështeten në simbolika besimesh të ndryshme dhe depërtojnë në frymën mistike. Trebeshina jep material të gjerë për ta analizuar shpirtëzimin në të gjitha këto shfaqje. Punimi qaset si detyrim për të trajtuar Trebeshinën, si një shkrimtar të cilit ende nuk i është dhënë rëndësia që i takon në letërsinë shqipe dhe njëherazi për të zhbiruar jehonën sociale të ndalimit të besimeve fetare gjatë periudhës së diktaturës.

Shprehja e fantastikes në përfytyrimin njerëzor të së mbinatyrshmes realizohet nëpërmjet mënyrës sesi shihen besimi dhe besëtytnitë, aq më tepër në Shqipëri, ku informacioni i mirëfilltë më së shumti ka munguar duke i lënë kësisoj më shumë vend empirizmit a imagjinatës. Gjatë historisë së qytetërimeve njeriu me besimet e tij i ka krijuar ndryshe raportet me të mbinatyrshmen, botë kjo që është edhe përfytyrimi i tij, te i cili, në mënyrën sesi shihet besimi për të mbinatyrshmen, gjejmë shprehjen e shpirtit dhe fantazisë së etnitetit tonë shoqëror.

Besimi si një shfaqje e marrëdhënieve të njeriut me të pashpjegueshmen dhe të mbinatyrshmen në shumë prej shfaqjeve në tekst realizohet në përshkrimet e skenave nga përditshmëria, nga sjelljet spontane të pamenduara të personazheve. Rrëfëhet, në dukje me paanshmëri dhe pa ndonjë thellësi, mes personazheve që veprojnë pa menduar për arsyet e vërteta të zbatimit të riteve, apo të nderimit për njërin a tjetrin besim. Këto veprime, që janë të nivelit pothuaj instiktiv, bëhen pa u menduar, por si refleksë të ngulitura, shprehin lidhjen e natyrshme të njerëzve me të mbinatyrshmen si mënyrë e thjeshtë për të krijuar bankën e mendimeve.

Tradita, kultura, besimet janë deri në një fare mase përcaktuese në lidhjet e individit me të mbinatyrshmen. Shqipëria me pozicionin e vet gjeografik mes dy qytetërimeve, veç elementëve të vet, thithi edhe prej tyre ndikime kulturore, apo siç vëren Sadik Bejko, në librin *Qytetërimi të mëdha* për mbivendosje të qytetërimeve, për ndikimet që ato lënë tek njëri-tjetri: “Palëvizshmëria i rrënjës qytetërimet në një të kaluar më të lashtë, nga sa duket, dhe nga kohëzgjatja është e para në natyrën e qytetërimeve. Kështu, universi i krishterë latin nuk fillon me Krishtin, as islamizmi me Muhamedin, as bota ortodokse me Kostandinopojën, themeluar më 330, sepse një qytetërim është një vazhdimësi që, kur ndërrohet, sado thellë ta sjellë këtë ndërtrim një fe e re, prapë ngërthen e merr vlerat e lashta, që përmes tij mbijetojnë, madje përbëjnë thelbin.” (Bejko, 2006)

Pjesë e rëndësishme në formimin kulturor dhe në qëndrueshmërinë e identitetit kombëtar është besimi fetar. Shqipëria praktikon disa besime fetare të mbivendosura mbi njëri-tjetrin, ndonëse shqiptarët nuk e kanë njësuar besimin fetar

me atë të kombit: “Dëshmitë na bëjnë të ditur se as te arbërit e Mesjetës po as në shqiptarët e kohës së re, grindje fetare në popull nuk ka pasur edhe pse pushtuesit e kanë përdorur fenë në shërbim të interesave të tyre”. (Tirta, 2003)

Në romanin e Kasem Trebeshinës *Kënga shqiptare* shihet qartë kjo ndërthurje besimesh fetare, ku në familjen e Abazajve, që është në qendër të këtij romani familjar, nuk praktikohet me të gjitha ritet fetare Islami, madje edhe vetëdija fetare nuk është e qëndrueshme njëlloj te i gjithë komuniteti. Në një çast meditimi Abazi pohon se dikur: “Ai fis kishte qenë i krishterë”, (Trebeshina, 2001), duke dëshmuar vetëdijen e besimit të mëparshëm, para se shqiptarët të ndryshonin besim fetar. Edhe pas ndryshimit të besimit fetar, familja e tij nuk u diferencua nga besimet e tjera fetare, duke vijuar të ruajnë elemente të besimit të tyre para monoteist: “Ai për hir të shkuarjes që kishin në fshat shkonte në kishë dhe ndihmonte me sa mundej. Se përgjersa fshati ishte i krishterë edhe ai do të festonte si gjithë të tjerët.” (Trebeshina, 2001)

Kjo mënyrë tolerante e ndjekjes së riteve edhe të besimeve të tjera fetare dëshmon jehonën e fuqishme të së shkuarës së tyre politeiste dhe njëherazi mungesën e mbivlerësimit për institucionet monoteiste të besimit fetar të ngritura në tokën e tyre, të cilat vijojnë t’i shohin si institucione thjesht njerëzore, derisa frekuentohen për arsye shoqërore. Mark Tirta vëren se festat fetare kremtoheshin së bashku, pavarësisht besimit fetar: “Kremtonin me rite të tërë shqiptarët, pavarësisht nga përkatësia mysliman, ortodoks apo katolik. Ditën e Verës, Shën Gjergjin (me rite pagane), Shën Gjinin (më 24 qershor), si solstici i verës ashtu edhe të kremte pagane të fundit të dhjetorit, siç ishin Kolendrat, Buzmi, Motmoti i Ri, e me radhë.” (Tirta, 2003).

Mjaftojnë shprehjet popullore gjuhësore për të përmbledhur kuptimin e përgjithshëm mbi besimet dhe festat fetare, si urimi që nuk i duket askujt i çuditshëm: “Bajramin e Krishtit t’ja gëzosh rehat.” (Trebeshina, 2001) Shprehja: *Bajramin e Krishtit* nuk ka asnjë nonsens morfologjik, ndonëse nga ana semantike bajrami, festë islamike që ka të bëjë me sakrificën në emër të profetit Ibrahim, lidhet me figurën e Krishtit, figurë e Dhjatës së Re. Mënyra sesi krijohet ky asosacion mund të shpjgohet përmes këtyre semave të përbashkëta: -festë fetare monoteiste, -kujtton vuajtjet e profetit përkatës, - kremtohet pas Ramazanit / kreshmës, - bashkohet me vuajtjen / shpëtimin e profetëve.

Besimet fetare ruajnë shtresëzime të besimeve pagane, judaizmit, krishtërimin dhe islamit, duke përcjellë tipare të cilat qëndrojnë të fshehura në besimet e reja monoteiste, sipas radhës. Sadik Bejko në “Qytetërimet e mëdha”, pohon se shumë festa, rite, madje veshje vijnë që nga feja monoteiste më e hershme, judaizmi, për t’u përçarur më pas në krishtërim dhe më vonë në islam. (Bejko, 2006)

Detaj mjaft i përsëritur është praktika e ritit të ndezjes së qirinjve. Në konceptimin e personazheve, është një mënyrë për të marrë me të mirë fuqitë që mendohet se kanë në dorë fatin e njeriut, dhe shoqërohet herë pas here dhe me lutje. Pranimi i prejardhjes së këtij riti, si një reduktim i zjarrit pagan të djegies së mishrave si flijim dhe më vonë të pjekjes së qengjit të pashkëve etj., nuk njihet teorikisht prej personazheve, por veprimi ndodh si vijim i traditës. Duke besuar tek mallkimet, urimet, ëndrrat, hijet, profetët, Qerimeja (zonja e shtëpisë) ndez qi-

rinj kudo, duke u përkushtuar intuitivisht: “Nesër gdhihet dit’ e Zotit, do t’ja ndez një qiri sipër tek Mekam... Do dërgoj edhe një në kishë... Çuni është në rrugë”... (Trebeshina, 2001)

Qirinjtë ndizen kudo ku është një vend i shenjtë: një qiri për kërshtëndella, një për zonjën e vdekur, një në kishë, një te fiku dhe në përfundim zonja e shtëpisë lutet: “- O Zot ! – thirri - Shenjtorë nga jeni nga s’jeni! Mbrojeni shtëpinë tonë! Vini dorë për fëmijët tanë!...”. (Trebeshina, 2001) Nuredini, i biri, shkon më thellë në kërkimin e rrënjëve të besimeve duke pohuar se nderimi i pemëve na kthen pas te keltët, vënë re prej etnologëve si objekt kulturi pagan, ndërsa frika nga të vdekurit do të bëhet shkak të shfaqet kulturi i vegetacionit, pasi mendohet se afër pemës së fikut kishte vdekur paraardhësja e familjes.

Rexhep Ismajli vëren se sinkretizmi i kulturave sedentare (me në thelb figurën e magna-mater) me ato nomade, që vinin nga Indo-Evropa, ndodhi në Evropën Juglindore, ndaj transformimi i jetesës ndikoi në ideologji, sistemin e vlerave duke lënë gjurmë në jetën shpirtërore. (Ismajli, 1994) Në roman vijnë detaje që shprehin këtë lloj besimi të shtresëzuar. Romani njeh edhe aktin e kundërshtimit të Zotit, pavarësisht pranimit të ekzistencës së tij. I prekur nga fatkeqësitë, Abazi rebelohet ndaj Zotit, duke e konceptuar si një njeri, që e ka inatin me të! Zoti për të tanimë nuk e meriton më t’i ndezin qirinj. Ai nuk ka frikë, le t’i ndodhë çfarë t’i ndodhë, nuk i përulet as Zotit, sikur edhe gjithë familja të shuhet. Sa më shumë fatkeqësi t’i bien, aq më shumë ai rebelohet dhe nuk pranon kokëuljen: “- Po frikën nuk ia kam... jam kundër dhe nuk kërkoj të falur”. (Trebeshina, 2001)

Këtu ai del jashtë gjithë rregullës, me atë që Propp e quan “bumi”, pasi në shoqërinë e asaj kohe ky është një ndryshim shumë i befte dhe krejt kundër rrymës, është akt “përrjashtimi” nga sjellja e përgjithshme, ashtu siç do të vërë në dukje dhe Propp: “Etapa pasuese qëndron në atë që sjellja jotipore, merr pjesë në vetëdijë si defekt i mundshëm – gjymtim, krim, heroizëm. Në këtë etapë ndodh spikatja e sjelljes individuale (anormale) dhe kolektive (normale)”. (Lotman, 2004) Dalja kundër rrymës, kur Abazi edhe nga ana shoqërore i ka të gjithë kundër është një akt i pakuptim, por thellësisht origjinal, shprehës i një skajshmërie të lirisë si botëkuptim i personazhit.

Fjalës i njihet një pushtet i madh, sidomos në rastet e bekimeve dhe mallkimeve, por edhe nëse ritregohet një histori e ndaluar është gjithashtu tabu. Rrëfimi në roman fillon dhe mbaron me përmendjen e një mallkimi që rëndon mbi familjen. Gjatë gjithë romanit përmendet një histori mitike, e ndaluar dhe me mallkimin për fajet e së shkuarës, ndonëse askush nuk flet për të. Ajo konsiderohet si një tabu e tmerrshme, kush flet për të mund të bëhet vetë objekt i mallkimit, pasi të vdekurit të përfshirë në këtë histori janë ende veprues në ngjarje, ata kanë pushtet mbi të gjallët dhe kjo lidhet fuqishëm me konceptin mbi besimin te të parët.

Fati i të gjallëve duket se është i paracaktuar në mënyrë tragjike dhe kjo paralajmërohet prej shumë detajeve që përgatisin situatën për përmbushjen e mallkimit që rëndon mbi fisin e Abazajve. Si në kohërat mitike, njeriu është i lidhur dhe i paracaktuar me të kaluarën e familjes së tij, e cila e ka fatin të paracaktuar, ai nuk ka liri si individ, jetesa e tij në një shoqëri thelbësisht patriarkale është e

kushtëzuar nga e kaluara e familjes. Përmendja e mallkimit është një tabu e pas-hkelshme, ndaj gjatë gjithë romanit kjo histori mbështillet gjithnjë e më shumë më mjegullnajë, se për të flitet vetëm në përgjithësi dhe gjithnjë përmendet se është e ndaluar të flasësh për të. Siç pohon dhe Frojdi, në konceptimet e mendjeve primitive jo mirëfilli ka rëndësi një ngjarje e hidhur apo makabre e së kaluarës, por akti i të folurit për të. (Frojdi, 2004) Artikulimi gjuhësor është i ndaluar, sepse ajo është kobndjellëse, e tmerrshme dhe padyshim e ndëshkueshme. Gjuha është kujtesë, kush mund ta dinte këtë legjendë nëse për të nuk do të rrëfehej? Ja sesi nis romani: “Kulla kishte zonjën e saj dhe siç tregohet dhe nuk tregohet, ishte e bukura e dheut. Pastaj këtë zonjën e kullës e vranë dhe nuk dihet përse e vranë. E vranë aty tek fiku. Flitet se e vranë në anën tjetër, rrëzë limanit dhe nuk dihet në kanë qenë dy zonjat e vrara të kullës.” (Trebeshina, 2001)

Pritja për ta legjendarizuar historinë shfaqet që në fillim, me këtë teknikë të largimit nga vetë objekti i ngjarjes, kjo distancë krijohet në mënyrë që rrëfimtari të dalë pavetor, ai shmang përgjegjësinë e të vërtetës dhe kështu krijohet terreni për legjendarizim. Fundi tragjik i romanit sinjalizohet. Për të krijuar qëllimshëm kontrastin që rrit dramaticitetin, ashtu siç vë re dhe Proppi për përrallat ruse, (Propp, 2004) mallkimi që rëndon mbi familjen jepet në momente krize: “Të shuhet si po shuhet!... Të shuhet e nishan të mos i mbetet kësaj shtëpie... As guri i themelit!” (Trebeshina, 2001)

Rrëfimi realist merr tipare moderne për shkak të strukturës ciklike: fisi e rifillon herë pas here historinë nga pinjulli i vetëm mbetur nga një familje që po shkretohej. I pari i kësaj ringjalljeje të familjes quhej Zejnel. Romani në fund mbyllet me Qerimenë që mban në duar një foshnjë, të vetmin të mbetur nga gjallë nga Abazajt dhe edhe ai quhet Zejnel... , strukturë e cila përjetëson jetën shqiptare, rrezikun e shfarosjes dhe mbijetesën. Padyshim ky është një tipar i romanit modern, për këtë lloj strukture vepra krijon asosacione me Markezin dhe shkrimtarë të tjerë modernë.

Historia e familjes rrëfëhet nga një fshatar dhe jo nga një familjar, pasi në këtë formë rrëfëhet se çfarë legjende qarkullon në popull. Duke përdorur fuqishëm teknikën e “rrëfimit për rrëfimin” (S. Hamiti mbi teknikën e Kutelit), narratori i lë fjalën një rrëfimtari të nivelit të dytë, duke e deleguar kështu, humbet të drejtën për të mbajtur anësi. Fjalët më të shpeshta në këtë kontekst na rezultojnë: përrallë, frikë, mrekulli (Trebeshina, 2001), çka dëshmon për kalimin në një botë imagjinare që i lidh personazhet në një përjetim jo individual, siç ndodh zakonisht, por kolektiv. Përtej të dukshmes fshihet bota e fantazisë, e cila lind nga përjetimi i së bukurës artistike.

Mitizimi nis me tregimin e gjyshit, i cili e lë këtë histori si një trashëgim me shumë vlerë. (pak a shumë si puna e rapsodive) Ai vijon deri tek paraqitja e armikut, jo thjesht si një pushtues, por si një shfarosës i njerëzimit, ngjall asosacione me figurën e bajlozit, një pushtues që vjen për të zhdukur një njerëzim duke e zëvendësuar me një të ri. Lidhja e fuqishme me folklorin është e dukshme, mjaft prej tipareve të heroit ngjajnë me ato të Gjergj Elez Alisë. Tipari i heroit, i cili del në figurën e mbrojtësit, prin ushtrinë drejt një force të keqe

të mitizuar, të kthyer nga njerëz në qenie, që shihen si infernale dhe diabolike, rikontekstualizohet.

“E lidhur shumë herët madje si figura e shenjtorit Gjergj, që edhe ai lufton majë kalit duke shkelur e duke vrarë përbindëshin, simbolin e së keqes dhe të antikrishtit, kjo figurë e qelibartë morale, mori me kohë veshjen e kreshnikut që e ndjen veten të lidhur me jetën tokësore, me truallin e vendlindjes, me njerëzit e tij rreth e rrotull duke përvijuar trajtat e simbolit të luftëtarit, të prijësit që çan përpara drejt lirisë, simbol i një vetëdijeje që sa vinte e breshërohej më tepër dhe që fliste për një identitet kombëtar të mirëfilltë.” (Zheji, 98)

E rikontekstualizuar, duket se qëllimi i mirëfilltë i përdorimit të këtij miti mbi krijimin e familjes, është një mënyrë për të hedhur dritë mbi karakteristikat e djemve të familjes, që siç mund të vihet re dukshëm në roman, kanë tipare të këtij modeli psikologjik të ngulitur në vetëdijen morale dhe që këtu jepet me një prejardhje legjendare gjaku. Shumë prej veprimeve dhe ndjesive të tyre duket se kontrastojnë me realitetin profan dhe krejt antifrymëzues, një realitet që shprish figurën morale të njeriut dhe të burrit në veçanti. Ndërtohet një e kaluar e fisnikëruar në raport me një të tashme krejt të pamoralshme dhe në një krizë identiteti, rrezikuar nga tjetërsimi i vlerave tradicionale të familjes nga “njeriu i ri” propaganduar nga ideologjia e kohës.

Northrop Frai tek *Anatomia e kritikës* bën një klasifikim të personazheve ku merr si kriter forcën e personazhit. Kjo ndodh, sepse: “Atje ku religjioni është teologjik këmbëngul në një ndarje të prerë ndërmjet natyrave hyjnore dhe njerëzore.” (Fraj, 1997)

Besimi te to lidhet me kultin e paraardhësve, të cilët pavarësisht se kanë vdekur, vazhdojnë të luajnë rol në jetën e të gjallëve, herë me ndikim të mirë dhe herë jo. Njihet besimi në kultin e paraardhësve të shqiptarët, qoftë edhe në faktin që shumë rite dhe festa pagane organizohen për nder të tyre, duke u nisur nga besimi në ndikimin e tyre në jetën njerëzore. (Tirta, 2003)

Funksioni që u njohin personazhet e Trebeshinës hijeve, ka të bëjë me pushtetin e madh që u këtillohet atyre, qoftë për të mbrojtur, qoftë për të bërë keq a për të ndëshkuar. Ky pushtet, vjen në radhë të parë nga njohja e të mbinatyrshmes nga ana e kësaj qenieje, që ka zbuluar misterin e vdekjes. Besimi mbi hijet, duke u lidhur dhe me kultin e paraardhësve, vjen si një mënyrë për të sfiduar konceptin tonë mbi vdekjen, i cili e barazon vdekjen jo me humbjen fizike të të dashurit, por me zhdukjen e kujtimit për të. Këto qenie vishen me emocionalitet negativ, pasi siç vë re dhe Fraj, sipas besimeve kanonike botët janë të ndara, parajsore dhe infernale, ndërsa gjithçka tjetër bën pjesë në një hapësirë të ndërmetme ezoterike.

Në romanin *Kënga shqiptare*, hijet përzihen me mallkimin që qëndron mbi familjen dhe ngjallin frikë, marrëdhënia me to nuk është aspak pozitive. Hijet u shfaqen herë pas here personazheve, u kërkojnë diç që t’u sjellin qetësinë dhe shërbejnë si parashenja për fundin fatalist. Respekti dhe nderimi ndaj hijes në këtë rast, nuk është në festat me karakter pagan, ku hijet e paraardhësve do ndikojnë në përmirësimin e jetës së familjes, duke e mbrojtur atë, por paralajmërohet fundi

i familjes. “Për më tepër, tani pëshpëritej nëpër fshat sikur ishte parë te kulla e rrëzuar ajo hija... Dy gratë dhe Abazi kujtonin se diç të keqe paralajmëronte ajo hije. ... Një natë Abazit iu bë në ëndërr diçka e bardhë që shoi dritën rrotull tij dhe pastaj i ishte ankuar ngaqë e kishin lënë pa asnjë kujdes. Të nesërmen vendosën t’i ngrinin një tyrbe të vogël te kulla që t’i ndiznin qiri në ditët e shënuara”. (Tre-beshina, 2001).

Ndërsa mënyra e komunikimit ndërmjet botës së hijeve dhe njerëzve është *ëndrra*. Cilësimet që i jepen ëndrrës nuk janë ato të psikanalizës, por të konceptimit kulturor dhe etnik. Ajo e gjen ëndrrën, si një gjendje të ndërmjetme, ku njeriu jo gjithçka e ka nën vullnetin e tij, si një mjedis me një kohë abstrakte dhe ku gjithçka është e mundur. Hijet më së shumti komunikojnë nëpërmjet ëndrrës, ndërsa mesazhi që duan të japin te Trebeshina është i tillë që paralajmërojnë një fatkeqësi që do ndodhë në familje, kërkojnë nderime për veten e tyre, kujtojnë mallkimin e familjes nga paraardhësit: “Asaj i dukej sikur në ëndërr i ishte shtirë një grua e veshur me të zeza dhe asgjë! Megjithatë ëndrra kishte qenë e tmerrshme. ... Mundohej të kujtonte... Një grua me të zeza si vetja e saj!... Dhe pastaj?!... Pse të ishte aq e frikshme ajo ëndërr? ... Asaj i kujtohej se hija e saj i ishte shfaqur në ëndërr. I ishte shfaqur njëherë në ëndërr dhe i kishte thënë të shpëtonte një!” (Trebeshina, 2001).

Hijet janë pjesë e një mitologjie të mbetur gjallë deri vonë, për këtë arsye zënë dhe një vend kaq të rëndësishëm në roman: “Mbi bazën e veprimtarisë reale konkrete të njerëzve, gjejmë gjurmë të kohës dhe të rrethanave shoqërore kur ato janë zhvilluar si mite, rite e besime në formën më të plotë në përputhje me kushte të veçanta dhe në këtë fazë duhet të gjejmë përmbajtjen kryesore të tyre, dhe së fundi ato gjurmë të kohëve kur ato janë ndryshuar, duke kaluar në formën e mbi-jetojave.” (Tirta, 2003)

Simboli (σύμβολο) ishte te grekët një shenjë njohëse për të paraqitur dy gjysmat e një sendi të ndarë midis dy njerëzve, mirëpo, në mendimin mesjetar çdo objekt material ishte parë si paraqitje i diçkaje që i përputhej në një plan më të ngritur dhe që në këtë mënyrë bëhej simboli i tij. (Lë Gof, 1998)

Një nga objektet më simbolike në roman është shtëpia. Në roman shtëpia është një institucion, jo thjesht banesë për personazhet. Duke u përfshirë në llojin e romanit sagë, shtëpia përfaqëson tërë traditën dhe mendësinë e familjes e cila përbën opusin e sagës. (Kyçyky, 2010) Në roman shtëpia përshkruhet hollësisht, duke marrë detajet me radhë. Ajo te Trebeshina e tejkalon nivelin e shprehjes figurative metonimike, pasi edhe pse nis në këtë nivel, ku në fillim të romanit shihet si një zëvendësim i psikologjisë dhe shpirtit të banorëve të saj, në pjesën e tretë dhe sidomos në atë të katërt të romanit, kur shkretohet dhe digjet, ajo ndjek një fat disi më të pavarur, merr tipare frymori dhe arrin të shprehë një tërësi kuptimesh, të cilat nuk i ka në fillim të romanit. Todorovi në *Teoritë e Simbolit* pohon se koncepti i shkencës moderne për simbolin është shumë i ndryshëm nga çka qenë më parë, tani me simbol nuk konsiderohet fjala, pasi prerjet e fjalës me realitetin dhe mendimin, janë çështje të gjuhës dhe të filozofisë së gjuhës, ndërsa simboli për semiotikën është “objekti”. Shtëpia në këtë trajtë që e kërkon semiotika moderne,

por edhe në përputhje me përfytyrimin e Trebeshinës, është mirëfillti një objekt i përdorur si simbol.

Duke qenë një objekt i mirëfillte me shtresëzime kuptimore emocionale dhe etnike, shtëpia në romanin *Kënga shqiptare* është më së miri një simbol i depërtueshmen nëpërmjet mjeteve që ofron semiotika e tekstit. R. Barti e nënvizon këtë tendencë drejt zbulimit të kuptimeve të shenjave në gji të kulturës ku bëjnë pjesë: “Ajo që Semiologjia duhet të synojë nuk është vetëm, si në kohën e Mitologjive, vetëdija e mirë mikroborgeze, po sistemi simbolik dhe semantik i qytetërimit tonë, në tërësinë e tij; është tepër pak të duash të ndryshosh përmbajtje, duhet të synosh ta brazdosësh vetë sistemin e kuptimit: të dalësh nga mbyllja perëndimore.” (Bart, 2008)

Përshkrimi i karakterit etnografik (Trebeshina, 2001), siç thuhet edhe vetë në tekst, është një tipar i të gjithë romaneve sagë, ku shtëpia përshkruhet hollësisht, sepse ajo është në fakt skena kryesore e zhvillimit të ngjarjeve në romanin familjar, po kështu vepron dhe Gollsuorthi me *Forsajtët*. (Kuçyku, 2010)

E lëmë mënjandë përshkrimin thjesht etnografik për të parë këtë përshkrim etno-emocional, i cili depërton edhe më thellë në strukturën kuptimore të objektit. Në përshkrimin më të plotë të shtëpisë së Abazajve pas shkretimit të saj, vërehet përdorimi i mjaft detajeve që shtojnë dramaticitetin e peizazhit dhe e bëjnë më të tendosur përshkrimin: legjendë e trishtuar, skeleti i qenit të vvarë, pemët e përzhitura, lisi i tharë, gurët e themeleve, gjarpri i zi, mekami, kukuvajka, kryqi, gjëmë. (Trebeshina, 2001) Duket se të gjitha detajet janë me bazë etnike, nga gjarpri i shtëpisë, te kukuvajka e deri te gurët e themeleve dhe shiu që lan blazën e lënë nga shtëpia njëllon si shiu që lan gjakun në besimin e shprehur në frazeologjinë popullore.

Para shkretimit ajo quhet “shtëpia e bardhë”, që është një emërtim shpresëndjellës, në analogji me “kalorës i bardhë”, “zanë e bardhë” etj, tregon gjithashtu se ajo shihej si një kështjellë ëndrrash, ishte një shtëpi e lakmueshme. Edhe pse ishte e rrezikshme, të gjithë lakmonin të dinin misterin e saj, të fshehtë të saj, atë që i bënte të dukeshin banorët e asaj shtëpie si jo të kësaj bote, si njerëz që rronin me ligjësi të tjera, njerëz të cilët as vdekjen nuk e kishin frikë.

Duket se Trebeshina ka dashur që në fillim të krijojë një kundërvënie mes kësaj familjeje dhe të tjerëve. Përballja me botën nuk është dhe aq individuale, sepse fati i njeriut varet nga përkatësia e familjes së tij, ai vetëm në këtë formë funksionon. Nga kjo kundërvënie, krijohet një imazh përrallor i shtëpisë, natyrisht si metonimi e banorëve të saj.

Gjendja e dytë është ajo pas shkretimit të shtëpisë, një shkretim ky i pas-hmangshëm, qoftë edhe për të njëjtën arsye që u tha në fillim: që kjo familje ishte ndryshe. Kjo gjendje e kontrasteve, e pikturuar gjër në detaje, i kushtohet njerëzve. Si ka mundësi që të njëjtën gjë që e deshën, që e shihnin si ëndërr, si të pakapshme, tanimë e kanë shkatërruar?

Kudo në trevat shqiptare është i njohur kulti i gjarprit në mite, rite e besime popullore (Tirta, 2003). Ndër shqiptarë kjo kafshë konsiderohej e shenjtë, roje e shtëpisë, fatsjellës në familje si dhe mbarësipturës. Shpesh në objektet arkeologjike është gjetur gjarpri ose forma geometrike e rrathëve koncentrikë që përfaqësojnë grafikisht këtë kafshë. Shpesh në mitologji kafshës htonike i këtillohen

kuptime negative. Ajo çka e dallon përdorimin shqiptar të këtij simboli është dhënia e vlerës kuptimore pozitive. Aleksandër Stipçeviç në *Simbolet e kultit tek ilirët* e konsideron simbolin qendror dhe më të fuqishëm ndër tërë simbolet e kultit sa i takon etnisë tonë: “Te ilirët, veçmas të ata të jugut, gjarpri është një kafshë e cila me domethënie e vet të shumëfishtë zë vendin kryesor në strukturën religjioze simbolike. Ai është kafshë toteme dhe kryetar i fisit ilir, simbol i mençurisë, i së keqes, shëndetit, plleshmërisë, personifikim i shpirtit të të ndjerit, mbrojtës i vatrës së shtëpisë e mbi të gjitha kafshë htonike.” (Stipçeviç, 2002) Në roman gjarpri zë vendin e tij natyrisht si një pjesë e rëndësishme e traditës dhe simbologjisë. Që në fillim të romanit, jepet besimi te gjarpri dhe detaji i vdekjes së ngadaltë, bashkë me ndalimin për t’i bërë keq kësaj kafshe. (Trebeshina, 2001)

Gjarpri në roman jepet në trajtën e mbrojtësit, ai dhe familja nuk konceptohen të ndarë. Kjo bëhet më se e dukshme kur, pasi shtëpia digjet e shkretohet, gjarpri i shtëpisë nuk largohet: “Nga selamllëku kishte mbetur oxhaku i ulët, gurët e themeleve... Gjarpri i zi i shtëpisë, që nuk dihej si kishte shpëtuar, nuk donte ta braktiste fatin e Abazajve: ishte kthyer, kërkonte çerdhen e parë... Kërkonte më kot! Në ditët e bukura ngrohej në diell mbi gërmadhat pa shpresë”. (Trebeshina, 2001)

Imazhi i përjetshmërisë fizike dhe shpirtërore është krijuar me gjarprin, mbrojtës i shtëpisë dhe fatit të banorëve të saj. Është në qiell të hapët, i pashpresë duke ngjasuar me fatin e paskëtejme të personazheve.

Duke u ndalur sërish te rëndësia që ka kjo kafshë si simbol për shqiptarët, shohim se ka disa tipare të cilat duket se janë të veshura nga simbologjia jonë. Gjarperi është një kafshë e rëndësishme në sistemet simbolike në mitologji dhe besimet popullore e fetare. Duke qenë se vjen nga nëntoka, (kujtojmë shtresëzimin e krishterë të tij monoteist: në Zanafillën e Biblës gjarpri si forma që merr djalli për tundimin, më pas mallkohet nga Zoti që të ecë mbi barkun e tij dhe të hajë dheun ku ecën) dhe mbart me vete tërë misterin e botës infernale, sjell qëndrime kontradiktore.

Në Shqipëri daton në neolit, por ka popuj te të cilët dokumentohet që në paleolit. E veçantë në mitologjinë shqiptare, është së pari miti i prejardhjes së kësaj popullsie nga gjarpri, duke e kthyer kështu në kafshë toteme, më të rëndësishmen e simbolikës së kultit të ilirët (Miti i Kadmosit), siç sqaron Stipçeviç: “Fort i rëndësishëm është roli i gjarprit së pari si kafshë totemike. Vetëm emri i ilirëve, përkatësisht i kryeparit të fisit të tyre Illyriosit, fsheh në vete nocionin e gjarprit; prindërit e tij, Kadmi dhe Harmonia po ashtu shndërrohen në gjarpërinj, kurse vetë Illyrosi e merr menjëherë pas lindjes fuqinë hyjnore prej gjarprit. Se Ilirët e jugut e kanë konsideruar gjarprin mbrojtës jo vetëm të individit, por edhe të tërë fisit ilir”.

Nëse shohim me mjetet më elementare të semiotikës, zbulojmë se gjarpri kthehet, natyrisht duke ngjallur kujtesën kulturore, në përfaqësimin më sintetik të historisë dhe të familjes. Në një prerje thjesht sinkronike, zbulohet se shtëpia përdoret me kuptimin e personazheve, familjes dhe bashkohet tërësisht me fatin e saj. Pas shkretimit, edhe kur shtëpia është më shumë një grumbull gurësh sesa një shtëpi, edhe kur banorët e saj janë të dëbuar, nën gurët e themeleve është ende gjarpri i shtëpisë.

Ligjërimi i qëndrueshëm artistik, i thellë plot fshehtësi ndihmon që teksti, siç shprehet R. Bart, të shfaqet njëherazi si ëndërr dhe si kërcënim, duke dëshmuar se nuk është vetëm komunikim, por çdo gjë që ka të bëjë me domethënien.

Bibliografia

1. Arapi F. (1986). *Këngë të Moçme Shqiptare*, Naim Frashëri, Tiranë.
2. Bart, R. (2008). *Aventura Semiologjike*, Dukagjini, Pejë.
3. Bejko S. (2006). *Qytetërimi të mëdha*, Onufri, Tiranë.
4. Borges, J., L. (2005). *Libri i qenieve imagjinare*, Azem Qazimi, Zenit, Tiranë.
5. Dragoj N. (2005). *Trebeshina, një jetë para gjyqit*, Globus R, Tiranë.
6. Eko U. (1997). *Si bëhet një punim diplome*, Kristina Jorgaqi, Përpjekja, Tiranë.
7. Eliade M. (2004). *Miti i kthimit të përjetshëm*, Mehr Licht, nr. 23, Ideart, Tiranë, 2004.
8. Eliade M. (2004). *Mitet, vegimet dhe misteret*, kapitulli “Realitete arkaike”, Agron Tufa.
9. Frai N. (1997) *Anatomia e kritikës*, Shejzat, Prishtinë.
10. Frojd Z. (2006). *Totemi dhe tabuja*, Mufit Mushi, Fan Noli, Tiranë.
11. Frojd Z. (2006). *Mbi Letërsinë dhe Artet*, G. Karakashi, H. Luli, R. Hida, Fan Noli, Tiranë.
12. Frojd Z. (2004). *Frika*, M. Mushi, R. Hida, Fan Noli, Tiranë.
13. Fromm E. (2006). *Psikoanaliza dhe feja*, Afërdita Stefani, Psikoanaliza dhe feja, Plejad,
14. Fuko M. (2003). *Historia e marrëzisë në periudhën klasike*, Toena dhe Sh.B.L.K., Tiranë.
15. Hamiti S. (2000). *Letërsia Moderne Shqiptare*, Albas, Tiranë.
16. Jung, K. G. (2003). *Frojdi dhe psikanaliza*, Dritan Koka, Dritan Tirana, Tiranë.
17. Kuçuku B. (2010). *Histori romani*, Ligjërata në kursin MND, UT.
18. Lë Gof Zh. (1998). *Qytetërimi i perëndimit mesjetar*, Toena dhe Soros, Tiranë.
19. Lotman J. (2004). *Kultura dhe bumi*, ShLK dhe Aleph, Tiranë.
20. Musliu R. (1996). *Vizioni oruellian i totalitarizmit*, Konfiguracione narrative, Tiranë.
21. Orhani Z. (2004). *Imazhet mendore, Imagjinata dhe Fantazia*, Ada, Tiranë.
22. Pia Pozzato M. (2009). *Semiotika e tekstit*, Dhurata Shehri, UET Press, Tiranë.
23. Plasari A. (1993). *Odin Mondvalse dhe fundi i utopive*, Drita, 14 mars.
24. Propp, V. (2004). *Morfologjia e përrallës*, SHLK dhe Aleph, Tiranë.
25. Sartër Zh. P. (1998). *Ç’është Letërsia*, Elona Riska, DeaS, Tiranë.
26. Stipçeviç A. (2002). *Simbolet e kultit tek ilirët*, Toena, Tiranë.
27. Shehri Dh. (1996). *“Lexuesit empirikë të Odin Mondvalse”*, seminari XVIII, Tiranë.
28. Tirta M. (2008). *Etnologjia e përgjithshme*, GEER, Tiranë.
29. Todorov T. (1975). *The Fantastic*, Cornell University Press, Ithaca.
30. Todorov T. (1975), *Theories of the Symbol*, Cornell University Press, Ithaca.
31. Trebeshina K. (2001). *Kënga shqiptare*, V vëllime, Globus R, Tiranë.
32. Trebeshina K. (2007). *Vepra dhe Promemorja*.
33. Grup Autorësh. (1998). *Trebeshiniana*, Studime, artikuj, ese, Tiranë.
34. Zheji Gj. (1998). *Folklori shqiptar*, ShBLU, Tiranë.